



MŰÉRTŐ

A HVG ZRT. KIADVÁNYA

2021. FEBRUÁR–MÁRCIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1780 FORINT



**A tó, a hegyek.
A parti sétány. A barátok**
Magyar képzőművészek a Villa Waldbertában,
Birkás Ákos: Fej 50, 1989
16. oldal

Európa elfelejtett eretnekei
Bogumil sirváros a Balkánon
Stecci – nekropolisz, Radimlja, Bosznia-Hercegovina
28. oldal



Fotó: Marko Sikko Raguz

Magyar Power 25 – 2020
A hazai színtér erőviszonyai
6. oldal

**Az értelmezés molekuláris
performansa**
Beszélgetés Tarr Hajnalka képzőművésszel
14. oldal



Orvostörténeti Múzeum, Budapest Várószoba

„[A]z én egyszerű népi agyammal csupán azt gondolom, kedves Rákosi elvtárs, hogy előbb az ól, aztán a disznó.” A Világoló részletek című memoárjában (2017) közreadott családi feljegyzések szerint ezekkel a szavakkal reagált Nadas Péter édesanyja, Tauber Klára a háború utáni korszak születésszabályozási törvényét előkészítő tanácskozáson, amelyet a Magyar Kommunista Párt Akadémia utcai székházában rendeztek. A gyűlésre – Nadas rekonstrukciója alapján – évekkel az abortusztilalom és a gyermektelenségi adó, vagyis közismertebb nevén a Ratkó-törvények bevezetése előtt kerülhetett sor. A tanácskozás tárgya a népszaporulat növekedésének gazdasági és társadalmi szempontból történő mielőbbi előmozdítása volt, amelyet Rákosi, ahogy Nadas írja, az irányadó pártideológiának megfelelő „körülményes fogalmi előkészítés után”, kellő konkrétsággal adott elő: „A nőknek népgazdasági okokból bizony szülni kell.” Nadas édesanyja – aki jelentős szerepet töltött be a háború utáni hazai anya- és csecsemőgondozási hálózat kiépítésében – megjegyzésével arra utalt, hogy a népszaporulat serkentéséhez előbb ki kellene alakítani az anya- és csecsemőgondozás rendszereit, bölcsődéket és óvodákat, mindehhez pedig megfelelő szakértelmi munkaerő – de mindenekelőtt a nők önrendelkezési jogának helyreállítása szükségeltetné.

Tauber Klára szűrős megjegyzése pontosan kijelöl egy sajátos esztétörténeti határvonalat, ahol az egyik oldal, a kiépülőben lévő Rákosi-diktatúra az ideológiai harcot és az azt legitimáló népgazdasági növekedést a születésszabályozáson, voltaképp tehát a nők teste feletti társadalmi-biopolitikai kontrollon keresztül kívánja megvalósítani. A másik oldal a terhesgondozás, a születési ellátás és csecsemővédelmi hálózat alapjait a századforduló baloldali ihlettségű biopolitikai mozgalmainak eszmeiségére építené.

(folytatás az 5. oldalon)

MODEM, Debrecen

A lélek maga tehetetlen



Kicsiny Balázs: Időhúzás, kiállítási enteriőr, előtérben Winterreise, 2005

Kicsiny Balázs képzőművész több mint harminc évet felölelő életművéből tavaly novemberben nyílt kiállítás a MODEM-ben. A járványügyi intézkedések miatt elkészülte óta tulajdonképpen zárt ajtók mögött áll, és meghosszabbított nyitvatartás-

sal a korlátozások feloldását követően – nem tudni, mikor – lesz majd egyszer végre megtekinthető. Ha van sors, akkor az így, ezzel utolérte a tárlatot.

Nemcsak a címe, az Időhúzás írja le hihetetlen tényyszerűséggel a bénult,

az idő elvesztegetésére kárhoztatott aktuális helyzetet, hanem a jövőre vonatkozó feszítő kilátástalanság és a mindennapokat átjáró bizonytalanság is megdöbbenően hiteles hátteret rajzol most Kicsiny Balázs egzisztencialista, létkérdéseket tematizáló

művei mögé. A Bódi Kinga művészettörténész rendezte anyag monster válogatás a legfontosabb installációkból, video-, festészeti és grafikai alkotásokból, melyhez az életművet szélesebb kontextusban bemutató és a művész személyes, már-már memoárszerű visszaemlékezéseivel kiegészített katalógus is készült.

A rendszerváltás utáni magyar képzőművészetben meglehetősen egyedi hangot megütő, salgótarjáni származású Kicsiny Balázs (1958) eredetileg festő és murália szakon végzett a Képzőművészeti Főiskolán az 1980-as évek közepén Kokas Ignác növendékéként. A korszak domináns újfestészeti irányzataitól távol maradt, de nemzedékének jelentékeny változást generáló közegében egyike volt azoknak, akik – fokozatosan a mediális nyitás felé sodródva és az akkori amerikai és nyugati-európai tendenciákhoz híven – kiterjesztett eszköztárral dolgoztak. Ezért a főiskolát követő tíz évben igen változatos műfajokban alkotott. Munkáit először a szentendrei művészkörrel állította ki, majd 1988-ban a budapesti Stúdió Galériában volt az első önálló tárlata. Szerepelt több, a rendszerváltás művészettörténet-írása szempontjából fontos kiállításon – kiemelendő ezek közül a korszakos jelentőségű Kék Acél (Budapesti Galéria, Lajos utcai Kiállítóház, 1989), illetve 1993-ban az első magyarországi public art projekt, a Polifónia.

A rendszerváltozás körüli évtized alatt vált nyilvánvalóvá, hogy Kicsiny Balázs érdeklődését a tárgyi alakformáláson keresztül történő értelemadás tölti ki a leginkább.

(folytatás a 3. oldalon)

Nonprofit kisgalériák 2020-as évértékelője

Égből leesett dolgok

Minden év végén némi nosztalgiaival tekintünk vissza az elmúlt 12 hónap történéseire. Számot vetünk az adott esztendővel, és felsorakoztatjuk az élményeket és a tanulságokat, bízva abban, hogy mindebből le tudjuk vonni a megfelelő konklúziókat. A bátrabbak még arra is kísérletet tesznek, hogy fogadalmakat tegyenek. E rovat szerkesztői – összesen hat nonprofit kisgaléria – az év végi hagyományokhoz csatlakozva egy kérdéssor segítségével próbálták meg egymás közt sumázni a 2020-as év pozitívumait, tapasztalatait, jövőbeli céljaikkal és projektjeikkel együtt.

Milyen – akár fizikai, akár virtuális – kiállítás vagy projekt volt rátok nagy hatással 2020-ban?

Telep Galéria (Kovács Kristóf – Sajnos Gergely): Mézes Tünde On the first page című, az ISBN-ben megvalósult kiállítása és a Kisterem által a Kincsem Palotában rendezett Végre tanulhatunk valamit. Ezekon kívül Barbora Kleinhamplová és Tereza Stejskalová közös videomunkája, Az alvók manifestuma volt még emlékezetes (Eddig minden rendben, Budapest Galéria).

PINCE: Kútvolgyi-Szabó Áron Deep Down in the Rabbit Hole – mind a fizikai (Glassyard Gallery), mind a virtuális térben.

(folytatás a 4. oldalon)

HVG-KLUBKÁRTYA



hvgklubkartya.hu • facebook.com/hvgklubkartya



Épületek és vírusok

Elkeserítőnél elkeserítőbbek a művészeti vonatkozású hírek. Ami nem bezárásról, hanem építésről szól, annak sem lehet felhötlően örülni: most például újra fellángolt a vita Makovecz Imre felső-krisztinavárosi templomtervének megvalósításáról. A művészettörténészek okkal gondolják, hogy egy életmű, amely ennyire megosztja a véleményeket, kiemelt figyelmet és alapos feldolgozást igényel. Ugyanakkor rá kellene döbbsenniük, részben az ő mulasztásuk az oka, hogy Makovecz épületeivel kapcsolatban szinte kizárólag csak szélsőséges, indoklás nélküli álláspontok léteznek. Éppen a művészettörténészeknek kellene megismertetniük a nagyközönséget minél több olyan szemponttal, amelynek birtokában egy műalkotás megítélése nem pusztán egyéni ízlés vagy pillanatnyi hangulat kérdése. Hogy létezik, megismerhető és elég hatékonyan alkalmazható egy eszköztár, amelynek segítségével nemcsak az épületek, hanem sok hétköznapi vizuális műfaj, például a honlapok és a céges logók szakmai minősége is értékelhető – akkor is, ha pontosan tudjuk, hogy a véleményalkotás során szubjektív benyomásainkat sohasem tudjuk teljesen kizárni.

A Szentek és kárhozottak temploma körüli újabb viták sok problémát hoztak elő: fel kell-e építeni vagy sem, az Apor Vilmos téren-e vagy másutt, templom lenne-e vagy csak turisztikai attrakció, ki finanszírozná az építkezést, és főleg: ki állná a fenntartás költségeit?

Sehol sem szerepelt viszont az a kérdés, amely minden, 2020 után kivitelezett középület esetében felmerülhetne: mit kell módosítani a tervekben ahhoz, hogy az épület használható legyen már most vagy egy esetleges újabb pandémia idején? A virológusok régóta mondják, hogy több járványra is fel kell készülnünk a jövőben. A most szerzett ismeretek és tapasztalatok máris átírták a mindennapi rutint, és nem csak az otthonainkban. Gondolnunk kell az ezután készülő középületekre és a felújításra váró régebbiekre is, amelyeknek egy része műemlék.

Mi lesz például a múzeumokkal és a kiállítóhelyekkel? Jól átjárhatóvá és gyorsan átszellőztethetővé kellene tenni a szakaszokra tagolt múzeumi tereket, az érzékeny műalkotások számára pedig klimatizált vitrineket biztosítani. Ez az elképzelhető legköltségesebb megoldás, de ha a turistalátványossággént bemutatott műtárgyakhoz hozzárendelhető biztosítási összegekre gondolunk, nyilvánvalóvá válik, hogy a nagy értékű kulturális örökség állapotának megőrzése és a kiállítási körülmények megteremtése ugyancsak sokba kerül. A számos akut feladat között erről sem kellene megfeledkezni, hogy a veszélyhelyzet elmúltával legyen hová elmenni és legyen mit megnézni.

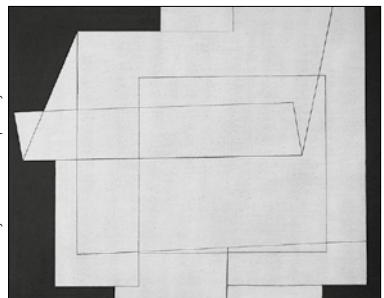
CSÓK: ISTVÁN

Ludwig Múzeum és Molnár Ani Galéria, Budapest

A jelölés kényszere

Eredetileg Konok Tamás 90. születésnapját ünnepelte volna a Ludwig Múzeum Vers l'infini című életműtárlata. A művek válogatását még a mester bevonásával kezdték meg, majd váratlanul, megrázó fordulatként értesültünk arról, hogy emlékkiállításaként kell majd megtekintenünk. Pontosabban kellene, hiszen a tárlat még egy ideig ezoterikus minőségében áll; a decemberre, majd január közepére halasztott megnyitót egyelőre tovább tolódik. Látogatható azonban a párhuzamos, szintén Konok munkáiból válogatást nyújtó bemutató Vonalmozgások címmel a Molnár Ani Galériában. Az emlékezés méltó tere ez is, bár nyilván olyan formátumban, amelyet egy kicsi galéria tud nyújtani: kevesebb művel, szűkebb fókusszal. Bizonyosan fontos lenne értékelni a kiállításokat meghatározó korlátokat – hogy tudniillik a műteremben fellelhető képekkel dolgoznak –, felhívni a figyelmet a hiányokra, de nem gondolom, hogy ebben a helyzetben ennek jelentősége lehet.

Nem véletlenül használtam imént az ezoterikus szót. Konok is emlegette ezt a műveivel kapcsolatban – és most valóban, mintha az időszimbolikus és kegyetlen játékot űzne, csak kevesek és szakmabéliek számára tekinthetők



Konok Tamás: Espacement en gris, 1977/7
akril, vászon, 89x116 cm

meg a hosszú élet munkájának főbb álmomáit képviselő alkotások. Az említett kifejezés mellett a másik, általa a művei magyarázataként használt terminus az apollóni művészet volt úgy, ahogyan azt Nietzsche a dionüszoszi-val szembeállította és alapvető feszültségként bemutatta. Konok hitt abban, hogy a művészi pálya során a választás szükségszerű, és ezt a gondolatot a geometrikus festészet XX. századi éledése, majd újraértelmezése mintha valóban alátámasztaná. Hitt ugyanakkor abban, hogy egy ilyen választás az élettel is kapcsolatban áll, a súlya egzisztenciális: „Hasonló az ember élete, mint a kompozíció. A káoszról kell kiválasztani magunkat, és ott minimális, sűrített területen megvalósulnunk.” (Új Művészet, 1993/6, 40.)

Ez a fajta esztétikai alapállás tehát első megközelítésben és alapvetően klasszikus, ugyanis a formai elkülönítés, a körülzárás, az önmagam megalkotása elvét hangsúlyozza. A vonal vizsgálata Konok életművében azonban mégsem tradicionális kapcsolatot ápol a formai elkülönítéssel, sokkal inkább annak átértékelése. Az apollóni művészet – ahogy Nietzsche hangsúlyozza – a képzőművészet előfeltétele, vagyis megalapozó jelleggel bír. A probléma, ami Konok Tamást a Graphidionon alkotásakor és később is foglalkoztatta, eszerint lényegében a képzőművészet formafogalmának lét- és ismeretelméleti megalapozására és ennek értelmezésére irányult. Az

1970-es évek stílusfordulatának mód-szeraként kidolgozott háromrétegű festészet egyenesen a lehetetlent ostromolja: külön kezeli az anyagot, a formát, és külön réteget szán a vonalnak, amelyet a szellem elmozdulásaként határoz meg, ezzel pedig voltaképpen



Konok Tamás: Extension, 1975/43
akril, vászon, 130x195 cm

a reneszánsz képi architektúra rétegeit (alapozás, tér, alak) vizsgálja felül. A vonal feszültség, tér- és ritmusképző szerepével való játék persze nem egyedülálló, de az anyag–forma–vonal kapcsolat szétválasztása heroikus, ugyanakkor lehetetlen vállalkozásnak bizonyul – persze nem a tévedés értelmében, hiszen éppen Konok munkamódszere mutatja, hogy ezzel tisztában volt. Sokszor hangsúlyozta, hogy az antiformának, a vonalközi formának és az imperfekciónak is szerepe van a képein, ahogyan a festett vonal anyagi értékétől sem tudunk elvonatkoztatni. A vonal, főként ha a festő szabad kézzel húzza, sohasem válik testetlenné: magába fogadja a kéz rezdüléseit, a festék anyagságát vagy a kitakarás apró csúszásait.

A kérdés tehát alapvetően nem az, hogy ki lehet-e zárni, el lehet-e nyomni a dionüszoszi mámort, a látvány érzéki csábítását vagy az ösztönszerű alkotást. Nyilván nem. A túllépés – ha tetszik, transzcendencia – ilyen fokára a képzőművészet csak utalni tud, nevezzük ezt a jelölés kényszerének. A nehézség itt sokkal inkább az, amit Nietzsche forszíroz: Apollónnak meg kell békülnie Dionüszossal. Meg kell békülnie a gondolat, hogy nem tudja függetleníteni magát tőle, még akkor sem, ha az op-art jelleggel készült munkák a mögöttesek és felsej-



Konok Tamás: Átlós lépcsők, 2020/23
akril, vászon, 180x200x2 cm

lők olyan jelenségeit tárják fel, amelyek csupán az ábrázolás logikájának megfelelően mutatkoznak.

A jelölés kényszere még egyértelműbben nyilvánul meg az életmű másik fontos tengelyét alkotó írásjelek vizsgálatánál. Az írás alapvetően szellemi oldala abban a pillanatban megkérdőjeleződik, amikor a betű papírra kerül, amikor felolvassa a hang, amikor megáll a szem, és fürkészni kezdi a jelölők alakját. Például a Mikrolu-

diumokban a festő sorokat, félsorokat takar ki, és ezzel a nyomtatás ritmusaól eltérő felosztást hoz létre. Az „akcentusok” elnevezés Konok képein utal ugyan a kiejtésre, arra a vágyra, amely a beszélő jelenlétére vagy a hang tisztaságára vonatkozik, de a képbe helyezve a betűk (és még inkább a betűszerű formák) termódosító hangsúlyként jelennek meg, vizuális, anyagi szereplőkké válnak. Annak a komplex folyamatnak, ami a betű/betűelem struktúrába emelésével Konok művészetében megindul, biztosan meglesznek az értő, a folyamatot végigkísérő elemzései. Itt csak annyit hangsúlyoznék, hogy a „dolgok mélyén rejlő rend”, mely megfogalmazást annyi vele készült interjúban olvassuk, fel is bomlik általuk, éppen a (metafizikai rendben alapvető) logosz hozzáférhetetlensége miatt, a betű silabizálásának, beazonosításának lehetetlensége révén. Ugyanúgy, ahogy az informatikai struktúrákra utaló jelek az 1990-es évektől a képzelőerő gazdag kibomlásában jelentkeznek a képein, az ecsetfordulók nyomaival – korántsem elvonatkoztatottként, hanem a maguk anyagi finomságában.

A Ludwig Múzeumban kiállított művek nagy részét a 2000 után készült munkák adják, a korábbi alkotások korlátozott színvillághoz képest merész pompával sorakozva, mintegy tudatos döntésként a kolorizmus jelentősége mellett. Az egyik legfontosabb motívum, a már korábban is használt piramis – amely lépcsőként is érthető a túllépés logikájának megfelelően, és csonkított változatában variálódik a döntött síkkal – szintén a végtelen felé irányítja a tekintetet. Ezzel azonban keveset mondtunk. A Mikroludiumokban e kettő időnként szövegso-rokkal kombinálva jelenik meg, vagy tépelt papírral az elvágott helyett, ami jól dokumentálja a kísérletező műhelymunka kettős meghatározottságát. Az akrilképek sínsávjai síkban maradnak ugyan, de a piramis testet ölt, a szélei a hagyományos térábrázolás szabályainak megfelelően kiemelkednek vagy éppen besüllyednek, sőt néhol bejárat nyílik a belsejébe. Ezek a megoldások talán éppen a képtér szívoerejét kísértik, amelyet Konok – több nyilatkozata szerint – Mark Rothko művei előtt tapasztalt meg, mégis radikálisan másként próbálja létrehozni: az addig kritika alá vett, hagyomá-



Antik &
Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN,
CSONKA PETRA, HUTH JÚLIUSZ,
KOZÁK 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
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

(folytatás az 1. oldalról)

ISBN könyv+galéria: Nyáron és az őszi szezon első felében akadt néhány szuper projekt. Ezek közül én is a Végre tanulhatunk valamit című kiállítást, valamint Fridvalszki Márk Future Perfect című, a dunaújvárosi ICA-D-ben bemutatott anyagát emelném ki.

art quarter budapest (Magyar Dorottya): Koronci Endre kiállítása az ICA-D-ben: A dolog mely elfelejtett testet öltetni, Ferenczy Zsolt Klóniája a MODEM-ben, A feketéről az Első Magyar Látványtárban, Mézes Tünde On the first page című kiállítása az ISBN-ben, a Skurc Group Queer Budapestje a 11. Berlini Biennálén, a Fiumei úti sírkert szobrai.

hidegszoba stúdió: Fontos kezdeményezésnek tartjuk az AU műhely kiadványát és eseménysorozatát: a TOA-t (Thoughts On Architecture), amely elmélkedés az építészetről, eszmecsere esztétikáról, szépségről, ízlésről.

Műtő: Patrick Staff: On Venus (Serpentine); Nimova Projekt: Fehér Menny (Műtő); SWEAT (aqb Rooftop); Várnai Ágnes – Molnár Ráhel – Janky Máté: My eyelids are thinned by the heat so I can see this haze (Műtő); Post-growth (iMAL); Végre tanulhatunk valamit (Kincsem Palota); MMM (aqb Mines); Agg Lili: Invitation to Practice Boredom (NACO) + Free SZFE.

Idén a válsággal párhuzamosan, vagy akár épp abból eredően milyen pozitív változások, események történtek a kezdeményezések életében?

Telep: Megtanultunk lassítani. Minden évben megállás nélkül sietünk előre, még akkor is, ha nem lát-

tuk, hogy pontosan hova. Most behúzták a kéziféket, rengeteg projekt és kiállítás nem valósult meg. Ugyanakkor több figyelmet tudtunk fordítani a megvalósultakra. Tehát az egyik pozitívuma az évnak biztosan az, hogy a gyári termeléshez hasonló kiállításkreatív lecsökkent. Az időnek kijáró megbecsülést mindenképp pozitívnak éltém meg 2020-ban.

PINCE: A tavaszi bezárásnak köszönhetően hamarabb elkezdtük az egyébként is tervezett felújítást. Források híján megkerestük az Ytong magyarországi forgalmazóját, amely egy raklap téglával támogatott minket, így végre sikerült a régi gipszkartont stabil téglafalra lecserélni. Elkészült a honlapunk is, ahol az eddigi kiállítások dokumentációja is elérhető. A bizonytalan körülmények ellenére kiírtuk a szokásos pályázatunkat kiállítások rendezésére a 2021-es évre, erre rekordszámú projekt érkezett be. Természetesen jólesett, de ez a szám a szűkülő kiállítási lehetőségekről is árulkodik.

ISBN: 2020 nyarán mindenképpen leálltunk volna bő két hónapra a galéria- és boltbővítés miatt. Mikor márciusban nyilvánvalóvá vált, hogy hónapokra bezárják a boltokat, azonnal nekikezdünk a munkálatoknak, így a lockdown feloldását követően nem sokkal teljesen új terekkel tudtunk újra nyitni.

hidegszoba: Ezt az időszakot pozitívan éltük meg. Átalakítottuk

a bevételi forrásainkat, létrehoztuk a hidegszoba gyerekszobát. Az építkezés mellett elkezdtük a Building leftovers projektünket, amely annak művészeti megfogalmazása, amit a hidegszobás tevékenységünkéről gondolunk.

aqb: Megnyitottunk egy új teret az aqb alatt elterülő hatalmas pincerendszerben, aq Mines néven, ahol nemrég debütált az MMM – Mine My Minds csoportos kiállítás is. Emellett a drezdai Ostrale Biennale – Flowing Connections egyik részt vevő intézménye lettünk, Kukla Krisztián pedig bekerült a kurátori csapatba. A biennálé válogatott anyaga 2022-ben érkezik hozzánk a Kreatív Európa Program részfinanszírozásával. Neogrady-Kiss Barnabás három hónapot töltött az Akademie Schloss Solitude falai között, a frissen elindított rezidencia-csereprogramunk keretében, amelyet hosszú távra tervezünk.

Műtő: Idén indult el az Alterum artist-run network együttműködés a VUNU, a 35 m² és az U10 szlovák, cseh és szerb galériákkal, a Visegrádi Alap támogatásával. A kisebb-nagyobb egyéni sikerek, kiállítások mellett a költözésünk és egy közös kiállítási projekt tervezése volt a legmeghatározóbb. Peace love unity.

Milyen könyvben vagy filmben írnád le az idei évet?

Telep: Jerzy Stefan Stawinski: Pingvin, 1967.

PINCE: Több film is felmerült, például Tarr Béla: A torinói ló (2011) vagy Tommy Wiseau: The Room (2003).

ISBN: Leginkább a BBC 2019-es disztópikus minisorozatához, a Years and Yearshez tudnám hasonlítani. Emellett kíváncsian várom a Black Mirror 2020-ra reflektáló újabb évadát is.

hidegszoba: Az Ulrich Seidl rendezte 2001-es filmdrámával, a Kánikulával tudnánk legpontosabban kifejezni az elmúlt évet.

aqb: Charlie Kaufman: I'm Thinking of Ending Things, Coen Brothers: O Brother, Where Art Thou?, Inside Bill's Brain: Decoding Bill Gates, Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival, e-flux journal: The Internet Does Not Exist.

Műtő: Tarkovszkij: Sztalker, Houellebecq munkái, Nemes Z. Márió: Barokk Femina, Élő-halott magazinok, Eric Berne: Emberi játszmák, Selja Ahava: Az égből leeső dolgok, Szorokin: Tellúria.

2021 a múlt vagy a jövő?

Telep: Csakis előre szabad tekinteni és olyan projektekből gondolkodni, amelyek újdonságot jelentenek tartalmi szempontból és műfaji tekintetben is. Aztán majd év végén úgyis látjuk, hogy a valóság mennyiben felelt meg az elképzeléseinknek.

PINCE: 2020 lett volna az első év, hogy mindannyian lediplomáztunk, illetve visszatértünk külföldi gyakor-

latról, és megtapasztalhattuk volna, hogyan működik a PINCE szervezése a saját munkánk és művészetünk mellett. Ez majd most derül ki. Sok tervünk van a jövőre nézve, több nemzetközi projektben is gondolkodunk.

ISBN: 2021 mindenképpen a jövő, még ha a régi, megszokott életünkhöz való visszatérést várjuk is az évtől leginkább. Mi igyekeznénk tartani a kiállítási programunkat – természetesen rendezvények nélkül. A második félévben a határok újrainyitása után remélhetőleg már külföldi vendégeink is megmutathatják az új tereinket.

hidegszoba: Tovább működünk Zebegényben az eddig megszokott modellünk szerint. Olyan kulturális térként, amely egyben az otthonunkat és munkakörnyezetünket is jelenti. Már nagyon várjuk a tavaszt és az első eseményünket: az Elviteles utolsó vacsorát.

aqb: Szeretnénk visszaállítani a nemzetközi forgalmat, a rezidenciaprogramunkat ismét megtölteni művészekkel. Jelenleg ezt a környező régió alkotóival tudjuk csak elképzelni, de az év második felében már szeretnénk ausztrál művészeket is látni. A másik lényeges lépés a járvány miatt elhalasztott gasztroterveink megvalósítása: Miklósvölgyi Zsolttal, Bódi Lóránttal és Trapp Dominikával közösen szeretnénk egy food art rezidenciát és eseménysorozatot beindítani.

Műtő: A múlt, aztán a jövő: előbb 2020-at valósítjuk meg, aztán jöhet a költözés és a közös kiállítás.

MOLNÁR RÁHEL ANNA – KOVÁCS KRISTÓF

Pecsét alkció, 2k14.6 kortárs képzőművészeti kurzus, Szociológiai Intézet, Miskolci Egyetem, 2014. Fotó: Berei Zoltán, a Függetlenből



tranzitblog.hu

Nevelésügyek - A remény pedagógiái

A tranzit.hu 2019-ben művészek és kulturális szakemberek bevonásával egy saját közösségi alapú oktatási program, a *Lehetőségek tere* megvalósításába fogott.

Ehhez kapcsolódóan elindult egy kutatási projekt, amely feltérképezi és elemzi a távolabbi és közelebbi múltbeli, valamint jelenkori „nevelésügyeket.”

<http://tranzitblog.hu/nevelesugyek-i/>

Szerzők: Árva Judit, Bubla Éva, Hegyi Dóra, Juhász Anna Mária, Perenyi Mónika, Pócsik Andrea, Szegedi Tamás

Témák: Bábel tábor, Beck Zoltán *A megszólalás üres helye* című könyve, Bodóczy István pedagógiai tevékenysége, független képzőművészeti tanszék, kortárs trénerképzés a Független Színházban, művészeti gyakorlatok és környezeti nevelés Dél-Kelet Ázsiában és Magyarországon, valamint a tranzit.hu „Művészek az iskolában” projektje

Szerkesztők: Hegyi Dóra, Pócsik Andrea

Megjelenés online: 2020. december és 2021. január-február folyamán

tranzit
hu



ERSTE
Stiftung

Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Budapest

Várószoba



Varju Tóth Balázs: Fuldokló gyakorlatok, 2020

(folytatás az 1. oldalról)
Ennek előzményeként Madzsar (Jászi) Alice és férje, Madzsar József, Budapest egykori tisztifőorvosa munkásságát említhetjük, akik kulcsszerepet játszottak a korszak mozgás- és testkultúrájának intézményesítésében, hozzájárultak a terhesgondozás, a gyógytestnevelés, illetve a női test politikai-társadalmi gondozásának emancipatorikus igényű megalapozásához.

Mindez azért is fontos történeti előzmény, mivel a születésszabályozás, a népszaporulat, a reprodukciós jogok, illetve a nők teste feletti politikai kontroll kérdései napjainkban a hazai és a nemzetközi szinten is újfent heves, sokszor politikai érdekek szolgálatába állított társadalmi viták alapját képezik. Ahogy arra Barkóczi Flóra is felhívja a figyelmet Nőügyek az orvoslásban (Apokrif Online, 2020. 12. 15.) című írásában, az olyan ideológiai síkon folyó küzdelmek, mint a magyar kormánynak a családalapítás nemi összetételét definiáló, Alaptörvény-módosítással járó intézkedése; Veres András győri megyéspüspöknek a lombikprogram elleni kirohanása; a lengyel kormány szigorú abortusztörvény-javaslat, vagy az, hogy a Magyar Országgyűlés megszavazta az Európai Tanácsnak a nők elleni és családon belüli erőszak megelőzéséről és felszámolásáról szóló Isztambuli egyezményhez való csatlakozás elutasítását – mind olyan biopolitikai kérdések, amelyeken keresztül a fennálló hatalom uralma és ideológiai legitimációja szolgálatába állítja a női test önrendelkezéséről folyó egészségügyi, jogi, kriminológiai és egyéb társadalmi diskurzusokat.

Ezért is fontos és időszerű a Várószoba – női gyógyítók és páciensek az orvoslás perifériáján című művészeti projekt, amely a Magyar Nemzeti Múzeum – Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Adattár (SOM) gyűjteményéből kiindulva, felkért kortárs képzőművészek alkotásain és intervencióin keresztül kívánja reflektálni és újrakontextualizálni az orvosi gyakorlatokhoz társított különböző intézményesült vagy intézményen kívüli „női” szerepeket (például: orvosnők, védőnők, bábák), valamint az azokhoz tágabban kötődő társadalmi, egészségpolitikai, reprodukciós jogi kérdéseket. Az ezekben a pozíciókban lévő nők a világiárvánnyal szembeni küzdelem frontvonalában az egészségügyi ellátórendszerekre nehezedő rendkívüli nyomás miatt kulcsfontosságú, ám gyakran kifejezetten veszélyeztetett szerepet töltenek be.

A projekt kurátorai – Gadó Flóra, Lázár Eszter, Nagy Edina, Óze Eszter

– azzal az igénnyel kérték fel a művészeket, így Eperjesi Ágnes, Fátyol Violát, Simon Zsuzsannát, Trapp Dominikát, Varju Tóth Balázst és Szász Lillát, hogy munkáikkal reflektáljanak a SOM állandó kiállítására és gyűjteményére. Tavaly szeptember óta a múzeum terébe installált intervenciókat a szervezők – a járványhelyzetre tekintettel a virtuális térbe, főként a projekt online archívumaként és első számú kommunikációs csatornájaként működő Facebook-felületre költöztetett – múzeumpedagógiai és művészetközvetítő igényű kísérőprogramokkal, szakmai beszélgetésekkel és filmvetítésekkel egészítették-egészítik ki.

A korlátozások miatt a tervezetekhez képest eddig három intervenció kerülhetett a SOM terébe, melyet főként vitrinekbe és polcokra rendezett orvostörténeti relikviák, orvostechnológiai eszközök, illetve dokumentumok, fotók és egyéb archív anyagok látványa ural. Elsőként Simon Zsuzsanna és Varju Tóth Balázs



Simon Zsuzsanna: Fortis Feminae, 2020

munkái hozták létre a letűnt korok orvostörténeti rekvizitumai és a kortárs képzőművészet közötti párbeszédet generáló, a meglévőt új összefüggésben keretező, kiegészítő, tovább reflektáló vagy ellenpontosító kiállítási helyzeteket.

Simon Zsuzsanna Fortis Feminae című intervenciója a művész korábbi, a női testszörzet társadalmiasult – gyakran a higiénia, esztétika és biopolitika diskurzusaival is kiegészülő – képzeteit feldolgozó műveinek tematikáját továbbgondolva, ezúttal a XI. századi katolikus szentről, a férfierőszak áldozatainak védőszentjéről, Wilgefortisról készült munkákon, egy kegytárgyat idéző kispasztikán és a kapcsolódó kiadványon alapul. Wilgefortist két fő ikonográfiai attribútummal: sűrű szakállal és keresztre feszítve szokás ábrázolni. A legendárium szerint Wilgefortist saját akarata ellenére,

erőszakkal próbálta meg apja házasságra kényszeríteni, de a szüzességi fogadalmat tett szent Isten segítségével fohászkodott és meghallgatásra talált: egy reggel sűrű szakállal ébredt. A feldühödött apa bosszúból keresztre feszítette lányát.

Varju Tóth Balázs Fuldokló gyakorlatok című, a nőkhez kapcsolt társadalmi sztereotípiákat és patológiákat feldolgozó kétszornás videoinstallációja olyan sajátos testhelyzeteket állít elé, amelyek egyszerre idéznek meg szomatikus formában is megnyilvánuló hisztérikus tüneteket, valamint – szemben ezzel – a test el-sajáttítására és uralására irányuló joggyakorlatokat.

Trapp Dominika a SOM tárgyai-ra és lehetséges kontextusaira reagáló intervenció szubtilisebb formáját választotta. Mindez már a Bábairé című, a bábáság sajátos női hivatásának az orvosi diskurzusokhoz és gyakorlatokhoz képest marginalizált helyzetét tematizáló projektjébe meghívott alkotótársak megválasztásában is megmutatkozik. Trapp Dominika ugyanis Kremer Sarolta szociológust, a Másállapotot a szülészetben mozgalom aktivistáját kérte fel egyik alkotótársának, aki jelenleg is a Semmelweis Egyetem szülésznő szakán tanul. Palkó Bori pedig önkéntesként szintén több, a szüléset körüli visszasságok felszámolását célzó projektben, valamint dúlaképzésben is részt vett. Kettejüket az intervenció médiumául is választott kötés és horgolás szenvedélye, valamint a gyapjú mint alapanyag újralfelhasználásával, tradicionális növényi festési eljárásokkal, kötéssel és horgolással foglalkozó Kis Kos műhely metaforikusan és szó szerint is „összeköti”. A múzeum kiállítási tárgyait hálózatos rendszerként – többek között bábák és szülész orvosok által használt orvosi eszközöket – összekötő installáció ennek megfelelően mohair- és selyemanyagokból készült, mintái olyan gyógynövények formáit mutatják, amelyek népi elnevezése a „bába” szót (például bábakalács, bábaguzsaly) tartalmazza.

A járványhelyzet miatt bevezetett korlátozások a projekt megvalósulására is nagymértékben hatással voltak; így Eperjesi Ágnes, Fátyol Viola és Szász Lilla intervencióinak a múzeum tereibe költözése egyelőre várat magára. Azonban addig is érdemes visszamenőleg is tájékozódni, valamint a kísérő anyagokat és a rendezvények online dokumentációit áttekinteni a projekt internetes fórumán, mert a Várószoba izgalmas és változatos formában dolgoz fel egy rendkívül fontos, sok tekintetben aktuális témát – és még koránt sincs vége.

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

Tárlatvezető

Különös időszakban íródik ez a Tárlatvezető, 2021 elején a kiállítóhelyek nagy része ugyanis – kényszerűen és bizonytalan ideig – még mindig látogatók nélkül „tart nyitva”; számos, az online térbe nem vagy nehezen átlátható tárlat várja, hogy újra hivatalosan is fogadhasa közönségét.

Jelentés a sosem volt jövőből

Ebben az élethelyzetben különösen szimbolikusnak éreztem – magányosan tett – látogatásomat a dunaiújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben, melynek kistermében és pincegalériájában alig néhány nappal a decemberi korlátozások életbe lépése előtt nyílt meg Fridvalszki Márk Future Perfect – Befejezett jövő című tárlata. A kiállítás a művész tavaly tavasszal a Horizont Galériában bemutatott Homeless Between Yestermorrows című tárlatának folytatásaként is értelmezhető, melynek anyaga többek között nagyszabású, kifejezetten a dunaiújvárosi – a témához egyébként mesterien illeszkedő – kiállítóter adottságaihoz igazított installációkkal egészült ki. Az átfogó kiállítás Fridvalszki elmúlt néhány évben készült „archo-futurologiai” műveit mutatja be, melyek gyűjtőpontjában két dátum, 1968 és 1989, valamint az azokhoz köthető komplex történelmi-társadalmi-(audio)vizuális, művészet- és kultúrtörténeti értelmezési háló áll. A művész, a kiállítás kurátorával karöltve, az úgynevezett „kritikai nostalgia” módszerével közelít vizsgálata tárgyához, biomorf és geometrikus elemeket ötvöző festményeken, az 1980-as és 1990-es évek plakátjait és lemezborítóit idéző akrilképeken, piros pillészekékből épített térelemeken és egész falat betöltő digitális nyomatokon keresztül. A jövőről gondolkodó múlt megidézése által időutazásra invitál minket egy jövőt nehezen elképzelni tudó jelenben, megerősítve bennünk az érzést: van még dolgunk a múlttal. (ICA-D, megtekinthető előreláthatólag március 31-ig, kurátor: Zemlényi-Kovács Barnabás.)

Az elmondhatatlan mintázatba rendezése

A fenti kiállítással egy időben nyílt Tarr Hajnalka In vitro „H” című önálló tárlata is a dunaiújvárosi Kortárs Művészeti Intézet nagytermében. Az egészen friss, 2020-as In Vitro-sorozat darabjait a térben elszórva néhány korábbi, 2018-as munka vezeti elő, melyek ugyanakkor az új sorozathoz is erősen kapcsolódnak. Az emberen belüli, szabad szemmel nem látható, molekuláris szinten zajló folyamatok és a minket körülvevő világ pulzáló változásainak (a külső és a belső világ találkozásának) mintázatokba, struktúrákba való rendezése pályája kezdete óta foglalkoztatja Tarr Hajnalkát. Értelmezőszótár-csíkokra rajzolt 2018-as szén önarcképe és a mellette látható animáció érzékletesen vall a folyamatosan lüktető, széteső és újrarendeződő valóság- és én-tapasztalatról, mely a szintén 2018-as, szőtt zisklé-nyomatokból álló Tárgykapcsolat sorozatban is kirajzolódik. Ennek egyes darabjaihoz a művész saját magáról készült aktfotókat használt fel, melyeken különféle geometrikus és organikus formákat – síkokat, értelmező szótárt, növényeket – tartott maga előtt. Legújabb sorozatában ugyanezekkel az aktfotókkal dolgozik, ám ezúttal 3x3-as üveglapokra ragasztott printkockákból épített mozaikok formájában, melyekhez keretező motívumként az értelmezőszótár-oldalak is visszatérnek. In vitro, azaz üveg alatt, saját létezésén/ testén keresztül vizsgálja a világot és próbálja megragadni – műterme és a műalkotás steril környezetén keresztül – a valóság folyamatosan változó és ezáltal teljesen soha meg nem ragadható halmazát. (ICA-D, megtekinthető előreláthatólag március 31-ig, kurátor: Deák Nóra.)

A monokróm történet

Tabula rasa – Károlyi Zsigmond és a „monokróm festőosztály” címmel hiánypótló kiállítás nyílt Óbudán, a Godot Kortárs Művészeti Intézet szellős tereiben. A tárlat a Magyar Képzőművészeti Főiskola rendszerváltás utáni történetének egyik fontos – és máig kevésbé feldolgozott – szeletével, a „legendás” monokróm festőosztályként emlegetett, Károlyi Zsigmond körül (részben organikus) szerveződő kör történetével és alkotóival foglalkozik. Károlyi alkotói és pedagógusi pályájának néhány karakteres állomása mellett a művész monokróm festéssel foglalkozó kollégáinak (Gál András, Bernát András) és a főiskolai kurzusokat látogató hallgatóknak (Braun András, Erdélyi Gábor, Gálik András, Havas Bálint/Kis Varsó, Káldi Kata, Szabó Dezső, Uglár Csaba) az 1990-es években készült műveiből mutat be kisebb válogatást. A kiállítás koncepcionális kiindulópontjában Károlyi 1976-os Műterem kipakolás című akciója (illetve annak fotódokumentációja) áll, melyben a művész módszeresen kipakolt, minden sallangtól megtisztított, lecsupaszított egy főiskolai műtermet. Érzékletesen vezeti fel Károlyi művészetről és életről alkotott képét a Kis Varsó Game of Changes című 2009-es videomunkája is, melyben a Bódy Gábor A harmadik című, 1971-es kísérleti filmjében szereplő fiatal Károlyi Zsigmond mellett párhuzamosan a művész egy későbbi interjúepizódja látható. Ahogy a videóban Károlyi, úgy a kiállításon szereplő összes alkotó és mű a művészet szigorú értelemben vett lényegéről, az alkotás és a tapasztalás tiszta folyamatairól elmélkedik, radikális kritikát fogalmazva meg az akadémikus festéssel és a hagyományos oktatási modellekkel szemben. (Godot Kortárs Művészeti Intézet, megtekinthető április 15-ig, kurátor: Grászli Bernadett.)



művészettörténész, PhD-hallgató, az ELKH BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa

Magyar Power 25 – 2020

A Műértő 2011-ben közölte első alkalommal a hazai művészeti színtér ötven legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjének listáját, a Magyar Power 50-et. Kialakításában a legismertebb hasonló nemzetközi projekt, az ArtReview tavaly novemberben 19. alkalommal kiadott Power 100-as rangsorának készítésében alkalmazott gyakorlatot követtük.

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

A járvány okozta kényszerű körülmények, a színtér megszokottól eltérő, erősen korlátozott működése okán ebben az évben a listát 25 szereplőre csökkentettük, és ezúttal nemcsak személyekre, hanem intézményekre is lehetett javaslatot tenni – különös tekintettel a vírushelyzettel számot vető, arra reagáló szakmai teljesítményekre.

Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a Magyar Power nem életműveket mér, hanem egy adott esztendő – jelen

esetben a 2020-as év – szakmai teljesítményeit veszi figyelembe, és a színtérre gyakorolt hatás súlyát, nem pedig annak irányát, milyenségét értékeli.

A rangsorokból hosszabb távon értékes kordokumentum áll össze, és az évről évre bekövetkező változások, hangsúlyeltolódások nyomon követése fontos következtetések levonását teszi lehetővé. Erre tettünk kísérletet öt év elteltével a Műértő 2016. márciusi számában, tízéves elemzésünket pedig e számunk 7. oldalán olvashatják.

Az összehasonlíthatóság miatt fontos, hogy a 25 tagú zsűri összetételében csak elkerülhetetlen változások legyenek. Ezért örülünk annak, hogy az ArtReview-tól átvett „játékszabályoknak” megfelelően titkos összetételű zsűri tagjai – egy személycserétől eltekintve – idén is igent mondtak felkérésünkre. Ezúttal is rövid indoklást kértünk tőlük saját listájuk első öt helyezettjéhez. Ebben az évben 187 személyre érkezett szavazat – hatvanal kevesebbre, mint tavaly –; a sorrend most is az egyes zsűritagok listáján elért helyezéseknek megfelelő pontszámok egyszerű összeadásával alakult ki.

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

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE

1. Először az élen: az OFF-Biennále és Somogyi Hajnalka

Levegőt! – szól az OFF-Biennále Budapest 2020-ról 2021-re halasztott, harmadik kiadásának József Attilától idézett címe. Ha lehet, idén még aktuálisabb lesz a cím és a téma, mint korábban: pandémia, klímakatasztrófa, a szabadság tereinek drámai szűkülése. Az OFF 2020-ban úgy került a figyelem fókuszába, hogy el kellett halasztani. Viszont a tavalyi évben mégiscsak beérett a sokéves munka és a két korábbi kiadás keltette nemzetközi figyelem gyümölcse: az OFF, nyolc másik szervezettel együtt, meghívást kapott a documenta15 teamjébe, Somogyi Hajnalka, az OFF ötletadója pedig felkerült az ArtReview Power100 listájára, a 96. helyen, elsőként a hazai művészeti életből.



„Szakmailag ennél nincs sokkal följebb” – nyilatkozta Somogyi, de úgy sejtjük: van. Például egy sikeres harmadik kiadás és a documenta-részvétel. Főként úgy, hogy az OFF még mindig szinte jelképes költségvetésből valósítja meg programját, bizonyítva az önszerveződés erejét.

9. A legjobb új szereplők: Keresztes Zsófia és Zsikla Mónika

Keresztes Zsófia 2020 tavaszán sikeres önálló kiállítással debütált a New York-i Elijah Wheat Showroomban. A Glossy Inviolability című tárlat sikeréről hírt adott az Artforum, és beválogatták a David Zwirner Gallery által elindított Platform nevű kezdeményezésbe is. A hazai közönség összesen tekinthette meg a művész egyéni kiállítását a budapesti Parthenon-frízteremben, majd az Art Collection Telekom anyagából válogató, Egyensúlyban című csoportos tárlaton



Keresztes Zsófia jóvoltából

mutatták be egyik jelentős művét a Ludwig Múzeumban.

Zsikla Mónika 2020-ban kurátorként – Spengler Katalinnal – részt vett a JCDecaux Budapest utcáit ellepő plakátkiállításának megszervezésében. Folytatta óraadói tevékenységét a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, és tagja volt a Média Intézet Média design diplomabizottságának. Pályafutásában tavaly új időszak kezdődött. Korábban a Budapest Galéria kurátora volt, ám az év elejétől a Q Contemporary Budapest curatorial directora lett. Hazai és nemzetközi publikációk mellett előkészítette a Budapesten újonnan nyíló intézmény nemzetközi kiállításait és a hozzájuk kapcsolódó kiadványok anyagát.

A 2020-as év legfontosabb szakmai hírei közé tartozott, hogy 2022-ben Keresztes Zsófia képviseli majd Magyarországot a Velencei Biennalén, a Magyar Pavilon kiállításának kurátora pedig Zsikla Mónika lesz.

11. A művészeti színtéren kívülről került a listára: Matolcsy György és az MNB-Ingatlan Kft.

Hosszabb idő után ismét van a listán olyan név, amelyet alapvetően nem a művészet világából ismerünk. Ez érthető, hiszen elvitathatatlan piaci súlya van annak, aki egy év alatt több mint 2 milliárdért vásárol műtárgyakat. A helyezés jól mutatja, hogy listánk nem a hatás milyenségét, hanem kizárólag annak erejét méri. Mert ez esetben a befolyást nehéz

volna egyértelműen pozitívnak minősíteni. Az persze jó, ha közpénzből – még ha e pénzek közpénzjellegét az MNB kétségbe is vonja – többet költenek műtárgyakra; ha a kortárs magyar képzőművészet jelentős mesterei életművének fontos darabjai egyben és itthon maradnak, vagy ha a pandémia évében nehéz helyzetbe került kortárs művészek és galériák jelentős bevételhez jutnak. De nem jó, hogy nem azok – főként „illetékes” múzeumaink – költöthetnek el ilyen pénzeket, akik erre missziójuk és szaktudásuk révén hivatottak lennének; nem jó, hogy a projekt mögött nem rajzolódik ki igazi koncepció, és



a megvásárolt munkák hozzáférhetősége sem tűnik biztosítottnak a nagyközönség számára.

23. Aki a legtöbbet lépett előre: Virág Judit

Mióta 1998-ban – akkor még Műterem Galéria néven – megtartotta első árverését a Virág Judit Galéria és



A sorrend 1-től 25-ig

1	Az OFF-Biennále Budapest és Somogyi Hajnalka (18) kurátor	1586
2	Baán László (2) főigazgató, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, miniszteri biztos, Liget Budapest	1276
3	Spengler Katalin és Somló Zsolt (4) műgyűjtők	1257
4	Maurer Dóra (1) képzőművész	1245
5	Fabényi Julia (3) főigazgató, Ludwig Múzeum, kollégiumi tag, NKA	1111
6	Fehér Dávid (11) kritikus, művészettörténész, Szépművészeti Múzeum	1039
7	Valkó Margit (13) galériatulajdonos	846
8	Pados Gábor (5) galériatulajdonos, műgyűjtő	826
9	Zsikla Mónika és Keresztes Zsófia, a 2022-es Velencei Biennále magyar pavilon pályázat nyertesei	780
10	Mélyi József (7) kurátor, kritikus, egyetemi oktató, MKE	748
11	Matolcsy György és az MNB-Ingatlan Kft.	743
12	Bak Imre (9) festőművész	736
13	Nagy Gergely (12) főszerkesztő, Artportal	730
14	Pócze Attila (6) galériatulajdonos	716
15	Petrányi Zsolt (14) művészettörténész, MNG Jelenkori Osztály	537
16	Keserü Ilona (25) képzőművész	439
17	Százados László (17) művészettörténész, MNG, szerkesztő, Balkon	404
18	Küllői Péter (10) bankár, elnök, Bátor Tábor Alapítvány	381
19	Bencsik Barnabás (15) kurátor, Glassyard Gallery	376
20	Topor Tünde (23) főszerkesztő, Artmagazin	374
21	Ledényi Attila (20) kommunikációs szakember, igazgató, Art Market Budapest	363
22	Szegedy-Maszácz Zsuzsanna (16) művészettörténész, Budapest Galéria, szerkesztő, Balkon	338
23	Virág Judit (35) műkereskedő	336
24	Fiatalképzőművészek Stúdiója Egyesület	332
25	Sasvári Edit (8) művészettörténész, Kassák Múzeum	324

*Összpontszám. Az 1. hely 100 pont, a 2. 80 pont, a 3. 60 pont, a 4. 55 pont, az 5. 50 pont, a 6. 45, a 7. 44 pont. A 8.-tól egyesével csökken, az 25. hely 26 pontot ér. Zárójelben a tavalyi 50-es listán elért helyezések.

Aukciósház, alapító-névadója a hazai műpiac meghatározó szereplői közé tartozik. A ház az árverések mellett rendszeresen tart sikeres kiállításokat is, ezekhez gyakran nívós kiadványok kapcsolódnak. Így nem meglepő, hogy listánkon Virág Judit neve is csaknem mindig felbukkan. És nem meglepő az sem, hogy az elmúlt években folyamatosan lépett előre, hiszen a Power 50 elsősorban a kortárs szcénára fókuszál, és a kortárs művészet a legutóbbi években sokkal markánsabb eleme lett a cég profiljának. Annak, hogy az egyik legnagyobb hazai aukciósház fantáziát lát a kortárs művészetben, önmagában is jelzésértéke van – azoknak a korábbi rekordokat felülíró áraknak pedig még inkább, amelyeket az elmúlt másfél évben Reigl Judit, Lakner László, Nádler István, Keserü Ilona, Bak Imre és mások munkáival elértek. A ház a pandémia évében is példásan aktív maradt, a virtuális térben saját szoftverrel bonyolította árveréseit.

24. A legnagyobb kollektíva a lista történetében: az FKSE

A Fiatalképzőművészek Stúdiója Egyesület nemcsak a hazai kulturális élet egyik legnagyobb túlélője, de egyik legpezsgőbb szellemi közege is. A 2020-as, kulturálisan ingerszegény év még inkább alátámasztotta ezt az állítást: a stúdió közössége az elmúlt években megtanulta, hogyan kell a teljes bizonytalanság közepet-



te is felszínen maradni, így innovatív és problémaérzékenyen adaptálta programjait a világjárványhoz.

Ha a helyzet azt kívánta, az online térbe tették át az évek óta sikerrel futó Prizma filmklubot, míg az Erőterben című beszélgetések során többek közt a művészeti munka, a kiégés, a járványhelyzet okozta gazdasági válság és a művészeti finanszírozás kérdéseit vették górcső alá. Idén is megrendezték a karácsonyi szezon legtöbb fiatal művészt felvonultató vásárát, a Patront. Tagjaikkal közös karanténnaplót vezettek, kiállításokat, portfólió-konzultációkat és műterem-látogatásokat szerveztek, rezidenseket fogadtak, plakátokat avattak, és a Herczeg Klára-díjat is átadták. 2020 tehát nem talált rajtuk fogást.

Tízéves a Magyar Power 50

Sok a „bérelt hely” a hazai rangsorban

Idén tizedik alkalommal jelentetjük meg a hazai képzőművészeti szcena szereplőinek rangsorát. Eddigi fogadtatása igazolja a nemzetközi példákat követő kezdeményezés létjogosultságát. Közben a Műértő olvasói között is megjelent egy új nemzedék, ezért mielőtt visszatekintünk a tanulságokra – bár korábban ezt már többször megtettük –, két szempontot ismételten hangsúlyoznunk kell. Egyrészt, listánk a „nagy” nemzetközi Power 100-hoz hasonlóan nem kőbe véssett igazság, inkább izgalmas és elgondolkodtató, vitára ingerlő játék. Másrészt egy-egy lista nem önmagában igazán érdekes, hanem a korábbiakkal való összehasonlításában, amikor már tendenciák alakulását lehet nyomon követni. Tíz rangsorral a hátunk mögött most már van mód megalapozottabb következtetések levonására – még ha ezek sem állnak feltétlenül vitán felül. S még izgalmasabb a játék, ha a tapasztalatokat a globális Power 100 trendjeivel vetjük össze.

Kezdjük is mindjárt ezzel. A leglátványosabb különbség az, hogy a globális listán a változások szinte minden tekintetben, így a konkrét neveket, az egyes szereplőcsoportok közötti arányokat illetően is, sokkal dinamikusabbak. Az idei, 50 százaléknál feletti cserélődési arány ugyan a nemzetközi listán is kivételesnek számít, de az itthoni mintegy 10 százaléknál sokkal inkább feltűnően alacsony. Ez jelentheti azt, hogy a hazai

piac lassabban termel ki új, meghatározó szereplőket, de interpretálható úgy is, hogy az újaknak itthon sokkal nehezebb dolguk van, ha el akarják ismertetni a teljesítményüket. A tíz év alatt nyolcvannál is kevesebb név bukkan fel a hazai listákon, azaz sok a „bérelt hely” – ami mindaddig nem baj, amíg alá van támasztva teljesítménnyel. (Összesen egyébként tízen szerepeltek eddig minden évben – tavaly még jóval többen voltak, de most néhányan „áldozatul estek” a lista 25 főre kurtításának.) A nevek gyakori cserélődése ugyan nem garancia a „fiatalításra”, az idehaza tapasztalható viszonylagos állandóság azonban szükségszerűen azt jelenti, hogy a szcena meghatározó szereplőinek átlagéletkora egyre magasabb. Elvben a „belterjesség” oka lehetne az is, hogy a zsűri tagjainak nincs kellő rálátásuk a színtér egészére, ezt azonban egyértelműen cáfolja, hogy a megjelenő 50 – illetve idén kivételesen 25 – névvel minden évben nagyságrendekkel több, olykor 300-hoz közelítő javaslat érkezik tőlük. Jó hír a nők szerepének erősödése, ebben követjük a nemzetközi trendeket, arányuk az utóbbi években tartósan meghaladta már a 40 százalékot.

A nemzetközi színtér globalizációja azzal is jár, hogy a rangsorban egyre több szereplő tűnik fel korábban alig képviselt kontinensekről, elsősorban Ázsiából. Itthon a földrajzi sokszínűség erősödése legfeljebb



a Budapest–vidék-arány módosulásában jelentkezhetne, de sajnos e téren az elmúlt 10 évben sem történt változás, sőt Budapest dominanciája még erősebbé vált: most már nincs olyan szereplő, akit tevékenysége alapvetően ne a fővároshoz kötne.

A legizgalmasabb kérdés talán az, hogyan alakul a főbb szereplőcsoportok – művészek, műkereskedők, műgyűjtők, múzeumi vezetők és kurátorok – egymáshoz viszonyított jelentősége a rangsorban. 10 éve még a nemzetközi és a hazai színtéren is az előbb említett csoportokhoz

tartozott a listára felkerültek többsége, és a változást egyik évről a másikra legfeljebb valamelyik kategória súlyának kismértékű módosulása jelentette. A legutóbbi években viszont olyan kategóriák képviselői is nagyobb számban jelentek meg, melyeknek korábban legfeljebb marginális szerepük volt. Az egyik ilyen, főképp a nemzetközi rangsorban komolyan előretörő csoportot különböző, csak részben művészeket tömörítő, de a művészek munkájára komoly hatást gyakorló aktivista kollektívák alkotják, amelyek többnyire va-

lamilyen súlyos társadalmi problémára reflektálnak. Itthon továbbra is a „hagyományos” intézmények befolyása a meghatározó, de ezzel együtt igen fontos és öröndetes olyan szereplők megjelenése, mint az OFF-Biennále vagy a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület (FKSE). A másik csoportot alkotókat összefoglalóan úgy lehet jellemezni, hogy kicsit kívülről látnak rá a szcena történéseire, amelyeket elméleti vagy kritikai munkásságuk révén befolyásolnak. Ebben a csoportba többek között filozófusok, egyetemi oktatók, esztéták, műkritikusok, művészeti újságírók tartoznak. Itt elég jó az összhang a nemzetközi és a hazai trendek között, nálunk a mostani rangsorba is több elméleti szakember és művészeti újságíró került be.

A hazai listákon kezdettől fogva feltűnően kevés a műgyűjtő: számuk többnyire kettő és négy között mozog, és továbbra sem bővül. Némi javítást képe, hogy a más kategóriákba soroltak közül is többen rendelkeznek komoly kollekcióval. Persze a „belépőt” a jó helyezéshez nem a gyűjtemény nagysága adja, hanem az, amit egy gyűjtő ezen túlmenően tesz a színtéren – például múzeumok vezető testületeiben, akvizíciós bizottságaiban dolgozik, azokat adott esetben adományokkal is támogatja, kollekcióját hozzáférhetővé teszi a nagyközönség számára, megosztja gyűjtői tudását, tapasztalatait stb. A listákat nézve jól látszik, hogy egy ilyen gyűjtői réteg nem alakul ki egyik napról a másikra. Meglátjuk, mire jutunk majd a következő tíz évben.

E. P.

OTTHONÁBA VISSZÜK A ZENÉT!

Márciusban is ingyenes, élő közvetítések a zenekar honlapján és YouTube csatornáján.

KÖVESSEN MINKET!

Jevgenyij KOROLJOV | Andrej KOROBEJNYIKOV | Daniel LOZAKOVIC
HÉJA Domonkos | KELEMEN Barnabás | KELLER András
RÁNKI Dezső | TAKÁCS-NAGY Gábor

concerto BUDAPEST

concertobudapest.hu

Cecilia Bandeira portréfilmje

Jó sárkányok

Ha kellő erővel és kitartóan egy irányból fúj a szél, akkor lehet igazán sárkányt repíteni. Akinek egyszer is sikerült, sohasem felejtí el: a sárkány folyamatos emelkedéssel felszáll a magasba, a fejünk fölé, és ott – ha ügyesek vagyunk – egy idő után megáll a levegőben. Kezünkben a kötél végét tartjuk, és azon, akár egy köldökszínőron keresztül, érezzük a sárkányt, mint egy élőlényt. Bármennyire maradtunk vele így, együtt – mintha mi is lebegnénk.

Ezt a kunfehértói homokdűnéken átélt sárkány-élményt Cecilia Bandeira tavaly forgatott Bodóczky-portréfilmje juttatta eszembe. A filmet István életében utolsó, kísértetiesre sikeredett című – „Játsszuk azt, hogy meghaltunk...” – kiállításán vetítették, és a helyszín, az Artus Kapcsolótér honlapján is látható. Lebegés, játék, mulandóság – Bodóczky e kategóriák köré építette fel ezt a visszavonhatatlanul sorsszerűvé lett műtárgyválogatást.

Ám arról, hogy csak a nálunk jól ismert, szerkezetüket tekintve szimmetrikus sárkányokat lehet így, egy pontról tartva megállítani a levegőben, Bodóczky Hidden Symmetry (Rejtett szimmetria) című, 1999-ben megjelent kis könyvében olvastam először. Ott a mester a lebegés állapotának eléréséhez az állandó mozgást-mozgatást igénylő aszimmetrikus sárkányok tervezése mellett érvel, és amellett, hogy az aszimmetria valójában mindig – valamely, első pillantásra fel nem mérhető fizikai-strukturális szempontból – rejtett szimmetria. Ennek megértéséhez természeti és képzőművészeti

példákat vonultat fel. Legszebb érve mégis a folytonos mozgásra-változásra épül: míg a tradicionális sárkányok rögzült szimmetriáját korlát-nak érezte, addig az aszimmetrikus szerkezetek létrehozását szimbolikus jelentőségűnek látta: „a szabadság erőteljes megnyilvánulásának.”

Egy ilyen aszimmetrikus, bambuszpálcikákból épített-hajlított, törekeny sárkány-alkotmányt képként kaptam ajándékba Istvántól. A pálcikavonalak közé áttetsző, színes papírokat feszített; ezeket a sárkány-vitorlákat pillékönnyű, absztrakt festmény foltjaiként társította egymáshoz. Miután tisztáztuk, hogy a művet akár reptetni is lehetne, és türelmesen meghallgatta lelkes sárkánytörténetemet (nyilván nem először fordult elő vele ilyesmi), csak annyit mondott: „Azért te inkább ne próbáld meg. Majd egyszer megmutatom.” Ez az éveken át halasztódott sárkányozás most már végleg elmarad.

Kép és sárkány – e két, látszólag egymástól távol eső létező a mester, Bodóczky István életében szorosan összefonódott. Régen „absztrakt festő” volt, aki színfoltban és vonal-

konstrukcióban gondolkodott, és biztosan ez is közrejátszott abban, hogy egyszer csak meglátta a sárkányban a képet, a képen a sárkányt. A vásznat és a keretet mulandó természetű papírra és hajlékony pálcikákra cserélte, s festés helyett ezzel a „sárkánytechnikával” aztán sokféle, még figurális képet is készített. Háromdimenziós változataikat térbe függesztve pedig installációvá fejlesztette őket. A sárkányozás nem hobbi vagy szenvedély volt nála, hanem megalapozott tudás: két szakkönyvet is írt a témában (ezeket a Műszaki Kiadó jelentette meg), és beutazta a világot: versenyeken vett részt és workshopokat vezetett. Ő maga azt tartotta, ha egy kép jól sikerül, mint műtárgy, akkor repülni is fog – és fordítva: ha egy tárgy tud repülni, műtárgyként is megállja majd a helyét.

Művészete az évtizedek során egyre önreflexívebbé formálódott, elméleti alapjait az aktuális vizuális kultúraelmélet jelentette. Ezért a tárgyakoltással párhuzamosan munkáiban egyre nagyobb hangsúly került a számára – olykor megmagyarázhatatlanul – személyesen fontosá lett szövegekre, töredékekre és a talált képekre, fotókra, reprodukciókra. „Ön-pszichoanalízise” belső tájakra vitte, a memória működésének és az emlékezés folyamatának, összetett egzisztenciája dimenzióinak vizsgálatára vezette.

A tanítást, a pedagógiát – a művészet és a sárkányreptetés mellett – élete harmadik, azonos súlyú összetevőjének tekintette: makacs szélmalomharcot vívott a korszerű vizuális művészeti nevelés társadalmi és oktatáspolitikai elismertetéséért. Nemcsak a méltó, érdemi munkát lehetővé tevő óraszámokért, hanem – szakkönyvek, tankönyvek, angol nyelvű szakszótár szerzőjeként, valamint a már megszűnt irány.hu rajzpedagógiai folyóirat alapítójaként – a tantárgy nyitott, aktuális, kortárs szemléletű reformjáért is megtegy mindent. Elvi és gyakorlati jelentőséget látott a művészettel nevelés (a közoktatás) és a művészetre nevelés (a szakoktatás) elméleti megkülönböztetésében. Ám ahogy a sárkányozást és a művészetet, úgy nem tudta és nem is akarta szétválasztani pedagógusi és alkotói énjét.

Ismeretes, hogy Kínában, ahol – az európai hagyománytól eltérően – jó sárkányok is léteznek, a játékhoz vagy sportra használt sárkány (Fengzheng) nem azonos a mágikus-mitológiai lénnel (Lóng), most mégis idemácsolom Sze-ma Csien Konfuciusnak tulajdonított töprengését egy ilyen jó sárkányról: „...nem tudom, miképpen lovagolja meg a szelet, s hogyan jut fel az égbe.”

ANDRÁSI GÁBOR

Egy művész pedagógiai életműve

A közeg és a szikrák

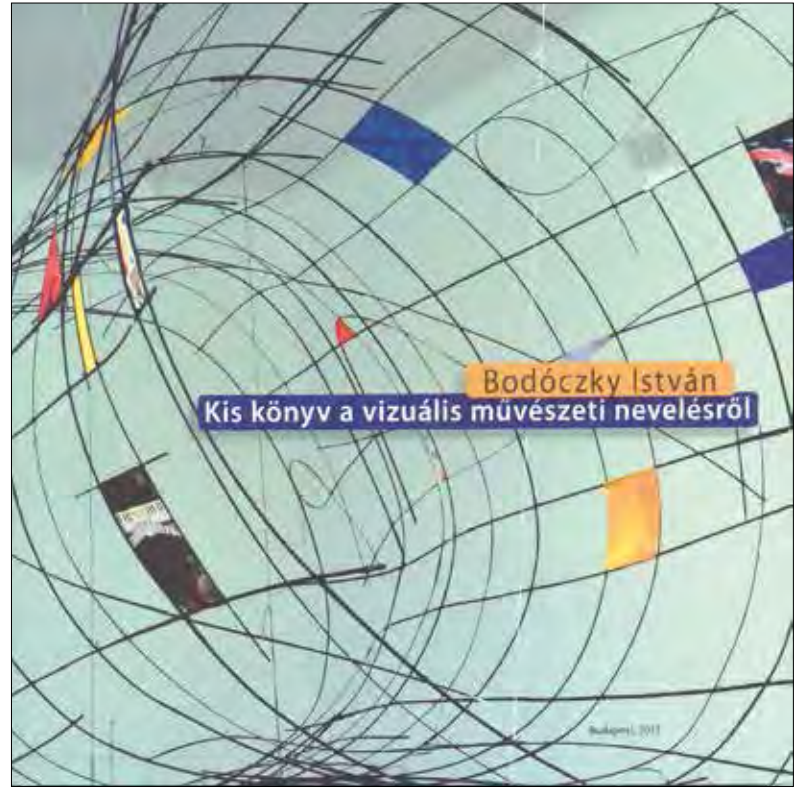
Ha rákeresünk a neten az MTMT (Magyar Tudományos Művek Tára) névjegyzékére, Bodóczky István címzetes egyetemi tanár, festőművész neve alatt 30 művészetpedagógiai tárgyú cikket, tanulmányt és könyvet találunk. Bodóczkynak azonban az ott felsoroltaknál jóval több ilyen irányú írása született. Elkötelezett pedagógus volt, kísérletező és szívesen publikáló, a gyakorlatot az elmélet alapjaira építő igazi tanár. A Kisképzőben (Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium) töltött több mint négy évtizede alatt s közben a MOME Elméleti Intézetének tanárképzésében végzett munkája során is nemzedékeknek adott szellemi útravalót.

Elméleti felkészültségét, pedagógiai elveit azonban elsősorban a gyakorlatban, oktatási helyzetben tapasztaltatták meg tanítványai. Bodóczky – mint kiváló kortárs képzőművész – a hagyományos művészeti tanítás folyamatos megújítását, a kortárság tudatosítását, az aktuális művészeti irányoknak a tanításba történő beépítését tartotta legfontosabb pedagógiai eszményének. (E tekintetben programja hasonló volt Szabados Árpádéhoz, aki e célokat a GYIK Műhely megalapításakor tűzte maga elé.) Figyelve a korosztályok belső energiáit, képességeit, és tudatosítva az oktatáskutatások alapján lezárható eredményességi fokokat, rendszeres, alkotó jellegű pedagógiai tevékenységet folytatott.

Szívesen alkalmazta az új, a csoportokat és az egyént egyaránt megmozgató tevékenységi formákat. Módszertani könyve, a Vizuális művészeti projektek az oktatásban (MIE módszertani füzetek, 2002) ezeket a holisztikus és projektalapú képzési-tanítási lehetőségeket foglalja össze. Erről írt a Kis könyv a vizuális művészeti nevelésről (Vizuális és Környezetkultúra Fejlesztéséért Alapítvány, 2012) című, tanítványainak munkáival gazdagon illusztrált könyvében is. „A vizuális nevelés, a tanulás... kreatív gyakorlati tevékenységeken keresztül valósul meg, amelyek során (a tanár közvetítésével) a tanuló korábbi, más helyekről származó és újonnan szerzett ismereteiből, tapasztalataiból konstruálódik az a tudás, ami szükséges a vizuális művészetek területén való tájékozódáshoz.”

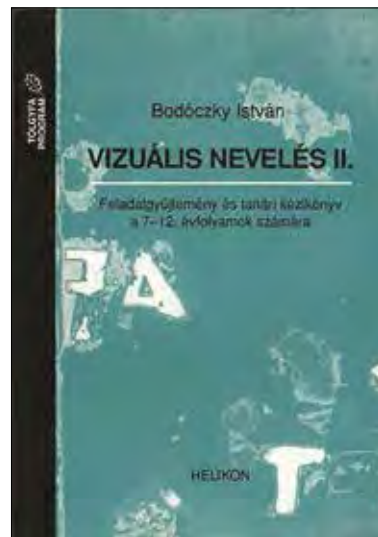
A vizuális nevelésben fontosnak tartotta az értékelés szerepét, módszertanának kidolgozásával sokat tett annak érdekében, hogy eloszlassa a „rajztanítás” köré vont homályt és téveszméket, hogy az a (köz)oktatásban elismert tantárgy legyen. (Az értékelés problémái a vizuális nevelésben, Iskolakultúra, 2000/6–7.)

Résztvevője volt számos NAT és kerettanterv alkotói csoportjának. 1997-ben maga választotta, elsősorban fiatal munkatársaival létrehozta a Tölgyfa-programot – ez az Iparművészeti Egyetem Tölgyfa utcai Elméleti Intézetének akkori helyéről kapta a nevét –, komplex tantervet, tanmeneti segédanyagokat és könyveket írt és íratott a projekt alkalmával. Ekkor született egyik rendkívül hasznos gyakorlati segédanyaga, a Középiskolai művészeti feladatgyűjtemény (Tölgyfa-program, Helikon, 1997). Ez a mai napig autentikus tanítási csomag és a hozzá tartozó fel-



adatgyűjtemény számos lehetőséget kínál a pedagógusok széles körének – az általános iskola alsó tagozatától a középiskola végéig – az általuk megszokott vizuális nyelv megújítására. Hasonló nagy volumenű kísérlete volt a SuliNova 2005-ös projektje, amely végül csak részleteiben és gyakran más oktatási felhasználók által valósult meg.

A megújulás érdekében Bodóczky örök harcban állt a tanügyi hatalmasságokkal, s ezért támogatta azokat a vizuális nevelési területeket,



amelyek magukra hagyva, elszigetelődve már-már életképtelenné váltak. Ilyen volt együttműködése az Igazgyöngy Alapítvánnyal. L. Ritók Nóra alapfokú művészeti iskolája a leghátrányosabb térségek egyik településén, Toldon a mélyszegénységben élők számára kívánt megoldásokat találni. Bodóczky itt nemcsak a művészeti nevelésben, de az általános szociális problémák terén – az ott élők anyagi megsegítése és munkához juttatása ügyében – is komoly feladatokat vállalt. A Szuno-projekt gyerekrajzok alapján készített háziipari termékek (táskák, párnák, takarók) forgalmazásával próbál javítani a súlyos helyzeten.

Irány.hu címmel szakmai folyóiratot indított a MOME Tanárképző Intézete támogatásával. Ez a 2004–2010 között megjelent hiánypótló lap is azt szolgálta, hogy módszertani anyagok bemutatásával, tehetséges

fiatal tanárok szakmai munkáinak ismertetésével és a kortárs jelenségek megértésével támogassa a rajztanár-társadalmat. Ugyancsak ezt célozta Vizuális nevelés című korábbi, összegző jellegű könyve (MIE, 2003).

Fogékonysága a művészeti nevelés részének tekintett múzeumpedagógiára is kiterjedt. A Paksi Képtár módszertani kiadványsorozatának első füzetébe írt bevezetőjében a kortárs és a hagyományos múzeumi kiállítási közeg különbsége kapcsán ezt írta: „A múzeumpedagógus pedagógiai kreativitása folyamatosan próbára van téve... ezzel szemben az iskolai rajztanár nem feltétlenül érzi magát arra kényszerítve, hogy állandóan újabb és újabb feladatokat találjon ki. (...) A szikrák a megfelelő szellemi intenzitású közegben keletkeznek.” (Műfajok és irányzatok a Paksi Képtár gyűjteményi köréből, Paksi Képtár, 2014)

Bodóczky a Kisképzőben több évtizeden át kezelte és feldolgozta az intézmény archívumát. Olyan iskola-történeti kuriózumokra lelt, melyek a szakma értékes hagyományaira irányították a kutatók és az érdeklődők figyelmét. A később az iskolában létrehozott Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény e kutatómunkát folytatva szervez kiállításokat a gyűjtemény anyagából. Bodóczky utolsó pedagógiai cikkét is ezekből a kutatásokból merítette (A rajztanítás speciális jellege és módszertana a Székesfevárosi Iparrajziskola előintézményeiben [1778–1886], Ars Hungarica, 2020/1). E kutatása sem állt előzmények nélkül, hiszen 2001-ben szerzőtársaival megírta a XIX. századi hazai rajztanítás történetét (Rajztanítás a XIX. századi Magyarországon, MIE, 2001).

E történeti művei révén kapcsolta össze a hagyományt a korszerű, modern rajztanítás eszméjével. Itt mutatkozik meg az az elve, mely nemcsak mentortanári munkájában segítette, de a tanárjelöltek számára is hasznos volt: hogy a hagyomány ismerete nélkül nem lehet megújulni. Ám ez a hagyomány a régi korok mellett a XX. század hagyománya is egyben, ugyanakkor a kortárs művészeti nevelésnek és a kortárs művészeti tanításának az alapja.

SINKÓ ISTVÁN

A modern értelemben vett specializált éremkereskedelem Magyarországon Közép- és Nyugat-Európához képest későn indult meg; időpontját csekély kísérletektől eltekintve a múlt századfordulóra helyezhetjük. E megkésett kezdeményezés úttörője Fejér József fővárosi érem- és régiségkereskedő volt.

Fejér József István (1871–1935) származásáról és pályája kezdetéről – születési évét leszámítva – gyakorlatilag semmit sem tudunk. Ez komoly hiányosság, hiszen hatalmas tudással és érett koncepcióval bukkant fel a budapesti régiségkereskedelem világában – mondhatni hirtelen. A XIX. század legvégén, 1895-ben nyitotta meg boltját, amely körülbelül 1909-ig az egykori Ferenc József (ma Belgrád) rakpart tiszteletet parancsoló 2. számú épületének harmadik emeletén működött. Üzlete vélhetőleg már a kezdetektől nagymértékben a numizmatika (érmék, plakettek, pecsétek, bárcák) szűkebb-tágabb tárgykörébe tartozó tételek eladására és vételére fókuszált – legalábbis erre utal 1896-ban kiadott készletlistája. A Ferenc József rakpart 2. a magyar kultúra történelmi pillanatának is helyszínévé vált: 1901 tavaszán – Fejér jelenlétében – itt találkozott Nuber Károly Ferenc



Késő római ókeresztény ládikaveret „apostol”-ábrázolással, Dunapentele Magyar Nemzeti Múzeum, vétel Fejér Józseftől, 1903

(1872–1935), a hazai éremtan eszéki származású kiemelkedő alakja és a pályakezdő Zimmermann Lajos ügyvéd (1876–1946). Beszélgetésük során részleteiben is körvonalázódott egy még abban az évben megalapított egyesület terve, amelyet napjainkban Magyar Numizmatikai Társulatként ismerhetünk. A társulatban Fejér József is aktív szerepet vállalt, hosszú éveken át a felügyelő bizottság tagjaként működött.

Az eleinte szinte éves rendszerességgel közreadott, kellő módon – legtöbbször az 1902-ben alapított első magyar numizmatikai folyóirat, a Numizmatikai Közlöny hasábjain – hirdetett, szecessziós ízlésű borítóba bújtatott készletlisták szemléletes betekintést nyújtanak az eladásra szánt áruk körébe. Specifikus tartalmú készletlisták rendszeres megjelentetése a magyar régiségkereskedői és antikvárvilágban ekkor az újdonság erejével hatott; távolabbi analógiaként a pályakezdő Stemmer Ödön gondosan szerkesztett, tematikus, könyvritkaságokat is tartalmazó lajstromait említhetnénk. Fejér kiadványában megtalálható az ókortól a modern korig terjedő tételek tömör és szakszerű leírása, tartásfok, refe-

renca és árjegyzék mellékelésével, melyből talán – az utókor kíváncsi szemével nézve – egyedül az illusztrációkat hiányolhatjuk. A készletlisták – a kezdetektől eltekintve – német nyelven jelentek meg; viszonylag alacsony áraik minden bizonnyal külföldi érdeklődőket is vonzottak. Kevésbé fordulnak elő drága ritkaságok, a legtöbb tétel láthatóan a korlátozottabb anyagiakkal rendelkező, akár kezdő gyűjtők számára is elérhető volt. Így jogosan tartotta meg az emlékezet, hogy Fejér a hazai gyűjtőkörök eredményes fejlesztőjévé nőtte ki magát. Az egyébként ma a régiségpiacon kuriózumnak számító készletlisták a kereskedés első 10-15 évében körülbelül 1-2 éves ütemben jelentek meg, és ez jól mutatja az aktuális anyag viszonylag gyors forgását. Ettől függetlenül Fejér egész pályafutása alatt szinte mindig pénzzavarral küzdött, aminek orvoslására, mint alább látni fogjuk, radikális eszközöktől – a mai muzeológiai-örökségvédelmi szabályozás értelmében már törvénybe ütközőnek számító tevékenységet folytatva – sem riadt vissza.

Rei nummariae cultor

Fejér József érem- és régiségkereskedő pályája

sokból származó műtárgyak forgalmazásával: először 1897-ben adott el dunapentelei anyagot a Nemzeti Múzeumnak. A fenti események spontán történések sorozataként indultak, ám Fejér látta meg bennük a biztos üzlet lehetőségét. Már 1903 kora tavaszán újabb tételeket vett meg az egyre kétségbeesőbb méreteket öltő rablásátásokból; ezek egy részét a múzeumnak ajánlotta fel. Mivel a pénzügyi gondok élete állandó velejárói voltak, a minél többet ígérő vevők felkutatása elengedhetlenné vált számára. Ezért felvette a kapcsolatot a berlini Museum für Völkerkunde munkatársaival is, akik kezdetben némileg idegenkedtek az őket folytonosan ajánlásokkal „bombázzó” Fejértől. A német nagyhatalmi ambíciók azonban ekkor már erősen éreztették hatását a muzeális közegben, a minél szélesebb gyűjtési körök, illetve a mind minőségben, mind mennyiségben való „versenyképesség” általános irányvonallá vált. (Ennek korabeli példája a magyar származású utazó, gróf Festetics Rudolf esete. A Bismarck-szigetek gyarmati adminisztrátorai erőszakos módon adták tudtára: nehezményezik, hogy az egyik bennszülött uralkodó olyan egyedi dinasztikus ereklyéket adományozott neki, amelyek Berlinből még hiányoznak – jóllehet mit sem tudtak ezek jelentőségéről.)

Így a német múzeum érdeklődése a felbukkanó római kori leletek értékével és számával arányosan növekedni kezdett, s egyre gyakoribbá váltak a Budapestre feladott küldemények. Fejér József látszólag jól működő kapcsolatrendszer alakított ki Dunapentelén. Számíthatott a tehetséges földbirtokos, urjeli Ujváry Béla (1874 k.–?) közvetítésére, aki a Numizmatikai Társulat tagjaként maga is érdekelt volt a római érmék gyűjtésében, és akinek neve a németekkel való üzletkötés során is felmerült. Fejér kapcsolata Ujváryval talán annak 1908 tavaszán sajtóbotrányba torkolló magánéleti ügyei miatt lazulhatott meg, Ujváry ekkortól a régiségkereskedelemtől is eltávolodni látszott.

Eközben a Nemzeti Múzeum folyamatosan végezte alkalmi feltárásait, hatalmas leletanyaggal gyarapítva gyűjteményét. Fejér – vérszemet kapva a kiaknázatlan lehetőségtől – 1908 nyarán magánátást szervezett a dunapentelei Öreghegy területére eső római auxiliáris tábor, Intercisa délkeleti temetőjének egyik prominens szakaszában. A parcellán való kutatásra a múzeumnal is összeköttetésben álló Hauzer Pál (1874 k.–1916) dunapentelei állatorvostól kapott engedélyt. Az ásóymokat páratlan szerencse kísérte. A feldúlt sírokból származó mellékek ezúttal is jórészt külföldre jutottak (ha nem is okvetlenül Fejér közvetlen ténykedése révén), közülük például a mainzi Römisch-Germanisches Zentralmuseum őriz egy ókeresztény jelenetes burkolólemezekkel ellátott ládikát – ennek talán ugyanazzal a verőfővel készült sorozatból a Nemzeti Múzeum szerzett meg több töredéket. A hazai szakmai körökben erős felháborodást keltett a „rémtett” híre – jóllehet a korszakban csak minimális szankciók álltak



Fejér József 7. számú készletlistájának címdala, 1907

rendelkezésre az illegális ásatások megfékezésére, amire éppen a dunapentelei eset az eklatáns példa. Mindazonáltal a történetek a jelek szerint nem okoztak akkora morális válságot, hogy a Hampel József vezette Érem- és Régiségtár a későbbiekben elzárkózott volna a Fejér által felajánlott tárgyak megvásárlásától. A dunapentelei rablások száma 1908 után csökkenni kezdett, illetve a helyiek más utakat találtak a le-



Berán Lajos: Emlékérem Fejér József számára, 1919 bronz, 8,83x8,9 cm, Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára

letek eladására, tehát összetettebbé vált a „piac”.

Nehezen megválaszolható kérdés, hogy Fejér boltjában milyen arányban bukkantak fel a Dunapenteléről származó római érmék (és leletek), melyek között szép számmal akadtak ritkaságok. A készletlisták kiadása 1908-tól, a 10. számú után megtört, hosszú szünetek következtek, s ezt csak tetézte az I. világháborús válság. A rakparti üzlet megszűnt, többszöri költözések következtek, míg 1914-ben Fejér a Numizmatikai Társulattól is távozott. Kevés információ áll rendelkezésre arról, hogy a nehéz időket miképpen volt képes átvészelni, ám a hazai éremtan művelői között elfoglalt ran-

gos helyét aligha veszíthette el, mert 1919-ben bronz emlékérem készült számára Berán Lajos tervezésében. Az érem pontos apropója nem ismert azon kívül, hogy 48. életének betöltését tüntették fel rajta. 1906-ból tudunk egy téglalap alakú öntött bronzplakettől is, amely nagy valószínűséggel tízéves működésének emlékét volt hivatott megörökíteni. A plakett Csillag József műve, Fejérre utaló hangzatos latin felirata „REI NVMMARIAE CVLTOR” (Az érmészet művelője), előlapját pedig I. István király dénárjáról kölcsönözte.

Az 1920-as évek lassú emelkedést mutatnak Fejér pályáján. Ismét tetten érhető (mérsékelt) térnyerése a régiségkereskedelemben, a Nemzeti Múzeummal való kapcsolata is aktívabbá vált, több kisebb tétel mellett még 1920-ban egy görög feliratos, hozzávetőleg a III. századra datálható aranyozott ezüstgyűrűt adott el az intézménynek. A készletlisták kiadása lassan haladt: 1908 óta először 1927-ben bocsátott közre anyagot (11.), melyet 1929-ig még kettő követett. Ezek összetétele és minősége megközelítette az előzőkét (szintén német nyelven). A fejlécek tanúsága szerint kiadjuk többször is költözött az évek során, a József körütről az Eötvös utcába helyezte át boltját.

Fejér vállalkozásának – mely az utolsó időkben hivatalosan már Fejér József és Társa név alatt futott – látszólagos újbóli meliorizációját a beköszöntő válság pecsételte meg végleg. Az egyre többet betegeskedő éremkereskedő menthetetlenül eladósodott, készletét 1930-ban lefog-

lalták, végül hatalmas értékű szakkönyvtára is kalapács alá került, és hamarosan lakhatása is kétségessé vált. Az egyedül élő, kiszolgáltatott, idősödő férfi 1934 júliusában végül a Magyar Nemzeti Múzeum Régészeti Osztályához fordult. A hosszú évtizedek óta tartó kapcsolatra tekintettel kérte gróf Zichy István főigazgató közbenjárását Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszternél csekély, 700-800 pengőnyi évráradék folyósítása ügyében. A múzeum támogatta az indítványt, ám az, hogy élvezhette-e valaha is a kedvezményt, kérdéses marad: Fejér József alig több mint fél évvel később elhunyt.

SZABADVÁRY TAMÁS

Desmond Morris: Szürrealisták

Homo surrealis

Ahogy a szórakoztató-, úgy a szakirodalom-ipar is kitermeli a maga szélességeit, igazolt igaz hitek gyártásába feledkezve és gyanakvóvá nevelve a közönséget. Ezért amikor egy etológusként ismert szerző művészettel foglalkozó munkájával találkozunk, jogosan merül fel a kérdés: mit tud nekünk mondani a szürrealizmusról az a tudós, aki a tüskéspikó reproduktív magatartásából írta disszertációját? Meglepetésre azonban kellemes a csalódás, amely feloldja a bizalmatlanságot.

A könyv a Thames & Hudson gondozásában jelent meg 2018-ban, és egy fiatal kiadónak, a Joshua Könyveknek köszönhetően már a rá következő évben magyar nyelven is kezünkben tarthattuk. Desmond Morris megközelítésmódja nem azért progresszív, mert új információkkal szolgál a mozgalom emblematikus alakjairól, vagy mert a Breton által alulminősített női szürrealista művészekre is nagy figyelmet fordít. Ez a mű pezsdítő szintézise a zoológusi diploma után inkább etológiai vizsgálódásokra váltó, megszállott kutató és a szürrealizmus irányzatát a legnagyobbakkal egy közösségben művelő alkotó nézőpontjának. E két, elsőre meglehetősen összebékíthetetlennek tűnő szemléletmód azonban tiszta logikával, egyszerűen levezetett állításokat és rengeteg humort eredményez.

A csupasz majom világhírű szerzője kilencvenéves korában, a felhalmozott változatos tudást leüleltítve állt elő ezzel a különös könyvvel, amelynek létrejötté nem is olyan meglepő. Munkásságának egyedi ívét ő maga vázolja fel Állatlesen (Európa, 1992) című, 1990-es könyvében. Ebben eleveníti

föl, mekkora hatást gyakorolt rá a holland etológus, Nikolaas Tinbergen egy előadása, melynek során Morris rácsodálkozott, hogy az állatok pusztán – ám kitartó és szisztematikus – megfigyelése pontos tudományos megállapításokra vezethet. Kezdetben halakat és madarakat tanulmányozott, majd emlősöket. A csimpánzok vizsgálata során ismerte föl, hogy módszere a Homo sapiensre is kiterjeszthető. Ebben a kutatássorozatonban a szürrealisták vizsgálata csupán az emberi faj egyik időlegesen elszaporodó alfajának tekinthető, s megérdemli a megkülönböztetett figyelmet – sőt tökéletesen kezelhető is etológiai metodikával. Így például a női művészek itt nem női művészek, hanem



az állati viselkedés kutatója számára egy csoport nőstény egyedei, amelyek nyilvánvalóan külön is vizsgálandók.

Morris a művészek esetében is ugyanúgy jár el, mint ahogy egy állatfaj tanulmányozásakor: a környezetbe olvadva figyel. S míg az állatok számára a mozdulatlanág eredményezi a feltűnésmentességet, az emberek esetében, úgy tűnik, a legcélravezetőbb belépni az adott alkotóközösségbe (ízlésközösségbe) annak minden magatartásmintájával együtt, hogy az obszervatív szándék rejtve, de legalább tűrve maradjon. Végso soron akár azt a spekulatív észrevételt is tehetjük, hogy Morris a szürrealista mozgalomhoz való csatlakozásával nem tett mást, csak új magasságokba emelte az etológia tudományát.

A művészettörténész olvasó mégis joggal vonja föl a szemöldökét egyes állításai láttán. Könnyen támadható egyebek közt az a tételmondata, amely szerint nincs még egy irányzat, amelynek olyan markánsan különböző képviselői lennének, mint Magritte és Miró. Ezt azzal indokolja, hogy a szürrealizmus eredetileg nem festészeti stílus volt, hanem életforma. Erre a megállapításra valószínűleg a könyvében bemutatott iskolateremtő művészekkel való szoros barátsága indította, s szerencsére számos észszerű ötlettel kompenzálja. Ilyen a szürrealisták újszerű felosztása, amelyet a szokásos figuratív–absztrakt vagy verista–abszolút helyett ajánl. Őt csoportot különböztet meg: paradox (Magritte), atmoszférikus (Delvaux), metaforikus (Miró), biomorf (Tanguy) és absztrakt (Gorky). Ám mint maga is hangsúlyozza, sok művész több kategóriában alkotott – sikerrel vagy sem. Ez a praktikus osztályozás az empiria felől közelítő szemlélet objektivitását dicséri. A természettudományos látásmód még inkább kiütöközik abban a 8+2 alcsoportot ismertető rendszertanában, amely megmosolyogtatón, de teljességgel funkcionálisan írja le a magatartásuk alapján együvé tartozó művészeket. Ezek a hivatalos, az átmeneti, a független, a szembenálló, az elutasított, a továbblépett, az (eleve) elutasított és a természetes szürrealisták, továbbá a könyvében nem tárgyalt, de az előbbiekkal egyenrangú altípusként azonosított hivatalos szürrealista nemművészek, valamint a szürrealista fotográfusok és filmesek.

A tudós szigor azonban gyakran lefoszlik a szerzőről, és aggály nélkül oszt meg bulvárinformációnak (pletykának) ható részleteket, igazolhatatlan adatokat a művészéletrajzokban. Így például a teljes könyvön végighúzódo téma, hogy ki kinek az ágyában volt, nem volt, szeretett volna lenni, és ott milyen magatartást tanúsított, nem tanúsított, szeretett volna tanúsítani. Ahelyett, hogy Morris kötetét emiatt komolytalannak minősítenénk, tekinthetjük az élőlények reproduktív magatartását a tüskéspikótól a csimpánzon át a szürrealistákig áttekintő műciklus koronájának. (Joshua Könyvek, Budapest, 2019, 272 oldal, 6555 forint.)

KOZÁK SZUSZKA

Könyvkötéstörténeti kézikönyv

Nem csak kutatóknak

Könyvekről beszélve értelemszerűen általában a tartalmukról esik szó, sokszor meg is feledkezünk arról, hogy a nyomtatott könyv – funkcionális tárgy. Amely ráadásul sokszorosan kapcsolódik a vizuális művészetekhez, de sajnos mindmáig sem az illusztráció, sem a tipográfia nem kapja meg a kutatás részéről azt a figyelmet, amit megérdemel. Ennél mostohább helyzetben csak a könyvkötés van. Ha csak a hazai könyvkötéstörténeti kézikönyveket nézzük, összefoglaló munka utoljára több mint 80 éve készült erről a témáról: Hunyady József a mohácsi vészig tartó időszakot, Romhányi Károly pedig a XVIII–XIX. századot dolgozta fel – mindkét kötet 1937-ben jelent meg.

A könyvkötéskutatás legfontosabb hazai szakértője, Rozsondai Marianne 544 oldalas, egy bélyegzőlevonatokat tartalmazó füzetrel is kiegészített kézikönyvét a Kossuth Kiadó jelentette meg a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával és az MTA Könyvtörténeti Munkabizottságának ajánlásával. A Badics Ilona tervezte keménytetővel kötet az Alföldi Nyomdában készült. A kiadás éve 2019, de a könyvbemutatóra csak 2020. március 10-én került sor – az utolsó nyilvános szakmai rendezvények egyike volt ez a Covid-időszak előtt.

A kézikönyv előszavában a szerző megnevezi az olvasói célcsoportot: könyvtárosok, régi könyvek és kéziratok kutatói, valamint restaurátorok. Valóban a felsorolt szakemberek fogják a munkájukhoz aktívan használni a kötetet, de a műben felhalmozott információ minden könyvbarát számára nagyon érdekes. A kézikönyv – ahogyan a címe is jelzi – a középkortól napjainkig tekinti át a magyarországi könyvkötés történetét. A könyv java része azon évszázadok kötetivel foglalkozik, amelyek esetében a könyvkötőbélyegző lenyomata – az ornamens tovább már nem osztható alkotórésze – a kor- és a helymeghatározás eszköze. Ez akkor érthető, ha tudjuk, hogy a bőrkötés díszítését alkotó minden apró motívumhoz egy réztötvözetből készült bélyegzőre van szükség, egy műhely felszereléséhez pedig számos ilyen bélyegző tartozik. A dekoráció kialakításához szükséges bélyegzőket egyenként, fellemegeztve nyomják bele a kötést borító bőrbe; az így létrehozott ornamensek nemcsak kétdimenziós felületdíszek, hanem mélységük is van; az egészen finom reliefhatást a kötet kézbevételekor érzékelhetjük. Ezt a tulajdonságot azért kell kiemelni, mert jóval a digitális fényképezés megjelenése előtt lehetővé tette a könyvkötések kutatóinak a díszmények pontos, ráadásul 1:1 arányú reprodukcióját. Ehhez vékony papírra és speciálisan hegyezett, megfelelő puhaságú grafitcsúzára volt szükség. A kötetre helyezett papírra óvatosan át lehetett satírozni a díszítést, az így készült levonat pedig le-



hetőséget adott a kutatónak a különféle könyvtárakban őrzött könyvek kötésdíszjeinek összehasonlítására, az azonos műhelyekben készült kötések csoportjainak meghatározására. Ez a művészettörténeti segéd tudományként való alkalmazásának klasszikus példája: a díszítőelemek szolgáltatnak adatokat az egyes kötetek történetéhez, amely sokkal összetettebb, mint a kötésben található kézirat vagy nyomtatvány saját története.

A kézikönyv megírását megalapozó, több évtizedes szakmai feltáró munka elsősorban a középkortól a XVIII. századig terjedő időszakot helyezte a fókuszba. Ezekről az évszázadokról Rozsondai Marianne alapkutatásai nyomán kapunk tájékoztatást: a könyvnek ebben a ré-



Levonat a Székelyudvarhelyi kódex, 1526–1528 táblájáról

szében az egy csoportba tartozó kötetek katalógusszerű ismertetése és a közöttük mutatkozó összefüggések kifejtése található. A leírásokhoz a művészettörténet hagyományos stílus kategóriái adják a vezérfonalat. A művészettörténészek számára sokszor már kiüresedett stílusfogalmak újra referenciává válnak, amikor egy néhány milliméteres bélyegzőlenyomatban egy jellegzetes ornamens-típus töredékét ismerjük fel.

A XIX–XX. század könyvkötéstörténete másféle módszertan szerint íródik, és nem csak a gépesített munkafolyamatok számának növekedése miatt. Ennek az időszaknak néhány

jellegzetes vagy különleges csoportját, illetve alkotóját mutatja be a szerző. A modern kézi könyvkötések megint csak másféle vizsgálatot igényelnek, hiszen egyedi alkalmazott művészeti alkotásként jöttek létre: kompozíciójuk illusztrációszerűen vagy parafrázisként utalhat a kötet tartalmára.

A kézikönyv régi kötésekről bemutatott adatainak fényében még nyilvánvalóbb, hogy az utóbbi két évszázad magyarországi kötéseit illetően az alapkutatások nagy részére még nem került sor. Elég, ha olyan ismertnek számító nevekre gondolunk, mint a kézikönyvben is szereplő Gottermayer Nándor, akinek a könyvkötészete több mint kétszáz főt foglalkoztató nagyvállalatná nőtt, de eszünkbe juthatnak olyan kisebb családi cégek is, mint például a kötetben szintén megemlített Kiss Valdemár sokféle más területen is működő iparművészeti műhelye.

Részletes kutatásokra van szükség az egyedi bibliofil kötések tervező és kivitelező könyvkötők esetében ugyanúgy, mint a kiadói kötéshez kapcsolódó összes tervezési feladatot egy személyben ellátó művészek munkásságát illetően. A témáról a tervezőgrafika oldaláról közelítve relatíve több publikáció született, mint a bőrművesség hagyományaiban gyökerező kézi könyvkötés irányából – a megközelítést ugyan az alkotó végzettsége, illetve munkamódszere határozza meg, a publikálást viszont a kutató specializációja, ez utóbbi azonban bővíthető. A könyvkötések vizsgálata sokirányú felkészültséget igényel, az emlékenyag sokszínűsége miatt viszont egészen különböző kutatók találhatnak maguknak feltárandó részterületeket. A hazai kötéskutatás nagy lendületet vehet ennek a kézikönyvnek a példájából, már csak azért is, mert a XIX–XX. század hazai könyvművészetének számos értő rajongója és gyűjtője van – ezt a Műértő olvasói jól tudják.

Rozsondai Marianne könyvének képi anyaga munkaeszköz, és nem csupán a kötéstáblának a szöveget illusztráló fotói és levonatai miatt. A régi könyvek egyes csoportjainál használt bélyegzők levonatait összegyűjtve tartalmazza a kötet említett melléklete, a Bélyegzőtáblák című füzet, azaz egy

bármilyen terepre könnyűszerrel elvihető képi adatbázis – a jövő kutatói hálásak lesznek érte. A képek megtekintéséhez nem kell semmilyen speciális, gyorsan elavuló digitális eszközt használni, és a tartalmat sem kell rendszeresen újabb formátumra konvertálni. Ezt a technikai megoldást a kutatás tárgya, a könyv ihlette, amely a tapasztalatok szerint sok évszázadon át megmarad – értő felügyelet mellett. (Rozsondai Marianne: A magyar könyvkötés a gótikától a művészkönyvekig, MTAK – Kossuth Kiadó, Budapest, 2019, 12 000 forint.)

PRÉKOPA ÁGNES

Monográfia Hevesi Lajos műkritikusról

A kulturális transzfer alakítója

Ludwig Hevesi, azaz Hevesi Lajos magyar származású műkritikus nevét valószínűleg a legtöbben annak kapcsán ismerik, hogy tőle származik a bécsi Secession épületének homlokzatán aranybetűkkel ragyogó jelmondat: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit!” (A kornak a maga művészetét, a művészetnek a maga szabadságát!) Jelentősége a XIX. század második felének bécsi kulturális életében azonban ennél jóval nagyobb volt. Sármány-Parsons Ilona 2015-ben német nyelven kiadta Hevesi összegyűjtött művészeti írásait, míg legújabb, Bécs művészeti élete Ferenc József korában, ahogy Hevesi Lajos látta című könyvében arra vállalkozott, hogy tágabb összefüggésrendszerbe ágyazva dolgozza fel az életművet.

Az első, életrajzi fejezetből kiderül, hogy az 1843-ban Hevesen született, széles körű műveltséggel rendelkező ifjú eredetileg orvosi pályára készült a pesti, majd a bécsi egyetemen, de a klasszika-filológiai és esztétikai előadások eltérítették az orvostudománytól. Bécsben tagja lett a Falk Miksa körül csoportosuló újságírói körnek, mely döntő hatást gyakorolt rá. Hazatérve 1866-tól a Pester Lloyd munkatársa lett, majd 1875-ben a Monarchia államapparátusának egyik legfontosabb sajtóorgánumához, a Fremden-Blatthoz került kulturális rovatvezetőnek. 1910-es tragikus öngyilkosságáig folyamatosan tájékoztatta a magyar közönséget a bécsi kulturális eseményekről, és fordítva. A kulturális transzfer, a közönségnevelés aktív részesévé és alakítójává vált. A színházi és a művészeti világ minden fontos történéseiről írt, de figyelemmel kísérte a nagy európai centrumokat, végiglátogatta a világkiállításokat is. Olyan szaktekintély lett, hogy 1903-ban ő írta meg az első összefoglalót a XIX. századi

osztrák képzőművészetről (Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert), 1906-ban pedig a véleményformáló angol képzőművészeti folyóirat, a The Studio is őt kérte fel, hogy ismertesse az új bécsi művészetet. Stílusa és szóhasználata példaadóvá vált a fiatal kritikusok számára: utolérhetetlenül egyedi szókapcsolatokat alkotott, érzékletes, friss, beleérző kritikái olykor a szabadvers műfaji határait súrolják.

Kritikusi munkásságának és újtó szerepének jelentősége azonban nemzetközi kontextusban válik igazán érthetővé. A könyv második és harmadik fejezete európai körpanorámát nyújt a műkritika legfontosabb francia, angol, németországi és monarchiabeli képviselőiről, továbbá azokról a sajátos körülményekről, amelyek arra országonként döntő hatást gyakoroltak. A műfaj születése szoros kapcsolatban állt a művészeti intézményrendszer kiépülésével, a művészettörténet professzionalizációjával, továbbá a ki-



Josef Löwy: Hevesi Lajos, Bécs, 1892



állítás művészeti nyilvánosságban betöltött szerepének felértékelődésével és a műpiac kialakulásával. A XIX. században az „udvari művész” helyére a „kiállító művész” lépett, aki többek között a pozitív kritikák révén próbálta befolyásolni egyre inkább polgárosodó közönséget. A világméretű tárlatok az egyes országok önreprezentációja szempontjából is komoly presztízsértékre tettek szert. Az erősen ideologikus beállítottságú francia, illetve a moralizáló angol műkritikához képest német nyelvterületen a történeti jellegű, műközpontú megközelítés nyert teret, amely Hevesire is óriási hatást gyakorolt.

Bécsben 1848 után az erősen cenzúrázott napilapok kulturális rovataiba immár a modernizációért és a polgári liberalizmus elveiért lelkesedő, viszonylag szűk értelmiségi kör írta tárcáit. Szemléletükre jellemző volt a tartalmi megközelítés és az a német romantikától örökölt gondolat, miszerint egy műalkotás elemzésére csak olyan kritika méltó, amely maga is műalkotás. Hevesi Ludwig Speidel, Rudolf von Eitel-

berger, Carl von Lützow, Jakob von Falke, Friedrich Pecht tárcáit olvasva alakította ki saját nyelvezetét, és vált a műfaj legkiválóbb mesterévé.

A következő fejezetek pályájának alakulását kísérik végig, s közben kirajzolják a század második felének bécsi képzőművészeti és kulturális körképét. Hevesi mellett, hogy rendszeresen tudósított a legfontosabb kiállítási intézmények, a Künstlerhaus és az Österreichischer Kunstverein – majd a Secession és a Hagenbund – tárlatairól, a kilencvenes évektől egyre fontosabbá váló magángalériák (például a Galerie Miethke vagy a Salon Pisko) tevékenységét is nyomon követte. Írásai gondosan feltérképezik azt a gazdag nemzetközi kapcsolati hálót, amelybe a császárváros művészete ágyazódott, és amely Bécs közelsége, illetve a közös államalakulathoz tartozás miatt a magyar alkotókra is hatással volt. Feuillettonjaiból plasztikusan rajzolódik ki a század második felének stíluskavalkádja, ám ebbe a kaleidoszkópba tekintve Hevesi sohasem szédült el. Az ő tévedhetetlen iránytűje ugyanis a minőség volt. Ezért tudott egyszerre lelkesedni Rudolf von Altnak és Gustav Klimtért.

A tárcák elemzéséhez kapcsolódó kultúrtörténeti adalékok révén olyan toposzok eredete is érthetővé válik, mint a biedermeier iránti rajongás, amely az 1897-es Schubert-kiállítás óta érezte hatását Bécsben. Emellett érzékletes képet kapunk az állami mecénatúráról, illetve a köz- és magángyűjtemények alakulásáról. A könyv a bécsi sajtókritika történeteként is olvasható, hiszen korántsem csak Hevesi írásai képezik az elemzés tárgyát, hanem olyan jelentős kortársaié, mint Albert Ilg vagy Adalbert Franz Seligmann. Miközben döntő mér-

tékben járult hozzá a szaknyelv kialakításához, Hevesi képeket látni, értelmezni tanította a bécsi és a magyar közönséget. Fontos szerepe volt egyes művészi karriernek alakulásában, illetve a Secession érvényesülési stratégiájának kiérlelésében is. Személye ezért eddig jobbra csak a Secession történetéhez kapcsolódó írásai miatt volt megkerülhetetlen a kutatás számára. Ugyanakkor már említett 1903-as művével megteremtette a Bécs-központú osztrák művészeti kánont. A korszakról alkotott elképzelésünket mindmáig erőteljesen befolyásolják azok a gondolati keretek, amelyeket ő alakított ki, az általa kiemelt alkotóknak – Ferdinand Georg Waldmüllernek, Rudolf von Altnak, Hans Makartnak, Gustav Klimtnek – máig nagy figyelmet szentel a művészettörténet. Sármány-Parsons Ilonát pedig éppen ez, a kánonteremtés folyamata foglalkoztatja leginkább.

A gazdagon illusztrált, gördülékeny, élvezetes szöveg nemcsak a korszakkal foglalkozó szakemberek, de az érdeklődő laikusok számára is kultúrtörténeti csemege. Emellett számtalan témát, kérdést vet fel. Ezek közül talán az egyik legfontosabb, hogy szükséges volna a művészeti élet Hevesihez hasonló, szervező és közönségnevelő személyiségeinek tevékenységét alaposabban feltárni, így például Lyka Károly, Elek Artúr, Gerő Ödön, Szana Tamás, Kézdi-Kovács László képzőművészeti írásait és működését. „Talán majd évszázadok múlva jön egy hozzám hasonló csodabogár és kiássa, ami voltam” – fogalmazott egy alkalommal Hevesi, és ebben is profétának bizonyult. Sármány-Parsons Ilona a rá jellemző szakmai alázattal, nemzetközi rálátással és kellő távolságtartással foglalta össze több évtizedes adatgyűjtésének eredményeit, mindeközben olyan utakat és ösvényeket nyitva, amelyek mentén újabb kutatások is megindulhatnak. (Balassi Kiadó, Budapest, 2019, 472 oldal, 6555 forint.)

BOJTOS ANIKÓ

Élt egy ember Kenesén, akinek a kertje a tóba ért. Élt egy ember Kenesén, akiről azt beszélnek, hallgatni szeretett, művein keresztül elmondott nekünk mégis két és félezer mesét. Élt egy ember Kenesén, aki a véletlenből eszkábált törékeny, igaz mitológiát. Összetéveszthetetlen figurái felülről felültre vándoroltak az évtizedek alatt, ahogy a Balaton tükre fölé vándorolnak a csillagok. Élt egy ember Kenesén, aki tizenkét éve nem figyel már az alkonyi hullámokat.

Györgydeák Györgynek hívták ezt az embert, aki Kenesén lakott. Elsősorban grafikusnak tartotta ugyan magát, de a rajzok mellett plakátokat, síkplasztikát, objektumokat, szobrokat és festményeket is alkotott, voltaképpen a vízparti lét költészetét fogalmazta munkáiba. 2018 tavaszán Magánmitológia címmel a veszprémi Csikász Galériában rendeztek életműve periódusait bemutató tárlatot. A veszprémi Művészetek Háza gondozásában 2020-ban megjelent, ugyancsak Magánmitológia című impozáns album e kiállítás anyagát tekinti át, közel 120 műtárgyfotóval, Tóth Eszter alapos és olvasmányos szövege kíséretében.

Ennek szerzője az individuális mitológia felől közelít, és bár – ahogy írja – Györgydeák művészete inkább ösztönös, mint rendszerszerű világalgató, a Harald Szeemann ál-

Kötet Györgydeák György művészetéről Világkötészet

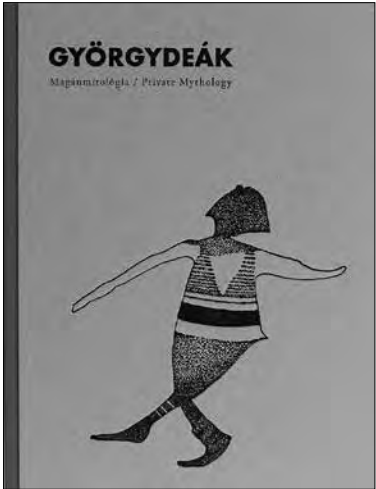
tal bevezetett fogalom mégis segíthet az elemzett korpusz jobb megértésében. Tóth Eszter szerint megfelelő értelmezési keretet adhat a Györgydeák-oeuvre feltáráshoz a Spurensicherung terminusa is, amely pszeudotörténeti tárgyak és anyagok összegyűjtésére, valamint azok műtárgyakká alakítására utal. Utakat nyithatnak továbbá Györgydeák archaizáló és lírai mikrokozmoszához a groteszk és a junk art eljárásmodjai, a prehistorikus művészet ember- és állatábrázolásai, és a gyerekrajzok világa is. Christian Boltanski, Jürgen Brodwolf, Claudio Costa, Nikolaus Lang vagy Charles Simonds mind felsejlenek mint Györgydeák művésztétel formái és/vagy szellemi értelemben rokon alkotók. De amit ő csinált, az mégiscsak egyedi.

„Minden munkám hordoz valamit egy másikból, a művek megkísérlik egymást kiegészíteni, és minden munka, akár az anyagok is, szoros kapcsolódásban van a személyemmel” – mondta Györgydeák, aki nyitottnak és mindig máshogyan befejezhetőnek is gondolta műveit. Most,

a bezártság idején különösen izgalmas volt számomra – ha csak a reprodukciókon keresztül is – kirándulásokat tenni riadt rend szervezte kompozíciói és amöboid figurái között.

A kötetben közölt mindahány korai grafika sűrű, mintha Györgydeák egy kőkorszaki animációs film jeleneteit rajzolta volna egyetlen képkockába. Fontos élménye volt az élete végén tett nyugat-szaharai utazás. Könnyen lehet, hogy az ottani barlangokban hasonló alakokat látott, mint amelyeket évtizedekkel korábban papírra vetett. Tusrajzain idővel csillapodtak aztán az izgó-mozgó csöndület, de továbbra is szellemeszerű zsákállatok, árnycsőrösök és mintha-émlősök népesítik be papírlapjait. Lebegő nyugalom járja át rajzait, és feszült várakozás. Szereplői önmaguk meg a magukat jelentő fogalom-másuk közt ragadtak, félúton betű és kép között. Emberelemtől tehetetlenség jellemző rájuk, meg posztanimális fejelem.

A nyolcvanas évek közepén elkészültek az első bábuk is, amelyeket Györgydeák kezdetben Luca lányának ajándékozott, tőle kapták



a bűbű nevet. A bűbűk a legszemélyesebb alkotásai. Alapanyaguk lehet textilmaradék, uszadékfa, valami a balatoni táj növényvilágából, de testükbe épülhetnek talált vagy csáládi tárgyak is. Hogy kik a bűbűk? Ág- és kőcototemek, Balaton-felvidéki vudubabák. Lávába halt maszkabálozók, mosolyt fakasztó fantomok. Csikóhalszerű, makk-kalapos éppúgy akad köztük, mint jó útra tért lidérc, szépülni vágyó madárijesztő vagy röpképtelen madár. Elkárhozott vagy megdicsőült lelkek múmiái ők, sehonnan utazók partra vetett tetei. Érző szívű szörnyek, egy ősi báb-színház néma hősei, mindegyikük

a Györgydeák-ábécé szelíden kimunkált betűi szerint játssza szerepét.

Mert Györgydeák világának kalligrafikus karakterkészlete és varázslatos, saját grammatikája van. Formák felé iszkoló alakjai adják képirásszerű nyelvének egységeit. Ha jól figyelünk, szóra bírhatjuk ezeket az öbölből kipecazott, kamrából, padlásról előkerült leleteket, és rádöbbenhetünk, hogy semmi sem felesleges.

Györgydeák ugyanis megragasztotta és kiszínezte, egybeszegecselte és összecsomózta a kertjébe tévedt kozmoszt. Világkötéssel foglalkozott, saját univerzumot alkotott. A Magánmitológia képanyagát lapozgatva felsejlik előttünk, hogy Györgydeák legfőbb témája a titok, ellenlábas pedig a magány. Hálával tartozunk neki, mert spárgából, nádból és rongyból életre hívott teremtményei megmenették nekünk a létűnt tegnaptól. Egy történelemelőtti, transzcendens cirkusz mutatóványosait tárta elének, akik elfeledett nyelven, rólunk mutatnak be kacagtató kunsztokat.

Györgydeák György a Balaton hullámaiban hagyta az ujjlenyomatát. És hárán a jég Kenesénél, a repedésekben most is ki lehet venni hamiskás mosolyát. (Györgydeák György: Magánmitológia, Művészetek Háza, Veszprém, 2020, 190 oldal, 4500 forint)

VASS NORBERT

Egy régi intézmény új kihívásai

Művésztelepek, művészkolóniák

Az egyik legpatinásabb amerikai művésztelep, a MacDowell Colony mögött álló alapítvány ügyvezető testülete 2020 júliusában úgy döntött, megváltoztatja az intézmény nevét, illetve mostantól csak az alapító művészházaspárra utaló MacDowellt használják. A vezetők azzal indokolták döntésüket, hogy nem szeretnék, ha a jövőben az intézmény megnevezése összemosódhatna a gyarmatosítás korszakával, amelyhez művészeti céljaiknak természetesen semmi közük sincs. A rájuk nehezedő külső és belső nyomás miatt jobbnak látták a „colony” kifejezést elhagyni, és a 2020 nyarán az egész Egyesült Államokon végigsöprő, történeti revíziók sorát hozó társadalmi mozgalmak hatására megváltoztatni a hivatalos nevüket. Ezt könnyű lenne az angol nyelvterülethez kapcsolódó egyedi esetként értelmezni, ám szimbolikus jelentősége miatt megéri végiggondolni, milyen intézménytípus áll e most nevet – és így részben identitást – váltó alapítvány mögött.

A MacDowell Colonyt 1907-ben egy zeneszerző házaspár, Peter és Marian MacDowell alapította, akik 1896-ban vásárolták meg a New Hampshire-i Peterborough mellett lévő farmot, és a haláluk utáni működtetését – jelentős vagyón kíséretében – egy alapítványra bízták. A „kolónia” azóta is (jelenleg 32 műtermes

kifejezés tehát nem kapcsolódik közvetlenül a gyarmatosításhoz, ugyanakkor a szó XX. századi használata nem is különítette el jól, hogy a kolónia kifejezés ebben az esetben inkább építészeti szempontú, tehát művészek számára kialakított műteremegyüttesekre utal, ahol a művészek a természetet „hódították meg” – így volt egyfajta civilizatorikus jellege is az adott tájban való megjelenésüknek.

De miért fontos ez magyar szempontból? Elsősorban azért, mert a XIX. század végén a magyar modernizmus nem a stabilan konzervatív intézményrendszerrel működő fővárosban, Budapesten (Múcsarnok, Mintarajziskola), hanem elsősorban a vidéki művésztelepeken jelent meg (Nagybánya, Gödöllő, Kecskemét). Ezek a korabeli műkritika és a későbbi művészettörténet-írás számára is megkerülhetetlennek bizonyultak. Bárhová helyezzük is a magyar modernizmus kezdetét, mindegyik hazai művésztelep valamilyen szinten kapcsolódott az állami művészetpártoláshoz. A művésztelepek esetében minden esetben jelentős szerepet kapott a nemzeti képzőművészet megújításának a szándéka – azaz az állami művészetpártolás programjához való hasonulás. Bár a korszak magyar politikusai általában nem avatkoztak bele közvetlenül ilyen jellegű folyamatokba, Apponyi Albert kultusz-



A MacDowell művésztelep központi épülete a 2010-es években, a korábbi Colony Hall. Peterborough, New Hampshire, USA

ti műteremházak kapcsán terjedt el a fővárosi napisajtóban a „művésztelep” kifejezés. Az akkor kiépülő Andrássy út egyik külső részét nevezte így a formálódó magyar szaknyelv, és itt is valójában a művészek letelepítésének szándékára reflektált a kifejezés.

Nagybánya kapcsán a művésztelep szóösszetételt Lyka Károly használta először 1896 áprilisában a Münchenből hazatérni szándékozó „Hollósy-festőiskolára” egy beharangozó írásában, ahol a kifejezést rögtön a címben is szerepeltette a Pesti Napló hasábjain. Nem kizárt, hogy az ő esetében egy élő nyelvi fordulat rögzítéséről van szó, amely már a bajor fővárosban elterjedt a tanítványok között. Az 1916-os Révai Nagylexikon szócikke a művésztelepek sajátosságaként a vidékre elhúzó művészek kis csoportjának közös „természetszemléletét” említi. A magyar példák közül Nagybánya, Gödöllő és Szolnok, míg a németországiak közül Darmstadt, Dachau és Worpswede jelenik meg a szövegben.

Az 1910-es években a művésztelep szó másodlagos használata is felbukkant. A budapesti Százados úton a főváros által 1911-re felépített, kertvárosias jellegű műteremegyüttes lett az első olyan komplexum, amely – elmentében a nagybányai és egyéb vidéki művésztelepekkel – városi térben kapott helyet. A Százados úti művésztelep elkészülésének időszakában már léteztek német minták is, így a Darmstadt melletti Mathildenhöhe, amely Ernst Ludwig hesseni nagyherceg támogatásával jött létre, és a korszak német ösművészeti törekvéseit reprezentálta. Magyarországon a kecskeméti volt a darmstadtihoz hasonlóan városfejlesztési céllal megépített, ugyancsak kertvárosias művésztelep, amelyet 1909-ben alapítottak, ám több változást követően csak 1912-től költözhetek oda művészek. A korábban, 1902-ben alapított Szolnoki Művésztelep pedig a bankár és műgyűjtő Kohner Adolf támogatásán kívül ugyancsak állami beruházásként valósult meg; igaz, itt a művészek is csak ideiglenesen bérelhettek műtermet, a kultuszminisztérium nem várta el ottani letelepedésüket.

A fentiekkel részben ellentétes a művésztelep-fogalom harmadik jelentése, amely a trianoni békeszerződés után éledező Magyarországon 1920-tól került a magyar szaknyelvbe. A Képzőművészeti Főiskola új vezetése Lyka Károly rektorsága alatt a hallgatók számára előírta, hogy a nyári szünidőben, tanárok vezetésével vidéki művésztelepeken dolgozzanak. Itt is hangsúlyosan szerepelt a programban, hogy a fiatal hallgatók ezáltal megismerhetik a vi-

déki, akkori szóhasználattal „trianoni Magyarország” különböző tájait. Az 1920-tól bevezetett reformok támogatói között a Klebelsberg-féle kultuszminisztérium mellett ott találjuk a főiskola tanári karának volt nagybányai tagjait, Réti Istvánt, Csók Istvánt és Rudnay Gyulát is. A főiskola igyekezett az ország minden részét bevonni a mozgalomba, így kerültek hallgatók Nyíregyházától Szombathelyig, Makótól Pécsig az ország több településére. A főként Réti István tanítványaiából álló Szentendrei Művésztelep volt az egyetlen a két világháború közötti időszakban, amely még az 1930-as évek első felében sikeres intézményesülésen ment keresztül. A Képzőművészeti Főiskola tihanyi művésztelepe később a nyári hallgatói alkotótáborok hagyományának lett a továbbvivője.

A II. világháborút követő időszakban, főként az 1948-as államosítások után a Művészeti Alap égisze alatt művésztelep-építési hullám indult, amely a szocialista állam jóléti politikájának részeként tett gesztust a súlyos műterem- és lakáshiánnyal küzdő művészek irányába. Ekkor számos vidéki városban létesült olyan, kényelmi szempontokat is figyelembe vevő lakóegyüttes, amelyben a lakrészek mellett jól használható műtermek is helyet kaptak. Így például a századforduló óta jelentős dél-alföldi képzőművészeti központnak számító Hódmezővásárhelyen 1970-re épült fel 12 műteremlakás, de Szentendrén is bővült a művésztelep: mivel a Duna-parti Régi Művésztelep kicsinek bizonyult, ezért a Kálvária úton új épületegyüttest hoztak létre. Ezzel párhuzamosan kezdtek művész-

nyilván, tehát megőrizték az eredeti kettősséget.

A fentiekből is látszik, hogy miért nem volt egységes a művésztelepekre vonatkozó fogalomhasználat, illetve hogy az elmúlt egy évszázad során is milyen jelentésképeket rakódtak erre a fogalomra, amely egyre inkább a vidéki művészeti helyszíneken tartózkodó, ott alkotó művészek színvonalává vált. Még akkor is, ha ők nem alulról jövő, saját szervezésű, hanem állami vagy helyi támogatással létrehozott művésztelepeken laktak. A rendszerváltás környékén induló fiatalabb művészgeneráció is fontos csoportos szerveződési lehetőséget látott a vidéki helyszínek látogatásában és az ott élő művésztársakkal való együttműködésben. Így több új művésztelep, alkotótábor jött létre, amelyek az együttműködésen alapuló művészi közösségek mintapéldái is lettek az utóbbi három évtizedben. A rövid távú műterembérletek pedig sok esetben rezidenciaprogramokká alakultak. Minderre árnyékot vetett a 2020-as év, amely nemcsak a kiállítóterekre, hanem sok helyen ezekre az intézményekre is lakatot tett.

Az angol nyelvű fogalomhasználatban a MacDowell esete szimbolikus betetőzése volt annak a folyamatnak, amely a nyugat-európai szaknyelvben már régóta tetten érhető. Nem véletlen, hogy az 1990-es évek óta az angol és a német szakirodalomban is egyre inkább fogytak a századfordulós „művészkolóniák” eredeti megnevezésére utaló referenciák, az ilyen kiállítás- vagy könyvcímek. Az 1996-os centenárius óta például a román szakirodalom is kerüli Nagybányával kapcsolatban a művésztelep (colonia artistilor) kifejezés használatát, a szerzők szívesebben alkalmazzák az általuk időben és térben kiterjesztőbbnek és nemzetközibbnek vélt „művészeti központ” (centru artistic) kifejezést. A nürnbergi Germanisches Nationalmuseum 2001-ben még tett egy kísérletet az európai művésztelepek fogalmának revidálására Künstlerkolonien in Europa című kiállításával, ám a számtalan országból összegyűjtött, sokrétű anyag inkább disszonanciát, mint jelentős, értelmes európai művészeti mozgalmat mutatott.

Miközben számos európai ország nemzeti művészettörténet-írása kiemelkedő szerepet tulajdonít a fővárosi, akadémiai centrumoktól távolabb, vidéki művésztelepeken megjelent modernista – főként képzőművészeti – tendenciáknak (például Dánia – Skagen, Magyarország – Nagybánya),



Ferka Jenő műtermes háza a Kecskeméti Művésztelepen, képeslap, 1920

házzal) várja az ott dolgozni vágyó művészeket, akik az időközben átnézett központi épületben, régi nevén „Colony Hall”-ban tarthatták közösségi rendezvényeiket.

A XIX. század második felében Nyugat- és Észak-Európában, illetve az Egyesült Államokban sok művész csatlakozott olyan csoportokhoz, amelyek tevékenységüket nem nagyvárosi, urbánus közegben, hanem a városi centrumoktól távol képezték el. A plein air és a tájfestészet divatjával, a másodlagos művészeti piac (műkereskedések, aukciók, szabad beadásos kiállítások) kiépülésével ennek a gazdasági háttere is intézményesült, így a városi műtermektől való távollét a kiállítási és eladási lehetőségek tekintetében már nem számított jelentős hátránynak. Franciaország atlanti partvidékein vagy Dél-Anglia homokdűnéin számos szabadon szerveződő művészcsoport talált magának olyan közeget, ahol szívesen dolgoztak többen együtt. A XIX. század utolsó évtizedeiben megjelentek olyan művészközösségek is, amelyek már az új életreform-mozgalmakból nyert ideológiai háttér nevében választották a társadalomtól való elkülönülést. Az angol művésztelep (artists' colony)

minisztersége idején (1906) tett olyan nyilatkozatot, amely szerint Magyarország nem magyar etnikumú területeire is kellene magyar művészeket küldeni, hogy ezeket a fejletlenebb területeket művészeti szempontból is felvirágoztassák. Ebben az esetben tehát már közvetlenül is megjelent a civilizatorikus fellépés politikai igénye. A századforduló magyar kulturális nacionalizmusa szempontjából a jövőben mindenképpen vizsgálni kellene a korabeli hazai művésztelepek programját.

Nem árt ugyanakkor tudatosítani, hogy a magyar köznyelvben a művésztelep kifejezés is legalább három – erősen elkülönülő – szervezeti, intézményi értelemben köznevesült. A XIX. századi hazai műkritikában szinte minden forma (művésztelep, művészkolónia, festőkolónia) megjelenik, főként francia és német (colonie des artistes, Künstlerkolonie) hatásra. A művésztelep kifejezést a magyar szaknyelvben először Ormós Zsigmond használta akadémiai székfoglaló beszédében, a római San Isidoro-kolostorban létrejött „nazarénus testvériség” leírására. Az 1890-es években a budapesti művészek városi telkeinek kiosztása és az epresker-



A nagybányai Hollósy-iskolában dolgozó festőtanítványok egy csoportja, 1899 fényképrészlet

telepnek nevezni a Művészeti Alap beutalásos rendszerrel működtetett alkotóházait (Mártély, Sárospatak, Zsennye), amelyek a ténylegesen ott nem élő, csak alkotni vágyó művészek kényelmét szolgálták, hasonlóan a korszak szakszervezeti üdülőihez. Jelenleg a MANK kezelésében maradt ingatlanokat alkotóházak és művésztelepek bontásban tartják

ezek jövőbeli fogalmi megjelölése, leírása biztosan problematikusabbá válik. A kérdés tehát az, hogy a jelenkor fogalomhasználatához kapcsolódó elvárások magukkal sodorják-e visszamenőleg is ennek az elmúlt 100-150 évben fontos művészeti intézménytípusnak a kutatását, hiteles bemutatását.

TÓTH KÁROLY

Mi motiválja a magyar kortárs műveket vásárlókat a „No future!” jelszóval leírható világ(válság) közepett? Miért ad valaki egy Bak Imre-képet vidéki családiház-árat, a Pesti Műhelyben, 1976-ban készült, négy kis méretű szitát tartalmazó Nádler István-mappáért egyhavi minimálbért?

A vevőket kellene megkérdezni, nem az eladókat faggatni minduntalan. De ők nem nagyon szeretnek megszólalni. Kivéve, ha kereskedőt találunk személyükben – mint a 2005-ös chicagói Rippl Rónai-kép (Kalitkás nő I., 1872) vagy a Bodó Galériában feltűnt, fél évvel ezelőtt a zürichi Germann-nál már megfordult Méhes-festmény (Kék paletta, 1980) esetében.

A hazai értelemben nagy pénzeket mozgató – és minden szokásos eljárást megkerülő, „nem-közpénz-zel” megtámogatott szereplőket is felvonultató – műtárgypiacon ebben a furcsa évben koncentráltabban jelentek meg az árveréseken a kortársnak nevezett alkotások – és „felső tízezer” eddig nem látott árakon került új tulajdonosokhoz. A pandémia okozta visszaesés versus állami pénzeső koordináta-rendszerében – akár pesszimista hangulatban vagy vállalhatóan optimistaként, az egyszerre látványosan szűkülő és ugyanolyan feltűnően bővülő látszó, minden eddiginél ellentmondásosabb piacon – három markáns álláspont látszik kikristályosodni.

Az egyik a pénzsűfke/pénzbőség világában is – a hagyományos értékekre alapozva – a gyűjtést érzelmi kitörésnek-kapcsolatnak, legértékesebb pillanataiban egyenesen szerelemnek nevezi, amelynél nem szabad, de nem is kell a megtérülési számokat nézni, amikor a pénzköltés előtt állunk. Ezt a motivációt hirdeti például a Blitz Galéria FB-oldala.

A másik nem kevésbé határozott: a fontos elem éppen a befektetés. Szép a szép, a művészet lehet sajátos érték, de elsősorban áru, amelyet akkor is közgazdasági törvényszerűségek alapján kell megközelíteni, ha túlcordulnak az érzelmek. Minden költés gondos kockázatelemzést, megtérülési számítást igényel. Ez emóción a racionálisan kell uralkodnia.

A harmadik álláspont a középutasoké: ők összesímtánák az eltérő véleményeket. A művészet régóta várt (és „érdeklődés hiányában” elmaradt) demokratizálódása jegyében a lélektani határ átlépésére összpontosítanak: az első mű megvételével új tulajdonos, új művésztkedvelő születik. Ez a szerelem-rész, amely majd növekszik. A vásárlással együtt szolgáltatják a lehetséges jövőt is, állítva: a pénzed jó helyen van. Bizalomkeltően, de lényegében megalapozatlanul és számonkérhetetlenül a művet a jövőben „áron felül” beváltható részvénynek nyilvánítják.

Ami állandó, és az újabb érdekelték által is megkérdőjelezhetetlen motívum: a gyűjtés mint elkötelezettség. Ezért azzal a tézissel, hogy a kollekció felépítése szerelemből megy akkor is, ha minden pénzbe kerül, nehéz vitába szállni. Azzal azonban könnyű, hogy a magyar kortárs kép vásárlása ma a holnapra nézve érdemleges befektetés lenne. Most, úgy tetszik, a megtérülést emlegetők vannak előnyben. Bizonyító erőt a 2020-as magas árakban látnak.

Ezt a tézist azonban a történeti adatok nem támasztják alá. Egyszerűen azért, mert nincsenek érdemleges, összehasonlításokat lehetővé

tevő historikus számok. A mai történet pedig nem alapja a holnapnak. Ez megingathatatlan experimantum. A valamikori első adásvételekkel való összehasonlítás nem segíti a tisztánlátást. Egy 4000 forintos, a szocialista képkereskedelemben átlagos, nyomott árhoz viszonyítani a mai sokmilliós eladást érvényesen nem mondhat semmit. Jövőre vonatkozót semmiképp. Szakadék van itt – pénzben és időben számolva is.

Mindenkinek, aki investícióban gondolkodik, figyelmébe ajánlom mégis – az imént mondottak ellenére – ezeket a számokat: fél százada 277 forintért forgalmazták Lakner Rózsa-rézkarcát (Igazi rózsá helyett, 1969). Ma 240 ezer forintba kerül. Borzongató növekedés – még a KSH szerint időközben hatvanszorosára növekedett fogyasztói árindexet figyelembe véve is. De lehet-e arra számítani, hogy ez a mű 2021-ben vagy 2025-ben megszásszorozza az árát? Nem, nem lehet. Ha holnap 300 ezerért lehetne elad-



Sztruhár Zsuzsa: A teremtet világ szívszorító, csodálatos gyönyörűsége..., 2020
zenélő szerkezet akkordeonokkal, marionett-automata és dioráma, 85x85x110 cm, 80x45 cm, 120x60 cm

ni, akkor magabiztosabb lenne a befektető. Ennek az emelkedésnek a valószínűsége a mi terepünkön – ahol trendek nem bontakoznak ki, inkább egyszerűségek és esetlegességek vannak – elenyésző.

A magyar műpiaca Magyarország, azon belül is elsősorban Budapest, amelyet most két-három, vezető- és generációváltás előtt álló árverezőház és néhány kereskedelmi galéria ural. Lehet mutogatni az államra, amelynek a sok újciccs köztéri szobor mellett volt gondja arra, hogy a neoavantgárd néhány alkotóját hivatalossá tegye, és összességében milliárdokat költsön munkáikra – majd teleposztterezze velük a Ligetben a mélygarázst. Ezért aztán a „ha jó a NER-nek, nekem sem lehet rossz” hitvallói is megjelenhetnek vevőként.

Valamit azonban ki kell mondani: kivételes pillanat (volt?) 2020 a művészeti NER-ben. Sem a piacra, sem a gyűjtőkre nincs érdemi hatása. Hivatkozási alapot sem terem, mert az MNB-Ingatlan Kft. útján gyakorolt közpénz-átváltoztatási mutató mint sajátos action gratuite értelmes módon indokolhatatlan és gazdaságilag megalapozatlan költsékezés. Alternatív valóságteremtés, amelyből néhány galéria valószínűleg is profitált. A megvásárolt és ajándékba kapott, száznál több Fajó-, Bak-, Lakner-, Frey-, Konok-, Korniss- és Nemes Márton-, Szinyo-

A kortárs műtárgyvásárlás mögötte

Szerelem vagy pénzszag?



Tanka Péter: Hybrid 07, 2020
akvarell, papír, 288x140 cm

va Gergő-képre alapozva azonban nem lehet művészettörténeti folyamatokra reflektáló, a háború utáni és kortárs magyar művészetet bemutató múzeumot/gyűjteményt létrehozni.

Milyen távú investícióban lehet mégis gondolkodni a „kortárs kortárs” művészet vásárlásakor? Ér-

nácsolja: legyen inkább kereskedő. Ez nem mindenki számára kecsegtető és követhető életpálya. Egy-két mű birtokában nem is járható út. Ha középtávban merne gondolkodni valaki, akkor már teljesen előre láthatatlan a terep. Nincs olyan név, akit biztos befutóként, anyagi értéket képviselőként ma megnevezhetne bárki a „kortárs kortársak” közül. Megkockáztatom: egyik MNB-s „beszerzettől” sem várható a közeljövőben az árak ugyanolyan kiugrása, mint 2020-ban. A negyvenmilliós Laknernek nem lesz vásárlója nyolcvanért – például. Hacsak eszeveszett pénzromlás nem következik. Az a sejtés, hogy talán később is kelendő lesz, elfogadható tipp.

Súlyos tapasztalat, hogy nagy áron elkelt közelmúltbeli kortárs alkotások eladója/vevője elismeri: bármennyire is gyorsan fejlődő a magyar piac (és ugyanannyira – tapasztalhattuk – vissza is tud zuhanni), nem akar és tud a tényleges „kortárs kortársakkal” mit kezdeni. A „félíg biztos” megfelelőbb – különösen, ha az állam „ízlése” is igazolja létét –, mint a nagyon friss, senki által még el nem fogadott.

Azokkal tehát, akik nem alkotói pályájuk vége felé járnak, hanem harmincon túl, hetvenen még innen – és akik az összeomlott, majd újjáalakított rendszerben nem a mai, minden árverésen számtalan művel



Lakner László: Igazi rózsá helyett, 1969
50/45, rézkarc, papír, 22x31,5 cm

re tervez valaki, a gyors, vagy akár azonnali nyereség reményében, annak – némi rezignációval a hangjában – Kiesebach Tamás a karácsonyi árverését helyettesítő eladásos tárlat promóciós videójában azt ta-

képviselt, „hosszú árnyékot vető” egykori kereskedelmi monopólium irányát mutatják –, nem akar törődni senki. Árverések tucatjai bizonyítják, hogy a „képcsarnokosság” a legmaradandóbb öröksége az el-

múlt 60 év magyar művészetének. S kísért is rendszeren.

A piacon a kortársak és modernek közül nagyjából száz művész neve forog rendszeresen. Egyik végén a szocreálnak bélyegzettekkel, Konecsnival és Kádár Györggyel, a másikon a fiatalabbakkal, Ember Sárival vagy Kucsora Mártával. Közben az a „természetes” állapot, hogy művészeink 99,9 százaléka nem eladható. Nincs rájuk érdeklődés, hiányzik a kereslet, tehát – következő lépésben – a kínálat is beszűkül. Ennek vagyunk tanúi azzal együtt is, hogy az eladók kényszerűen próbálnak nyitni: nem lehet ugyanazokat a képeket sokszor megforgatni egy kis piacon. A galériák és a „vezérfogyasztók” talán változtathatnak ezen a helyzeten.

A középben haladók, a vásárlók szélesebb rétegeinek megnyerésében gondolkodók és érdekeltek a feléb-



Méhes László: Kék paletta, 1980
akril, vászon, 65x54 cm

redő kedvet erősítendő – mivel a válságban az értékálló befektetések köre egyre korlátozottabb – azon igyekeznek, hogy az úgynevezett „piaci ár” alatt értékesítsenek. Az nem kérdés, hogy nálunk követhető piaci ár nincs, de az sem vitatható, hogy ezzel a marketinggel maguk kérdőjelezik meg az általuk kínáltak valós értékét, a piac tényleges árait – és kiáltják más, a magasabb árfekvésben érdekelt résztvevők ellenérzését. Nehéz megtalálni a megfelelő hangot és eladási módot. Akkor különösen, ha a piac nagy visszatérője, a sokszorosított grafika ára – a makói ofszetektől a váci litókon át a képcsarnokos rézkarcokig – olykor vetekszik egy-egy festményével.

A páchelyzet önironikus beismerése a művészek részéről a „felszámolom a műveimet” látványos deklarálásától az árral való manipulációig terjed. Akad, aki olyan horribilis összegért kínálja itthon a munkáját, hogy azzal jelzi: ő nem eladó. Miközben a másodlagos piacon, külföldön ennek nem egészen egy százalékaért megvehető korábbi korszakának jó gyűjteményből származó alkotása. Ez a riasztó ár és alapos kételyeket hint el a vásárlóban.

Piaczavarás vagy piacteremtés zajlik éppen, 2020 egyszeri, soha vissza nem térő nagy alkalom volt? A válasz még várat magára. De bátraké a szerencse! Vagy inkább a vakmerők. Meglehet, ők fogják meghatározni a magyar műtárgypiac nagyon bizonytalan közeljövőjét.

GYÁRFÁS PÉTER

Beszélgetés Tarr Hajnalkával

Az értelmezés molekuláris performansa

A globális lefagyást hozó 2020-as év a többséggel ellentétben Tarr Hajnalka számára éppen nem a kényszerű passzivitást jelentette. Áldásos feszültségoszlató online közösségi tevékenysége mellett novemberre tekintélyes művészeti anyagot hozott létre, amely március 31-ig látogatható a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben, illetve amelynek darabjai február 17-től Budapesten – az acb Attachmentben – és hamarosan Londonban is láthatók lesznek.

– Civilben élénk közösségi életet élsz a virtualitásban. Többek közt közvetítője vagy a kaktusz-, a csiga-, a csirke-, a törpesün- és a kecske-csoportnak. Ilyenkor egyszerre vagy rendkívül szórakoztató és mélységesen érzékeny.

– Minden, ami mozog, számomra „ember”, csak nagyon más testben, más valóságban. Nemegyszer érdekesebben! Minél inkább az emberitől eltérő testben van egy lény, annál izgatottabbá tesz. Kora gyerekkorom óta kompániám volt a rovarvilág, óvodába nem plüssel, hanem hernyóval érkeztem. Szeretem őket, miközben megrendít az a kitettség, ami az állati létformával jár. Van egy poloskám, ami az egyik pozsgásomon telel át, és másikkal, azok bolyonganak, őket mindig vissza kell pakolni a növényekre, még a végén megégnek a reflektorban. A mai világban a legnagyobb problémát az jelenti, hogy egyre kevésbé vagyunk képesek sikeresen kapcsolódni. Egymáshoz, magunkhoz, helyzetekhez. Ha mindenki abban nőne fel, hogy egy körmödnői élőlény is teljes értékű, és vigyázni kell rá, ha szeret-

tapasztaló –, a vizsgálat folyamata és a vizsgálat tárgya, ami esetemben pont ez az egymástól elválaszthatatlanul működő hármas. A konstans változás dacára az egésznek van egy szerkezete, geometriája, mint a hópelyheknek. Az eddigi kiállításaim ennek a mozgó hármasnak – amely gyakorlatilag az egyén számára körüljárható valóság – a természetét vizsgálják. Mint ha volna egy gyár, ahol egy szüntelen folyamat zajlik, és te a három fő motor mellől egyenként megnézed, mi is történik. Az Átmeneti tér című kiállításom az egyén élménymegközelítési útvonaltól nézte meg: azt a teret, amely a belső és a külső valóságunk közötti tartomány. A Tárgykapcsolat című tárlatomon azt vizsgáltam, hogyan rendeződik át az identitás azzal, hogy valamihez erőteljesen kapcsolódik. Mivel az egyén identitásának elmozdulását nézegetem, rólam készült fotókkal dolgozom. Hiszen a valóság, pontosabban a valóságom bennem történik. A tárgyak, amelyekhez kapcsolódom, elmozdítnak, és én is elmozdítom őket. Az In Vitro „H” pedig az éppen elhagyott identitás és az új identitásba érkezés közötti pixeles portrék sora. Vannak a növények, ezek számomra emocionális viszonyt jelentenek – ezek azok a lények, amelyek elég lassan változnak ahhoz, hogy ne féljek tőlük. Aztán vannak a fekete és fehér négyzetek, tartom vagy elforgatom őket, de ezek statikus, zárt rendszerek, vagyis a jelentésük nem változik annak függvényében, hogy milyen kontextusba kerülnek, akár csak a matematikáé.

– Az egyszerre statikus és változó világ leképezése az üvegmozaik?

– Igen, a világ változik és közben állandó, és ezt így élem meg magamban



Az vagy, amire figyelsz

lévő alany körül keletkezik. Tér-tartományt, rezonanciát ad, de nem úgy, mint a hagyományos „dimenzió”. És ettől lesz egy igazsága. Az „in vitro”-ban magamat kezdtem el láttatni, a saját rezgésemet tud megjeleníteni. Korábban megvoltak már a szőtt képeim a rácsokkal, de a mozaikokat meg lehet fogni, mint a legót. A mozaikok építésének folyamata alatt én mozgatom a molekulákat – a sajátjaimat, a kapcsolódásomat, a térét, amiben ez történik és a többi – mintha én magam lennék a változás, a karmester. Ha azonosulok a változással mint anyaggal, hátrahagyva az én képemet, az emberi minőségemről alkotott képzetemet, illetve bármiről alkotott elképzelésemet, akkor egy leszek azzal az anyaggal, ami mindennek az anyaga. Vagyis a minden lényegiségét érzem át – ember, állat, tárgy, gondolat, érzet – ezektől a kategóriáktól függetlenül. Ez fantasztikusan jó érzés. És az üveg szintén izgalmas: egy folyadék, ami nagyon-nagyon lassan folyik. Transzparens, de közben távolságot tart, hogy rá tudj nézni a dolgokra, de ne olvadj bele. Nézzük akkor a mikroszkópokat! Egy biológiai mikroszkóp már absztrakciós szint. Most erre gyűjtök! Ha egyszer belenézel, úgy maradsz. Én 4 évesen néztem először mikroszkópba, és most itt vagyok 43 évesen, és azóta is annak a felismerésnek a bővítésében élek. A biológiai mikroszkóp alatt a legordenárabb dolog is gyönyörű. Ott már nincs dualitás, hogy tesszik vagy sem, undorodom tőle vagy sem. Látod a valóságot térként, atomként. Szerintem egy biológusnak automatikusan meg kéne világosodnia pár év bámészkodás után.

– Rendkívül aprólékos és pontos munkát, szinte szerzetesi megszállottságot és koncentrációt igényel ezeknek a műveknek a kivitelezése.

– Eddig 55 mozaikot csináltam. Érzem, hogy ki vagyok merülve, de még mindig izgat. Ez egy térbeli potenciál a síkban, egy kaleidoszkóp, ami sosem tud rossz lenni. Molekuláris performansznak hívom, amit csinálok. És közben a szerzetesség is jó kifejezés, mivel ez egyben meditáció is. Ez a mantám, ami megvéd attól, hogy a folyamatosan változó világ elsodorjon. Ezt nem lehet gyorsan csinálni, és nem is lehet kikököteni közben, nem tudok radikálisan kiesni a középpontomból. Az anyag nem hagyja. De itt muszáj megemlítenem, hogy júliustól Stenzel Rita lett az asszisztensem, és ez egészen új dimenziót adott a munkának.

– Értelmező kézisztótár lapokkal szövőd át vagy adsz szó szerint is keretet a képeknek. Nem túl didaktikus ez?

– Tűnhet didaktikusnak, de az értelmező stótár az alapkészlet-mozaikok esetében szükségszerű volt – ez

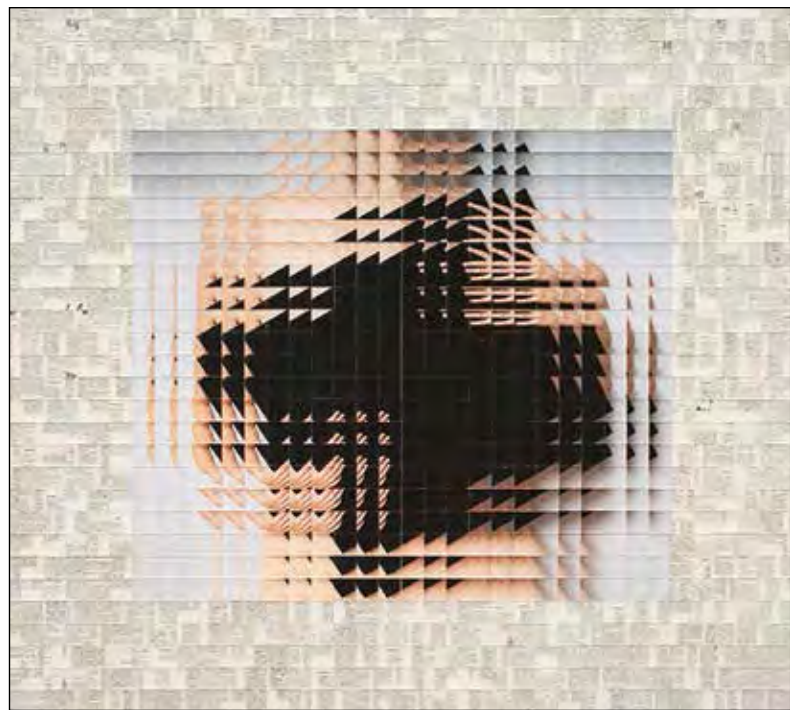
egyszerűen konceptuális részlet. Különböző definícióink vannak a megértéshez, ami rendkívül korlátos, ennek a manifesztuma az értelmező kézisztótár. Egy ennyire butácska eszköz van a kezünkben ahhoz, hogy megértsük a képlékeny, hologramszerű, letapogathatatlan világot, amely folyton kicsúszik a kezünkéből. A másik oldalon ott a kézisztótár téglája a maga böszme két kilójával, amiben persze rengeteg munka van. Mint alapanyag már tíz éve foglalkoztat.

– Közben nagyon szépek is ezek a munkák...

– Fel kellett ismernem, hogy a dolgokat folyton harmonizálom, hogy fontos nekem, hogy szép legyen. Ami hát Duchamp óta eléggé meg van torpedózva. Pláne itt, Magyarországon, Erdély Miklós örökségében,

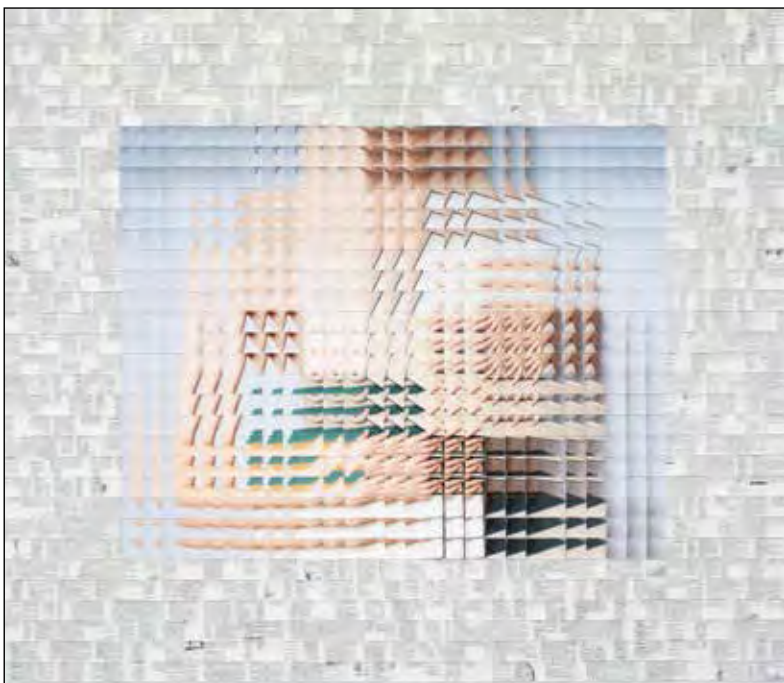
elolvastam, amit minden érzékeny és értelmes ember olvas a szépirodalomból. Mostanra az agykatatással kapcsolatos könyvek érdekelnek, az idegrendszer, korábban a pszichológia. Vagy öt éven át intenzíven foglalkoztam tibeti buddhizmussal, gyakorlatokkal, szövegekkel. Megnyugtató, hogy már réglelték azt, amit és ahogy tapasztalok. És az is jó érzés, hogy ezeket a tudásokat tapasztalattá lehet elmélyíteni, ha az embernek jó a mentális edzésprogramja.

– „Nem engedhető meg az a luxus, hogy gondolatok és érzések, magyar valósághoz fűzött reakciók legyenek a belső bútoraink, tilos” – írod egy FB-bejegyzésben. Miközben látjuk, hogy a közéletet, oktatást, kultúrát, összességében a jövőbe vetett hitünket érik napi szinten atombomba-be-



Tarr Hajnalka: In Vitro XI., 2020

giclée print, üvegmozaik, kollázs Dibondra kasírozva, 102x111 cm



Tarr Hajnalka: In Vitro IX., 2020

giclée print, üvegmozaik, kollázs Dibondra kasírozva, 102x120 cm

néd, hogy a társasága sokáig örömet adjon, akkor másképp alakulna a kapcsolódási képességünk.

– A jelenlegi kiállításod címe: In Vitro „H”, a képek nagy része geometrikusan töredezett önarc-testkép, tárgyakkal kiegészítve, üvegmozaikok mögött. Az önreflexió egyben a létezés megértésének is kulcsa?

– Adott a létezésem, és az önreflexióm kerete a művészet, amiben ezt a létezést vizsgálom. Minden folyamatosan változik: a vizsgáló – én mint

is, hologramszerű létformaként. Így jutottam el a mozaikokhoz és a mozaikok esetében alkalmazott képbontási és összegzési eljáráshoz. Türk Péter kiállításán, a Ludwig Múzeumban találkoztam ezzel a megoldással (Nagyítás ismételtetéssel I–II. Vizuális általánosítás 9 egyforma kép „összeszövésével”, 1977). Mind Türk életműve, mind ez az eljárás nagy hatással volt rám. Türköt az összegzés aspektusa foglalkoztatta, engem az az érzet, ami az ily módon összerakott fotón

csapódások. Akkor mit javasolsz a felelős túléléshez?

– Megtanulni szétválasztani. Az vagy, amire figyelsz, amivel kapcsolatban erőteljes érzelmeket tartasz fent. Ha ez a magyar közélet, akkor magyar közélet vagy – ez tilos. Valószínűleg sokkoló lenne, ha a halálos ágyunkon valaki számszerűen közölné velünk, életünk során összességében mennyi időt töltöttünk a regnáló kormány karaktereire és azok tetteire való gondolással. Saját kezűleg ajándékoztunk az éppen most is csökkenő életidőnk-ből masszív darabokat olyan emberekre, akiktől kiver a víz. Ez teljes öngól. A tetteket a dolgokról való beszéléssel összekeverni hiba. A saját fejlődésed és a környezeted táplálása továbbra is a saját kezeden van, abba érdemes energiát tenni, ami lehetőség.

– Mit vársz 2021-től globálisan és a mikrokörnyezetben?

– Örülök, hogy Trumpot még időben eltávolították, visszatérünk a párizsi klímaegyezményhez. A világ lassulását várom. A vírusnak köszönhetően számtalan dolog leállt, ez fájdalmas, de előtte túl gyors volt. Jó lenne megtalálni egy középtempót. Kapkodva sem együttérezni, sem ráhangolódni, sem jó megoldásokra rájönni, sem átélni, sem megismerni nem lehet semmit és senkit. Pedig ha valamiért itt vagyunk, akkor az ez.

NAGY MERCÉDESZ

Kulturális transzfer

Provincializálható-e Európa?

A kulturális transzferek vizsgálata a kortárs történettudományok egyik legtermékenyebb területe. A fogalom számos jelenséget foglal magába. Vonatkoztatható a kultúrák közötti párbeszédek, illetve e párbeszédek aktorainak elemzésére, az átvétel, a le-, illetve félrefordítás, az adaptálás, az átalakítás, a kulturális beillesztés és beilleszkedés jelenségeire, a keveredés mechanizmusaira, a centrum és a periféria közötti dinamika bemutatására, a határzónák feltárására, a tárgyak, a fogalmak és az emberek migrációjának hatásait, a kolonializáció és a dekolonializáció következményeit vizsgáló esettanulmányokra.

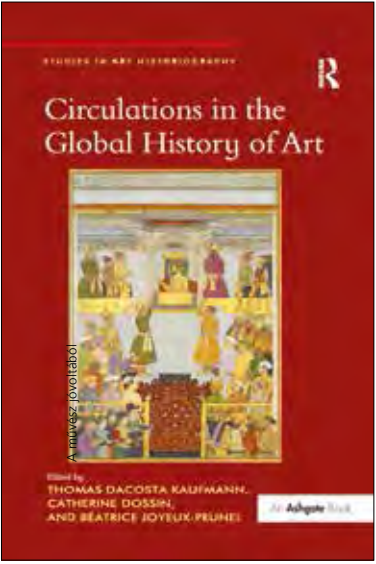
Michel Espagne, a kulturális transzfer-kutatások egyik úttörője úgy fogalmazott, hogy „a kulturális transzfer kifejezés több különböző nemzeti tér, illetve közös összetevők egyszerre történő elemzésének szándékát jelöli. (...) A kifejezés továbbá a keveredési formák létezésének és fontosságának hangsúlyozását szolgálja (...). A kulturális transzfer ellentétes a homogén formák feltárásának szentelt, egységekre összpontosító társadalomtudományokkal.” A transfers culturels kifejezést eredetileg a német–francia kapcsolatok elemzése során alkalmazta az 1980-as évek közepén (olyan szerzőkkel együtt, mint Michael Werner). A fogalom eleinte gazdasági mechanizmusok elemzését segítette, de később számtalan más területen ugyancsak fontossá vált: alkalmazható demográfiai, szociológiai, lingvisztikai, pszichológiai, kultúr- és művészettörténeti jelenségek leírásához is. A hangsúly a kulturális transzferek elemzése során átkerül az egyirányú (hegemón) hatásokról a felek közötti dialógusok, összefonódások, keveredések, a kulturális párbeszédek (cultural exchange), az egymást keresztező történetek és történelmek (histoire croisée) vizsgálatára.

A kulturális transzfer fogalma elválaszthatatlan olyan jelenségektől, mint a kulturális hibriditás (Homi K. Bhabha), a kreolizáció és a métissage (Édouard Glissant), a cirkuláció, a fordítás, a kisajátítás, a kannibalizáció, a transz-, az inter-, a multi- és a hiperkulturalitás, illetve a transznacionalitás. A kulturális transzferek kutatása szempontjából alapvető jelentőséggel bír Edward Said sokat idézett megálapítása, miszerint „minden kultúra története kulturális kölcsönvételek története”, vagyis a kultúra nem monolitikus fogalom, hanem folyamatosan változik, mozgásban van, a kulturális transzfer pedig a kultúrák közötti határok képlékenységet és a kultúrák összefonódásának – Gilles Deleuze-i értelemben vett – rizómaszerű rendszerét írja le. A kutatások irányát jelentősen befolyásolják az utóbbi évtizedek példátlan globalizációjának hatásai: a kultúra átértelmeződése hiperlinkek sűrű hálózattá, a digitalizáció, a párbeszédek felgyorsulása, a térbeli távolságok eliminálódása. A kulturális transzfer kutatói azonban elsősorban nem a globalizáció homogenizáló tendenciáit – vagyis a Coca-kolonializációt – vizsgálják, hanem a keveredés folyamatát és dinamikáját, illetve a látzólagos homogenizálódás mögött húzódó heterogenitást. A kulturális transzfer és a hibridizáció jelensé-

geinek szimbolikus erejű példái nem a Coca Cola vagy a McDonald’s világot beborító, standardizált árucikkjei, hanem inkább a fúziós konyha térhódítása, amelyben dinamikus egységgé olvad a kulturális diverzitás.

A kulturális transzfer nemcsak kortárs és közelmúltbeli társadalmi és kulturális jelenségek leírására alkalmas. A brit történész Peter Burke – aki több alapvető kötetet publikált a témáról, és a fúziós konyha példája is tőle származik – például elsősorban a reneszánszkutatás területén alkalmazza a kulturális transzfer fogalmát olyan kulturális olvasztótegyelkek történeti vizsgálata során, mint a XV–XVI. századi Velence, de kitér arra is, hogy a fogalom termékenyen alkalmazható a hellenizáció, vagy akár a reformáció kutatása során.

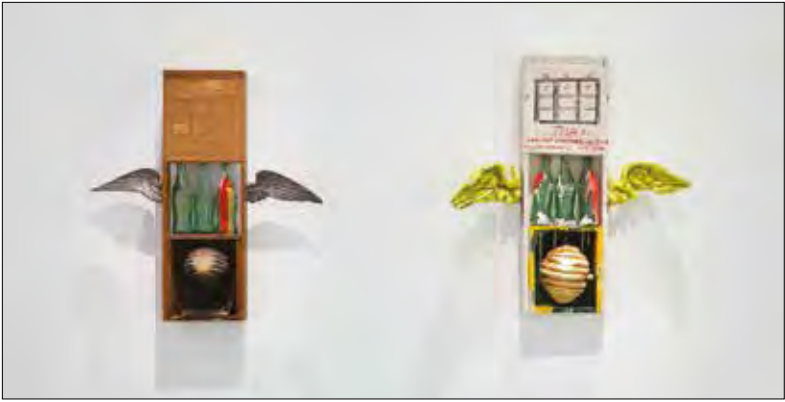
A kulturális transzfer fogalma flexibilis: egyaránt vonatkozhat kontinensek (Európa–Ázsia, Európa–Amerika), nemzetek és országok, régiók, városok, kulturális jelenségek, nyelvek és társadalmi csoportok dinamikus kapcsolataira. A kulturális transzfer nemcsak a dolgok utazását írja körül, hanem maga is vándorló kon-



A téma egyik alpműve

ceptió (travelling concept) – abban az értelemben, ahogy a kifejezést Mieke Bal használta: vándorol kontextusok, diszciplínák, történeti korok, különböző kulturális beágyazottságú kutatók és kutatói közösségek között, és ezzel párhuzamosan folyamatosan formálódik, alakul, átértelmeződik.

A kulturális transzfer számtalan szaktudomány külön kutatási területévé nőtte ki magát az utóbbi évtizedekben. Ezúttal kifejezetten a művészettörténeti kutatások, illetve a múzeumi és a kurátori gyakorlat szemszögéből írok róla. A kulturális kapcsolatok elemzése a művészettörténet-tudományban korántsem új jelenség: Aby Warburg már egy 1905-ös tanulmányában az északi és a déli művészi kultúrák közötti párbeszéd-ről írt. Espagne komplex áttekintést publikált a fogalom előzményeiről a művészettörténet tudománytörténetében. Tanulmánya végén arra a következtetésre jut, hogy a művészettörténetnek mint eredendően német nyelvterületről származó tudománynak nem pusztán tárgya a kulturális transzfer, hanem alakulásának története egyúttal példázása is a kulturális transzferek dinamikáját. Jelentős kérdés azonban, hogy mennyiben és miképpen tágit-



International Pop, kiállítás-enteriőr Robert Rauschenberg Coca-Cola Plan, 1958 és Ushio Shinohara Coca-Cola Plan, 1964 című műveivel, Walker Art Center, Minneapolis, 2015

hatók ki a művészettörténet-írás – saját történetéből és kulturális beágyazottságából származó – geográfiai határai. Lehetséges-e megírni azoknak a területeknek a művészettörténetét, amelyek kulturálisan kívül esnek azon az euroatlanti szellemi világon, amelynek maga a művészet-történet-tudomány is a termékei közé tartozik? Ezt a kérdést James Elkins vetette fel a Circulations in the Global History of Art című 2015-ös tanulmánykötet utószavában, amely a transzferjelenségekre fókuszáló művészettörténeti kutatások eddigi legfontosabb kiadványa. Kérdése arra vonatkozik, hogy szolgálhatja-e a centrum és a periféria (a Nyugat és a nem-Nyugat) közötti hierarchikus viszony lebontását, egy polifonikusabb, kölcsönösségre és párbeszédek-re épülő elbeszélési séma kialakítását az „észak-atlanti művészettörténet” és az ennek elvárásrendszeréhez idomuló globális szakmai nyilvánosság. Elkins első számú példája a kínai kultúra, amelynek több évezredes múlt-ra visszatekintő saját elbeszélési sémai léteznek a művészet területén, ám ezek nem (feltétlenül) kompatibilisek az európai eredetű művészettörténet-írással. A kötet szerzői valóban a világ művészettörténetét írják meg, vagy inkább új területekre terjesztik ki saját művészettörténetüket?

Ez a dilemma igencsak sokrétű, ha a kelet-közép-európai művészet helyét keressük a kulturális transzfer-kutatások összefüggésrendszerében. A régió, amint arra Peter Burke is utalt, termékeny tárgya lehet az ilyen történeti elemzéseknek, mivel hosszú ideje különböző világok (birodalmak) határzónájában található. A Nyugat és a nem-Nyugat, a centrum és a periféria distinkciója szempontjából a közép-kelet-európai országok helyzete roppant összetett. A Circulations-kötetben Piotr Piotrowski fontos tanulmányt írt a kérdésről. Kiindulópontja a Jaroslaw Kozłowski és Andrzej Kostolowski által kezdeményezett NET hálózata volt, amelyen keresztül két marginalizált – és önmagában is heterogén – térség, Kelet-Közép-Európa és Latin-Amerika konceptuális művészetének összevetésére tett kísérletet. Ez az összevetés igen gyakori a területek közötti politikai-társadalmi hasonlóságok miatt (például Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960–1980, MoMA, New York, 2015). A mégoly szembevető különbségek ellenére is fontos párhuzam, hogy mindkét régió – Piotrowskit idézve – nem teljesen, ám „valamelyest nyugati”. Mindez

Kelet-Közép-Európára különösképpen igaz: kulturálisan (elsősorban) a Nyugathoz tartozik, ám mégis különbözik tőle. A nyugat „közeli másika”-ként marginalizálódik. A kulturális transzfer-kutatások az efféle sajátosan átmeneti, hibrid helyzetekkel foglalkoznak.

Az utóbbi években a hegemon múzeumi gyűjtemények (Tate, MoMA, Centre Pompidou, Met) gyökeresen újragondolták korábban erősen Nyugat-központú szerzeményezési és kiállításpolitikájukat. A múzeumok, a gyűjtemények, illetve a(z) utazó kiállítások a kulturális transzfer fontos közegei. Vajon nem az a paradoxon



Global Conceptualism, kiállítás-enteriőr Szentjóbó Tamás Háromszemélyes hordozható lövészárk (1969) című alkotásával, Queens Museum, New York, 1999

érvényesül mégis, hogy a hegemon nyugati intézmények éppen a művészettörténet decentralizálása által erősítik meg saját centrális pozíciójukat, vagyis a centrum és a periféria közötti hierarchia lebontása helyett valójában tovább erősítik ezt a hierarchiát? Persze az is jelentős kérdés, hogy lehetséges és szükséges-e teljesen felszámolni ezeket a hierarchiákat, Dipesh Chakrabartyt parafrázálva: „provincializálható”-e Európa és a tágabb értelemben vett Nyugat. Az elmúlt évtizedek globális horizon-

tú kiállításai ezeknek a kérdéseknek az újragondolására sarkalltak. Emelkezünk csak a Global Conceptualism (Queens Museum, New York, 1999), az International Pop (Walker Art Center, Minneapolis, 2015) és a Postwar (Haus der Kunst, München, 2016) című kiállításra vagy a Museum Global-projektekre (Hamburger Bahnhof, Berlin; K20, Düsseldorf, 2018), amelyek nyugatiként kanonizált művészeti jelenségek földrajzi kiterjesztését kísérelték meg – elsősorban arra az időszakra koncentrálván, amikor rendkívüli mértékben felgyorsult a globális információ-áramlás, illetve a képek valós és virtuális vándorlása.

A kiállítások sikerességét a dönti el, hogy mennyire képesek érzékelteni a jelentésváltozások és az átfordítások finom átmeneteit, illetve a kulturális és társadalmi kontextusok közötti markáns különbségeket. Mennyiben képesek felmutatni a látzólagos (stiláris) homogenitás mögötti (kulturális) heterogenitást, és mekkora sikerrel mutatják be a motívumok és eszmék vándorlásának folyamatát és aktorait – a folyóiratok, a kiállítások, az utazások, a migráció, az intézményközi és informális kapcsolatok, illetve az információ-áramlás más csatornáinak jelentőségét (amint teszi ezt például a kvantitatív adatokat térképeken vizualizáló Artl@s projekt). Mennyiben képesek olyan transznacionális elbeszéléseket megteremteni, amelyekben a globális összkép lokális jelenségek kölcsönhatásainak és hálózatainak

történetéből áll? Ez az, ami felértékelíti a (fél)perifériák lokális kutatóinak szerepét és jelentőségét. Transznacionális történeteket ugyanis nem lehetséges kizárólag a centrumból írni – az efféle elbeszélések alapjai azok a lokális történetek, amelyek a szélesebb diskurzusok szempontjából is értelmezhetőek, „lefordíthatók”. Innen nézve aligha túlhangsúlyozható a kulturális transzfer-kutatások jelentősége a kelet-közép-európai művészettörténet-írás szempontjából.

FEHÉR DÁVID

Válogatott irodalom

Mieke Bal: *Travelling Concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, Toronto, 2002.
Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge, London–New York, 1994.
Peter Burke: *Cultural Hybridity*, Polity Press, Cambridge, 2009.
James Elkins: *Is Art History Global?*, Routledge, London–New York, 2006.
Michel Espagne: A francia–német kulturális transzferek, *Aetas*, 2004/3, 254–284.
Édouard Glissant: *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*, Das Wunderhorn, Heidelberg, 2005.
Stephen Greenblatt: *Cultural Mobility: A Manifesto*, Cambridge UP, 2009.
Thomas DaCosta Kaufmann–Catherine Dossin–Béatrice Joyeux-Prunel, eds.: *Circulations in the Global History of Art*, Routledge, London–New York, 2015.
Anna Veronika Wendland: Cultural Transfer, in: Birgit Neumann–Ansgar Nünning, eds.: *Travelling Concepts for the Study of Culture*, De Gruyter, Berlin–Boston, 2012, 45–66.
Michael Werner–Bénédicte Zimmermann: Túl az összehasonlításon: histoire croisée és a reflexivitás kihívása, *Korall*, 8. évf. 28–29. sz. (2007. szeptember), 5–30.

Magyar képzőművészek a Villa Waldbertában, 1989–2004

A tó, a hegyek. A parti sétány. A barátok

A hidegháborút lezáró politikai enyhülésnek köszönhetően az 1980-as évek végén újraéledt az a szoros kulturális együttműködés, amely a XIX. század közepétől egészen az 1910-es évekig jellemezte a bajor–magyar kapcsolatokat. Az 1860-as évtizeddel kezdődően az akkor világhírű müncheni királyi képzőművészeti akadémia, a világkiállításokon való ingyenes részvétel, valamint a bajor főváros kozmopolita, eleven szellemi légköre és nem utolsósorban a virágzó műkereskedelem vonzotta Münchenbe a fiatal magyar tehetségeket. Ezután hosszú szünet következett – bár néhányan, mint például Bernáth Aurél, hosszabb időt töltöttek Münchenben és környékén. A művészeti életben Párizs és Berlin vette át a vezető szerepet. A világháborúkat követően – a zenei élet kivételével – szinte megszakadtak az addig oly szoros német–magyar művészeti kapcsolatok.

Ennek a csendnek az 1988-as év vetett véget, amikor a budapesti Goethe Intézet megnyitásával élénk kulturális együttműködés vette kezdetét. Elsősorban Egon Graf von Westerholt és főként utóda, Barbara Sietz segítségével nemcsak a kortárs magyar irodalom, de a hazai kortárs képzőművészet is új lehetőségeket kapott arra, hogy bemutatkozzon Németországban. Számos jelentős német író és filozófus tartott előadást Budapesten, és ekkoriban ismerte meg a német közönség Konrád György, Dalos György, Esterházy Péter, Nadas Péter és Kertész Imre műveit is. E magyar szerzőket Münchenben elsőként Rachel Salamander könyvesboltja népszerűsítette, amely egyfajta szellemi központja is volt a városnak.

Ami a bajor–magyar képzőművészeti kapcsolatok fellendülését illeti, ebben ezúttal nem a művészeti akadémia, hanem a Kulturreferat der Landeshauptstadt München (München tartományi főváros kulturális osztálya) játszotta a főszerepet, amely ösztöndíjakat írt ki honi és külföldi írók, valamint képzőművészek számára – teret és idő biztosítva ezzel az alkotásra.

Az ösztöndíjakat a Münchentől nem messze található Starnbergi-tó partján fekvő Feldafing egyik előkelő villájában helyezték el. A Starnbergi-tó és környéke, amelyet az Elő-Alpok hegyláncai vesznek körül, régóta a gazdag müncheni polgárok és főként a művészek kedvelt üdülőhelyének számított. A magyar történeti festők atyamestere, Franz von Piloty is itt építtetett házat, és tanítványai, Wagner Sándor és Benczúr Gyula ebben is őt követték. Benczúr fivére, aki Münchenben műteremlakásokat is tervezett, Ambachban tágas nyaralót épített a Benczúr családnak, amelynek bejárata – egy díszes, faragott székelykapu – ma is áll. Szinyei Merse Pál is gyakran járt ide, főként Tutzing környékére, ahol a Majális (1873) és a Fürdőházikó fiúval (1868) című műveit festette. Gyanítható, hogy Benczúr Gyula Anya gyermekével (1885 körül) című képe is ebben az idilli környezetben készült. A Feldafing után következő szépséges Tutzingban volt a híres magyar műgyűjtő, Nemes Marcell villája, ahol gyűjteménye legszebb darabjait tartotta.

A Starnbergi-tó mégis elsősorban II. Lajos, a „mesebeli” király révén vált ismertté a világban, aki végül itt lelte titokzatos halálát. Feldafing Erzsébet császárnéről, Sisiről is nevezetes, aki kedvenc unokafivérével, II. Lajossal a faluval szemben fekvő Rózsaszigeten felépült romantikus kastély parkjában töltötte fiatalkori nyarainak egy részét, mivel családjának, a Wittelsbachoknak a közeli Possenhofen volt a fészke, ahol utolsó éveiben Habsburg Ottó is élt.

Az eredetileg kicsiny halász- és földművesfalu, Feldafing az 1864-ben megépült München–Tutzing vasútvonalnak köszönhetően pár évtized alatt benépesült. Arisztokraták, így a neves Thurn und Taxis család, bankárok, nagykereskedők és müncheni értelmiségiek – Thomas Mann-tól a Zweig fivérekig – menekültek ide a nyári forróság elől, és egész villanegyed létesült a tó fölötti magaslaton. Legmagasabb pontján, Höhenbergben épült fel a Villa Waldberta 1902-ben. A kényelmes, kétszintes ház építetője és első tulaj-



Kovács Ágnes a villa teraszán, 1989

riakaiak fedezték fel régi hazájukat, Bajorországot, benne II. Lajos kastélyait, és ez újra fellendítette a bajorországi turizmust.

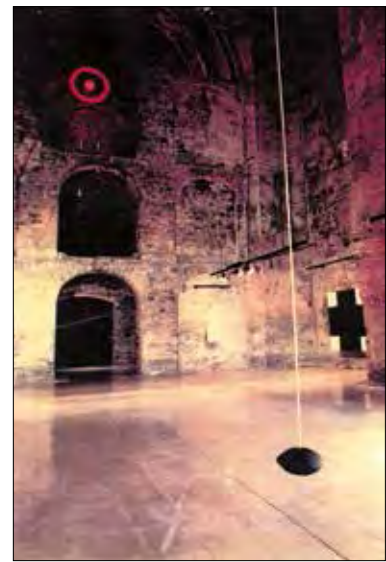
A náci hatalomra jutása után nemcsak a villát, hanem a házaspár pénzét, értékpapírjait és egyéb javait is –

város tulajdonába került villát. Az akkori müncheni városvezetés végül úgy döntött, hogy renoválás után írók és művészek vehetik igénybe meghatározott időre, hogy műveiket nyugodt körülmények között alkothassák meg. Az ösztöndíjat – amely összegét tekintve nem volt eget rengetően magas – utóbb kiterjesztették először Közép- és Kelet-Európa országaira, később pedig artist-in-residence programként Kubától Dél-Koreáig az egész világra. Ez azonban azt jelentette, hogy a korábban egyéni projektek alapján odaítélt ösztöndíj elnyerésére már nem volt lehetőség. A 2000-es évek második felétől kizárólag médiaművészek kaptak lehetőséget a villában való alkotásra.

Mindenesetre még a boldog időkben, vagyis az 1980-as évek közepétől egyre több magyar is elnyerte a München által kiírt ösztöndíjakat, írók, filozófusok, esztéták, művészettörténészek és képzőművészek egyaránt – a fent említett politikai enyhülést elősegítendő. Az első magyar, aki ösztöndíjat kapott a Villa Waldbertába, Balázs István zeneesztéta volt, őt követték a művészet-történet és a művészetfilozófia területéről érkező ösztöndíjasok: Kovács Ágnes, Bacsó Béla, Földényi F. László, Miklós Tamás. Számos író és költő is dolgozott a villában, például Balla Zsófia, Kurucz Gyula, Krasznahorkai László, Kertész Imre, Márton László, Darvasi László és még jó néhányan, természetesen különböző időpontokban.

A villa magas fenyőkkel körülvett gyönyörű kertjében álló műterem, az egykori pálmaház is benépesült az akkor még igen fiatal magyar képzőművészekkel. Projektjeiket az 1980-as évektől a müncheni kulturális osztály tanácsadójaként dolgozó, temesvári születésű Ingo Glass szobrász is támogatta. A legkorábban, 1989-ben a Waldbertában járt magyar képzőművész, Birkás Ákos még egyénileg pályázhatott az ösztöndíjra, később azonban pályatársai a Budapest Galérián keresztül, a Budapest és München között létrejött kulturális együttműködés részeként tehették ezt. A Budapest Galéria művészcsereprogramja – amely a Fővárosi Tanács Művelődési Osztálya programjának folytatása volt – irányítását Zsigmond Attila, a galéria akkori igazgatója, szervezését pedig Szotyori László festő vette át. Bár a programba tartozó városok köre utóbb némileg szűkült, például

Amszterdam és Rotterdam kiesett, de azért számos európai helyszínre továbbra is kiterjedtek a pályázati lehetőségek. Bécs, Salzburg, Lisszabon, Párizs, Bonn, Frankfurt am Main, Stuttgart, München és Gyergyószárhegy vett részt a művészcsereben. 2003-ra már Budapest is 21 külföldi művészt fogadhatott. Jóllehet a városok közötti művészcsere kölcsönöségi alapon működött, a Budapestre érkező külföldi művészek aránytalanul kevés ösztöndíjat kaptak – mint azt Zsigmond Attila a Fővárosi Önkormányzat Kulturális Osztályának ekkor küldött levelében megjegyezte. Olyannyira, hogy ez a már jól működő program fennmaradását is veszélyeztette. Ezért Zsigmond Attila az 1997-től kiutalt 1000 forintos napi díj felemelését kérte, valamint a megnövekedett érdeklődés miatt egy további műtermet. Leveléből az is kiderül, hogy a csereprogram rendkívül népszerű volt a magyar művé-



Károlyi Zsigmond és Kurt Benning kiállítása a Kiscelli Múzeumban, 1994

szek körében: az összesen 21 helyre (egyes városok évente több magyar művészt is fogadtak) minden évben több százan jelentkeztek. Az igazsághoz azonban az is hozzátartozott, hogy a 800–1000 eurós külföldi ösztöndíjak is nagyon ki voltak számolva; az ottani árak mellett ez az összeg éppen csak elég volt a megélhetéshez. (A külföldi szervezőknek fogalmuk sem volt arról, hogy egy magyar művész általában milyen kevés pénzzel kel útra.)

Néhány év után Münchenből is érkeztek képzőművészek Budapestre, ahol lakást és kiállítási lehetőséget is biztosítottak számukra. A VII., Klauzál téri műteremlakásban olyan fontos müncheni művészek dolgoztak, mint például Christoph Unger festő (1991), Nikolaus Gerhart szobrász (1992), Kurt Benning festő és fotográfus (1994) és Hubertus Reichert (1995) festő. Közülük Gerhart később a müncheni képzőművészeti akadémia rektora lett, és részt vett abban a nagy munkában is, amelynek eredményeként az akadémia kétszáz éves évfordulója alkalmából megrendezett kiállításon a XIX. századi kelet-európai művészet, így a magyar is bemutatkozhatott.

A művészcserek során barátságok is kötődtek, s ezek közös kiállításokat is eredményeztek. Például Kurt Benning, Birkás Ákos és Károlyi Zsigmond a német művész haláláig kap-



Villa Waldberta, Feldafing, 1989

donosa Bernhard Schuler müncheni bankár volt. A fafaragással díszített erkélyekről pompás kilátás nyílik az Alpok havas csúcaival övezett tóra, amelynek fényei követik az időjárás és a napszakok változásait. A villának különleges sors jutott osztályrészül az egymást követő történelmi korszakokban, és bár a későbbi tulajdonosok között a legkülönbözőbb foglalkozású emberek váltották egymást, valamilyen formában mindig jelen volt itt a művészet. A Koempel család révén, amelynek tagjai 1925-ben vették meg a házat, sok éven át a német-amerikaiak találkozóhelyeként volt ismert. A házaspár, Bertha és Franz Koempel tevékenységének köszönhetően német eredetű ame-

mint „idegen vagyont” – elkobozták. A villát a háború alatt és után még jó néhány éven át hol kórházként, hol koncentrációs táborokból megmenekült gyermekek szállásaként használták, egészen Bertha Koempel 1956-os visszatéréséig. 1966-tól a Nemzetközi Olimpiai Bizottság költözött ide, és innen szervezték az 1972-es, tragikus kimenetelű müncheni olimpiát, amelynek Willy Brandt volt a fő támogatója. Az épület rövid időre államfői találkozók színhelyévé is vált: itt szállásolták el Georges Pompidou-t, Henry Kissingert és az akkori angol miniszterelnököt, Edward Heath-t is.

Az 1980-as évek elején újra felmerült a kérdés, hogy mire használják a Bertha Koempel jóvoltából a bajor fő-

csolatban volt. Emlékezetes maradt Benning és Károlyi közös kiállítása a Kiscelli Múzeum templomterében (1994). És ilyen Benning költői fotója Birkás Ákosról és Török Kornéliáról is, amelyet nemrég állított ki a müncheni Galerie Hubert.

A Villa Waldbertába ösztöndíjat nyert magyar művészek nemcsak a kertben lévő műtermet és a ház alagsorában lévő fotólabort használhatták, de a munkához szükséges anyagköltségekhez is támogatást kaptak. Az ösztöndíj lejártá közeledtével általában cikkek jelentek meg róluk, illetve kiállíthattak a városhoz tartozó galériákban: legtöbbször az akkoriban a müncheni művészek számára is fontos, új művésznegyedben lévő Lothringer Strasse-i galéria vagy az Ingo Glass vezette Üblacker-Häusl terében, ahol élénk művészeti élet zajlott. Többségük azonban a villa műtermét használta kiállítóhelyként. Birkás Ákos – aki ekkor a képek „elcsúsztatásának” lehetőségeivel kísérletezett – is itt mutatta be munkáit.

„Már elkezdtem festeni – írta a szerzőnek egy akkori levelében. – Nem nehéz elkezdeni, vonzóak a fehér vásznak, olyan elkezdni, mint frissen húzott ágyneműbe feküdni... Most az foglalkoztat, hogy ha a két vásznat egymásra tolom, és úgy festek rá egy tojást, akkor az egyik vászon kitakarja a másikon a tojás közepét, és ez egy nagyon titokzatos dologgá lehet. Hogy ott mi van, mi lehetne? Közben meg formailag konstruktivista dolognak látszik az ilyen elcsúsztatás, amire meg én



Birkás Ákos és Török Kornélia (Nelly) a Starnbergi-tónál, 1994

használnám, az a lehető legromantikussabb: titkolódzás, az elkendőzés, a kimondhatatlan ki nem mondása [...]. Egy igazi kép, az egy lény. Attól lény, hogy a kommentálhatatlanságig komplikált... Olyan képeket szeretnék csinálni, amelyek, ha készek, fogják a kalapjukat és odébállnak a saját lábukon, és élik az életüket.”

Kopasz Tamás 1990-ben tartózkodott a villában. Egy hónapos ottlétének szinte minden óráját megtervezte, és hat nagy méretű festményt sikerült megalkotnia. „Természetesen ez az egy hónap fantasztikus volt számomra, a ház, a környezet, minden. A műterem legalább nyolcvan négyzetméteres, hat méter magas, légbefúvós/elszívós terem volt a melegház mellett, ahol Frank, a gondnok és a felesége növényezett. Naponta elmentem a helyi cukrászdába, ettem egy sütit, ittam egy cappuccinót, hosszú piros-zöld zokniban, és mindenki csak nézett, hogy ki ez a luxuszózó lengyel turista, aki 15-20 márkát fizet reggelente? Münchenbe csak három alkalommal mentem



Szurcsik József: „Privatbesitz”, 1993
akril, olaj, vászon, 70×94 cm

be, jobb volt Feldafing és a Starnbergi-tó környéke, amerre sokszor elbolyongtam. A villában volt egy vendégkönyv, és örömmel láttam, hogy Birkás Ákos már dolgozott ott. Érdekesként még annyi, hogy a Block Csoport ott alakult meg (alapító tagok: Katona Zoltán, Nagy István, Sebestyén Zoltán, Palkó Tibor és én). Amikor az akkori FKSE kiállított Kölnben, és az anyagot vitték ki, ott aludtak nálam a Villa Waldbertában a kollégák, és Thomas Niggel müncheni művész látogatása alkalmával közös festményt készítettünk. Ezzel megalakult a Block Csoport.”

És ha már Thomas Niggel, a nagy-szerű festő szóba került, meg kell

uzsonnára hív a villájukba. Susanne, aki felolvasást szervez nekem a könyvtárban. Barbara, aki a fényképeket készíti a Villa Waldberta művészvendégeiről. Albina, amint a tóra néző magas erkélyen ül sárga kabátjában a bágyadt napsütésben, a Gáyanaplót olvasgatva. Téliesre fordul. Nemsókára hazamegyünk.”

Lévay Jenő némileg kalandos megérkezése után nem a villa műtermében, hanem a Lothringer Strasse 13. alatti Künstlerwerkstattban dolgozott 1992-ben. „Két témával töltöttem ösztöndíjas napjaimat. Terveztem egy négycsatornás videoinstallációt, és kis méretű ceruzarajzokat készítettem. A rajzolásnál fontos volt számomra a helyszín és a körülmények viszonylagos állandósága... Úgy gondoltam, a villa inkább kellemes időöltésre, vakációra buzdít, nem pedig munkára, ezért keveset időztem ott. Akkortájt a Budapest Galéria Szabadsajtó úti kiállítótermében Megölet föld címmel volt egy kiállításom, melynek két fő témáját folytattam Münchenben. Így közel három évtized távlatából a Villa Waldbertához egyetlen eleven emlék fűz, Kertész Imrével való találkozásom, akivel beszélgetésünket müncheni műtermemben, a Lothringer 13.-ban fejeztük be.”

Szurcsik József 1993 őszén tartózkodott a Waldbertában. Talán ebben az évszakban a legszebb a tó környéke és a villa kertje. A művésznek osztoznia kellett a műterem egy román kollégával, ennek ellenére „...a sok új élménnyel kiegészült művészeti projektet továbbfejlesztettem és sikerült néhány képet is festenem. Egy művet ezek közül (»Privatbesitz«) a város be is emelt a gyűjteményébe. Emellett gyakori látogatója voltam a képtáraknak, nagy élmény volt a művészettörténet nagyjainak, Dürernek, Rubensnek, Grünewaldnak, Rembrandtnak a műveit eredetiben látni. Természetesen nagy izgalommal derítettem fel valamennyi, akkori müncheni kortárs galériát is, és igyekeztem megérteni az egyes művészi szempontokat, a különböző tendenciákat és irányzatokat is. Többször ellátogattam a Müncheni Képzőművészeti Akadémia épületébe, könyvtárába és műterméibe is, és kerestem a XIX. század magyar művészeti vonatkozásait, amelyekben Lyka Károly és Somogyi Miklós írásai igazítottak el. De ez az idő kevés volt az alapos kutatásra, ezért csak egyetlen müncheni magyar művészre koncentráltam, mégpedig Olgyai Viktora. Ennek az volt az oka, hogy ő volt az, aki Münchenből hazatérve elin-

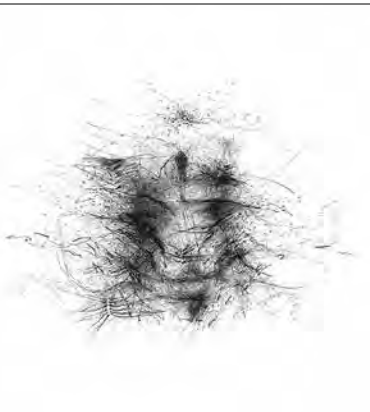
dította itthon a modern grafikai eljárások, az akkori új sokszorosító technikák szervezett oktatását 1906-ban. Olgyai tevékenységének köszönhető, hogy a mai Magyar Képzőművészeti Egyetem Grafika Szakán az oktatás napjainkig virágzik, amelyet most én vezetek. Mindent összevetve a Villa Waldbertában életem egyik legtöbb tanulsággal szolgáló időszakát éltem meg. Különböző szintű társadalmi jelenségeket tapasztalhattam meg, a kortárs művészet szárnyaló, gazdagon tékozló, öntelt tobzódásától kezdve az egyéni alkotói utakban kifejeződő, gyötrelmes vívódáson át a nélkülözésekkel terhelt, éhezéssel állandósult művészlét alázattal teli vállalásáig mindent láttam.”

Haász Istvánnak is kellemes emlékei maradtak a villában 1994-ben eltöltött időről, és a már többször említett Ingo Glass meghívására 1999-ben az Üblacker-Häusl termeiben állította ki képeit.

Birkás Ákos tanítványa és barátja, Károlyi Zsigmond is az egykori pálmaházban mutatta be 1995-ben 11 kis méretű munkából álló sorozatát, amely értő, elismerő kritikát kapott. „Károlyi Szürke képei segítségével az ember megtanul pontosabban látni és a dolgok mögé nézni” – írta a Süddeutsche Zeitung lapján Anne Goebel.

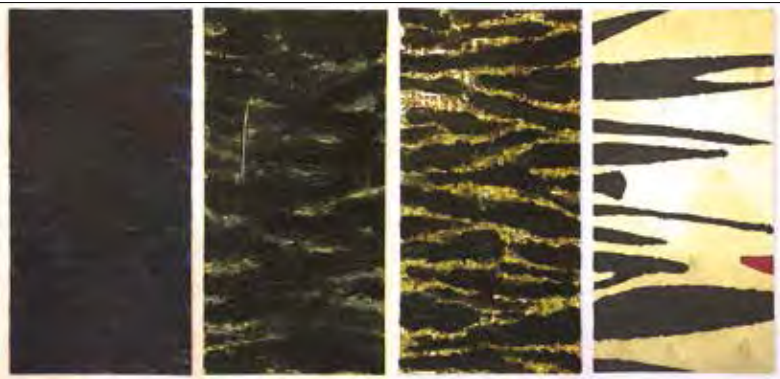
Záborszky Gábor 1996-ban dolgozott a Waldbertában, ő szintén a műteremben állította ki itt készült műveit. Így emlékszik vissza a villában töltött időkre: „Nagyon kedves emlékek fűznek a Villa Waldbertához. Csodás környezet, kastély, park, hatalmas műterem, jó anyagok. Mindezek feledtették a borzalmasan hideg és esős nyári ott-tartózkodást. Belecsöppentem egy orosz, angol, cseh fordítói társaságba. A gondnoknő, Barbara Hassler találta ki, hogy kiállítás szervez az utolsó napra, amit én elég értetlenül fogadtam, de megcsináltam. Elsőnek érkezett a barátjaival, rögtön kiválasztott egy munkát, és mondta, hogy írjuk ki, hogy ő ezt már

München Város Ösztöndíját, amelyet sikerült elnyernem. Az ösztöndíj helye a Starnbergi-tó melletti Feldafingban lévő Villa Waldberta volt. Ebben a XIX. századi nagypolgári villában egy kétszintes lakást kaptam, ahol elvonultan, önállóan dolgozhattam. Mivel az ösztöndíj ideje alatt fotogramokat akartam készíteni, megkaptam az épületben lévő, kitűnően felszerelt fotólabort. A laborból még hiányzó eszközöket, mint például fotópapírt, Münchenben megvásárolhattam. A programom ekkor az volt, hogy nagy tárgyakról készítek fotogramokat. Természetesen ezeket a »nagy tárgyakat« (szék, asztal) csak modellszerű, kis méretben tudtam feldolgozni. Magammal vittem egy emelőhíd-modellt is, amelyet évekkorábban barátaim fia, Felix Kleffel készített gyermekkorában. A Villa Waldberta közvetítésével sikerült bababútorokat kölcsönözni egy müncheni játékmúzeumból, amelyről szintén fotogramokat ké-



Lévay Jenő: m9233012012 (lap az Arasznyi rajzok sorozatból), 1992
ceruza, 150×150 mm

szítettem. Ezeket később a már 1999 óta készülő acéllemezeim előmunkálataihoz használtam fel. A Villa Waldbertában folytatott munkám mellett Ingo Glass képzőművész – aki azóta főleg Magyarországon él, és aki akkoriban München város ki-



Kopasz Tamás: Cím nélkül (Serie of the Blue 1-4), 1990
vegyes technika, rétegelt lemez, 150×75 cm

megvette. Ezt sem akartam, de az angol fiú fogott egy tollat, és felírta a kép mellé a falra. Majd néhány perc múlva megtelt a műterem, és két munka kivételével minden elment. Másnap reggel pakoltunk a kocsiba induláskor, amikor odajött a gondnok, aki mindenben segített egész idő alatt, és azt mondta, hogy tudja, hogy én egy munkát még betettem az autóba, és azt ő szeretné megvenni. Majd búcsúzásként meghívott a házába, ahol egy legnyűgözőbb kortárs képzőművészeti gyűjteményt láthattam. Hát így működik egy erős polgársággal rendelkező demokrácia, ahol van terep és kíváncsi szemek a kortárs képzőművészetre.”

Megyik János a Lothringer Strasse 13. alatti galériában rendezett kiállítás. „2003-ban megpályáztam

állítótérmet (Lothringer Strasse) kiállításszervezője volt – lehetővé tette számomra, hogy az 1999 utáni korszakomból egy válogatást állíthassak ki.”

Miközben a Villa Waldberta egykori ösztöndíjasairól írtam, a Süddeutsche Zeitungban megjelent egy cikk. Ebben az áll, hogy dr. Martin Rohrer, a müncheni Kulturreferat új vezetője – egyben a város kezelésében lévő alkotóházak felelőse – azt ígéri, a jövőben a művészek újra egyéniileg is jelentkezhetnek majd a város ösztöndíjának elnyerésére, s ennek egyik színhelye újra a Villa Waldberta lesz. Ezzel lehetőség nyílik arra, hogy egy új művészgeneráció ugyan-csak teret és időt kapjon ott az alkotásra.

KOVÁCS ÁGNES

A műkereskedelem aktuális állapotát elemző íráskor rendszerint az előző évvel való összehasonlításból indulnak ki. Azt vizsgálják, hogyan változott a forgalom összvolumene és annak megoszlása az egyes műpiaci csatornák, a különböző földrajzi régiók, a művészettörténeti korszakok, a „hagyományos” és progresszív műfajok vagy az egyes stílusirányzatok között. Ennek 2020 vonatkozásában nem sok értelme van, hiszen a Covid-19 oly mértékben írta át a játékszabályokat, hogy gyakorlatilag minden összehasonlítás értelmét veszti. A már rendelkezésre álló – egyelőre nem átfogó, de a tendenciákról képet adó – adatokat ezúttal is bemutatjuk, de inkább azt vizsgáljuk, hogyan reagált a szakma a kialakult és a kezdeti reményekhez képest elhúzódó válsághelyzetre.

A legfontosabb tavalyi fejlemény kétségkívül a műkereskedelem digitális átállása, ami – ha nem is egyforma mértékben – mindhárom fő csatornát, az aukciósházakat, a galériákat és a művészeti vásárokat is érintette. A virtuális térbe költözésnek nem volt alternatívája – ebben egyetértés van. Arról viszont már megoszlanak a vélemények, hogy a digitális átállás mennyire lesz tartós, hogyan alakulnak majd az online és az élő értékesítés arányai a veszélyhelyzet megszűnése után. Az „online-szeptikusok” egyik fő érve mindenesetre lassan megdőlni látszik: ez úgy szólt, hogy a virtuális tér nem alkalmas ma-



Rembrandt: Önarckép csipkegallérral és fekete kalapban, 1632
14,5 millió fontért kelt el a Sotheby's-nél

gas árfekvésű műtárgyak értékesítésére. Erre a gyakorlat már korábban rácaffolt, hiszen az élő árveréseken is sokan éltek az online licitálás lehetőségével úgy, hogy előtte csak reprodukcióról ismerték a kiszemelt drága műtárgyakat. Tény, hogy a beadók és maguk a házak is óvatosak még, „tartalékolnak” a majdani élő aukciókra, de sokmillió tételek tavaly már rendszeresen szerepeltek az online kínálatban. Hasonló volt a helyzet a galériákban és a vásárokon is.

Természetesen az sem mindegy, milyen kasszával zárták a kereskedők az online rendezvényeket. Mert a forgalom rendszerint jóval kisebb volt ugyan a korábbiánál, de a költségek is jelentősen csökkentek, a legnagyobb mértékben az élő és az online vásárok összehasonlításában. Sajnos e téren még egyetlen releváns piaci szereplő sem osztotta meg a tapasztalatait. Van viszont egy olyan tényező, amelynek hatása még nehezen mérhető fel: a tavalyi online rendezvények azért is lehettek sikeresek, mert építhettek a kereskedők és ügyfeleik között az elmúlt években létrejött bizalomra, ami aligha alakítható ki pusztán a virtuális térben. Ez

a bizalom megkophat, s az új gyűjtőknél ki sem alakulhat, ha minden áttevődik a virtuális térbe. A tavalyi sikerek tehát önmagukban nem jelentenek hosszú távú garanciát. Valószínű, hogy az online megoldások a kommunikációban és a marketingben tartósan is nagyobb szerephez jutnak a korábbiánál, és feltételezhető az is, hogy az értékesítésben sem fognak teljesen visszaállni a korábbi alacsony szintre. Ebben ugyanakkor több más tényező, például újabb és újabb régióknak a globális piachoz való kapcsolódása is szerepet játszik.

Az új helyzetre leginkább az aukciósházak voltak felkészülve, hiszen élő árveréseiken már hosszabb ideje lehet online is licitálni, és az utóbbi években mind többen tartottak, főleg az alacsonyabb árfekvésű munkák értékesítésére, tisztán online aukciókat. A know-how tehát – még ha fejlesztésre szorult is – rendelkezésre állt. Ráadásul az árverezőházaknak van még egy, a vírus miatti korlátozások és lezárások által kevésbé érintett, most felértékelődött üzletága: a private sales, melyek felfutása is szerepet játszott abban, hogy a visszaesés emészthető mértékű maradt.

A galériáktól és a vásároktól viszont komoly beruházásokat követelt a helyzet – egy olyan időszakban, amikor megcsappantak a bevételek. Erre nem mindenkinek volt lehetősége, ami a galériás szektorban a nagy piaci szereplők versenyhelyzetét javította a kicsikkel szemben. A vásároknál némileg más a helyzet: itt a nagyok is szenvedtek, mert míg a globális vásároknak esélyük sem volt élőben jelentkezni, a kisebb, regionális jellegűek – így például az Art Market Budapest – többnyire megpróbálkoztak ezzel. A szakértők egy része a nagy vásárok jövőjét szkeptikusan látja, de ebben más tényezők, többek közt a környezettudatosság is szerepet játszanak, hiszen a nagy mustráknak nagy az ökológiai lábnyomuk.

Izgalmas kérdés a kereslet és kínálat alakulása is a pandémia árnyékában. Úgy tűnik, a magas árfekvésű, illetve az egyéb kategóriákban eltérő tendenciák érvényesülnek. A csúcsszektorban a kereslet talán még nőtt is – a nemzetközi kimutatások szerint a leggazdagabbak többsége a járvány alatt is növelte vagyonát, és továbbra is szívesen költ –, a kínálat viszont a helyzet bizonytalanságai miatt csökkent. A többi kategóriában inkább a kínálat nőtt, mert sokakat anyagi helyzetük kényszerít arra, hogy megváljanak gyűjteményük egy részétől, a kereslet viszont hasonló okokból visszaesett.

A járványidőszak pozitív jelensége a piaci szereplők fokozott együttműködési készsége. Ez gyakran tisztán üzleti alapú – ilyen például, amikor több galéria a költségek csökkentése érdekében közös online értékesítési platformot épít –, de időnként a szakmán belül szolidaritás is megjelenik. Jó példa erre a megagalerista David Zwirner, aki számos kisebb galériát ingyen beengedett online bemutatóterébe – mások ezt szerény jutalék fejében tették –, tudván azt is, hogy ezek túléléséhez végső soron nekik is érdekük fűződik. De láttunk jó példákat aukciósházak és galériák közötti együttműködésre is: ilyen volt itthon a Kieselbach Galéria és az acb

2020 a műtárgypiacon

Elszántság és kreativitás



Tihanyi Lajos: Aktstúdium, 1917
olaj, karton, 66,5x83,5 cm

Galéria korszakokon átívelő, „árreordganyús” tételekkel tűzdelt közös kiállítása.

A digitális átállás pozitív kísérőjelensége volt a növekvő ártranszparencia is. Azok a galériák, amelyek saját kiállításaikon vagy vásárokon sohasem tüntették fel az árakat, az online kiállítóterekben ezt többnyire megtették, ami erősíti velük szemben az elvárást e gyakorlat állandóvá tételére.

A legfőbb pozitívum talán a számos innovatív értékesítési forma megjelenése a piacon – a hagyományos csatornákon kívül is. E téren az aukciósházak a legkreatívabbak, ahol a hibriditás tűnik a legkézenfekvőbbnek: ügyesen keverik az élő és az online formákat, feloldják a művészettörténeti korok és a műfajok közötti korlátokat, zártkörű, meghívásos árverésekkel kísérleteznek. De sok ötlettel álltak elő a galériák is: a berliniek például saját székhelyükön valóban felépítették azokat a standokat, amelyeket a vásárokon csak a virtuális térben tudtak bemutatni. Figyelemre méltó, bár a műkereskedőket inkább aggasztó jelenség, hogy az online formák előtérbe kerülése számos művészt kényszerített a „direct-to-customer” modell kipróbálására, azaz arra, hogy a kereskedők kiiktatásával jusson el a gyűjtőihez.

Csodák persze nincsenek. A forgalomra a lockdown a sok jó kezdeményezés mellett is rányomta bélyegét. A visszaesés jelentős ugyan, de a nyár eleji pesszimista prognózisokhoz képest a pandémia második hulláma ellenére is kevésbé drámai.

Bármennyire a Covid-19 határozta is meg alapvetően a 2020-as évet, a globális piac egy fontos tavalyi trendjét még meg kell említenünk. A művészeti kánon átírása, kiegészítése már az elmúlt években megkezdődött, s minekutána tavaly a rasszizmuskérdés drámai erővel került napirendre, ez a folyamat is felgyorsult. A különböző, főként etnikai kisebbségekhez tartozó művészek és a női alkotók munkái iránt jelentősen megnőtt a kereslet, a piac valóságos árrobbanásnak volt tanúja. Az egyik feltörekvő csillag, a ghánai születésű Amoako Bofo munkája például a Phillipsnél idén tavalyi árának már a 30-szorosát érte. A Christie's külön kiállítást szentelt a „fekete művészetnek”, melyre

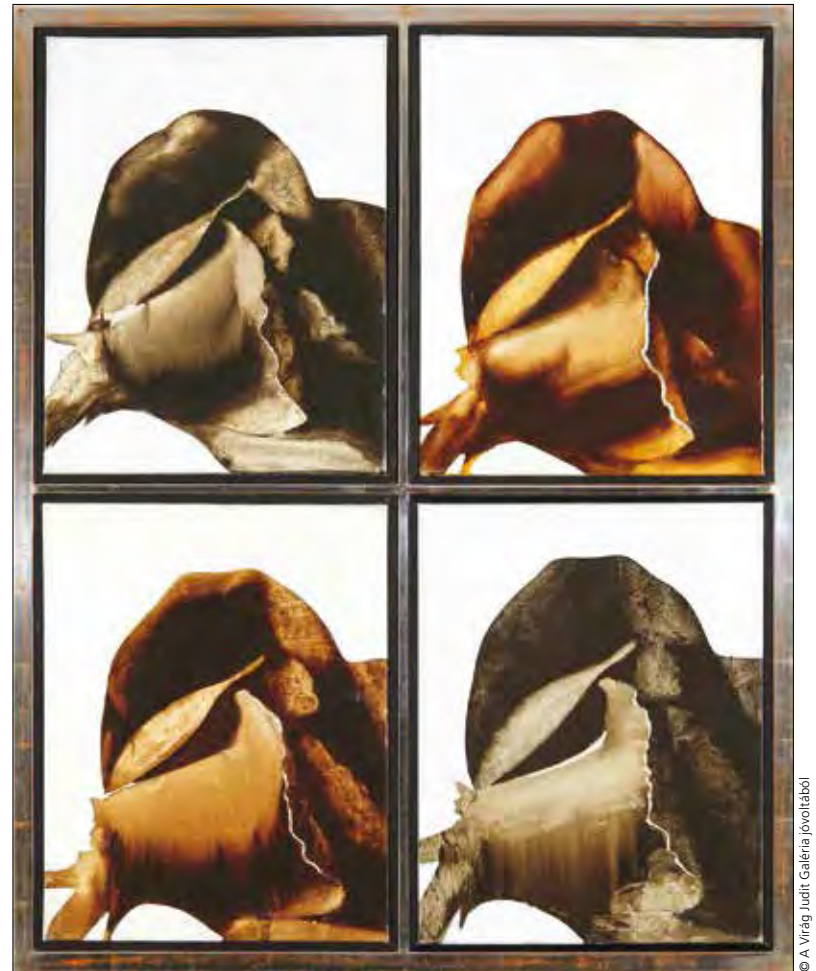
közvetlenül a művésztől válogatta a munkákat, és a spekuláció letörésére olyan szerződést íratott alá a vevőkkel, hogy friss szerzeményeiket öt évig nem adhatják el.

Számok egyelőre csak az aukciós piacról állnak rendelkezésre, ezek is többnyire csak a legnagyobb házak forgalmát mutatják. A Christie'snél az aukciós értékesítés 25 százalékkal, 4,4 milliárd dollárra esett vissza, ugyanakkor a private sales 1,3 milliárdot termelt, ami 57 százalékos növekedést jelent. A legnagyobb értékű

gyobb. A két ház a Phillipsszel együtt az egy évvel korábbi 219-cel szemben 644 online aukciót szervezett, ezek 1,05 milliárd dolláros összforgalma több mint hatszorosa volt az előző évinek. Úgy tűnik, a vásárokhöz hasonlóan az aukciós piacon is a regionális vagy jobbra belföldi ügyfélkörű házak vészték át könnyebben a múlt évet. A párizsi Artcurial forgalma például csak 19 százalékkal, a müncheni Ketterer Kunsté 3 százalékkal esett vissza, míg a kölni Van Ham 40 millió euróval eddigi legjobb eredményét produkálta. A hazai házak eltérő módon reagáltak a helyzetre. Volt, amelyik szinte mindent áttett az online térbe vagy saját szoftvert fejlesztett, és ezt követően indította az online aukciókat; és volt, amelyik inkább más üzletágakra, értékesítéssel egybekötött kiállításokra és a private salesre koncentrált. A potenciális vevők gyorsan megbékéltek a virtuális térben tartott árverésekkel, a Virág Judit Galéria 950 milliós téli forgalma például már vetekszik a korábbi élő árverések eredményeivel. A pandémia évében is folytatódott a hazai aukciós piacon a kortársak előretörése és áraik gyors emelkedése.

Az abszolút csúcseredmények ugyan sem külföldön, sem idehaza nem forogtak veszélyben, de azért számos életműrekord és egyéb kiemelkedő eredmény született. A globális listát egy Francis Bacon-triptichon vezeti közel 85 millió dollárral, míg itthon Tihanyi Lajos aktstúdiomáért fizették a legtöbbet: 95 millió, jutalékkal együtt 114 millió forintot.

Piaci megfigyelők abból indulnak ki, hogy a visszaesés a galériás szektorban sem nagyobb, mint az aukciósházaknál, így – figyelemmel arra



Lakner László: Rózsák, 1969
olaj, vászon, 50x40 cm

műtárgyak többsége nem a nyilvános árveréseken kelt el. A Sotheby'snél az aukciós értékesítés 3,5 milliárd dollárra csökkent (27 százalékos visszaesés), a private sales ugyanakkor a Christie'st lekörözve 1,5 milliárdot ért el (50 százalékos emelkedés). A forgalomhoz már mindkét háznál az ázsiai vásárlók hozzájárulása volt a legna-

is, hogy az egyre izmosabb ázsiai piac később befutó számai még javíthatnak a képen – a globális műkereskedelem a múlt évet talán „megúszhatja” 20 százalék körüli visszaesséssel, amiből joggal méríthetne önbizalmat a könnyűnek ugyanacsak nem ígérkező idei esztendőre.

EMÖD PÉTER

Fényképészeink nemzetközi fotószalonokon elért sikereiről lapunk 2020 áprilisi számában írtunk, ezúttal pedig az ezeken a tárlatokon elnyert serlegek, kisplasztikák, plakettek melletti érmek kerülnek górcső alá. Pénzjutalommal csak néhány fotópályázat kecsegtette az arra áhítozókat. Az első érmeket 1871-ben Londonban Veress Ferenc, Doctor Albert és Kozmata Ferenc vehette át, őket követték az utódok.

Fotósaink így módon megszerzett „kiállítási trófeáit” nemcsak magángyűjtők, hanem hazai múzeumok kollekcióiban is megtalálhatjuk. A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum 55 érmének egy részét például Demeter de Semeria Károly (1892–1983) fotóművész kapta az 1930-as években.

A Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára ennél kevesebb, 22 érmet őriz, amelyeket azonban – legnagyobb részét tervezőik alapján – gondosan válogattak össze. Két, lekerekített sarkú, téglalap alakú plaketten Beck Ö. Fülöp (1873–1945) szignója látható. A XX. század meghatározó fontosságú fényképzési egyesülete, a Photo Club Budapest készíttetett 1903-ban a mesterrel egy 41×48 mm-es ezüstplakettet, amelyről a szakirodalom azt állítja, hogy a rajta látható, képet szemlélő hölgy aranyból öntött változatban is létezik. Az 1905-ös évszámot viselő, négy álló nőalakot ábrázoló díj viszont már bronzból készült.

A tetszetős összeállításból kiemelkedik a Magyarországi Kárpát Egyesület Budapesti Osztálya által 1890-ben rendezett fotótárlat bronzérme. A XIX. század jellegzetességeit – fényképező, hosszú ruhás nőalak, másolókeretet a napsugarakba tartó meztelen puttó – felsorakoztató műtárgyat, Dörre Tivadar (1858–1932) és Gerl Károly (1857–1907) munkáját Dékán Dezső nyerte el fényképével.

A Magyar Fotóművészek Szövetsége tagjai által 1957 óta szisztematikusan összegyűjtött fotótörténeti érdekességek Kecskemétre, a Magyar Fotográfiai Múzeumba kerültek. Emiatt sorakozik raktári szekrényeikben a legnagyobb

Fotós érmek

Nyerni és gyűjteni



Berán Lajos: 60 mm átmérőjű bronzérem, előlap, 1927

hazai fotós érem- és plakettgyűjtemény több mint 500 darabja, melyeknél már külön kell tárgyalni a külföldön és itthon tervezett és készített plaketteket, érmeket. Ezekhez szorosan hozzátartozik a múzeum dokumentumgyűjteménye, az oklevelek, katalógusok és a művészi fényképek. Az anyag együttes, átfogó és szakszerű vizsgálata még várat magára, de számos következtetés máris levonható. Így például az azonosnak látszó példányok vizsgálata során kiderülhet az egy- vagy kétoldalas kialakítás és a feliratok eltérése. Az öntőre, de olykor magára a tervezőre egyes esetekben az elő-, máskor a hátoldali jelzések utalnak. A Soproni Fotóklub 1935-ös kiállításának kétoldalas plakettjét megvalósító Stöckert Károly (1910–1991) a hátoldalon írta ki nevét, az előoldalon csak szignóját szerepeltette. Az 1939-es tárlat plakettjének hát-

oldala más szövegű, és az Stöckert nevét már nem tartalmazza.

Egy-egy alkotó stílusa karakteresebben jelentkezik, ha több művét láthatjuk. Jó példa erre Sződy Szilárd (1878–1939) 1910-es és 1920-as évekbeli működése, amelyről a Magyar Nemzeti Galéria Éremtárában őrzött 89 érem is tanúskodik. Sződy szellemesen kombinálta a fényképező ifjú és a modellek ábrázolásával néha még a koronát is. A forgalmi 5 pengőst is jegyző Berán Lajos (1882–1943) az 1927-es, II. Nemzetközi Művészi Fényképkiállítás érmének hátoldalán a római II-es számot a fényképezőgéppel műtermi állványaként formálta meg. A telefonérmét (tantuszt) és az 1970-es 2 és 10 forintost is tervező Boldogfai Farkas Sándor (1907–1970) korai munkája az a háromszög alakú plakett, melyet a Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetségének ké-



John R. Pinches, London: 76 mm átmérőjű bronzérem, előlap, 1930-as évek



Stöckert Károly: 75 mm átmérőjű bronzérem, előlap, 1935

szített. Az egyszerűségében is látványos művön a szobrász a hosszú megnevezést nem írta ki, hanem ötletszerűen rövidítette.

A magyarnál nehezebb a külföldi munkák alkotóinak, eredetének azonosítása, mivel a korabeli egyesületek nagy része már nem létezik, dokumentációik részben elvesztek. Egyes országok neve megváltozott, nemritkán a határaik is, az adatokhoz történő hozzáférés pedig esetleges.

A Vácott is fotónyersanyaggyárat működtető, amerikai alapítású angol Kodak cég az 1930-as években – az első tulajdonos, George Eastman halála után arcképével – a londoni Pinches céggel készíttetett érmet. Nem teljesen egyértelmű a szakirodalomban, de valószínű, hogy a letisztult ábrázolású portré John Robert Pinches (1884–1968) alkotása, mivel a cégvezetésben őt követő fia Eastman elhunytakor még csak 16 éves volt. 1946-ban a váci gyár több alkalmazottja is megkapta a selyembélésű, kék papírdobozba helyezett érmet, így abból ma különböző gyűjteményeink is őriznek példányokat.

FEJÉR ZOLTÁN




Húzzon egy lapot 21-re is!

MEGRENDELÉS:
bolt.hvg.hu

Az éves HVG-előfizetés 2021-ben is biztosan nyerő választás!

Tájékozódjon megbízható forrásból minden héten, akár 40%-os kedvezménnyel.




Még csak 32 éves, de már egy évtizede hivatásszerűen foglalkozik műtárgyakkal a pécsi Zsdrál Márkó, aki feleségével, Veszénával együtt 2018-ban nyitotta meg galériáját, a Zsdrál Design & Artot a város sétálóutcájában. Az odáig vezető és az azóta megtett útról kérdeztük.

– *Szinte egy kezünkön meg tudjuk számolni, hány kortárs galéria működik ma a vidéki Magyarországon. Te hogyan jutottál arra az elhatározásra, hogy belevágasz?*

– A megvalósítás konkrét formáját tekintve a magunk számára is váratlanul, de azért nem előzmények nélkül. Egy idő után már annyi értékesítésre váró műtárgy halmozódott fel nálam, és olyan széles gyűjtői kört szolgáltam ki, hogy ez egyre nehezebben működött megfelelő infrastruktúra nélkül. Három éve egyszer a Király utcában, Pécs sétálóutcájában akadt dolgunk, s meglepve láttuk a Képcsarnok boltjának kirakatában a „Kiadó” táblát. Gyorsan kiderült, hogy a tulajdonos már majdnem meg is egyezett egy új bérlővel, aki kínai vegyeskereskedést akart ott nyitni.

Azt gondoltuk, ez a patinás utca, ami épp kezdett magához térni egy nagy belvárosi üzletközpont megnyitása miatti sokkból, ennél többet érdemel. Azaz kicsit a lokálpatriotizmusunk is benne volt abban, hogy belevágtunk, amit azóta sem bántunk meg. A galéria profilja addigi tevékenységünk fő területeiből állt össze. Én eredetileg szecessziós Zsolnay kerámiákkal foglalkoztam, gyűjteményeket építettem, de néhány év után érdeklődésem egyre inkább a kortárs művészet felé fordult. A kerámiához sem lettem hűtlen, de itt is a kortársra váltottam, amit az is indokolt, hogy Pécsen kiváló keramikusok élnek és dolgoznak ma is. Emellett néhány éve gyűjtőként és kereskedőként is elkezdtem képzőművészettel foglalkozni. Első szerzeményem egy Lantos Ferenc-festmény volt; az ő munkásságának később meghatározó szerepe lett számomra, mivel elhatároztam, hogy a „festményvonalat” rá, illet-

Pécsi Beszélgetés Zsdrál Márkóval

Egy galéria nem galéria



Zsdrál Márkó Botos Ferenc üvegszobrával

ve első- és másodgenerációs tanítványaira fogom építeni. Inkább persze a második nemzedékre, mert az első már jórészt „foglalt” volt. Nyitottunk a design felé is, ennek is megvoltak a gyökerei korábbi lakberendezői ténykedésünkben. Volt, aki megszólalt minket ezért, mondván, a designnak semmi keresnivalója egy művészeti galériában, de ezzel nem értek egyet:

mi a galériába is olyan enteriőrt álmotunk, mintha az egy otthon lenne. Ügyfélkörünkben így egyaránt vannak „igazi” gyűjtők és olyanok, akik inkább lakásuk berendezéséhez keresnek kvalitásos darabokat.

– *Hogyan fogadta a város az új galériát?*

– Úgy érzem, jól. Alapvetően rokonzenvet és növekvő érdeklődést tapasztalunk irányunkban. Persze mi is az eladásokból élünk, de számomra az is ugyanolyan öröm, ha valaki csak körülnézni tér be hozzánk. Igyekszünk aktív részesei lenni a város kulturális vérkeringésének, amibe az, hogy hivatalos helyszínként szerepeltünk a legutóbbi POSZT vagy a két évvel ezelőtti fényfesztivál programjában, éppúgy belefér, mint közreműködésünk a város másik kortárs galériája, a Nick támogatására szervezett aukcióban. Ezek mindig látogatott rendezvények, már csak a pécsiek habitusából adódóan is: szívesen mozdulnak ki otthonról, ha van miért. Ugyanakkor a városvezetéssel egyelőre kevés a kapcsolatunk, talán még nem igazán tudnak rólunk.

– *Hogyan formálódott a galéria művészköre?*

– Ez főként keramikusokból és képzőművészekből áll. A vezető kortárs magyar keramikusok többségét képviseljük – igaz, nem is nagyon van más, a kortárs kerámiával komolyan foglalkozó galéria. Ezek a művészek általában nincsenek könnyű helyzetben, mert a kerámiának a rendszer-váltásig tapasztalt „pörgése” a kilencvenes évekre megszűnt, sokan ezért el is mentek külföldre, ahol ma jóval ismertebbek, mint idehaza. Említhetem például Husz Ágneszt, aki Japánba, Varga Juditot, aki az Egyesült Államokba vagy Füzesi Zsuzsát, aki Svájcba költözött. Először az itthon élőket, így Babos Pálmát, Nagy Mártát, Simon Zsolt Józsefet kerestem fel, később a „külföldieket” is. Szinte valamennyien erős szálakkal kötődnek Pécshez, és együtt nagyon jó csapatot alkotnak, szívesen állítanak ki egymás társaságában. Ami a képzőművészeket illeti, mint említettem, Lantos Ferenc volt a kiindulópont. Hagyatékát kezelő özvegyével, Apagyi Máriával – aki maga is egy „intézmény” – sikerült nagyon gyümölcsöző kapcsolatot kialakítani, majd elkezdtem felkeresni elérhető tanítványait, például Sas Miklóst, Egle Anitát, akikkel ugyancsak eredményesen működünk együtt. Csatlakozott művész körünkhöz a hazai üvegszobrászat egyik vezető mestere, Botos Péter is.

– *De láttam nálatok olyan alkotók műveit is, akik más galériákhoz tartoznak...*

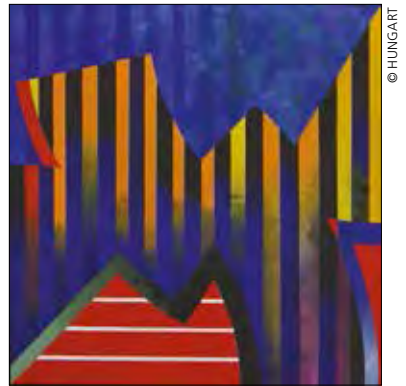
– Ernszt András, Somody Péter, Bullás József vagy Benedek Barna „vendégművészek” nálunk. Ez természetesen az őket képviselő galériák tudtával és beleegyezésével történik, korrekt, mindenkinek előnyös feltételekkel. Az érintett művészek számára ott tudjuk műveik fizikai elérhetőségét biztosítani, ahol „anyag-galériáik” nincsenek jelen. Nekem amúgy is az a véleményem, hogy egy galéria nem galéria. Én a zsolnays korszakomban is összedolgoztam más kereskedőkkel. Adogattuk egymásnak a tárgyakat; ami nem kelt el egyikünk gyűjtő körében, az gazdára

talált másnál. De úgy látom, a galériák világa más, pedig az „összedolgozás” sok esetben itt is hasznos lehetne.

– *Nézzük akkor kicsit a vásárlói kört. Mekkora ebben a helyiek aránya?*

– Növekvő, most már 20-30 százalék körül jár, de ennél jóval alacsonyabbról indultunk. Nem minden komoly helyi gyűjtő szavazott rögtön bizalmat nekünk, mások viszont vittek jó hírlunket, ami idővel a kétkedőket is meggyőzte. Ez a szám ugyanakkor azt is jelenti, hogy forgalmunk nagyobb részét fővárosi és más vidéki városokban élő, valamint külföldi ügyfeleinkkel bonyolítjuk. A gyűjtőimmel való rendszeres személyes kapcsolatot elengedhetetlennek tartom, ezért például minden héten egyszer-kétszer megfordulok Budapesten is.

– *Egy, a pandémia időszakában nehezen megkerülhető kérdés: hogyan hatott a világjárvány a galéria forgalmára?*



Lantos Ferenc: Kontraszt, 1998
akril, vászon, 150x150 cm

– Az szerencsére nem csökkent, összetétele ugyanakkor változott. Az „igazi” gyűjtők visszafogottabbá váltak, de ezt kompenzálta a több lakberendezési célú vásárlás. Az emberek több időt töltenek otthon, többet fordítanak lakásuk szépítésére.

– *Mivel foglalkoztok a műkereskedelmen kívül?*

– Most nyitottunk a könyvkiadás felé. Zsolnay Modern címmel a közelmúltban jelent meg első kötetünk, melyben Kovács Orsolya, a téma legavatottabb szakértője dolgozza fel a Zsolnay kerámia 1953 és 1990 közötti történetét. A könyvet 14 gyűjtő 440 műtárgyának reprodukciójával illusztráltuk. A tárgyak nagy részéhez kereskedőként is kötődtem, így a kiadvány egyben gyűjtőink felé tett gesztus. Tervezünk további, már képzőművészeti témájú köteteket – természetesen pécsi alkotók munkáiból.

– *Hol látod a galéria helyét, szerepét 5-10 év múlva?*

– Nem szeretnénk túl nagyra nőni, nem akarjuk, hogy a dolgok átláthatatlanná váljanak; nem tervezzük a művész kör bővítését sem, hogy a személyes törődés szintje ne csökkenjen. Ugyanakkor egy nagy fába belevágtuk a fejszénket: hamarosan megnyitjuk második galériánkat Balatonfüreden. Az üdülőhelyek világszerte növekvő szerepet játszanak a műkereskedelemben, bízunk benne, hogy ez Magyarországon is így lesz. Esélyt látunk arra, hogy belátható időn belül ott legyünk az élmezőnyben a stabil magyar galériák között. A közeljövőben szeretnénk komolyabban kilépni a nemzetközi színtérre: 2022-re megcélazzuk a Vienna Contemporaryt, és tervezünk egy párizsi vásárra is bekerülni.

E. P.

Dorotheum, Bécs

Modern előzte a régi mestert



Gustav Klimt: Dionüszosz oltára, 1886
olaj, vászon, 32x158 cm

A császárvárosban a német nyelvterület egyik legnagyobb és legrégebbi árverezőháza a koronavírus-járvány ellenére is megőrizte bevételeit azaz, hogy kezdettől fogva rugalmasan az online áttérésre koncentrált. Martin Böhm kereskedelmi igazgató szavaival: „A terem béli árajánlatokról az online licitálásra váltás már tavasszal és később, ősszel is jól működött, a közönség elégedetten fogadta az úgynevezett live bidding bevezetését is. Óriási emelkedést mutatott az új vásárlók és a fiatalabb érdeklődők száma. Csak júniusban világszerte egymilliónál többen látogattak meg weboldalunkat.” Habár a régi, írásbeli megbízások vagy telefonos módszer megtartása mellett az előre regisztrált kliensek élő internetes bejelentkezése a teremben közönség nélkül zajló kikiáltásra kissé vontatottá tette és jelentősen elnyújtotta az egész procedura időtartamát, a szükségszerű intézkedés jól vizsgázott.

A tavalyi első félév mérlegéről lapunk augusztus–szeptember-októberi számában írtunk, eszerint a csúcslévitést a régi mesterek június 9-i aukcióján a németalföldi Pieter Coecke van Aelst Királyok imádása című, olajjal fatáblára festett műve hozta, mely 400–600 ezer eurós becsértékről indulva 1 137 800 eurós világrekordot ért el. Ezt követte Peter Paul Rubens műhelyéből az úgynevezett „Spinola-Rubens” (mert két évszázadon át volt a genovai márkifamília tulajdonában), A kis Jézus és a gyermek János 1615–1625 közötti olaj-vászon változata: ez a 350–

450 ezer eurós sávból a 873 300-as leütésig jutott. A harmadik legmagasabb licitet a délnémet iskola ismeretlen mesterének azonos technikájú, de kétméteres, 1490 tájáról származó négy oltárképe jelentette (Krisztus az Olajfák hegyén, Keresztvitel,



Chaim Soutine: Nő vörösben kék háttérrel, 1928
olaj, vászon, 75,5x54,9 cm

Keresztre feszítés, Krisztus siratása), amelyek az 500–600 ezer közötti becsértékről emelkedtek a 815 800 eurós ajánlatig.

Bár a Dorotheumot ebben a kategóriában tartják a kontinens vezető házának, mégis trendfordulót hozott a második félév, amikor a klasszikus modern november 24-i licitálásán a litván-zsidó Chaim Soutine Nő vörösben kék háttérrel (1928) című, olajjal festett vászna meglehetősen

magas, 1,5 és 2,5 millió közötti ajánlati sávja közepén, 1 811 555 eurós leütéssel végzett. Soutine (1894–1943) a Minszk melletti Szmilovicsban született egy szegény szabó 11. gyermekeként, tehetségét igen korán egy rabbi fedezte fel, aki előbb Minszkbe, majd Vilniusba küldte művészeti iskolába. Később egy orvos segítségével szinte kamaszként, 17 évesen került Párizsba. A Montparnasse-on telepedett le, és itt találkozott 1914 körül a nála egy évtizeddel idősebb olasz-zsidó Amedeo Modiglianival, aki kezdettől fogva patronálta korai haláláig, többek közt kereskedőjének, a lengyel Léopold Zborowskinak is bemutatta. Az École de Paris tagja volt, a francia expresszionizmus kiváló képviselőjeként tüzes kolorit, zaklatott ecsetkezelés jellemző rá, amely sajátos feszültséget keltő, éles ellentétet mutat figuráinak melankolikus tekintetével, statikus pózával. Ilyen a novemberben elkelt mű is: a nő alakjának, fejtartásának, összekulcsolt kezének nyugalma áll kontrasztban a mögötte lévő drapéria mély redőket vető hullámaival – akárcsak a vörös és a kék alaptónusok.

Ugyanezen a november végi aukción rendhagyó formájával (32x158 cm) is kuriózum volt Gustav Klimt Dionüszosz oltára című (1886) vászna, amely a Burgtheater déli lépcsőházának mennyezetképéhez készült vázlatnak. A 190–300 ezer eurós sávból indult alkotást 475 064 euróért vette meg egy névtelenül maradt bécsi házaspár az osztrák főváros Leopold Museumának.

W. I.

David Kovats, London

Horror Pistával indított

Galériát nyitni a Brexit és a korona-vírus évében Londonban talán örűtségeknek tűnik. Kováts Dávid műkereskedő azonban határozott döntést hozott, és 2020 decemberében megnyitotta magyar, illetve – tervei szerint – kelet-európai kortárs művészeti fókuszú galériáját a Covent Gardenben. Pályáját ismerve és érveit meghallgatva azonban mégis lehet ráció abban, hogy Kováts egy több szempontból terhelt évben és helyszínen nyitott műkereskedést.

Támogatta elhatározását, hogy hazánktól eltérően Nagy-Britanniában a műtárgypiac jelentősége miatt a válsághelyzet sem gördíthet számottevő akadályt a gyűjtők, vásárlók elé, illetve gazdasági szinten is olyan fontos a szektor a szigetország számára, hogy a kormány ilyenkor sem hagyhatja ellehetetlenülni. A galerista igyekezett kihasználni a válság okozta pozitívumokat is, így sikerült kedvező áron hozzájutnia egy olyan, a műkereskedelem szempontjából frekvenciált helyen lévő üzlethelyiséghez, amire normál körülmények között nem sok esélye lett volna. Merész lépése a nemzetközi szaksajtó figyelmét is felkeltette, így több jelentős lap és portál adott hírt a galériáról – erre szintén csekély esélye lett volna, ha nem egy ilyen rendkívüli időszakban vág bele a munkába. A David Kovatsról egyebek mellett a brit műkereskedelmi piac egyik legjelentősebb hetilapja, az Antiques Trade Gazette hasábjain olvashatunk, de a The Design Edit, az artdaily.com és

te nevű kereskedést és aukciósházat Budapesten. Egyik legjelentősebb rendezvénye a Hermann Nitsch 70. születésnapja alkalmából rendezett tárlat volt, melynek megnyitóján a művész is részt vett.

A tavaly decemberben megnyílt magyar tulajdonú londoni kiállítótér jelentőségét az adja, hogy a brit fővárosban eddig nem volt olyan kortárs galéria, amely kimondottan a magyar, illetve kelet-európai művészek nemzetközi kontextusba helyezésén dolgozott volna.

A nyitó kiállításon a fentebb említett Horror Pistától túlnyomórészt máshol eddig be nem mutatott csempemunkákat láthattunk. A galéria falain mágneses megoldással rögzítették a műtárgyak elemeit, ám azok hagyományos csempézési módszerrel a maradandóság élményét erősítve akár be is építhetők a vásárló házába, lakásába. Olyan rendhagyó anyaggal tervezte tehát a nyitást a műkereskedő, amely jó eséllyel felkelti a művészet iránt fogékony közönség érdeklődését.

Vannak természetesen olyan galériák az angol fővárosban, amelyek a térség művészeivel, budapesti köztudósú projektekkel is foglalkoznak. A londoni aukciós piacon is látunk magyar sikereket, és nem mehetünk el szó nélkül – az egyébiránt a londoni székhelyű White Cube galéria által képviselt – Maurer Dórának a Tate Modernben rendezett 2020-as kiállítása mellett sem. Ahhoz azonban, hogy a hazai művészek rövidebb átutazású és egyben hosszabb távú sike-



Horror Pista és Kováts Dávid

sárlókedvét, de a többség csak a személyes ismeretséget és a munkákkal való fizikai találkozást követően képes új művészek mellett elköteleződni. A gyűjtők az interneten inkább a számukra jól ismert művészeket keresik. Épp ezért az online tér az aukciósházaknak jobban kedvez, hiszen a másodlagos piacon elérhető alkotókat már jó eséllyel ismeri a közönség. A jelentős árverezőházak élnek is ezzel a helyzettel, és olyan nagyszabású eseményeket szerveznek, melyek hamar új jelzőt is kaptak: a látványos, szórakoztató jellegű árveréseket a shopping és entertainment szavak ötvözése által létrehozott shoppataiment kifejezéssel illetik.

Kováts aktív online jelenlétet tervez a galéria számára, meglátása szerint ugyanis a hasonló londoni helyek nagy része pozitív tapasztalatokkal és jó eredményekkel gazdagodott az online térbe történő áttérést követően. Ez a hazai közönség számára is jó hír, hiszen az interneten is bejárható kiállítások és a kulisszák mögé betekintést engedő videók révén Magyarországról is könnyebben megismerhetővé válnak a David Kovats eseményei.

A pandémiás helyzettel független kihívást jelent a magyar művészek munkáinak árképzése. Nemcsak Kováts dilemmája ez, hanem mindazon hazai galeristáké is, akik kiléptek a nemzetközi műkereskedelmi színtérre, például művészeti vásárokon történő megjelenéssel. A műtárgypiac hazai és nemzetközi helyzete ugyanis olyan nagy mértékben tér el egymástól, hogy a művek ára magyar árképzés mellett a nyugati színtéren szinte észrevétlen. Míg itthon a kedvezőbb árú műtárgyaknak nagy a jelentősége egy új vásárlói réteg megszólításában, addig Londonban az alacsonyabb ár elbizonytalaníthatja az érdeklődőket: ott ugyanis az ár a műtárgy eszmei értékének is kifejező eszköze. Kováts olyan árakat szab művészeinek, melyek igazodnak a londoni szinthez, de a komoly magyar gyűjtők számára sem válnak elrettentővé. Így alapozhatja meg az alkotók mielőbbi beágyazódását a nemzetközi műtárgypiacon.

Bár jelenleg teljes erőbedobással a David Kovats vezetésére fókuszál, a Dobossy Aukciósház működtetésén is dolgozik testvérével, Kováts Nórával, bízva abban, hogy a tavalyi év online aukcióinak, köztük londoni árverésüknek sikere 2021-ben is kitart és folytatódik.

MOLNÁR ZSUZSANNA



Kiállítási interiőr

a Rise Art is beszámol a galérianyitásról és az első kiállításról, a Horror Pista művésznévén ismert Máriás István Year of the Rat című anyagáról.

Kovátsról egyébiránt sem áll távol a kockázatvállalás. 2009-ben, az akkori gazdasági válság idején határozta el, hogy elhelyezkedik a Sotheby'snél, amikor pedig tudvalevő volt, hogy az aukciósháznál nincs munkaerő-felvétel. Ennek ellenére sikerrel járt, diplomát szerzett a Sotheby's Institute of Artban, majd szakmai pályáját megalapozva több évig dolgozott az intézményben. E szakasz jelentős állomása volt a testvérével, Kováts Nórával közösen alapított budapesti székhelyű Dobossy Aukciósház létrehozása, majd a Dobossyval való kilépése a londoni aukciós színtérre, és ebbe a sorba illeszkedik a David Kovats galéria megnyitása is. Karrierjének építése azonban már jóval jorábbra datálható: az édesapja, Kováts Lajos által alapított MEO-ban kezdte pályáját, majd 2006-ban kortárs, valamint XX. századi magyar és nemzetközi alkotók munkáival létrehozta a Galeria Whi-

reket érjenek el a nemzetközi szintén, Kováts szerint elengedhetetlen az állandó jelenlét.

A galéria négy művésszel indult. Horror Pista mellett megtalálható a névsorban Nyári István, akivel már a Galeria White-ban is dolgoztak együtt; az ő tárlata 2021 elejére várható. (Az időpont a vírus okozta lezárások és nyitások miatt még kérdéses.) A képviselt művészek között van továbbá a Kovács Gergő – Combarro Petra házaspár. A szőlőkiállítások mellett olyan csoportos bemutató rendezése is szerepel programjában, amely a másodlagos piacról válogat munkákat, illetve gyűjtemények anyagából is tervez tárlatot.

Bár Kováts igyekszik a rendkívüli helyzet pozitívumaira fókuszálni, a művészek piacra vitele számára sem egyszerű, hiszen a galériás működés nagyban épít a személyes kapcsolatok ápolására, s erre a koronavírus okozta helyzetben korlátozottak a lehetőségek. A gyűjtők és vásárlók nagy része ugyan a karanténban töltött hónapok alatt sem vesztette el vá-

Kieselbach Galéria és Aukciósház, Budapest

Műtárgy és ingatlan

Szokásos év végi árverése helyett a Kieselbach Galéria Csúcsok között – Festők és gyűjtők Munkácsytól Bak Imréig, Weiss Manfrédától Latabár Kálmánig címmel rendezett értékesítéssel egybekötött kiállítást. A megvételre felkínált anyagot 2020. december 16. és 2021. január 31. között láthatták az érdeklődők. A vaskos katalógus klasszikus magyar festők munkáit sorakoztatta fel 107 tételben, melyeket Pados Gábornak, az acb Galéria és az Irokéz Gyűjtemény tulajdonosának 32 tételt kitevő kortárs válogatása egészített ki. Ez utóbbiak közül emelünk ki kettőt.

Nádor Katalin (1938–2018) 1970 körül készített egy húsz képből álló sorozatot, amely kezek fotóiban, illetve körvonalaiban különböző motívumokat jelenített meg. A művész múzeumi tárgyfotósként dolgozott, így magától értetődő természetességgel használta a kissé nehezen szárfítható, de akkori-ban sokak által kedvelt Forte Dokubrom vékony fotópapírt. Az egyik képen saját előhívóba mártott keze jelenik meg kemogramként, de láthatunk a sorozatban hagyományos fotogramokat is.

Üdítő színfolt a festmények között a Rozsnyón született, ma Genfben élő egykori Búzás Árpád-tanítvány, Kuchta Klára 270×240 centiméteres pink, bézs és sárga faliszőnyege, melyet készítője több rétegből hajtogatott egymásra.

A klasszikusokat 60 alkotó munkái képviselik Aba-Nováktól Vaszaryig. A kaposvári születésű Vaszarytól hét kép várt vevőre, ám a kínálatban ezúttal Gundelfinger Gyula (1833–1894) dominált 13 munkájával.

A kiállítás és vásár középpontba helyezett sztárja Munkácsy három olajfestménye: férfi-női portrépárja és az Ecce Homóhoz 1892–1894 között készített vázlata volt. A 166,5×219 cm-es utóbbi festmény – mely Kieselbachnál 290 millió forintért várta új gazdáját – első tulajdonosa Sonnenfeld Zsigmond volt, aki 1898-ban jutott hozzá a hagyatéki árverésen. Pontosan 60 évvel később, 1958-ban viszont napilapban közzétett apróhirdetés útján kerestek rá új vevőt.

Ugyan a lakonikus rövidségű „szöveg” csak telefonszámot tartalmazott (112-949), de a kíváncsi érdeklődő ilyenkor a 170-170-et hívta először. A Tudakozó azonnal bementa az előfizető nevét és címét, amit a kételkedő



Munkácsy Mihály: Ecce Homo, 1892–1894
olaj, vászon, 166,5×219 cm

a korabeli Távbeszélő névsor 303. oldalán le is ellenőrizhetett. Ezután már azzal jelentkezhetett a hirdetőnél: „Jó napot, doktor Tauszig! Miért válik meg attól a szép képtől?”

A Kieselbach Galéria kiállításán és a katalógusban részletesen leírják az 1958-as történetet, az 55 ezer forintos vételárat, és a boldog vevő nevét is. A védett műtárgyat dr. Tauszig Róberttől a korszak jól ismert színésze, Latabár Kálmán vásárolta meg.

Latabár 1958-ban havi 8 ezer forint fizetést kapott, de gyakori vidéki fellépéseivel ehhez még ötször-hatszor annyit keresett – számol be a legendás komikus anyagi helyzetéről a kiállítás katalógusa.

A 290 milliót 55 ezerrel osztva 5272-t kapunk, tehát a kép 62 év alatt 5272-szeres árnövekedést tudhat magáénak. Elmondható, hogy 1958-ban nem csak a színészek, orvosok kerestek jól. Egy miniszteriumi jogász fizetése akkor 3600 forint volt, a mintegy 20 ezer pesti és 70 ezer vidéki magánkisiparos közül jó néhánynak ennél sokkal magasabb volt a jövedelme. Ennek egy részét a „maszekok” megpróbálták értékkállónak remélt módon befektetni. Cukrász nagyapám például festményeket, ékszereket és porcelánokat gyűjtött. 1958-ban ő – valószínűleg – azért nem jelentkezett a hirdetésre, mert abban az évben unokája esküvőjéhez és lakásfelújításához járult hozzá.

Ezen a ponton elérkeztünk egy másik területre. 1957 júniusában hirdette meg az Országos Takarékpénztár Állami Öröklakásépítési Akcióját, melyet – néhány hónappal később – a kormány az október 19-én kiadott 1083/1957(X.19) számú határozatával hosszú lejáratú kölcsön felvételének biztosításával támogatt. A pénzintézet kiadványa szerint Budapesten 1958-ban legkevesebb 13 ház építését szervezték meg, így például azt a III. kerületiét is, melyben ma lakom. Jól emlékszem a 180 ezer forintos vételár felének befizetésére (fényező kisiparos apám a hátralékot 10 évig törlesztette), majd a decemberi költözésre.

A mai hektikus ingatlan-irányárakból nehéz kiindulni. Ha a különböző szakemberek közléseit összegezzük, mégis kijelenthetjük: az említett, Dunára néző, 60 négyzetméteres, erkélyes, kétszoba-hallos ingatlan ma akár 50 milliót is megérhet. Ez az 1958-as vételár 277-szerese. Ha viszont a korábbiakban említett és a védett festmény-műtárggyal kapcsolatos árnövekedést (5272) az ingatlanéval (277) elosztjuk, 19-et kapunk.

Leegyszerűsítő számításomban figyelmen kívül hagytam bizonyos körülményeket: a műtárgy tárolása, restaurálása, örökösödési, adásvételi ügyek, a lakás használata, felújítások. Ennek ellenére mégis kimondható: a Csúcsok között kiállításon szereplő festmény értéke 1958 és 2020 között több mint 19-szer lett több, mint a példaként említett budai ingatlané.

Munkácsy-vázlatot viszont ritkán vásárolhatunk. Bár a következő alkalomra sem kell túl sokáig várni: a Dorotheum 2021. február 18-i aukciójának 79. tétele Munkácsy Mihály 38,5×46,5 centiméteres vázlata a Zenés vacsora a szalonban című festményéhez. Csábító a 4–6 ezer eurós becsérték is – persze kérdéses, mennyi lesz végül a leütés.

FEJÉR ZOLTÁN

Sanghaji vásárok

Kína: offline!



ART021 Shanghai Contemporary Art

A sors iróniája, hogy a világot egy éve karanténban tartó pandémia Kínából indult, ám ott mára szinte el is felejtették. Így tavaly novemberben a Shanghai Art Week mellett az ART021 Shanghai Contemporary Art Fair és a West Bund Art & Design megrendezése is zöld utat kapott.

A kínai kortárs műkereskedelem a 2011-es kiugrást követően a világ-ranglistán az Egyesült Államok mögött a második helyre került, majd

2018-ban a harmadikra (USA, Egyesült Királyság). Tehát a piac jelentős potenciállal bír, különösen a nyolcvanas-kilencvenes években született úgynevezett Y generáció tekintetében, amelynek tagjai már ma is a kínai gyűjtők közel 40 százalékát teszik ki. Sokat utaznak, művelődnek, rendkívül gyorsan tanulnak, és a helyiek mellett már a külföldi művészek munkáit is vásárolják, a friss és ritka darabokat keresik. De Kína a kínálati oldalon is jelen van: a nemzetközi érdeklődés az ország kortárs művészete iránt már a kilencvenes évek óta felfelé ível. Az itt készülő munkák a vezető nemzetek műalkotásaihoz hasonlóan részvényekké, profittermelő viszonteladásra alkalmas áruvá váltak. Sanghajban folyamatosan nyílnak a múzeumok, a nemzetközi hírű Shanghai Biennale mellett fontos művészeti vásárok is gyökeret vertek itt. Úgy tűnik, a kínai metropolisz a jövőben a megpróbáltatásokkal küzdő Hongkong szerepét is átveheti – igaz, erre a kínai vezetéstől nem függő tajvani főváros, Tajpej is esélyes.

Bár az ART021 Shanghai Contemporary Art Fair és a West Bund Art & Design valóságosan is megrendezésre kerülhetett, ez a világjárvány miatt sok nehézségbe ütközött. A műtárgyszállítás, a kínai vízum és a kötelező karantén okozta problémákat enyhítette, hogy a nemzetközi galériák jelentős része ma már Kínában is működtet kiállítóhelyet. A technikai kivitelezést sokszor a helyi művészek, munkatársak közreműködésével oldották meg, és az is előfordult, hogy a bemutatott anyag teljes egészében Kínában készült. Aki Kínán kívülről érkezett, az önköltséges, a beutazástól számított kétételes karanténban, a hivatalos szervek által kijelölt szállodában, napi három étkezés és gyakori testhőmérséklet-ellenőrzés mellett kényszerült felkészülni az eseményre. A nehézségek ellenére a közel nyolc hónapos elszigeteltség miatti jelentős forgalom-visszaesés ellensúlyozásának reményében, valamint az ázsiai, ezen belül a kínai piacok jövőbeli meghódításának érdekében többen is vállalták a mostoha körülményeket. A nemzetközi utazási korlátozások és a helyi beutazási feltételek miatt a külföldi gyűjtők részvételére nemigen, a helyiek, valamint a kínai vásárlók és intézmények érdeklődésére nagyon is számítottak. A sok erőfeszítés végül meghozta gyümölcsét.

Az ART021 Shanghai Contemporary Art Fairt 2013-ban nyitották meg először, abban az évben, amikor az Art Basel is megjelent Hongkongban. Az első West Bund Art & Design vásár szervezésére egy évvel később került sor. Sanghaj vezetői a kortárs művészet gazdasági jelentőségét felismerve számos könnyítést vezettek be a tranzakciók, a szállítás, a szabad zónák és az adókedvezmények terén. A kereskedők beszámolója szerint a standok tárgyait már az első napon, a legelső órákban kiárusították; többen a hét közepén új művekkel rendezték újra a rendelkezésükre álló teret. Nemcsak a vásárokon, de a művészeti színtéren is ünnepi, sőt partihangulat uralkodott.

A kortárs művészetet és a designt képviselő ART021 Shanghai Contemporary Art Fairt a város közepén, a West Nanjing Roadot érintő, 1955-ben épült Shanghai Exhibition Center hangárszerű, 93 ezer négyzetméteres épületében tartották meg. Az eseményre 18 országból 114 kiállító érkezett. A vásár szekciói közül a Galleriesben 61 kortárs művészetet képviselő galéria állított ki. A Beyond szekcióban a hagyományos standok lehetőségeit meghaladó méretű, technikai kivitelezésű munkák szerepeltek, melyek a kiállítóterén kívül, a városban voltak láthatók. Az offline vásár mellett az idén szervezték meg először a Platform szekciót, ahol 33 galéria online kapott bemutatkozási lehetőséget.

A West Bund Art & Design vásár az új múzeumnegyed területén, a West Bund Art Center épületében talált otthonra. A szervező, a kormány tulajdonát képező West Bund Group ingatlanfejlesztő cég a művészet, a kultúra és a technológia összehangolt jelenlétét tervezi a Huangpu folyó partján. Itt már olyan kínai és nemzetközi vállalkozások telepedtek meg, mint a Lisson, a Perrotin vagy az Ota Fine Arts galéria, a Long és a Yuz múzeum, a Shanghai Center of Photography, valamint a 2019 novemberében megnyílt Centre Pompidou. A vásáron 71 művészeti és 9 designgaléria mutatta be alkotóit. A kínaiak mellett a külföldi kiállítók is eredményesen szerepeltek: a New York-i/londoni Timothy Taylor galéria standján a német/brit Frank Auerbach festménye és a mostanában igen népszerű amerikai művész, Eddie Martinez szobra talált gazdára. A több városban is galériát működtető White Cube a brit Eddie Peake 9 munkáját értékesítette a vásár első napján. A Gagosian többek között a nemzetközileg is felkapott kínai Jia Aili munkáit képviselte sikerrel. A David Zwirner standján a VIP-napok végére 20 munka cserélt gazdát, köztük a belga Luc Tuymans és Michaël Borremans, a kolumbiai absztrakt festő Oscar Murillo és a német fotóművészek, Thomas Ruff, valamint Wolfgang Tillmans művei.

BAGYÓ ANNA



Centre Pompidou és West Bund Museum

Párizs a pandémia idején

Leárazás és webshop a túlélésért

Nagyon is valós eseményei ellenére több szempontból is úgy tűnik, mintha az elmúlt év meg sem történt volna. Franciaország lakosai összesen három hónapot töltöttek otthonukba zárva. Bár a nyár folyamán a múzeumok kinyitottak – kötelező maszkviselés, korlátozott látogatószám és előírt látogatási útvonal mellett –, de október vége óta ismét zárva tartanak, nem tudni, meddig. A vásárokat egymás után halasztották későbbi időpontokra, majd törölték el, a galériák egyharmadát végleges bezárás fenyegeti, az árverésekre beadott tárgyak száma drasztikusan csökkent, számos aukciót el is halasztottak. Ennek ellenére a vásárlási kedv és a kultúra iránti éhség nem csillapodott, a szcéná szereplői több-kevesebb sikerrel igyekeznek alkalmazkodni a kialakult helyzethez.

Az év műkereskedelmi híreinek a márciusi TEFAF a vártnál négy nappal korábban történt bezárása adta meg az alaphangját – kiderült, hogy egy kiállító koronavírussal fertőződött. Az ezt követő francia vásárok – PAD, Paris Photo, Biennale, FIAC, Art Elysées, Maison&Objet stb. – szervezői az események elhalasztása vagy végleges eltörlése közt választhattak.

Az Art Paris Art Fair volt az egyetlen, amelyet megrendeztek, ráadásul nem is egyszer, hanem kétszer. Az áprilisi hagyományos vásár ugyan elmaradt, de helyette nyílt egy online kiadás, amely június és szeptember között volt látogatható. Guillaume Pien vásárigazgató nagy érdeklődésről számolt be: a megelőző években megszokott napi 1500 csatlakozás idén több mint 10 ezerre ugrott. Ugyanakkor a vásárlásokról tekintetben már kisebb volt a lelkesedés: a galeristák leginkább 1500–5000 euró közötti internetes eladásokról számoltak be, többségük a kivételes darabokat inkább félretette későbbi, biztosabbnak vélt időkre. Szeptemberben azután, a Biennale régiségvásár elmaradását kihasználva, az Art Paris a Grand Palais üvegkupolája alatt „igaziból” is látogatható lett. Ezzel az első karantén utáni vásárra, a piac és az elkövetkező időszak mércéjévé vált. A nemzetközi látogatottságú FIAC-kal szemben itt a közönség 80 százaléka francia, s ez a korábbi hátrány a jelenlegi korlátozások miatt előnnyé vált. A szervezők természetesen nagy erőfeszítéseket tettek a minél biztonságosabb körülmények megteremtésére. Így például a vernisszázs, a szokásos szerda esti megnyitó öt reggelen át tartott; a csúcsot jelentő 5 ezer látogató helyett egyszerre csak 3 ezer léphetett be. A 112 kiállítóból 24 külföldről érkezett, többen annak ellenére, hogy hazájukba visszatérve karaténba kellett vonulniuk. Így tett a holland Flatland Gallery is, melynek egyéb vásárok híján életbevágóan fontos volt legalább itt kiállítani.

Bár a rendezvény kínálata vegyesre sikeredett, a hangulat már-már euforikus volt, a kiállítók pedig, úgy tűnik, nem bánták meg az anyagi ráfordítást.

Októberben a FIAC ugyan elmaradt, de a keletkezett űrt a párizsi művészeti színtér igyekezett egyéb érdekes rendezvényekkel kitölteni. Ilyen volt a kivételes vásárnapi nyitvatartás, a Zoom platformon tartott látogatási lehetőség vagy a Hospitality elnevezé-



Vásári interiőr, Art Paris 2020

sű kezdeményezés, mely alkalmával közel 40 párizsi galéria fogadta falai közé külföldi kollégáit. Emellett három kisebb vásárt – Asia Now, Paris Internationale, Galeristes – élőben is megrendeztek. A hatodik éve az ázsiai művészeket bemutató és idén Indiára fókuszáló Asia Now öt nap alatt 10 ezer látogatót vonzott. A minden bizonnyal a FIAC elmaradása miatt első alkalommal itt kiállító nagygyűű, a Perrotin elégedetten, remek eladásokkal távozott csakúgy, mint a Galerie Templon, amely 160 ezer euróért adott el egy Chiharu Shiota-installációt. Magyar vonatkozásúként megemlíthetjük, hogy a Marais-negyedben megtartott Galeristes vásáron idén a Galerie de France Reigl Judit Déroutlements című sorozatából kínált 1974 és 1976 között készült alkotásokat, 12 ezer euró körüli áron.

Míg az említett csekély számú vásár ideiglenesen fellélegzést biztosított néhány galériának, a többség, főleg a kisebbek, nehéz időszakon megy keresztül, amit jelentős, 20-40 százalékos „árleszállításokkal” próbál túlélni. Ahogy a nagynevű párizsi Vallois galéria vezetője fogalmazott, a válság mindig remek alkalom arra, hogy jó üzletek kötéssenek, hiszen a kínálat jóval nagyobb a keresletnél. A párizsi Loeve&Co például áprilisban indította útjára Loeve & Co-lect elnevezésű kezdeményezését: minden hétköznapi délelőtt 10 órakor felkínál egy művet megvásárlásra, megelőve annak a pandémia előtti és utáni árát. Az alkotás csupán 24 órán keresztül elérhető, és a leggyorsabban döntő vásárló viszi el.

Árverések tekintetében a tavasz nagyon nehezen indult: a francia aukciósházak összességében 38 százalékos csökkenést szenvedtek el 2019 hasonló időszakához képest; a több házat tömörítő Drouot pedig 40 százalékos visszaesésről számolt be. A licitálások, valamint a galériák piaci mélyrepülését egyedül az azonnali és intenzív online jelenlét tudta valamelyest oldani. Érdekes, hogy az Art Basel–UBS által publikált beszámoló szerint 2019-ben a virtuális tranzakciók mindössze 9 százalékát tették ki a világban zajló műtárgyeladásoknak, és csupán pár nagyobb galéria használta a „viewing room” online galériarendszert. Az online szektor növekedése igen lassú volt, vagy leginkább stagnált, többen pedig el is tűntek a sülyesztőben (Auctionata, Paddle8). A tavasz azonban e téren is robbanásszerű változást ho-

zott. A kialakult körülményekhez való gyors alkalmazkodás új lehetőségeket teremtett. A Christie's Franciaországban 99 online árverést tartott csupán március és szeptember között, ez a szám az egész 2019-es év során 89 volt. Ugyanebben az időszakban az aukciósház 35 százalékkal több új kliensre tett szert. A jövővű, ám méreteiben lényegesen kisebb Tajan az első lezárás során két hónap alatt 1600 új klienssel büszkélkedhetett, ami négyszer több, mint 2019 hasonló időszakában.

A Drouot május végi újranyitása óta minden várakozással ellentétben remek árverési eredmények születnek. Kiemelkedő példa az a két, miniatúrákkal díszített középkori kézirat, amely több mint 600 ezer euróért kelt el. Az Art Déco óriásai, Eugène Printz és Jean Dunand tervezte lakozott íróasztal leütési ára 440 ezer euró volt, a Louvre pedig 1,5 millió euróért vásárolt egy Ponce Jacquiot-bronzszobrot. (Jacquiot az egyetlen francia szobrász, akit Giorgio Vasari is megemlíti híres, A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete című könyvében.)

A szakma egybehangzó véleménye szerint a piacon a 2008-as válság utánihoz hasonló helyzet alakult ki: a középkategóriás tárgyak iránt szinte semmi érdeklődés sincs, a kevéssé ismert művészek piaca nagyon gyenge, míg a kivételes alkotások továbbra is igen magas áron kelnek el.

Érdekes változást hozott a járvány a múzeumshopok életében. Ezek a boltok békeidőben leginkább a külföldi turistákat célozzák meg, ám most teljes értékű kereskedésekké váltak, ahol a franciák ajándékokat, lakásdíszeket vagy gyerekek számára készült szórakoztató-oktató játékokat vásárolnak – online. A Louvre tavasszal indította útjára saját e-shopját, a chambord-i kastély tervezett internetes boltjának beindításához a végső lökést pedig az első lezárás adta meg, amikor is a honlap látogatottsága egyszerre 90 százalékos emelkedést mutatott. A sèvres-i Cité de la Céramique múzeum szeptemberben újraindította az Artsy felületén lévő oldalát, ez pedig az év végére külön a kerámia ékszerek eladására specializálódott honlapot fog beüzemelni.

Emellett mind a Louvre, mind a versailles-i kastély élő virtuális tárlatvezetést szervezett a kínai Alibaba platformjához tartozó Fliggy utazásszervező honlapon, nagyszámú eddigi és reménybeli kínai látogatói számára.

MOLNÁR DÓRA

Váratlanul kedvező egyenleggel zárta az egyébként válsággal fenyegető évet a cseh műkereskedelem, mintegy rácsafolva az eredményesség 2-3 éves ciklikusságának törvényszerűségére. Az első félévben drámai zuhanásról írtunk, ami októberig változatlan trendként igazolódott, ám az utolsó 2,5-3 hónapban Münchenben báró bravúrával kirántotta magát a Covid-válság egyre mélyebbé húzó spiráljából. Nem tagadható azonban, hogy ez mindössze néhány nagy aukciósháznak és a kivételes kvalitású kínálatnak köszönhető, mert a többség – sajnos – megsemmisítő válságként élte meg a 2020-as évet.

Az eredmények lenyűgözők, a Covid-járvány ellenére immár ötödik alkalommal sikerült túllépni az 1 milliárd koronás határt, az előző évhez képest közel 30%-kal csökkent az aukciós forgalom, ami így is 1 milliárd cseh koronát (1 cseh korona 13,87 forint) jelentett. Ennél jobb évet csak 2017-ben zártak, mégpedig 1,419 milliárd cseh koronával. Mivel az aukciók száma messze elmaradt egy standard esztendőétől – például a Galerie Kodl (GK) és az Adolf Loos Apartment and Gallery (ALAG) csak egy-egy aukciót rendezett –, a felkínált művek száma is jelentősen csökkent.



Fotó: Galerie Kodl

Frantisek Kupka: Rózsaszín kalap, 1907–1909

olaj, vászon, 65x64 cm

Ennek ellenére az éves TOP 10-es lista összértéke újabb rekordot döntött: 3 millióval túlta felül a 2019-ben elért 337 millió koronás eredményt. Érvényes tehát a tavalyi megállapítás, miszerint az egyenleghez nagymértékben hozzájárultak a 10 millió árszintet többszörösen meghaladó aukciós tételek. Ismétlődő történetként pedig kétszer is változott a történelmi lista vezetői pozíciója, ám most egy további, mérföldkőnek számító rekordot jegyezhetünk, mégpedig az élő alkotóművészek kategóriájában.

A koronavírus-járvány következményeiből származó hátrányok és közegészségügyi korlátozások ellenére új következtetéseket is levonhatunk a cseh műkereskedelem tavalyi esztendejéből. Míg tavasszal megbénult az aukciós élet, és a legnagyobb házak ózra halasztották rendezvényüket, addig mások a nyári interregnumot szabadtéri aukció (Arthouse Hejtmánek) rendezésére használták ki vagy teljes mértékben az online térbe vonultak vissza. De valljuk be, hogy Csehország minden okkal elnyerhetné régióknak legfegyelmetlenebb országa címet a járvány leküzdésére meghozott korlátozások betartásában, aminek egyik legriasztóbb eseménye az első hullám vége felé a prágai Károly-hídon megtartott, a sorost önmaga ellen kihívó és hivalkodó tömeglakoma, valamint annak több ezer résztvevője volt. Ma már is-

mertek a következmények a cseh statisztikák lapzártánkör 14 ezer koronavírussal halottat jegyeznek (HU: 11 200, AUT: 7000, SK: 3400 elhunyt személy). Éppen a nyári vigadalom, amelyben a Károly-hídi lakoma csak a jéghegy csúcsa volt, valamint a járványügyi szabályok tömeges vitatása, többek közt a cseh közmédiában is, mind-mind hozzájárultak az újabb vészhelyzet kialakulásához a cseh egészségügyi ellátórendszerben.

Közvetlen következményként, sok minden más mellett, az aukciókat is közönség nélkül kellett megrendezni ősszel, hiába volt a 6-8 hónapos halasztás az eredeti időpontokhoz képest. A piacvezető szereplők viszont a helyzetnek megfelelő új megoldásokat kerestek és vezettek be, így az egy-két hetes, aukció előtti kiállítások helyett két hónapos tárlatokat szerveztek, előzetes bejelentkezéshez kötött, korlátozott számú vezetéssel. Az árverést pedig internetes csatornákon közvetítették a regisztrációval rendelkezőknek. Az innovátor szerepét a Galerie Kodl vállalta magára november végi aukciójával, de még ilyen körülmények között is felülmúlták önmaguk elvárásait. Rendkívüli esemény tanúi lehetünk, ugyanis először sikerült átlépni az egy árverésen elért 400 millió koronás határt, amivel a cseh műkereskedelem eddigi legsikeresebb rekordja 418 millió koronára (közel 5,8 milliárd forint) emelkedett. Ezen az estén a GK 250 művet vonultatott fel, ebből hatot leszámítva 95 százalékkal váltott tulajdonost, sőt 59 tétel leütési ára elérte vagy meghaladta az 1 millió, további 153 műve pedig a 100 ezer koronát. Az ALAG aukciósház, a Kodl nagy versenytársa október elején törte meg a cseh műkereskedelem tavalyi mélyrepülését. Ekkor rendezett aukcióján 11 tétel érte el, illetve haladta meg az 1 millió, ebből három az 5 millió koronás határt. A legmagasabb áron Toyen (Marie Cermínová) 1926-ban festett Pikk dámja 65 millió, jutalékkal együtt 78 650 millió cseh koronáért kelt el (Műértő, 2020/11–2021/1). Már ez az aukció is meghaladta forgalmával a teljes cseh műkereskedelem első féléves eredményeit.



Fotó: Adolf Loos Apartment and Gallery

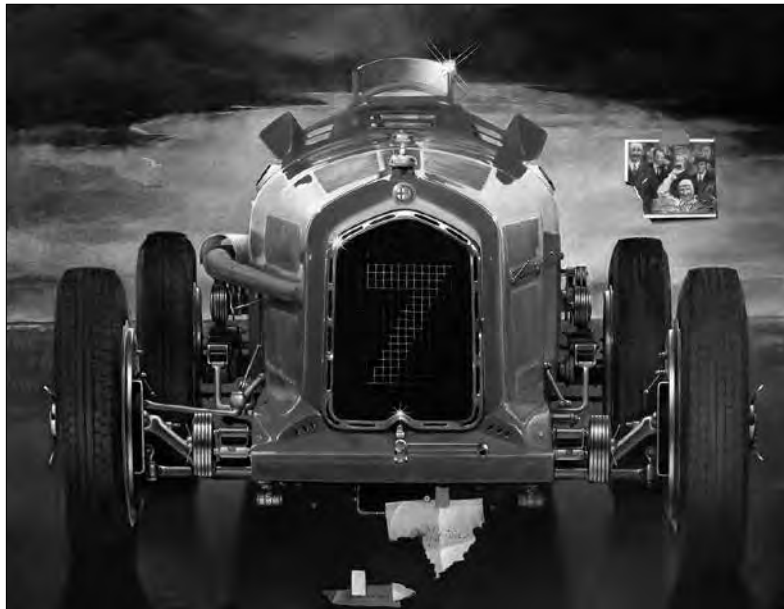
Frantisek Drtikol: Női portré, 1922

pigmentnyomat, 227x196 mm

Ám Toyen festménye alig két hónapig vezette a történelmi cseh műkereskedelmi TOP-listát, mert a GK fentebb említett november végi aukcióján a kínálatba került Frantisek Kupka 1935–1938-as Divertimento II. című, rendkívüli minőségű

Pazar és eredményes év végi hajrá

Cseh aukciós körkép 2020



Fotó: Galerie Kodl

Theodor Pistek: Adieu, Guy Moll, 1992–2017

olaj, vászon, 115x150 cm

vászna. A mű a Seligmann házaspár tulajdonában volt 1955-től, amikor a New York-i Rose Fried Galleryben megvásárolták, s csak közel négy és fél évtized elteltével, 1999-ben került ismét a műkereskedelem piacára, Norman és Suzanne Hascoe modern művészeti gyűjteményébe (átszámítva 5,5 millió cseh koronáért). Értéke továbbra sem csökkent, a londoni Sotheby'snél már 2011-ben megközelítette a 16 millió cseh korona határát. Kilenc évvel később pedig a prágai GK kerek 30 millióról indította Kupka e legjelentősebbek közül való, az 1930-as években készült absztrakt festményét, amely közvetlen folytatása a Hot Jazz I. és II. (1935) című vásznaknak, valamint párja annak a Guggenheim Museumban őrzött Divertimento I-nek, amellyel mind formai és színkompozícióját, mind méretét illetően megegyezik. Mindössze négy percig tartott a licit, de több mint 100 alkalommal emelték a tétet, aminek 75,2 millió, azaz jutalékkal együtt 90,24 millió cseh korona (kb. 1,25 milliárd forint!) lett a végeredménye. Ez 12 millióval haladta meg Kupka eddigi csehországi aukciós rekordját (provízióval együtt), amit az 1926-os Plans diagonaux II. ért el tavalyelőtt, ugyancsak a Kodlnál.

Az év harmadik legsikeresebb művét is a párizsi cseh, azaz Kupka festette, ám ez egy korábbi alkotói periódusából származik, pontosabban a XX. század első évtizedéből, s a szakirodalomban több helyen is az alkotó impresszionista/fauvista korszakába sorolják. A Rózsaszín kalap (1907–1909) című női portré szintén külföldi aukció révén került vissza a cseh piacra: hat évvel ezelőtt a berlini Griesebach katalógusában tűnt fel, ám értéke azóta háromszorosára emelkedett. A korábban közel 10 millió koronáért megvásárolt festményt a GK 25 millióról indította, s 200 ezres tételenként 20 emeléssel érte el a 29 millió koronás leütési árat, ami provízióval együtt 34,8 milliót tett ki.

A TOP 10-es lista két utolsó helyét elfoglaló Emil Filla vásznai is külföldről tértek vissza Prágába. A Korsó furolával (1914) öt éve Londonban jelent meg, akkor 8 millióért lehetett megszerezni, most 10,4 millió koronáért cserélt gazdát. A Csenedlet

mandolin (1946) viszont a II. világháború utáni alkotói periódus eddig legértékesebb és legnagyobb méretű Filla-műve a műkereskedelmi piacon, ezért érthető, hogy 9 évvel ezelőtti 2,8 millió koronás párizsi leütési ára mára megsokszorozódott, és elérte a kerek 10 milliót.

Kupka és Toyen mellé felsorakozott egy további gazdag francia kapcsolatot kimutató festő, mégpedig Jan

versenyzőnek emléket állító Adieu, Guy Moll (1992–2017) jócskán lekörözte a 2017 óta vezető Federico Díaz 6,5 millió koronát érő művét. Pistek vásznában benne rejtett ez a lehetőség, amit már az indulás 15 milliós ára is jelzett, de a GK aukcióján végül 21,2 millióért vitték el, ami jutalékkal együtt 25,44 millió koronát és egyben a cseh műkereskedelmi örökranglista 21. helyezését is jelent. Az eredmény hátterében kitapítható az életmű tudatos szakmai és üzleti pozicionálása. 2013-ban a prágai Nemzeti Galéria, majd 2017-ben a prágai Sklenar magángaléria, és végül 2019–2020-ban a brnói Művészetek Háza mutatta be Pistek retrospektív tárlatát, és e két utóbbi helyszínen a szóban forgó festményt. A bemutatókhoz társuló PR-megjelenések, beszélgetések a médiában is részei voltak e stratégiának, elvégre Milos Forman Amadeus-filmjének Oscar-díjas díszlet- és jelmeztervezőjéről van szó.

A kortárs művészet műkereskedelmi térnyerése szempontjából meghatározó az 1. Art Consulting Brno (ACB) portfóliójának tudatos átszerkesztése és a Galerie Syпка immár hagyományos tevékenysége is. Az ACB egyre nagyobb hangsúlyt fektet a kortárs kategóriára, a művek számát illetően ugyancsak visszalépés tapasztalható a korábbi modern művészeti dominanciától. Így kerül fokozatosan magasabb árszintre a cseh-szlovák művészet jeles alkotóinak sora, mint például Hugo Demartini, Milan Dobes, Stano Filko és Jozef Jankovic. A Syпка pedig konzekvensen folytat



Fotó: Adolf Loos Apartment and Gallery

Josef Koudelka: Ireland, 1972

brómezüst, 390x555 mm

Zrzavy, akinek Fantasztikus tájkép (1913–1914) című munkája 28 millió koronával új egyéni hazai rekordot jelentett. Ám a sorrendben az ötödik legsikeresebb mű, Zrzavy A tenger királynője és annak 22 milliót érő sikere sem elhanyagolható. Az 1948–1950-re datált munka ugyanis arra enged következtetni, hogy immár trendként kezelhető az utóbbi évek jelzésértékű érdeklődése az 1945 utáni művészet iránt. Ugyanez érvényes az 1960 utáni periódusra is, nemcsak Mikulás Medek festményei esetében – igaz, ezek ismét remekeltek: 6,1 és 11,6 millió között keltek el a legsikeresebbek –, hanem Josef Síme és Frantisek Muzika egy-egy vászna is igazolni látszik a töretlen érdeklődést, hiszen mindkettő túllépte a 7 millió koronás értéket.

Az elmúlt év egyik legjelentősebb mérföldköve az élő művészek kategóriához köthető, mégpedig Theodor Pistek negyedszázadig készült, nagy méretű hiperrealista festményéhez. A fiatalon elhunyt francia autó-

ja azt az eddigi tevékenységét, amellyel többek közt Jitka Válová és Karel Malich művészetét képviseli a műkereskedelemben. A kortárs kategóriához a nagy aukciósházak is hozzászólnak, így az ALAG, amelyik Bela Kolárová műveit immár 350 ezerért értékesíti, és továbbra sem feledkezik meg a fotóművészet cseh nagymestereiről: tavaly októberi árverésén Frantisek Drtikol és Josef Koudelka egy-egy fotója kelt el 100, illetve 300 ezer cseh koronáért.

A cseh műkereskedelem minden válsággal ellenére töretlennek látszik, a külföldi utánpótlás, azaz a nemzetközi porondról hazatérő csúcsmínőségű cseh művészet még csaknem kiapadhatatlannak tűnik. A fél évtizede újra és újra bizonyított magas színvonal arra enged következtetni, hogy tágabb nemzetközi szinten is Csehország vált az egyik legjelentősebb műkereskedelmi szereplővé közvetlen közép-európai régióinkban.

HUSHEGYI GÁBOR

Előző számunkban jeleztük, hogy a járvány két hulláma közti viszonylag nyugodtabb szeptemberi–októberi élő árveréseken nemhogy csökkent, hanem inkább nőtt a helyszíni licitálók száma, és az induló árhoz viszonyítva több magas leütés is született. Az aukciósházak és a beadók viszont óvatosak voltak: ebben az időszakban négy árverésen a legértékesebb tétel leütése is csak 650 ezer forintot tett ki. A visszafogottságot novemberben és decemberben hatalmas változás követte a kínálatban. A tucatnyi egymillióhoz közeli leütés mellett a Krisztina, a Honterus és a Központi aukcióján összesen 22 leütést regisztrálhattunk egymillió forint felett. Az év végi időszakban ugyancsak árverést rendezett a Szőnyi Antikváriuma, a Laskai Osvát (Esztergom), a Crystal (Debrecen), az Ex Libris, a Mike és Társa, a Studio, a Varietas, az Abaúj, a Múzeum és a Városlal (volt Opera).

Nagy szerencséje volt a **Krisztina Antikváriumnak** az 50., november 7-én megrendezett jubileumi aukciójával. Ők voltak ugyanis az egyetlenek, akik még közvetlenül a pandémia miatti szigorítások bevezetése előtt telt házas, élő árverést tudtak tartani a Kódex Kulturális Központban. A katalógus kínálata méltó volt az eseményhez tíz, egymillió forint feletti leütéssel, ez lett a cég fennállásának legsikeresebb aukciója. Két kötetben, 130 fénynyomatú lapon jelent meg a Budapest új épületei (Bécs, 1906–1910) című kiadvány. Az aukción még soha nem szerepelt ritka-

Évvégi könyvaukciók

Meglepő milliók



Az új Országház megnyitásának alkalmából megjelent díszalbum, Budapest, 1904

lyama is szép kört futott, a kikiáltási ár duplájára, 800 ezer forintra vitték fel az árát. Az Album a vörös időkből (Sopron, 1919) című, „a proletárdiktatúra rémtetteit bemutató” antiszemita gúnyrajzsorozat a szakirodalom által sem ismert, 10 színes lapot tartalmazó mappa, mely eddig mindössze egyszer, 2019-ben bukkant fel a Központi aukcióján, ahol 600 ezerrel 2 millió forintot adtak érte. Itt 500

kiáltási áron, 4 millió forintért. Budapesten, a VIII. kerületi Szűz utcában volt Thék Endre asztalos gyára, melynek bútorminta-katalógusa unikális, egyedi ritkaságként került kalapács alá. A 176 bútor kézzel rajzolt, művészi igényű ábráját tartalmazó, védetté nyilvánított, páratlan magyar ipartörténeti és iparművészeti emléket komoly licitverseny után 400 ezerrel egy telefonáló nyerte meg 1,2 millió forinttal. Az aukció rekordleütését Széchenyi István gróf Lovakrúl című (Pesten, 1828), Apponyi Antal grófnak dedikált munkája hozta. Széchenyi első nyomtatásban megjelent művét 8 milliós induló árról 10 millió forintért vitte el egy telefonon licitáló.

A **Honterus Antikvárium** is erős kínálattal zárta az évet, sok magas leütés született, sőt két tételük is átlépte a milliós határt – 189 online vásárló mellett. Dr. Bedő Albert A magyar állam erdőségeinek gazdasági és kereskedelmi leírása című (Budapest, 1896) négykötetes munkájának második kiadása, hozzá egy átnézeti térképpel 800 ezerről indult és 900 ezer forintot adtak érte. Káldi György jezsuita pap bibliafordítása már 1607-ben elkészült, de többszöri átnézés és javítás után csak 1620-ban jelent meg Bécsben, Pázmány Péter és Bethlen Gábor pénzügyi támogatásával. Első kiadása állapotától függően legtöbbször 300–500 ezer forint közötti leütéseket ért el, az itt aukcionált példánya viszont 380 ezerről 800 ezer forintra szárnyalt. Szerepelt a kínálatban egy Károlyi Gáspár által fordított Szent Biblia is (Várad-Kolozsvár, 1661), amely 500 ezerről 750 ezer forintért cserélt gazdát. A bibliák mellett a Régi Magyar Könyvtár blokkjában is magas leütések születtek. Esterházy Pál nádor Az Boldogságos Szűz Maria Szombatya... című (Nagy-Szombatban, 1701) kötete az év minden szombatjára tartalmaz egy-egy elmélkedést. A 160 ezerről induló „ájtatosságok” 400 ezer forintért váltottak tulajdonost. Monoszlói András veszprémi püspök De Invocatione, et Veneratione Sanctorum című (Nagyszombatba, 1589), szenteket és szentképeket védő munkája a nagyon ritka RMK-kötetek közé tartozik, fel is verte az árát egy telefonon licitáló 1 millió forintra. Az aukció rekordleütését a Frankenburg Adolf alapította Magyar Életképek című (1843–1848) folyóirat – 1844-től Életképek – hozta. A 11 kötetbe kötött sorozatból mindössze az 1845.

év második feléve hiányzott. Az 1,2 millióról indított, számos gyönyörűen litografált divattörténeti metszetet tartalmazó köteteket a Petőfi Irodalmi Múzeum vitte el 2,4 millió forintig tartó licittel, így közgyűjteménybe került.

A **Központi Antikvárium** a Krisztinához hasonlóan érdekes tételekkel kezdte az üzletükből „közvetített” őszi aukcióját. Még az egymillió forint feletti leütések száma is azonos – 10 darab – lett. Így a Honterus 2 darab millió felett elkelt tételével együtt télen összesen 22 egymillió feletti leütés született, és ezzel – nem kis meglepetésre – megdőlt a 2019-es őszi, 16-os rekord. Fazekas Mihály Lúdas Matyi című (Bétsben, 1817) művének második kiadása pont lemaradt: 800 ezerről 950 ezerig tartott érte a licit. (Az első kiadás szintén bécsi, Kerekes Ferenc adta ki a művet 1815-ben, Fazekas neve és tudta nélkül.) Az oklevelek blokkjának legértékesebb tétele Báthori Zsigmond (1572–1613) erdélyi fejedelem saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű, védetté nyilvánított címereslevele lett: 800 ezer forintos induló áron jutott hozzá vevője. Az első népképviselési országgyűlés megnyitására készült könyvmat (Pesten, 1848-ik év július 5-én) 500 ezerről 900 ezer forintért ment tovább. Az egyik legjelentősebb – a tudós humanista Johannes Frobenius által alapított – svájci nyomdászmuhely első nyomtatványa az első kézben hordozható, nyolcadrét alakú biblia (Basilee, 1491) volt. Az itt aukcionált ősnymtatvány példányának címlapját és egy levetel másolattal pótolták, de így is elkelt 800 ezer forintos kiáltási árán. Johannes Kepler Tertius interveniens című (Franckfurt am Mayn, 1610), asztrológiával foglalkozó műve nyitotta a milliós leütések sorát. Az első kiadású ritkaságot 1,6 millió ezerről indulva 2,6 millió forintért nyerte meg egy telefonon licitáló.

Meglepő licitversenyt hozott egy Buda és Pest panorámalátkép megszerzése. A feltehetően 1871-ben készült, négy darabból álló, védetté nyilvánított fotót 300 ezerről csak 1,5 millió forintért tudta megszerezni egy helyszíni licitáló. Két nappal a Központi árverése előtt, a Honterusnál egy hasonló, 1880 körül készült, szintén négy darabból álló Budapest-panorámalátképet 320 ezerről már 360 ezer forintért elvihetett szerencsés vevője. Ney Béla A magyar



Az első teljes magyar Újszövetség harmadik kiadása, Oppenheimium, 1612

több, aki 500 ezerről 1,5 millió forintot adott érte.

A Károlyi Gáspár által fordított, 1590-ben megjelent Vizsolyi Biblia harmadik – talán legritkább – kiadását (Oppenheimiumban, 1612) Szenci Molnár Albert rendezte sajtó alá, általa javított szöveggel. Az itt aukcionált példány címlapja és négy levele pótlás, de így is megért 2 millióról 3,5 millió forintot egy vételi megbízónak. A Központinál évek óta tartó ritka térképlapok aukcionálása 2020 őszén tovább folytatódott. A Graeciae Chorographia (Roma, 1558), Görögország páratlanul ritka, kétlapos, rézmetszetű térképe, az elmúlt 20 évben mindössze két alkalommal bukkant fel árverésen. Itt egy hibátlan, tiszta példánya 1,9 millió forintos induló áron jutott egy vételi megbízó birtokába. Giacomo Gastaldi készítette a Magyarországot, Ausztriát és Dalmáciát magába foglaló, a Duna-medencét ábrázoló térképet (Velenca, 1560). A szintén páratlan ritkaság hosszú licitverseny után jutott egy helyszíni licitálóhoz, 800 ezerről 1,7 millió forintért. Az aukció és az év legmagasabb leütését Radnóti Miklós Elégia című (Budapest, 1936. október 23.) versének aláírt piszkozata érte el, mely nyomtatásban a Járkálj csak halálraítélt! című (Budapest, 1936) kötetben jelent meg. A javításokkal ellátott kézirat azért lehet a magyar irodalomtörténet jelentős dokumentuma, mert a költő többnyire csak tisztázatokat őrzött meg, ennek a versnek pedig az MTA kata-



Magyarországot, Ausztriát és Dalmáciát magába foglaló, Giacomo Gastaldi által készített térkép, Velenca, 1560

ságért 320 ezerről 650 ezer forintot adtak. Ady Endre Új versek című (Budapest, 1912) kötetének harmadik kiadása „Szeretettel Ady Endre 1912 jan. 30.” dedikációval került kalapács alá, és 500 ezerről 700 ezer forintra verték fel az árát. Nem névre szóló dedikációért és harmadik kiadású verseskötetért ennyit még sohasem fizettek aukción. Radnóti Miklós özevegy, Gyarmati Fanni halála (2014) óta férje számtalan dedikált kötete és több kézírata került aukcióra, de úgy tűnik, hogy ezekből kifogyhatatlan a kínálat. Ennek ellenére az árak nem csökken, amiről több antikvárusnak és gyűjtőnek is az a véleménye, hogy értékmegőrzésről van szó. Akik a magyar költők – főleg Ady, Radnóti, József Attila – dedikált műveit gyűjtik, nem hagyják „leülni” az árakat, és rálicitálnak a kötetekre. Itt Radnóti Ének a négeréről, aki a városba ment című (Budapest, 1934) kötete 240 ezerről 950 ezer, a Pogány köszöntő (Budapest, 1930) szintén 240 ezerről 650 ezer forintot ért. A Ház című (Budapest, 1908–1911) építészeti havi folyóirat teljes, négy évfoly-

ezerről már 600 ezer forintért hozzájutott a vevője.

A milliós leütések a Basch Árpád festő és grafikus által készített művészi emlékalbummal kezdődtek, mely egy vételi megbízóhoz jutott 1,4 millió induló áron. Anthon Ernst Burckhard von Birckenstein Ertz Herzogliche Handgriffe Des Zirckels und Linials... című (Wienn, 1686), József főherceg számára készült geometria-tankönyvének 122 tábla rézmetszetet tartalmazó első kiadása 900 ezerről 1,7 millió forintért jutott egy helyszíni licitáló birtokába. Újabb adalékként a dedikált verseskötetek szárnyalásához József Attila Külvárosi éj című (Budapest, 1932) könyve Barcsay Jenő festőművésznak dedikálva 600 ezerről 1,4 millió forintért jutott egy online licitálónak. Giovanni Giacomo de Rossi Teatro della Guerra Contro Il Turco című (Roma, 1687) művéből kilenc – magyar várat, városokat ábrázoló – korabeli színezésű rézmetszet is bekerült a kínálatba. A nemzetközi kereskedelemben is ritkán előforduló metszeteket egy helyszíni licitáló nyerte meg ki-



Báthori Zsigmond erdélyi fejedelem saját kezű aláírásával ellátott latin nyelvű címereslevele, Gyulafehérvár, 1597

Országház című (Budapest, 1904) kötete a Parlament megnyitásának alkalmából jelent meg, és máig ez a magyar könyvtörténet legnagyobb méretű díszalbuma. Ép, teljes példánya – már csak monumentális mérete miatt is – páratlanul ritka. A megszerzéséért folyó licitversenyben végül egy telefonon licitáló volt a legkitar-

lógusa szerint még a gépiratos másolata sem maradt fenn a Radnóti-hagyatékban. Amint az várható volt, ennek a kéziratnak a megszerzése hozta a nap leghosszabb licitversenyét, amely 8 millióról indult, és csak 14 millió forintnál koppant a kalapács – egy telefonos résztvevő javára.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások 2021. február 12.–március 31.

Tisztelt Olvasónk! Az alábbi kiállítási naptárt február első 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	Deák Erika Galéria VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16 Néha az óceánnal merülök, II. 19.–III. 26. FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: bejelentkezésre Lenzsér-Mezei Kata és Égi Marcell: ZOOM, II. 26-ig Elek Ágnes textilművész, FennTARthaTÓ, III. 2–19. Jaschik szilikát – a Jaschik Álmos Művészeti Szakgimnázium csoportos kiállítása, III. 23.–IV. 1. FKSE / Fiatal Képzőművészet Stúdiója VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: átmenetileg zárva FUGA / Budapesti Építészeti Központ V., Petőfi S. u. 5. Ny.: átmenetileg zárva Godot Kortárs Művészeti Intézet III., Fényes Adolf u. 21. Ny.: K–V 14–18 Tabula rasa – Károlyi Zsigmond és a monokróm festőosztály, IV. 15-ig Godot Labor III., Fényes Adolf u. 21. Ny.: K–V 14–18 Hasítás, II. 21-ig Hegyvidék Galéria XII., Királyhágó tér 10. Ny.: átmenetileg zárva aatoth franyo kiállítása, III. 13-ig (online) Kovalovszky Dániel: Egy pokoli színjáték díszletei, III. 18.–IV. 15. Horizont Galéria VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19 Pintér Dia: Mindent el kell kezdeni valahol, III. 3-ig INDA Galéria VI., Király u. 34. II/4. Ny.: K–P 14–18 Metzing Eszter: Fabric of Childhood, IV. 2-ig Süveges Rita: Mellette minden pusztá gyom, IV. 2-ig ISBN könyv+galéria VIII., Víg u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18 Mikhail Bushkov és Olga Bushkova, III. 12-ig	k28 VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre Téli Tárlat, III. 16-ig Tavaszi Tárlat, III. 20.–VI. 17. Kálmán Maklár Fine Arts V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre FIEDLER 100, III. 12-ig K.A.S. Galéria XI., Bartók Béla út 9. Ny.: bejelentkezésre Bánki Ákos: Flumen, III. 16-ig Kisterem V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18 Vázlat, II. 27-ig Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: átmenetileg zárva Vers l'infini. Konok Tamás életmű-kiállítása, III. 14-ig BarabásiLab: Rejtett mintázatok, III. 21-ig Magyar Nemzeti Galéria I., Szent György tér 2. Ny.: átmenetileg zárva Sean Scully: Átutazó, V. 2-ig Összetartozunk. A Trianon előtti Magyarország rajzban elbeszélve, IV. 25-ig Magyar tájak (online) Majális (online) Mai Manó Ház VI., Nagymező u. 20. Ny.: átmenetileg zárva Robert Doisneau: Párizstól Palm Springsig, III. 7-ig Molnár Ani Galéria VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: K–P 12–18 Vonalmozgások. Konok Tamás kiállítása, III. 13-ig Molnár-C. Pál Emlékház XI., Ménesi út 65. Ny.: átmenetileg zárva Műcsarnok XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: átmenetileg zárva Stúdiólátogatások (online) NACO – Nagyházi Contemporary V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H–P 10–18 Jagicza Patrícia: Blank Space, II. 26-ig	Neon Galéria VI., Nagymező u. 47. Ny.: bejelentkezésre Varga Bertalan: Chromatic, II. 26-ig Óbudai Társaskör Galéria III. Kiskorona u. 7. Ny.: átmenetileg zárva Pesti Vigadó V., Vigadó tér 2. Ny.: K–V 10–18 Csikszentmihályi Róbert: LXXX, IV. 20-ig Posztera, IV. 18-ig Elfolyó idő, IV. 5-ig PINCE XII., Hajnóczy József u. 5. Ny.: K–Cs 16–18 A falon át, II. 23-ig Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ VI., Nagymező u. 8. Ny.: átmenetileg zárva Pécsi József Fotóművészeti Ösztöndíj (online) Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem V., Vármegye u. 7. Ny.: H–P 14–18 Balogh Erzsébet: Parlando, III. 19-ig Köves Éva: Káosz, III. 24.–IV. 30. TOBE Gallery VIII., Bródy Sándor u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15 Major Ákos: Apa csavarog, II. 27-ig Trafó Galéria IX., Liliom u. 41. Ny.: átmenetileg zárva Nyitott műterem (online) Várfok Galéria I., Várfok u. 11. Ny.: Cs–Szo 11–18 A Legek – 30 éves a Várfok Galéria, II. 13-ig Vasarely Múzeum III., Szentlélek tér 6. Ny.: átmenetileg zárva OSAS. A dolgok együttállása, II. 28-ig Viltin Galéria VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17 Tranker Kata és Király András: Diszkrét végtelen, II. 20-ig Vintage Galéria V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18 Kemény György: Fészek '68, II. 19-ig	VIDÉK DEBRECEN Lighthouse Gallery – Kirakatgaléria, Piac u. 67. Sztojánovits Andrea: Fészek, II. 28-ig MODEM, Baltazár Dezső tér 1. átmenetileg zárva Kicsiny Balázs: Időhúzás, IV. 11-ig DUNAÚJVÁROS ICA-D, Vasmű út 12. Tarr Hajnalka: In Vitro „H”, III. 31-ig Fridvalszki Márk: Befejezett jövő, III. 31-ig GYULA Almásy Kastély, Kossuth L. u. 15. Ablaktárlat, II. 28-ig KECSKEMÉT Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. átmenetileg zárva MISKOLC Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. átmenetileg zárva PÉCS Janus Pannonius Múzeum, Káptalan u. 5. átmenetileg zárva SZÉKESFEHÉRVÁR Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15. átmenetileg zárva SZENTENDRE Ferenczy Múzeum, Kossuth Lajos u. 5. Szentendre, a kereskedőváros, a Castrumtól a Kereskedőházig, VI. 30-ig Kincskeresés, tudomány, kaland, III. 20.–VI. 27. Művészet Malom, Bogdányi u. 32. Csákány István: A kalapács álma, III. 1.–V. 31. MANK Galéria, Bogdányi u. 51. Napról napra. A MAOE Iparművészeti Tagozatának iparművészeti kiállítása, II. 14-ig (online)
--	---------------------	---	--	---	---



21 éves az ikon

21 éve indult a **www.ikon.hu**

21 éve kerülnek a képzőművészeti élet eseményei az ikon adatbázisába

21 éve eseményei kereshetők és rendszerezhetők az ikon oldalain

21 éve vehetik igénybe az intézmények az ikon időpontegyeztető funkcióját

21 éve támogatja az ikon az információ szabad áramlását

Beszélgetés Sebestyén Ernővel

A könyvgyűjtő hegedűművész

Sebestyén Ernő négyéves korában kezdett hegedülni, kilencévesen csodagyerekként vették fel a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolára. 19 évesen tagja és 23 évesen koncertmestere volt a Magyar Állami Operaház zenekarának. 1969-ben Németországban telepedett le, s csak nyugdíjba vonulása után, 2005-ben költözött vissza Magyarországra. A korábban szenvedélyes modellező, Liszt Ferenc-díjas világhírű művész jelenlegi hobbija – a borászkodás mellett – a szakácskönyvek és a zeneirodalommal kapcsolatos kötetek gyűjtése.

– Sikereid ellenére nem voltál a rendszerkedvence. Már a gimnáziumi KISZ-titkároddal konfliktusba kerültél, s hiába küldött Jean Martinon francia származású zeneszerző és hegedűművész kétszer is szerződést Düsseldorfból, az útlevelekérelmedet mindkétszer elutasították. 19 évesen ez komoly törést okozott karrieredben. Ezek a „pofonok” vagy valami más oka volt Németországba való távozásodnak?

– Kétségtelen, hogy ez is rosszul érintett, de nem ez volt a fő indíték. Amikor itthon végre megkaptam



Sebestyén Ernő hegedűművész

csolták, hogy változtassam meg az állampolgárságomat. Először konzuli útlevelet kértem, de a német állampolgárságot csak úgy tudtam megkapni, hogy a magyarról lemondok. A történethez tartozik, hogy közvetlenül a rendszerváltás után felhívtak a müncheni magyar konzulátusról, és közölték, hogy tudják, milyen igazságtalanság ért, ezért ha elfogadom, felajánlják nekem újra a magyar állampolgárságot. Ezt természetesen elfogadtam, így azóta kettős állampolgár vagyok.

– Távozásod után hogyan alakult a karriered?

– Határozottan jól. Fischer Annie segítségével kerültem kapcsolatba Lorin Maazellel, a bajor rádió szimfonikus zenekarának főzeneigazgatójával, akinek révén már 1970–1980 között a nyugat-berlini Deutsche Oper zenekarának első koncertmestere és szólistája lehettem, a következő évtizedben pedig a bajor rádió szimfonikus zenekarának koncertmestere. Emellett 1983-tól 16 éven keresztül művészeti vezetője voltam a berlini filharmonikusok Virtuóz kamarazenekarának és 1990-től a müncheni zene- és színházművészeti főiskola tanszékvezető professzoraként dolgoztam, egészen 2005-ös nyugdíjba vonulásomig, amit követően hazaköltöztem.

– Pályafutásod során sok világhírű művésszel dolgoztál együtt, többükkel barátságot is kötöttél.

– Az akadémián Kovács Dénes hegedűművész személyében kiváló tanárom és barátom volt, óriási hálával tartozom neki. Amit a hegedülésről elméletben tudok, azt mind tőle tanultam. Fontos személy volt életem-

ben dr. Heinz Schneider, a világ egyik legismertebb és leghíresebb antikváriusa. A zeneirodalomhoz köthető több száz kötetes gyűjteményemet neki köszönhetem. Nemcsak vásároltam nála, de több ritkaságot – így az első német zenei lexikont – kaptam tőle ajándékba. Hosszú évtize-



Sebestyén Ernő Leonard Bernsteinnel

des barátságunknak halála vetett véget. Fischer Iván főzeneigazgatót emberileg és szakmailag is nagyra becsülöm, az általa vezetett Budapesti Fesztiválzenekarral többször dolgoztam, turnéztam. Ernst-Werner Ruhbaum, az Európai Filharmoniai Társaság alapítója szintén fontos személy volt számomra. Az ünnepi megalakulást egy luxemburgi koncert követte, ahol Yehudi Menuhin tartotta a megnyitó beszédet. A koncertre alakult kamarazenekarnak én lettem a vezetője és dirigense, Menuhin gratulált, barátság alakult ki köztünk. Sokáig dolgozhattam együtt Leonard

Bernsteinnel is, akivel szintén jó barátságba kerültem; ajánlólevelében ő is javasolta tanári kinevezésemet a müncheni főiskola rektorának.

– Hazatelepülésed előtt, 1996-ban vettél két tanyát Bugacpusztán, ahol borászkodni kezdted. Azóta Kőszegen is van szőlőd és borospincéd.

– Sebestyén nagyapámnak volt egy borpincéje Pécsújhegyen, minden nyarat ott töltöttem, így már kisgyermekként megtapasztaltam, milyen a pinceélet. Nagyon tetszett a gondolat, hogy majd én is borászkodni fogok. Ez Bugacpusztán, majd Kőszegen is megvalósult. A Vas megyei borversenyeken boraim többször is ezüstérmet kaptak. Emellett a világ minden részéről származó borokból is van gyűjteményem.

– Amint erről a Szegedi-Szabó Béla által lejegyzett életrajzi kötetedben vallasz: „Szenvedélyeim közé tartozik a foglalkozásom mellett – az evés és ivás.” Ez vezetett oda, hogy elkezdted szakácskönyveket gyűjteni?

– Kétségtelenül ennek is volt szerepe, de ez egy hosszú folyamat eredménye. Koncertjeim során a világ minden tájára eljutottam – Japánban például 28 alkalommal jártunk –, és a feleségemmel mindenhol



A magyar nemzeti szakácskönyv, 1896

– Mivel közel másfél évtizede kezdted a magyar nyelvű szakácskönyvek gyűjtését, bizonyára észlelted, hogy jelentősen megnőtt a témakör iránti érdeklődés, ami komoly áremelkedéssel is járt.

– Véleményem szerint a kereslet megnövekedése elsősorban a televízióban közvetített főzőműsoroknak köszönhető. Az embereknek érdekli a konyhaművészet, és sokan tanulnak is az ilyen műsorokból, nem csak Magyarországon. Németországban is több csatorna közvetít sikeres főzőműsorokat, ahol bemutatják a tartományok konyháit és a nemzetközi, főleg a francia és az ázsiai gasztronómiát. De az árak – amennyire én látom – szinte minden témakörben jelentősen növekedtek, ami azt jelenti, hogy a könyvgyűjtés nemcsak hobbi, hanem jó befektetés is lehet.

– Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy többször is vendégeskedtem kőszegi házatokban, és a szakácskönyvgyűjteményeden kívül jól felszerelt konyhádat is megcsodálhattam. Itt próbálsz ki gyűjteményed receptjeit?

– Tulajdonképpen igen, mert ez jó kikapcsolódást jelent. De nem csak én vagyok „séf”, a feleségem is kiválóan főz. A magyar konyha remekein kívül nálunk a világ konyhája is „terítékre” kerül, hiszen ma már szinte minden egzotikus főzési alapanyaghoz hozzá lehet jutni. A hazai ételek közül a lecsó, a pörkölt, a sülték és túrós csusza a kedvencünk, a vendégeinknek is többnyire ezeket készítjük, de az olasz konyha térsztaételei is közel állnak hozzánk. Azt viszont elárulom, hogy a pizzát készen veszünk meg, és különböző ínyencségekkel „feltupírozva” toljuk a sütőbe.

– Művészi hitvallásod szerint: „Addig muzsikálok, amíg azt merem mondani, hogy holnap még jobban fogok játszani, mint ma.” 2020 júliusában erőben, egészségben ünnepeled 80. születésnapodat. Meddig bírod még tartani a „holnapot”?

– Nyugdíjasként eszembe sem jutott a zenélést befejezni. 2006-ban megalapítottam az Esterházy Triót, melyben jelenleg rajtam kívül Bognár Ferenc zongorán, Leopold Rudolf pedig csellón játszik. A mai napig koncertezünk, több lemez- és CD-felvételt készítettünk. Jelenleg is tanítok, mesterkurzusaimra – ahol Hubay Jenő örökségét is ápolom – még a régi német tanítványaim is eljönnek. Nem attól teszem függővé szerepléseimet, hogy a nyilvánosság meddig bír elviselni; erről én magam fogok dönten. Nagyon kritikus szemmel tekintek arra, amit csinálók.

HORVÁTH DEZSŐ

2020. február 23.  március 25.

Aukciós naptár

Tisztelt Olvasónk!

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

nap	óra	axio	tárgy	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
02.23.	0:00	389.	Gyórsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	darabanth.com	előző héten
02.23.	17:00	♀	Festmények és műtárgyak a Saphier-gyűjteményből II.	Nagyházi Galéria és Aukcióház	online/telefon	V., Balaton u. 8.	előző héten
02.24.	17:00	♀	Festmények és műtárgyak a Saphier-gyűjteményből II.	Nagyházi Galéria és Aukcióház	online/telefon	V., Balaton u. 8.	előző héten
02.25.	17:00	♀	Festmények és műtárgyak a Saphier-gyűjteményből II.	Nagyházi Galéria és Aukcióház	online/telefon	V., Balaton u. 8.	előző héten
03.07.	10:00	♀	48. Judaica árverés	Szőnyi Antikvárium	online/telefon	XIII., Ipoly u. 18.	előző két héten
03.09.	0:00	390.	Gyórsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	darabanth.com	előző héten
03.25.	17:00	♀	15. Grafikai aukció	BAV	online/telefon	V., Bécsi u. 1.	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!

Genf Cologny nevű, elegáns elővárosában – csodálatos kilátással a Genfi-tóra és szemben a Jura hegy-ségre – működik a világ írásnak szentelt egyik legnagyobb magángyűjteménye. A kollekcióban az írott szó legértékesebb példáinak összes elképzelhető változata megtalálható. Létrejöttét egy gazdag svájci egész életen át tartó szenvedélyének köszönheti. Martin Bodmer (1899–1971) a XIX. századi selyemiparban meggazdagodott zürichi családban született, és fiatalra óta a kultúrának szentelte minden idejét. Goethe elképzelése nyomán egy „világirodalmi” könyvtárat kívánt összegyűjteni, amely az emberiség teljes gondolatvilágát tartalmazza. Anyagi helyzetének hála, ezt nagyrészt sikerült is megvalósítania.

A Bibliotheca Bodmeriana néven ismert gyűjtemény ma több mint 150 ezer tárgyat őriz, és 2015 óta az UNESCO Világörökségének része. A gyűjtő röviddel halála előtt, 1970-ben alapítványban helyezte el a kollekciót, amely 2003-ban – biztonsági és állagmegóvási okból – egy Mario Botta tervezte, föld alatti épületben talált végleges otthonra.

Bár az anyag elsődlegesen az írott szó – legyen az papirusz, pergamen, kézirat vagy nyomtatott könyv – 5000 éves történetét öleli fel, az emberi szellemi fejlődés egészét is tükrözni kívánja, így a mai fogalmaink szerinti írást nem ismerő civilizációk is képviselve vannak benne. A törzssanyagot Európa



Jacques Berthold igazgató az új raktárban

és a világ különböző kultúráinak számos műtárgya egészíti ki.

Különleges figyelmet érdemelnek a ritkaságok. Így például János evangéliuma a II. századból, amelyet hiánytalanul és meglepően jó állapotban találtak meg 1950-ben Egyiptomban, ahol egy keresztény közösség egyagorsóba rejtve ásta el. Ilyen az i. e. XI–X. századi Egyiptomban papiruszból készült Halottak könyve is, amelynek múlt nyáron megkezdett restaurálása az alapítvány honlapján követhető. Szintén ritkaságnak számít Shakespeare műveinek 1623-ban nyomtatott első gyűjteményes kiadása (the first folios). A Svájcban található egyetlen Gutenberg-biblia egy Sztálin által 1931-ben, valutaszerzés céljából elrendelt londoni árverés útján került Bodmer tulajdonába. Számos magyar vonatkozású dokumentum is fellelhető az anyagban, például a Kalocsai kódex (Codex Colocensis) a XIV. századból, Petőfi költeményeinek első kiadása vagy Bálint Rózsa bergen-belseni fogolynak a koncentrációs táborban magyar és jiddis nyelven írt receptjei.

Az alapítvány évente egy-két nagyszabású tematikus kiállítással jelentkezik, melyekben a művészet, a zene, a színház és a tudomány korábbi és újabb alkotói – mint például de Sade márki, Szolzsenyicin, Richard Wagner, Dürrenmatt – is helyet kapnak.

50 éves a Bodmer-alapítvány

A kultúra Noé-bárcája

Bodmer nemcsak végtelen kíváncsisággal, széles tudással és a szenvedélyének megfelelő anyagi háttérrel rendelkező műgyűjtő, hanem a kultúrát szaporítani és megosztani kívánó humanista is volt. A két világháború közötti időszakban aktívan részt vett a német nyelvű kultúra terjesztésében és támogatásában, többek között egy máig létező irodalmi díj – a Gottfried-Keller-Preis – és egy fontos szépirodalmi folyóirat, a Corona alapításával. A II. világháború alatt a Nemzetközi Vöröskeresztnek dolgozott, amelynek később alelnöke lett.

A gyűjteményt folyamatosan digitalizálják, így egyrészt a svájci egyetemek által kezelt e-codices weboldalon (ennek célja a Svájcban található összes középkori kézirat elérhetővé tétele), másrészt a genfi egyetem közreműködésével futtatott Bodmer Lab nevű oldalon lesz hozzáférhető. Utóbbi helyen már megtekinthető az alapítvány több fajsúlyos anyaga: modern és kortárs kéziratok és több mint 200 Goethe-kiadás, köztük három magyar nyelvű. Fontos aláhúzni: mindez – a tudományos kutatást is beleértve – ingyen hozzáférhető bárki számára.

Az intézet igazgatója Jacques Berthold nemzetközileg ismert irodalomtörténész, a Sorbonne egykori és a genfi egyetem jelenlegi tanára, számtalan világirodalmi kiadvány szerzője. Alkalmunk volt Genfben beszélgetni vele a gyűjtemény és az alapítvány történetéről és jövőjéről, miközben napjainkban a digitális kommunikáció térhódítása zajlik az írott és a nyomtatott termékek rovására.

– Berthold úr, ön 2014 óta vezeti az alapítványt. Hogyan került ebbe a pozícióba?

– A 2000-es évek elején egyik volt egyetemi tanáromat nevezték ki igazgatónak. 2013-ban, amikor lejárt a megbízatása, engem javasolt utódául. Ekkor a Sorbonne-on tanítottam XVIII. századi francia irodalmat. Öten osztottunk ezen a korszakon, én főleg Rousseau-val foglalkoztam. Így örömmel fogadtam el az ajánlatot, mert – ellentétben az akkori munkámmal – átfogó, az egész világ-irodalmat érintő témakörben tudtam tovább tevékenykedni. De már gyerekkoromban ismertem a helyet, mivel apám jóban volt Martin Bodmerrel.

– Mondjon pár szót az alapítványról, melynek gyűjteménye a kívülről számára meglehetősen heterogénnek tűnik.

– Kívülről ilyen benyomást is keltethet, de mi idővel felismertük, hogy ellenkezőleg, egy tisztán megalapozott gondolatra vezethető vissza. Bodmer – Goethe szellemében – meg volt győződve arról, hogy a világirodalom



Shakespeare művei, 1623
Fondation Martin Bodmer, Cologny (Genève)



A Bodmer-alapítvány épületei, Cologny, Genf

a béke eszköze, hiszen a konfliktusokat legtöbbször a másik nem ismerete, a nemzeti bezárkózás váltja ki. Így egymás kultúrájának felfedezése, legyen az ó- vagy jelenkori, kölcsönös megértéshez vezethet. Szerinte a humanizmust kozmopolita módon kell értelmezni. Össze akarta gyűjteni mindent, amit az emberi szellem évezredek alatt a világ különböző részein alkotott, a legértékesebbet és a legfontosabbat. A múlt értékei eppoly érvényesek, mint a jelenéi, így mindent meg kell őrizni. Különösen fontos a fordítás elve, mely egy új nyelven teszi gazdagabbá az eredetit. A gyűjtemény célja mindmáig a szövegek keletkezéséhez legközelebbi példányokat felkutatni, a görög papiruszoktól a középkori pergamen kéziratokon át a XV. századi ősnymtatványokig. Ez utóbbi kategóriában különösen gazdagok vagyunk, nem kevesebb, mint 270 egyedi vagy nagyon ritka példánnyal. Mint említettem, Bodmer célja a világbéke volt. Azért költözött Zürichből Genfbe, hogy a Nemzetközi Vöröskeresztben tudjon tevékenykedni. Saját pénzéből több százezer könyvet osztott szét a katonai fogolytáborokban. Ő, aki két világháborút élt meg, úgy tekintett gyűjteményére, mint az aránylag biztos Svájcban az emberiség számára megmentett örökségre, a kultúra Noé-bárcájára, a különböző kultúrák nyelveit összehozó építményre. Ez indokolta 2015-ben az alapítvány felvételét az UNESCO Világörökségbe, nem csupán az itt található ritkaságok.

– Mekkora a vezetőség mozgásszabadsága? Mennyire korlátozza az alapítvány szabályzata a kollekció részének esetleges eladását és az új beszerzéseket?

– Bodmer végrendelete alapján az alapítványnak joga van tárgyakat értékesíteni, ha fennmaradása veszélybe kerülne. Elődöm 2003-ban a föld alatti múzeumépületet egy Michelangelo- és egy Leonardo-rajz eladásából finanszírozta – ezt a mai napig fájlaljuk. Amióta én vagyok az igazgató, nem kellett ehhez a vég-szöveghöz folyamodnunk, de a lehetősége biztonságérzetet nyújt számunkra. Feladataink sokrétűek: a gyűjtemény őrzése, tanulmányozása, digitalizálása és népszerűsítése mellett a kutatók munkájának támogatása, helyben vagy a távolból. Az anyag tudományos feltárását a genfi egyetemmel együtt végezzük. Ezenkívül

Svájc egyik legjobb restaurátor- és reprodukciós műhelyével rendelkezünk, így külső megbízásokat is vállalunk. Fontos és igényes feladataink közé tartozik az állandó és tematikus időszaki kiállítások rendezése és ismeretterjesztő látogatások szervezése az iskolák számára – az általánostól az egyetemig. Sajnos állandó, súlyos problémát jelent az anyagiak előteremtése. Bár rendelkezünk alapítókével, és az általunk őrzött művek értékét egymilliárd frankra becsülték



Halottak könyve, Egyiptom, i. e. II-I. század
Fondation Martin Bodmer, Cologny (Genève)

(330 milliárd forint, a szerk.), a működéshez szükséges fedezet nincs biztosítva, így minden évben fő feladatunk ezt megszerezni. A genfi városvezetés hozzájárulására is rendszeresen számíthatunk. Ezenfelül jótékonyági magánalapítványoknál és más intézményeknél kell évről évre támogatást keresni, de a múltból ismert régifajta, művelt és gazdag támogatók kihalófélben vannak.

– Gyarapodik még a gyűjtemény? Ha igen, milyen a jelenlegi szerzeményezési politika?

– Amennyiben olyan dokumentumok jelennek meg a piacon, amelyek megítélésünk szerint mérvadó módon egészítik ki a kollekció súlypontjait, megpróbáljuk ezeket megszerezni. Ám erre csak szponzorok segítségével lehet esély, az alapítványnak csupán szerény éves vásárlási keret áll rendelkezésére.

– Az utóbbi években egyre nagyobb szerepet játszik a múzeumokban és a magángyűjteményekben található művek eredetének kérdése. Mi a helyzet e téren az alapítványnál?

– A múzeumok etikai magatartását felügyelő ICOM (Múzeumok Nemzetközi Tanácsa) tőlünk is megköveteli az eredetkutatást. E munkánkat segíti, hogy Bodmer kis füzetekben, részletesen feljegyezze vásárlásai körülményeit. Gyűjteménye nagy részét néhány elismert nemzetközi könyvkereskedő segítségével hozta létre,

jóformán csak tőlük vásárolt. Ezáltal aránylag kevés vitatott esettel szembesültünk. Az egyik ilyen Stefan Zweig könyvtárának és kéziratgyűjteményének megvásárlása volt 1936-ban, melynek részleteiről folyik a kutatás. Mint közismert, a zsidó származású frónak a nácizmus térnyerése miatt el kellett hagynia Ausztriát, hogy előbb Angliába, majd véglegesen Brazíliába emigráljon. Emiatt egy bécsi könyvkereskedőn keresztül kívánta eladni páratlanul gazdag kézirat- és könyvgyűjteményét. Szerencsére – mint azt hosszabb levélváltás bizonyítja – Zweig örült annak, hogy Bodmer a vevő, és nem Ausztriába vagy Németországba, hanem Svájcba kerül a kollekció. Egyiptomi hatóságok is jelentkeztek olyan igénnyel, hogy visszakapjanak bizonyos náluk felfedezett régi kéziratokat. Tudvalevő, hogy e téren közel 1800 pergamendalal rendelkezünk! Erről azonban idővel lemondtak, egyrészt mert biztosabb helynek találják Svájcot, mint az iszlám fanatikuskok által veszélyeztetett arab világot – egyiptomi múzeumok az elmúlt években többször lettek merényletek áldozatai –, másrészt a szóban forgó dokumentumok kifogástalanul restaurálva állnak a rendelkezésükre digitális formában. Perzsa és kínai hatóságokkal is sikerült vitatott eseteket kölcsönös meglegedésre rendeznünk. Az ilyen alkalmakkor az igénylőket mindig próbáljuk meggyőzni arról, hogy a kulturális tárgyak nemzetközi nyilvános jelenléte minden kultúrának érdekében áll, és az érintett országok hírnevét is szolgálja. Szomo-

rú lenne, ha Svájcban – vagy máshol – csak a helyi kultúra produktumai lennének hozzáférhetőek a nyilvánosság számára. A gyűjtemény mérete folytán persze továbbra is ki vagyunk téve kellemetlen meglepetéseknek. Ezek feltárását és rendezését kinevezésemkor az egyik fő feladatunkként határozták meg.

– Kérem, befejezésül beszéljen arról, hogyan látja az alapítvány jövőjét!

– A múzeum 2003-ban történt megnyitása döntő fordulat volt az alapítvány életében. Addig évente 100-150, szigorú szempontok alapján kiválasztott érdeklődőt tudtunk fogadni. Jelenleg a látogatók száma éves szinten 18 ezer körül mozog, és ezt szeretnénk jelentősen növelni. Pár hónapja nyitottunk meg egy új föld alatti szárnyat, amelyben – többek között – van egy hatalmas, a legkorszerűbb biztonsági technikával ellátott raktár. A 7 millió frankos bővítés részeként ezenkívül a kutatók számára munkahelyekkel, valamint a legmodernebb igényeket kielégítő reprodukciós és restaurátorműhellyel, mozi-teremmel, könyvesbolttal és egy kis kávézóval is gyarapodott az alapítvány. Fennállásának fél évszázados évfordulóját 2021-ben a 700 éve elhunyt Dante emlékének és művei tartós hatásának szentelt nagyszabású kiállítással ünnepeljük.

DARÁNYI GYÖRGY

Bogumil sírváros a Balkánon

Európa elfelejtett eretnekei

Hiába UNESCO-világörökségi terület, nem özönlenek oda a turisták, és ezeknek a hatalmas sírköveknek a képei nem árasztják el az utazási magazinok borítóit. Pedig az egyiptomi piramisoktól a kínai agyaghadserégig számos példát látunk arra, hogy különböző temetkezési szokások tárgyi emlékei milyen karriert képesek befutni mind a művészettörténet, mind a nemzetközi turizmus területén.

Azt hinnénk, hogy mintegy 70 ezer hatalmas, ráadásul művészi módon faragott, illetve vésett kőtömböt – amelyek négy ország területét borítják be a Balkánon, mintegy 3300 helyszínen szétszórva – észre lehet venni. Az európai politikusok, művészeti és turisztikai szakemberek, valamint a nyaralni vágyó turisták azonban együttesen bizonyítják, hogy ez nem feltétlenül van így.



Fotó: Litany

Stecci – nekropolisz, Radimlja, Bosznia-Hercegovina

Magát a monolitot a helyiek stecaknak hívják (ejtsd: sztecsak), ami valószínűsíthetően a délszláv stajati (állni) igéből ered, de nevezik alvó- vagy tanúkönek is. A különböző méretű stecci (a stecak többsz száma, ejtsd: sztecsci) megjelenése meglepően antropomorf. Némelyik azt az illúziót kelti, hogy az elhunyt benne nyugszik – de valójában ezek nem szarkofágok, hanem a sírok fölé emelt tömör sziklatömbök. Mellettük pedig megjelennek álló oszlopok, sőt kőember-figurák is, mintha a békében nyugvó nép néhány tagja éppen most támadna fel az utolsó ítéletre. És vannak köztük hatalmas kőfeszü-

letek, amelyek egyértelművé teszik az itt nyugvók vallási hovatartozását. A kereszt egyben a leggyakoribb díszítőmotívum is a sírokon.

Ezek a kereszték azonban nem emlékeztetnek sem a nyugati ikonográfia realisztikus kivégzőeszközére, sem a keleti ortodoxok jellegzetes hármaskeresztjére. Sokkal inkább virágzó fák, melyeket indák, napkorongok és spirálok fonnak körül – a halál szimbóluma helyett az élet szimbólumává változtatva azokat. A jelek arra utalnak, hogy akik itt nyugszanak, nem tagozódtak be sem a keleti, sem a nyugati egyházba.

Magukról az elhunytakról pedig sokat megtudhatunk a figurális ábrázolásban és feliratokban egyaránt gazdag sírok felületét olvasva. Nemcsak vadász- és harci, de családi és szerelmi jelenetek is kirajzolódnak rajtuk, gyakran személyes szöveges vallomásokkal kiegészítve – szinte képregény módjára. A feliratok pedig meglepően individuális üzenetek egy olyan korból, amiről azt tanultuk, hogy a közösségi tudat dominálja és az individualizmus szinte teljes hiánya jellemzi.

„Itt nyugszik Hval Radohtic Tanorovnából. Régen feküdtem le ide, és még sokáig itt fogok feküdni. Könyörgök nektek, fivéreim és nővéreim, ne tapodjatok rám a lábatokkal. Ne tapodjatok rám, és ne rázzátok fel a csontjaimat. Egész életemet másoknak adtam, Istenemnek, Nespín úrnak, Vukava úrnőmnek és a birto komnak. Most egyedül akarok lenni a földemen, csak magamban. Legyetek átkozottak mind, ha meg akartok mozdítani engem. 1183. szeptember harmadik hetének második napja.”

A kőbe vésett graffitikból megismerjük az elhunytak sorsát, karakterét, lelkiállapotát, szerelmi életét, világnézetét és a halálhoz való érzelmi kapcsolódását – időnként humoros kiszólásokkal és némi cinizmussal fűszerezve. Mintha maga az elhunyt szólna hozzánk.

„Itt nyugszik Borko Mitos, az ő nemes földjén. Ha át szeretnéd fordítani a sírköveket, csak rajta, de ügyelj a lábakra és a karodra. Egyedül nehéz megfordítani ezt a követ. A súlya nyomja a csontjaimat. Ha be akarsz hatolni a csontjaimba, csak csináld, mert Isten és én megbocsátunk ne-



Fotó: Marko Šliko Raguz

Stecci – nekropolisz, Radimlja, Bosznia-Hercegovina

ked. Csak ne csókolod meg Bakula lányát. Ő volt az, aki összetörte a szívemet. De ha megcsókolod, akkor Isten is csókoljon meg téged, és legyen ugyanaz a végzeted, mint az enyém.”

Kik írták ezeket a sorokat? Bár valószínűsíthetően középkori régészeti hagyatékról van szó, az egyes kövek ikonográfiája, ősi szimbólumai történelem előtti időket és kultúrákat idéznek. Ezért akad olyan elmélet is, hogy eredetük a Balkán illír korszakáig vezethető vissza. De a közvélekedés az, hogy az európai történelem legjelentősebb eretnek szektájának tagjai, a bogumilok faragták a kőtömböket. A történészek véleménye ennél összetettebb, az itt élők identitástudatát azonban nem feltétlenül a régészeti és kutatói eredmények határozzák meg. A bosnyákok jó része őseinek és szellemi elődeinek tekinti a bogumilokat.

Valójában már magát a bosnyák keresztény egyházat is többször eretnekké nyilvánította mind a pápa, mind a keleti pátriárkák a XI–XII. század folyamán. Az egyházszakadás törésvonalába esve, Kelet és Nyugat határán Bosznia akár a vallási párbeszéd kiemelt színtere is lehetett volna. Ehelyett mind Róma, mind Konstantinápoly számára missziós területté vált – azaz véres hadjáratok színterévé. Pápai kérésre a magyar királyok is számos kereszties hadjáratot vezettek a Balkánra, hogy politikai hatalmukat megerősítsék.

Bár hivatalosan Rómához tartozott, a bosnyák egyház a latin helyett saját nyelvén végezte szertartásait, és sok más módon is őrizte függetlenségét. Tagjai magukat egyszerűen csak krstjaninak, azaz keresztényeknek vagy jó bosnyákoknak nevezték. Pontos működésükről keveset tudunk – azt is leginkább a nyugati egyház által megszürt forrásokból.

A bosnyák egyház befogadta az Európában üldözött eretnek irányzatokat, köztük is a legnagyobbat: a bogumilokét. „Isten barátainak” mozgalma a X. század derekán indult Bulgária területéről és terjedt el Európa szinte minden zugába, egészen Angliáig. A közel sem egységes mozgalomhoz soroljuk a franciaországi katarokat és a patarénusokat is. A Balkánon a XII. századtól egészen az oszmán hódításig vált központjukká Bosznia – és ez egybeesik a stecci megjelenésével és elterjedésével.

A bogumilok elvetették a papi hierarchiát, a tanítást pedig egyszerű szolgálatnak tekintették. Jézus jelen-

tőségét is tanításaiban látták, csodáit csak lelki folyamatként értelmezték. Templomokat nem építettek, a szertartásokat magánházaknál végezték, a házasságot nem tekintették szentségnek. Istennel való közvetlen kapcsolatot és felnőttkereszttséget hirdettek. A svéd történész, Hans Furuhaugen szerint a bogumilok inspirálták az európai protestantizmust.

Az út szélén álló sok magányos stecak és a kiterjedt nekropoliszok rendkívüli változatosságot mutatnak. Feltehetően a függetlenségét őrző bosnyák egyház krstjanji tag-



Fotó: Litany

Stecci – nekropolisz, Radimlja, Bosznia-Hercegovina

jai és az egyházi hierarchiát és központi tanítóhivatalt tagadó bogumili a legkülönbözőbb módon hatottak egymásra eltérő hitelveikkel, és ez temetkezési szokásaik sokszínűségén is meglátszik. Számos bogumil közösség például egyáltalán nem használta a keresztet mint szimbólumot, és az emberábrázolást bálványimádásnak tartotta.

Legnagyobb hitvitáik azonban a Szentháromsággal kapcsolatban zajlottak. Hiába értettek egyet más kérdésekben, a Jézus istenfiúságát tagadó bogumilokat az újonnan születő protestáns egyházak szintén eretnekké nyilvánították. A Szentháromság-tagadó keresztények – nemcsak a bogumilok, de például az erdélyi unitáriusok – számára megkönnyebülést jelenthetett az őket teológiaiilag igazoló iszlám megjelenése a régióban.

Az oszmán birodalomban általában a meghódított népek vallási vezetőivel tárgyalva kötötték meg

a szabad vallásgyakorlatot is biztosító dhimma-szerződést. A bogumiloknak azonban nem voltak vallási vezetőik – tagjaik valószínűsíthetően egyéni döntések nyomán vették fel a szintén közvetlen istenkapcsolatot hirdető és Jézust embernek, prófétának tekintő iszlámot. A XVI. század közepétől már újabb sírkövek sem jelentek meg, és a bogumil kultúra eltűnt a Balkánról.

A krstjanji és a bogumili története meghekkeli azt a népszerű narratívát, hogy az iszlám katonai hódítás és erőszak révén terjedt a Balkánon. A stecci, rajta az egyistenhívő keresztények szimbólumrendszerével az egyik legerősebben identitásformáló tárgyi emlékek a muszlim többségű bosnyákoknak, egyben a modern és a kortárs művészet végtelen inspirációs forrása. Elég itt csak Mak Mehmedalija Dizdar költészetére vagy Nenad Tanovic sírfelirat-versgyűjteményére utalni. Adis Fejzić szobrászművész és a filozófia doktorra egyik stecak inspirálta műve Canberrában áll, az ausztrál parlament épülete előtt. Toso Dabac, a legismertebb horvát fotóművészek egyike sírkövek ezreit fotózta. Az ő archívuma – ma a zágrábi kortárs szépművészeti múzeum anyagának része – a stecci létező legteljesebb dokumentációja. Nem véletlen, hogy Bosznia-Hercegovina 1999-ben alapított éves irodalmi díját „A bosnyák stecak” díjnak hívják.

Az identitásformálás azonban nem zavartalan. A jugoszláv háború lezárásával, 1998-ban lecserélték azt a történelmi zászlót, amelyet a rend-

szerváltás után kapott vissza az ország. Az eredeti zászlón hat bosnyák lilium szerepelt, és ez szintén a stecci visszatérő motívuma, ősi szimbólum.

A jugoszláv háború megmutatta, milyen mélyek még ma is a történelmi törésvonalak. Utoljára harminc éve akarták felosztani az országot Kelet és Nyugat, Horvátország és Szerbia között – éppen abban a vonalban, ahol a legnagyobb nekropolisz, Radimlja fekszik, Stolac városának közelében. Stolac az oszmán időkben védte az országot a tenger felől. A radimljai kövek meglepően sok csatajelenetet láthatunk.

A néhány évtizede még háborút viselő országok – Horvátország, Szerbia, Bosznia-Hercegovina és Montenegró – 2009-ben nevezte be közösen a steccit a világörökségi listára. De az odaérkező turistáknak a helyi vezetők – hovatartozásuktól függetlenül – egyelőre ezekről is különböző történeteket mesélnek.

LÉNÁRD ANNA

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu

A globális művészeti színtér szereplőinek világszerte legelfogadottabb rangsorát összeállító ArtReview Power 100-as névsoráról sokszor leírtuk már, hogy az nem kőbe vésett igazság – ezt szerkesztői sem állítják –, ezért egy-egy lista sohasem önmagában érdekes, hanem az előbbiekkal történő összehasonlításban. Az így kirajzolódó trendek már sokat elárulnak arról, merre tart a nemzetközi szcéna. Ez az egybevetés az idén minden korábbiánál izgalmasabb, hiszen a szereplők talán még sosem cserélődtek ki egyik évről a másikra a mostanihoz hasonló mértékben – híven tükrözve a színtéren zajló rendkívüli változásokat.

Valószínűleg a Power 100 összeállítását is megbocsátják nekünk, hogy a rangsor szemlészését mégsem azokkal a világszerte közismert példákkal kezdjük, amelyek igazolják a fenti megállapítást, hanem azzal, ami számunkra igazi szenzációt jelent: a listán Somogyi Hajnalka, az OFF-Biennále Budapest alapítója és projektvezetője személyében először kapott helyet a hazai kortárs szcéna képviselője. Persze az ő helyezése is az egyik meghatározó trendbe illik, nevezetesen abba, hogy a közeg releváns történeteiben már távolról sem kizárólagos a nagy múzeumok, a nemzetközi hálózattal rendelkező megagalériák, a sztárművészek vagy a vezető aukciósházak és vásárok szerepe. A szcénát – sőt adott esetben a társadalom egészét – legalább ennyire megmozgathatják az alulról jövő kezdeményezések, a gyakran szociális lelkiismeretként működő aktivista csoportok fellépései. A 96. helyen rangsorolt Somogyit méltatva a zsűri kiemeli, hogy az OFF-Biennále a nulláról indulva nőtte ki magát Közép-Európa

Félszáznál több új szereplő az idei Power 100-ban

Egyedül nem megy

legnagyobb független művészeti eseményévé, és megmutatja, milyen fontos szerepet játszhat a művészet a demokrácia erősítésében. Somogyi és az OFF-Biennále csapata – mely időközben bekerült a 2022-es dokumentát előkészítő szervezeteknek a főkurátori feladatokat ellátó indonéz ruangrupa csoport által felkért körébe – még úgy is helyet kapott a Power 100-ban, hogy az idei OFF-ot a pandémia miatt el kellett halasztani.



A Forensic Architecture csapata

A rangsor radikális átirása – a 100 névből 53 új! – egyenes következménye a kánon kibővítésére irányuló, minden korábbiánál erőteljesebb törekvéseknek és az égető társadalmi konfliktusok, válságok művészeti lecsapódásának – a migrációtól a faji diszkrimináción át a genderkérdésig. A sok új szereplőhöz hasonlóan szem-

beötlő az is, hogy az egyes helyezési számok mellett a korábbiaknál gyakrabban áll egy helyett több név, nemritkán pedig egy egész csoport. Gyűjtő házaspárok vagy galériákat tandemben irányító tulajdonosok persze eddig is akadtak a rangsorban, de most nagyobb létszámú, nem is mindig pontosan körülhatárolható csoportok jelentek meg a legbefolyásosabbak között – a képzeletbeli dobogónak nincs is egyéni szereplője.



A ruangrupa kollektíva

Az első helyre az ArtReview idén a Black Lives Matter (BLM) mozgalmat rangsorolta, amely, bár hét éve született, idén robbant be igazán a köztudatba az etnikai feszültségeknek az Egyesült Államokban tapasztalt drámai eszkalációja kapcsán. A BLM nem művészeti, hanem alapvetően emberi jogi, polgárjogi mozgalom, de akti-

vitása erőteljes hatással van a színtérre – gondoljunk csak a szobordöntésekre, a múzeumok gyarmati múltjukkal való szembenézésére, a színes bőrű művészek iránti figyelem erősödésére vagy az etnikai kisebbségekhez tartozó kurátorok fontos pozícióba kerülésére. A lista második helyén is egy csoport áll, jelesen a már említett ruangrupa, a kollaboratív gyakorlat zászlóvivője, a következő documenta kurátori csapata. A földrajzi

nak. A #Me Too aktivista mozgalom már az elmúlt két évben is a Power 100 élmezőnyében szerepelt. Idén a negyedik helyen végeztek jelezve, hogy a szexuális zaklatás témája még nem vehető le a napirendről – legutóbb épp a rangsor megjelenése előtti napokban Larry Gagosian galériabirodalmának egyik igazgatója kényszerült lemondani ilyen vádak miatt.

Végezetül még két érdekességre hívjuk fel a figyelmet. Egyfelől sohasem volt még ennyi elméleti szakember, társadalomtudós a listán, mint most. Közülük a szinte valamennyi égető probléma kapcsán rendszeresen megnyilvánuló, számos művészt inspiráló afroamerikai filozófus és költő, Fred Moten egészen az ötödik helyig jutott, a genderteoretikus Judith Butler pedig tizedik lett. Másfelől jóval több olyan szereplője van most a rangsornak, akit elsősorban művészként tartanak számon, de akinek a tevékenysége ennél sokrétűbb. A Forensic Architecture nevű, tavaly után idén is 11. helyezést szerzett kollektíva például legalább annyira oknyomozó újságírók vagy a társadalmi igazságosságért küzdő aktivisták közössége, mint amennyire művészcsoporthoz tartozhat. Vagy említhetjük a 23. helyen álló Turner-díjas német fotóst, Wolfgang Tillmanst is, aki a londoni Institute of Contemporary Arts művészeti központ elnökeként, egy nonprofit kiállítóhely, a Between Bridges létrehozójaként vagy a nehéz helyzetbe került pályatársak és hátrányos helyzetű csoportok támogatására szervezett akciók motorjaként is jelentős hatással van a szcénára.

A Power 100 teljes listája az ArtReview honlapján olvasható.

RASOVSKY 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



Novemberben a Plymouth College of Art hallgatói kétnapos, Drawing as Monument and the Material of Memory címmel rendezett online workshopon ismerkedhettek meg Rajk László építész, képzőművész, diszlettervező munkásságával, valamint az általa gyakran alkalmazott frottázstechnikával. Rajk Juditot és Soós Andit, aki a MOME Doktori Iskola hallgatójaként Rajk munkásságát kutatja és a művész özvegyével a hagyaték rendszerzésén dolgozik, a workshopról és további terveikről kérdeztem.

– Honnan jött a workshop ötlete, és miért éppen Plymouthban rendezték meg?

Rajk Judit: A workshopot Valerie Goodman New York-i galerista kezdeményezte, aki férjem munkáiból több kiállítást tervez az elkövetkező években, jelentős kiállítóterekben, többek között a plymouthi The Box galériában. Így kerültünk kapcsolatba Stephanie Owensszel, a Plymouth College of Art média tanszékének vezetőjével, aki a tervek szerint a kiállításban is közreműködik majd. Plymouth egyébként nem átlagos hely. Történelme ma a Black Lives Matter mozgalom miatt különösen aktuális, hiszen 1620-ban épp innen indultak az első európai telepések a Mayflower fedélzetén az Újvilágba. 1941-ben egy szőnyegbombázás

teljesen elpusztította a város régi negyedeit. Egy történelmileg ennyire terhelt helyen, úgy gondoltuk, jól működhetnek férjem vizuális emlékezet és emlékezés tárgykorú művei. Egy egyetemi workshop pedig kiváló alkalom volt arra, hogy a diákok és a helyi alkotók közelebb kerüljenek a munkáihoz, és megismerjék őt.

– Így az is érthető, hogy miért a frottázsokkal foglalkoztatok, hiszen ez kifejezetten egyszerű és könnyen hozzáférhető médium.

R. J.: Kézirajz szakos hallgatókkal dolgoztunk, akik könnyen ráéreztek a technikára, ami sokuk számára nyilván nem is volt ismeretlen. Megható volt látni, milyen erős hatása van férjem munkáinak olyan közegben is, ahol korábban semmit sem tudtak róla. Egyébként valamiért az az érzésem, hogy egy ilyen workshop itthon kevésbé működne. A magyar művészeket mintha jobban foglalkoztatná a bonyolultabb megoldások, mint az olyan, látszólag egyszerű technikák, mint a satírozás, amely mögött természetesen mély művészi filozófia áll.

– Rajk számára fontosak voltak a kézzelfogható technikák, így a szabadkézi rajz és a frottázs is.

Plymouth College of Art

A rajz mint emlékmű



Rajk László az Auschwitz-i falak című frottázs-sorozat készítése közben az auschwitz-birkenai koncentrációs táborban, 2004

R. J.: A frottázsnak nála kitüntetett szerepe van: láthatóvá tenni azt, ami hiányzik. Két nagy téma köré lehetne csoportosítani ezeket a munkáit. Egyes frottázsai történelmi eseményeknek állítanak emléket, más munkái pedig kritikus, akcionista művészi reakciók egy-egy aktuális politikai eseményre.

Soós Andi: A Hiányzó című sorozathoz tartozó Hiányzó paragrafus például a magyar alkotmány olyan

részleteit jeleníti meg, amelyek a Fidesz 2010-es hatalomra jutását követően kikerültek abból, például: „Magyarország köztársaság”.

– Érdekes, hogy először mindig le kellett gyártania azt, ami hiányzik, vagyis annak a negatívját, hogy aztán dolgozhasson vele.

S. A.: Ahogyan az is, hogy a frottázsra nem csupán kétdimenziós műfajként tekintett. Rendkívül fontos volt számára a személyes érintés vagy a munka akciójellege. Ez jól látszik például azokon a fotókon, amelyek az Auschwitz-sorozat létrejöttét dokumentálják. A képek megörökítik, milyen intenzitással satírozza Rajk a koncentrációs tábor tégláiba karcolt feliratokat a vászonra.

R. J.: A mai napig ott vannak a vászon hátulján az apró homokszemcsék, Auschwitz lenyomatai.

– Amikor Andival legutoljára itt jártunk nála, a műteremben, épp Auschwitzról mesélt, és arról, mennyire problematikusnak tartja a koncentrációs tábor többszörösen restaurált épületeit.

R. J.: Ez egy érdekes téma, az eredetiség kérdése. A tábor fabarakkjai anno ideiglenes épületeknek készültek, a muzealizálás miatt azonban időről időre fel kell újítani őket. Amikor azonban ilyen épületeket restaurálni kezdenek, felmerül a kérdés, hogy melyik állapotot szeretnénk visszahozni. Biztosan említette Laci, hogy ez volt a dilemmája, amikor a Saul fia díszletein dolgozott. Az épületek teljesen újak volt akkor, amikor a film játszódik, ezért Laci azt javasolta a rendezőnek, hogy a haláltábor vadonatúj valóságában ábrázolják. Nemes Jeles László azonban azzal érvelt, hogy Auschwitz képi valósága az emberek fejében a múlt, így a díszletet végül öregíteni kellett.

– A workshopon előadásokat is tartottatok. Milyen szempontok alapján mutattátok be az életművet egy olyan közönségnek, amelynek tagjai korábban nem hallottak róla?

S. A.: Valójában inkább egy párbeszédhelyzet megteremtésére törekedtünk, mint merev előadásokra. Judit személyesebb nézőpontból arról mesélt, Rajk hogyan dolgozott, én pedig néhány fontosabb évszám mentén struktúráltam az életművet. 1968 például nemzetközileg is értelmezhető, de Rajk számára is kiemelt jelentősége van, a forradalom kulturális hozadékait tekintve. A forradalom állandó hajtóerő volt a művészetében és az életében egyaránt.

– A Színház- és Filmművészeti Egyetemen zajló tüntetésről is vetítettetek egy videót.

R. J.: Mert az akció kötődött a férjemhez. Az SzFE-s egyetemfogalók, akik közül többen is a tanítványai voltak, kilógatták az épület falára annak a frottázsának a reprotját, amelyen a Fidesz által alaptörvénné átnevezett alkotmány kitörölt, a művészet és a tudomány szabadságáról szóló eredeti paragrafusa áll. Ezt mutattuk meg a plymouthi hallgatóknak, akik tudtak a magyar diákok küzdelmeiről.

– Milyen munkák születtek a workshop végére?

S. A.: A hallgatók azt a feladatot kapták, hogy a bevezető előadásokat követő napon, ahogy a workshop címe is jelzi, Plymouth városának állítsanak emlékművet. Munkához is láttak a különböző negyedekben, és csatornafedéltől kezdve ajtófélfáig sokféle megoldás készült. Az egyik munka egy 1941-ben lebombázott templom megmaradt falait használta mintaként, rám ez volt a legnagyobb hatással. De volt olyan hallgató is, aki egy háromdimenziós szobrot hozott létre ezzel a technikával.

R. J.: A workshopon született munkákat a közeljövőben egy kiállításon szeretnénk bemutatni Budapesten és New Yorkban. Mivel idén van Plymouth bombázásának a 80. évfordulója, érdekes lenne ezeken keresztül foglalkozni ennek a különös városnak a történelmével, de természetesen Laci is jelen lenne néhány művel.



Rajk László: Hiányzó sors – Auschwitz-i falak, 2004

frottázs, papír, grafit, 61x85,5 cm

– 2019-ben Rajknak utoljára a Fugában volt nagyobb kiállítása, illetve nemrég bekerült a Letatlajk című filmszobra a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményébe, ezzel együtt pedig annak új állandó kiállítására. Milyen terveitek vannak az életművel kapcsolatban a The Box-ban elképzelt, plymouthi tárlaton túl?

R. J.: Egyelőre kisebb, tematikus eseményekben gondolkodunk, mert a legfontosabb most az, hogy éljen és szakmai párbeszéd tárgya legyen a hagyaték.

S. A.: Ezzel kapcsolatban van is néhány ötletem. Amellett, hogy Judittal a műtárgylistán dolgozunk már egy ideje, az Open Society Archives Visegrad Scholarship ösztöndíjasaként azt kutatom, milyen szerepet töltött be Rajk az 1989 előtti ellenzékben, hogyan járult hozzá a politikai változáshoz, és ez miként hatott a művészetére. A kutatást publikációkban, és akár kiállítási formájában is be lehetne mutatni.

R. J.: Ezenkívül, szintén Valerie Goodmannel együttműködve, szervezés alatt van egy retrospektív vetítés is filmes munkáiból a New York-i MoMA-ban. Idővel természetesen egy életmű-kiállítás a cél, valamint arra is törekszünk, hogy minél több gyűjteménybe kerüljenek műtárgyak. De egyelőre az a fontos, hogy férjem munkái hatnak és tovább élnek.

MUSKOVICS GYULA

Museum Ludwig, Köln

Az élet mint művészet

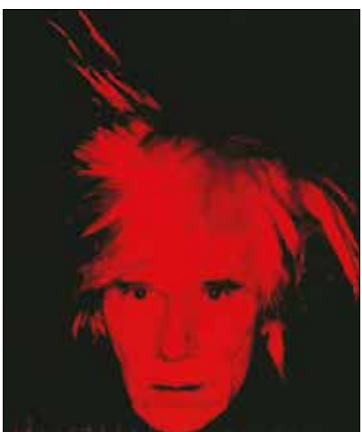
Száznál több mű vendégszerepel a Rajna partján Andy Warholnak (1928–1987) a konzum, a populáris kultúra és a konceptualizmus határán egyensúlyozó hagyatékából. A kiállítás felvonultatja szinte az összes emblemátikus témakör és technikai megvalósítás tekintében rendkívül változatos munkát. Ötven bélyeg-sztárfotó zsúfolódik a Marilyn-diptichon (1962) félig színes, félig fekete-fehér ikertablóján; újság-fotóriportból tüntetőket brutálisan támadó, gumibotos-kutyás rendőröket ábrázol a Red (Pink) Race Riot (1963) szitanyomat-montázs. A cowboy-öltözékes Elvis-ábrázolások (1963–1964) és a Villamosszék (1964–1965) színvariánsai mellett itt van a morbid Skull (1976), az asztallapon vicsgorgó koponya, a naiv vásári kegytárgyat idéző Christ \$ 98 (1985–1986) sugárzó Jézus szíve szobor és a vörös-fekete kontrasztal Lucifert idéző parókás Önportré (1986). A piros tehennel tapétázott teremben ezüst lufivánkosok lebegnek; a „sötétkamrában” plafontól padlóig villognak a fények és futnak a nonstop vetítések; kör alakú raklapokon Brillo és Campbell's márkás dobozok oszlopai emelkednek.

Az Andy Warhol Now retrospektív tavaly nyolc hónapon át időzött a londoni Tate Modern falai között, Kölnben április 18-ig tervezik nyitva tartani (kényszerű, átmeneti járvány-zárlatokkal, melyeket változatos online hozzáférésekkel kompenzálnak), ezután Torontóban az Art Gallery of Ontario, majd Coloradóban az Aspen Art Museum következik.

Katalógus helyett a turné kísérője egy vaskos könyv angolul (Andy Warhol: A Life As Art) és németül (Warhol – Ein Leben als Kunst – Die



Andy Warhol: Orrfúró I., 1948
tempera, karton, 61x51 cm



Andy Warhol: Önarckép, 1986
akril, print, vászon, 203x203 cm

Biografie), utóbbi a müncheni C. Bertelsmann Verlag kiadásában, 1232 oldalon. Szerzője az élvonalbeli hatvanas észak-amerikai műtörténész és szakkritikus Blake Gopnik, aki a forráskutatás szorgalmához és precizitásához a bestsellerszerzők stílusát társítja. A nemzetközi médiában orosz, cseh vagy szlovák származásúként említett Warholnak tisztázza ruszin eredetét, és közlésezi az ukrán–lengyel–szlovák határon élő népcsoportra vonatkozó földrajzi-történelmi ismereteket, továbbá követi az emigráns család sorsát Amerikában. Archív iratok mellett kortársak vagy leszármazottaik emlékeiből, interjúk százából rajzolja meg Warhol életútját, tanulmányaitól a kezdeti próbálkozásokon és sikeres reklám-stratégiákon át a csúcsra jutásig, szembeállítva egymással az ellentmondó állításokat. A magánszféra elemzésében a mama háttérszerepe éppúgy elfér, mint alkotótársainak és népes baráti körének jellemzése, az underground kultúra vagy a meleg milió, a szexuális élet, a beteges-

kedések, majd az AIDS sötét aratása. Plasztikus képet kapunk a hollywoodi szupersztárok és a Warhol-műhely, a Factory tiszavirág-életű celebjeinek egyformán tragikusan végződő soráról.

A stílusbeli, technikai és tematikai váltások és a sorozatok elemzése szakszerű, ám a laikus olvasó számára is érthető. A háttérben minduntalan felsejlik a műkereskedelem, a műgyűjtés, a múzeumi hálózat vagy a média imázsformáló és árbefolyásoló ereje, a jótékonykodás, a sport, a film és a politika csúcsainak „ostromlása” – az amerikai elnökökig bezárólag.

Végül Az élet utáni élet című fejezet a sztár máig tartó sikerét értelmezi, a világszerte rendezett Warhol-tárlatok rekordokat döntő látogatótömegeire és a Calvin Klein divatholmikon felbukkanó motívumokra egyaránt kitérve. A Warhol-irodalomban Gopnik munkája egy csapásra nélkülözhetetlen kézikönyvvé lépett elő.

WAGNER ISTVÁN

Virtuális asszisztensek (Google, Alexa, Siri), chatbotok és gigantikus adathalmazok mutatják, ahogy az utóbbi évtizedben szinte észrevétlenül vált a mindennapi életünk részévé a mesterséges intelligencia (MI). A gépi tanulós technológiák alkalmazása és az MI térnyerése, valamint a kognitív tudomány fejlődésének hatására az algoritmus az egyik legdinamikusabban kutatt absztrakt fogalommá vált.

A DeepMindnél fejlesztett AlphaGo – a nulláról indulva – 30 nap alatt találta fel saját maga az összes trükköt és stratégiát a Go nevű játékban, amihez az emberi játékosoknak 3000 év kellett. 40-45 nap múlva már legyőzte a Go világbajnokát. A cég nevében szereplő deep szó a neurális hálókból lévő mélyrétegekre utal. Az AlphaGo nem egyszerűen csak nagyon erős rendszer, hanem általános gépi tanulással maga jött rá – saját maga által generált adatok és azokból fakadó döntések révén –, miként oldhatja meg a játékfeladatot, azaz az MI emberi beavatkozás nélkül, önmaga képes volt tanulni és fejlődni. Másik rendszerük, az AlphaFold a proteinszekvenciák megértésével hozott igazi tudománytörténeti áttörést.

Az MI napjaink digitális forradalmának központi eleme, további fejlődése pedig komoly hatással lehet társadalmunkra. Hogy ez a hatás pozitív vagy negatív lesz-e, még nem tudhatjuk. Sokan pesszimisták az emberi intellektus jövőjét illetően. Ahogy beszívárgott a hétköznapiakba a generativitás és az MI, a nemzetközi művészeti szcénában is egyre több felhívás, pályázat, szimpózium jelent meg a témában. 2020-ban nemcsak Björk készített a Nap állására és az időjárás változásokra mint hangulatokra reagáló zenét az MI segítségével Kórsafin címmel, hanem elkészült a Pharmako-AI, a mesterséges intelligenciával közösen írt első könyv is, melynek K. Allado-McDowell és az Open AI GPT-3 generatív nyelvi modellje a szerzője.

Hogyan tudnak a számítógéppel generált művészet területén dolgozó kreatív kóderek, művész-programozók hozzászólni a kibontakozó új technológia diskurzusához? Hogyan kapcsolható össze az intelligencia az új technológiákkal? Hogyan járulhat hozzá a művészi és a tudományos világ a technológia jövőbeli használatához? Hol vannak a határok, és meddig lehet, illetve érdemes ezeket feszegetni? Erre keresi a választ a világ egyik legjobb egyeteme és kutatóintézete, a Massachusetts Institute of Technology (MIT) Center for Art, Science & Technology áprilisi szimpóziuma Unfolding Intelligence: The Art and Science of Contemporary Computation címmel. Az eseményhez kapcsolódva pályázati felhívást is közzétettek generatív alkotások létrehozására, melyeket webes kiállításon mutatnak majd be. Feltétel volt a szabad vagy nyílt forráskódú szoftverek használata. A művek a használt kódok megosztásával együtt könyv formájában is megjelennek a GitHubon.

Nevezni online, a böngészőben valós időben futó generatív műalkotások vázlataival, prototípusaival lehetett. A felhívásra nagyjából 150 projekt érkezett, melyek közül 15-öt választottak ki. Egyedüli magyar projektként Nagy Ágoston (Binaura) munkája, a Songlines is kijutott a szimpóziumra.

Algoritmikus, generatív művészet az MIT szimpóziumán

Álomszekvenciák



Binaura: Future Meme Device, 2019
interaktív installáció



A Binaura csoport – alapítói Nagy Ágoston és Samu Bence – a 2000-es évek elejétől készít szoftver alapú interfészeket, interaktív installációkat, algoritmikus vizualizációkat, applikációkat, szonikus játékokat ingyenes, nyílt forrású eszközök segítségével. Workshopjaikkal a hazai és nemzetközi szinten és közösségekben kutatják az interakciótervezés, a kreatív kódolás módszereit. A kreatív kód területén belül elsősorban a generatív vizualitással foglalkoznak.

A 2000-es évek elején performanszokkal indultak, majd 2006-ban, még a MOME hallgatóiként a Sziget Fesztiválon mutatták be a Mandala című generatív installációt. Aki beszélt a térbe, mozgásával egy mandalát rajzolt meg, amely önmagát törölte, miután az illető kilépett a térből. Az installációhoz kapcsolódó meditatív hangot szintén a mozgással lehetett irányítani. A csoportban Samu Bence elsősorban a vizualitásért, míg Nagy Ágoston inkább a hangifolyamatokért felelős. 2019-ben a természetes nyelv kutatása során egy „jós-gépet” hoztak létre Future Meme Device néven, amelytől rövid jóslatokat lehetett kérni. A kapott bölcsesség a szerencsesütihez hasonló tanácsot adott, modellje a mágikus realizmus szövegeinek struktúráján és szemantikai fordulatain alapul.

Az alkotók által használt technológiák – például a Javascript – sokat változtak az elmúlt évtizedekben. Két évvel ezelőtt még a Songlines-hoz hasonló szintű hanggenerálás a böngészőben tanuló algoritmus implementálásával sem lett volna megoldható. Mára a 2000-ben az MIT-ről induló generatív grafika ősnyelvét, a Processinget is a netre alakították át, ezáltal a körülötte kialakult közösség egyik legfőbb célkitűzése az inkluzivitás, a technológia nyelvének demokratizálása lett.

A Songlines zenei játék, olyan kísérlet, melynek ötlete az ausztrál bennszülöttek hitvilágán alapul. A mítoszok szerint őseik dalaikkal alkották meg a tájat, teremtették életet. Az ausztrál bennszülöttek művészetének legfőbb témája az úgynevezett „Álomidő”, a teremtés folyamata, melynek során a Teremtők bejárták a még alakatlan földet, és utazásaik közben dalvonalakat alakítottak ki. Az őslakosok énekek, dallamsorok és tánc formá-

jában adják át emlékeiket, tapasztalataikat, ahogyan ma egy megerősítő tanuláson alapuló algoritmus is tanul. Megerősítő módon a környezetükből kapott ingerek alapján emléksorozatokat gyártanak, és ezekből tanulva egyre ügyesebbek lesznek a számukra kijelölt feladatokban. A játék a világ redukált képe, és alkalmas arra, hogy algoritmusokat tanítsunk vele, hiszen nagyon egyszerű: a benne részt vevő

elemeket csak jutalmazni és büntetni lehet.

A Songlines interfésze a kotta és a generált zene világának elemeit adja vissza. Az interfész minimális, és következetesen hozza a Binaura formavilágát. A játék kezelőfelület-elemei részei a kompozíciónak, nem külön gombok vagy layerek. A játékos a játékban lévő „lényeket” folyamatosan jutalmazza, ők pedig ebből tanulnak, és egyre ügyesebben vadásszák

Lentos Kunstmuseum, Linz

Gertsch, hetvenes évek

A fotórealista piktúra európai híré és rangú svájci mesterének 90. születésnapját köszönti az oszt-rák intézmény, munkásságának csúcspontjáról, a hetvenes évekből válogatott nemzetközi anyaggal, a burgdorfi Museum Franz Gertsch közreműködésével. Tágas terek és hatalmas falak állnak a kéttucatnyi, monumentális méretű és hatású festmény rendelkezésére, amelyeket levegősen, tematikusan csoportosítva tár az érdeklődők elé Elisabeth Nowak-Thaller kurátor.

Hívóképe a Medici (1972) című hatalmas, 4x6 méteres vászon, amelyen öt hosszú hajú, trapéz nadrágos ifjú pózol a felújítás alatt álló luzerni képzőművészeti múzeum bejárata előtt, piros-fehér csíkos építkezési korlátra támaszkodva. (Manapság a magyar szemlélőnek erre önkéntelenül beugrik az SZFE kapujelenete.) Egyik közülük Gertsch androgün barátja, húsz évvel fiatalabb honfitársa és sokoldalú kollégája, Luciano Castelli festő, fotós, konceptművész, performer és popzenész. A kép az új nemzedék viharos térhódítását is szimbolizálta a vad hetvenes években, egyben az az évi 5. kasseli documentán Gertsch látványos betörését hozta a nemzetközi képzőművészeti porondra. Később, 1978-ban csoportos, majd 1999-ben egyéni szereplése következett a Velencei Biennálén. Castelli felbukkan még a Marina Lucianót sminkeli (1975) című, kisebb méretű, páros mellképen is, ahol az amerikai zászló és a békeharc motívumaival díszített blúzt viselő partnernője rúszozza fellépés előtt a műszempillás fiút. A korabeli bohémvilágból visz-



© Franz Gertsch, fotó: Dominique Uldry, Bern

Franz Gertsch: Saintes-Marie-de-la-Mer III., 1972

szatéró motívum – másik végletként – a napjainkban „punk-nagyiként” emlegetett Patti Smith rock-költőnő fekete ruhás, markáns alakja. Gertsch kedvenc modellje volt még 1981-ben Iréne, a kihívó külsejű „végzet asszonya”, valamint 1983–1984 folyamán Lolita-effektusként Johanna



© Franz Gertsch, fotó: Dominique Uldry, Bern

Franz Gertsch: Maria gyerekekkel, 1971

is, a göndör fürtös, zöld szemű bakfis, akinek ugyancsak teljes portréciklust szentelt.

Képeihez rendszerint saját fényképfelvételeit, illetve diaposzitivjait nagyította fel, és alapozás nélkül vitte a színeket a vászonra. A felületet aprólékosan kidolgozva Gertsch valóságghű festői effektusokat alkal-

le a jutalmakat. Viselkedésük megerősítő tanuláson alapszik: tanulnak a környezetükből, amely maga a hang-szer. Mozgásukkal dalokat hoznak létre. A játékos itt nem zenét generál, hanem megtapasztalja, megérti a játékkörnyezetet és annak szabályait, melyek által navigál, illetve amelyekből létrejön a hang eredmény, miközben egy algoritmus rajzolta generatív kép bontakozik ki előtte. Nagy Ágoston rendszere hasonlóképpen tanult, mint a Go játék esetében az MI. A játék végén szöveges üzenet jelenik meg – mint egy asszociációs kártya. A szövegek szerkesztésénél Nagy az OpenAI által fejlesztett szöveggeneráló modellel (GTP-2) dolgozott együtt. Az ember által elkezdett mondatot az MI egészíti ki, különös üzeneteket alkotva.

A világválság miatt gyorsan alakul át az életünk, és állunk át a digitális létre. A rendezvényeket online vagy hibrid formában valósítják meg. Vajon az MIT kezdeményezése és az algoritmikus művészet teremthet-e egy újfajta „netart”-ot? A válaszhoz közelebb visz majd az áprilisi szimpózium és kiállítás, és azt is megmutatja, hogy a kreatív kóderek, művész-programozók hogyan tudnak hozzájárulni a kibontakozó új technológia diskurzusához.

A Songlines installációját nemcsak az MIT szerverén és szimpóziumán mutatják be, hanem – a tervek szerint – áprilisban a Trafóban is megtekinthető lesz.

(binaura.net; unfoldingai.mit.edu)
SERES SZILVIA

A kutatás az NKA támogatásával valósult meg.

mazott, így hiperrealista kompozíciói megtévesztésig hasonlítanak a színes fotográfiához.

Privátszférájából családi körét – második feleségét, Mariát, két lányát és két fiát – ábrázolta leggyakrabban, hol fürdőszobában vagy kanapén, hol napsütötte réten vagy tengerparton.

Korántsem idilli a Saintes-Marie-de-la-Mer (1972) sorozat. Ez a földközi-tengeri délfancia kikötővároska a cigányság nemzetközi búcsújáróhelye védőszentjük, a fekete bőrű Szent Sára napján. Gertsch figyelmét azonban nem a környezet vagy az ünnep, a néprajzi egzotikum vagy a turisztikai attrakció vonzotta, hanem a partra kidobált lomok mellett műanyag hulladékot gyűjtögető roma gyerekek csoportja. A környezetszennyezés elleni zöld mozgalmak kezdeti, önkéntes aktivistájaként a festő 2014-ben azonos címmel fametszetet is készített a témáról.

A kiállításrendező ötlete a Lentos-Kabinett párhuzamos kamaratárlata a pályatárs Castelli egykorú munkáiból, Reckenbühl címmel. Ez annak a luzerni szecessziós villának a neve, ahova az ifjú alkotó be-költözött lakóközösségével, és ahol az életet művészi partikcióként ünnepelte, majd önkildővel felvett fotósorozatokkal dokumentálta az utókornak. Emellett Castelli Csillámképeiből (Glimmerbildern), valamint Ausztriában először látható erotikus tárgyaiból is kapunk némi ízelítőt a kiállításon. (A tárlatok április 18-ig állnak; a járvány miatt bizonytalan ideig zárva tartanak.)

W. I.

Tarr Hajnalka In Vitro

acb Attachment | 2021.02.17–03.26

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

acb Galéria | 2021.02.17–03.26

Gerhnes Gábor blackmirror.

acb