



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2021. ÁPRILIS–MÁJUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1780 FORINT

**Hogyan lehet az arcfelismerő rendszereket kijátszani?**

Portré Bíró Dávidról

Bíró Dávid: Do you accept cookies? #07, 2020

6. oldal**A művészi újrajátszás**

Performatív műtfeldolgozási gyakorlatok

Barbora Klimová: Replaced Brno 2006 (részlet), 2006

14. oldal

A művész jövőtől

A test, ha fekete

David Hammons kiállítása New Yorkban

31. oldal**A digitális és materiális világ metszéspontjában**

Beszélgetés Lipóczki Ákossal

Varga Gergő: FIRKA, 2014

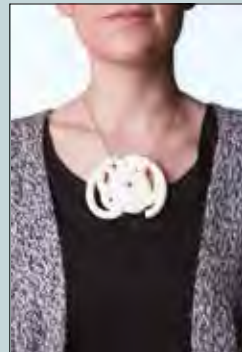
9. oldal

Foto: Sarkózi Péter, Varga Gergő, Péter Anna Időköz

Nemzeti Múzeum, Pozsony

Trianonról Szlovákiában

Kiemelkedő szaktekintélyek, együttműködésre nyitott szlovák és magyar történészek immár több évtizede keresik a közös nevezőt a két nemzet viszonyrendszerében neuralgikus pontként minősíthető történelmi események értelmezésében. Ezek közé tartozik a trianoni békeszerződés, amely még a kooperáló történészek körében is időről időre pattanásig feszült légkört teremt, vitáik érzelmektől fűtöttek.

Tény, hogy a magyar és a szlovák történészek középgenerációjának tagjai között szép számmal akadnak a közös gondolkodás hívei; ma már nem jelent problémát a permanens párbeszéd léte és igénye. A kortárs művészet iránt érdeklődők is tanúi lehettek egy ilyen vitának még 2015 őszén, mégpedig a Fővárosi Képtár és a Budapest Galéria közös Privát nacionalizmus kiállításának kísérőrendezvényén, ahol a szlovák fél képviselőjében Miroslav Michela, a Szlovák Tudományos Akadémia Történettudományi Intézetének munkatársa és egyben a prágai Károly Egyetem oktatója vett részt Ablonczy Balázssal és György Péterrel közösen. Ma már magyarul is elérhető Michela 2017-ben megjelent tanulmánykötete, a Trianon labirintusaiban, amely a közös gondolkodás és egymás pozícióinak megértésére kifejezett erőfeszítést és annak pozitív eredményét is jelzi (<http://www.forumhistoriae.sk/sk/ekniha/trianon-labirintusaiban>). A szlovák oldalon sem egyszemélyes történetről van szó, mert megemlíthető még például Stefan Sutaj és Ladislav Vörös neve is. A tudományos ismeretek kölcsönös közvetítésében kulcsfontosságú Romsics Ignác szerepe: A trianoni békeszerződés című művének szlovák fordítása 2006 és 2009 között két kiadásban jelent meg a pozsonyi Kalligramnál, 2008 óta pedig másik könyve, Az 1947-es párizsi békeszerződés is olvasható szlovákul.

(folytatás a 29. oldalon)

Az xtro realm és a kortárs képzőművészet ökológiai fordulata

A képzelet terraformálása

Antropocén terepgyakorlat, Gánt, 2018

Foto: Hoó Anna

NOT GUILTY, vagyis „nem bűnös”. Ez volt a rendszámára írva annak a kobaltkék Teslának, amely kis híján elgázolt egy napsütéses nyári délutánon Stockholm egyik kirándulóvezetékének parkolójából kihajtva. A több tízmillió luxusautó kísértetiesen bűgő elektromotoros hangjával

a fejlett jóléti társadalmak ökotudatos szimbólumaként olvadt bele az idilli skandináv tájba. Tulajdonosa – legalábbis a rendszám tanulsága szerint – ahhoz a tudatos vásárlóréteghez tartozhatott, akit a kirándulásról a stockholmi metrón hazafelé látott, fenntartható lakberendezési és de-

signtárgyakat, divatcikkeket forgalmazó svéd webshop reklámszlogenje is megcéloz: „Luxury that doesn't fuck up our planet”, vagyis: „Luxus, ami nem cseszi szét a bolygót.”

Kétségtelen, hogy az ökotudatossággal való farizeusi öntetszelgés a woke-kapitalista erényfitogtatás,

avagy „virtue signaling” olyan sajátos esete, amely Mark Fisher találó megállapítása szerint nem más, mint „a tőke további expanzióját lehetővé tevő, prekorporált tudatos fogyasztás és reszponzibilizáció”. Ahogy azt Fisher Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva? című, Tillmann Ármán és Zemlényi-Kovács Barnabás kiváló fordításának, valamint a Napvilág Kiadónak köszönhetően tavaly óta immáron magyarul is olvasható művében írja: „Bizonyos szinten úgy tűnhet, a zöld ügyek igen távol állnak attól, hogy a kapitalista kultúra »reprezentálhatatlan úrjei« legyenek. Ahelyett, hogy elfojtanák, ügyesen inkorporálják a marketingbe és a reklámparba, kompatibilissé téve a kapitalista realizmust megalapozó képzeletstruktúrával: a klímaválságra is a piac a megoldás; az erőforrások kimeríthetetlenek; a Föld maga csupán egy burok, melyet a tőke egy ponton úgy vet majd le magáról, mint egy elhasznált bőrt. [...] A környezeti katasztrófa a kései kapitalizmus kultúrájában tehát csak mint szimulákrum jelenhet meg, való implikációi túlságosan traumatikusak ahhoz, hogy beépülhessenek a rendszerbe. A zöldpolitika elsődleges feladata tehát az ökoválsággal mint Valóssal konfrontálni, feltárva, hogy a kapitalizmus olyannyira nem az egyetlen »életképes« politikai gazdasági rendszer, hogy éppen-séggel kész elpusztítani a teljes emberi életteret; a tőke »növekedési fétise«, »igénye a folyamatosan növekvő piacra« lényegéből adódóan szemben áll a fenntarthatóság bármiféle eszméjével.”

(folytatás a 15. oldalon)

Újonnan nyíló és bővülő múzeumok Európában

Berlintől Moszkváig

E sorok írásakor a múzeumok többségének bejáratán még lakat van, de a zárt ajtók mögött nem csak az új-ranyítás előkészületei zajlanak; számos intézmény az első kapunyitásra vagy új épületének átadására készül. A pandémia ezeknek a múzeumoknak a számításait is keresztülhúzta, az eredeti tervek szerint már tavaly megnyíltak volna. Pontos menetrendjük többnyire még most sincs, de azért idén már feltétlenül érdemes számolni velük. Bár a gízai Grand Egyptian Museumtól az új hongkongi kortárs múzeumig, az M+-ig Európán kívül is számos érdekes gyűjtemény megnyitása várható, nagyobb esélye idén a konti-

nensünkön belüli utazásnak lehet, ezért egyelőre mi is az itteni kínálatból válogatunk.

Képzeletbeli utazásunk első állomása Berlin, ahol egy olyan intézményt ajánlunk az olvasó figyelmébe, amely több is, mint egy múzeum, és bár egyes részeit a nagyközönség már tavaly decemberben felfedezhette, az „igazi” nyitás átsúszott 2021-re. Németország 670 millió eurót felemésztő legnagyobb kulturális beruházásáról, a Humboldt Forumról van szó, amely Berlin különböző történelmi korokat megidéző, kiemelten frekventált pontján áll.

(folytatás a 27. oldalon)

HVG-KLUBKÁRTYA

hvgklubkartya.hu • facebook.com/hvgklubkartya



Emergency Exit

Az, hogy az SZFE-ről távozó 14 osztálynyi diák úgy folytathatja, illetve fejezheti be tanulmányait a Freesze Egyesület szervezetében, hogy külföldi partneregyetemek veszik át őket és adnak nekik diplomát, „game changer” lépés az egyetemi autonómiáért és a művészi kifejezés szabadságáért folytatott küzdelemben. Leleményes és bátor megoldás, nem melleleg a szolidaritás példája is, egyben pedig egy sor olyan kérdést vet fel, amelyről még nem gondolkodtunk eddig.

Magyarországon az autonóm, kritikus kultúra képviselői számára 2010 óta az egyik alapkérdés, hogy létre lehet-e hozni és fenn lehet-e tartani új intézményi struktúrákat azok helyett, amelyeket a hatalom az ellenőrzése alá vont, és amelyekben ellehetetlenült a munka. Jól emlékszünk még azokra a zömmel a független képzőművészeti szcéna kezdeményezte megbeszélésekre 2012–2013 körül (Tranzit Akciónapok, Képzőművészeti Egyeztető Fórum), ahol sokszor felmerült: ha a művészet elveszti az intézményeit, akkor újakat kellene létrehozni, akár magántőkéből vagy egyéni adományokból. Ha nincs Műcsarnok, létre kell hozni egy másikat – szölt a tételmondat, amely persze illúzióknak tűnt.

Most viszont éppen azt látjuk, hogy a kivonulás és az új struktúrák megalapítása lett a megoldás bizonyos helyzetekben, leginkább a médiában és a kultúrában. Az Index kivonuló szerkesztősege új lapot alapít, az SZFE kivonulói új oktatási intézményt hoznak létre, és ne feledjük, tulajdonképpen az OFF-Biennále is ilyenfajta kivonulás, az adott keretek közül való kilépés eredménye. Egyúttal mindez új dimenzióba került, hiszen az látszik, hogy lehetségesek transznacionális vagy transzlokális megoldások is: a Freesze egy budapesti székhelyű, nemzetközi, egyetemközi fenntartású modellt helyez kilátásba.

Kérdés, hogy például az Európai Unió fel van-e készülve ilyenfajta működésmódok megjelenésére? A kultúra ugyebár „nemzeti hatáskör”, de mi van akkor, ha egy nemzetállam ezt arra használja, hogy leszámoljon bizonyos, a hatalomgyakorlók szemében nemkívánatos kulturális gyakorlatokkal? Teremthető-e biztonságos jogi rendszer és finanszírozás ilyen nemzetközi kulturális, művészeti intézmények számára? Ellentmondásosak a jelek, hiszen a média területén eddig ezt nem sikerült megoldani: a független oknyomozó újságírói projektek számára nem látszanak uniós szintű finanszírozási megoldások. Lehetnek-e ilyenek a kultúrában, a művészetben, az oktatásban? Igény volna rá.

CSÓK: ISTVÁN

Képzőművészet a karanténkorszakban

A net mindenkié

A kultúra és a kultúrafogyasztás egy éve szinte teljes egészében az internetre költözött, s bár a pandémia előtt is bőséggel találtunk színházat, múzeumot, koncertet, kiállítást a világhálón, az új helyzet felerősítette és frissítette a virtuális kínálatot. Mivel egyre több képzőművészettel kapcsolatos újdonságot sodort elém a szél, kíváncsi lettem, ha különösebb megszorítások nélkül böngészek e témában, mit dob fel a gép.

Talán egyik művészeti ág sem olyan sokféleképpen megközelíthető, mint a képzőművészet, az alábbi írás sem tudja lefedni a teljes spektrumot, de azért megpróbáltam valamiféle rendet vágni. Határkijelölésként csupán annyi szolgált, hogy a tavaly március, vagyis a karanténkorszak bevezetése óta készült hazai anyagokra fókuszáltam, magánkezdeményezésekre és intézményi megjelenésekre vegyesen.

Kiállítás

Az aktuális, de a járvány miatt zárva tartó tárlatoknak a világhálón bármely formában való megtekinthetősége életbevágó – mind az intézmény, mind az alkotók és a közönség számára. Bemutatásuk többféle: az egyik típus például Maurer Dóra tavaly év végi IXEK 7-1 című tárlata, melyet a Vintage Galéria terem-, műtárgy- és részletfotográfiákkal tett elérhetővé a neten. Sokan hálások vagyunk érte, s arról senki sem tehet, hogy a monitor személytelensége áthághatatlan, így hiába korrektek a fotók, érzéki élmény híján jobbra csupán ismeretekkel gazdagodhatunk. Mert hiányzik a hely szelleme, a művek aurája, a testközeli viszony, szóval mindaz, ami zsigerileg hat a művekkel ténylegesen szemben állva.

A fotók nem szenvednek ekkora csorbát. A Műcsarnok lényegesen nagyobb terében – és az intézmény jellegéből adódóan más anyagi paraméterekkel – rendezett A bomlás virágai – Fejezetek a Hórusz Archívumból című kiállítással könnyebb dolga van az otthon ülő nézőnek. Nemcsak azért, mert a termék virtuálisan bejárható, hanem a műfaj természete miatt, lévén hogy a fotográfia minőségét a képernyő alig befolyásolja. Mindent alaposan meg lehet nézni, még sincs túlterhelve a látogató, mert a virtuális séta technikailag nem túl bonyolult, nem kell kattintásbajnoknak lenni ahhoz (mint néhány más, maximális igénnyel dokumentált, okító szándékú tárlatban), hogy a távolból is viszonylag zökkenőmentesen élvezzük a bemutatót.

Tanítás

Annyit szajkózzuk, leginkább hatás-talanul, hogy a művészetekre való nevelést az iskolában kell elkezdeni. Nos, az a kevés, kifejezetten iskolai online rajz- vagy képzőművészet-óra, amit e tárgyban találtam, leginkább a tett miatt érdemel tiszteletet. A látványról nincs mit mondani, de azért nem ártana, ha legalább hangulatosabb lenne – akár egy asztali lámpa vagy egy jobban átgondolt kép-kivágás révén. Ami közös bennük, hogy még a legaranyosabb tanító néni videójából is megszuhint bennünket a hazai iskolarendszer merevsége. Pedig pont most, az online oktatás



Budai Rita YouTube-csatornája

kényszerűségében lehetne – istenkáromlásnak tűnhet, de a NAT ellenében – nagyobb szabadsággal élni, a speciális helyzethez illő, újszerű feladatok talán még szárnyakat is adnának a szunnyadó kreativitásnak.

Edukáció

Meglepő, de nem véletlen, hogy a legszínesebb és legérdekesebb rajzos foglalkozásokat egy, a hivatalos oktatástól független, eredetileg gépészmérnök végzettségű, 2012 óta coachként tevékenykedő fiatal férfi tartja a neten. Ő nem mond olyat, hogy ne menj ki a vonalból, csak csupa biztatót, például azt, hogy „jellemző legyen rád”. Ha a gyerekek többször hallanának ilyet, valószínű, több maradna meg a nyi-



Mona Lisa-mém a netről

tottságukból és a spontaneitásukból. (Vámos Robi weboldala: gyemantbogar.hu)

Egy generációval idősebbeknek szól az egyetemistákat tanító szerző már a címével is csalogató Ugorj a képbe sorozata. Azt kapjuk, amit ígér, amikor egy-egy népszerű vagy kevésbé ismert festmény mélyére vezet (nem csak) a vizsgára készülő diákokat, de akár a mezei rajongót, ugyanis az adott képről minden megtudható, de még azon túl is, mert a mű témája mellett sorra kerülnek a keletkezés, az eredet, az analógiák, a kontextus kérdései is – bárki számára követhető formában és fogalmazásban. (Budai Rita YouTube-csatornája)

Múzeum

Ez már emelt szint, ha a honlapokat nézzük. A legtöbb múzeum rákapcsolt a virtuális élményre, a „digitális” vagy „online” jelzős menüpontok alatt a le-

hetőségek tárháza nyílik meg a kényelmes vagy éppen tudásszomjas barangolástól kezdve a tárlatvezetéseknek át a játékokig. Mivel azonban a professzionális szájtokra a céltudatos keresők kattintanak, mi maradunk a tömegfogyasztás terepén.

A YouTube-ra múzeumi anyagok is felkerülnek, melyeknek meglehetősen kileng a színvonala. Pedig nem egyszer profi tévéstáb munkálkodik a látványon, mégis mintha némely felvételeken megállt volna az idő, a műtárgyról totál- és közeli állóképeket, lefel kameramozgásokat kapunk, holott a mai digitális technika már ennél jóval izgalmasabb megoldásokra képes.

Ha látjuk a beszélőt, illetve beszélgetésbe ágyazva dolgozzák fel a témát, közhelyes igazság tanúi lehetünk: a személyiség leköt, a leckefelmondás untat. Ha csak egy hang, vagyis narráció kíséri a képanyagot, az néha olyan tömény, mintha egy szakcikket olvasnának fel, s ilyenkor eldönthetetlen, hogy kiknek készülnek ezek a felvételek. Az összkép azért nem ennyire lehangoló, természetesen születnek jól szerkesztett, igényesen fényképezett etűdök is. Ami mindegyikben közös, az a jelenlegi helyzet akaratlan, de fájó dokumentálása: a hibernált millió, az üresen tátongó terek, a hangosan koppanó léptek.

Pop

Végül nézzük a legváratlanabb találatot, a Miért ennyire híres a Mona Lisa? című, 6 perces YouTube-anyagot a PamKutya csatornáján. Amellett hogy könnyed és lendületes, van benne munka rendesen, nemcsak a szöveg összeállításában, de a nagy mennyiségű, többek között archiv képanyag felsorakoztatásában is. Pedig az alkotók nem a művészetekre szakosodtak, egyszerűen csak saját generációjuk nyelvét beszélik, így nézettségük az egekben van. Egyéb videóikat több millióan látták, a Mona Lisát két hét alatt 334 547-en tekintették meg (a szám azóta is nő), míg a fentebb soroltak nézettségére pár száztól kétezerig terjed, olykor egy hosszú év alatt.

Nem pregnáns, de így is mérhető a magas- és a tömegkultúra aránya, ám „kár ezen siránkozni, mert tényleg csak nevetségessé válik az ember” – mondta az egyik interjújában a magát ugyanott megvesztegethetetlen elitistának nevező Krasznahorkai László.

Szóval lehetne morogni, de nem érdemes, a szent falak és elefántcsonttoronyok még egy darabig állva maradnak, az internet azonban mindenkié.

IBOS ÉVA



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN

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

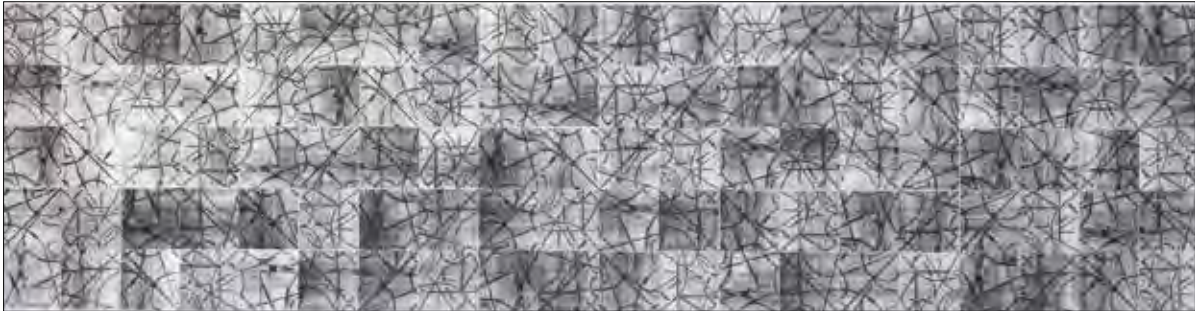
Külföldi tudósítók: BEREZ ÁGNES – New York, CALBUCURA LAURA LINN – Bécs, DARÁNYI GYÖRGY – Bazel, HUNYADI SZILVIA – Eindhoven, HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony, KERÉNYI ÉVA – Madrid, KRASZNAHORKAI KATA – Berlin, MOLNÁR DÓRA – Párizs, MOLNÁR EDIT – Oldenburg

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

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

Vintage Galéria, Budapest

Ugyanaz mégsem



Szj Kamilla: Ugyanaz mégsem 1., szitanyomat, papír, 150×600 cm, 2020

A művészet és a szabadság vajon milyen köreit járja be Szj Kamilla hatalmas, érzéki konceptuális grafikáival? 2012-es kiállítása katalógusában (Paksi Képtár) nyomon követhető, hogy milyen módon szakította meg – miközben folytatta – a grafika és általában a képkalkotás hagyományát, hogyan feszítette szét a műfajok és konvenciók határait. Az a belső szabadság azonban, amit munkáival Szj megteremt magának, nem csak a grafika létmódjáról szól. Olyan koncentrált cselekvések során keresztül alkotja meg munkáit, amelyek nyugodt, emelkedett lelkiállapotba vezetnek, ennél fogva tekinthetjük úgy is e hosszú papírokat, mint koncentrációs és meditációs gya-

pán a négyzetformánál maradsz is, és azt mindig csak négy kis lemezből építed fel, valamint a képek sorrendjét és elhelyezésük irányát változtatgatod, akkor is hatványozott számú variációt kapsz. Ha nincs grafikai felszerelésed, akkor rajzban is folytathatod a variálást: az újabb és újabb négyzetkompozíciókat mindig átkopírozhatod egy újabb lapra. Már így is sokféle képet kapunk: rajzokat, egyedi sokszorosított grafikákat és sokszorosított egyedi rajzokat.

Szj Kamilla alkotásmódja tehát játékos – szabálykövetés egyfelől, könnyed, önfeledt tevékenység másfelől. Egyrészt szisztémaalkotás: a munka kezdetén a csaknem mindent eldöntő

mert benne egyensúlyba kerül a kötetlen formálás és a szabálykövetés, hanem mert bele van foglalva a végtelenség érzete. Ha kellően sok négyzetnyi területen kombináljuk a négyféle alapelemet, már akkor is kimeríthetetlennek tűnik a variációk száma – még ha az a kijelölt területen nem is végtelen. Noha a folyamat tervezett, a vizuális végeredmény előre nem látható pontosan, magától alakul, ahogy a permutáció vezet.

Szj Kamilla a Vintage Galériában ezúttal is végeredményben ugyanazt az elvet valósítja meg absztrakt elemek kombinálásával, mint harminc éve, mégsem csupán a szeszély korábban is látott megregulázásáról van szó. Az itt látható nyomatok – amellett, hogy 100 és 150 négyzetből álló nagyszabású kompozíciók, terülő mintázatok – létrehozásában újabb elemek is megjelennek. Az egyik ilyen, hogy a kombinálható négyféle rajzot a művész először fadúcba metszette, de nem fametszetet készített, hanem a dúcokról fotót, majd a fotókat szitára vitte, és azokat (28×28 centiméteres egységeket) nyomtatták nagy papírlapokra. Az is cél volt, hogy a faerezet mintázata megmaradjon a képen, újabb vizuális elemmel gazdagítva a hatást – egyúttal emlékeztetve és nyomai-ban jelenvalóvá téve a természet egy fragmentumát, ami Kamillának – és az egész földi élet számára is – fontos. Ezzel az eljárással azonban nemcsak egy új motívum került a képre, hanem az alkotó az eltávolítás, az áttételesség témáját hozta játékba. A másik új elem, hogy a kézi nyomtatás a gépies egyformaság rideg unalmát kiküszöbölve az ember munkájának finom esetlegességeit rögzítette. A logikai műveletekkel megszerkesztett műnek barátságos ritmust adnak az egyenetlen fugák és a rapszodikusan felfestékezett szitavásznak. A lap felszíne tengerként hullámozik a szél játékára emlékeztető, kiszámítható-kiszámíthatatlan ritmussal.

A nyomatok közé tett kisebb, piros és fekete vonalakkal készített rajz Szj Kamilla tapasztalataira alapozott mitológiájában távolról az ókori Egyiptom rajztanulását idézi: a tanonc piros vonalait a mester határozott fekete rajza írja fölül. (De csak távolról – többek közt azért is, mert nem javítandó és javított van egy lapon.) Itt a rajz emellett közvetlensége által vezet át a közvetítettség prezentált témájához, harmadszor pedig kiegyensúlyozásként megismétli a fekete grafikák közé „váratlanul” helyezett piros nyomtat színét, mely mimetikusan a vért idézi, szimbolikusan az életet vagy halált, intenzitásával a szerelmet, a forradalmat és a szabadságot. *(Megtekinthető április 6–30-ig.)*

TATAI ERZSÉBET



Szj Kamilla és Zarubay Bence munka közben, 2020

korlatok lenyomatait. De nem egyszerű mantrázásról vagy bevett mozdulatok ismételtetéséről van szó (jóllehet gyakorolt kezek dolgoznak), hanem egy szisztéma módszeres és következetes végigvételéről. A módszert a művész nem rejti véka alá: egyszerű és világos, bárki követheti. Akár a kiállított fadúcon és a rajz-, terv- és vázlatkönyvben.

Hogyan készítsünk tehát Szj Kamilla-képet? Fogj egy négyzetes lapot, és húzz rá egy tetszőleges vonalat, amely ugyan szabadon futhat, de előnyös, ha a lap mindegyik negyedén végigmegy. A négyzet oldalfelezőjén mentén vágd négyfelé a lapot, és fordasd el a kis négyzeteket tetszőleges irányba (például 90 fokkal balra). Az így kapott nagy négyzeten futó vonalakat kösd össze egymással, majd újból fordasd el a lapokat, és az így kapott vonalak közül mindegyik négyzeten levőből köss össze egyet-egyet, majd fordasd el még egyszer a kis lapokat, és addig végezd ezt a műveletet, ameddig úgy nem érzed, hogy kellően érdekes – eképp kész – vonalhálót nem kaptál. Ha nem elégszel meg egy rajzzal, folytathatod: a négy rajzból készíts nyomdúcot (lehet rézlemez, fadúc, linóleum, szita), majd nyomdafestékkel nyomtasd le őket. Ha Szj Kamilla módszerét követed, akkor a lemezek helyzetét mindig megváltoztatod, így sosem kapsz két egyforma nyomatot. Ha csu-

rendszer kitalálása apró szabályaival együtt, majd következetes, lépésről lépésre történő megvalósítása; másrészt azonban mind a legelső lépés, a meghatározó vonal, mind a közbülső apró lépések, kisebb-nagyobb vonalak a spontán művészi gesztusoknak, a szabálytalanságoknak adnak teret. Egy nagyobb kezdő és egy, a befejezésről való racionális döntés keretezi a kis döntések sorozatát, amelyek során a vonalak gazdag változatossága jön létre. Karakterük szabadon változhat, lehet hosszú, vékony, és lehet tömzsi, sötét és halvány, egyenes, tört, zegzugos és cikcakkos, ívelt, hullámos, görbe és gubancos, izgága, virgoc, folytonos és szaggatott; változhat irányuk, erősségük, dinamikájuk. Ne dönts, ha nem muszáj – mondja egy Bodóczy István-mű címe, és Kamillánál – úgy tűnik – a nagy döntés nehézségét könnyebbé, „gyerekjátékká” teszi az apró döntések sorozatára bontás. A nyomdúciók kombinációjáról és minden apró vonalhúzásról is az alkotó dönt, vagyis mikrokozmoszát a szabályok szavatolta védelem biztonságában maga irányítja, viszont a nem szabályozott területen szabadon csaponghat. A szabadságot nem a kötetlen mozgás adja, hanem a szabályok megalkotása: általuk leszünk a cselekvés urai.

Mindazonáltal nemcsak azért nyúgöz le a Szj Kamilla-féle absztrakció,

Pótolja most hiányos



MŰÉRTŐ gyűjteményét!

A Műértő korábbi évfolyamai és lapszámai – korlátozott mennyiségben – megvásárolhatók. A kívánt példányokkal kapcsolatban írjon a muerto@hvg.hu címre, valamint érdeklődjön a +36 1 436 2303-as telefonszámon!

Tisztelt Olvasóink!

A járványhelyzet alakulása és a kiállítóhelyek nyitvatartásának függvényében a lapunk megjelenése – a tavalyihoz hasonlóan – előreláthatólag 2021-ben is eltér majd a megszokottól. Előre is köszönjük megértésüket és kitartó figyelmüket.

A Műértő szerkesztősége

22 százalékkal esett 2020-ban a globális műkereskedelem

Sokkal rosszabb is lehetett volna – így kommentálják a szakma képviselői az Art Basel és az UBS most megjelent éves műpiaci jelentésében szereplő számokat. Az első félév után akár egy közel 50%-os visszaesés is „benne volt a pakliban”, ám a műkereskedelem a pandémia okozta első sokkból magához térve komoly innovációs készségről tett tanúbizonyságot, és az online értékesítés felfutásának köszönhetően mérsékelni tudta a veszteségeket. Az éves forgalom 50,1 milliárd dollárt tett ki; a galériák és műkereskedések 29,3 milliárd, valamint a nyilvános árverések 17,6 milliárdos forgalmát az aukciósházak magáneladásai 3,2 milliárd dollárral egészítették ki. A legnagyobb visszaesést az árverések szenvedték el, ezt kompenzálta a magánértékesítésből származó bevételek 36%-os növekedése. A teljes forgalomból az egy évvel korábbi 9-ről 25%-ra nőtt az online értékesítés aránya. A galériás szektorban nagyot zuhantak a vásári eladások; a 364 tervezett vásár 61%-a elmaradt, s online alternatíváik a kiesző forgalomnak csak a töredékét hozták. 2020-at valamennyi nagy piac veszteséggel zárta, a visszaesés az USA-ban 24, Nagy-Britanniában 22, Kínában 12% volt.

Egy digitális kollázs új fejezetet nyitott a műpiacon

A Christie's március 11-ei online árverésén 69,3 millió dollárért kelt el a szinte ismeretlen amerikai Mike Winkelmann, művésznevén Beeple Mindennapok. Az első 5000 nap című digitális kollázsa, amely a művész 13 éven át írott „vizuális naplójának” képeit komponálja össze egy 319 MB méretű fájlba. Eredetiségét egy bloklánc alapú technológia, az NFT (nem helyettesíthető token) garantálja, amely véd a hamisítás ellen, rögzíti a mű kreditjeit, tulajdonosváltásait, és továbbértékesítéskor biztosíthatja az alkotó részesedését. NFT műtárgyak erre a célra létrehozott platformokon egy-két éve fognak a piacon; gyűjtői otthonosan mozognak a blokláncok és kriptovaluták világában, sőt gyakran hivatásszerűen foglalkoznak velük, mint Beeple munkájának szingapúri milliárdos vásárlója. Ebben az üzletben most először szállt be egy vezető aukciósház, rögtön rendkívüli eredménnyel, hiszen a közel 70 millió dollár a harmadik legmagasabb összeg, amit élő művész munkájáért eddig árverésen fizettek.

Első alkalommal Louise O. Vasvári kapta a Kaffka Margit-díjat

A Szegedi Tudományegyetem Társadalmi Nemek Tudománya Kutatócsoportja által gondozott díj a magyar nők és feministák életét, mozgalmait, történelmi és politikai küzdelmeit, nemzetközi kapcsolatait, az ezeket megjelenítő kulturális és médiareprezentációkat a gender/szexualitás szempontjából vizsgáló kutatókat részesíti elismerésben. Louise O. Vasvári, azaz Vasvári Alojzia Olga a Stony Brook University professor emeritája, a transzkulturális tudományos élet egyik megteremtője, a Hungarian Cultural Studies című e-folyóirat főszerkesztője.

Poszt-stadion-stádium ötletpályázat

A stadionépítés szerte a világban számos betonkráterre vezetett, az ezekben tárgyasult üresség a pandémia folytán különösen hangsúlyossá vált. Mihez kezdjen a társadalom ezekkel a gígalétesítményekkel, ha azok elvesztik eredeti funkciójukat? Ebből kiindulva kreatív ötletpályázatot hirdetünk a stadionok újrahasznosításával kapcsolatos koncepciók számára. A kiválasztott pályaműveket a FUGA-ban mutatjuk be. A pályázatokat a posztstadion@gmail.com címre kérjük küldeni 2021. május 1-ig.

Budapest fotográfiai ösztöndíj

A Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ újra meghirdeti a Budapest fotográfiai ösztöndíjat. A kétévente kiírt díj egy évig havi nettó 100 ezer forint támogatást ad arra, hogy a nyertes alkotó a koncepcióként beadott tematika alapján elkészítse fotósorozatát a magyar fővárosról. Az ösztöndíj mellett a fotográfus lehetőséget kap a Capa Központ 8F galériájában a bemutatkozásra. Az ösztöndíj részét képezi egy, a kiállításához kapcsolódó katalógus megjelenítése is. Beadási határidő: 2021. szeptember 1., 24 óra.

Esterházy Art Award

Ismét lehet jelentkezni az Esterházy Art Awardra. A pályázat kiírója az Esterházy Privatstiftung. A pályázatokról a zsűri 20 pályázót jelöl a díjra, akiknek 2021. december 3-án kiállítása nyílik a Ludwig Múzeumban. A nyertesenként 5 ezer euróval honorált díjat kétévente, minimum 2 és maximum 3, 45 év alatti magyar képzőművésznek ítélik oda. Pályázni festésszettel és festésszettel határos technikákkal, valamint ezekkel operáló térinstallációkkal lehet a www.esterhazy-now.at oldalon, 2021. június 11-ig.

A Széna tér és Széll Kálmán tér közötti forgalmas elágazás járdaszízeitén található egy fához láncolt, strandokon használatos pad. Tekintettel a körülményekre, feltételezhető, hogy nem az önkormányzat, hanem egy környékbeli lakó volt az, aki az említett helyre állította ezt az ülőalkalmatosságot. Ez a pad számtalan, a területen lezajlott kisebb és nagyobb átalakítást átvészelt már az elmúlt évtizedben, noha eltávolításának lehetősége minduntalan fennállt.

Ez a fajta örökös bizonytalanság, valamint a fenntarthatóság állandó dilemmája az, ami a hazai kortárs kultúra közvetítésével foglalkozó szféra mindenkor (savanyú) sajátossága. Többek között erre is utal a harmadik OFF-Biennále Budapest ez évre halasztott eseménysorozatának jelmondata, mely egyben egy József Attila-vers címe is. A Levegőt! szlogen jól érzékelteti azt az aggályos és labilis állapotot, amely a pandémiának köszönhetően mára mindenki számára ismeretes. Ugyanakkor az OFF hívószava nem reményvesztett segélykiáltás, hanem „arra utal, hogy a tiszta levegőért, szabadságunk védelméért, képzeletünk felszabadításáért tennünk kell, nagy levegőt véve most kell munkához látnunk”.

Az OFF felvetése összecseng az 1971-es, a magyarországi konceptuális művészet kezdetét jelölő Elképzelés-projekt felhívásának kiindulópontjával. Hiszen a Beke László által egy fél évszázada életre hívott kulcsfontosságú kezdeményezés olyan teret kívánt létrehozni, ahol az alkotók szellemi szabadsága az elsődleges, valamint ahol a művészet teljes mértékű függetlensége egyértelműen érvényesülhet.

A fenntarthatóság állandó dilemmája

Egy különös pad

Amit a konceptualizmus és a képzelet jelentett a hazai neoavantgárd generációnak, azt jelentik ma a szoros együttműködések az OFF csapata és velük konszenzusban az egész művészeti szcéna számára. Mindazonáltal

mely egy dunaiújvárosi gyárcsarnok oldalán olvasható, propagandacélzattal készült felirat rekonstrukciója. Vagy a Gruppo Tökmag Forma/Tartalom című installációja, amely a Százados úti művésztelep bejáratí épületének

Valóban ennyire aggasztó a helyzet, mint ahogy ezt az ironikus átirat illusztrálja? A fennálló rendszernek a kortárs képzőművészettel szembeni látásmódja csakugyan (enyhén szólva is) nyugtalanító. Nem éppen úgy, mint ahogy ötven évvel ezelőtt, de a hangulat kellőképpen feszélyezett. Valójában a kortárs milió ugyanazt várja el a kormányon lévő hatalomtól, mint a művészek által fenntartott intézményektől, hogy a saját érdekeit háttér-

kor vannak olyan kezdeményezések, amelyek kiutat mutatnak ebből a helyzetből. Ezek táborát hivatott bővíteni az ideai OFF részeként megvalósuló komplex, több művészeti ágon, illetve kulturális területen átívelő 14 projekt. Ám ezeknek az átfogó, mindenre kiterjedő ismertetésébe nem vágnék bele. Csupán biztatni tudok mindenkit, hogy látogasson el az OFF internetes felületeinek valamelyikére, és ismerkedjen meg a tavasszal offline vagy online térben (vagy a kettő kombinációjaként) megvalósuló programokkal. Az alternatív képzőművészeti szektornak a bizonytalanság előnyt jelent, hiszen a legtöbb esetben képes közvetlenül reagálni az aktualitásokra, illetve lehetősége nyílik a „környezeti” visszajelzések hatására akár az önmagával szembeni elképzeléseit is megváltoztatni. Cserébe ennek a folytonos alkalmazkodni kényszerülésnek a pillanatnyiság és a készen kapott, végérvényes döntésektől való függés, alárendeltség az árnyoldala, hátránya.

A már említett különös köztéri padon ücsörögve megfigyelhetjük az elénk táruló közlekedési csomópont szmogos, nyüzsgő és zajos életét. Ugyanakkor a város néha meglehetősen barátságtalan arculatából, valamint a gyakran csak egy pillanatra megpihenni vágyó vagy nézelődő embereknek kiváltképp hiányozna ez az abszurd helyen lévő, de funkcióját remekül betöltő pad. Hasonlóképpen, mint azok a kicsi, de annál markánsabb és fontosabb független helyszínek vagy projektek, amelyek a hazai kortárs kultúra nélkülözhetetlen alkotóelemei.

KOVÁCS KRISTÓF / SAJNOS GERGELY



Zakariás István: A kultúra túl komoly dolog..., fémtábla, maratás, 90x200 cm, 2020

párhuzamot vonhatunk az OFF hívószavának lényegre törő hangulata és a városi folklórt meghatározó, különböző feliratok tömör kifejezőmódja között is. Ennek kapcsán eszünkbe juthatnak olyan művek, mint Kaszás Tamás Békét akarunk! című alkotása,

homlokzatára került agitációs feliratot tette újra láthatóvá. De ilyen Zakariás István A kultúra túl komoly dolog ahhoz, hogy a művészekre bizzuk című, fémtáblába mart műve is, amely egy Georges Clemenceau-idézet parafázisa.

be szorítva a kortárs képzőművészet szabad áramlását helyezze előtérbe. Ezen a közhangulaton az elmúlt egy év globális történései sem javítottak. A szcéna eddigi, tétnélküliséggel leírható állapota egyre inkább konstans kilátástalanságba csap át. Ugyanak-

akadémia (körbejárás)



Kiállítás a Kiscelli Múzeum Oratóriumában
A kiállítás tervezett dátuma: 2021. április – május

Koncepció, kép, videó és szöveg: Bicskei Éva, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, ELKH – MTA Művészeti Gyűjtemény

Kurátor: Hegyi Dóra, tranzit.hu
Installáció: Kaszás Tamás
Grafika: Bogyó Virág

exkurzus
Kiscelli Múzeum (körbejárás)

Koncepció: Perényi Roland, Róka Enikő
Szövegek: B. Nagy Anikó, Oth Viktória, Perényi Roland, Róka Enikő
Fotó: Villányi Csaba, Salát Zsolt Péter



ERSTE
Stiftung



Pintér Galéria, Budapest

Nagyító alatt



A Pintér Galéria jóvoltából

Kiállítási enteriőr, Pintér Galéria, Budapest, 2021

Fehér László a hiperrealizmus hazai irányzatának jeles képviselőjeként, a kortárs művészet megkerülhetetlen alakjaként tett szert ismertségre. Az 1970-es évek elején indult pályája kezdetén fekete-fehér fotónaturalista képeket festett; alkotásai az 1980-as évektől kiszínesedtek. Festészete az ezredfordulóig elbeszélő jellegű.



© HUNGART

A Pintér Galéria jóvoltából

Fehér László: Vitorlás, 1996
olaj, vászon, 250x180 cm

vé vált, majd visszatért a fotórealista, a hiperrealizmus körébe sorolható stílushoz. Legújabb, Nagyítás című kiállítását az a negyven mű képezi, amelyeket a nyolcvanas évek közepétől a Magyarországon élő szentpétervári műkereskedő, Victor L. Menshikoff vásárolt meg gyűjteménye számára. A tárlat a gyűjtő kedvencének számító korai alkotásoktól a 2010-es évekig készült képekig mutatja be Fehér munkásságát.

Menshikoff még 1987-ben ismerkedett meg Fehér Lászlóval. A kezdeti ismeretségből az évtizedek során szoros munkakapcsolat, barátság alakult ki. Az orosz műgyűjtő több ízben is segítette a festőt, kiállítási lehetőségekhez, külföldi bemutatkozásokhoz, vásárokon szereplésekhez juttatta. Menshikoff gyűjteménye az évek előrehaladtával egyre gyarapodott, közel 100 festmény került a birtokába. Számuk mára jócskán megcsappant, így jelenleg 50-60 darabot tudhat a magáénak. Ezekből válogatott a Pintér Galéria.

A kiállítás címe az alkotó festészetének két jellegzetességére is reflektál. A Nagyítás egyrészt Fehér festményeinek léptékére utal, másrészt azt is érzékelteti, hogy képein – térből és időből kiemelve – felnagyít

és közel hoz hozzánk egy-egy motívumot. Ez a színvilág és tárgyi környezet szempontjából is reduktív festésmód az alkotó világszemléletéből fakad, akinek festményei nemcsak az időt állítják meg, hanem kizárják a felesleges részleteket is, míg más részleteket kiemelnek. Fehér nemzedékének alapélménye volt Antonio híres filmje, a Nagyítás – Magyarországon 1969-ben mutatták be –, amelynek egyik témája a valóság megismerhetőségének kérdése, illetve a művészet ebbéli szerepe. A filmbeli fotós története azt a kérdést járja körül, hogy egy adott pillanatban rögzített kép alkalmas-e a valóság pontos leképezésére, a világ értelmezésére. Fehér képei is ezt a problémát feszegetik.

Bellák Gábor művészettörténész megnyitóbeszédében hangsúlyozta, hogy a Nagyítás cím azért is hívószó Fehér festészetéhez, mert a kiállításon jobbára kétméteres vásznakat látunk, amelyeket távolabbról szemlélünk. De bármennyire is távolodjunk el, a képeken szereplő elemek közel kerülnek hozzánk azáltal, hogy Fehér kevés dolgot fest képeire, de a kompozíció erejével felnagyítja őket.

A tárlaton szép számmal szerepelnek hetvenes-nyolcvanas években készült munkák. A fekete-fehér kompozíciók leginkább felnagyított amatőr fényképek benyomását, a különös képkihágatokat és megbillentett nézőpontokat pedig az 1950-es évek realista és családi fotói illúzióját kelтик. A nyolcvanas évekhez közeledve a képek kiszínesednek, és Fehér művészetében lassan tematikaváltás következik be. Ezt láthatjuk a Repülő (1976) című olajképen is.

A témaváltás, amely Fehér festészetének megújulásához vezetett, az 1980-ban készült LT Diptichonnal indul. Ezen a fekete-fehér képen vált egyértelművé az az irány, amelyben az alkotó zsidó életérzését juttatta kifejezésre. Egyik ilyen kiemelkedő alkotása a Diaszpóra (1982) című vászon, a fekete-fehér fotórealista alkotások utolsó darabja.

1983–1985 között Fehér olyan stílizált tájképeket festett, amelyek átmenetileg eltávolodtak a művészi pályája elejét jellemző fotóalapú kiindulóponttól. Ezeken a képeken a vörös, fehér, fekete és az okker az uralkodó szín. A nyolcvanas évek közepétől tájképei egyre gazdagabb festőiségűvé és drámaivá váltak. Ebben a korszakban készült alkotásai magukon vise-

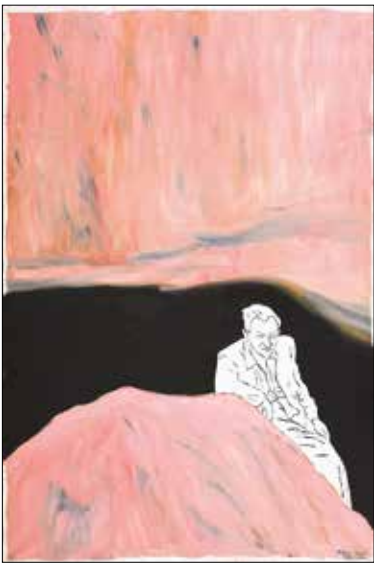
lik a magyarországi „újfestészet” (az „új szenzibilitás”) expresszív, érzéki és érzelmes hatását. Képein ekkor jelentek meg először az egyetlen, fehér körvonallal jelzett alakok is (Nyárfás büfé, 1986).

Festményei 1985-től egyre inkább szürrealisztikussá, misztikussá váltak. Hűvös, távolságtartó képeket készített, amelyeken csak egyetlen színt használt. Picasso színeivel jelölt korszakaihoz hasonlóan nála a kék, vörös, zöld, lila ciklusok következtek egymás után. 1988-tól festészetében a képfelületek döntő részét a sárga uralja. Munkái absztrakt felületére feketével felvitt építészeti elemeket és egy-egy, fekete-fehér alakot helyez. Vásznaiban a sárga mellett a fekete, fehér, később az ezüst és a rózsaszín lesz domináns. Ebből a rózsaszín korszakból való a Barlang előtt (1989) is; ahol egy fehér figura ül búskomoran az éjfekete színben tátongó barlangnyílás előtt.

Fehér László festészete az 1990-es évektől az ezredfordulóig elbeszélő jellegű. Képein a kontúrrajzos alakok – testetlenségük révén – téren és időn kívül léteznek. Ismét felbukkan a fekete és fehér, bár ezek számos változatát (diffúz szürkét, gyöngyházas derengésűt) alkalmazza. Témáit hasonlóképpen választja meg, mint pályafutása kezdetén. A régi fotókra emlékeztető képeken egy-két magányos, fekete-fehér vagy szürke kontúrral jelzett szereplő tűnik fel a háttérben egy-egy építészeti elemmel vagy különös perspektívájú tájrészlettel (Séta a parkban, 1995; Vitorlás, 1996).

Fehér az ezredforduló felé újra visszatért a fotórealizmushoz, családtagjai, barátai portréját festette életnagyságú képekre. Ugyanakkor festészete képes a megújulásra. Erről tanúskodnak az egyik 2010-es tárlatán bemutatott, a „memento mori” témája jegyében született alkotásai.

A Pintér Galéria impozáns anyaggal várja látogatóit (egyelőre online formában). Egy sokszínű alkotó élet-



© HUNGART

A Pintér Galéria jóvoltából

Fehér László: Barlang előtt (Daddy), 1989
olaj, vászon, 200x130 cm

művének egészéről kapunk képet. Fehér munkái a lényegre koncentrálnak, mellőzik a részleteket. A valóságot a legegyszerűbb és legőszintébb módon, mégis annak teljes jelentésgazdagságával együtt próbálja megmutatni, nagyító alá venni. *(Megtekinthető április 16-ig.)*

TAKÁTS FÁBIÁN

Tárlatvezető

Most zárva vannak a galériák, a múzeumok és projektterek (minden) – mégis kiállításokat ajánlok. Nincs bennük semmi közös, talán csak a besurranás. A kiállításnézés most ebből áll, mindegy is, hogy az INDA Galéria terébe szököm el, az emlékezetemben mászkolok le az aqb project space föld alatt húzódó pincerendszerébe vagy a Ferenczy Múzeumi Centrum online termeiben csúszkállok.

Táblaszegély

Az INDA is meghosszabbította Süveges Rita Mellette minden pusztagyom című egyéni kiállítását. A padlón kék napraforgók fekszenek, az osztott vásznakon kék lángok nyalják a „clean energy” feliratot, máshol a „big oil” és a „fossil fuel” kulcsszavak jelennek meg, szinte egyremegy. A fosszilis kapitalizmus és a fenntartható energia mottói brandlogóként tűnnek fel, mellettük vadvirágos rétek nagyításain a zabolátlan természet pillanatképei. Kártevők és gyomok, legalábbis egy olyan mezőgazdasági monokultúra számára, amely (a fosszilis kapitalizmus logikájával összeforvra) az életet a „kívánatos kultúrfajok” és a „kiirtandó természet” feloldhatatlan ellentétére szeleteli fel.

A festménysorozat narratívájának tere a monokultúra termőföldjeinek szélén húzódó, keskeny sáv – a táblaszegély –, ahol állat- és növényvilág szabadon burjánzik, nem használnak gyomirtókat, nincs műtrágya, a „kártevő” koncepciója pedig megsemmisülni látszik. A fenntarthatóság tere. Hogy mit jelent valójában a fenntarthatóság, s valójában mennyire szolgálja egy eleve kizsákmányoló gazdaság fenntarthatóságát – ez a kiállítás melankolikus kérdése. Válaszok nincsenek, vagy talán csak nehéz lenne kimondani őket.

Vergilius sem vezet többé

A MINE MY MIND (MMM) még tavaly nyílt, minden-szentek (és telihold) napján. Az aqb project space alatt valaha mészkőbányaként funkcionáló gigapincerendszerben Bolla Szilvia, Borsos Lőrinc, Kophelyi Dániel, a PPILLOVV, Kiss Adrian, Mátrai Erik, Tóth Márton Emil és a Hollow (Muskovics Gyula, Páll Tamás és Szeri Viktor) építette fel közös, immerzív installációját – helyesebben talán inkább szituációját.

Itt a beláthatatlan mélységű, föld alatti folyosókon bolyongok, korábbi művek és sarkokban bujkáló in-situ objektumok tűnnek fel a füstben, a falakon szénrel irt versek, máshol finom plexifegyverek és tűnékeny szellem-képek derengenek a félhomályban vagy stroboszkóp fényében. A földön leláncolt alak, vetített képe jösgömbön forog, középen vérrel teli kút. Távolabb Nabukodonozor térdel négykézláb. Ahogy egyre beljebb érek, megszűnni látszik a határ mű és tere, kint és bent között, végül pedig áldás és átok, sötét és világos, az én és a ti kategóriája is feloldódik. I AM – YOU, festi vörös neonfény a falakra tükörként. Vergilius sem vezet többé, és akár nyomasztó is lehetne. A hideg kiráz, az elkárhozott, föld alá szorult közösség térideje mégis inkább felszabadító (ezért vonz), csak hogy résztvevőit ismeretlen szabályok szabadítják meg önmaguktól. Most, innen csak az emlékezetem fenekére tudok lemenni, a művek ott vannak, a kiállítás bejelentkezéssel még újra látogatható lesz.

Az eltűnés zsákutcája

Aztán megint máshol vagyok, most online, a Ferenczy Múzeumi Centrum virtuális terében. A pandémia időszaka óta az online kiállítások végtelen variációja jelent meg, Vajda Lajos kiállításának bemutatásához a múzeum viszont úgy döntött, hogy a fogalom lehető legklasszikusabb – és egyben legkevésbé működképes – formájához ragaszkodik. A kiállítótér 3D-modelljében jelennek meg Vajda művei, kattintásra falszövegek nyílnak fel. Tájképek az 1920-as évekből, a harmincas évek finom rajzai, fotómontázsok és a pályavég absztrakt, örvénylő szénrajzai. Csak nem látom őket. A képek kicsik, a navigáció finoman szólva nehézkes, az élmény pedig végső soron nemhogy nem pótolja a fizikai képnézést (ezt az igényt egy XX. századi képzőművész munkájának esetében nehezen lehetne elvitatni), de egyenesen kellemetlen és szinte szomorú.

Használhatatlan protézis, amely csak azért lebeg az online térben, hogy legyen. Van, csak közben nincs. Nem több ezzel, mint a lezárásokkal megjelent felesleges és kényszerű jelenlét fonák logikájának mintapéldánya – az eltűnés zsákutcája. Vajda képei persze nem szorulnak védelemre, a kiállításnak viszont felesleges is lenne. A kijárási korlátozások és az általános bezártság időszakában a hagyományos kiállítás furcsa csónk – s ahogy eredeti terét, kiterjedését elvesztette, erről a médiumról már írásban beszámolni is abszurdumnak tűnik.



MOLNÁR RÁHEL ANNA

író és kritikus (1992), az Artmagazin Online-on vezet interjúrovatot és a tranzit.hu tematikus cikksorozatát szerkeszti

Beszélgetés Biró Dáviddal

Hogyan lehet az arcfelismerő rendszereket kijátszani?

Biró Dávid a hazai fotográfus szcénája új generációjának tagja, munkái rendszeresen szerepelnek a magyar és nemzetközi szintű művészeti fesztiváljain és kiállítótereiben – jelenleg pedig virtuális bemutatótermeiben is. A Kaposvári Egyetemen és a MOME-n diplomát szerzett, a Trapéz Galéria által képviselt és idén Pécsi József-ösztöndíjjal is kitüntetett fiatal alkotó legfrissebb, *Do you accept cookies?* című sorozata az arcfelismerő technológia és a megfigyelő kapitalizmus kérdéseit boncolgatja. Biróval aktuális kutatásáról, az online kiállítások tapasztalatairól és terveiről beszélgettünk.

– Az utóbbi években a képeidet izgalmas kettősség jellemzi: bár a digitális platformok formanyelvét idézik, maga az előállítási folyamat nagyon is manuális.

– Ez két okból van így. Egyrészt, ha megvizsgáljuk, hogyan alakultak ki a digitális felületek, akkor arra jutunk, hogy eleinte ezek a valóságot imitálták. Viszont a fejlődéssel és a technológia piacvezető iparágá válásával párhuzamosan kialakult egy sajátos vizuális nyelv, és mostanra a mi valóságunk kezdte imitálni ezeket a digitális látványvilágokat. A kiterjesztett és virtuális valóság is a mi valóságunkba próbál betüremkedni, az analóg létünket digitális elemek

– A munkáimban régóta jelen van a technológia iránti érdeklődés és annak kritikus vizsgálata. 2017-ben Belfastban voltam Erasmus-ösztöndíjjal, amikor megjelent az iPhone X, amely egy fejlett arcfelismerő rendszerrel, a FaceID-val volt ellátva. Számomra akkor aggasztónak tűnt ez a típusú biometrikus azonosítás és a benne rejlő visszaélések lehetősége. Erre reflektálva 2017 decemberében elkészítettem azt a néhány portrét, ami végül a Trapézban is ki volt állítva: mivel az arcfelismerő a felhasználó felismeréséhez szemmel nem érzékelhető projekciót és szkennelést használ, ezt egy infravörös kamera segítségével tettem láthatóvá. Ezek a képek sokáig heverték a fiókban, mivel nem igazán tudtam, hogyan haladjak velük tovább. Amikor jött a Trapéz felkérése egy egyéni kiállításra, újra elővettem őket, és ezek kapcsán elkezdtem az arcfelismerés témáját kutatni. Legfőképpen azt, hogy hogyan lehetne az arcfelismerő rendszereket kijátszani. Ekkor kezdtek foglalkoztatni a különböző kommunikációs platformok és eszközök is, és az, hogy a technológiai cégek hogyan bánnak a személyes adatainkkal.

– A kiállítás egyik installációjában részleteket is közöltél a nagy techcégek adatvédelmi tájékoztatóiból. Mit tapasztaltál ezek olvasgatása közben?

– A tájékoztatókat végigolvasva érzékelhető, hogy az egyes cégek nagyon eltérő módon közelítik meg ezt



A digitális térben más stratégiákkal kell dolgozni

kat ezeken a dokumentumokon, erre utal az Update Notice for Changes in Legal Agreements című plexiinstalláció címe is: folyamatosan jönnek az új értesítések, amiket általában gondolkodás nélkül el is fogadunk.

– Az installációt böngészve megakadt a szemem egy Google-idézetben, ami magyarul valahogy így szól: „Ha valamit el szeretnél rejtetni mások elől, talán eleve meg sem kellene tenned.” Úgy tűnik, mintha létrejött volna egy új fajta, online nyilvánosság, aminek a szabályait még csak most kezdjük megismerni.

– Mostanában én is azon szoktam gondolkodni, hogy mennyire másképp működik az internetes társadalom, mint az offline nyilvánosság. Az internet egyik nagy előnye egyben a hátulütője is: sok esetben anonim, és rendkívül nehezen számonkérhető, hogy ki mit csinál. Például ha valamit az offline nyilvánosság előtt teszel meg, be tud avatkozni a törvény, ezzel szemben az interneten többnyire annyi a következmény, hogy törlik a profilodat. Az emberek nem érzik a tetteik súlyát. Jó példa volt erre Trump kitiltása is a Twitterről. Egyetértek Angela Merkellel, aki azt képviseli, hogy a szólásszabadság kérdésében nem a techóriásoknak, hanem a törvényhozóknak kellene eljárniuk. Amíg viszont a törvénykezésnek nincs eszköze arra, hogy gyorsan – és ez fontos aspektus – közbeavatkozzon, addig a platformoknak kell valahogy megakadályozni, hogy az elszabadult indulatok tovább eszkalálódjanak. Nekem az az érzésem, hogy a törvényhozás és általában véve az offline élet sokkal lassabban reagál, mint ahogy ezek a platformok fejlődnek.

– Az elmúlt egy évben több külföldi fesztivál online programjában is szerepeltek a műveid: részt vettél a Futures Digital Festivalon, a napokban pedig a weben megnyílt a FORMAT nemzetközi fotófesztivál is. A kiállításaidon mindig nagy hangsúlyt fektetsz arra, hogy az installációs forma tovább kontextualizálja a munkáidat. Mennyire sikerült ezt átültetni az online térbe?

– Amikor egy éve először felmerült, hogy a kiállítások az online térbe kerülnek át, azt képzeltem, hogy 3D-ben lehet majd tereket bejárni – ez nem tűnt szuper bonyolult dolognak. De többségében mégsem ilyen megoldások születtek. A kiállítóterek a legtöbb esetben reprókat töltöttek fel egy honlapra, amelyeket aztán vissza lehetett nézni. Ez részben érthető is, hiszen gyorsan kellett reagálni. A most megnyílt FORMAT fesztí-

vál az első olyan online kiállítás, amit korábban elképzeltem. Végül mégis csalódnom kellett, mert persze tök jó poén körbejárni ezekben a terekben, de mégis az az érzésem, hogy amit látok, egyáltalán nem igazi. Mert a műtárgyak esetében mégiscsak szeretjük a műtárgyjelleget, az aurát. Ezekből a digitális terekből hiányoznak azok a korlátok, amelyek egy valós térben értelemszerűen adóttak, például hogy nem lehet akármekkora kinagyítani egy képet. Pedig egy kép a méretétől függően teljesen más benyomást kelt. A digitális térben ennek egyáltalán nem lehet érezni a súlyát. A képek egy kijelzőn jelennek meg, nem lehet őket a fizikai valónkhoz viszonyítani. A másik szempont, hogy ha már digitális kiállításokat csinálunk, akkor ki kellene használni az eszközökben rejlő lehetőségeket. Az eredetileg szintén offline-nak tervezett FORMAT szervezői például ragaszkodtak ahhoz, hogy

úgy tűnjön, csak és kizárólag digitális tartalom létezik. Ezek a kiállításképek és reprók bennem reményt keltenek, mivel bizonyítják, hogy átmenetileg nem hozzáférhetők, de a nehézségek ellenére a galériák és intézmények mégis működnek, és a pandémia végével egyszer újra a mindennapok részévé válhatnak a múzeumlátogatók és a kiállításmegnyitók.

– Idén te is elnyerted a Pécsi-ösztöndíjat, mik a terveid az ösztöndíjas időszakra?

– Ez jó lehetőség arra, hogy át tudjam gondolni, mivel szeretnék behatóbban foglalkozni. Az alapvető célom az, hogy a Do you accept cookies?-t fejlesszem tovább, ugyanis szeretném, hogy tudatosabban gondolkozzunk a digitális eszközökről és az általuk generált kihívásokról. A technológia kiismerésén túl nagyobb hangsúlyt fektetek majd a társadalmi és politikai aspektus vizsgálatára. Ezért egyrészt szeretném a képanyagot lényegesen bővíteni, illetve a képek készítésével párhuzamosan folyó művészeti kutatást egy könyvformátumban összegezni, amely egyfajta használati útmutató lehetne ahhoz, hogyan tudjuk a technológiai eszközöket tudatosabban használni. Az ösztöndíjas időszak alatt szeretnék egy prototípust létrehozni ebből a könyvből, a hosszú távú cél pedig az, hogy kiadható és terjeszthető produktum legyen belőle. A könyvformátum azért is szerencsés, mert a pandémiás helyzetben bizonytalanná vált a fizikai kiállítások megrendezése, egy könyv azonban minden helyzetben terjeszthető médium, és könnyebben eljuttatható az emberekhez.



Biró Dávid: Do you accept cookies?, 2020
online kiállítás, FORMAT Festival, format.newart.city

kel igyekszik kiegészíteni. Én a fotó igazságmondását, a valóság leképezését játszom ki azzal, hogy digitálisnak tűnő látványvilágot hozok létre. Ez szerintem párhuzamba kerül azokkal a jelenségekkel, amelyek jelen valóságunkat is meghatározzák. A másik ok a személyiségemből adódik: nagyon szeretem a lehetőségekhez mérten én magam megépíteni a dolgokat, technikailag a lehető legtökéletesebben. A fotó médiumából következik egy olyan sajátosság, hogy a fotósok általában létező látványt szoktak megörökíteni. Ez egy működőképes kép-készítési stratégia, viszont én sokkal inkább magaménak érzek egy képet, ha minden egyes vizuális elemét én találom ki és építem is meg.

– A Do you accept cookies? az arcfelismerő rendszerek működését és ezen keresztül a személyes adatainkkal való tudatosabb bánásmódot tematizálja. Mikor kezdett foglalkoztatni ez a téma?

a kényes témát: a tevékenységeink folyamatos rögzítését, a személyes adataink védelmét, illetve hogy mennyire teszik átláthatóvá és hozzáférhetővé ezt a folyamatot. Míg például az Apple könnyen érthető, az adatvédelmet előtérbe helyező és transzparensnek tűnő szövegekkel közli a saját álláspontját, addig a Facebook rendkívül hosszasan részletezi, hogy milyen tevékenységet rögzít, és mire használja fel ezeket, amit nekem csak többszöri nekifutásra sikerült végigbogarászni. Ehhez képest az Amazon teljesen világossá teszi: mindent rögzítenek, ami a szolgáltatásuk használatához köthető. Érdekes adalék az is, hogy a kiállítás óta vissza akartam keresni bizonyos szövegeket, de egy részük már nem elérhető, ami azt jelenti, hogy az elmúlt egy évben is sokat változtak az adatvédelmi tájékoztatók és az adatbányászat jogi környezete. Az emberek persze nem fogják minden egyes alkalommal újra és újra átrágni magu-



Biró Dávid: Update Notice for Changes in Legal Agreements, 2020
installáció, infravörös fotográfia, grafika, UV print, plexi, 115×80 cm (kártyaméret 7,1×14,6 cm),
edition of 3, Trapéz Galéria, Budapest

a sorozatom úgy legyen installálva, mint a Trapézban, mert ott nagyon jól működött a térben. A végeredményt látva viszont az az érzésem, hogy a digitális térben más stratégiákkal kell dolgozni. Ebben a tekintetben valamivel jobban működött a Futures Platform megoldása: a RESET nemzetközi online kiállításom velem együtt hét fiatal alkotónak nyílt lehetősége a saját projektjének dedikált weboldalon bemutatni a munkáját, itt sikerült kis-sé animáltabbá és interaktívabbá tennem az anyagot. A kiállítóhelyek többsége valahogy a fizikai kiállításokat igyekezett pótolni, és a lehetőségeinkhez képest szerintem fontos lépéseket tettünk. Ezek a kiállítások valahogy a műtárgyak fizikai létét is hangsúlyozzák, ami azért is fontos, hogy ne

– A bizonytalanság ellenére vannak terveid a közeljövőre?

– A FORMAT fesztivál például még április 11-ig elérhető online. A nyáron részt veszek egy csoportos kiállításban a MODEM-ben, illetve épp a napokban derült ki, hogy beválogatták a munkáimat a drezdai OSTRÁLE biennáléra. Emellett a Futures Platformon keresztül sikerült egy konzultációs lehetőséget megcsípnem a PhotoIrelanddel: a sorozat fejlesztéséről és jövőjéről fogok beszélgetni velük. Ezen túl egyelőre nem látok. Örülök a lehetőségeknek, mégis marad mellettük tér, hogy a könyv összeállítására koncentrálhassak, illetve a projektet olyan mederbe tudjam terelni, hogy nagyobb volumenű dologgal formálódjon.

SÁRAI VANDA

Három fiatal festőművésznek rendezett egyszerre kiállítást a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum 2021 tavaszán. Hogy ez végül mikor nyithat meg a nagyközönség számára, azt majd a hatósági intézkedések döntenek el. Közös a három művészen, hogy mindegyikük díjazott volt az utóbbi évek Őszi Tárlatain, illetve a fiatalabb magyar művészgenerációhoz tartozik. Alkotásaikban pedig közös, hogy már mindannyian bravúrosan használják az általuk kialakított, különféle technikai megoldásokat, amelyek egyúttal egyedivé is teszik művészetüket. A három festő különböző cím alatt futó, de egyszerre megnyitott tárlatát így nemcsak a generációs közelség, hanem a műveknek a jelen pandémia sújtotta időszakára való reflektáltsága is jellemzi.

Szabó Klára Petra Solo című kiállításának képei szinte kivétel nélkül a 2020-as évben keletkeztek. Ezt az időszakot Szabó csaknem teljes izolációban töltötte, amit inkább lehetőségnek, mint korlátozásnak fogott fel. Nem véletlen, hogy ebben a periódusban az egyedüllét és a természettől való elszakítottság aspektusait feldolgozó sorozatot készített. A koronavírus-válság és a karantén hatására emberek tízmillióinak kellett újragondolnia léthelyzetét, egyben a természeti környezethez való viszonyát. Ennek is tudható be, hogy Szabó Klára Petra munkáin is erősen megjelenik a személyes érzelmeket kifejező önarckép és a művész teste. A 2019-ben Tornyai-plakettal kitüntetett művész élete autobiografikus eseményeit olyan természeti jelenségek által körülvevő képi világba helyezi, amely mindenki számára lehetővé teszi az azonosulást. Sok alkotásán dominál az arckép, de ezt nem a Hans Belting által leírt, maszkyszerű énhelyettesítésként, hanem ténylegesen megélt érzelmek kifejezésére, láttatására használja. A számos képen feltűnő természeti elemek, az ikonográfia szimbolizmusával is olvasható állatok eltávolítják Szabó Klára Petra műveit a klasszikus tájképfelfogástól. A gyakorta megjelenő emberalakok inkább a természet pantheisztikus csendjébe, nyugalmaiba való elvágyódás romantikus ideáljával mutatnak párhuzamot. A kiállított művek között az akvarelleken kívül vannak különböző festett, színezett felületekre applikált kivágatok is, valamint egy nagy méretű, sötétszobában vetített animáció. Az utóbbi években Szabó Klára Petra több ilyen látványos animációt készített, ezek jól illeszkednek életművébe. A vetítés adta léptékváltsággal ki tudja használni a kis méretű akvarelleken rejlő kifejezőerőt.

Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

Belső tájak, külső ingerek



Szabó Klára Petra: Come with the wind, akvarell, papír, 33x61 cm, 2020



Gresa Márton: Laca és a tavasz, olaj, vászon, 150x100 cm, 2015



Kármán Dániel: Konzerválás, olaj, vászon, 130x80 cm, 2020

Megállni egy pillanatra és elgondolkodni, új életstratégiákat és lehetőségeket keresni – ezt üzeni Szabó Klára Petra finom megoldásokkal operáló akvarellsorozata. E képek

a művészi emlékezés részeivé lesznek, hiszen a négy fal közötti bezártságból egy korábban meglátogatott helyszín, egy megismert és átélt táj, a megfigyelt, esetleg fotón is megörö-

kített látvány által előhozott inspirációk hívják életre őket. Az arc hangsúlyozása, a szemkontaktus keresése a nézővel teszi még áthatóbbá és személyessé a munkák önálló auráját

– anélkül, hogy előtérbe tolakodna az önéletrajzi jelleg vagy a kortárs like/dislike kultúra azonnali együttérzést és narrációt kívánó imperatívusza.

A múzeum emeleti nagy kiállítóterében kapott helyet Kármán Dániel Interrealism című tárlata. A képgrafika szakon végzett fiatal művész bemutatóján ugyanakkor a meglepően nagy méretű vászonfestmények dominálnak. A grafikai indíttatást a kézzel festett és a raszterpontokkal nyomtatott felületek között folyamatosan változó megoldások tükrözik. Kármán képei általában valamilyen már létező jelenetet, emberalakokat, aktokat ábrázoló fotók átdolgozásai, melyeket átírnak a felsőbb felületek rétegei. A művész 2019-ben Rudnay-ösztöndíjat kapott A mi időnk I–IV. című sorozatáért, amelyben már megjelentek a mostani kiállításon látható, de azóta keletkezett munkáin is alkalmazott technikai megoldások. A címadó alkotás, az Interrealism női aktok raszterpontos kivágatait forgatja, míg a Konzerválás című képen egy – manapság sajnos sokszor kórházi vágóképeken látott – szkaferanderos alak jelenik meg, amint ezüstös felületen állva önmaga is belevész a lefolyó vörös-rózsaszín pigmentek áttetsző függönyébe.

Az egymást jól kiegészítő három tárlaton a 2019-ben diplomázott Gresa Márton több alkotói korszakát bemutató művekkel van jelen. Ez jól tesz a kiállításának, amely így nemcsak az utóbbi egy év termését, hanem az elmúlt néhány, részben még az egyetemi művészképzésben töltött esztendő irányait is összegzi. A nagy méretű, figurális megoldásokkal operáló képeken kívül Gresa kiállított egy férfiportrét (Laca és a tavasz), illetve egy sejtelmes színekkel megfestett önarcképet is. Mellettük jól megférnek a sterilitást hangsúlyozó, digitális képalkotásból ismert terekben ábrázolt folyamatok, történések megjelenítései. A korábban nívódíjjal kitüntetett festő elhozta többretegű pigmenttel felvitt, geometrikus formákra épülő munkáit is, amelyek közül a kiemelkedő darabokat hátulról festett, a kiállítóter falára finom színeket sugárzó keretbe helyezte. Gresa műveiben erőteljesen megjelenik az egyéni hang keresésének szándéka, amelyet jól jellemez, hogy az utóbbi időben milyen gyorsan tudott előrelépni az új alkotói folyamatok kipróbálásában. *(Megtekinthető a korlátozások feloldása után május 16-ig.)*

TÓTH KÁROLY

A szerző a cikk írásakor az EMMI Kállai Ernő művészettörténész és műkritikai ösztöndíjában részesült.

OFF-BIENNÁLE BUDAPEST

OFF-BIENNÁLE BUDAPEST

OFF-BIENNÁLE BUDAPEST

LEVEGŐT!

2021. 04.23.

- 05.30.

ÖT HÉT KORTÁRS MŰVÉSZET

WWW.OFFBIENNALE.HU

OFF-BIENNÁLE BUDAPEST

OFF-BIENNÁLE BUDAPEST

ERSTE Stiftung

FFAI

Az Európai Unió
Kreatív Európa programjának
társfinanszírozásával

Csontváry Szicíliában született műveivel a közelmúltban Kaszás Gábor foglalkozott részletesebben. Az e témakörbe vágó első közleménye az Artmagazin 62. számában jelent meg (2013/8. 52–57. oldal), majd az itt publikált anyagot később felhasználta a mester 1897–1903 körül festett képeit tárgyaló, a Művészettörténeti Értesítőben (2015/1. 45–67. oldal) napvilágot látott tanulmányában.

A művészettörténész helyszíni kutatómunkája során igyekezett a Csontváry-alkotások nézőpontjait megtalálni, és fényképeket készített azokról a helyekről, ahonnan a festő megfigyelhette a feldolgozott tájakat. A 2013-ban közölt írásában az értékelt festmények reprodukcióihoz saját készítésű fényképeket is mellékel, szemléltetvén, miként néztek ki kutatása idején azok a vidékek, amelyeket több mint száz évvel korábban Csontváry művészként megörökített.

Elemzésében Kaszás kitért a szakirodalomban addig „Villa Pompeji” címen jegyzett alkotásra is. Véleménye szerint a mű a korábbi feltételezésekkel ellentétben nem Pompejiben, hanem Taormina közelében, „a várostól nagyjából egy kilométerrel [így!], a Cataniába vezető hegyi útról készült a város irányába visszapillantva”. (2013, 56. oldal) A helyszínről adott meghatározásához igazodva a képet új címmel látta el: „Táj részlet Taormina közelében”. Két évvel későbbi tanulmányában a megfestés helyszínét csaknem ugyanazokkal a szavakkal írta le, mint korábban, a mű címét ugyanakkor módosította, ekkor már „Hegyi út Taormina felé tekintve” formában adta meg (2015, 52., 54., 56., 59. oldal).

Kaszás Gábor közleményeit a megjelenésük után olvastam, s az említett festmény témameghatározását fenn tartások nélkül elfogadtam. Nemrégiben újra átnéztem írásait, és ez alkalommal feltűnt, hogy az Artmagazinban publikált cikkében a mű melletti fotó – a többi alkotással párhuzamba állított fényképhez képest – kissé különös. Míg a Kaszás készítette felvételek képkivágása általában a Csontváry-munkák képkivágásához igazodik, vagyis a teljes megfestett témát igyekszik visszaadni, a „Táj részlet Taormina közelében” című képnél ez nincs így. A fotón látható hegy csak a festmény mélyhátterének középtáján feltűnő bérccel mutat bizonyos fokú formai hasonlóságot. Ugyanakkor egy fontos különbség is megfigyelhető: amíg a festett magaslat tetején egymás mellett sorakozó épületek körvonalai kivehetők, addig a fotón látható csúcs tetején nincsenek épületek.

A felfedezett eltérés miatt szükségem láttam a művészettörténész helymeghatározását ellenőrizni. Helyszíni munkára, a terület bejárására nem volt lehetőségem, csupán a Google Maps internetes térképszolgáltatás „utcakép” menüpontjához folyamodhattam, amelyen keresztül jelenleg jórészt 2019 májusában készült fényképek érhetők el Taormináról és környékéről.

A Kaszás leírt helyszín „a várostól nagyjából egy kilométerre, a Cataniába vezető hegyi úton” van (2015, 52. oldal). A megadott távon nyilván légvonalban mért távolság értendő, mert a szerpentines úton egy kilométert megtéve légvonalban csak mintegy 300 méterre lehet eltávolodni Taorminától, s innen, a várostól nyugat-

ra fekvő völgybe aláereszkedő lejtőről nem lehet rálátni a fennsíkon fekvő településre.

Taorminától légvonalban mintegy kilométernyi távolságra, az ott futó hegyi útról kelet felé nézve valóban van egy olyan hely, ahonnan a látvány bizonyos mértékben emlékeztet a Csontváry festményén megörökített tájra. Ennek koordinátái: északi szélesség 37,8515855° [37° 51' 5,7"]; keleti hosszúság 15,2705229° [15° 16' 13,9"]. Innen szemlélődve az út egyik hajtúknarjának közvetlen közelében egy dombot látunk, a dombtól délre pedig az országútból kiágazó alsóbbrendű út halad, amely fölött a távolban a Mola csúcsára települt Castelmolát pillantathatjuk meg. E helységtől délebbre a Monte Tauro emelkedik a látóhatáron. A három magaslat hasonlító valamelyest a Csontváry képén ábrázolt hegyekre, ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy a lefényképezett, illetve a megfestett táji elemek között lényeges eltérések mutatkoznak.

Először is az alkotás hátterének szembenézeti bal oldalán feltűnő hegy viszonylag távol van a mester nézőpontjától, ellenben az e magaslattal párhuzamba állítható domb igen közel esik a hegyi úthoz, illetve a látványát rögzítő fényképezőgép lencséjéhez. A domb előterében nincs elég hely a festmény bal oldalán, illetve középtáján feltűnő épületek számára. A művészi kompozíció mélyhátterének középpontját elfoglaló bérc csúcsától jobbra a hegyfal függőlegesen szakad le, balra viszont egy körülbelül húszfo-



Kilátás a Mazzaro-partról Taormina felé. Balról jobbra: Monte Tauro, Mola, Monte Venere, Monte Ziretto

képeslap, 10,5x14,9 cm

kos hajlásszögű lejtőben ereszkedik alá. Az országútról látható hegy formája másmllyen: trapézhoz hasonló, a tetejét közel vízszintes, a közepe táján enyhén feldomborodó plató foglalja el. A hegyhát, amely a festmény középső részén ábrázolt bérctől jobbra húzódik, a mű jobb széle felé fokozatosan emelkedik, a kép peremén lényegében már ugyanolyan magas, mint a bérc. Az interneten keresztül elérhető fényképsorozaton viszont azt látjuk, hogy a Mola és a Monte Tauro közötti mélyedés a Monte Tauro felé lejt, és az utóbbi hegy a Molánál jóval alacsonyabbnak tűnik. Szembeötlő továbbá, hogy a festményen ábrázolt út síkja megközelítőleg vízszintes, és a távolban balra kanyarodva kerül a mellette álló domb oldala

Egy Csontváry-kép témájának pontosítása

Vidékről a városba



Csontváry Kosztka Tivadar: Táj részlet Taormina közelében, 1901 körül

vászon, olaj, 46x54,5 cm, magántulajdon

mögé, takarásba. A hegyi országútból kiágazó, az első szakaszán Castelmola irányába tartó alsóbbrendű út ellenben határozottan lefelé tart, és a távolban jobbra kanyarodva tűnik el a szemünk előtt.

A felsorolt különbségek miatt úgy gondolom, hogy a „Táj részlet Taormina közelében” címmel azonosított festmény nem a Kaszás Gábor javasolta helyszínről megpillantható tájat ábrázolta. Az internetes térképszolgáltatás fényképei alapján az is egyértelmű, hogy a művészettörténész

hogy a festményen a háttér középső részén talán valóban Castelmolát jelenítette meg a művész, csak éppen nem Taorminától nyugatra, hanem máshonnan figyelte meg ezt az egyedi arculatú helységet.

Először az interneten keresztül elérhető, Castelmolát ábrázoló képeslapokat kezdtem átnézni. Hamarosan találtam is néhány olyan darabot, melyek a görög színház környékéről nyugat–északnyugat felé tekintve láttatják Taorminát, illetve a távolabbi vidéket. Ezek a képeslapokon egymás mellett sorakozik délről észak felé – egyszersmind keletről nyugat felé – haladva a Monte Tauro, a Mola és a Monte Venere (más néven Monte Veneretta). E három magaslat alakja hasonlít a Csontváry-festményen látható hegyekre. Az egymáshoz viszonyított helyzetük ugyanakkor határozottan más: közelebb állnak egymáshoz, mint a műalkotáson. Ebből arra következtettem, hogy Csontváry a görög színházról északabbra lévő nézőpontból tanulmányozhatta a megfestett tájat. A Google Maps utcaképeinek használatával sikerült hozzávetőleges pontossággal behatárolnom, hogy honnan figyelhette meg a tájat. Úgy vélem, a művész nézőpontja a Taormina mai belterületének északi szegélyén futó Via Bongiovanni 13-as számú háznak tágabb környezetében lehetett. (A földrajzi koordináták: északi szélesség 37,8542184° [37° 51' 15,2"]; keleti hosszúság 15,2946531° [15° 17' 40,8"].) A várost ábrázoló XIX. század végi, XX. század eleji térképek szerint a környék ekkoriban szinte beépítetlen volt, és az úthálózat sem egészen úgy nézett ki, mint ma (a Via Bongiovanni akkoriban még nem létezett), ezért az általam megjelölt helyszín csak közelítés, nem pontos azonosítás.

A megfestett téma helyesbítése nyomán Kaszás Gábornak a taorminai Csontváry-képekről adott értékelése is bizonyos fokú módosításra szorul. A művészettörténész azokat a szicíliai műveket, melyek – ellentétben a Nagy és a Kis Taorminával – nem a görög színházat ábrázolják, két csoportba sorolta. Az egyik sorozat, a Füstölő Etna, a Mandulavirágzás Taorminában és a Holdtölte Ta-

orminában a tengerpartról a Monte Tauro fennsíkján elterülő városhoz felvezető útról – a görög színházról délre, illetve délkeletre eső útszakaszokról – megfigyelhető látványokat dolgoz fel. A másik csoport elemei között a Corso Umberto teremtt összeköttetést: a Palazzo Corvaia, az Olasz város, a Mandulavirágzás helyszínéit – melyek a görög színházról északnyugatra, illetve nyugatra esnek – ez az utca fűzi fel, keletről nyugat felé tartva. Kaszás Gábor az utóbbi csoport tagjaként határozta meg a „Táj részlet Taormina közelében” címmel azonosított képet is, amely szerinte a Corso Umberto meghosszabbításaként értelmezhető országút mentén készült. Az utóbbi mű tényleges nézőpontja ugyanakkor a görög színházról északkeletre van, ezért e festmény egybekapcsolhatja a Kaszás leírásában egymástól elkülönülő két alkotáscsoportot.

Amennyiben a hét festmény nézőpontjait Taormina térképén megjelöljük, s azokat egy görbével összekötjük, egy olyan ívet kapunk, amely ahhoz hasonlóan övezi a görög színházat, mint ahogy a színházban a nézőtér öleli körül a színpadot. Kaszás Gábor értelmezését követve (2013, 55. oldal; 2015, 52. oldal) azt is mondhatjuk, e hét művével Csontváry akár egy séta stációit is rögzíthette. Ha ma akarnánk bejárni a művész útját, és kiindulási pontként a tengerpartot választanánk, a tengerpartról a fenn-



A Monte Ziretto a Via David Herbert Lawrence egyik pontjáról nézve

síkra felvezető úton haladva a Pirandello utcai kilátóhoz érhetnénk el, s az innen induló lépcsősoron leereszkedve a Via Bongiovannihoz juthatnánk, amely északnyugat felé, a folytatását képező Viale Italián, illetve a Viale San Pancrazióon keresztül Taormina messinai kapujához, a Corso Umberto elejéig vezet. A Corso Umberto végighaladva a Palazzo Corvaia és az Olasz város helyszíneit érinthetnénk, majd a cataniai kaput elhagyva a város nyugati peremére, az onnan induló út kezdő szakaszáig – a Mandulavirágzással megidézt vidékig – juthatnánk el. Az így bejárt pályán mind a hét alkotás nézőpontját felkereshetnénk.

Ennek alapján Kaszás Gábor értékelését helytállónak tartom abban a tekintetben, hogy Csontváry a megfestett taorminai helyszíneket egy előzetesen kidolgozott művészi elgondolás alapján, nagyfokú tudatossággal választotta ki. A magam részéről nem tudom közelebről meghatározni, hogy mi volt, mi lehetett a festő szándéka, de az, hogy e hét kép egy jól átgondolt terv eredményeként született meg, szerintem is igen valószínű.

FODOR ZOLTÁN

Beszélgetés Lipóczki Ákossal

A digitális és materiális világ metszéspontjában

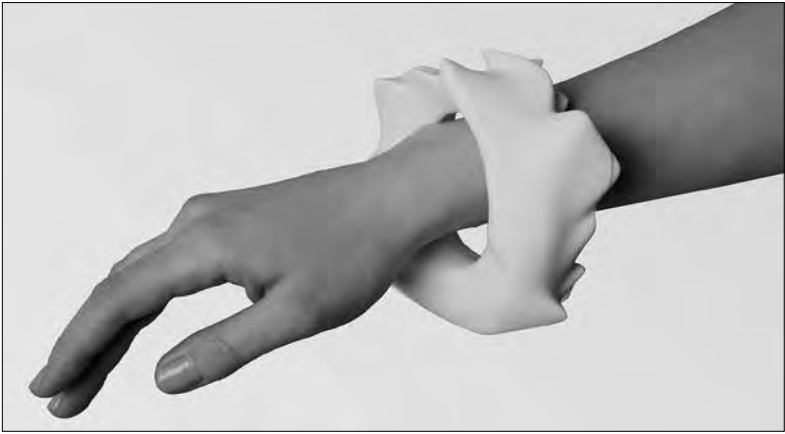
Hogyan tud a kézművesség evolúciója úgy folytatódni a digitális világban, hogy nem veszti el értékeit? Hogyan lehet a materiális világból átugrani a digitális felületre, a digitális világból a materiális formába, hogy az ne pusztán a kivitelezés minőségéről, gyorsaságáról, hanem egy új tervezői szemléletről tegyen tanúbizonyságot? A XXI. században környezetünk virtualizálódása, tárgyi kultúránk materiális formából a digitális formába történő átalakulása óriási kihívást jelent a hagyományos kézműves tradíciókon alapuló tervezőművészet számára. A kétirányú átjárhatóság megteremtése a célja a 2013-ban a MOME-n elindult Digital Craft Labnak. Lipóczki Ákossal, a kutatólabor alapítójával, a MOME Design Intézet vezetőjével beszélgettünk eredményeikről és a jövőről.

– Sokan foglalkoztak a Lab indulásakor az analóg és digitális kézműves világ metszéspontjának keresésével? – Egyetemi szinten hazánkban kevesen. Annak idején még mindenki attól félt, hogy az erős digitalizáció a rovására megy majd a materiális, kézműves alapokkal rendelkező szakmák tradicionális értékeinek. A szakmának volt egy negatív képe, és ez többek között abból fakadt, hogy ez a két világ soha nem volt összeengedve: a kézműves érzékenység és a technológiai high tech innováció nem volt párba állítva, ami új produktumokat hozhatott volna létre. Én viszont mindig hittem, hogy a tárgyalkotó szakoknak, mint az üveg- és kerámia-tervezés, a fémművesség – illetve ezek különböző leágazásainak – van helye és jövője a XXI. században is. Volt egy elképzelésünk a Labbal, amit lassan, apró léptekkel, egyre nagyobb volumenben demonstráltunk. Bárholnan indultunk digitális tárgyalkotó projektjeinkkel, mindig a materiális világban kötöttünk ki; ott volt a végén a tárgy, amit meg lehetett fogni, ki lehetett próbálni. A digitális tech-

A MOME-campusfejlesztés kapcsán a korszerű műterem, a műhelyhátter, illetve az anyagokkal való foglalkozás színes repertoárja pedig végig ott maradt a kísérletezésnél és a kutatásoknál. Kihívás volt számunkra a technológia mellett a tárgyak esztétikuma, az emberekre gyakorolt hatásával való foglalkozás is, de megmutattuk, hogy az analóg és a digitális világ nem kiotlja, hanem kiegészíti egymást.

– Milyen tevékenységi irányokkal indult a Digital Craft Lab?

– Három fő tevékenységi irányt alakítottunk ki: digitális tárgyalkotó technológiák, új generációs anyag társítási kísérletek és STEAM élményalapú oktatásfejlesztés. A Lab programterve szorosan kapcsolódott a MOME-campusfejlesztés tartalmi és infrastrukturális kialakításához. Ma az anyagkutatás és az anyagkísérletek a kortárs design fókuszpontjában vannak. A posztindusztriális korban minden megvalósítható vagy megvalósítható lesz: a késztermékek, a gyorsan változó problémák és a gyors válaszok korát éljük, ezért a kortárs design világában a hangsúly áthelyeződik a „mit?”-ről a „miért?”-re és a „hogyan?”-ra. E kérdésekre keresi a választ a design célú innovatív gondolkodásmód, amelynek hangsúlyos része az anyagkísérlet, az anyagkutatás, kifejezetten művészeti és/vagy designcéllal. Napjainkban a beton léptékváltása zajlik. Emiatt is kerültünk kapcsolatba a VPI Betonmanufaktúrával, ahol innovatív betonkísérleteket végeztek. A VPI vezetője, Varga Péter István egyetemi adjunktusként a képzésünk segítője is lett később. Az akadémiai területre több szakembert tudtunk bevonni a piacról. A Lab anyagkísérletei nagyon integratívak voltak, sok építész, formatervező, médiadesigner vette fel meghirdetett kurzusainkat. Nem volt prekonceptió és szabadon lehetett kísérletezni, és ez teret engedett a kreativitásnak. Kitűnő referencia- és diplomamunkák születtek, díjakat is nyertünk. Partnereink sok mindent be tudtak építeni a saját tevékenységükbe is. Tökéletes átjárhatóságban lubic-



Kövér Dóra Rea: CareME projekt, 2016
online növeszthető ékszer

Foto: Sarkózi Péter

tésnek, hogy ha mindig azt mondjuk, hogy milyen kreatívak vagyunk, akkor ugorjunk bele a kreativitásfejlesztésbe, és menjünk le az általános iskoláig. Ha van Kodály-módszer a zenében, akkor miért ne tudnánk kidolgozni egy olyan módszert, amely a kreativitásfejlesztést kisiskolás korban el tudja indítani. Igazi „szerelem-projekteteket” indítottunk el ezen belül. A gyerekek kaptak eszközöket, szakértőt, műhelyt és egy jó feladatot, amivel behúztuk őket a foglalkozásokba, melyek egyszerre adtak élményt és több-rétű tudást. A kutatási projekt sajátossága, hogy a reáltudás-átadás irányába orientált STEM (Science – Technology – Engineering – Math) módszertant kiegészítettük a művészetek területével: Art & Craft & Design. Így jött létre az új mozaikszó, a STEAM.

– Mit takar a módszer? – A Zugligeti Általános Iskola igazgatónőjével, dr. Bernyák Adrienn-nel dolgoztuk ki az első kísérleti csomagokat, de a kezdetektől együttműködtünk a design- és vizuálművészet-tanár szakkal az egyetemen belül, akik a szakértői és hallgatói bázist adták a kutatásainkhoz. A STEAM módszertan általános iskolák számára kifejlesztett élményalapú, játékos feladatok során integrálja a kreatív tárgyalkotás és a reáلتárgyak tudásanyagát. A program során külön hangsúlyt kap a csapatmunka, a kommunikáció, a rajzi, manuális készségek fejlesztése, illetve a digitális tárgyalkotó technológiákhoz kapcsolódó elméleti és gyakorlati tudás átadása. A feladatok fejlesztése során a közismereti tárgyak pedagógusainak bevonásával hoztuk létre a kreatív tanulásmodulokat. A Be STEAM! projektek sajátosságaként kinyitottuk a műtermeket, műhelyeket a kisiskolások számára, és összeengedtük őket a hallgatóinkkal, ami – visszatekintve – bátor lépés volt. A gyerekek mentort és balesetvédelmi oktatást kaptak, és ez megadta az egész komolyságát. Sok olyan projektünk volt, ahova egyre több iskolát hívtunk meg, és idővel egyre többen jelentkeztek maguktól. A képzők képzése miatt hívtak minket olyan platformokra, ahol összmagyarországi pedagógusoknak kellett demonstrálni a projektjeinket, felvetéseinket. Annyira jók lettek az eredmények, hogy 2020 elején az Innovációs Központunkban létrejött egy kreatív tanulást kutató csoport, ahol kifejezetten erre a területre fókuszálva dolgozunk ki csomagokat, oktatási tematikákat már kreatívipari technikus területre is. A MOME Digital Craft Lab működése egy mindenkinek fon-

tos ajtót nyitott ki. A STEAM innovatív oktatási módszer fejlesztésprogramunk hosszú távú célja egy olyan digitális tárgyalkotó generáció kinevelése, akik mind a virtuális, mind a materiális világban egyaránt otthonosan terveznek és alkotnak tárgyakat. A kreatív és a saját designterületek utánpótlása el tudott indulni. Szakértői, technológiai bázist tudtunk építeni, ami a Kreatív HUB-ban él tovább.

– Milyen eszközökkel indultak? – Induláskor minimális technológiai háttérünk volt. Az első nagy partneri segítségünk a Budapest FabLab

vel foglalkozott, amelyek egy otthoni 3D nyomtatóval is elkészíthetőek. A Wearable Technologies projektünk célja olyan tárgyak, kulturális szignálok tervezése volt, melyek Arduino Open-Source elektronikus platformok használatával mind tartalmilag, mind esztétikailag progresszív értékkel bírnak.

– Hogyan vittétek tovább a Kreatív HUB-ba a Lab korábbi eredményeit és tapasztalatait?

– A labok átalakulása az Innovációs Központ megalakulásával 2020 elején tudott olyan szintre lépni, hogy megkapja a működéshez szükséges háttértámogatást. Reflektálni kellett a jelenre és a jövőre, és ennek eredményeként a korábbi kutatásaink és irányvonalainak különböző HUB-okba épültek be. A MOME Digital Craft Lab lassan elhalkult, a tudásanyag, a szakértői csapat, a kultúra azonban átemelődött a MOME kutató HUB-ok területére. A labrendszernek megvolt a csúcsa, és a további skálázása kapcsán felmerült, hogy az a korábbi keretek között nem fog menni. A labok munkája ízelítő volt arra, hogy mire képes az egyetem közepes körülmények között, most majd kiderül, hogy ideális körülmények között mit tud felmutatni. A MOME vezetősége hisz a hagyományos, kézműves



Zajzon Ákos: WSRT [Wearable Serial Reaction Time], 2015
sorozatos reakcióidőt mérő eszköz

Foto: Lakos Máté, Sarkózi Péter, Zajzon Ákos



Kiskéry Dániel: LEGO HACK, 2015
perszonalizálható, moduláris karkötő

Foto: Bogdán Réka, Sarkózi Péter

nológiák esetében ezt a hipotézist teszteltük végig, amiben voltak sikerek és kudarcok is. Kiderült közben, hogy valós piaci és felhasználói igény van rá, illetve hogy a hallgatóinkat érdekli a digitális kompetenciafejlesztés, nyitottak rá. A robotikától a parametrikus tervezésen át különböző technológiák használatáig sok mindent bele lehetett építeni a pilotprojektjeinkbe.

koltunk. A legsikeresebb kollaboratív projektjeink azok voltak, ahol nagyon vegyes csapatok álltak fel.

– A STEAM élményalapú oktatásfejlesztés miért vált fontossá? Hogy lett a STEM mozaikszóból STEAM?

– Az első 3-4 év tapasztalata számomra az volt, hogy még egyetemi szinten sem biztosított az utánpótlás. Az volt a javaslatom a felső veze-

tradíciókon alapuló tervezőművészet és a kortárs, innovatív technológiák, módszertanok áthatásaiban, és abban, hogy ezeket a területeket nem szabad elengedni. Ezek a szakok sok esetben kikoptak más egyetemekről, mert költséges technológiát, speciális szakértői gárdát is igényelnek, és csak szűk jelentkezői csoportot tudnak megszólítani. Kiváltságosok voltunk, hogy nálunk ezek a szakirányok megmaradtak, és intenzív munkával, sok segítséggel mind hazai, mind külföldi viszonylatban releváns irányba tudtuk vinni őket. Amikor a Digital Craft Lab létrejött, akkor olyan jövőképet kellett felmutatnunk, amelyben találkozik a digitális és a materiális világ, illetve metszéspontjukban valami új születik. Munkánk és tapasztalataink egyik legfontosabb eredménye, hogy Dezső Renáta kutató és oktató kollégám vezetésével egy digitális tárgyalkotó szakspecializáció indítását kezdeményeztük a MOME-n, ami-re 2021-ben már jelentkezni is lehet.

SERES SZILVIA

A kutatás az NKA támogatásával valósult meg.

Hamvay Ödön és a Művészi Ipar

Egy cselszövő lapalapító különös története

Mindazok, akik foglalkoztak magyarországi iparművészet-történettel, jól tudják, hogy az első hazai szakfolyóirat az 1885-ben indított Művészi Ipar volt, amelyet Pasteiner Gyula szerkesztett egészen 1894-ig. A stafétát két önálló, évkönyvszerű kötet után, 1897 nyarán vette át a Fittler Kamill szerkesztésében indított és 1944-ig kiadott Magyar Iparművészet.

Okkal csodálkozik tehát, aki néha olyan hivatkozásra bukkan, amelyben a Művészi Ipar 1905-ben vagy 1906-ban megjelent számai szerepelnek. Aki viszont rálel valamelyik lapszámra ebből a két évből, láthatja, ez egy másik periodikum: a tartalmi struktúrája, mérete és tipográfiája eltér a korábbi, közismert Művészi Iparétól. A szerkesztőség és kiadóhivatal címe az Iparművészeti Múzeumé: Üllői út 33–37., a szerkesztő pedig Hamvay Ödön. Az alcímek segítenek megkülönböztetni a két szaklapot: a Pasteiner-féle „Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum és a Magyar Iparművészeti Társulat közlönye”, a Hamvayé pedig az 1905. évi első szám címlapja szerint „Az iparművészet érdekeit szolgáló független képes folyóirat”. A cím



Az 1905. évi 2. szám címlapja

az 1906. évi első számra a következőképpen bővül: „Művészi Ipar – Nemzeti Művészet. Az iparművészet és a művészetek érdekeit szolgáló független képes folyóirat.”

A Hamvay-féle Művészi Ipar szerény terjedelmű, viszonylag kevés reprodukcióval illusztrált kiadvány. Szerzőinek jelentős része az Iparművészeti Múzeum munkatársa, aki a Magyar Iparművészetben is sokat publikál. Mitől több, mitől más akkor ez a folyóirat, mint a Magyar Iparművészet? Milyen közönséghez szól, kik a hirdetői? A rendelkezésre álló információk és dokumentumok tanúsága szerint összesen hat száma jelent meg. Azokat végigpörgetve szembeötlő, hogy az idő haladtával egyre kevesebb a lapban az iparművészet, ami nem baj, csak ellentmond a címnak – még a kibővített változatnak is. A szövegekre beolvasva azt tapasztaljuk, hogy időről időre furcsa, diszsonáns hangok csendülnek ki nemcsak a hosszabb cikkekből, hanem még a rövid hírekből is.

Hamvay művei után keresve Az aradi tizenhárom című, 1899-es könyvét találhatjuk meg legelőször, amely átdolgozva és bővítve három kiadást is megért 1909-ig, valamint a Damjanich János élete története és szemelvények neijéhez intézett leve-

leiből című, 1904-es munkát, amelyet 1909-ben is kiadtak. Ezenkívül Turgenyev-novellák fordításai fűződnek a nevéhez. Szerkesztői tevékenységet a Művészi Iparon kívül még egy további médium számára végzett: felolós szerkesztőként és kiadóként is jegyzett egy 1913–1914-ben megjelent kulturális hetilapot, a Budapesti Képes Vasárnapot, amely többek közt Kosztolányi-novellákat is közölt.

A témákat és a szerzőket azért érdemes viszonylag részletesen áttekinteni a megjelent lapszámok sorrendjében, mert ezek ismeretében lehet értékelni a koncepciót, illetve az 1906-os explicit profilbővítést. A szerkesztő a népszerű ismeretterjesztést tűzte ki célul, amikor 1905 szeptemberében elindította folyóiratát, amelyet többek között a Magyar Iparművészet is beharangozott. A periodikum mindenekfeletti függetlenségét fejegető kiadói előszót követő, legelső írás szerzője Nagy Sándor, aki ekkor még gödöllői korszaka előtt áll. Ő ad itt elméleti indoklást arról, hogy „egy és ugyanazon épület falai közül repül világszerte két lap: az egyiket Iparművészetnek, a másikat Művészi Iparnak hívják”. Ez a szöveg főleg artiztikus stílusa miatt emlékezetes, az új lap létjogosultságáról viszont nem igazán győzi meg az olvasót. Kriesch Aladár Hitvallásunk címmel ír ars poeticát ebbe a számba, amely egyébként egy rövid hírből tudósítja az érdeklődőket a gödöllői szövőműhely indulásáról. Az első szám szerzői között az Iparművészeti Múzeum munkatársai közül Csányi Károly és Czako Elemér szerepel, az előbbi a japán iparművészetről, az utóbbi Libay Sámuel filigránzüst szobraitól ír. Mindketten igyekeznek könnyed és olvasható stílust használni – olyannyira, hogy Czako cikke kifejezetten tanító bácsisra sikeredett. Különösen érdekes egy rövid, monogramos tudósítás a Budapesti Foto-Klub kiállításáról, reprodukciókkal; a fotográfia műfajára történő kitekintés egyik oka, hogy a tárlat színhelye az Iparművészeti Múzeum volt.

Már az első számban is szerepel egy botrányos hír, ahol a névvel nem jelzett szerző az elhatárolódásra hivatkozva tereget ki egy összeférhetlenségi problémát: „nem haladhatunk el szó nélkül egy olyan vita előtt, amelyben egy legmagasabb állami zsűrit, melynek tagjai nagyjából köztisztviselők, ilyen súlyos váddal illetni merészelnék”. A hírek többsége egyébként kiállítási beszámoló, a lap ezeken felül kiállítási és pályázati naptárt is közöl. Hirdetéseket a legolcsóbb áron” vesznek föl; elsősorban iparosok élnek ezzel a lehetőséggel. A kisebb-nagyobb reklámok nemcsak a címlap belső oldalán és a hátsó borítón, hanem az utolsó két számozott szövegoldalon is helyet kapnak – Hamvay Ödön könyveinek promóciójával együtt.

A folyóirat tipográfiája viszonylag egyszerű, a kéthasábos oldalak kicsit rideg ökonómiával igyekeznek maximálisan kihasználni minden szöveg helyet; az első számban még csak szövegközi illusztrációk találhatók. Az egyetlen dekoratív elem a rovaticímek előtt és után sorakozó, illetve az egyes bekezdések utolsó sorát lezáró szívecskemotívum – a népszerűsítésre való törekvés egyfajta jelzé-



Gelb Miksa és Fia bútorgyárának hirdete az 1905. évi 1. szám hátsó borítóján

seként. Szívecske van az oldalszámok mellett a lap címét tartalmazó élőlában is.

Meglepő módon a második, októberi számnak is van szerkesztői bevezetője, amely a továbbiakban publikálandó, vonzó témák ígérétével toboroz további előfizetőket. „Január elsejétől fogva, ha tárgyalásaink sikerrel végződnek, olyan meglepetéssel szolgálhatunk előfizetőinknek, mely a hírlapirodalomban páratlan. Karácsonyi számunk is igen fényesnek ígérkezik. (...) Decembri számukban 8–10 folytatásra terjedő, regényes, de iparművészeti érdekű elbeszélést kezdünk.” Ezenkívül közlik majd A kövér asztalosmester című, ismeretlen reneszánsz szerző által írott novellát is, Czako Elemér átdolgozásában. „Ez a történet bennünket, magyarokat, közelről érint, mert főhőse Mátyás király egyik kiváló udvari iparművésze volt.” Tudni kell, hogy a lapnak nem lett karácsonyi száma.

A második szám indításaként Csányi Károly számol be a liège-i művészeti kongresszusról. A gödöllői iparművészeti telep ebben a számban hosszabb ismertetést is kap Sárosi

közé helyezett szöveg mögött magát a szerkesztőt sejtethetjük. Az utolsó két tanulmányban Gróh István, az Iparművészeti Iskola tanára ír a magyar történeti nyomott textilekről, Czako Elemér pedig Comenius Orbis picturát mutatja be az olvasóknak. A hírek között a sztrájk törvény tervezetéről és a munkás-betegség-törvény módosításáról is olvashatnak az érdeklődők. A szociális érzékenységre apellálva ír egy rövid hír a „Saint-Louis-i magyar kiállítás csodjéről”, pontosabban a világi kiállítási részvétel pénzügyi ráfizetéseiről: „amikor a jelesebbnél jelesebb magyar műiparosok itthon nyomorognak, amikor részükre csupán odavetett alamizsna telik, nem vétkes könnyelműség-e egy kétes vállalkozásra közel félmilliót kidobni?” A megfogalmazás stílusa egyre ismerősebb az olvasó számára.

A harmadik, 1905 novemberében megjelent szám első írásában maga a szerkesztő emlékezik meg az Iparművészeti Iskola negyedszázados jubileumáról egy két részletben közlendő, hosszabb összefoglalás első írásával. A lapszám szerzői között ott van Radisics Jenő is, az Iparművészeti Múzeum igazgatója, aki a velencei biennálé kiállításának rendezőjeként személyes gondolatait osztja meg az olvasókkal. Kiemelten fontos témát vet fel Bot Béla – róla egyelőre nem sikerült semmilyen adatot sem találni. Bot a művészetek népszerűsítésének kérdésével foglalkozik az Uránia egyesület minisztériumi felterjesztése kapcsán. A műkereskedelem állami megindításáról ír, a képzőművészek által végzett iparművészeti tervezésről, valamint az alkalmazott grafikában rejlő, Magyarországon egyelőre nagyrészt kihasználatlan lehetőségekről. Iparművészet-történeti tanulmány is került ebbe a lapszámba: Myskovszky Ernő írása a nagybányai ötvösművekről. Sőt a lap jelíges pályázatot is hirdet „szerény polgári család részére való” egyszerű, olcsó, legfeljebb 120

Az Irodalom rovatban két szélsőségesen nacionalista hangvételű írás található – mindkettő név nélkül, de nyilván a szerkesztőtől. Az első Magyar iparművészet – pánszláv arcátlanlanság címmel szól Sochan Pál Slovenske narodnie ornamentey című kötetéről, többek között így: „Kötelességünk figyelmeztetni a ma-

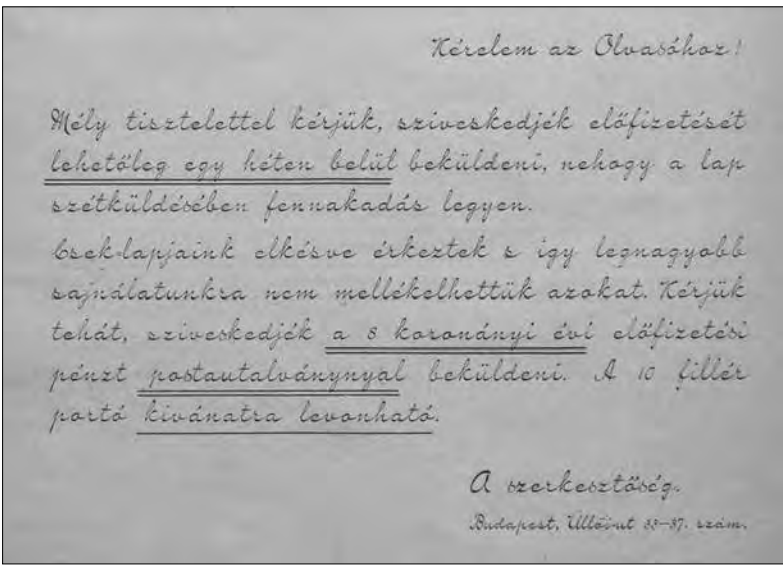


Hirdetési oldal az 1905. évi 2. számból

gyar könyvtárakat, fel ne üljenek a pánszláv fotográfusnak, ki a magyar nyelvet csak akkor becsüli, ha azon megértik kolduló szavát. Ahová beküldte fércmunkáját, küldjék neki vissza. Magyar könyvtár ilyen szennyes munkát nem őrizhet. Meg kell értetni ezzel a hazátlan kalózzal, hogy arcátlanlanságát elégedjék meg a tót múzeumi társaság honoráriumával...” Az elégedetlen kritikus a világot azó Vay Péter gróf kelet-ázsiai művészetekről szóló ismeretterjesztő előadását sem kíméli, amelynek csupán néhány fő hibáját említi „az előadó okulására”.

Az ígért decemberi szám nem jelenik meg; az 1906. évi első szám impresszumában pedig új adatokat találunk. A kiadó-tulajdonos a Művészi Ipar – Nemzeti Művészet Kiadótársaság, az igazgató körösbányai Dancz Dénes Ottokár. Neve csak ebben a számban szerepel, amelynek több cikke a szakrális művészettel foglalkozik, és ahol az első írás szerzője Prohászka Ottokár, aki az előző évben lett székesfehérvári püspök. Az „igazgatósága” idején éppen 23 éves Dancz Dénes Ottokárról annyit lehet tudni, hogy Prohászka bérmafia volt, neve egy-egy említés erejéig jelenik meg a sajtóban: 1905-ben bölcsészhallgató, 1907-ben papnövendék, 1910-ben pedig tanárjelölt. Prohászka írását követően, a fennmaradó fél oldalra betörölve olvashatók a tudnivalók a három szám után megújított folyóiratról: minden hónap 15-én 2–4 ívnyi terjedelemben és 4–8 oldal külön képmelléklettel jelenik meg. 4–5 cikket hoz minden számban, és „több eleven rovata is van”. „Évenként több művészi pályázatot tűzünk ki, a pályanyertes, jobbára olcsóbb iparművészeti tárgyakra vonatkozó tervrajzok díjtanuln állanak az előfizetők rendelkezésére.”

A lap ettől kezdve a képzőművészettel is foglalkozik, a további tervek között pedig a színház és a zene felé történő nyitás is szerepel. „Programunk marad a régi: a magyar és nemzeti szellemű művészet terjesztése és védelmezése, a kérlelhetetlen szigor és igazságosság. A lapot továbbra is Hamvay Ödön, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum adjunktusa



Levél a Művészi Ipar előfizetőinek 1905-ből

Bellától, akit bizonyára az akkortájt a „női iparművészet” gyűjtőfogalmába sorolt szövőműhely miatt választott a szerkesztő. Ezt egy névvel nem jelzett írás követi, amely drámai hangon beszél el a tehetséges szobrász, Szárnovszky Ferenc sorsát, aki a sok melózás miatt megőrült és öngyilkosságot követett el. Az olvasót patetikus ágálással megszólító, a lapszámban két-két szakmai ismeretterjesztő írás

korona költséggel előállítható modern előszoba-berendezés számára. A szerkesztői üzenetek között újra szerepel az immár tízrészesnek hirdetett „iparművészeti érdekű elbeszélés” ígérete, „egyik legjelesebb művészünk” illusztrációival, valamint az a tájékoztatás, hogy a „kövér asztalosmester” története könyv formájában a következő év karácsonyára jelenik majd meg.

szerkeszti, és munkatársai a legjele-
sebb szakírók, akik nem unalmas ér-
tekezéseket, hanem tartalmas, ele-
ven és főképp magyaros cikkeket
írnak. Éppen ezért élvezettel olvas-
hatja a Művészi Ipar – Nemzeti Mű-
vészetet a művelt közönség és szak-
ember egyaránt. (...) a legolcsóbb
művészeti folyóirat, mely nem üzle-
ti haszonért, hanem kizárólag nemes
s ideális célért dolgozik.” Az egyko-
rú olvasónak is szöveget üthetett a fejé-
be, vajon miért gondolja a szerkesztő,
hogy a szigor az igényesség szino-
nimája, és hogy miért is lehet szük-
ség az igazságosság említésére.

A szám további cikkeiben Kriesch
Aladár ír a művészet és a művelődés
viszonyáról, Acsay Antal piarista ta-
nár a vallás, a tudomány és a művé-
szet kapcsolatáról, Csányi Károly
pedig az 1905. november 9-én fel-
szentelt budapesti Szent István-ba-
zilikáról. A lap ezerkoronás pá-
lyázatot hirdet „nagyobb szabású
művészettörténeti értekezésre”,
amelynek címe A katolicizmus befo-
lyása a magyar művészet megalaku-
lására. A szerkesztő egyrészt folytat-
ja az Iparművészeti Iskola történetét,
másrészt „oknyomozóként” többek
között a következőket írja az 1905.
évi karácsonyi kiállításról és a ma-
gyar iparművészet megfeneklett ha-
jójáról, amely helyett szerinte újat
kell építeni: „a magyar iparművészet
mai helyzetéért a társulatot tesszük
felelőssé; azt a szellemet okoljuk érte,
amely ott, a nagyközönség természe-

A februári szám – amelynek imp-
resszumában már nincs igazgató –
olyan képzőművészeti témájú írás-
sal indul, amelyet szerzői név helyett
egy különös rajz zár: felhőszerű mo-
tívumból kiindulva egy pajzsforma
mögött halad át egy nyíl, melynek
hegye éppen átdöf egy művészcíme-
res szívet. A szimbólum magyaráza-
tát később a Tallózás rovatban talál-
juk: „Mögötte egy nagy tudású, szép
lelkű, magyar szívű fiatalember írja
cikkeit, aki nem tartozik a kritikus
céhhez, de istenadta jogcíme van ah-
hoz, hogy kritikusa legyen a »kriti-
kus«-oknak is. »Egy laikus levelei«,
a »Fehér-fekete« s a képzőművésze-
ti tárlatokról szóló bírálatok képezik
működési terét, s hogy ezzel méltó-
képp tud élni, írásai bizonyítják.” E
szerző Magyar-Mannheimer Gusztáv,
Telepy Károly, Heyer Artúr és
Rippl-Rónai József gyűjteményes ki-
állításait veszi számba nyűgös elége-
detlenséggel, illetve meghatott ellá-
gyulással. A püspök múkincsei című
rövid, név nélküli írás a jól ismert
szélsőséges tónusban taglalja a Bu-
bics Zsigmond gyűjteménye körüli
botrányokat. Ezt egy ismeretterjesz-
tő összefoglalás követi a papírgyár-
tás történetéről Szőnyi Lászlótól, aki
az Iparművészeti Múzeum könyv-
tárosa. Ezután a „laikusé” a szó,
aki a lap címébe kiemelten bekerült
nemzeti művészetről értekezik, sor-
ra pocskondiázva a különféle külföldi
irányzatokat. „Mi csak magyarul tu-
dunk és akarunk beszélni és megkö-



Szövegoldal két ex librisrel az 1906. évi
2. számból

híreket is ő fogalmazza, a lap ekkor
már nagyobbbrészt az ő írásait tartal-
mazza.

A Művészi Ipar utolsó száma 1906
márciusában két képzőművészeti té-
mával indul, Zichy Mihály elhun-
ta okán az életmű ismertetésével,
illetve a „Grünwald-lványi”-kiállítá-
ssal – az utóbbit a szimbólummal
jelzett szerző jegyzi. Ezt követi egy
X.Y.Z. szignójú, „az idegenség haj-
hászását” elítélő írás a magyar ipar-
művészetről, amelynek konklúziója:
„a művészek felfogásában, a kritiku-
sok ítéletében nincs meg ma egy felté-
tele sem annak, hogy saját országunk
területén belől diadalra lehessen vin-

A Fehér-fekete rovat ez alkalommal
is sok témát tűz pellengerre, a nyil-
vános festőiskolák felállítására a szerző
szerint egy „általános művész-hóbor-
tot” eredményezne, az Uránia műke-
reskedésről szóló elismerés kapcsán
pedig a kritikusok lekenyerezhetősé-
géről ír. Egy szerkesztői üzenetben
viszont a következőket lehet olvas-
ni: „Bennünket kitűzött célunktól
semmi el nem tántorít: az igazság,
a tisztesség és a becsület vezérel ben-
nünket.” További lapszámról viszont
nincs tudomásunk. A szerkesztőnek
a jelek szerint nem állt érdekében,
hogy foglalkozzon ezzel a folyóirattal.
Politizálni kezdett.

Hamvay Ödön életéről hiányosak
az elérhető adatok. 1879-ben szüle-
tett, apja Hamvay Gyula (1852–1919)
hírlapíró volt, aki 1879-ben alapítot-
ta és 1917-ig szerkesztette a Hírcsar-
nok című „könyomatos lapot”, amely-
nek előállításához 1884–1885-ben
saját nyomdát is üzemeltetett. (A kö-
nyomatosnak nincs köze művészi li-
tográfiához, a nyilvános sajtótermé-
kek a könyvomat útján sokszorosított
hírlaptudósító újságból választották
ki a közzétételre szánt híreket.) A fia-
tal Hamvay Ödön botrányos viselke-
dése miatt tűnt ki a kortársai közül;
1901-ben egy évre kitiltották az egye-
temről, mert nemcsak diáktársaival,
hanem tanáraival is konfliktusba ke-
veredett. Sokat párbajozott, ugyanak-
kor több idegen nyelvet is elsajátított,
kutatott és publikált. Az Iparművé-
szeti Múzeumban 1900-ban lett gya-

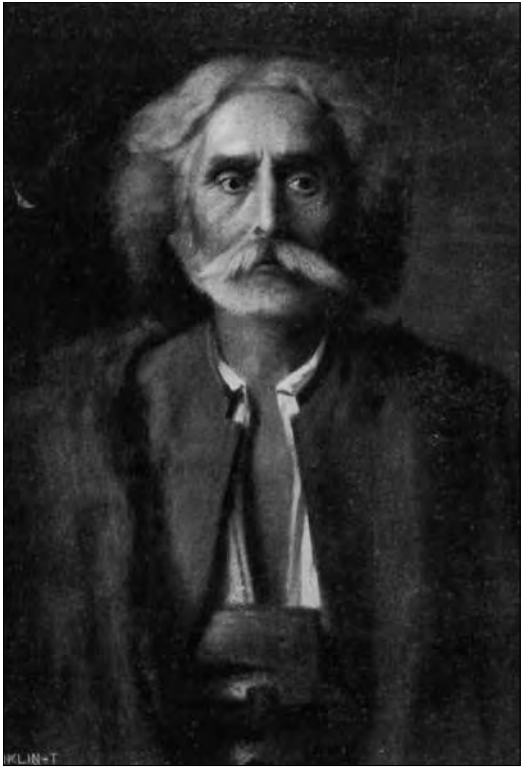
történetéből: különféle visszaélések-
kel durván megrágalmazta Radisics
Jenő igazgatót és Lipcsey József tit-
kárt három névtelen cikkben, ame-
lyek a Pesti Hírlapban jelentek meg
1909. január 19-én, 21-én és 23-án.
Az írások szerzőségét Payr Hugó újsá-
gíró derítette ki, és a Budapesti
Naplóban január 26-án közölt válaszcik-
kéiben összegyűjtötte mindazokat a
törvénybe ütköző cselekedeteket,
amelyeknek nyomára jutott Hamvay-
val kapcsolatban. Hamvay erre sajtó-
pert indított Payr ellen. A bizonyítás
során viszont kiderült, hogy Hamvay
követett el számos visszaélést. A kul-
tusztisztviszt megbízáásából lefolyat-
tatott vizsgálatok bebizonyították,
hogy a Radisics és Lipcsey ellen fel-
merült vádak alaptalanok voltak.
Hamvayt elbocsátották, a miniszter
pedig a sajtóban teljes szöveggel kö-
zölt, augusztus 31-ei levelével adott
elégtételt az igazgatónak.

Egy későbbi újságcikk szerint et-
től fogva egyetlen szerkesztőség sem
fogadta el Hamvay írásait. 1913 de-
cemberében viszont ő maga alapított
kulturális hetilapot, a Budapesti Ké-
pes Vasárnapot, de ez sem lett hosz-
szú életű. Sorsfordító esemény volt,
hogy 1919-ben az idős és elmebajos-
nak mondott osztrák gróf, Josef Grot-
ta von Grottenegg örökbe fogadta
Hamvayt, aki ezután nagy lábon élt,
gróf Grotta-Hamvaynak nevezte és je-
lentős vagyon örökösének tudta ma-
gát. 1920-ban letartóztatták, az ak-
kori napilapok szerint pénzhamisítás
miatt, saját későbbi elbeszélése sze-
rint pedig azzal a váddal, hogy a ro-
mánoknak kémkedett. Az bizonyos,
hogy a bíróság bűnösnek találta, és el-
ítélte. A sopronkőhidai évek alatt jó
magaviselete miatt fogsága nyolcadik
évétől börtönkönyvtárosként dolgoz-
hatott. Nem sokkal szabadlábra he-
lyezése után, 1937 májusában Heu-
man Károly készített vele egy interjút
Az Est számára. Gróf Grotta-Hamvay
elbeszélte élete fordulatos történetét
az újságírónak, és azt is, hogy a börtön-
ben frott, Jézus élete című nagy
munkájának kéziratát már átadta egy
könyvkiadónak.

Jelen sorok szerzője egy elfelejtett
szakfolyóirat nyomába indult, és egy
antiszociális személyiségzavarral
küzdő bűnöző történetére bukkant,
amelynek csupán egy epizódját je-
lenti a Művészi Ipar című lap. Ham-
vay Ödön számos neves szakembert
megnyert a folyóirat számára egy-két
cikk erejéig. Problémát jelent azon-
ban az értékes tartalmak számára,
hogy aki a saját kutatási területének
dokumentumát hamisítja, egyszer és
mindenkorra hiteltelenné tesz min-
den adatot, ami az általa szerkesztett
folyóiratban megjelenik. Igaz, eleve
gyanakvásra készthette az egyko-
rú olvasót a szélsőséges hangú név-
telen írások egyre növekvő száma,
sőt már a szerkesztői üzenetek stílu-
sa vagy a rövid hírek megfogalmazá-
sának feltűnő elfogultsága is. Külö-
nösen emlékeztetése a szigorúság és
az erkölcsi fölény nevében elkövetett,
gátlástalan és teátrális kirohanások
mindazok ellen, akikkel a szerkesztő
nem értett egyet vagy akiknek nem
kedvelte a műveit.

A Hamvay Ödön-féle Művészi Ipar
története objektivitásra és pontos fo-
galmazásra inti a szerzőket, illetve
kritikus figyelemre készíti a szöve-
gek olvasóit. A századforduló magyar
iparművészet-története iránt érdeklő-
dőknek szóló üzenet pedig az, hogy
becsüljük meg a Magyar Iparművé-
szet cikkeit.

PRÉKOPÁ ÁGNES



Képpoldal Nákó Berta műveivel az 1906. évi 3. számból

tes bizalmából és a közvagyonból jut-
tatott dús javadalmazás biztos bás-
tyái mögött tobzódik”.

Egy laikus levele címmel, M–y alá-
írással közöl a lap egy rövid szöveget:
„némi megdöbbenéssel, de bizonyos
megelégedéssel olvastam a lapokban
a művészetek hanyatlását, a kiállítá-
sok silány voltát”, a konklúzió: „ez
a mostani állapot csak elégedetlen em-
bereket nevel”. A szerkesztő a későbbi
oldalak egyikén, rövid hírből tájéko-
ztatja az olvasókat: „Egy laikus leve-
lei. Ezen a címen lapunk mai számá-
ban új rovatot nyitunk. Helyesebben
szólva ez alatt a cím alatt egy magát
szerényen »laikus«-nak nevező szelle-
mes barátunk minél gyakrabban meg-
fog szólalni lapunk hasábjain, hogy
a nagyközönség szempontjából meg-
bírálja művészi életünket.” Aki olvas-
ta a korábbi lapszámokat, az már jól is-
meri a „szerény laikus” stílusát.

veteljük, hogy minden jövevény mű-
vészirány ilyen nyelven köszöntsön
be a küszöbön. Akkor talán szóba is
állunk vele. (...) Ha erkölcsi felfoga-
sában is fel tud emelkedni hozzánk.”
Sárosi Bella a műérzékről és a művé-
szeti nevelésről ír, majd Hamvay mu-
tatja be a Ráth-múzeumot, egy másik
cikkben pedig az Iparművészeti Isko-
la történetét fejezi be. Illusztrációk és
gyűjtőnevek hirdetnek egy induló ex-
libris rovatot, a gyűjtők sorában sze-
repel Kozma Lajos, akinek a könyv-
díszjei is megjelennek a lapban. A Fe-
hér-fekete rovat különböző konkrét
témákban méltatlankodik a sokszo-
rosan lecsepült modernizmus tér-
nyerésén. A szimbólummal jelzett,
illetve név nélküli írások nyilvánva-
lóan a szerkesztő művei, aki úgy fűzi
a cikkeket egymás után, hogy a saját
írásai a többi szerzőével változtatva
kerülnek a folyóiratba. Mivel a rövid

ni a magyarság lobogóját”. A továb-
biakban gróf Nákó Kálmánnénak
az Iparművészeti Múzeumban ren-
dezett kiállításáról ír előbb Hamvay
Ödön, majd Nyári Sándor; mindkét
cikket hosszabb idézetek teszik ter-
jedelmesebbé. Nákó Berta műveinek
számos reprodukciója szerepel a lap-
ban – olyannyira, hogy ha ma vala-
ki képet akar az életműről, ezt a fo-
lyóiratszámot érdemes megkeresnie.
A „laikus” aktuális írása Filippika
címmel továbbra is a magyar művé-
szet hiányán kesereg. „Ez a mostani
művészet elszakadva a szülőtalajá-
tól, úgy áll egy neki idegen nép kö-
zepette, színben koldusan, erkölcs-
ben siváran, felfogásra szánnalmasan
gyengén, mint a természetől, levelétől
megfosztott venyigevevő...” A lap-
ban Czákó Elemér a magyar csoport
vezetőjeként ír a milánói kiállításról,
Pap Henrik pedig a rajztanításról.

kornok, 1905-ben nevezték ki múze-
umi segéddé – ezt követően indította
a Művészi Ipar –, 1906 augusztusá-
ban lett segédőr. 1907 elején már ak-
tívan politizált: márciusban indult
korteskörútra a szakcsi választóke-
rület független képviselőjelöltjeként
– Damjanich özvegyének ajánlásával
(idézet a hosszabb levélből: „Dam-
janich özvegye küldöm áldásomat
azoknak a választóknak, akik a vér-
tanúk történetíróját választják kö-
vetükké”). A levél azonban hamis-
nak bizonyult, az erről megjelent
hírekre válaszul Hamvay 1907 júli-
usában pert indított rágalmazásért.
1908 áprilisában viszont ellene tet-
tek rendőrségi feljelentést csalás mi-
att; szeptemberben a múzeumban
felfüggesztették az állásából, és fe-
gyelmi eljárást indítottak. Ezt köve-
tően történt az, amivel végképp kiír-
ta magát az Iparművészeti Múzeum

Hosszú távon fognak vegetálni, növekvő nyomor közepette, a nemzeti tébolydák.
(PETRI GYÖRGY: A DUNÁNÁL)

Kétezerhuszonegy március. A kulturális intézmények zárva tartanak, a kultúra színterein senki sem találkozhat, nem alakulhatnak ki közösségek. A kaszinókban eledlig zavartalanul villogtak a játékgépek, magányosok rángatták a félkarú rablót, a plázákban tinédzsercsapatok kószáltak, mert nincs hova menni és nincs mit csinálni, semmi egyéb nincs, csak fogyasztásosztónzés és a gazdaság újraindításáról harsogó plakátok minden sarkon. Fegyveres járőrök az utcán, takaródó este nyolckor. Disztópikus csönd honol. Elszigetelődés, magány, egyéni túlélési stratégiák. Detektálhatatlan a közhangulat. Robbanás lesz, vagy még mélyebb apátia?

A SZFE lázadása lekerült a címolalokról, de nem ért véget: miközben az agresszorok kihirdették saját győzelmüket és a kormány média teljes arzenálját bevetve gyártják magukról az áldozati narratívát, kettészakadt a hazai színház- és filmművészeti felsőoktatás, a Freeszfe Egyesület nyilvánvaló iskolaalapító szándékkal igyekszik felszínen maradni. Itt meg is érkezünk a jelenlegi helyzet egyik sajátosságához. A Freeszfének a VII. kerületi önkormányzat úgy adott segítséget, hogy közben azokat rövidítette meg, akik ugyanúgy szükségben



Csernus Tibor: Saint-Tropez, 1959
olaj, vászon, 115x250 cm, MNB Értéktár program

voltak a frontvonalban. Szánalmasan bátoratlan mondat ez egy két és fél milliós főváros vezetésétől. Másfél év telt el az önkormányzati választások óta, és jelenleg a körvonalai sem látszanak egy olyan helyi fenntartású, alternatív kulturális intézményi hálózatnak, amit sokan talán elképzeltek, ahová bemenekülhetnek azok

versenytársai létezhetnének? A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményéből nemrég kollektíve felmondott hat szakember ugyan milyen versenytárshoz mehet el, hol lehet még Magyarországon ilyen kontextusban foglalkozni ókori művészettel? A közgyűjteményi dolgozókat tömörítő szakszervezet, a KKDSZ a Magyar Kultúra Napján másfél perces videóban foglalta össze a helyzetet: jogok elvétele, anyagi kiszolgáltatottság, a begért 6 százalékos béremelés elmaradása, immár 18 éve rendezetlen bérek. A közkultúra egy részéhez nem lehet hozzáférni, szakmaiatlan és átgondolatlan döntések sora írta felül és zilálta szét tíz év alatt a magyar kultúra teljes intézményrendszerét. A járvány miatti válság csak ráadás volt: értelmezhető bevétel nélkül maradt egy seregnyi szabadúszó művész és kultúrmunkás; a „munkalapú társadalomban” ők sem kaphattak segítyt, ahogyan senki más sem. A nonprofit galériák és művészeti helyszínek vagy kaptak némi bérletdíj-kedvezményt – mint például a XI. kerületben –, vagy nem, többnyire inkább nem.

Az MMA-ban legalább megszólalt valamiféle lelkiismeret, amikor többször is pályázatot írt ki művészek és művészeti programok támogatására, valójában segélyezésére. Csak hát attól a művészeti szférától várának most pályázókat, amely eddig bojkottálta az MMA-t? Tényleg csak egy politikailag indoktrinált szervezet állt rendelkezésre a pénzek célba

juttatására? Főlöslleges a kérdés, hisz más módon struktúra már nem létezik. Az NKA még ennyire sem mozgott meg, márciusig az új elnök – Bús Balázs egykori III. kerületi fideszes polgármester – alatt még nem írtak ki semmilyen pályázatot. Új férfi, de régi mősor: az NKA mindig csúszott



Csendrendele / The Curfew. Utcai performansz a 2017-es OFF-Biennálén



Az SZFE elfoglalt Vas utcai épülete, 2020. szeptember 2.

vannak, és a kortárs képzőművészet egyik utolsó állva maradt intézményével, az FKSE-vel átellenben levő épületet, a kirakatrendező iskola, korábban a német birodalmi iskola egykori házát a Freeszfe végül nem fogadta el. Nincsenek helyek és nincsenek eszközök: tragikus, hogy egy száműzött közösséget akkor lehetett volna kártalanítani, ha egy másik közösség szenved sérelmet. A kritikus kultúrának egyszerűen nincs már intézményrendszere, ha pedig egy ellenzéki önkormányzat segíteni akarna ezen, akkor is csak borítani tud. Sem Budapest, sem a kerületek nincsenek többé abban a helyzetben, hogy bármilyen nagyobb léptékű kezdeményezést, netán intézményt fogadni, működtetni, vagy akár csak támogatni tudnának. Az sem egyértelmű, hogy a Városházán van-e egyáltalán segítő szándék. Gy. Németh Erzsébet, Budapest humán területekért felelős főpolgármester-helyettese a Klubrádió kérdésére február végén azt mondta, a Freeszfe fiataljai megsegítésének ügyében a fővárosnak „egy lépést hátrébb kell lépnie”. Azaz nem vállalnak konfliktust a kormánnyal, illetve a Fidesszel – miközben persze: honnan is kell hátralepniük? Eddig sem

a kultúrmunkások és alkotók, akiknek se terük, se munkájuk, és ami elensúlyja lehetne a milliárdokkal kitömött, improduktív és érdektelen kormányzati intézményeknek. A Budapest Galéria új, belvárosi helyszínéről szívárognak ugyan hírek, de egy kapavágás sem történt még. Nem látszik semmi a budapesti tudományos akadémiából sem, amit a főpolgármester helyezett kilátásba az MTA szétdarabolásakor. Sem a kultúratámogatás alternatív forrásaiból, amelyeket a Városháza emlegetett az NKA egyre bántóbb szakmaiatlanságait és a pénznyelő MMA-t ellensúlyozandó.

Ami látszik, az valami egészen más és nagyon egyértelmű változás. Csöndes és villámgyors elszegényedés a kulturális szférában, a kultúrmunkások páriává süllyedése. A közkultúra privatizációja és a kiszolgáltatottság növekedése: a múzeumok, könyvtárak, levéltárak dolgozói, a privatizált egyetemok oktatói nem közalkalmazottak többé, kikerültek, úgy mond a munkaerőpiacra, valójában azt tehet velük a fenntartó, amit csak akar. A fedőszöveg itt is a versenyszemlélet, csak arra nincs válasz, hogy egy nagy múzeumnak vagy egy levéltárnak ugyan miféle



A MOME hallgatói kifejezik szolidaritásukat az SZFE diákjaival Áder János látogatásakor, 2020. szeptember 4.

ram. Kérdések sora pörög. Közpénzt költöttek el, de ki képes megmondani, hogy közvagyonról van-e még szó, vagy már magánvagyonról? Ha közvagyon, miért nem múzeumi létbe kerülnek a művek? Ha gyűjtemény-építés, miért mecenatúráként kommunikálja a jegybank, ha viszont értékképzés, akkor egyszer majd piacra is vihető a művek? Hogyan hatnak a vásárlások a műtárgypiacra: képes-e valaki azt az árszintet megugrani, amit most Matolcsy Györgyék? Jó-e az, ha fölborulnak az arányok a múzeumok és az MNB-Ingtalan Kft. között: kinek lesz itt lehetősége valóban gyűjteni a mai magyar művészetet?

Az MNB nem áll meg itt, a Széll Kálmán térre, az egykori Postapalotába, illetve az épületet a térrel összekötő, készülő aluljáróba (!) több száz millióért rendelt műveket egyetlen szobrásztól, Szőke Gábor Miklóstól. Jegyezzük meg azért, hogy ez a név semmilyen relációt nem mutat azokkal a nevekkal, akiknek a műveit az MNB (kft.-je) megvásárolta, két teljesen eltérő ízlésvilágról van szó. Az aranyozott csodaszarvast és az „arany dinamikáját” szoborba álmódó alkotó a giccsatháron jóval túl mozog. Látványsszobrászat a tömegeknek, kvalitásos műgyűjtemény a keveseknek? Ilyenféle szobrokat magánbankok vagy tőzsdék állítanak, a jegybanktól nem ezt várjuk, de a rendszer tökéletes képét mutatja

egy fél évet, amit év végén kellett volna kiírni, azt kiírták következő tavasz végén, a megítélt pénzek meg jó, ha megjöttek augusztusban. Csak éppen fél év a válság közepette nem olyan, mint máskor, a kultúra munkásainak most valóban kenyérre kell a pénz, és nem majd augusztusban, hanem azonnal.

Februárban megjelent a Múértő Power25 listája, amelynek sajátossága, hogy együtt vannak rajta a hatalmasok, akik a politika oldaláról megszabják a feltételrendszereket, és a szakmai szereplők, akik a torz feltételek ellenére releváns teljesítményt produkálnak, de semmilyen hatásuk nem lehet a hazai kultúra intézményes keretrendszerére.

A fejünk fölött eközben iszonyatos számok röpködnek, még tovább mélyítve a törésvonalakat a hazai kultúra struktúráiban. Az MNB-Ingtalan Kft. eddig több mint kétmilliárd forintért vásárolt művészeti alkotásokat hazai kereskedelmi galériáktól, magánszemélyektől és alapítványoktól, egy-egy művésznek akár tucatnyi munkája is a bankhoz került így. Nagyszerű, mondhatnánk, de annyi a tisztázatlanság a projekt körül, hogy képtelenség egyetlen mondatba sűríteni, mi is ez a gyűjteményépítő prog-

majd: az MNB épületét az arany csodaszarvas őrzi, miközben bent minőségi művek függnek a falakon, amit csak kiválasztottak láthatnak.

Lehet lockdown, válság és galaktikus költségvetési hiány, mindig vannak kiemelt helyzetben levő kulturális, művészeti intézmények minálunk. Kásler Miklós projektje, a Magyarságkutató Intézet a válság kellős közepén Mátyás király csontozatának rekonstrukciójáról fantáziál. A Petőfi Irodalmi Múzeum főigazgatója 23 milliárdért „popkulturális és társelméleti központot” alapíthat, bár a NER popkult-holdudvara Leslie Mandokitól Nagy Feróig inkább a Jurassic Parkra emlékeztet. A Terror Háza Múzeum szintén privilegizált hely, nincs az a pénz, amit a múzeum és az azt körülvevő intézeti, alapítványi hálózat ne kapna meg. Kutatási igazgatójuk adott interjút a 24.hu-nak nemrég. Nyolcvanezer forintos Fred Perry dzsekiijében hátradől a kanapén, és arról beszél, hogy konzervatív forradalom zajlik Magyarországon. Érkezik a kérdés: „Azt, hogy az EU húsz legszegényebb régiójából négy magyar, hogyan interpretálja?” És rögtön a válasz is: „Ez egy probléma.”

NAGY GERGELY

T+U-kollektíva: XENOTOPIA magazin

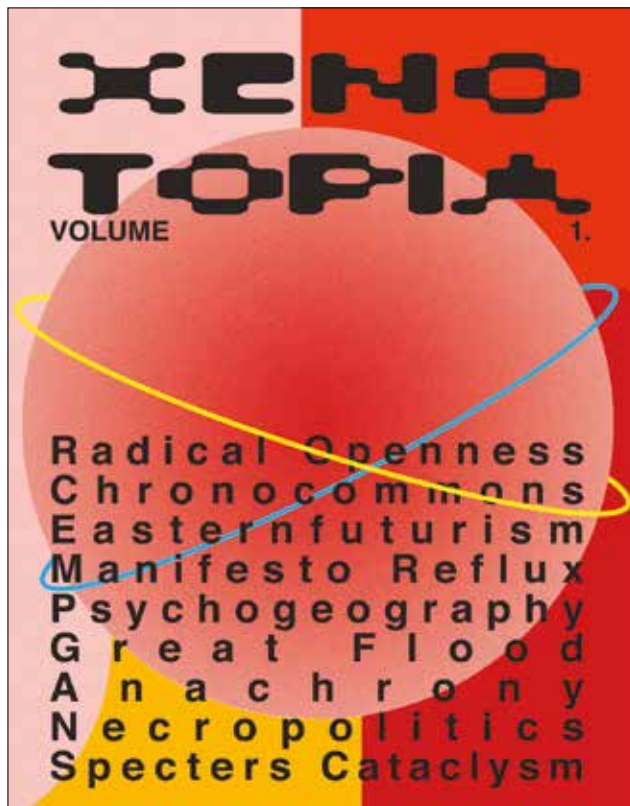
Afro- és keletfuturizmus

A T+U (Technologie und das Unheimliche) egy berlini és budapesti székhelyű kiadói projekt, interdiszciplináris mozgalom és kulturálisfanzin-szerkesztőség, amelyet 2014-ben Fridvalszki Márk, Miklósvölgyi Zsolt és Nemes Z. Márió alapított. A T+U tematikusan felépülő lapszámai és az ehhez kapcsolódó események jellemzően olyan jelenségekkel foglalkoznak, amelyek a technológia és a conditio humana, azaz az „emberi természet” konfrontációjából erednek. A T+U-csoport a posztdigitális korok különböző kulturális stratégiáit vizsgálja, művészeti gyakorlatokkal ötvözve a paraakadémiai gondolkodást. A T+U tevékenysége minden értelemben multidiszciplináris, azaz vegyíti a térbeli, történelmi és kulturális kutatási módszereket a kiadványkészítés, az experimentális zenei esemény vagy akár a podcast műfajával. A magyar szerkesztők által összeállított, német cím alatt futó, de angol nyelvű kiadvány igyekszik átlépni a geográfiai korlátokon és nagyobb léptékű diskurzusokhoz kapcsolódni. Az elmúlt években megjelent lapszámok is ennek megfelelő témaköröket dolgoztak fel (Bunker, Enigma, Base Matters, Dinosauros, Ice).

A T+U-kollektíva legújabb, XENOTOPIA című magazinjának első száma eredetileg a 2020-as OFF-Biennálé alkalmából jelent volna meg, ám a biennálé halasztásából adódóan csak idén május 7-én kerül majd

sor a lapszámbemutatóra az ISBN könyv+galériában (amennyiben ezt a vírushelyzet lehetővé teszi). A magazin a 2017-ben kiadott és azóta több helyen is megjelent Hungarofuturista Manifestum gondolatosságát viszi tovább, ám univerzálisabb szintre emeli a kiáltványban megfogalmazottakat. „A kortárs nacionalista és szélsőjobboldali ideológiák megszállták és saját politikai céljaik számára kisajátították kulturális elbeszéléseinket, nemzeti és történelmi mítoszainkat. Éppen ezért a Hungarofuturista (HUF) projekt keretében a XENOTOPIA kiadvány és a hozzá kapcsolódó nemzetközi konferencia keretében megkíséreljük a haladó szellemiségű gondolkodás számára visszafoglalni a múlt kollektív emlékeinek és a jövő lehetséges vízióinak alakítására irányuló esztétikai és politikai monopóliumot” – írják a szerkesztők.

A T+U korábbi kiadványaihoz hasonlóan a XENOTOPIA is angol nyelven jelenik meg, és a sorszámozásból következtetve a jövőben majd to-



vábbi lapszámokra is lehet számítani. A közreműködő magyar és nemzetközi szerzők és alkotók változatos műfajban készült szövegei alapvetően a Hungarofuturista manifestumban megfogalmazottakból indulnak, de igyekeznek olyan etnofuturista elméletek tükrében vizsgálni azokat, amelyek jellemzően a hasonló szociológiai

hátterrel rendelkező perifériákon bontakoznak ki. Így kerül szóba például a lapban az afrofuturizmus, vagyis a jövő művészetének, tudományának és technológiájának feketénézéspontból történő újrágondolása. A kifejezést 1993-ban az egyébként fehér bőrű Mark Dery vetette papírra Black to the Future című esszéjében (In Mark Dery [ed.]: Flame Wars: The Discourse of Cyberculture. Durham, Duke University Press, 1994), amely alapvetően az afrikai diaszpórán belül elképzelt spekulatív fikciókról szól. Az afrofuturizmus célja, hogy felülírja azt a hibás elképzelést, miszerint az afrikai hagyomány mindig a technológiai fejlődéssel szembeállítva, annak ellentétéként aposztrofálódik. A XENOTOPIA-ban

az afrofuturista művész, Mia Imani Harrison ezen túlmenően arra tesz kísérletet, hogy hidat verjen az afroamerikai és a kelet-európai művészet között az etnofuturizmus eszköztárának segítségével.

A hungarofuturizmus, valamint az afrofuturizmus mellett a lapszám programadó szövegében (Memories

of Easternfuturism) Ulrike Gerhard bevezeti az easternfuturism (keletfuturizmus) kifejezést is. Javaslatára alapján ebbe az irányzatba tartoznak azok a kelet-európai művészek, akik jellemzően a 2010-es évektől kezdve nemcsak felidéznek az avantgárd tradíciókat vagy kisajátítják a sci-fi-t, hanem ötvözik azokat a posztoszocialista örökség tapasztalataival. Gerhard egy olyan sajátosan reflektív, szintetizáló művészeti folyamatként írja le a keletfuturizmust, melyben a kelet-európaiság és a szocializmus maradványai együttesen képesek újradefiniálni a régió modernista művészeti hagyományát.

A XENOTOPIA-ban sok más mellett szó esik a Pannon-tenger újratöltéséről, a kolbász, a frankfurti virsli, valamint Trianon kapcsolatáról, végül pedig Nemes Z. Márió hosszú tanulmánya járja körbe a derri-dai hantológia és a hungarofuturizmus viszonyát a Hihetetlen magazin telejegyzetelt oldalainak kíséretében.

A T+U kiadványokra mindig is jellemző volt az igényes vizuális megjelenés, de ebben az esetben különösen érdemes felhívni a figyelmet a Marius Wenker és Fridvalszki Márk által tervezett újság tördelésére, tipográfijára és a rendhagyó illusztrációkra, melyek még különlegesebbé teszik az olvasás élményét.

A kiadványhoz kapcsolódik majd a bécsi székhelyű adO/Aptive kollektívával közös szervezésben megvalósuló rA/Upture című egész napos szimpózium is, valamint Igor és Ivan Buharov Revolúcioparabotanika című kiállítása az ISBN könyv+galériában (április 23. – május 28.).

ISTVÁNKÓ BEA

OTTHONÁBA VISSZÜK A ZENÉT!
Kövessen minket!

concertobudapest.hu

Ingyenes, visszanézhető, élő koncertközvetítések a zenekar honlapján és YouTube csatornáján.

A műtfeldolgozással és az emlékezet-politikával kapcsolatos kérdésfelvetések már több évtizede a művészetelmélet „hot topikjai”: míg kezdetben az is kérdés volt, hogy van-e értelme a múlttal ilyen megszállottan foglalkozni, és vajon ez nem inkább a jelen problémái elől veszi el a figyelmet, ma már elfogadott, hogy ahhoz, hogy jobban megértsük a jelenünket és ne kövessünk el újra lehetséges hibákat, a múlthoz kell visszatérnünk. Azokat a gyakran feldolgozatlan, elbeszéletlen és traumatikus történeteket célszerű újra megvizsgálni, amelyek „élőhalottként” kísértő volta lehetlenné teszi lezárásukat és feldolgozásukat. A kérdés tehát nem az, hogy van-e értelme a műtfeldolgozásnak, hanem hogy milyen különböző módokon foglalkozik a kortárs művészet a múlttal és az emlékezettel, léteznek-e hatékony stratégiák, egyáltalán használható-e ez a kifejezés ebben az összefüggésben. Hogyan kapcsolódik össze mindez a kortárs képzőművészet aktuális tendenciáival és olyan gyakorlatokkal, jelenségekkel, mint a performativitás fogalmának újragondolása vagy a művész mint kutató pozíciójának térnyerése.

A műtfeldolgozás különböző típusainak átgondolásakor fontos történet a kortárs képzőművészet úgynevezett performatív fordulata, amely többek között Jacques Derrida, Judith Butler vagy Erika Fischer-Lichte nevéhez köthető, amennyiben a performativitás klasszikus, austini fogalmának dekonstruálására törekedtek, és azt próbálták megvizsgálni, hogy a megtestesítés és a performativitás folyamatai hogyan konstruálják a mindennapjainkat. A kortárs képzőművészet performatív fordulata a műtfeldolgozással kapcsolatban azt jelentheti, hogy a múlt élő, eleven tapasztalattá válik az adott mű során: nem távoli és megfoghatatlan, közvetett módon kapcsolódunk hozzá, hanem a játékon, eljátszáson és meglevenítésen keresztül dialógus és élő kapcsolat alakul ki az idővel.

Ezen a ponton érdemes rátérni arra a műtfeldolgozási gyakorlatra, amelynek épp ez a típusú performativitás az alapja: a művészi újrajátszásra (artistic re-enactment). Hogyan válik egy olyan hagyományörző, gyakran revizionista műfaj, mint a történelmi újrajátszás a művészek által használt és kritikusan is értelmezhető gyakorlattá? Jobban megérthetjük-e általa azt, ami történt, és árnyalható-e a múlttól és a történelemtől kialakult képünk? Mennyiben segít a művészi újrajátszás létrehozni a műtfeldolgozás új, részvételi és dinamikus, dialogikus modelljét, és mennyiben járul hozzá a különböző, marginalizált közösségek emancipációjához? A művészi újrajátszás elterjedésében épp ez lesz az első fontos mérföldkő: számos, általában kutatói gyakorlatot is folytató művészt az kezdett érdekelni, hogy az ismétlés és a rekonstrukció metszetében létrejövő hagyományos történelmi újrajátszás műfaját hogyan lehet a művészet segítségével úgy újragondolni, hogy ezek a művek éppen a hiányzó, a kibeszéletlen és a feldolgozatlan múltbeli eseményeket állítsák a középpontba.

A művészi újrajátszás rövid meghatározása szerint a 2000-es évekre jellemző, jelentős kortárs művészeti tendencia, amelyet a műtfeldolgozás egyfajta művészi formájaként és egyben stratégiájaként tartanak számon. Ezeket a történelmi/mikrotörténeti/személyes eseményeket alapul vevő vagy más műal-

Performatív műtfeldolgozási gyakorlatok

A művészi újrajátszás

kotásokat feldolgozó jelenségeket a szakirodalom megkülönbözteti a hagyományos, autenticitásra, korhűsége törekvő történelmi újrajátszástól (historical re-enactment). A művészi újrajátszás performatív műtfeldolgozási stratégia, amelynek célja egy múltbeli esemény kritikai, reflektív vizsgálata és újragondolása, a korábban uralkodó nézőpontok megkérdőjelezése és hiányzó aspektusok beemelése a diskurzushoz. Ezek a művek többnyire mozgóképes műfajok formájában (videó, film) jelennek meg, de hibriditásukra még később visszatérek.

A művészi újrajátszás egyik fontos jellemzője, hogy már nem rekonstruálható egészsként tekint a múlt, és nem lineáris, „nemzeti” történelmet képzel el, hanem a korábban nem képviselt nézőpontok, elhallgattatott vagy újragondolásra érdemes történetek, kisebbségi narratívák megszólaltatását tűzi ki céljául. A művészi újrajátszás egyik fő ismérve a jelenre vonatkozás. Ahogy a téma egyik szakértője, Inke Arns összefoglalja: „A művészi újrajátszások nem igen-



Jeremy Deller: Az orgreave-i csata, 2001
részlet a videóból

métlésalapú művet nem lehet újrajátszásnak nevezni.

Az újrajátszás egyik legfontosabb módszere az, hogy performatív módon használ és dinamizál különböző archív anyagokat, ezzel kimozdítja őket a hagyományos „dokumentum” pozícióból, s összekapcsolja egymással a múlt és a jelen különböző réte-

lő alkotás létrehozására törekcszenek, hanem éppen egy fluidabb, folytonosan alakuló mediális konstellációra. Az újrajátszások egyenesen a „közöttiség” (inbetweenness) metaforáiként is felfoghatók. Az újrajátszás a múlt és a jelen, a test és a kép, valamint gyakran a valóság és annak akár tudatos, akár tudattalan fikcionalizálása között helyezkedik el.

A legizgalmasabb művészi újrajátszások a radikális diszkontinuitást szeretnék megtörni a múlthoz képest, s ahelyett aktív, performatív kapcsolatot hoznak létre. Másképp fogalmazva, napjaink problémáinak értelmezésére a kortárs művészet a múlton keresztül keres valamiféle alternatívát, kivezető stratégiát. Azáltal, hogy ezek a művek a múltnak gyakran hasonló helyzetait vizsgálják, illetve akár előző rendszerekkel vagy korszakokkal kapcsolatban is felhívják a figyelmet mind a kontinuitásra, mind a különbségekre, a művészek a meglévő sémák lebontása, elfelejtése és a múlt radikális újratulása (unlearning) révén próbálják értelmezni a jelent. Ez nem valamiféle naiv, abban a reményben zajló folyamat, hogy pusztán ettől megváltoznék valami, hanem felelős döntés: az alkotók és együttműködő partnereik azt a nézetet képviselik, hogy a múlttal való szembenézés nélkül biztosan nem tudunk a jelen felé továbblépni.

Számos művészi újrajátszás együttműködésen alapuló folyamat során jön létre, és ez számos esetben új közösség kialakulásához vezethet. Sok olyan művet találhatunk, ahol tematikusan is megjelenik a közösségiség mint tényező megváltozott szerepe a társadalomban, gyakran marginalizált csoportok bemutatásán keresztül. Ahogy ezek a sokszor elnyomott hangok szóhoz jutnak, a művész pozíciója a művész-aktivista viszonylatban is újraértelmezhetővé válik, amennyiben az újrajátszások politikai tettnek, ellenállási gyakorlatnak is tekinthetők. Ez aztán a nézőkre is kiterjed: a művek felszabadító és emancipáló erejének hatására szintén létre tudják hozni saját szolidáris mikroközösségeiket, amelyek sokkal érzékenyebbek lehetnek mások traumái iránt, mint az előző generáció volt. Az együttműködések a radikális empátia és szolidaritás fontosságát hangsúlyozzák, a másik megértésének, az odafigyelésnek és a nyitottságnak a szükségességét.

Fontos arra is kitérni, hogy milyen típusai lehetnek az újrajátszások-



Karol Radziszewski: Kisieland, 2012
filmstill

lő megerősítései a múltnak, hanem a jelen kérdéseit vetik fel, olyan történelmi események által, amelyek kitörölhetetlenül beleírták magukat a kollektív emlékezetbe.”

Az újrajátszás, Georges Didi-Huberman fogalmát használva, maga az anakronisztikus mű, amelyben egyszerre vannak jelen a különböző temporalitások, és benne nemcsak az idő lineáris, teleologikus volta borul fel, hanem a műalkotások és velük együtt befogadók is mindig több időben vannak jelen egyszerre. Az újrajátszásokban a különböző idők találkoznak, kapcsolódnak össze, hatnak egymásra, és olykor felül is írják egymást, teret engedve egy új értelmezésnek, amelyet a jövő idejével azonosíthatunk. Ezen idők ütközését az ismétlés és az ismétlésen belüli különbség adja, amely a művészi újrajátszás alapvetése, és ezáltal a traumaelméletekhez is szorosan kapcsolódik. Ugyanakkor túlzott általánosítás lenne azt mondani, hogy minden újrajátszás traumafeldolgozás: noha számos esetben valamilyen kibeszéletlen és elnyomott trauma feldolgozásáról van szó, ez mégsem kizárólagos. Inkább tágabb értelemben érdemes a műtfeldolgozást és az újrajátszás gyakorlatát összekapcsolni egymással, azt is hozzátéve, hogy minden is-

nak. A témáról írott disszertáciomban négy fő kategóriát alkottam meg az újrajátszások és a műtfeldolgozás szempontjából, amelyek természetesen nem kizárólagosak, de a fent említett szempontok ezekben érvényesülnek a leginkább. Az első a történelmi események újrajátszása: ide azok a munkák tartoznak, amelyek főleg „nagy”, ismert történelmi eseményeket vizsgálnak, és a kollektív emlékezetben megőrzött történeteket kutatják. Megpróbálják lebontani a történelem lineáris és homogén voltát azzal, hogy egyfajta alternatív vagy rétegzettebb történelemképet hoznak létre. A második csoportot a privát emlékezettel összefüggő, a „nem hivatalos” történelem körébe tartozó eseményeket feldolgozó munkák alkotják. Olyan személyes és lokális történetek jelennek meg bennük, amelyek mikrotörténeti perspektíván keresztül beszélnek egy adott rendszerről és benne az egyén lehetőségeiről. A kiindulópont többnyire valamilyen marginalizált, elnyomott vagy mind ez ideig láthatatlan narratíva felidézése és beemelése a társadalmi párbeszédbe. A harmadik kategóriába a performansz-újrajátszások tartoznak, ahol fontos kérdéssé válik, hogy hommage-ról, kritikáról van-e szó vagy esetleg mindkét dologról egyszerre. A negyedik kategória, amely egyfajta kitekintésnek minősül, azokat a munkákat foglalhatja magába, amelyek emlékművek és szobrok „aktiválásával”, újrajátszásával foglalkoznak.

Összességében elmondható, hogy az újrajátszás olyan közös platformot teremt, a nézőt is bevonva, ahol az ismétlésen keresztüli különbség, a játék dinamikája és a folyamatos önreflexió révén újfajta tapasztalat tud kialakulni a múlttal és a történelemmel. Az újrajátszás új, részvételi és dinamikus, dialogikus modell hoz létre a múlt feldolgozásához.

GADÓ FLÓRA

JEGYZETEK:

¹ Roelstraete, Dieter: After the Historicographic Turn: Current Findings. *e-flux*, 2009. május <https://www.e-flux.com/journal/06/61402/after-the-historiographic-turn-current-findings/>

² Derrida, Jacques: Signature, Event, Context. In Derrida, Jacques: *Limited Inc.* Evanston, IL, Northwestern University Press, 1988, 1–25.

³ Butler, Judith: *Jelentős testek*. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2005.

⁴ Fischer-Lichte, Erika: *A performativitás esztétikája*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

⁵ Arns, Inke: *History Will Repeat Itself: Strategies of Re-enactment in Contemporary (Media) Art and Performance*. <http://en.inkearns.de/files/2011/05/HWRI-Arns-Kat-2007-engl.pdf> (utolsó letöltés dátuma: 2021. 02. 11.)

⁶ Idézi Dánél Mónika: 1989/Románia: újrajátszás, archívum, történelmi esemény. *Híd*, 5. sz. (2016. május), 6.

⁷ Schneider, Rebecca: *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London – New York, Routledge, 2011.

⁸ Buden, Boris: Introduction. In Janevski, Ana – Marcoci, Roxana – Nouril, Ksenia (eds.): *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology*, New York, The Museum of Modern Art, 2018, 177.

⁹ Irina Botea Bucan: Auditions for a Revolution, 2006.

¹⁰ Karol Radziszewski: Kisieland, 2012., Jeremy Deller: , 2001.

¹¹ Barbora Klímová: Replaced Brno 2006, 2006.

¹² Alexandra Pirici „enactmentjei”.

(folytatás az 1. oldalról)
Minden bizonnyal a nemzetközi kortárs képzőművészeti diskurzusokban az immáron lassan több mint tíz éve folyó, az utóbbi néhány évben pedig már a hazai művészeti színteret is egyre inkább foglalkoztató úgynevezett „ökológiai fordulat” egyik legfőbb tétje is éppen az, hogy mennyiben képes az „ökövállalással mint Valóssal konfrontálni” bennünket. Tovább élezve a problémát, azt is mondhatnánk, hogy a klímaváltsággal, a természeti erőforrások kizsákmányolásával, valamint a tágabb ökolitikai kérdésekkel, sőt az emberi tevékenységek planetáris léptékű hatásaival foglalkozó, antropocén tematikájú művészeti projektek legfőbb tétje éppen az, hogy ezeket a problémákat „Valósként”, tehát közvetlenül fenyegető valóságként vagy ellenkezőleg: a kései kapitalizmus kultúrájába beemészthető üres „szimulákrumként” tárják-e elélnk. A művészetek vonatkozásában ez a kérdés úgy is megfogalmazható, hogy vajon a krízis képzőművészeti eszközökkel történő (túl)esztétizálásával, fogyasztatósá és befogadhatósá tételével pontosan melyik esetet is idézzük elő, illetve egyértelmű-e a határok a kétféle lehetőség között.

De mindezt megfordítva azt is kérdezhethetjük, hogy valóban a kortárs képzőművészet-e a legmegfelelőbb közeg arra, hogy ezekről a kérdésekről valós képet alkothasson, a műveken és a hozzájuk kapcsolo-

Az xtro realm és a kortárs képzőművészet ökológiai fordulata

A képzelet terraformálása



extrodaesia könyvbemutató, Pagony kert, 2019

használ mindez a művészet esztétikai autonómiájának, illetve fordítva: a krízis megoldásához vagy további elmélyítéséhez segít-e hozzá bennünket a kortárs képzőművészet „ökológiai fordulata”? Ez a fordulat ugyanis egy olyan heteronóm esztétikai paradigmát körvonalaz, amelyben egy műalkotás vagy művészeti koncepció megítélése már a témaválasztás szintjén morálisan

realm művészcsoport, amelynek tagjai Horváth Gideon és Süveges Rita képzőművészek, illetve Zilahi Anna képzőművész és költő. A kollektíva alapítói egyéni alkotókként is számos ponton kapcsolhatók a hazai kortárs művészeti színtér ökológiai fordulatához.

Így például Süveges Rita legújabb, az INDA Galériában látható, Mellette minden pusztá gyom című kiállítása a nagyüzemi mezőgazdaság által energetikailag célra nemesített és ipari léptékben termelt úgynevezett „energianövények” (többek között repce, napraforgó, szója, kukorica), valamint a globális energetikai szektorban végbemenő „zöldforradalom” ellentmondásos kapcsolatát, a földművelés és a környezetalakítás természeti hatásait, valamint távlatosabban: technológia és ökológia, természet és kultúra összefüggéseit vizsgálja. Hasonló témákat boncolgatnak Horváth Gideon alkotásai is, akinek legutóbbi, az ISBN művészeti szakkönyvesboltban és kortárs galériában megrendezett Faun realness című tárlatának installációi a queer ökológia jegyében a méhviaszról szóló érzéki materialista spekulációt a görög mitológia faunalakjával kapcsolták egybe. De épp így említhetjük Zilahi Anna költészeti és intermediális munkáit is, amelyek az ökológiai és a feminista perspektívák egymáshoz közelítésével egyúttal a különféle művészeti ágak és diszciplínák közötti határvonalak átjárását célozzák, ám ez esetben nem csupán a művészet intermedializálását, a különféle alkotói kompetenciák újraelosztását, de magának a művészetnek a művé-

zeti határvonalak átjárását célozzák, ám ez esetben nem csupán a művészet intermedializálását, a különféle alkotói kompetenciák újraelosztását, de magának a művészetnek a művé-



Süveges Rita: Kéz, textúrával, 2019
extrodaesia-illusztráció

szetin kívüli irányába történő kitágítást is jelentik.

Ezt a művészetfilozófiai mozgást nevezi Theodor W. Adorno 1967-es, A művészet és a művészetek című (Helikon Kiadó, 1998) korszakos, máig aktuális írásában a művészeti ágazatok közötti határmezők „kirojtódásának”. Ez azonban nem egy-

szerűen a művészet heteronómia-igényét, de egyúttal a művészetnek egy olyan színrevitel-szerű, vagyis mimált önfelszámolását is jelenti, amely a neoavantgárd viszonylatában az antiművészeti vagy antiesztétikai tendenciák felmutatásában jelentkezett. A posztmodern utáni kortárs művészetek – esetünkben az ökológiai tárgyú képzőművészet – vonatkozásában viszont már inkább a természettudományos, társadalmi, gazdasági vagy kortárs filozófiai szempontok és kérdésfelvetések művészeti praxisba való beépítésében ragadható meg.

A csoport elnevezésének megalkotását a művészek elmondása szerint egyebek mellett a francia filozófus Quentin Meillassoux Science Fiction and Extro-Science Fiction (Univocal, 2015) című, a spekulatív realista – vagy ahogy Meillassoux nevezi: spekulatív materialista – kortárs filozófiai irányzat egyik meghatározó műve ihlette. Az így megszületett név olyan törekvést körvonalaz, amely egyszerre ismeri el és fel a művészet korlátait az ökológiai problémák vizsgálatában, ugyanakkor elkötelezett amellett, hogy e korlátok kitágításával, vagyis a művészetben túli szempontoknak a művészetbe történő beemelésével, valamint – ezzel párhuzamosan – a művészeti spekulációnak a művészetin túli területek irányába történő „kiszervezésével” a téma kutatása során mégiscsak érvényes ajánlatok, állítások fogalmazhatók meg.

Az xtro realm alkotói kollektíva tehát – amely önmeghatározása szerint „a kortárs gondolkodás antropocentrizmusát kritizáló újrealista és ökológiai elméletekre alapozva enged hozzáférést a jelenünket meghatározó klímaváltozáshoz és az antropocénhez” – szintén egy transzdiszciplináris alkotói és diskurzusszervezői ethos jegyében hozza létre projektjeit. Mindenekelőtt megemlíthető itt a csoport egyik legjelentősebb projektje, az extradaesia című enciklopédikus igényű kiadvány, amely afféle fogalom- és diskurzus-térképészeti szótárként különböző kortárs írók, költők, filozófusok szócikkeinek, verseinek és gondolatfordulatainak füzereként mutatja be az xtro realm által is kutatott tematikákat. Ennek a kiadványnak a szerves folytatásaként tekinthetünk az alkotók által szerkesztett angol és magyar nyelvű Klímaképzelet című tematikus online lapszámokra is. Vagy említhetjük épp a 2019-ben az aqb udvarán felállított Terrafolding című interaktív installációt, az FKSE-ben 2017 novemberében bemutatott csoportos tárlatot, a különféle tudásközvetítő igényű olvasóköroket, valamint az Antropocén terepgyakorlatok című tematikus séta- és kirándulássorozatát.

Idén tavasszal pedig, a 2021-es OFF-Biennále Budapest programjában a csoport ACLIM! Klímaképzelet Ügynökség címmel – Cséfalvay András, Kiss Kata Dóra, Kaszás Tamás, Nagy Csilla és Ulbert Ádám bevonásával – arra vállalkozik, hogy az ökológiai válság lokális és planetáris léptékű folyamatainak, valamint lehetséges tapasztalatainak együttlátásához szükséges képzeletgyakorlatokra invitáljon bennünket. Hiszen az alternatív jövőképek, illetve annak a lehetőségnek a pusztá elgondolása, hogy egyáltalán lehetséges alternatíva, első lépésben a képzelet terraformálásával kell kezdődnie.

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT



Képzelet és klímaváltság 02, Zsámboki Biokert, 2019

lódó diskurzusokon keresztül érvényes kérdéseket, sőt: valódi válaszokat, a kilátástalannak tűnő helyzetből kivezető alternatívákat fogalmazzon meg egy adott társadalom. Mennyiben árt vagy épp



Süveges Rita: Hibrid növény, 2019
extrodaesia-illusztráció

és politikailag preformálja az ítélet irányát, miközben egyáltalán nem magától értetődő, hogy az „ökológiailag tudatos” alkotások – hasonlóan az „osztálytudatos” vagy „szociálisan érzékeny” kifejezésekkel minősített munkákhoz – esztétikai szempontból valóban „jó” műalkotások-e. Ehhez szorosan kapcsolódó, tudomány-, ismeret- és képkritikai szempontot vet fel Bruno Latour francia szociológus azon gondolata, mely szerint az antropocén – vagyis az az új földtörténeti kor, melyet az emberi tevékenységnek a bolygó ökoszisztémájára, atmoszférájára, a globális felmelegedésre, az óceáni élővilágra vagy éppen a litoszférára, a Föld közetburkára is gyakorolt hatása határoz meg – valójában olyan komplexitás, amelyet nem lehet egyetlen képben kifejezni. Ebből következően pedig a kortárs képzőművészet egyik legfőbb feladata az volna, hogy épp ezt a sokféle léptékű és irányú komplexitást tárja fel.

Ennek a feladatnak az elvégzésére vállalkozik a 2017-ben alakult xtro



Képzelet és klímaváltság 04, MOL Dunai Finomító, Százhalombatta, 2019

Az anyaság reprezentációja a kortárs magyar fotóművészetben

Vakfolt az artworld látómezőjén

Az anyaság mint társadalmi konstrukció

Az anyaság olyan kulturálisan és társadalmilag konstruált fogalom, amely a történelem során különböző érdekek és ideológiák mentén formálódott. Hogy egy adott korban milyen az anyaság társadalmi megítélése, milyen elvárásoknak kell megfelelnie egy nőnek, ha anyává válik, mit értünk „jó anya” alatt – ezek legkevésbé az objektív valóságot, sokkal inkább az anyasággal kapcsolatos aktuális ideológiákat tükrözik. Az idők során különböző anyaságesszmények és mítoszok váltották egymást vagy léteztek párhuzamosan. Az otthonlét és a gyereknevelés iránt elkötelezett „boldog anya” ideája mellett a demográfiai válság és a munkaerőhiány fokozatosan életre hívta a „dolgozó anya” mítoszt, aki reprodukciós feladatai ellátásán túl a termelésből is kivette a részét.

A kultúrakritika az anyaság intézményét a patriarchális berendezkedés kontextusában vizsgálja, amely a nők elnyomásán keresztül a férfiuralom fenntartását szolgálja. A nők reprodukciós képességük révén a nemzet megmaradásának zálogai, ezért a patriarchális rendszerek igyekeznek ellenőrzés alatt tartani a női szexualitást. Manapság az anyák a nemzetpolitikai funkció túl gazdasági szempontból is fontos fogyasztói réteget képeznek, akikre politikai célpontként tekintenek és akikre a közösségi média nyomása is nehezedik.

A művészeti világ szintén a férfidominancia elvén szerveződik, keretei, infrastruktúrája a férfi művészek igényeinek kedveznek. Linda Nochlin



Gáldi Vinkó Andi: *Sorry I Gave Birth I Disappeared But Now I'm Back*, 2016
részlet a folyamatban lévő sorozatból

Miért nem voltak nagy női képzőművészek? című esszéje ötven éve (!), 1971-ben íródott, de az artworld patriarchális intézményrendszere azóta sem sokat mozdult előre. A művész anyák helyzete a mai napig vakfolt a művészeti világ látómezőjén, melynek működése és ritmusa nem kompatibilis az anyai (szülői) feladatokkal. A kortárs szintén a kiállítás-megnyitók, a munkavacsorák, a kapcsolatépítés este 6 után zajlanak, és ez egybeesik egy kisgyermek esti rutinjával. Marina Abramovic és Tracy Emin szélsőséges nyilatkozatai kapcsán – miszerint a gyerekvállalás egy női művész életében karriergyilkos



Klenyánszki Csilla: *Mentsváarakozás*, 2020–2021
részlet a folyamatban lévő sorozatból

vállalkozás, amit csak férfi művészek engedhetnek meg maguknak – elindult egy diskurzus a szcénán belül, de a téma még mindig tabu, és az intézmények részéről is reflektálatlan.

Adrienne Rich *Of Women Born* (1976) című feminista alapműve a Maternal Studies programadó szövegének számít, melyben saját anyai tapasztalatainak tudományos reflexiójával letette az anyasággal kapcsolatos kritikai diskurzus elméleti alapköveit. A kortárs művészeti gyakorlatban olyan korszakalkotó művek kapcsolódnak hozzá, mint Mary Kelly *Post-Partum Document*je (1973–1979), vagy sorozata, a *Primapara*. *Bathingseries* (1974), melyek az anyaság, az anya-gyermek kapcsolat legelső és legkomplexebb feminista szempontú reflexiói. A fotóművészetben a hétköznapi, személyes témák, az intim szféra tabuinak megjelenése szempontjából Nan Goldin munkássága számít mérföldkönek. *From Here to Maternity* (1986–2000) című fotósorozata a várandós test, a szoptatás és az anya gyermekkel ábrázolás ikonográfiai hagyományát veszi górcső alá a dokumentarista fotográfia eszközeivel. Szélesebb társadalmi szinten Annie Leibovitz a várandós Demi Moore-ról készült meztelen fotója hozott változást, amely a *Vanity Fair* címlapján jelent meg 1991-ben. Az ikonikus felvétel – melyet nyaktól lefelé kitékarkartak – hozzájárult a terhességgel kapcsolatos tabuk oldódásához és az attitűdök alakulásához. A készülés évében azonban az amerikai társadalom még nem volt felkészülve a terhesség explicit ábrázolására.

A finn Elina Brotherus *Carpe Fucking Diem* (2011–2015) fotómonográfiája pedig saját meddőségének tabuktól mentes ábrázolásával a fényképes reprezentációkon keresztüli öngyógyulás dimenzióját nyitotta meg. Az utóbbi években egyre több tematikus kiállítást szentelnek a témának. A *Home Truth: Photography and Motherhood* (2013–2014) című utazó kiállítás kortárs fotóművészek munkáin keresztül az anyaság szentimentális felfogásával és sztereotip ábrázolási hagyományával szemben az anyaságot övező tabukat, a női test és a hatalom vonatkozásait, a nemi szerepek és az anyai identitás kérdéseit feszegette.

Az anyaság intézményét itthon a Fordulat társadalomelméleti folyó-

irat *Társadalmi reprodukció* című 24. száma (2018/2) járta körül, mely fontos hivatkozási pontja és elméleti bázisa lehet a hazai kortárs művészeti gyakorlatnak.

Az anyák terei: otthon, műterem, játszótér

A Hollandiában élő Klenyánszki Csilla fotográfiáival a tradicionális női szerepeket, a láthatatlan munka természetét, az anyaság és a művészet közötti feszült egyensúlyhelyzetet vizsgálja. Külföldön élő szabadúszó művészként, a családi háló megtartó közegétől távol szembesült az anyaság sokszor magányos, alkotástól is izoláló oldalával. Egy otthon pillérei (2016–2017) című sorozata és az abból készült fotókönyv 98 szoborkompozíciót tartalmaz, melyet kisfia 30 perces alvási idejében épített és örö-

kített meg, az otthon tereit használva műteremként. Az egyensúlyozó, instabil szobrok a háztartás szűk terébe zárt, az idővel és a feladatokkal zsonglőrködő anyák sérülékeny emlékművei. Maga az alkotófolyamat, a „lopott időben” zajló munka a kisgyermekes hétköznapi művészetbe való transzformálásának kísérlete. Legújabb, jelenleg is készülő fotósorozata (*Mentsváarakozás*, 2020–2021) már a lockdown időszakának valós idejű feldolgozása, művészeti projekt és gyermekével közös, kreatív időtöltés. A pandémia egy éve alatt az otthon fogalma gyökeresen ártértelemződött, egyszerre vált védőburokká és a bezártság gyermekek számára különösen nehezen értelmezhető és elviselhető közegévé. A világjárvány beálltával a home office, az otthon tanulás, a 0–24 órás gyermeknevelés, a megsokszorozódott házimunka egyszerre zúdult a családokra, a nőkre, az anyákra pedig hatványozottan. Nemcsak a nemek közötti egyenlőtlenség formái katalizálódtak, a karantén a kisgyermek mentális egészségére is hatást gyakorol. A fotókon anya-gyermek kompozíciókat, bútorokból épített barikádokat, játéknak álcázott performanszokat látunk, a fotózáshoz használt eszközök (ezüst és arany derítővászón) és a home office fétistárgya (laptop) játékszerekké, kellekké avanzsálódnak. A játéknak, azon belül is a szerepjátéknak hatalmas jelentősége van a gyermek fejlődésében. Amellett, hogy kiragad a hétköznapiakból, fejleszti fantáziáját, szociális képességét, segít felfedezni és megérteni a világot. Ebből a megközelítésből nézve a *Mentsváarakozás* egyfajta (fotó)terápia gyerekeknek, anyának és művésznek egyaránt.

Zagyvai Sári *Távoli képzetek* (2019–2020) című fotósorozata az



Fátol Viola: *204*, 2019–2020
részlet a sorozatból

anyaság alkotófolyamatra gyakorolt hatásaival, tágabb értelemben pedig az életszakaszváltással járó identitásváltsággal foglalkozik. Milyen hatással vannak a gyerekneveléssel járó rutintevékenységek a művészi kreativitásra? Hogyan lehet időt és helyet találni az alkotásra? Hogyan szűkülnek be a fizikai terek, változnak meg a mobilitás, a kötetlen utazás korábbi feltételei? Mit kezd ezekkel a változásokkal egy alkotó? Hátráltató tényezőként vagy inspirációs forrásként tekint a megváltozott élethelyzettel járó tapasztalatokra? Milyen új szellemi perspektívák rejlenek a hétköznapi monotonitásban? Lehet-e flow-közel állapotba kerülni egy játszótéren, lehet-e a kreativitás végtelen terepe egy homokozó? Hogyan lehet meglátni a szűk környezetben rejlő esztétikumot és egzotikumot? Zagyvai Sári a világ újragelismerésének, újrafelfedezésének gyermeki perspektíváját, az elmélyült szemlélődésen, a mikrokörnyezetre fókuszáláson, képi asszociációs játékon alapuló útját választja. A manualitásnak, a kézzel való alkotásnak új dimenziói nyílnak meg. Miközben kisfiával homokból megépítik Petra romvárosát, a gízai piramisokat, megidéznek a Nazca-vonalakat és Robert Smithson *Spiral Jetty*-jét, távoli utazások emlékei, művészettörténeti referenciák, fotótörténeti előképek idéződnek meg. Az okostelefonnal és Hasselbladdal készült képek technikai manipulálásával pedig tovább absztrahálja a látványt, távolítja és közelíti a fókusz képzelet és valóság között.

Post partum tabuk és traumák: a fotó mint önmegértés és önterápia

Gáldi Vinkó Andi *Sorry I Gave Birth I Disappeared But Now I'm Back* című fotósorozata zavarba ejtően közel enged az anyává válás szentimentalitástól mentes, sokkolóan őszinte részleteihez, mélyre ás a terhesség és a post partum időszak hormonviharos hétköznapijaiban. A társadalmi közbeszédben tabusított témáknak ad hangot, mint az újdonsült anyák nagy százalékát érintő depresszió vagy baby blues, a várandósság alatti szexuális vágyak és azok hiánya. Képileg ritkán reprezentált részleteket mutat meg a terhesség és a szülés testen hagyott nyomairól, a különböző testnedvekről (elfolyt magzatvíz, anyatej, vér, vizelet), a gyermekágyi időszak és a szoptatás testi-lelki nehézségeiről. A testeket és testrészeket (sajátját és a kisbabáét) hol csend-életszerűen megkomponálva, hol undort keltő tárgyilagossággal fotózza. A képek és a hozzájuk kézzel írt narratív gondolattöredékek egy nagyon személyes, humorral és öníroniával átitatott vizuális napló formáját öltik. Gáldi Vinkó ezzel megteremti az alternatív kismamanapló vagy az anti-kismamanapló műfaját, melyben szinte kivétel nélkül olyan jeleneteket örökít meg, amelyek a családi albumból és a közösségimédia-oldalakról is hiányoznak. A nehéz időszak emlékeit, az illúzióromboló részleteket nem szívesen őrizzük, legszívesebben a tudatunkból is száműznénk őket. A *Sorry I Gave Birth...* sorozat képei olyan elrejtetni való, kínos, szomorú, undorító, az anya kívánt önképével nem egyező dolgokat tematizálnak, amit a privát fotók és az Instagramra készült képek sohasem. Ezzel nemcsak az anyaságot demisztifikálja, hanem annak romanti-



Gőbölös Luca: Háttér, 2013
részlet a sorozatból

kus reprezentációját is dekonstruálja, miközben megmutatja nagyon emberi és minden elfogultságtól mentes örömteli oldalát is.

Fátyol Viola 204 (2019–2020) című fotósorozata koraszülött kislával való kórházi tartózkodásának traumatikus élményét dolgozza fel. Harmincnégy napot töltöttek egy perinatális intenzív centrumban, ez idő alatt 204 darab anyatejes üveget vitt koraszülött kisfiának abban a reményben, hogy életben tarthatja. Az inkubátorra helyezett üvegek szinte mániákus dokumentálásával próbálta elviselhetővé tenni az időt, míg végre egészséges gyermekét a kezében tarthatta. A sorozat a teljesüvegekről, a kórházi folyosókról, az inkubátorról és a koraszülött csecsemő apró testéről telefonnal készült felvételekből indul ki. A képek visszatérő motívuma az üveget tartó kéz, a kórház fekete-fehér padlóburkolata és szürke lépcsősorai, az újszülöttszályok mesefigura-dekorációi. Ezeket a részleteket montázsolja, rétegezi egymásra, kollázsokat készít, újraforó, belefest a képbe – a digitális és manuális technikákat ötvöző alkotófolyamat során újra felidéződik a nehéz időszak. Ahogy fogalmaz: „Még

nem oldódott fel a trauma, de a képkészítés öröme most is – mint már annyiszor – előrébb visz a gyógyulásban.” A sorozat – mely a Capa Központ Gyógyír című kiállításán lesz látható – az anya-gyermek közötti szívszorító távolság, az anyai és alkotói ösztön egymást tápláló dokumentuma. Ezzel párhuzamosan készült Az én fiam ciklus (2019), mely szimbolikus elemekkel, bibliai képekkel és ábrázolási típusokkal dolgozik. Akárcsak a korábbi, szülei kapcsolatán keresztül a házasság intézményét vizsgáló munkájában (Családrajz, 2010), itt is megrendezett szakrális jeleneteket látunk. Az anyává válás 12 képbe sűrített stációja a kórházi sorozat formai és tartalmi komplementeként, a traumatikus élmény feloldásaként is értelmezhető.

Fabircius Anna Háztartási anyatigris (2006) című fotósorozata 15 évvel a készülése után sem veszített frissességéből és aktualitásából. Mái egyszerű képi megfogalmazása az otthon szűkre szabott terébe száműzött, a gyerekeveléssel és a háztartási munkával heroikus küzdelmet folytató nők helyzetének. Fabircius az anyákat a házimunka szuperhőseiként és gyermekek megmentőiként jeleníti



Puklus Péter: Modellezés a Hős anyát szimbolizáló emlékműhöz, 2018

meg, férfiakkal asszociált tulajdonságokkal (erő, bátorság) és viselkedésmintákkal (megmentő, védelmező) ruhazza fel, ezáltal pedig a nőiséget a maskulin világgéppel konfrontálja.

Saját anyai tapasztalatát egy komplex, technikailag és konceptuálisan is sokrétű munkában fogalmazta meg. A 100 szó és 7 dolog című sorozatát (2020–) kislia beszédfejlődése és első száz szava inspirálta. Fabirciust egyrészt a kognitív dimenziók, a gyerek gondolkodásmódja, az anyanyelv el-sajátításának folyamata, az észlelés differenciálódása foglalkoztatta, másrészt az érdekelte, hogy a gyerekek miként képezik le vizuálisan a világot. A különböző helyszíneken készült, tájakat megörökítő fotóit firkálással, satírozással, gyerekrajzra emlékeztető egyszerű formákkal egészítette ki. A tájképekhez a gyermek által használt szavakat és kreált fogalmakat társított, melyeket szöveges definíciók és megrendezett fotográfiák magyaráznak. Ez a fajta verbális játék, a fotókba való manuális belenyúlás metafora arra, ahogy a művész által kialakított „képbe” megérkezik a gyermek, és annak a lenyomata, ahogy egy új élet beilleszkedik az egyén életébe.

Láthatatlan anyák és apák

Gőbölös Luca sorozata (Háttér, 2013) egy viktoriánus kori csecsemőábrázolási hagyományból indul ki, de valójában az anyaság jelenkori társadalmi-politikai kontextusában tesz erős állítást. A XIX. századi képkészítési gyakorlatban a műtermi portréfotózás során a gyermeket tartó anyákat rendszerint letakarták. A képtípus alternatív történelmet mond el a nők és anyák helyzetéről, legfőképp pedig arról, amit a férfiuralom elvár a nőktől: passzivitást és láthatatlanságot. Gőbölös maga játssza újra a jelenetet, ismert helyszíneken (kölni dóm, berlini holokausz-émlékmű), magán- és nyilvános terekben pózol, miközben saját lányát tartja a kezében. Az általa választott helyszínek eltérő konnotációkkal bírnak, és különböző jelentéstartományokat hoznak játékba. A Parlament épülete előtt készült fotó a hivatalos állami retorika által támogatott tradicionális női szerepek kritikája. Az utazások során született fotók egyben a közösségi média oversharing és sharenting jelenségére, a folyamatos bejelentkezésre, a tartózkodási hely megosztásának, a magánélet nyilvánosság elé tárásának jelenségére – ezáltal pedig a fotográfia megváltozott társadalmi funkciójára is – reflektálnak.

Puklus Péter Hős anyja – hogyan építsünk házat (2016–2020) című nagyívű ciklusa a magyar kortárs művészetben egyedülálló módon jeleníti meg az apaszerep komplexitását, a megküzdést az örökölt mintákkal, a férfira nehezedő társadalmi, kulturális, egyéni és belső elvárásokat. A sorozat a terápiás célú fotók hagyományába illeszkedik, az alkotófolyamat az önmegértés stációt, a családterápia problémafeltáró állomásait meríti ki. Foglalkozik a női és férfiszerepekkel, a családon belüli dinamikákkal, a szülővé válás kihívásaival. A művész intim környezete, a család terei és hétköznapi cselekvései szolgáltatják a művek témáját, helyszínét, megvalósításának módját. Puklus saját környezetének folyamatos megfigyelésével, fotózásával önmagát is tükrözi és körülírja. A fotográfia kereteit szétfeszítő sajátos

vizuális eszköztárat dolgoz ki, mely szimbolikus elemekből, képi toposzokból, művészettörténeti referenciákból áll. Az önportrék, az önaktok, megszemélyesített tárgyak, az intim szféra jelenetei sajátos családi narratívát teremtenek, otthonát és családtagjait, de legfőképp önmagát teszi vizsgálat tárgyává. A saját magáról elénk tárt tükör a férfi, a férj, az apa, a művész küzdelméről, belső vívódásairól beszél, az erő és a gyengeség közötti vékony határról, a hagyományos férfiszerepmodellek megkérdőjelezéséről. Puklus az apává válás megrázó élménye által inspirált fotó-



Eperjesi Ágnes: Szigorúan ellenőrzött fémmunkások, 2020
A lengyel BLOK magazin felkérésére

sorozata mélyreható önvizsgálat, szó szerinti és áttételes értelemben vett önéleboncolás, a maskulinitás dekonstrukciója, miközben az anyaszereppel azonosulást keresve a fotográfia eszközeivel megalkotja a hős anya szimbolikus emlékművét.

Az anyaság reprezentációja szempontjából egy életművön belül is lehetnek hangsúlyeltolódások. Eperjesi Ágnes a Latencia (Terhes) című fotogramon saját várandós testét, annak megváltozott formáját örökítette meg egy vörös fényvédő papírral kiegészítve. Az 1992-es fotogram készülésekor a művészt

vei készülésekor került kapcsolatba a genderelméletekkel és a feminista diskurzussal, amely meghatározta a fotográfiához való hozzáállását is. A fotó médiumának filozofikus és elméleti vonatkozásaival, a fotográfia Eperjesi által megalkotott sajátosan női és anyai metaforáival foglalkozott az Óbudai Társaskör Galériában 2015-ben bemutatott kiállítása, a Labor – A gyakorlat helyét követel magának az elméletben címmel. Itt a fotólabor és az anyaméh, a látnis fotokémiai történeteket és a terhes-ség láthatatlan biológiai folyamatait kapcsolta össze. A Latencia fotogram 2014-ben a Zóna kiállításon került kritikai kontextusba, amikor Műve mellé Barbara Kruger Your Body is a Battleground (1989) című képét (annak Sherrie Levine által kisajátított verzióját) helyezte. Az amerikai abortusztiltás elleni tiltakozás ikonikus plakátja a női test kiszolgáltatottságát, a nő saját teste feletti önrendelkezési kontextusát hozta be az értelmezési mezőbe. Kritikai attitűdje legerőteljesebben a 2020-ban született, a lengyel abortusztörvényre reflektáló munkájában csúcsosodott ki (Szigorúan ellenőrzött fémmunkások, 2020). A megrendezett fotón két gyári munkásnak lát-szó férfi tartja – láthatatlanul, arcát nem vállalva – a Strajk Kobiet (Nők Sztrájkja) mozgalom szimbólumát, a vörös villámot. A lengyel nőkkel vállalt szolidaritási akció arra hívja fel a figyelmet, hogy a nők teste újra politikai csataterévé változott – és nem csak a mai Lengyelországban.

A 2000-es évektől, de leginkább 2010-et követően a hazai képző- és fotóművészetben egyre több művész reflektál saját anyai tapasztalatán keresztül az anyaság konstruáltságára, vonja be a művészete témái közé az anyaság testi, identitást alakító és politikai aspektusait. A megváltozott élethelyzettel járó tapasztalatok nemcsak a témaválasztás fókuszpontjait, hanem az alkotás technikai és médiumhoz kötődő lehetőségeit is kitágították. A Covid-19-járvány pedig kiélezett módon tette láthatóvá a ne-



Zagyvai Sári: Homokozók, 2019–2020
részlet a Távoli képzetek című sorozatból

a testhasználat és a fotó médiumának jelentésrétegei érdekelték. A piros, fényérzékeny fotópapír, a már exponált, de még nem látható kép a terhes-ség metaforikus megközelítését adja. Újszülött kislányáról és más csecsemőkről is készített fénylenyomatot. Újszülöttek (1993–1996) sorozatában az újonnan világra jött testek méretét akarta megörökíteni közvetlenül a kórházból való hazakerkezés után, hogy ne a robusztus férfikéz viszonylatában, hanem objektív valóságukban legyenek dokumentálva. Eperjesi csak később, háztartási munkát tematizáló mű-

mek közötti egyenlőtlen munkamegosztást, katalizálta a láthatatlan munka és a gyerekevelés anyákra nehezedő terheinek rendszerszerű problémáit, melynek reflexiója jelenleg is zajlik. Ezért ez az írás egy mindeddig méltatlanul kevés figyelmet kapott téma megközelítésének, semmint lezárásának tekinthető. (A tanulmány második részét szeptemberi számunkban olvashatják majd.)

POPOVICS VIKTÓRIA

A szerző az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő művészettörténész és műkritikus ösztöndíjasa.

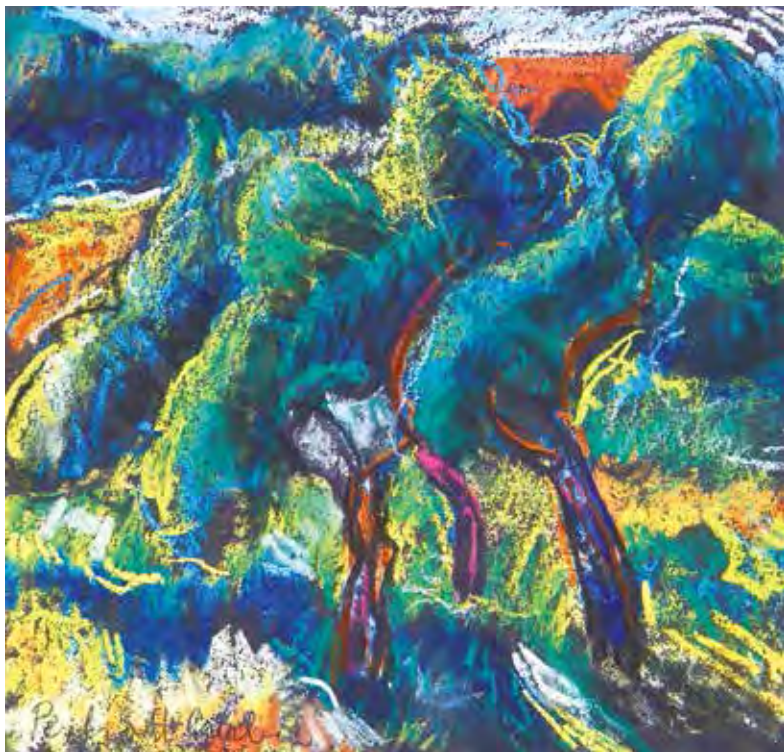
A kiviteli engedély új szabályai

Törvény vagy kormányrendelet?

A mögöttünk hagyott év, a 2020-as elhozta nekünk a felhatalmazási törvényt, a rendeleti kormányzást. Azt már keserű tapasztalataink okán egyre többen látjuk, még többen szenvedjük, hogy a hatalom lényegében minden eljárásjogi törvényt – a büntetőtől a polgárin át a közigazgatásig – úgy változtatott meg, valamenynyire részletet aprólékosan szabályozni gondoltan, hogy az lehetőleg minden pontján korlátozza az állampolgárok jogait. Ez a műtárgyak, EU-kompatibilis kifejezéssel a kulturális javak piacát sem hagyta érintetlenül. A 2020-as nagy pandémia lehetőség-kihasználása nem volt megoldhatatlan feladat: a kormányzat befejezett egy korábban megkezdett és következetesen megvalósított politikai-hatalmi átalakítást.

Ennek lényege – ha eddig nem lett volna világos – az, hogy a kulturális ügyekben addig inkább döntéssel bíró Szalay utcából a Várba kerültek át a jogkörök. Erre a vészhelyzet hozta szabályok alkalmazása – a kulturális javakra vonatkozó hatósági processzus még egységesebbé és központosítottabbá tétele – után feldúsított „egységes szerkezetével” a 2020 márciusában és decemberében alaposan módosított 68/2018. (IV. 9.) kormányrendelet tette rá a pecsétet. Végre egy kormányrendelet – mondhatnánk, és nem egy miniszteri.

A korábban hatályos 14/2010. (XI. 25.) NEFMI és 45/2012. (XI. 30.) EMMI rendeletek hatályon kívül helyezésével még annak a látszata is megszűnt, hogy a kulturális tárcának valamilyen szabályozási köze lehet „a kulturális javak védelméről” szóló 2001. évi LXIV. törvény értelmező rendelkezéseiben szereplő, a kulturális javakhoz sorolt művészeti alkotásokhoz. Ami valaha egy önálló kulturális miniszter hatáskörre volt, azt már szinte kivétel nélkül a Miniszterelnökséget vezető miniszter gyakorolja évek óta, ahogy azt a 94/2018. (V. 22.) kormányrendelet – a beszédes, magyar jogemlé-



Perrott Csaba Vilmos: Lombos fák, é. n.
pasztell, ceruza, papír, 190x200 mm

keket idéző nevű – Kormányzati Statútum hosszan taglalja.

A módosított kormányrendelet mindennemű engedélyezést maga alá vont és rendezett, miközben a régi, eléggé ellentmondásos szabályokat is életben hagyta. Így a kulturális örökség részeként kezelt kiviteli engedélyezés ugyancsak a hatáskörébe tartozik. Szerencsére az eljárás nagyjából maradt az, ami bevált és korábban is volt, sőt még egyszerűsödött is. A vészhelyzet újítása, hogy a személyes és postai ügyintézés áterelődött a digitális térbe: elektronikusan lehet kérni a kiviteli engedélyeket, ráadásul és emiatt fél illetékkel. Majd 2021. január 1-től illetékmentesen. Nincs díj, hát kell ennél nagyobb vonzerő?

A kiviteli engedélyezés tartalma – mikor lehet megtagadni egy engedélykérelmet, ha alakilag megfele-

lő, de kulturális örökségi szempontból kérdéses, és a védetté nyilvánítást nem kezdeményezik – a k. u. k. hagyományokhoz ragaszkodó túlszabályozottság lyukasságát jellemző tünetként nemigen körvonalazódik, ezért a hatóságnak való kiszolgáltatottság, mint általában, minden újonnan bevezetett automatizmus és az ingyenesség ellenére is elég jelentős.

Az egyszerűsödés feltétel nélkül arra ösztönöz, hogy érdemes és nagyon is javasolt lényegében minden műtárgyhoz kiviteli engedélyt kérni, legitimálva az EU-n belüli vagy azon kívüli mozgást. Ezzel elkerülhetők azok a csapdahelyzetek, amelyeket a jog állít fel. Az a jog, amely célzottan megteremtette a másik oldalon annak a lehetőségét is, hogy a központi államigazgatás egy sohasem látott, gigantikus művészeti adatbá-

zist építsen magának a kiviteli engedélyekben szereplő adatokból. A nyilvántartandó adatok tekintetében is elbárálgattak kicsit a 68/2018. (IV. 9.) kormányrendelet szövegével, „finomítottak” rajta a vészhelyzet idején hozott 367/2020. (VII. 28.) kormányrendelet paragrafusai.

Az egyéni felelősség ebben a szerkezetben mégis óriási, mert a kulturális örökségre vonatkozó törvény EU-rendelet-kompatibilis 1. sz. mellékletében szabályozott kor/érték páros bizonyítása – ha arra kerül a sor – a kiviteli engedélyt kérőt/elmulasztót terheli. Márpedig nehezen lehet elképzelni a mai árviszonyok között, hogy egy kortárs művész alkotása ne érne el egy egyedi rajz (akvarell, gouache) esetében a 300 ezer, festménynél az egymillió forintot. A számla vagy szerződés nem valós tartalma (más néven: meghamisítása) pedig ha egy esetleges ellenőrzésnél, akár évekkel később is, kiderül, súlyos, még büntetőjogi következményekkel is járhat.

A kiviteli engedély kérőjének – aki egyszerű polgárként bízik a jog-



Szűcs Attila: Érintés, 2016
olaj, gipsz, falemez, 100x80 cm

rendben, és legalább annyira tisztában van a jogszabályok piramisával, hogy tudja, a törvénnyel ellentétes szabályt egy kormányrendelet nem



Maurer Dóra: Földmetszet, 1970
akvatinta, papír, 500x340 mm

tartalmazhat – ítéltéképességét alaposan próbára teheti a 68/2018. kormányrendelet 103. §-a, mely szerint: „E rendelet alkalmazásában a kulturális javak kategória a kulturális javak kiviteléről szóló, 2008. december 18-i 116/2009/EK tanácsi rendelet I. mellékletében felsorolt tételeknek felel meg azzal, hogy a 116/2009/EK tanácsi rendelet hatálya alá nem tartozó kivitel esetén a kor- és értékküszöböt figyelmen kívül kell hagyni.”

Akkor most melyik is alkalmazandó? A kulturális örökségre vonatkozó törvény, vagy az az előírás, amelynek megfogalmazása szerint az EU-rendelet 50 év/egymillió forintos párosától el kell tekinteni? Embert próbáló feladat ez. Jobb kihagyni, a szankciókat messze elkerülni és mindenre engedélyt kérni. Kiváltképpen, ha valaki nem érez különösen erős készletet az Európai Unió és az Egyesült Királyság határának mindkét oldalán feltartóztatathatatlanul nyomuló vámbürokráciával megvívandó párviadalra, amennyiben éppen a londoni Sotheby's éves kelet-európai aukciójára történő műtárgybeadáshoz támadna kedve.

GYÁRFÁS PÉTER

Az, amit a szakírók „alkotmányos forradalomként” emlegetnek a NER jogteremtő/pusztító hatalomgyakorlása kapcsán, súlyosan érintheti a tulajdonjogot. A gyűjtőkért is. Csöndesen húzódnak meg a jogtengerben azok a szabályok, amelyek alkalmazása esetén legfeljebb a lényegében egyfokúra csökkentett közigazgatási bíróság eljárása jelenthetne orvoslást.

Nem szoktunk különösebben töprengeni a védetté nyilvánításhoz kapcsolódó processzuson és a védett tárgy tulajdonosának jogain és kötelezettségein. Pedig nem árt figyelni: érdekes szabályok születtek 2012 óta, először miniszteriális szinten, majd ezeket hatályon kívül helyezve a kormány kezdeményezésére.

A védetté nyilvánítás hivatalból indul, de ettől függetlenül a kulturális javak hatóságához, a Miniszterelnökséghez – jó magyar szokás szerint – bejelentést is tehet bárki, ha tudomása van a „kulturális örökség pótolhatatlan és kiemelkedő jelentőségű” alkotásairól vagy kollektíciójáról. A hivatalos álláspont kidolgozásában tanácsadóként a Kulturális Javak Bizottsága és szakértők is részt vesznek. Eddig nincs ezzel semmi gond.

De a végén következnek a hajmeresztő és már egy évtizede (!) érvényes rendelkezések [ezek a 68/2018. (IV. 9.) kormányrendelet 117. § (1) bekezdésében kapták meg mai formájukat], melyek szerint: „A nem állami vagy önkormányzati tulajdonban lévő védetté nyilvánított kulturális javak közgyűjteményben történő ideiglenes elhelyezését a kulturális javak hatósága a tulajdonos költségére végzeteti el. Mentessülhet a tulajdonos a költség viselése alól, ha a tulajdonjogáról ingyenesen vagy visszatérően az állam javára lemond.”

Az állami hozzáállások összehasonlításaként: az 1963. évi 9. törvényerejű rendelet (amelyet a 1981. évi 19. sz. törvényerejű rendelet egészített ki) a 10. § (4) bekezdésében még így rendelkezett: „A védetté nyilvánítás a muzeális emlék minősítését is jelenti. Tulajdonosa jogot nyer mindazon állami kedvezmények igénybevételére, amelyeket a művelődési miniszter a vé-

A védetté nyilvánítás csapdája

A tulajdon bajjal jár

dett muzeális emlék megőrzéséhez és fenntartásához biztosít.” Ne legyünk igazságtalanok: a 2001. évi LXIV. törvény 53. §-a szerint is a tulajdonost „a külön jogszabályban meghatározott támogatások és kedvezmények illetik meg”. Mégsem ugyanaz a két jogosultság: az utóbbi nem normatív jellegű, hanem egyedi, mérlegelő-adományozó – ahogy manapság szokás.

Az „alkotmányos forradalom” szabályát értelmezve azt láthatjuk, hogy ha a védetté nyilvánított alkotást – az egyszerűség kedvéért vegyünk egy már 60 évnél idősebb, de még kortársinak számító festményt, Csernus Tibor egy művét – az MNG-ben rendelik elhelyezni, s meghatározzák az őrzésével és kezelésével kapcsolatos feltételeket is, akkor annak a számláját – beleértve akár a restaurálás, a szállítás és nyilván a biztosítás költségeit is, a múzeumi fix költség rá eső részét talán már nem – egyedül a tulajdonától részben meg-

fosztott tulajdonos viseli. Meddig? Időlegesen.

Mennyi ideig szólhat az időlegesség? Annak pontos tartamáról a jog nem beszél. Ráhagyja a döntéshozóra – de az elhelyezés ne legyen végleges, mert az már tulajdonváltást is jelenthet.

Egy ilyen művet, amit úgy megterheltek mindenféle kötelemmel, mint ezt a példánkban szereplő Csernus-festményt, el lehet ugyan adni – szigorú bejelentési kötelezettség mellett, a hatóság engedélyét, a jogszavával előzetes hozzájárulását bírván –, vagy nem – és akkor sincs tulajdonosváltás –, de lényegében rendelkezni nem lehet vele... „időlegesen”.

A védett mű tulajdonosa kiszolgáltatott helyzetbe kerül, amelynek végső (állami) megoldása az, hogy felkínálják a lehetőséget: adja át a mű tulajdonjogát. Lehetőleg ingyen. Vagyis mérhetetlen anyagi veszteséget szenvedve. Ekkor szabadulhat meg az egyedi hatósági határozattal meg-

határozott fizetési és egyéb kötelezettségeitől. A tulajdon bajjal jár!

Nem kell különösebb tudás ahhoz, hogy észleljük: ez nyilvánvalóan erőszakolt szerzés, egyoldalú, jogi eszközökkel megteremtett helyzetbe kényszerítés, ahol az állam felé lejt a (foci)pálya. Nehéz úgy alkudozni, hogy az ember elé teszik a szerződést és vele együtt az annak elutasítása esetére a sok számjegyű cechet.

Ebben a formájában a máskor megtiszteltetés(nek érzett) közgyűjteményi elhelyezés a műtárgy-kisajátítás sajátos alakját ölti. A jog megalapozta jogellenességét, tulajdont sértő változtatban. Hasonló ez a kisajátításhoz, de ott mindig meg kell fizetni a dolog tényleges vagy azt megközelítő értékét; végső soron a bíróság állapítja meg az árat.

Itt ilyen lehetőség nincs. Akkor sincs, ha valamilyen ellenértékben meg tud állapodni a mű tulajdonosa a jog által helyzetbe hozott állammal. Erőszakos vétel ez: alig különbözik a dicsőségesen vállalt elődkorszak fosztogató, „pozitív jogi norma alakját öltő” statútumai alapján „megkötött” szerződéseitől.

Gy. P.

Visszavont tételek

Amikor nem koppanhat a kalapács

Aukciók elején gyakran halljuk a bejelentést, hogy egyes tételeket beadók visszavontak, így azok nem kerülnek kalapács alá. A hoppon maradt licitálók szempontjából nincs jelentősége, de a visszavonást valójában sokszor az árverezőház, nem pedig a beadó kezdeményezi. A közvéleményben elterjedt a vélekedés, hogy a visszavonás mögött szinte mindig a tétel eredetiségével kapcsolatban időközben felmerült kételyek állnak – ez azonban csak az esetek egy részében van így. Egy másik „alapesetben” az lehet kérdéses, hogy a beadó jogszerű birtokosa-e az árverésre kínált műnek. Az ilyen ügyek egy része családon belüli – többnyire örökösödési – vitákhoz kapcsolódik, máskor viszont az merül fel, hogy a művet valamelyik korábbi tulajdonosától jogellenes úton szerezték meg. Előfordul, hogy egyszerű lopásról vagy annak gyanújáról van szó, de sokkal gyakoribb, főleg az antik tárgyak esetében, hogy azok a leltőhelyüként szolgáló országokból kicsempészve kerültek be a műkereskedelembé. Harmadik világbeli országok washingtoni és londoni nagykövetségei szinte rendszeres kapcsolatban állnak a nagy árverezőházakkal, váltakozó sikerrel kérve bizonyos, megítélésük szerint országukból illegálisan kivitt műtárgyak visszavonását.

A visszavonásnak prózai okai is lehetnek. Előfordulhat például, hogy a tulajdonos azért gondolja meg magát, mert a pénzt, amire szüksége volt, időközben elő tudta teremteni az adott műtárgy eladása nélkül is. Az árverésre történő beadás és az aukció között sokszor hosszú hónapok telnek el, az ilyesmi tehát nem életszerűtlen. És néha előfordul az is, hogy egy árverésre beadott tárgy tulajdonosa olyan ajánlatot kap egy másik gyűjtőtől,

hogy úgy gondolja, annak elfogadásával még úgy is jól jár, ha vállalja a visszavonás anyagi következményeit. A visszavonások közös jellemzője, hogy az okok többnyire nem kerülnek nyilvánosságra, azokat sem a beadó, sem az aukciósház nem kommentálja. De kivételek ez alól is vannak, főként olyankor, amikor a nyilvánosságot a nyomásgyakorlás eszközeként használják.

Hogy ez milyen esetekben fordul elő, azt két példával illusztráljuk. Íme az első, amiben a visszavonás tényét maga a beadó hozza nyilvánosságra: a pandémiának a múzeumok számára drámai anyagi következményei miatt egyes közgyűjtemények jelentős műtárgyakat terveztek elárverezni, ami jogi, etikai okokból és a gyűjtők adakozó kedvére várhatóan kifejtett negatív hatása miatt is komoly ellenállást váltott ki. Ezért több múzeum végül elállt a tervtől; a Baltimore Museum of Art például az utolsó pillanatban vont vissza tavaly októberben a Sotheby's New York-i aukciójáról egy-egy Clyfford Still- és Brice Marden-festményt, amelyek együtt több mint 30 millió dollárért kelhetek volna el. A másik, egészen friss példában egy harmadik fél, a Man Ray hagyatékát és szerzői jogait kezelő, özvegye által alapított Man Ray Trust igyekezett elérni a Christie'snél számos, általa lényegében lopottnak tekintett tétel visszavonását, ezúttal sikertelenül. Az alapítvány szerint abból a 188 munkából, amit a művész segítője, Lucien Treillard özvegye adott be a ház március 2-ai párizsi aukciójára, 148 darabot az asszisztens jogtalanul vett magához a művész halála után. Ezért az árverés elhalasztását kérték a Christie'stől, a ház azonban úgy reagált, hogy a kívánt gondossággal eljárva mindent megtett a művek proveni-



Man Ray: *Erotique voilée*, 1933
zselatinos ezüst kontakt print, cca. 12x9 cm

évvél és 33 nappal Man Ray özvegyének halála után került sor – ha valóban történt az ügyben törvénybe ütköző cselekmény, annak elévülési ideje éppen 30 év...

Az aukciósházak természetesen nem örülnek, ha tételek visszavonásával kell indítaniuk egy árverést, különösen akkor, ha emögött – vélten vagy valósan – az eredetiséggel kapcsolatos kételyek állnak. Ez ugyanis többnyire azt jelenti, hogy a mű a ház előzetes szűrőjén „átment”, és a kétségeket csak később fogalmazták meg külső szakemberek. Ha pedig a tulajdonlás jogszerűségével kapcsolatos kételyek állnak a visszavonás hátterében, akkor az árverezőház, mire eljut a visszavonás bejelentéséhez, nemegyszer már költséges jogi eljárásokon van túl – vagy épp ilyennek néz elébe. Különösen rosszul jön a visszavonás, ha olyan vezető tételről van szó, amelyekre az adott árverés egész promóciója épült. Tavaly júliusban Londonban, illetve idén januárban New Yorkban például a Sotheby's volt a „kárvallottja” kiemelt művek – egy Francis Bacon-portré, illetve egy Rembrandttól származó bibliai jelenet – visszavonásának; előbbiért 12-18 millió fontot, utóbbiért 20-30 millió dollárt vártak. (E két munkával kapcsolatban egyébként nem jelent meg semmilyen, eredetiségüket kétségbe vonó információ.) Magyarországon régen kapott egy visszavont tétel akkora publicitást, mint egy eddig ismeretlen József Attila-vers kézirata, amelyet az Antikvarium.hu februári online árverése alatt töröltek az anyagból. A törlés pillanatában a licit 2,6 millió forintnál tartott; az egyes szakértők által megkérdőjelezett eredetiségű kéziratot most további vizsgálatoknak vetik alá.

E. P.



Nagyházi

AUKCIÓK

ÁPRILIS 20-22.

Saphier-gyűjtemény III.

és néprajzi tárgyak

JÚNIUS 8-10.

Festmények, műtárgyak,

bútorok, szőnyegek,

ezüstök, ékszerek

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

Q Contemporary, Budapest

Új kortárs múzeum a láthatáron

Queenie Rosita Law hongkongi vállalkozó, miután beleszeretett a kelet-közép-európai kortárs képzőművészetbe, megalapította a budapesti székhelyű Q Contemporaryt, hogy intézményi keretek között ismertethesse meg a szélesebb közönséggel a régió kortárs művészetét. Am a vállalkozás jelentősége nem csupán abban áll, hogy egy új múzeum nyílik, hiszen a hazai szintén egyre kevesebb olyan intézményt találni, amely ezzel a területtel foglalkozik, kivált régiós tekintetben. A Q Contemporaryben négy éve zajlik kutatómunka, a múzeum nyitását az idei évre tervezzük – bízva abban, hogy a koronavírus-járvány ezt lehetővé teszi. Az alapításról, a gyűjteményről, a tudományos munkáról, valamint a hongkongi és kelet-közép-európai művészeti szcéna közti kapcsolatokról Csillag Eszter művészeti vezetővel és Zsikla Mónika főkurátorral beszélgettünk.

– *Kivételes esemény, amikor új múzeum nyílik, ráadásul külföldi tulajdonos által működtetett magánintézmény. Mi a története a Q Contemporarynek?*

Csillag Eszter: – Az intézmény alapító tulajdonosa Queenie Rosita Law hongkongi vállalkozó, aki a londoni Central Saint Martins College of Art and Designon végzett tanulmányai alatt került közel a kelet-közép-európai kortárs művészetéhez. Meglátása szerint nemzetközi szinten nem kap elég figyelmet e régió művészete, ezért alapította meg a Q Contemporaryt. Noha a múzeum nyitását az idei évre tervezzük, a projektet négy éve dolgozunk: elkezdtük bejárni a régiót, alapítványokat, múzeumokat, galériákat, stúdiókat látogattunk, hogy megismerjük és megértsük a helyi kortárs művészetet. A tanulmányutak eredményeként jött létre és gyarapszik a Q Contemporary gyűjteménye, mely az 1960-as évektől napjainkig terjedő időszak művészetét öleli fel.

Zsikla Mónika: – Bár én később csatlakoztam a csapathoz, elmond-



Queenie Rosita Law és Csillag Eszter Keserü Ilona képei előtt

Ilyen többek között a lengyel Wanda Czełkowska vagy a szerb Mira Brtko és Olga Jevric munkássága. Ezen életművek megismerése, feldolgozása és bemutatása szintén a programunk része.

Cs. E.: – Ha született is valaha átfogó értekezés a szóban forgó művészek munkásságáról, az túlnyomórészt csak helyi nyelven érhető el. A nemzetközi bemutatás tehát elmaradt, ami hátráltatja a művészek megismerését és megismertetését. Terveink között szerepel a megjelent írások összegyűjtése és könyvtárba rendezése, legyenek azok bármely nyelven. Hosszabb távon pedig egy oral history archívum felépítése is a céljaink közt szerepel.

– *Budapest mellett Hongkongban is aktív tevékenységet folytat a Q Contemporary, néhány hete zárt a K11 Art Foundationnel közösen rendezett kiállítás, melyen a két intézmény gyűjteménye mutatkozott be. Mennyire ismeri a hongkongi közönség a kelet-közép-európai képzőművészetet?*

Cs. E.: – Ez volt az első átfogó kelet-közép-európai kortárs művészeti bemutató Hongkongban, és azt kell mondanom, hogy várakozásunkon felüli volt a fogadtatása. Több mint 16 500 érdeklődő fordult meg a kiállításon. A Q Contemporary gyűjteményéből – a teljesség igénye nélkül

sonlóságok és különbségek kutatásával is tervezzük foglalkozni. A két régió kapcsolata tekintetében hadd említsem még meg, hogy az Art Basel Hong Kong keretében Nemes Márton egy hónapot a kínai városban töltött volna egy art residency programon,

Mircea Popescu: Untitled (Light Loops), 2018
akril, linó és fametszet

ez azonban a koronavírus miatt elmaradt. Hasonló projekteket mindkét irányba tervezünk, tehát a kínai művészeknek is szeretnénk lehetőséget nyújtani európai bemutatkozásra. – *Ezzel kapcsolatban talán korai messzemenő következtetéseket levonni, de látszanak arra utaló jelek, hogy a hongkongi vásárlók, gyűjtők érdeklődését felkeltette a kelet-közép-európai képzőművészet?*

Cs. E.: – Ázsiában kimondottan racionális gyűjteményezésről beszélhetünk, ami tőlünk is hosszabb távú munkát igényel a kelet-közép-európai művészek hongkongi szintérré történő bevezetése tekintetében. A gyűjtők edukálásának egyik első lépése volt az említett Tracing the Fragments című kiállítás, melyhez kapcsolódóan előadásokat is szerveztünk. A tárlaton azonban csupán egy-két műtárgyat volt lehetőségünk bemutatni a művészekről, ami nem elég referencia ahhoz, hogy egy gyűjtő úgy döntsön, egy adott művész munkáival szeretné gyarapítani a kollekcióját. Az eredeti tervünk az volt, hogy folytassuk az európai tanulmányutakat, miközben megnyitjuk a Q Contemporary budapesti központját, majd ezt követően indítjuk be a párbeszédet Kelet-Közép-Európa és Hong-

kong között. A koronavírus-járvány azonban közbeszólt, és a sorrend felcserélődött, Queenie és én ugyanis Hongkongban ragadtunk. Ily módon mi itt tudjuk építeni a kapcsolatokat, a budapesti csapat pedig nagy erővel dolgozik a nyitáson.

– *Kultúrdiplomáciai törekvéseik is vannak a két régió között?*

Cs. E.: – Együttműködési partnerekként elsősorban a képzőművészeti szcéna szereplőivel kell dialógust kialakítanunk. Azt gondolom azonban, hogy a projektben részt vevő országok számára pozitívumokkal szolgál a munkánk, amennyiben tehát felkarolják vagy bármilyen módon támogatják a tevékenységünket, az a mi szempontunkból is előnyös.

– *Hogy fogadja a budapesti kulturális közeg a múzeum létrejöttét?*

Zs. M.: – Ez részben a jövő kérdése, hiszen még nem nyitottunk meg, de úgy gondolom, hogy hiánypótló lesz a Q Contemporary. Mutatja ezt például az is, hogy szinte mindennap érkeznek üzenet vagy telefonhívás a szakma képviselőitől, akik az iránt érdeklődnek, hogy mikor

Mircea Popescu: WIP nr1, 2018
akril, linó és fametszet

lémákra. A projekt missziója nem ezekre a helyzetekre reagálva fogalmazódott meg, ha azonban pótol valami hiányt, az számunkra extra öröm. Win-win helyzetről beszélhetünk.

– *Állandó és időszaki kiállításokat is terveznek. Milyen anyagot láthat majd a közönség?*

Zs. M.: – Az állandó tárlat anyagát a gyűjtemény X és Y generációs művészeinek munkáiból válogattam, az idősebb generáció alkotásai ugyanis hosszabb távon Hongkongban maradnak. A művészek közül hadd említsem Artyem Volokityint, aki néhány éve a velencei biennálé ukrán pavilonjában is bemutatkozott, Katerina Ondruškova fiatal cseh festőt, Kamen Sztojanov bolgár vagy Genti Korini albán művészt, a magyar alkotók közül pedig Keresztes Zsófiát, Nemes Mártont és Bozó Szabolcsot. A későbbiekben mindenképp szeretnénk kiállítani az idősebb generáció tagjai közül Mira Brtko és Olga Jevric szerb, Constantin Flondor román, illetve Magdalena Aba-



Zsikla Mónika

kanowicz lengyel alkotó munkáit is. Ami az időszaki kiállításokat illeti, elsősorban a kelet-közép-európai magánkollekciók kerülnek fókuszba. Nagy megtiszteltetés számunkra, hogy elsőként a Somló–Spengler Gyűjteményből mutathatunk majd be válogatást, a többi azonban hadd maradjon meglepetés.

MOLNÁR ZSUZSANNA



Katarina Ondruskova: Easter Mood, 2018

hatom, hogy Queenie, Eszter, valamint Szalay Blanka gyűjteményvezető és kulturális programszervező számos olyan életművel találkozott a kutatómunka során, amely kvalitása ellenére nem került be a kánonba.

– Anna Hulacová, Artyem Volokityin, Magdalena Abakanowicz, Mira Brtko, Keserü Ilona és Maurer Dóra munkái voltak láthatók. Hosszú távon a kelet-közép-európai és a kínai kortárs művészet között húzódo ha-

Egy év változásai a kínai piacon

Művészeti ökoszisztéma pandémia után

Tavaly januárban, amikor Kínában kitört a koronavírus-járvány, a művészeti világ hirtelen elcsendesedett. A szcena egészére nyomasztóan hat a fizikai jelenlét és az érzéki tapasztalás hiánya. Először persze a kínai galériás szektor érzékelte a nehézségeket és a helyzetből való kilábalás kihívásait.

Az Art Basel Hong Kong (ABHK) – amelyre éppen tavaly ilyenkor került volna sor – tekinthető az első olyan fontos eseménynek, amit törölték a pandémia miatt. Hongkongban egyébként is kritikus volt a helyzet a több hónapja húzódó demokráciapárti tüntetések miatt. A vásár szervezőihez januárban egy petíciót nyújtottak be (többek között a Lévy Gorvy, a Lisson Gallery és a Sprüth Magers galéria kezdeményezésére) a standok bérleti díjának csökkentését kérve. A petíciót szorgalmazók egyébként elsősorban olyan rendszeres résztvevők voltak, amelyeknek világszerte több helyszínen, köztük Hongkongban is van képviselőjük. Más kiállítók lenyelték a jelentkezős elsüllyedt költségeit, és a járvány



Matthew Wong: River at Dusk, 2018

terjedése miatt mondtak le a megjelenésről. A helyi szereplők számára azonban az ABHK a legfontosabb vásár az egész évben – ők pedig azt kezdeményezték, hogy az mégis nyissa meg kapuit. És persze időközben a Covid-19 világjárvánnyá és -krízissé terebélyesedett. Miután Hongkong is bejelentette az első regisztrált esetet, függetlenül attól, hogy pontosan melyik ok miatt, végül még február elején lemondták az ABHK-t. Mellette természetesen több nagyszabású eseményt ugyancsak törölték, például az Art Centralt, az ABHK szatellitvásárát, valamint számos múzeumi és galériás tárlatot.

Azóta a vírus legyőzése vált a világ legfőbb cselekvési prioritásává. Hogy eközben mi történt Kínában? Körkép következik a művészeti ökoszisztéma jelen (ahogy már néhány pekingi galerista óvatosan fogalmaz, járvány utáni) állapotáról.

A művészeti alkotások létrehozása terén aszimmetrikus kép körvonalazódik – állapította meg Uli Sigg, az egyik legjelentősebb kínai kortárs gyűjtemény létrehozója a zürichi egyetem Art Market Studies programja által szervezett, február végi The Chinese Art World & Art Market After The Pandemic című kerekasztal-beszélgetésen. Egyrészt a művészek többségének volt ideje elmélyülni egy-egy alkotófolyamatban, ami a produktivitást is növelte, azaz több mű született, mint amennyi egyébként létrejött volna. Az ak-

tualitásról szóló művészet megítélése ugyanakkor mindig problémás, illetve a pandémiáról készített munkák gyakran dokumentatív szinten maradnak, nem képviselnek számottevő művészeti értéket – hiszen ez általában több időt és bizonyos távolságból történő reflexiót feltételez. Jogos a kérdés, hogy mi válik maradandóvá az eddig létrehozott „pandémiaművészet”-ből. Másrészről persze a művészek egy kisebb csoportja elcsendesült, „megbénult” a traumatikus élmények hatására.

A művészet forgalmazását tekintve az elsődleges piacot jelentő galériák februártól egészen március végéig zárva voltak. Április vége felé a régóta tervezett kiállításokat ugyan instalálták és dokumentálták, majd virtuálisan elérhetővé tették, a valós térbe azonban csak előzetes regisztrációval léphettek be az érdeklődők május végén, júniusban, lázmérés és egészségügyi igazolás felmutatását követően. Az elsőként jegyzett nagyszabású művészeti eseménysorozat a Gallery Weekend Beijing volt (2020. május 22–31.).

A galériák megnyitásukig inkább az online jelenlét fejlesztésére fókuszáltak erőforrásaikat. Az eseményeket a virtuális térben rendezték meg, vagy videóval dokumentálták, olykor pedig, ha az alkalom mégis lehetővé tette, offline pop up kiállítások is megvalósultak. A művészeti vásáron az OVR (Online Viewing Room) megoldást választották a szervezők – ez a helyettesítője, imitálása a galériás standoknak a vásár digitális platformján. A költséges fejlesztésű OVR kísérleti változata az ABHK-n jelent meg először. Annak ellenére, hogy viszonylag egyhangú tevékenység a továbblépéshez kattintgatva mintegy 200 galériát megtekinteni, számos alkotás így is elkelt. Az OVR-megoldás sajnos ahhoz is vezet, hogy a kiállítók kétdimenziós művekre fókuszálnak (így leginkább csak festmények és fotók tudnak megjelenni a standokon), tehát van még tere a fejlesztésnek. Kérdés, hogy vajon időtálló marad-e ez megjelenési forma?

A világ első pandémia utáni offline művészeti vására júniusban, a lokális galériák összefogásában valósult meg, UNSCHEDULED címmel,



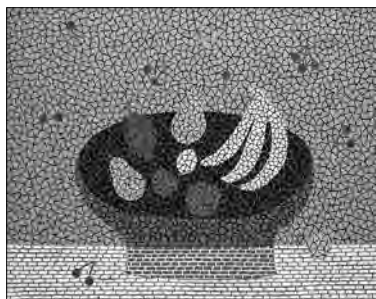
Zao Wou-Ki: 14.06.73, 1973

a hongkongi Tai Kwun kulturális központban. A rendezvény kuratori koncepciója alapján minden résztvevő csak egyetlen művészt mutatott be, és az egyes tárlatok valamilyen módon kapcsolódtak Ázsiához. A zsúfoltság elkerülése céljából a 12



Gallery Weekend Beijing, 2020

helyi galéria standja két emeleten oszlott el. A vásár 10 napja alatt 2836 látogatót vonzott (szemben a korábbi Art Basel Hong Kong 242 kiállítójával és 4 nap alatti 88 ezres látogatószámával). Novemberben ennél jóval nagyobb léptékben két nemzetközi



Yayoi Kusama: Fruits [EPSOB], 2011

művészeti vásár, az Art021 és a Westbund is offline valósult meg Sanghajban, s ezeken rekordszámú eladást regisztráltak. (Műértő, 2021. február–március.)

A piacba vetett bizalmat erősíti az a tény is, hogy márciusban (az első és második hullám közötti időszakban) Hongkongban Zao Wou-Ki kiállításával nyitotta meg galériáját fiával, Arthurral közösen Dominique de Villepin volt francia miniszterelnök és műgyűjtő.

A másodlagos piacot tekintve az Art Basel és az UBS frissen megjelent jelentéséből, a The Art Market 2020-ból kiderül, hogy az eladások terén Kína tavaly átvette a vezető szerepet (azaz a nemzetközi összérték 36 százalékát könyvelhette el, míg a korábbi éllovas Egyesült Államok 29 százalékot, az Egyesült Királyság pedig 16 százalékot). Sokan licitáltak a Phillips és a Christie's árverésein a fiatal művészek (így Salman Toor, Nicolas Party, Amoako Bofo, Shara Hughes, Dana Schutz) alkotásaira, és az idősebb művészek (például Yayoi Kusama, Yoshitomo Nara és Bernard Frize) munkáiért is magas árakat kínáltak. Különösen figyelemreméltó, hogy a Phillips összeállt a kínai állami tulajdonú Poly Auction árverezőházzal, s e kollaboráció eredményeképpen számos feltörekvő művész egyéni rekordja dőlt meg. Mindezen túl fontos megemlíteni, hogy a kínai aukciósházak gyakorlatában – a nyugati műtárgypiacról idegen módon (kivéve persze Damien Hirst 2008-as Beautiful Inside My Head Forever című aukcióját) – gyakran összecsiszik az elsődleges és a másodlagos piac, és sokszor kifejezetten a művészekről gyűjtik be az anyagot az árverések előtt.

Összességében – a jelentés szerint – Kínában 12 százalékkal csökkent a műtárgypiac forgalma 2019-hez képest, jóval kisebb mértékben, mint Amerikában és az Egyesült Királyságban, ahol 20 százalék fölött volt a visszaesés.

Vajon miért teljesít jobban Kína nemzetközi összehasonlításban? Talán mert sok új vásárló lép be a piacra (akik gyakran a luxustermékek és az ékszerek szegmensének irányából érkeznek a művészet felé). A fiatalok – a helyi művészeti tanácsadók meglátása alapján, ahogy az Georgina Adam Asian art market flies in the face of coronavirus című, a The Art Newspaper 2020. december 16-ai számában megjelent írásában olvasható – óriási vásárlóerővel érkeznek, kevésbé bánnak óvatosan a pénzüikkel, és kifejezetten a kortárs alkotásokra koncentrálnak. Körükben a színes, kommerszebb munkák a legnépszerűbbek. A gyűjtők kapcsán még egy további csoport is említést érdemel: a világon önerőből milliommossá vált nők több mint a fele kínai. Ez a körülmény a női művészek munkái iránti kereslet növekedését jelentheti, előmozdítva ezzel a nemzetközi (nyugati) műtárgypiac nemi egyenlőtlenségeinek mérséklé-

adásáról hallani.) Az újonnan alapított kínai intézmények jellemzésére gyakran alkalmazzák az üres kagyló metaforáját, mivel olykor nincs is gyűjtemény, a programokat egyelőre különböző galériáktól kölcsönzik. A saját anyag hiányán túl kevés a foglalkoztatott szakember, kommersz a megjelenés... A trend viszont jó, van energia és kíváncsiság. A kormány ambiciózus kultúrpolitikája szintén ösztönzi e törekvéseket, Kína ugyanis a kultúra terén is nagyhatalommá kíván válni. E gyakran hangoztatott kritikai elemek mellett az új múzeumok között ígéreteseket is találunk, például a közvetlenül a lezárások után, májusban létrehozott pekingi X Museumot, amely kifejezetten a fiatal és experimentális művészekre fókuszál. A fizikai teret egy interaktív virtuális projekttel bővítették ki: a Pete Jiadong Qiang által tervezett múzeumi honlap egyben játékként is szolgál. A projekt nem a virushelyzetre való reakció (már előtte elkezdtek fejleszteni), nem is a fizikai tér reprodukciója, hanem a múzeum programjának kiterjesztése a digitális dimenzióra, célja pedig a csak online megjelenő kuratori projektek támogatása. Természetesen más kínai múzeumok is felültek a digitális vonatra: a pekingi UCCA Center for Contemporary Art a világ első nagyszabású kriptoművészeti kiállítását készíti megrendezni március 26. és április 4. között, Virtual Niche – Have you ever seen memes in the mirror? címmel. A kiállító művészek között szerepel Beeple (eredeti nevén Mike Winkelmann) is, aki idén februárban a Christie's árverésén 69,3 millió dolláros rekordáron elkelte Everyday: The First 5000 Days című JPEG-alkotásával, azaz tisztán digitális formában létező kollázsával hívta fel magára a világ figyelmét.

A régóta tartó digitalizációs folyamat tehát a járvány idején extrém módon megerősödött. Ugyanakkor a benjamin aurakoncepciónak meg-



Jonathan Crockett árverezi Yoshitomo Nara Hothouse Doll, 1995 című munkáját

sét – ahogy arra az In Other Words és az Artnet News közös, Special Issue: Women's Place in the Art World – Why Recent Advancements for Female Artists Are Largely an Illusion című 2019-es kutatása is rámutat.

A múzeumi boom is folytatódni látszik, a pandémia nem törte le az építkezési kedvet. (Ezzel szemben például az Egyesült Államokban a múzeumok nagy része bezárt, elbocsátásokról és kileltározásokról, a gyűjtemények egyes részeinek el-

felelően a gyűjtők személyesen is szeretnék látni a műtárgyakat, illetve ahogy a fent említett The Art Market 2021 jelentésből is kiderül, tervezik, hogy újra művészeti vásárokat látogatnak majd. A helyzetre tehát jól illik a kínai közmondás: „Veszel valamit, miután hétszer megnézted” – ebből pedig adódik a következtetés, hogy a jövő műpiaci értékesítésének várhatóan az online + offline lesz az útja.

HAMVAI KINGA

Nem professzionális gyűjtemények elhelyezése

Tárlatnézőben – otthon

Kamaszként ki nem állhattuk a nagymama nippjeit, majd negyvenes éveink környékén azon kapjuk magunkat, hogy megkedveltük a régi porceláncsészéket. Ennek kapcsán Bächer Iván egyik tárcája, a Vér jut eszembe. A fiatal topmenedzser napokig üríti ki az elhunyt papa sufni-ját, konténerekkel szállíttatja el a fölösleges szögek, kalapácsok, rozsdás szerszámok százait. Mígnem egy lomtalanításnál lehajol a járdára az amszterdami Hiltonban vett ingében, és felszed egy alig használt, jó kis csavarhúzó... Igen, többnyire így kezdődik.

A járvány miatti kényszerű bezártság idején arra is van idő, hogy friss szemmel nézzünk gyűjteményünkre, és elmorfondírozzunk azon, hogyan tudnánk ötletes, szellemes módon bemutatni a szívünknek oly kedves tárgyakat.

Nyilvánvalóan meg kell különböztetnünk a művészeti értékkel bíró, történelmi vagy ipartörténeti jelentőségű emlékek, illetve a személyes, családi relikviák – például fotók, utazási emlékek – magáncélú gyűjtését. De abban mindkettő közös, hogy felteleznek valamekkora rendelkezésre álló teret. Leginkább a könyvek – érdekes, hogy könyvtárunkat legtöbbször nem tekintjük gyűjteménynek, még akkor sem, ha tízezer kötetre rúg. Talán mert a könyvek a lakás elengedhetetlen részeivé váltak.

Hogy ki, mikor, miért szeret bele egy bizonyos tematikába, tárgykörbe, annak számos oka, előzménye lehet. (Tekintsünk most el a kényszergyűjtőtegetéstől, amely pszichés betegség, és családok mentek már



Csontostányérok

Foto: Oláhcsányi Zoltán

tönkre miatta.) A hazai otthonok – sufnik, raktárak, kertek – egy része ma különféle „gyűjteményeknek” is helyet ad, ezek tekintélyes hányada azonban lom. Van, amikor mindez láthatatlan egy vendég számára: a bélyegalbumok fiókok mélyén lapulnak, a régi kocsislámpák meg a garázsban.

A gyűjtemények köztudottan az otthon gazdáinak személyiségét tükrözik, részei az életüknek. Olykor a gyűjtés csak hobbi, máskor szorosan kapcsolódik hivatásukhoz. A szenvedély már gyermekkorban felbukkanhat, gondoljunk csak a hatvanas–hetvenes évek papírszalvétalázára. Mándy Iván is megörökölte ezt a mindent elsőprődivatot: a „Papírszalvétát jöttem cserélni” mondat a magyar irodalmi kánon részévé vált. Ebben már egyfajta esztétikumra törekvés is szerepet játszott, egy tinédzser lány számára akkoriban a többretegű, színes, mintás, külföldi papírcsodák komoly értéket képviseltek. Cipősdobozokban

lapultak, a gyufacímkek pedig albumokban – egyáltalán, ki használ ma gyufát?

Esztétikummal bíró gyűjteménynek ideális helyet találni – sőt olykor ellenállni a szerzésnek, abban okos mértéket tartani – kemény dió, még akkor is, ha tágas tér áll rendelkezésünkre. Számosan porcelánimádók, mint jelen sorok írója, aki csontostányérokat gyűjt. A tányérkák megfelelő bemutatásához sabaddá kell tenni például egy falfelületet, kontrasztos háttérre festeni, majd ott igényes elrendezésben rögzíteni a kis, félhold alakú szépségeket. Kedveltek újabban a vintage porceláncsészék is – a közösségi oldalakon ezrével árulják ezeket –, magától értetődő helyük a konyhafal vagy -bútor, ahová általában a fülükönél fogva rögzítik őket.

Vojtek Éva, a legnagyobb hazai tortalapát-gyűjtemény tulajdonosa elárulta, hogy „a lapátkák bizonyos hányada tablókön tekinthető meg, de számos darab az eredeti dobozá-

ban van, olykor egy régi evőeszköz-készlet részeként. A többi kartondobozokban, stílus szerint válogatva várja, hogy sor kerüljön a következő kiállításra. A szakmai katalogizálás még várat magára. A nem nemes anyagból – értsd ezüstből – készített darabok száma kevés, de ezek esetében is nehéz a származási/gyártási hely megtalálása. A tömegtermékek-nél segítséget nyújthatnak a korabeli evőeszköz-készítő gyárak katalógusai, de ilyen kevés akad hazánkban. Nekem a Bernsdorf-katalógust volt szerencsém Németországban átnézni; a gyűjteményem három darabját meg is találtam benne.”

A kollekciók megjelenítésekor olyan egyensúlyt kell létrehozni, amely nyugtatja a szemet – olvasom egy honlapon. Ennek alapja, hogy a tárgyakat csoportosítani kell: kor, stílus, funkció vagy más szempont, koncepció szerint. A legtöbb gyűjtemény nívós elhelyezése egyedi bútorok csináltatásával jár. Maradjon hely az új beszerzéseknek, ne okozzon gondot az átrendezés, kerüljük a zsúfoltságot. A megvilágítás kulcskérdés: különleges hatást érhetünk el, ha előre megtervezzük a lámpatestek helyét, így a fénnel ki tudunk emelni egy-egy darabot.

Ideális, ha a gyűjteménynek van központi, figyelemfelhívó magja. De ne sértődjünk meg, ha látogatóink esetleg nem lelkesednek minitárlatunkért, és csak futó pillantást vetnek mindarra, ami szívügyünk. Ez még értékes festmények esetében is előfordulhat. Arra is készüljünk fel, hogy barátaink unják a lelkes-hosszadalmas bemutatást; a gyűjtemény első sorban a mi örömeinkre szolgál.



Kiss Imre gyűjteménye

„Szoc-deko” modernista kerámiák

Amennyiben össztársadalmi vagy ipartörténeti értékkel bír, egy idő után arra is gondolnunk kell, melyik múzeum fogadná be szívesen.

Ez a szenvedély mindig létezik majd. Azt, hogy mit gyűjtenek az emberek 20 vagy 30 év múlva, a mai fogyasztói szemlélet is befolyásolja. Az értékes műtárgyaktól eltekintve aligha létezik olyan termék, árucikk, amelyikből ne lenne ma fölősen sok egy középosztálybeli család otthonában. A régi, patinás frógépek egyedi dekorációt alkothatnak a dolgozószobában, viszont a tíz évvel ezelőtt használt mobiltelefonjainkat vagy kidobjuk, vagy fiókok mélyére süllyesztjük. Időnek kell eltelnie tehát ahhoz, hogy egy hétköznapi tárgy gyűjtői szempontból értéké váljon.

Ma már a digitális tér is rendelkezésünkre áll: gyűjteményünket érdemes elektronikusan dokumentálni, fotókkal, egyedi történetükkel színesíteni, pendrive-ra, külső winchesterre menteni. Ezzel utódaink dolgát is megkönnyítjük, amikor majd szembesülnek a hagyatékka-

ELEK LENKE

Dorotheum, Bécs

Munkácsy szalonképe az élen

Tavasza várva a virágok vitték a prímet az osztrák árverezőház február 18-ai online licitálásán a XIX. századi olajképek és akvarellek körében. Így lettek keresettek a karlsruhei akadémián tanult, Berlinben élt arisztokrata származású Hermine von Preuschen képei. A művész sokat utazott, és Európa-szerte sok helyen (Párizs, Koppenhága, München, Róma, Szicília) lakott; de távoli, egzotikus tájakra, Egyiptomba, Indiába, Ceylonra és Burmába is eljutott. Főleg virágcsendéletei miatt vált népszerűvé, amelyeket Luitpold bajor királyi herceg is igen kedvelt.

Ilyen az a szokatlanul keskeny, függőleges, 200×66 cm-es lenvászonra készült páros olajfestménye is, amelynek darabjai egyenként 3000–4000 eurós becsértékről indultak, ám végül jelentősen eltért a leütésük. Egyébként a két kép annak idején azonos karriert futott be: a korabeli katalógus szerint 1890-ben együtt szerepeltek a berlini Királyi Művészeti Akadémia LXII. tárlatán, illetve a müncheni üvegpallota, a Glaspalast éves bemutatóján, egy évvel később pedig a bajor műegyület, a Münchner Kunstverein 1891-es kollektív kiállításán. Az egyik alkotás elnevezése Virágzó yukka és fügekaktusz (datálás nélkül), a másik olasz felcíme



© Dorotheum, Wien

Munkácsy Mihály: Zene est magánszalonban, é. n.
olaj, vászon, 38,5×46,5 cm

a kép alján, vörös kézírással „Ma serre Nice” (Nizzai üvegházam), német alcíme pedig Babérág és fehér liliumok egy déli pálmakertben. Az első 12 160 euróval megvásárolta, a második 37 800 euróval közel tizenháromszoros liciteredményt hozott.

Valamivel lejjebből, 2600–3400 euróról indult, de hatszorosaig, 15 300 euróig jutott egy virágfüzérekben és puttókban gazdag kompozíció, melynek közepén Flóra istennő helyezkedik el, s a Tavasz körkötő címet viseli. Az évszám nélküli, napfényben fürdő felhők közötti allegó-

riát a XIX. század második felében élt osztrák Franz Lefflernek tulajdonítják a szakértők, aki a bécsi és a prágai akadémián folytatott tanulmányok után 1858-tól a császárvárosban telepedett le, ahol szállodákat és villákat díszített freskóival. Jóbarátja volt Camillo Walzel, a Theater an der Wien igazgatója, így színházi díszleteket is készített. A ráma nélküli olaj-vászon munka eredetileg mennyezatkép volt, amint erre különleges, függőleges nyolcszögformátuma, illetve monumentális mérete (233×150 cm) is utal.

Noha második helyezett lett, utólagára hagytuk Munkácsy Mihály Zenés est magánszalonban (é. n.) című olaj-vászon tanulmányát (38,5×46,5 cm). A nagypolgári miliőben, a csoportos zsánerjelenetben a nézőnek háttal egy nőalak ül a zongoránál, mellette, velünk szemben, egy másik énekel, s körben estélyi ruhás dámák és frakkos urak hallgatják őket. A lazán, pasztózusan felvitt, kellemes klorit a mélybarna és fekete kontrasztokkal inkább impresszionisztikus könnyedségű spontán színvázlatnak tűnik. Hitelességét Bellák Gábor, az MNG művészettörténésze 2018. októberi jótállással igazolta. A Dorotheum szakértői 4000–6000 eurós sávba becsülték,



© Dorotheum, Wien

Franz Leffler: Tavasz körkötő, é. n.
olaj, vászon, 233×150 cm

amelynek végül több mint négyszeresét hozta, 16 550 eurós leütéssel.

Ahogy az a XIX. századi képkínálatnál szinte mindig meglévő, „futottak még” kategóriájában lenni szokott, az árverésen most is több magyar kismester munkái szerepeltek. Glatz Oszkár, Kern Ármán, Kiss József, Neogrady Antal, Eugen von Tarnóczy, Vida Gábor egy-két-három tétellel, paraszti, iparos vagy polgári karakterfigurákkal, erdei vagy hegyi tájakkal képviseltették magukat, s műveik jutányos áron mind el is keltek.

W. I.

Ódon fényképek, régi keretek

Óv, véd és körbevesz



Keraphot-Drezda jelzésű fotóporcelán portrékat tartalmazó rézkeret, 1890 körül

Az első, elterjedten alkalmazott XIX. századi képkészítés, a dagerrotípia fémlemeze sérülékeny volt, ezért a készítő a terméket paszpartuba helyezte, majd tokba illesztette. Hasonlóképp jártak el az 1850-es években készített ambrotípiákkal is, ezek emiatt megtévesztően hasonlítanak a dagerrotípiákra. A negatív-pozitív eljárással előállított, sópapírra vagy tojásfehérjét is tartalmazó albumin-papírra másolt papírképet a hordozó vékonysága miatt kartonra kellett ragasztani. Kialakult a fényképek 160 éve elfogadott megjelenési formája.

Az 1850-es évek végén Magyarországon is elterjedt a francia ötletből névjegy méretűre, 5,4×9,2 centiméteresre készített portréfotó vagy egész alakos fénykép. Ezeket a vizit-

kártyának nevezett képeket látogatáskor, vagy éppen helyett ajándékozták egymásnak az ismerősök. Az összegyűlt anyagot albumokba rakták és a szalonban helyezték el, így azt könnyen meg lehetett nézni. Természetesen a fontos személyek arcképét bekeretezték.

A festmények különböző méretűek, még a hasonló nagyságúak között is lehet néhány centiméternyi különbség. Ennek okán és az értékük miatt esetükben magától értetődő az egyenkénti, egyéni keretezés. Már a XIX. század közepi fényképek esetében is szabványméretűre készült a kép hordozója és a hátoldalán nyomdai úton feliratozott karton. Így azokat a tulajdonosaik könnyedén behelyezhették egy adott mé-

retű, előre elkészített keretbe, amelyet olykor – a vevők nagy örömére – indokolatlanul díszre mintáztak, ezzel is igyekezve hangsúlyozni az ábrázolt személy jelentőségét. A fényképeknek a festményeknél változatosabb anyagból való keretezése tehát a tárgy szimbolikus értékét növelő törekvéssé vezethető vissza.

Az 1870-es évek elején jelentek meg a 10×15 centiméteres méretű „Cabinet”-képek; ezeken a korábbiaknál nagyobb méretű fej látszott, így szobai távolságból is kellemesen mutattak. Egy évtizeden belül a fényképészek újítottak: bevezették a 10×18 centiméteres „Promenad” és a 12,4×19,3 méretű „Boudoir” nagyságot is.

Kepes György találóan fogalmazta meg 1979-ben megjelent, A látás nyelve című tanulmányában a paszpartu és a keret funkcióját: „A zárt felület megformáltabbnak és stabilabbnak látszik, mint a nyílt és lehatárolatlan.” Kepes lakonikus tömörségű mondatának rövid magyarázatát is papírra vetette: „Az optikai egység a lehető leggazdaságosabb zártaságra törekszik, miközben annyira elválik, elkülönül a környezetétől, amennyire csak lehet.”

A fényképészek és a képkeretzők érezték és a mindennapi gyakorlatból tudták munkájuk – elméleti – lényegét, így szorgalmasan tevékenykedtek. Nagy mennyiségben állították elő a szinte ékszernek számító, és ezért napjainkban árveréseken gyakran előforduló nemesfém kereteket, de más, olcsóbb anyagból, rézből, vaslemezről, öntött fémkeverékből és natúr, esetleg bársonnyal, nemezzel bevont fából is készültek különböző méretű fényképrámák. Ezekben gyakran vékony üveglap is védte a fénytől és a mechanikus szennyeződésektől az érzékeny és sérülékeny fotót. A rengeteg, mára világossárgára fakult albumképhez szokott szemünk olykor rácsodálkozik egy-egy korábban albumban tartott, jóval sötétebb példányra.

A keret esetében jelentősen különbözik a kezdő gyűjtő és a fotótörténész hozzáállása. A régiségeket tisztelő, de azok jellemző tulajdonságait nem ismerő magánember örül, ha egy ódon képéhez még megvan a korabeli keret, azt abban hagyja, és szemét megnyugodva nyugtatja rajta. A szakember tudja, hogy a sok fény, valamint a különböző anyagok egymással, a levegő nedvességtartalmával és szennyező anyagokkal történő érintkezése milyen veszélyes a műtárgyra. A fotótörténészek ezért a keretből, a régi, savtartalmú papírból készített paszpartuból „kiszabadítják” a fényképet.

A két eltérő hozzáállás miatt is érdekes lesz az a fényképkeret-kiállítás, amelyet több különböző ha-



Kézzel faragott, szecessziós díszítésű fa képkeret, 1917

zai közgyűjteményünk anyagából a nyár folyamán mutatnak be Kecskeméten, a Magyar Fotográfiai Múzeumban.

Addig is, amíg megláthatjuk, hogy a szakemberek milyen típusú régi fényképkereteket tartanak érdekesnek, még örülhetünk a családtagjainktól, rokonainktól, ismerőseinktől ránk maradt bekeretezett fotóknak. Míg a 120-130 évvel ezelőtti arcki-fejezéseket fürkesszük, rácsodálkozhatunk a fonott csokros rézkeretre, a szecessziós indákat, domborított virágokat formázó bronzrámára, a sablonnal vagy kézi munkával faragott fakeretre.

A valószínűsíthetően nagy példányszámban előállított termékek közül kiemelkednek a szemlátomást egyedi példányok. A „Hadifogoly munkája, 1917” feliratú, finoman faragott, jellegzetesen szecessziós mintájú, aszimmetrikus elrendezésű keret már elkészítéskor is műtárgy kívánt lenni. A nálunk kevésbé ismert III. Frigyes (1831–1888) német császárt 1874-ben ábrázoló portrét körbevevő, fonott rézdrótos alkalmatosság pedig még visszafogottnak is mondható a fényképen ábrázolt személy társadalmi rangjához képest.

FEJÉR ZOLTÁN

Villa Grisebach, Berlin

Nagy nevek kortárs grafikái és plastikái

A járványzárlat az elegáns berlini Griesebach Villában is kikényszerítette az internetes árveréseket. Contemporary Editions Online Only elnevezéssel a tematikus aukciók során február 26. és március 14. között először került sor limitált példányszámú lapok, valamint kissozobrok licitálására. Az 1970-es évektől napjainkig terjedő kínálatban világhírű kortárs mesterektől és a nemzetközi élvonalból 90 alkotótól 123 válogatott tételt vittek a monitorokra, melyek közül 33 maradt vissza. Az aukciósház célja egyrészt az volt, hogy demonstrálja, a sorozatok darabjainak is megvan a maga egyéni karaktere és sokrétűsége, másrészt hogy az idősebb műgyűjtőket a nagy nevek jutányosabb árakon beszerezhető munkáinak beszerzésére, míg a fiatalabb kezdőket kollekciójuk biztos megalapozására ösztönözzé.

Az árverésen szereplő művek lajstromában tallózva már előzetesen is sejthető volt, hogy végül bejön a „papírforma”. Valóban Andy Warhol lett a listavezető, akitől három tétel is származott. A szándékosan gics-

cses témaválasztású és kivitelezésű Neuschwanstein (1987) édeskesen színes szitanyomata kartonon (85×60 cm) az álomvárakat építő bajor Lajos kastélyát ábrázolja madártávlatból, háttérben a tengerszemmel és az örök hó fődte Alpok vonulatával. Az aláírással és bélyegzővel hitelesített lap a New York-i Editions Schellmann és a müncheni Galerie Sabine Knust közös kiadása volt. A 140 példányos, teljes sorozatból ez a 8. számú; a szakértők 9–12 ezer euróra tartották – végül 21 500 euróig jutott. Legalább ilyen érdekes volt tőle a Photo Edition for Parkett (1987) albuma (25,5×21 cm) négy, menetelő csontvázakat ábrázoló fekete-fehér fotográfiával, gépi fűzéssel, pergamentartóban. Ezt 6000–8000 euró közé becsülték, és 6600-ért adták el. A Veszélyeztetett faj című (1987) zebra profil három színes offset levonatát fényes papíron (21×21 cm) mindössze az 500–700 eurós sávba tették, de ennek ötszörösét, 2700 eurót hozott.

A második legmagasabb leütés Joseph Beuys Capri Batterie című (1985) installációjáé lett, eredeti,



Andy Warhol: Neuschwanstein, 1987 színes szita, karton, 85×60 cm, 8/140

szerigrafia-feliratos fadobozában. A munka maga egy citrommal és egy kapcsolóval ellátott sárga izzólámpa, papírtokkal. A tételhez tartozott még egy mellékelt offset igazolás aláírással, hozzátéve a nápolyi Edizione Lucio Amelio számozása (156/200)

és a nyomtatott használati utasítás: „nach 1000 Stunden Batterie auswechseln” (1000 óra után elemet cserélni). A 12–15 ezer eurós becsült sávból induló tárgyegyüttesért 17 ezer eurót fizetett új tulajdonosa. Beuys további tételei közül 4600-ért kelt el a Buttocklifting című (1974) zománcozott fémtábla (20×30 cm) „Prof. Joseph Beuys / Institut for Cosmetic Surgery / Speciality: Buttocklifting” felirattal. A Kínai nyúlucukor (1979) kartotékkártyára nyomtatott és lepecsételt szerigrafia (21×29,5 cm) becsértékének kétszeresét hozta: 2000 eurót ért. Ennek feléért ment tovább a Noiseless Blackboard Eraser (1974), egy lepecsételt filctisztító (2,5×12,6×5 cm). A Mágneses postalap (1975) eredeti kartonkártyája pléhlemezzel és mágnessel ellátva (10,5×14,8×0,8 cm) 900 eurón cserélt gazdát.

A Londonban élő Julian Opie Nó leveszi férfiingét öt szakaszban című (2004), szignált szitanyomata (48×88 cm) divatrajzszerűen egy női sziluettalakot ábrázol, amely fokozatosan megválnak a felsőtestét takaró férfi-



Joseph Beuys: Capri Batterie, 1986 installáció fadobozban, 18,5×18,5×18,5 cm, 156/200

ingtól. A munka a düsseldorfi K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen kiadásában 69/80 sorozatszám-mal szerepelt, és becsült sávjának alsó tartományában, 7100 euróért ment tovább.

W. I.

Puskás László életműve

Istennél nincs periféria

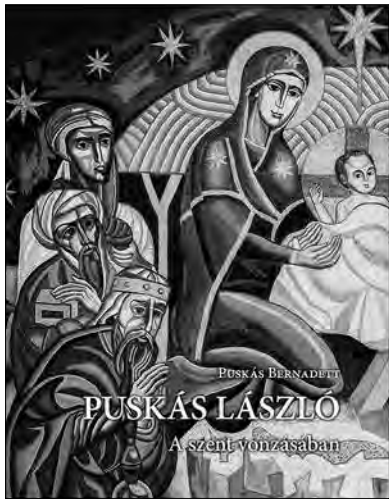
Amikor az olvasó kézbe veszi a négyszáz oldalas kötetet, valószínűleg életmű-katalógusra készül. A magas igénnyel tált kép- és szöveganyag azonban nemcsak az idén 80 éves alkotó festői életművére nyit ablakot, hanem többretekü vizuális és olvasmányélményt nyújt.

A festő, aki Magyarországon születik, négyévesen hirtelen Ukrajna lakosa és a Szovjetunió polgára lesz – pedig ki sem mozdul szülővárosából, Ungvárról. Puskás László Ulickaja-regénybe illő élettörténete a kettős kisebbségben, a szovjethatalom nemzetiségi és felekezeti ellehetetlenítésében élő, a lengyel művészeti akadémián – kegyelmi ajándékként – „a szabadság kis köreit” mégis megtapasztaló művész útkeresésével és magára találásával kezdődik, miközben pusztá létére is árnyékként nehezedik a Gulagra száműzött édesapa alakja. Innen szép nyerni – tartja a mondás, és Puskás László nem bízott semmit a szerencsére. Keményen megdolgozott a tudásért, a szellemi önállóságért, az európaiságért, a családjáért, a repatriálásért, Kárpátalja görögkatolikus hagyományaiért. Amit más a véletlennek tulajdonítana, ő mindig a gondviselés munkájaként tartja számon – legyen szó a Tornyai-leletként elhíresült esetről vagy akár ereklyék felfedezéséről. Egyre új és újabb kihívások – inkább elhívások – érték, amelyekre kész volt végül egyetlen valódi választ adni: „Hiszek, Uram.”

Puskás László regényes élete mellett a kötet szerzője és a katalógus összeállítója, Puskás Bernadett művészettörténész – a festő lánya – megismerteti az olvasót az életmű rétegeivel és korszakaival, az alkotó elméleti munkásságának irányával, a szakrális művészet Puskás által újraértelmezett hagyományával és legújabb, egyháztörténeti kutatásaival.

A három ordító (1959) című, kritikus hangvételű monotípiájának (20. o., Kat. 167.) meztelen, maszkosított groteszk arcú félalakjai a jól ismert három bölcs majom attitűdjével („nem lát rosszat, nem hall rosszat, nem beszél rosszat”) szemben azt jelzik, hogy Puskás nemzedéke nem akar „homo so-

vieticus”-szá válni. Korai képein megjelenik az ablak motívuma – mint a börtönből épp szabadult Karátsón Gábor Tobozos önarcképén (1959) –, hogy nemcsak konkrét, festői, de átvitt értelemben is távlatot nyisson a zárt térből. Puskás a Szovjetunióban töltött évek alatt ezt a titokzatos távlatot, a szocreál alóli kibúvás esélyét kereste. Az ideológiamentesség lehetőségét eleinte a néprajzi témák adták meg számára. A Kárpátalján az 1960-as években népszerű posztnagybányai látásmóddal szemben szíkontrasztokkal, síkszerű felületekkel, textiles ornamentikával erőteljesen strukturalt,



dekoratív műveket hoz létre, amelyekben nagyon finoman – a plasztikusan megformált arcok és a síkszerű környezet ellentétében – az ikonfestészet egyik ismérve is megmutatkozik (Menyasszony IV, 1982, 26. o., Kat. 33.). Parasztfigurái és környezetük aztán minden narratívából kiragadott, stilizált, „elmélkedésre szólító”, ritmikus vagy szimmetrikus kompozíciókat alkotva szimbolikus tartalmakat hordoznak (Szénaboglyák Nevicke közelében, 1971, 36. o., Kat. 67. vagy Szénagyűjtés ideje, 1971, 33. o., Kat. 73.). A kárpátaljai népi architektúra festői szempontú tanulmányozása komoly támaszt nyújtott a Magyarországra település első éveiben, a saját, új formanyelv keresésében. Pomázon és Monostorapátiban készült képein épületrészletek, kövek, kerítések, kutak jelennek meg átfogalmazott, újraépített struktúrákban, erőteljes szíkontrasztokban. A Triptichon részeként felesége és alkotótársa, Nadia által megszótt Angyalok (91. o. Kat. 122. és 220.) felidézzi korábbi műveinek elemeit, illetve a fehér és a három alapszín markáns szembeállításával szimbolikussá, már-már szakrálissá növeli ungvári testvérei szenvedésének emlékét.

Már-már szakrálissá – írom, hiszen Puskás László szerint „a szakralitás a művészetben markánsan csak a templomhoz, a szakrális térhez köthető”. Bár sokan vitatjuk kijelentését, ő maga a nyolcvanas évektől kezdve – miközben teológiát végzett, sőt pappá szentelték – ikonokat, ikonosztázionokat és templombelsőket fest, szakrális mozaikokat készít. Ikonelőképeit szabadon kezeli: a legfontosabb rendező elv számára a kompozíció belső rendje, a konstrukció. A hagyományos ikonográfia nála dinamizmussal, nagyvonalúsággal, a teológiai tanítás és az építészeti tér iránti mély alázattal párosul.

Elhívásként élte meg részvételét Romzsa Tódor vértanú boldoggá avatásának folyamatában, akinek nemcsak élettörténetét írta meg, de megalkotta hagiografikus ikonját is, amely a kultusz kialakításának alapját jelenti. A képmás körül a képi sztenogramok kommentárként veszik körül a portrét. Ezek „a fizikai portrét az élettrajz etikai képmásával és azokkal a csodákkal egészítik ki, amelyek a szent égi megerősítését tanúsítják”. (Hans Belting)

A szakralitás auráját sohasem cseréli fel a művésziséggel: pontosan tudja és hiszi, hogy az „ikonosztáz: látomás. Az ikonosztáz: angelophania – szentek és angyalok megjelenése, mennyei biznyságok [...] megjelenése: biznyság arról, ami a testen túl van. Az ikonosztáz a szentek gyülekezete.” (Pavel Florenszkij) Puskás László, aki anyagban dolgozik, testeket, drapériákat fest, biznyságot tesz arról, ami a testen túl van. (Puskás Bernadett: Puskás László. A szent vonzásában. Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola, Nyíregyháza, 2020, 400 oldal, 13 000 forint.)

ZÁSKALICZKY ZSUZSANNA

David Hockney és Martin Gayford két kötetéről

A művész, a kép és a gyermek

Azt hihetnénk, hogy a civilizációnkat szorongató pandémiás status quo azáltal, hogy a könyvkereskedelem forgalmára is fájdalmasan rányomta a bélyegét, egyben a könyvkiadás színvonalát is beárnyékolja. Ha így is van, mezei fogyasztóként ez nem érzékelhető, főleg akkor, ha kezünkbe vesszünk egy olyan kiadványt, mint David Hockney és Martin Gayford közös munkája, A képek története.

Az utóbbi években írói babérokra törő, 1937-es születésű Hockney festményeinek népszerűsége a mai napig

net névelője határozatlan. Így világosabban kifejezésre jut, hogy a szerzők a teljességre való törekvés nélkül, egy szubjektív képtörténetet írtak.) Emellett az előszó leleplez egy konkrétabb tematikát is. 2001-ben jelent meg Amerikában Hockney korábbi műve, a Titkos tudás, amelyet a szerző minden álszerűséget sutba hajtva „úttörő könyvnek” nevez (magyar nyelven 2005-ben adták ki). Ebben amellett érvelt, hogy az európai festők már jóval a fényképezés hivatalos felfedezése előtt alkalmaztak lencsákat és tükröket képek létrehozására. Jelen mű a képfolytonosság egyéb eseteit vizsgálja, s helyezi tágabb kontextusba. Az időbeliség vetületét szándékosan nyitva hagyja a jövő képalakításának ismeretlen territóriumára felé, de teljes fejezetet szentel a bizakodó jövődőlésnek. A kronologikus építkezést váratlan asszociációk szabdadják. Például a Festett színpadok és színpadra állított képek című fejezetben vizsgált Leonardo-, Raffaello- és Lippi-művek közt hirtelen a római Traianus-oszlop, majd egy 1946-os Humphrey Bogart-film is felbukkan referenciapontként.

A kiadvány formailag is aktualizál. Az utóbbi évtizedekben újra népszerű módszertani és egyben stílári keret, a diskurzus két jóbarát között bonyolódik, de nem kérdések és válaszok formájában, ahogy azt újságíró és alkotó szereposztása esetleg implikálná. Ezek sokkal inkább közös töprengések. Ráadásul a Thames and Hudson olyan gondosan konzerválta számunkra a könyvben rögzített szöveg alapjául szolgáló beszélgetések hangulatát, hogy szinte érezzük a ci-

A zsúfolt tartalom ellenére a műszéles közönségnek készült. Szinte minden oldalra jut egy pazar reprodukció, de hogyan is lehetne máshogy művészetről beszélni. Így hát ez egy vaszkos képeskönyv, amelyet csak úgy bogarászni, a közepén felcsapni is lehet. Ugyanakkor tele van finom és olykor kevésbé finom utalásokkal, amelyek bár közvetlen olvasatban is érthetőek, a kellő háttértudással rendelkezők rejtett élvezetekhez is juthatnak. Hockney például így idézi fel egy múzeumi élményét: „Láttam egyszer egy baglyot ábrázoló csodálatos festményt Picassótól. Manapság, azt hiszem, egy művész csak kitömné a madarat és berakná egy vitrinbe: taxidermia. De Picasso baglya arról tudósít, hogy egy ember néz egy baglyot, ami sokkal érdekesebb, mint egy tartósított példány.” Aki ezt olvasván nem Damien Hirst formaldehides műciklusára asszociál, az minden bizonnyal idegen a kortárs képzőművészeti közegeben. S ez nem gond, mert A képek története készséggel vezeti a galériák és múzeumok exkluzív tereiben cselló-botló, önképző múkedvelőket. Is.

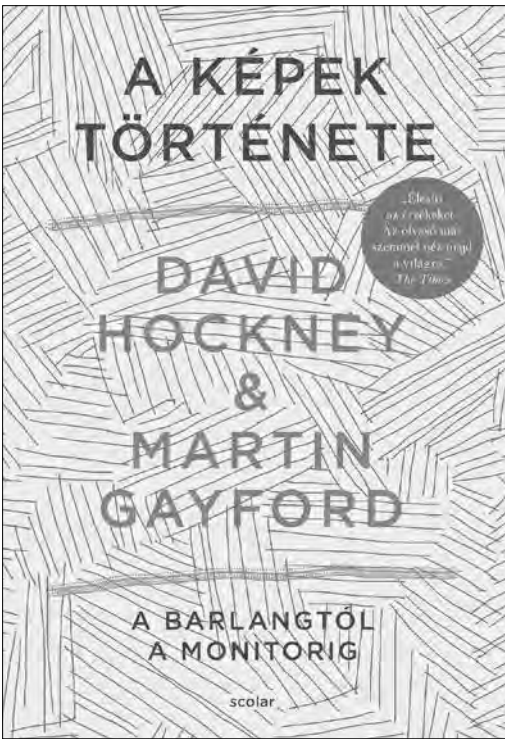
Hockney 19-re húzott lapot, amikor két évvel később a gyermekeknek szánt verzió is megjelent, ezt kilencéves kortól ajánlja a kiadó. Itt az arány, ha lehet, még jobban átbillen a szövegről a képek oldalára emellett, hogy az alapvető gondolatmenet megőrződik. További fontos módosítás, hogy a szerzőpáros kiegészül Rose Blake illusztrátorral. Az ő közreműködésének köszönhető, hogy ez a kiadvány is funkcionális marad. Mondhatni, Blake bűvészmutatványt hajt végre, hiszen nem szabad túldominálnia a reprodukciókat, szemléltetnie és/vagy kiegészítenie kell a leírtakat, tehát diszkrétnek, ugyanakkor fókuszálnak, sőt elő- és háttérnek felváltva kell lennie. Ez sikerül. Sőt amit csak gyakorló szülők tudnak értékelni igazán, ez a könyv tartalmával és gondosan szerkesztett látványvilágával nemcsak a megjelölt korcsop-

port, de az adott esetben felolvasóként jelen lévő felnőttek és a Blake révén becsempészett, mulatságos bogarásznivalóknak hála, kisebb testvérek figyelmét párhuzamosan képes lekötöni.

Kérdés, hogy Hockney nyomozásnak beillő, olykor spekulatív vizsgálódása ténylegesen meg tudja-e szólítani a gyerekeket. Erre Rilke már régen megadta a választ, amikor rámutatott a gyermek és a művész (gyermeknek maradt felnőtt) közti rokonságra. Szerinte ők azok, akik a dolgokban a mögöttest, a fogalom előtti is látják. Ha ezt elfogadjuk, akkor A képek története part-

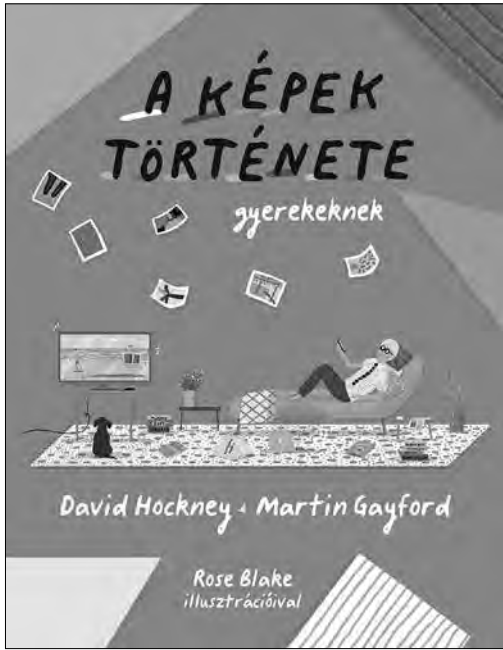
nerként szól a gyerekekhez, a felnőtteknek pedig segít visszatalálni a tiszta nyitottság állapotához. (David Hockney–Martin Gayford: A képek története. A barlangtól a monitorig, Scolar, 2021, 368 oldal, 7975 forint; David Hockney–Martin Gayford: A képek története gyerekeknek, Pagony, 2020, 128 oldal, 5590 forint.)

KOZÁK ZSUZSKA



csúcsokat ostromol. 2018-ban döntötte meg Jeff Koons aukciós rekordját mint a legdrágább élő művész, rögtön 30 millió dollárral ráverve a narancsszínű lukikutyára. Igaz, Koons a következő évben újra magához ragadta e címet, de „csupán” 1 milliós fölényrel. Mindenesetre Hockney a pop art forradalma óta megkerülhetetlen figurája a kortárs képzőművészetnek, habár van, aki menekülne előle. Clive James, a Guardian újságírója idéz fel egy esetet egy japán milliárdosnál, aki egy baráti összejövetel során kétségbeesetten próbálta Hockney-t távol tartani a Van Goghjától. Ugyanis mire a kedves vendég befejezte a festmény értelmezését, a tulajdonos elveszítette annak illúzióját, hogy a kép hozzá tartozik – nem pedig mindenkinek. Hasonló élményben van részünk A képek története olvasásakor. Az elsőpró módon érvelő és a bennfentes tudás megosztásának érzetét keltő futamok – kiegészülve Gayford történészi common sense attitűdjével – bemutatják, hogyan lehet hitelesen, mégis szinte bünyösen szórakoztatóan írni e témáról.

A szerénytelen cím valójában igen-csak praktikus. Nem állítja, hogy totális művészettörténetet ír – amelynek a priori kitételei és megkötései önálló kötetet tehetnének ki. Nem állítja azt sem, hogy festéstartó történetet ír – amely viszont rigorózus következetesség igényét ébreszthetné fel az olvasóban. A szerzőpáros önmagára rótt jogai és kötelezettségei lazán kezelhetők, de végeredményben nagyon is alaposan összeállított, sokrétű útmutatót nyújtanak át a művészet örökké titokzatos vidékére vágyóknak. (A mű eredeti címe ráadásul A History of Pictures – tehát a törté-



garettafüstöt meg a festékkoldó szert, s halljuk a nagy kacagásokat és a foguk alatt ropogó nachost. Ez talán szükséges is, hogy az izgatott eszmecsere áradásában egymás után sorjázó spontán meglátások, beékel észrevételek, ötletek, hivatkozások, adatok, átfogó elméletek és érvelések termékeny heterogenitása befogadható maradjon.

Időszaki kiállítások 2021. április 1. – május 31.

Tisztelt Olvasónk! Az alábbi kiállítási naptárt március utolsó napjaiban állítottuk össze. Az egészségügyi helyzet változásával a benne szereplő adatok időközben módosulhatnak. Ezért kérjük, hogy tájékoztatásai tervezésekor minden esetben tájékozódjon az intézmények honlapján.	FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: átmenetileg zárva Jaschik szilikát – a Jaschik Almos Művészeti Szakgimnázium csoportos kiállítása , IV. 1-ig FKSE / Fiatal Képzőművészet Stúdiója VII., Rottenbiller u. 17. Ny.: kirakatban 0–24 Horváth Villő: Eternal Return a.k.a. No Point of Turning Back , IV. 17-ig Bozzai Dániel: Knead the dough, need to change the structure , IV. 30.–V. 15. Kicsiny Martha: Lányburkolat , V. 20.–VI. 2. FUGA V., Petőfi S. u. 5. Ny.: átmenetileg zárva Magán- és nyilvános terek , V. 13–25. Godot Kortárs Művészeti Intézet III., Fényes Adolf u. 21. Ny.: átmenetileg zárva Tabula rasa – Károlyi Zsigmond és a monokróm festőosztály , IV. 15-ig Godot Labor III., Fényes Adolf u. 21. Ny.: átmenetileg zárva KristofLab: Error , IV. 18-ig Három Hét Galéria XI., Bartók Béla út 37. Ny.: átmenetileg zárva Robitz Anikó: Fonott tükrök , VI. 27-ig Hegyvidék Galéria XII., Királyhágó tér 10. Ny.: online aatoth franyo kiállítása , IV. 15-ig Horizont Galéria VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: átmenetileg zárva Kovács Máté – Takács Ádám: Harmadik fél , V. 12-ig INDA Galéria VI., Király u. 34. II/4. Ny.: átmenetileg zárva Metzing Eszter: Fabric of Childhood , IV. 2-ig Süveges Rita: Mellette minden pusztá gyom , IV. 2-ig Hermann Ildi , IV. 7.–V. 28. k28 VII., Kazinczy u. 28. Ny.: átmenetileg zárva Tavaszi Tárlat , VI. 17-ig Karinthy Szalon XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: online Vedres Ágnes: Les Amis Des Femmes , IV. 20.–V. 14. Verebics Katalin: Oázis , V. 18.–VI. 11.	K.A.S. Galéria XI., Bartók Béla út 9. Ny.: átmenetileg zárva Nagy Zsófi: Vagyok , IV. 14-ig Haid Attila , IV. 16.–V. 2. Drégely–Haid–Herendi–Molnár: Territórium , V. 3–18. Kiskép I., Krisztina krt. 75/a Ny.: átmenetileg zárva Fátyolüveg – egy korszak üvegbe formált karaktere , V. 7-ig Koreai Kulturális Központ II., Frankel Leó út 30–34. Ny.: átmenetileg zárva Yoon Gil Jung: A természet ellentámadása , IV. 30-ig LAVOR Collective Art Salon VII., Wesselényi u. 6. Ny.: átmenetileg zárva Kecső Endre: Newborn , V. 9-ig Lengyel Intézet VI., Andrássy út 32. Ny.: átmenetileg zárva Witkacy , IV. 29.–VI. 3. Liget Galéria XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: online Enzsőly Kinga: Generációváltás , IV. 23.–V. 21. Görözdí Lilla és Görözdí Rita: Kötélhúzás , V. 28.–VI. 25. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: átmenetileg zárva Vers l’infini. Konok Tamás életmű-kiállítása , IV. 11-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 Digitális Múzeum , online MAMŰ Galéria VII., Damjanich u. 39. Ny.: online Sebestyén Zoltán: Kettős metafora , IV. 2-ig Massolit Books and Café VII., Nagy Diófa u. 30. Ny.: IV. 27.–V. 25. Lukas Houdek: Orient reloaded , IV. 27.–V. 25.	MET Galéria XI. Bölcső u. 9. Ny.: online Bátai Sándor: Barlangrajzok , IV. 20-ig Molnár Ani Galéria VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: átmenetileg zárva Mayer Éva: Terra incognita , V. 29-ig Műcsarnok XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: átmenetileg zárva Stúdiólatogatások, online Fotóikonok , VI. 27-ig Derkó 2021 , IV. 4-ig Mymuseum Galéria VII., Dohány u. 30/A. Ny.: átmenetileg zárva Barbara Moura, Szendrő Veronika, Isabel Val , IV. 10.–VI. 13. Pesterzsébeti Múzeum XX., Baross u. 53. Ny.: átmenetileg zárva Drozsnyik István: Élet-mű-részek XII., online Závorszky-Simon Márton: Sacrificatio, online Pesti Vigadó V., Vigadó tér 2. Ny.: átmenetileg zárva Csikszentmihályi Róbert: LXXX , IV. 20-ig Posztera , IV. 18-ig Elfolyó idő , IV. 5-ig Pintér Galéria V., Falk Miksa u. 10. Ny.: átmenetileg zárva Fehér László: Nagyítás , IV. 16-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.: átmenetileg zárva Köves Éva: Káosz , V. 31-ig TOBE Gallery VIII., Bródy Sándor u. 36. Ny.: átmenetileg zárva Bedő Kincső: Három szint ismerek a világon , IV. 17-ig Trafó Galéria IX., Liliom u. 41. Ny.: átmenetileg zárva Nyitott műterem, online Viltin Galéria VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: átmenetileg zárva Koncz András: Ma csak Veled beszélék , IV. 10-ig	Kóródi Zsuzsanna: Nomofóbia , IV. 14.–V. 29. Vintage Galéria V., Magyar u. 26. Ny.: átmenetileg zárva Szij Kamilla: Ugyanaz mégsem , IV. 6–30. Xenia Galéria (Olasz Kultúrintézet) VIII., Bródy S. u. 8. Ny.: átmenetileg zárva Letizia Battaglia: A szépség mindennekfölött , VI. 27-ig
Budapest				VIDÉK
acb Attachment VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 Szilvitzky Margit: A négyzet megtalálása , IV. 8.–V. 21. acb Galéria VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 Eperjesi Ágnes: Pont fordítva , IV. 8.–V. 21. Art9 Galéria IX., Ráday u. 47. Ny.: átmenetileg zárva Dicková Alexandra és Szilák Andrea: Merülés Artphoto Galéria XI., Bartók Béla út 30. Ny.: átmenetileg zárva Szántó Szabolcs , IV. 12.–V. 7. Hamarits Zsolt , V. 10.–VI. 4. B32 Galéria és Kultúrtér XI., Bartók Béla út 32. Ny.: online Kondor Attila, Mátyási Péter és Tolnay Imre: In memoriam Baranyay András , IV. 28.–V. 20. Rátvai Attila-gyűjtemény – Női reflexiók a térre , V. 26.–VI. 18. B32 Galéria és Kultúrtér / Trezor Galéria XI., Bartók Béla út 32. Ny.: online Lázár Dóri: Fejfék/Fafejek , IV. 29.–V. 20. Ambrus Noémi , V. 27.–VI. 18. BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum III., Kiscelli u. 108. Ny.: átmenetileg zárva Élet/Kép , V. 20.–VI. 18. Deák 17 Galéria V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: online A Nagy Aton himnusz , IV. 17-ig Dokubrom Galéria XI., Bartók Béla út 33. Ny.: átmenetileg zárva Kerülj kékbbe, kerülj képbe , IV. 2–24. Nagy Zopán: Duplex next , V. 1–17. Faur Zsófi Galéria XI., Bartók Béla út 25. Ny.: átmenetileg zárva Katerina Belkina: Dream Walkers , IV. 6–31.				DEBRECEN MODEM, Baltazár Dezső tér 1. átmenetileg zárva Kicsiny Balázs: Időhúzás , IV. 11-ig DUNAÚJVÁROS ICA-D, Vasmű út 12. átmenetileg zárva Tarr Hajnalka: In Vitro „H” , IV. 30-ig Fridvalszki Márk: Befejezett jövő , IV. 30-ig KECSKEMÉT Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. átmenetileg zárva MISKOLC Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. átmenetileg zárva PÉCS Nádor Galéria, Széchenyi tér 15. Tolvaly Ernő Festészeti Díj 2021, online Janus Pannonius Múzeum, Káptalan u. 5. átmenetileg zárva SZÉKESFEHÉRVÁR Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15. átmenetileg zárva SZENTENDRE Ferenczy Múzeum, Kossuth Lajos u. 5. átmenetileg zárva Szentendre, a kereskedőváros, a Castrumtól a Kereskedőházig , VI. 30-ig Kincskeresés, tudomány, kaland , VI. 27-ig Művészet Malom, Bogdányi u. 32. átmenetileg zárva Csákány István: A kalapács álma , V. 31-ig



21. évszázad az ikon

21. évszázad indult a **www.ikon.hu**

21. évszázad kerülnek a képzőművészeti élet eseményei az **ikon** adatbázisába

21. évszázad eseményei kereshetők és rendszerezhetők az **ikon** oldalain

21. évszázad vehetik igénybe az intézmények az **ikon** időpontegyeztető funkcióját

21. évszázad támogatja az **ikon** az információ szabad áramlását

Nagyon ritkán előforduló temati- kus árveréssel kezdődött a tavaszi könyvaukciók sorozata. A 2019-ben elhunyt, gyűjtők körében közismert és tisztelt Simon Péter az ország va- lószínűleg legnagyobb judaika-, anti- szemita és szabadkőműves irodalmát gyűjtötte össze, melynek árveré- sét özvegye a Szőnyi Antikváriumá- ra bízta. Ilyen témájú aukciót utoljá- ra a Raj Tamás rabbi vezette Biblical World Gallery rendezett 2010-ben, jó- val kisebb tételesszámmal.

A tematikus árverések sikeressé- gét egyébként többen megkérdőjele- zik, mert a sok azonos témájú kötet miatt egyes tételeket „elengednek” a licitálók, gondolván, hogy van még több száz tétel, amelyek közül egy másikat esetleg jobb áron szerezhet- nek be. Kétségtelen, hogy a fentiek- re volt már példa, de Szőnyiéknél ez most nem így történt. A március 7-én tartott online árverés ritka, auk- ción sohasem szerepelt kiadványok- kal tarkított 560 tételéből mindöss- ze 62 kötet maradt vissza, és annak ellenére, hogy mindössze egyetlen százezer forint feletti leütés szüle- tett, a sok kicsi sokra ment, ugyan- is a 2 442 700 forintos összkikiáltás 8 212 200 forintos bruttó összeleütést hozott. A sikerhez nagyban hozzájá- rult a precíz, gazdag képanyagot tar- talmazó katalógus, amely akár bib- liográfiai adatbázisként is szolgálhat a későbbiekben.

Az Ébredő Magyarok Egyesüle- te adta ki Árkossy B. Gábor A zsidó világalom megjósolt bukása. Be- teljesült százesztendősz jövendölés című (Budapest, 1919) kötetét, me- lyért 12 ezerről 50 ezer forintot ad- tak. Blünczen Izsák A felsőbbrendű faj joga című (Debrecen, 1922) mun- káját dr. Iványi Béláné fordította ma- gyarra. A nagyon ritka mű az indu- ló ár hatszorosaért, 36 ezer forintért cserélt gazdát. Bosnyák Zoltánnak három kötete is bekerült a kínálatba. A Magyarország elzsidósodása (Buda- pest, 1937) 12 ezerről 48 ezer, A zsi- dókérdés (Budapest, 1940) 15 ezerről 55 ezer, A zsidókérdés újabb alakulá- sa Magyarországon (Budapest, 1938) 10 ezerről 44 ezer forintot ért.

Csápori Gyula A szabadkőműves- ség elleni szövetséget kézikönyve és a magyarországi szabadkőművesek névsora című (Esztergom, 1887) kö- tetét 8 ezerről csak 85 ezer forintért lehetett megszerezni. Endre László A zsidókról. A berni per tanulságai című (Budapest, 1942) könyve volt az aukció egyik legérdekesebb tétele. Szerzője, a vitézi címmel kitüntetett, jogot végzett, fajvédő Endre Lász-



Endre László: A zsidókról. A berni per tanulságai Stádium, Budapest, 1942

ló volt főszolgabíró, a Sztójay-kor- mány államtitkára jelentős szerepet játszott a magyarországi zsidók de- portálásában. A Népbírósg mint há- borús főbűnöst kötél általi halálra ítélte, amit 1946. március 26-án haj- tottak végre. A kötet 2018-ban a sze- gedi Dekameron és Könyvmoly ár- verésén 24 ezerről 95 ezer forintért kelt el, 2020 decemberében a Vatera 110 ezer forintért kínálta, itt 20 ezer- ről 75 ezer forintnál ütötték le. Fern Atanáz A zsidó rituális gyilkosságok igazi oka című (Wien, 1935) munká- jának indítása meglepő licitversenyt hozott. Míg 2014-ben a Központi- nál 5 ezerről már 6500 forintért hoz- zá lehetett jutni, itt 8 ezerről 55 ezer forintig küzdöttek érte. Fényes Mór Szentírásunk kialakulása, eszméi, hatása című (Budapest, 1931) kötete is szép kört futott: 4500-ról indulva végül 40 ezer forintot is megért vala- kinek. Fiala Ferenc és Nyékhegyi Ist- ván az Összetartás 1938. évi 3. szá- mához írták mellékletként A magyar sajtó igazi arca című, mindössze 50 oldalas nyomtatványt. Ez is kelendő volt, 8 ezerről 46 ezer forintért ment tovább.

Kopácsy József székesfehérvári és veszprémi püspök, 1838-tól esz- tergomi érsek fordította franciából Klaudius Fleury Az israhelitáknak és a' keresztényeknek szokásaik és er- költseik című (Weszprémben, 1801– 1802), kétkötetes munkáját. Ez 1983- ban az ÁKV aukcióján külföldre nem

Szőnyi Antikváriuma, Budapest

Sikeres judaikaaukció

vihető tételként került először kala- pács alá, és 4100 forintot adtak érte – itt ezúttal 28 ezerről 65 ezer forint- tot. A Patai József szerkesztette Ma- gyar Zsidó Almanach első évfolya- ma (Budapest, 1911) is kalapács alá került, melynek 8 ezerről 40 ezer for- intrá verték fel az árát. Haller István újságíró, 1919-ben a Friedrich-kor- mány propagandaügyi, majd a Tele- ki-kormány vallás- és közoktatásügyi minisztere terjesztette a Nemzetgyű- lés elé az 1920 szeptemberében meg- szavazott numerus claususról szóló törvényjavaslatot, mely a felsőokta- tásban a hallgatók számát a nemze- tiségi arányoknak megfelelően szab- ta meg. Bár nem zsidótörvény volt, de alapvetően antiszemita célzattal ké- szült. Haller erről szóló kötete, a Harc a numerus clausus körül (Budapest, 1926) Szőnyiéknél 8 ezerről indulva 55 ezer forintos leütést ért el.

Huszár Károly A szabadkőműves- ség nemzeti veszedelem című (Bu- dapest, 1911), mindössze 32 oldalas munkája rendkívül ritka, így nem meglepő, hogy 4500-ról 46 ezer for- intrá emelkedett az ára. Kmoskó Mihály katolikus pap, teológiai dok-



Fiala Ferenc–Nyékhegyi István: A magyar sajtó igazi arca Bethlen Gábor Irod. és Ny. Rt., Budapest, 1938

tor, vallástörténész írta A zsidók poli- tikai története a hellenismus kezde- tén című (Budapest, 1906) kötetet, mely a kikiáltási ár tízszereséért, 50 ezer forintért került új tulajdonosá- hoz. Chal-deus Simon A zsidó világ- szövetség veszedelme az emberiség-

re című (Budapest, 1934) könyvére többen is „bejelentkeztek”, ezért 10 ezerről csak 80 ezer forintért lehetett hozzájutni. Luzsénszky Alfonz kato- likus lapkiadó, szélsőjobboldali író-újságíró, természetgyógyász írta A zsi- dó nép bűnei című (Budapest, 1941) kötetet. Az első kiadású munka 12 ezerről indult, és 55 ezer forintért le- hetett hozzájutni.

Meglepő leütést hozott az Ujvári Péter szerkesztésében 1929-ben meg- jelent Magyar zsidó lexikon. Annak ellenére, hogy a címlapja és az utolsó levele hiányzott, 4 ezerről 42 ezer for- rintig tartott érte a licit. Kovács István fordította franciából magyarra a Ma- gyarország feldarabolása és a szabad- kőművesség. A Párizsban 1917. évi jú- nius hó 28-án, 29-én és 30-án tartott szabadkőműves kongresszus című (Budapest, 1934) munkát. A kissé ko- pottas gyűjteményi duplumot 4500- ról 30 ezer forintért vitték el.

A Makkai János–Némethy Imre szerzőpáros nevéhez fűződik A zsidó- törvény című (Budapest, 1939) kötet, melyet 6 ezerről szintén 30 ezer for- rintért vettek meg. Medicei Pál A' zsi- dóknak szokási és szer-tartási... című (Pétsett, 1783) kötetét olaszból fordí- totta magyarra egy pécsi püspöki me- gye papja, Lethenyei János. A kataló- gusban „kissé kopottas” példánynak jelzett ritkaság 24 ezerről 50 ezer for- rintért váltott tulajdonost. Pálfi Ká- roly A magyar nemzet őstörténete és a zsidóság című (Budapest, 1933) munkája 8 ezerről 38 ezer forintért jutott új gazdájához. Procopius Béla Keresztény pénz, zsidó pénz és zsidó- kérdés című (Budapest, 1924) mun- kája a Cél című antiszemita folyóirat kiadásában jelent meg, és 6 ezerről indulva szintén 38 ezer forintot ért.

Rónay Károly A tóra népe. A zsi- dókérdés megvilágítása című (Bu- dapest, 1929) kötete a nagyon ritka művek közé sorolható, amit a meg- szerzéséért folytatott licitverseny is igazolt: 3 ezerről 70 ezer forintra vit- ték fel az árát. Spira Salamon Beszé- dek című (Miskolc, 1938) kötete is a ritkaságok közé tartozik, de ezért 3 ezerről csak 28 ezer forintot ad- tak. Sullay István Szabadság, egyen- lőség, testvériség, vagy: mi a szabad- kőművesség alapelve, célja, kiviteli eszközei, eredménye és veszélye az államra és az egyházra? című (Eger, 1877) munkáját az egri érse- ki Lyceum adta ki. Első előfordulása- kor, 1994-ben 6 ezer forintot, itt 12 ezerről 55 ezer forintot adtak érte. Szabó Imre Érsekújváron született író, újságíró budapesti és kolozsvári lapoknak dolgozott, melyeknél főleg az új zsidó irodalmat ismertette ma- gyar nyelven. Több megjelent köte- te közül a legritkább az Erdély zsidói I. Talmudisták–Chászidok–Cionis- ták című (Kolozsvár, 1938) munká- ja, melynek csak az első kötete jelent meg. Ez a tétel is 12 ezerről indult, és szintén 55 ezer forintnál ütötték le. Szilágyi-Windt László Az ujpesti zsi- dóság története című (Tel-Aviv, 1975) kötetét 6 ezerről 26 ezer forintért vették meg. A Karte von Alt Palaesti- na című határszínezett, rézmetszetű térkép is bekerült a kínálatba (Wien, 1845), ehhez 5 ezerről 42 ezer forin- tért jutott új tulajdonosa.

Vajda Bélát 1887-ben avatták böl- csészdoktorrá, 1888-ban pedig rab- bívá. 1889-ben abonyi, 1902-ben lo-



Magyarország feldarabolása és a szabadkőművesség Buschmann F. Utódai, Budapest, 1934

sonci főrabbi lett. Egyik legritkább munkája A zsidók és hazájuk. Képek a zsidók történetéből címen jelent meg (Budapest, 1910), most 6 ezerről 24 ezer forintért ment tovább. Weiss Ignác Isten célja a világgal. Valláser- kölcsi, lélektani, filozófiai, politi- kai, társadalmi, spiritistikai, szabad- kőművesi riportok a Lélek világából című (Brassó, 1930) kötetéért az in- duló ár nyolcszorosát, 24 ezer forin- tot adott vevője.

Weninger Antal orvos, szakíró, az első magyar jogakönyv szerző- je egyike volt a Magyar Nemzet első munkatársainak, Bánfalvi Szilárd néven számos náciellenes cikket kö- zölt. A Paranoiások című cikksorozat- ának egyik darabjában alig leplezve rajzolta meg Hitler elmeorvosi port- réját, ami miatt bíróság elé is került.



Nach Reichard: Karte von Alt Palestina határszínezett rézmetszet, vászonra vonva, 495x355 mm, Bécs, 1845

Több témakörben jelentek meg köny- vei, itt A szabadkőműves jelképek lé- lektani jelentősége című (Budapest, 1940) munkája került kalapács alá, mely 5 ezerről 32 ezer forintos leüté- sig jutott. Zsíros József Az Atyák iste- ne című (Sárospatak, 1935), dedikált munkája szintén 6 ezerről jutott 28 ezer forintig.

Munkácsi Bernát nyelvész, etnoló- gus, a Pesti Izraelita Hitközösség tan- felügyelője, az MTA levelező, majd rendes tagja volt a szerzője a Magyar zsidó családok genealógiája című (Budapest, 1939) kötetnek, melyet 1937-ben bekövetkezett halála után fia, Munkácsi Ernő ügyvéd, jogi író egészített ki és rendezett sajtó alá. A munka unicus, több kötete nem je- lent meg. Ez lett az aukció rekordü- tése: kikiáltási árának tízszereséért, 120 ezer forintért kelt el.

HORVÁTH DEZSŐ

2020. április 10. május 30.

Aukciós naptár

Tisztelt Olvasónk!

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

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye
04. 10.	11:00	♀	92. grafika-, érem-, festmény-, kerámia-árverés	ARET Galéria és Aukció Iroda	online
04. 12.	18:00	♀	festmény- és ezüstárverés	Párisi Galéria	online
04. 13.	17:00	♀	varia és néprajzi aukció	Nagyházi Galéria és Aukciósház	online
04. 14.	17:00	♀	varia és néprajzi aukció	Nagyházi Galéria és Aukciósház	online
04. 15.	17:00	♀	15. grafikai aukció	BAV	online
04. 16.	17:00	♀	107. árverés	Honterus Antikvárium és Aukciósház	online
04. 22.	17:00	♀	ritka kották, kéziratok, fényképek, könyvek aukciója	Bősze Adam Zenei Antikvárium	online
04. 23.	19:00	♀	grafikai aukció	Virág Judit Galéria és Aukciósház	online
04. 24.	10:00	♀	36. könyvárverés	Laskai Osvát Antikvárium	online
04. 24.	19:00	♀	háború utáni és kortárs művek aukciója	Virág Judit Galéria és Aukciósház	online
05. 05.	17:00	♀	2. online aukció	BAV	online
05. 07.	18:00	♀	2021/A. online aukció	Amor Del Arte Galéria	online
05. 08.	10:00	♀	52. könyv és papírrégiség	Krisztina Antikvárium	online
05. 29.	10:00	♀	49. árverés	Szőnyi Antikváriuma	online
05. 30.	20:00	♀	13. dedikált árverés	Antikvárium.hu	online

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

AXIOART | műkereskedelm az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

(folytatás az 1. oldalról)

Ott, ahol a Hohenzollern-ház egykori berlini rezidenciájául szolgáló berlini kastély, majd később a Köztársasági Palota, az NDK parlamentjének épülete. A Humboldt Forum viták keresztüzében született, és ma is viták középpontjában áll – csak a polémia tárgya változott az idők folyamán. Kezdődött ott, hogy szabad-e a Köztársasági Palota lebontásával „kírádírozni” a történelem egy fejezetét; folytatódott azzal, hogy indokolt-e ennyi pénzt költeni a berlini kastély újbóli felépítésére, s ha igen, akkor miért nem pontosan eredeti formájában, hanem egyik oldalán modern homlokzattal. S amikor ezek a kérdések végre eldőlték, akkor kezdődött a vita az épület majdani funkcióiról.

Névadónak nem véletlenül választották Alexander és Wilhelm von Humboldtöt, akik már a XIX. század első felében a gyűjtés, a kutatás és az oktatás szerves egységben történő kezelését szorgalmazták. A koncepció kialakításánál fontos volt az az igény, hogy a Múzeum-sziget intézményeinek Európára és a földközi-tengeri régióra koncentrált megközelítését globális nézőponttal egészítsék ki, s így az egész világ értékeit bemutató múzeumi ne-

később, 2015-ben indulhatott meg. A tavalyra tervezett átadást a pandémia meghiúsította, de a beruházás így is – nemzetközi szinten is csaknem egyedülálló módon – az eredeti költségvetés szerint valósult meg, és 206 millió frankba került. A pénz legnagyobb részét Zürich városa és a múzeumot működtető zürichi művészeti társaság adta össze.

A környezetébe jól illeszkedő, főleges sallangoktól mentes új épület meghatározó elemei a nyitottságát is jelképező, nagy méretű ablakok és hatalmas üvegajtók. A belépőt impozáns előcsarnok fogadja, melyhez Chipperfield a londoni Tate Modern turbinacsarnokából merített ihletet. A csarnok közösségi térként is szolgál majd, és a múzeum nyitvartársi idején kívül is látogatható lesz. Az új épületben az időszaki kiállítások mellett három, tartós letétbe helyezett magángyűjtemény is otthonra lel, közülük főleg az Emil Georg Bührle-gyűjtemény képvisel egyedülálló értéket. Az öszre tervezett



A Munchmuseet új épülete Oslóban

gyed jöjjön létre. A Forum több intézménynek, köztük a berlini etnológiai múzeumnak és az ázsiai művészet múzeumának lesz az új otthona. Közszemlére szánt anyaguk összeállítását nem könnyíti, hogy épp mostanában került intenzíven napirendre a gyarmati kontextusú restitúció kérdése; a jelenleg is zajló kutatások vélhetően azzal az ajánlással zárulnak majd, hogy számos tárgyat szolgáltatásnak vissza az eredetük szerinti országoknak.

A svájci Zürich nem új múzeummal, „csak” az ország legjelentősebb képzőművészeti gyűjteményének otthon adó Kunsthaus kiállítóterét majdnem megduplázó új épülettel gazdagodik. A Kunsthaus gyűjteménye – főként a nagyvonalú adományoknak és a tartós letétbe helyezett magánkollekcióknak köszönhetően – gyorsan gyarapodik, ezért az utóbbi években egyre kisebb hányadát tudták bemutatni. A bővítés mellett szült az ország másik nagy művészeti központjával, Bázellel való rivalizálás is; az ottani Kunstmuseum már 2016-ban új épülettel gazdagodott. A zürichi bővítéshez hosszú út vezetett: az elvi döntés már 20 éve megszületett, a nemzetközi tervpályázatot pedig 2008-ban írták ki. A győztes a brit sztárépítész, David Chipperfield irodája lett, ám az építkezés csak újabb hét évvel

megnyitó után itt lehet megtekinteni a francia impresszionizmus mestereinek legnagyobb Párizson kívüli kollekcióját, amitől Zürich az idegenforgalom további fellendülését is reméli.

Kevés város idegenforgalmában játszik akkora szerepet egyetlen művész, mint amilyent legnevesebb festője, Edvard Munch jelent a norvég főváros, Oslo számára. Emblematikus műveinek egy része a nemzeti galériában (Nasjonalgalleriet), többségük azonban a művész születésének 100. évfordulóján, 1963-ban megnyitott Munchmuseetben talált véglegesnek szánt otthonra. Utóbbi művek most mégis költözés előtt állnak, tekintve, hogy az év második felében átadják a múzeum új, reprezentatív épületét, ahol az életmű lényegesen nagyobb szelete táruhat majd egyidejűleg a látogatók elé. Válogatni igazán van miből a kurátoroknak, hiszen Munch egész, 1150 festményből, 7700 egyedi rajzból, 18 ezer nyomatból és 13 szoborból álló hagyatéka – végakarátának megfelelően – a város tulajdonába került, s ez az anyag később újabb adományok és vásárlások révén tovább gyarapodott. Az új, minden bizonnyal gyorsan Oslo egyik szimbólumává váló, 13 szintes épületet a spanyol Estudio Herreros iroda tervezte, megvalósítása közel 300 millió euróba került. Ami – ugyancsak

Újonnan nyíló és bővülő múzeumok Európában

Berlintől Moszkváig



Humboldt Forum, Berlin

a pandémia okozta csúszással – létrejön, az nem „csupán” egy kiállítóhely, hanem kulturális központ, hangverseny- és rendezvénytermekkel, mozival, étteremmel, bárokkal és üzletekkel. Maga a 11 galériából álló kiállítótér 4500 négyzetmétert foglal el, így az állandó kiállításon egyidejűleg legalább 200 munka szerepelhet majd – a város máris úgy hirdeti új múzeumát, mint a legnagyobbak egyikét a kifejezetten egy művész munkásságának szentelt intézmények közül. A zömmel kortárs fókuszú időszaki kiállítások is a névadóhoz kapcsolódnak; a nyitó tárlat például napjaink egyik brit sztárművészeivel, Tracey Eminnel állítja párbeszédbe munkásságát. Később itt tervezik a 65 ezer dollárral igen magas honorált Edvard Munch Art Awarddal kitüntetett művészek bemutatóit is.

Bármilyen gyakran járunk Párizsban, szinte mindig találkozhatunk frissen nyílt múzeumokkal. Idén a legnagyobb várakozás a Pinault-gyűjtemény megnyitását előzi meg. A neves francia milliárdos műgyűjtő – aki egyben a Christie's aukciósház tulajdonosa is – eddig sem szűkölködött lehetőségekben négy évtized alatt felépített gyűjteménye bemutatására, hiszen a 2000-es években két velencei palotát is

több mint 100 millió eurós átalakítással tesz alkalmassá a kollekció befogadására. A tervek elkészítését Tadao Andóra bízta, aki már korábbi múzeumainak kialakításában is a partnere volt.

A japán sztárépítész olyan, az épület eredeti értékeit megőrző és új



Bourse de Commerce — Pinault Collection

megvilágításba helyező, ugyanakkor a mai kor követelményeit szem előtt tartó terveket dolgozott ki, amelyek – Pinault szavaival – „tisztetben tartják a múltat, ünneplik



GES-2, Moszkva, belső látványterv

erre a célra alakítottatott át. Első párizsi projektjét ugyan fel kellett adnia, de most végre a francia fővárosban is múzeumot nyithat, ráadásul az eredeti terveiben szereplőnél sokkal frekvenciáltabb helyszínen, a tőzsde, a Bourse de Commerce központi fekvésű egykori épületében, melyet

a jelent és magukhoz ölelik a jövőt”. A neves gyűjtő célja Párizsban is egy olyan, kulturális központként is működő kortárs intézmény létrehozása, amely nemcsak a hagyományos formátumokat tölti meg élettel, azaz nemcsak csoportos tematikus tárlatokat és monografikus kiállításokat

kínál, hanem új alkotások létrejöttét is ösztönzi, például helyspecifikus installációk létrehozására szóló felkérésekkel.

Pinault-nak szinte ugyanolyan szenvedélye mára már több mint tízezer alkotást számláló gyűjteményének az érdeklődők minél szélesebb körével való megismertetése, mint a gyűjtés maga, így biztosak lehetünk benne, hogy a két velencei bemutatóhely után Párizsban is az utóbbi évtizedekben született számos remekművel találkozhatunk majd.

Az új kiállítóhelyeket felfedezni vágyóknak érdemes lesz kelet felé is elindulniuk, idén ugyanis megnyílik Moszkva új kortárs művészeti központja, a GES-2. Az intézmény Leonid Mikhelson orosz milliárdos V-A-C Alapítványa projektjeként egy korábban az orosz főváros energiaellátásában fontos szerepet játszott, 1907-ben épült erőmű területén lel otthonra. A 2009-ben létrejött alapítvány a kortárs művészet „bemutatóját, létrehozását és fejlesztését” tekintti missziójának, és programjának megvalósításában szorosan együttműködik a helyi művészekkel és közösségekkel. Saját gyűjteménye is van, benne számos ismert modern és kortárs mester, köztük Kandinszkij,

Modigliani, Schiele, Francis Bacon, Christopher Wool és Gerhard Richter munkáival.

Az erőmű épülete ugyancsak egy sztárépítész, a múzeumok tervezésében rendkívül tapasztalt Renzo Piano elképzelései alapján alakul át sokfunkciós, több mint 20 ezer négyzetméteres kulturális központtá. A beruházás része a szomszédos egykori Smirnov vodkaraktár átalakítása is: itt lesz a GES-2 „kreatív centruma” a moszkvai művészek fiatal nemzedékei számára.

Az óriási kiállítótereken túl az új központban lesz amfiteátrum, könyvtár és edukációs centrum, továbbá lakásokat, műtermeket is kialakítanak a tervezett rezidencia-programok résztvevői számára. Nagy érdeklődés előzi meg a GES-2 várhatóan több hónapon át látogatható nyitó kiállítását. A hatalmas terület „bejátszása” feladatnak is rendkívüli, és erre egyetlen művész, az izlandi Ragnar Kjartansson kérték fel. Izgalmas választás, hiszen Kjartansson performatív gyakorlata, műfaji sokszínűsége, színházi inspirációi, páto-sza és humora jól illik az új intézmény missziójához. A készülő tárlat alapja az 1980-as évek amerikai szappanoperája, a Santa Barbara lesz, amely 1992-től tíz évig futott az orosz tévében és egy egész nemzedék gondolkodását befolyásolta.

EMÖD PÉTER

Kunstpalaſt, Düsseldorf

Romantika és realizmus



Caspar David Friedrich: Életkorok, 1834–1835
olaj, vászon, 72,5x94 cm

Amilyen népszerű volt Caspar David Friedrich (1774–1840) egészen az 1820-as évekig, olyan gyorsan feledték el még életében, de 1906-os újrafelfedezése óta a nagyközönség és a műtörténészek körében mindmáig reneszánszát éli. A tündöklés utáni „hanyatlás” hátterében a művészeti ízlés megváltozása állt; a drezdai festőis-

kola romanticizmusán hamar felülkerekedett a düsseldorfi piktúra korai realizmusa, így a tájképeken az Elba-parti részletek helyett a Rajna menti veduták váltak kedveltebbé.

A düsseldorfi Kunſtpalaſt és a lipcsei képzőművészeti múzeum azért fogott most össze, hogy másfél száznál több képpel állítsa egymás

mellé a korabeli vetélytársakat. A 70 művel képviselt száz „tábor” olyan jeles képviselői vonulnak fel, mint Carl Gustav Carus, Ludwig Richter vagy Ernst Ferdinand Oehme, míg a rajnaiak sorában az Achenbach fivérek, Andreas és Oswald mellett Carl Friedrich Lessing, illetve Johann Wilhelm Schirmer.

A tárlatrendezőik – akárcsak a drezdai Sandstein Verlag katalógusa, 208 oldalon és 183 színes képpel – nyolc fejezetben taglalják tematikus azonosságok vagy hasonlóságok mellett a stílusbeli eltéréseket a műtermi enteriőröktől a zsánerjelenetekeken át a természetábrázolásokig. A tájak látványon túl a lelkiállapotot is tükrözik: a szászok melankolikus szemléletével szemben a rajnaiak több drámát és pátoszt vittek a nagy méretű vászakra, történeteket meséltek el. A szentimentalizmus egyik fő témája a mulandóság volt – ezért gyakoriak a vásznonak a temetők, hegyi kápolnák, erdei fészületek, „ezeréves” tölgyfák, gótikus templomromok, szerzetesek és zarándokok. A keresztes lovagoknak útszéli rablók, a templomi áhítatnak társadalomkritikus jelenetek képezik az ellentétét. A panoráma nappal ködbe, párába, éjjel sejtelmes holdfénybe burkolódik; a felhők fátyolszerűek vagy viharosan torlódnak egymásra. C. D. Friedrich holdvilágnál derengő, néptelen Sziklaszirt a tengerparton (1824) című festményének hangulati ellentéte Andreas Achenbach tajtékozó hullámverése és feketén tobzódó felhőtornyosulása (Tengeri vihar a norvég parton, 1837). A térhódítás csúcsát az jelentette, amikor egyre több düsseldorfi mestert hívtak meg tanárnak a drezdai akadémiára, ahol a jövő elkötelezett művésznemzedéke, a kiállításokon pedig a kortárs közönség is az új stílus hívéül szegődött.



Georg Friedrich Kerſting: Caspar David Friedrich műtermében, 1812 körül
olaj, vászon, 53,5x41 cm

A tájak a zord skandináv fjordoktól a fehér sziklás Északi- vagy a Keleti-tengeren át a mediterrán partokig számos természeti jelenséget örökítenek meg változatos atmoszférateremtéssel, a Friedrich-féle szimbolikus Életkoroktól (1834–1835) Oswald Achenbach holdfényes tengeri népi ünnepéig (Kilátás Nápolyból Ischiára, 1888). A jobbára madártávlati panorámák az erdős-bérces Szász Svájc, a Harz, az Óriás-hegység vagy a Cseh-erdő nyaktörő szurdokjait, sötét barlangjait, örök jéggé dermedt gleccsereit vagy – másik végletként – a lankás Sziléziát és Tivoli közelében a Villa d'Este sötétlő ciprusait ábrázolják. Mindezt a mikrokozmosz földközeli, apró vázlatai egészítik ki Dürert idéző fűcsomókkal, vadvirágokkal és nádasokkal. (Caspar David Friedrich und die Düsseldorf Romantiker, megtekinthető május 24-ig.)

WAGNER ISTVÁN

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 junior
Az vagy, amit olvasol.



8+

„Benned is rejtőzik egy művész. Segítsd előbújni!”

- Deme Edina, a Szépművészeti Múzeum múzeumpedagógusa



(folytatás az 1. oldalról)

Mindezek ellenére e párbeszéd sem mentes a konfliktusoktól; ugyanakkor hívei tudatosítják, hogy ebben a vitában nem az egyetlen kizárólagos igazságnak a másik féllel való elfogadtatása a cél, ehelyett – a közeledés érdekében – egymás érvrendszerének megismerésére, megértésére helyezik a hangsúlyt. Mindenképpen a szaktörténészek teremtik meg azt a keretet, amely a továbbiakban az emlékezetpolitika részévé válhat, aminek azonban számtalan további meghatározó eleme is ismert, s ezek nemegyszer felülírják a történészek eredményeit és szándékait. Éppen ebből a szempontból figyelemre méltó a muzeológia, amelyeknek eszközei jelentősen hozzájárulnak a történelmi tudat formálásához. Érdemes kitekinteni a szomszéd nemzetek felé, hogy ott hol tart e történelmi mérőföldkőnek számító esemény feldolgozása.

Szlovákia jó példa arra, hogy egy évtizeddel ezelőtt, Trianon 90. évfordulóján még – a történészek munkája ellenére – a politikai narratívára érvényesült. Igaz, ez nem egy monumentális, győzedelmes kiállításon, hanem időállóbb formát választva, emlékművek állításában nyilvánult meg. Így került állami megrendelésre a pozsonyi-ligetfalui Duna-partra a Békeszerződések emlékműve, melyet az akkori szlovák kormányfő, az oktatási miniszter és a Szlovák Tudományos Akadémia elnöke avatott fel szűk egy héttel az évforduló után. Közvetlen politikai hangsúlya, ellenemlékmű jellege volt annak az emléktáblának, amelyet ugyancsak a 90. évforduló alkalmából helyezett el és avatott fel a pozsonyi főposta homlokzatán a nacionalista Szlovák Nemzeti Párt egykori elnöke – hálául a nagyhatalmaknak a szerződésért. Néhány nappal később ugyancsak Ján Slota főszereplésével Trianon-emlékkő-avatás zajlott a Révkomárom–Komárom határátkelő szlovák oldalán. E két utóbbi aktusból egyértelműen kiolvasható a szimbolikus térfoglalás-térkijelölés szándéka: míg Pozsonyban a Pártos Gyula tervezte magyaros szecesszió épületére került a tábla, addig Komáromban az emlékkő mintegy kopí-



Lerombolt Millenniumi emlékmű, Pozsony–Dévény

rozta azt a magyar oldalon elterjedt aktivitást, amely a mai szlovák–magyar határ mentén emlékjelek (például Trianon-keresztek) elhelyezésében nyilvánul meg. Az emlékkőállítás még összetettebb olvasatot kínál, mivel Révkomáromban ugyanazon a napon két Trianon-emlékművet is avattak: a már említett szlovák nemzeti aktus mellett a helyi reformátusok is leleplezték magyar szempontú Trianon-emlékművüket.

Egy évtized elteltével ez a tendencia elült, sőt a komáromi hídfőnél ál-

Előzményének azt a monstre tárlatot tekinthetjük, amellyel az SZNM és a prágai Nemzeti Múzeum 2018-ban közösen emlékezett meg Csehszlovákia megalakulásának 100. évfordulójáról. A két rendezvény egybevetése jelzi a Trianon-téma helyét a szlovákiai emlékezetpolitikában: a Csehszlovák Köztársaság megalakulása – 1918. október 28. – emléknap, míg 1920. június 4. nem került a jelentősebb figyelmet érdemlő dátumok sorába a szlovákiai történelmi tudatban. A magyarok számára ez meglepő le-



Magyarország néprajzi térképe a népsűrűség szerint, é. n. az 1910. évi népszámlálás alapján szerkesztette gróf Teleki Pál

het, mert a diktátum aláírásának napja nem vált a győzelem, az ezeréves álom beteljesülése vagy netán a nemzeti bosszú emléknapjává. Ebből arra következtethetünk, hogy e kiállításnak távolról sincs olyan jelentős politikai értelmezési kerete, mint Magyarországon. Egy évtized elteltével a szlovákiai politika már nem szemelte ki magának e kerek évfordulót propagandázó megjelenésekre. Így elsősorban a muzeológusoké lett a főszerep.

A pozsonyi vár kapujához közeledve feltűnik, hogy nem hirdeti transzparens ezt az időszaki tárlatot, csak a várudvarba lépve szerzünk tudomást róla. A második emeleti kiállítóterem szerény méretű, inkább a kutatások részeredményeinek bemutatására alkalmas. Mégis ide került ez a minden hatásvadász elemet mellőző tárlat, amelynek valódi célja az ismeretterjesztés, a Trianonnal kapcsolatos szlovák mítoszok és tévhitek cáfolata. A szlovák közbeszédet évtizedeken át a magyarosítás statisztikái, az ezeréves nemzeti elnyomás narratívája uralta, a békeszerződést pedig a világháború logikus következményeként értelmezték. Martin Besedic, Dominika Cechová, Juraj Hrica és Lenka Lubuská kurátor koncepciója ennek ellenkezőjére hívja fel a figyelmet, mégpedig a hónapokig tartó bizonytalanságra, az egymással ellentétes érdekek katonai, diplomáciai, ideológiai érvényesítésére – tehát arra, hogy az 1918. október végén kikiáltott állam trianoni legitimálása nem csupán formális aktus, azaz „logikus és visszafordíthatatlan” következmény volt. Ezért szántak bő teret azoknak a hónapoknak és esztendőeknek, amelyekben a Monarchia széthullása után az utódállamok, köztük Csehszlovákia is létrejött. Így bontakozik ki az a kurátori elbeszélés, amely a cseh-szlovák önálló államiságért megfogalmazott deklarációk sorával kezdődik, majd a külföldi Csehszlovák Nemzeti Tanácstól az 1918. október 30-án elfogadott Szlovák Nemzeti Deklarációig jutunk el. A történet az első ideiglenes szlovák kormány és a Szlovákia irányításával megbízott teljhatalmú miniszter tevékenységével folytatódik. Fontos mozzanatként jelenik meg az új ország határainak kérdése, mégpedig főként a Magyarországgal közös határé, ezért ismertetik mind a magyar, mind a csehszlovák oldal elképzelését, ehhez társul a terület hatósági és katonai

ellenőrzése a magyar, csehszlovák, illetve francia részről. Megkerülhetetlen fejezetté vált a magyar Tanácsköztársaság északi hadművelete és annak sikere az Érsekújvár–Zólyom–Kassa vonalon, egészen a lengyel határig, Bártfáig. Ezt követi a párizsi békekonferencia és a trianoni szerződéssel foglalkozó rész. Érdemes hangsúlyozni, hogy a tárlat kísérszövegében nem fordulnak elő olyan, a korábbi évtizedekben általánossá vált megfogalmazások, amelyek az utódállam létrejöttét, azaz az államfordulatot a szlovák nemzet ezeréves álmának beteljesedéseként, az agresszív magyarosítástól való megszabadulásként értelmeznék. Viszont szóba kerül a vesztesek helyzete, „akik a békekonferencia dokumentumait alapjaiban nem módosíthatták”. Mivel a kiállítás a történelmi eseménysor képlékenységére fekteti a hangsúlyt, külön figyelmet szentel a csehszlovák államiságot elutasító szlovák és kárpáti német megmozdulásoknak, amelyek Magyarország keretében képzelték el Szlovákia jövőjét. Ebben a fejezetben a csehellenességről ismert Frantisek Jehlicka kap érthetően jelentős teret. Szó esik a nemzeti kisebbségekről is, és ebben az esetben sem találkozunk már azzal a megrögzött, ám a valósággal nem összeegyeztethető állítással, amely szerint az új köztársaság nemzetiségi politikája mintaértékű volt. Feltételes módon fogalmazzák meg, hogy Csehszlovákiának „a nemzeti kisebbségek politikai, gazdasági és kulturális jogait szavatolnia kellett volna”. A kísérszövegekben elkerülhetetlen egyszerűsítésekkel és hiányokkal is szembesülünk (például ami a pozsonyi sortűz áldozatait illeti), amelyek magyarázhatók a kiállítóter szűk kapacitásával, mégis ezeket mindenki saját szempontjából értelmezheti és értékel-



Keresztre feszített Magyarország töviskoszorúval, é. n.



Millenniumi emlékmű, Pozsony–Dévény

heti. A kiállítás tárgyi része rámutat az utódállam azon kísérletére is, hogy háttérbe szorítsa a Magyarországhoz kötődő kultuszokat. Így Szent István kultuszát Szent Vencelével akarták helyettesíteni, ám sikertelenül: erről az ország különböző helyein Szent Istvánnak szentelt templomok vallanak. A Mária-kultusz pedig államhatároktól függetlenül töretlennek bizonyult. A tárlók bőséges levéltári anyaggal támasztják alá a kurátorok által felvázolt történetet. Tárgyi emlékek teszik teljessé a képet, közöttük helyet kapott mind a magyar irredentakultusz, mind a szlovák fél propagandája az új állam védelme érdekében. Még ennek kapcsán sem merül fel a magyarok új állam iránti lojalitásának kérdése, ehelyett tényként deklarálják a magatartásformák különbözőségét: ezek egyik típusa az elutasítás, a passzív rezisztencia és az ellenzékiesség, a másik pedig az együttműködés volt. Már az sem számít tabunak, hogy Csehszlovákia „támogatta a magyar elit azon részét, akik kritikusak voltak az egykori monarchiával és a magyarországi Horthy-rendszerrel szemben”.

Az SZNM kurátorcsapata magyarországi szempontból igencsak szerény, látványelemektől mentes, már-már régimódi muzeumi tárlatot állított össze, amennyiben magyarországi referenciájának a Várkert Bazár Új világ született című kiállítását tekintjük. Am e két tárlat között az az alapvető különbség, hogy Pozsonyban minden bemutatott tárgyhoz magától értetődően muzeológiai hivatkozás tartozik, s innen tudjuk, hogy 40 intézmény működött közre a megvalósításában. Ezek között ott találjuk többek közt a Lévai Barsi Múzeumot, a dunaszerdahelyi Csallóközi Múzeumot, az érsekújvári Thain János Múzeumot, sőt az SZNM – Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeumát is. A másik alapvető különbség, hogy a pozsonyi tárlaton nincs nyoma az állami propagandának, a nemzeti kizárólagosságnak. Igaz, olvasata sokféle lehet, ám elvitathatatlan a korábbi prekonceptiók meghaladása, a dialógus irányába tett jelentős lépés. Ez a kiállítás is jelzi, hogy egy ilyen összetett történelmi téma, mint Trianon, megközelíthető konfliktusok gerjesztése nélkül, ám ennek egyik alapvető feltétele, hogy a muzeológia kikerüljön a politika és az ideológia hatalmi szorításából.

A szlovák példa abból a szempontból is jelzésértékű, hogy lehetséges a helyi kritikai önvizsgálat – függetlenül a magyarországi centenáriumi megemlékezések hangulatától, a nem mindig korrekt tartalmú politikai üzenetekről, és az állami szintre emelt revíziókultusz megtestesítő Nemzeti Összetartozás Emlékműve ellenére is. (Megtekinthető 2022. január 31-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR

Beyeler Alapítvány és Museum Tinguely, Bázeli

Járvány sújtotta tárlatok



Auguste Rodin: Adèle torzója, gipsz, 13,3x44,6x18,9 cm, 1882

A vírus által okozott kaotikus bürokratikus rendeletek egyik legabszurdabb példája Svájcban a múzeumok, kiállítótermek és galériák újbóli bezárása volt a múlt év végén. Az érintett épületek mérete, aránylag gyenge látogatottsága és a már bevált védelmi rendszer, melynek betartatása ezekben az intézményekben garantálható, biztosítékot nyújtott, hogy nem ezen a területen szaporodnak majd a fertőzések. Ennek ellenére az alábbi, decemberben megnyílt két bázeli kiállítás is pár nap után kénytelen volt bezárni 2021. március 1-ig.

A manapság divatos trend, a sikeres és meggyőző, ám eltérő stílusú művészek szembe- vagy párhuzamba állítása gyakran a kurátorok új témák utáni kétségbeesett keresésének eredménye. A művészek ugyan

elődeik munkáiból is merítenek ihletet, de ez még nem jelent automatikus kapcsolatot műveik között.

Rodin és Arp

Így bevallom, hogy a Beyeler Alapítvány Rodin és Arp szobrászatának szentelt rendezvényének hírért is kétséggel fogadtam. Rodin a klasszikus szobrászat megújítójának számít; Arp hírneve a szélesebb publikum számára korai dada korszakának sokoldalú tevékenységére (festmény, tárgy, költészet) épül. Rodin radikális művészeti befolyása ugyan elvesztette aktualitását a múlt század eleji avantgárd idején, de az 1950-es évek újexpresszionista korszakában ismét előtérbe került és népszerűsége a mai napig töretlen.

A kiállítás és katalógusa azonban meggyőzőtt arról, hogy esetem

ben előítéletről volt szó. A különbségek ellenére mindketten hasonló művészeti elképzeléseket és esztéti-



Hans Arp: Automatikus szobor (Hommage à Rodin), 1938
gránit, 26x22x1,5 cm

Foto: Christian Baraja, Musée Rodin

© 2020, ProLitteris, Zürich, foto: Heini Schneebeli



Auguste Rodin: Guggoló (nagy változat) 1906–1908
bronz, 96x73x60 cm

Foto: Franca Candrian, Kunsthaus Zürich

látogatóknak számítottak, és időnként együtt is alkottak.

A művészek többsége keserves körülmények között élt, fűtés, folyó víz és saját toalett nélkül, de mindez talán növelte alkotói energiájukat. Az utca viszont nem művészeti téren szerzett nemzetközi ismertséget. Egy előkelőbb épületben élt 1875-től a Ronsin egyik legelső lakosa, Adolph Steinheil, a közepes tehetségű akadémikus festő, feleségével és anyósával. Szép és jóval fiatalabb felesége szerelmi kalandjairól volt hírhedt, elsősorban mert egy francia köztársasági elnök, Félix Faure 1899-ben az ő „karjaiban” hunyt el hivatali palotájában. 1908-ban egy reggel a hölgy férjét és anyósát meggyilkolva, őt pedig megkötözve találták. Hamarosan a bűntett fő gyanúsítottjává vált, ám a világsajtót is megjárta perben – meglepetésre – felmentették.

A kiállítás – melyet eredetileg szérelyebb formában a New York-i Kasmin Gallery mutatott be 2016-ban – érdekessége a kevésbé ismert vagy elfelejtett művészek munkáinak újrafelfedezése. A szórakoztató katalógus számos érintett személyes visszaemlékezésével bepillantást nyújt a hírhedt-híres zsákutca nagyrészt



Hans Arp: Torzó, 1958
márvány, 79,5x37x28,5 cm

© 2020, ProLitteris, Zürich, foto: Manolo Mylonas

nyomorúságos, de pezsgő alkotói életébe. (Megtekinthető április 5-ig, majd Arp Museum, Remagen/Bonn, június 27-től november 14-ig.)

DARÁNYI GYÖRGY

Deutscher Kunstverlag, Berlin–München

Századok szenvedélyei

Az idén százéves kiadót a művészeti fotóra alapozták, de profiljába ma már a régészet, az építészet, a műemlékvédelem, az iparművészet és a dizájn is beletartozik. Jubiláris kiadványa időben az ókortól máig, térben Skandináviától a Mediterráneumig, a tanulmányok tematikája szerint a történetiől a filozófiától és a politikától a medicináig terjed.

Az érzelmek parttalannak tűnő áradását hat fejezetbe tömörítették. Az első címe: Body Language. Az emberi test a szenvedélyek tükrében. Ez a félelem, a gyász, a gyűlölet, a szerelem, a rajongás, az odaadás, a vágy, az eksztázis és a szegény fogalmát veszi sorra, lelkiállapotaink külső kifejezéseit követve, a tekintettől a mimikán át a pantomimikáig. Az itt bemutatott főbb művek a Laokoón-csoport gipszöntvénye Silvano Bertolintól (2006), Guido Reni Szent Margit-mellképe (1606–1607) a sárkányfejet öltött sáttánnal, Lovis Corinth mezei Bacchanáliája (1896), Edvard Munch a kanapé előtt mezelenül síró lánya (1909) vagy Ernst Ludwig Kirchner az esseni Museum Folkwang dísztermébe készült vázlata (Színtánc I., 1932), kánkánt járó görögök sziluettjével. A második rész – Nagy érzelmek és forrásaik az ókortól napjainkig – az antik szónoklás-tantól, illetve művészetelmélettől indul, illusztrációi között pedig Rubens A betlehemi gyermekgyilkosság (é. n.), Charles Le Brun drámába torkoló pásztoridillje (Mózes megvédi Jetró lányait, 1687) és Franz Xaver Messerschmidt bronz karakterfeje



(1770 után) is megtalálható. R. B. Kitaj Warburg mint menád (1961–1962) című munkája az olasz és német gyökerű, amerikai zsidó bankárdinasztia hintapolitikájára utal a hitleri hadiipar és a kultúrmeccenatúra között.

A kiadvány magva a harmadik csoport: Erősz, szerelem, kéjgyilkosság. A nemek drámája címmel. Ez az egyes korok morális elvárásai szerint alakuló érzelmi játékok sokrétűségét mutatja be. A könyvborítóra Paolo Fiammingo (Pauwels Franck) 1585–1589 között keletkezett Amori-sorozatából az édenkerti ölelézéseket ábrázoló A szerelem gyümölcse került. A szecessziótól (Peter Behrens: A csók, 1899) a kortársakig meghúzott ív végén Ana Mendieta barokk mártírokat idéző véres önarcképe (1973) mellett ott van Robert Arnold populáris filmtoposzokat egybemontírozó videóanimációja is (A vágy morfológiája, 1998). A negyedik fejezet – Passiók,

mártíriumok, eksztázisok. Szendélyek a nyugati kereszténységben – Isten fiának földi fájdalmai körül forog, az emberiség megváltása és az örök élet reményében. Anthonis van Dyck lírai Krisztus-síratásával (1618–1620 k.) erős kontrasztot képez IPS mester sebekkel borított szobra (Krisztus a szegényoszlopnál, 1697) és Otto Dix groteszk csoportja (Krisztus kigúnyolása, 1948). Itt a kortársak közül Berline De Bruyckere szobra, a párnákon fekvő megnyúlt torzóból komponált Pietà (2007–2008) marad emlékezetes.

Ma talán az ötödik rész – Az érzelmek jelentősége és szerepe a politikában – a legaktuálisabb. Ebbe többek között Gert H. Wollheim első világháborús, patakzó vérű Sebesültje (1919) és Käthe Kollwitz Soha többé háborút (1924) feliratú, sokat reprodukált plakátja mellett a Lipcsei Iskolát képviselő Arno Rink Terror II. (1978–1979) című, pajzsos, vízágyúval támadó rendőröket és tüntető civileket megörökítő festménye és Martha Rosler a nemzeti zászlókkal a háttérben üvöltő Trumpot ábrázoló printje (Point & Shoot, 2016) került. Záróakkordként a hatodik rész – A művészek érzelmvilága önarcképeken – Rembrandt rézkarcától (1630) Wilhelm Morgner Nevető portréján (1910), Maximilian Klever Fanatikusan (1919) át Maria Lassnig kettős mellképéig (Két létezési mód, 2000) vezet az olvasót. (Passion Leiden schaft – Die Kunst der großen Gefühle, 2020, 304 oldal, 48 euró.) W. I.

Egy fehér fényudvarral körülvelt matt, karcolt fekete férfitorzót látunk: a monumentális, csonka test és a foltokkal jelzett, arctalan figura David Hammons 1969-es, cím nélküli testlenyomata. Rejtőzködő negatív önarckép: az Untitled egyszerre rajz és nyomtat, amely a test tűnékenységét és jelenlétét, körvonalait és alaklanságát mutatja meg.

Mintha a sötétben tapogatódzna, a Hammons képén felsejlik fekete férfialak nincs teljesen jelen, hanem a megvalósulás folyamatában látható. A Jackson Pollock csurgatott festményein feltűnő kézlenyomatokhoz, Robert Rauschenberg és Susan Weil kék színű fotópapírra nyomott életnagyságú negatívjaihoz vagy az Yves Klein performanszalapú Antropometria-sorozatán látható testrészekhez hasonlóan Hammons a művészet eredetére, a nyomhagyás legelementárisabb formáira utal. A dordogne-i barlangrajzokon látható kéznyomok emlékéit idéző testlenyomatai egyszerre őskori és kortárs művészeti megnyilvánulások, melyekben a nyugati kultúrában primitívnek nevezett kifejezésformák trópusait az afroamerikai alkotó szatirikus pátosszal használja.

Hammons az amerikai kortárs művészet tartózkodó és csalfa géniusza, akiről az Egyesült Államok határain kívül csak kevesen hallottak,



Close Your Eyes and See Black, 1969

a déli államok vernakuláris művészeti hagyományaival ötvözték. Hammons a Paul Outerbridge, Noah Purifoy, Senga Nengudi, Betye Saar és Melvin Edwards nevével fémjelzett csoport tagjaként Los Angeles-i műtermében kezdett el dolgozni testlenyomatain.

A halotti maszkokra és karikatúrákra egyaránt emlékeztető, papíralapú munkáin Hammons eszközként



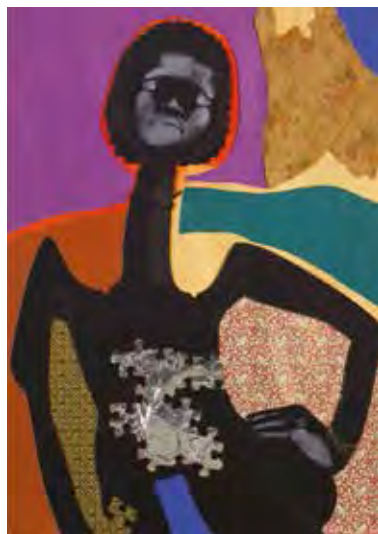
Cím nélkül, 1969

a művész, hanem több más afroamerikai férfi és nő testét is rögzítették.

A testlenyomatok a mozgalmas és lármás hatvanas évek emberjogi küzdelmeinek, kulturális és politikai változásainak állítanak emléket, de jelentőségük változatlan, és kérdésfelvetésük ma is időszerű. Hogyan lehet portrét készíteni azokról, akiket a rabszolgaság, a szegregáció, a félelem és a gyűlölet – ahogy az Ralph Ellison afroamerikai létezéséről írott, 1952-es kulcsregényének címében áll – „láthatatlan emberré” tett? Hogyan tud egy fekete művész képet adni a többségi társadalom által kirekesztett afroamerikaikról úgy, hogy hovatartozása és számkivetettsége is a megmutatás része legyen, de anélkül, hogy tárgyiasítaná és szó szerint aprópénzre váltaná az ábrázoltakat?

A Hammons testlenyomatain feltűnő amerikai zászló vagy a Black Power szimbóluma, a feltartott ököl jelenléte a munkákat gyakran politikai poszterhez teszi hasonlónak. A nyomatokon felsejlik fekete testek a rejtőzködés és a megmutatás, a láthatatlanság és az önazonosság példái is, de leginkább hívóképek, amelyek láttán a rabszolgatartók, klántagok és rendőrök által megkínzott, meglincselt, bilincsbe vert vagy meggyilkolt fekete testekre gondolunk. Az Injustice Case (1970) című nyomaton például egy ülő fekete férfit látunk megkötözve és elnémítva. Hammons önarcképe a Black Panthers pártot alapító Bobby Seale chicagói büntetőjogi pere során készült, elhíresült rajzot sajátítja ki, amelyen Seale a székhez kötözve, betömött szájjal látható. Hammons az afroamerikai egyenjogúság és a társadalmi igazságosság nevében beszél a megnyomorított, megalázott és kirekesztett fekete testekről. Rajzai, kollázsai és szitanyomatai az afroamerikai múlt és jelen szellemképei.

Az 1968 és 1979 között készült testlenyomatok az 1970-es években alapított és mára eltűnőben lévő New York-i nonprofit kiállítóhelyek egyikében, a Drawing Centerben láthatók. A politikai állásfoglalásnak, szolidaritási akciónak is szánt kiállítás időzítése nem véletlen: a tárlat a Black Lives Matter mozgalomhoz hasonlóan a Trump-elnökség alatt új erőre kapott, fehér felsőbbrendűséget hirdető szélsőjobboldali csoportok és az intézményes rasszizmus elleni tiltakozás. És az sem véletlen, hogy Hammons munkáit nem a város egyik múzeuma, hanem egy, a helyi



Cím nélkül, 1975

intézményrendszer peremén létező kiállítótér mutatja be. Mint az író J. D. Salinger és Thomas Pynchon, Hammons egyszerre van kívül és belül. Az amerikai kortárs művészeti kánon kulcsfigurája, jelentősége csak Bruce Nauman és Mike Kelley súlyához és fontosságához mérhető, de a hivatalos intézményrendszerben nem vagy

tásain a művészeti piac árufetisizmusának fittyet hányva naponta átrendezi a munkákat, vendégművészeket szerepeltet maga helyett, vagy használt bútorok és műanyag ponyvák mögé rejtli limonádéporral festett képeit.

Hammons a duchamp-i tréfacsinálás hagyományát nem pusztán avantgárd gesztusként, de identitáspolitikai modellként használja. Fekete művészként magára ölti, egész életművét kísérő performanszá alakítja az afroamerikaiak társadalmi kirekesztését – távolságtartása politikai gesztus, intézmény- és rendszerkritika. Az önkéntes kirekesztés és elvonulás gyakorlatát csak azok a ma már legendás köztéri performanszok törtek meg, mint a *Piss Off* (1981), amikor Hammons levizelte Richard Serra egyik monumentális acélszobrát, vagy utcai hógolyó-árusító akciója, a *Bliz-aard Ball Sale* (1983).

Hammons egyik 1969-es, kettős önarcképnek is beillő, többretegű testlenyomatán a művész kezébe temetett arccal, csukott szemmel, illetve vélhetően összebilincselts csuklóval, feltartott karral látható. A munka címe, *Close Your Eyes and See Black*, felszólítás azoknak a milliőknak, akik a BLM mozgalmat és az afroamerikaiak emberi jogaiért küzdő civil és jogi kezdeményezéseket értetlenkedéssel és elutasítással fogadják vagy a fehér



David Hammons kiállítása, 2021

de országon belül minden kiállítása esemény. A számos médiumban otthonosan mozgó, közel nyolcvan éves művész 1974 óta Brooklynban él, de pályáját Los Angelesben kezdte az 1960-as években. A két háború közötti amerikai realizmus örökségét követő, elsősorban rajzairól ismert Charles White tanítványaként még ott ismerkedett meg azokkal a fiatal fekete művészekkel, akik a kollázs és az asszamlázs avantgárd technikáit

és modellként használta saját testét. A nyomatok készítése során főzősírral vagy margarinval bekent bőrt földre fektetett papírlapokra és kartonokra préselte, majd ecsettel grafit- és festékpont vitt fel a bezsírozott felületekre. A testlenyomatok az évek során formailag egyre összetettebbek lettek: kollázsszerű, papír- és textilelemekkel és színes pigmentekkel bővültek, szitanyomatokkal egészültek ki, és az 1970-es évek elejétől nemcsak



Bliz-aard Ball Sale, utcai akció, Cooper Square, New York, 1983



David Hammons a műteremben, Los Angeles, 1969

csak helyi-közzel vesz részt. A legfontosabb amerikai múzeumok évtizedek óta hiába ostromolják életműtárlat-tervekkel, interjút húsz éve nem adott, közszerepléseket nem vállal. A kereskedelmi galériákban (Lévy-Gorvy, Mnuchin, Hauser and Wirth, White Cube) rendezett kiállí-

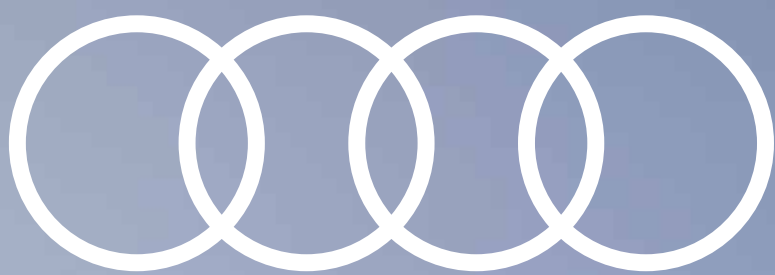
felsőbbrendűség nevében és a bőrszínük által élvezett kiváltságaik védelmében nyílt gyűlölettel kezelik. Kár, hogy a fajgyűlölők, a BLM-utálók és a fehér uszítók sohasem fogják betenni a lábukat a Drawing Centerbe. (Megtekinthető május 23-ig.)

BERECZ ÁGNES

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu



A szenvedély a fejlődés motorja.



Az új, tisztán elektromos Audi e-tron GT quattro. A jövő hozzáállás kérdése

Az új Audi e-tron GT quattro modell kombinált elektromosáram-fogyasztása: 19,2–24,7 kWh/km (WLTP), kombinált CO₂-kibocsátása: 0 g/km. A megadott értékek a típusjóváhagyás során rögzített, gyári felszereltséggel kerültek megállapításra, és a hirdetés feladásának időpontjában érvényesek. A nevezett értékek WLTP szerint mérték, nem egyes járművekre vonatkoznak, nem részei a tájékoztatónak, hanem a különböző járműtípusok összehasonlítására szolgálnak a 715/2007/EK rendelet jelenleg érvényes előírásainak megfelelően. Ezen értékeket egyes többletfelszereltségek, tartozékok, valamint a vezetői szokások és egyéb, nem technikai jellegű tényezők (pl. környezeti feltételek) is befolyásolják. A képen látható gépkocsi illusztráció, és többletfelszereltségeket is tartalmazhat. A tájékoztatás nem teljes körű, további részletek a márkakereskedésekben!