



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2014. JÚNIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Fotó: Kupcsik Adrián

Fény a kép előtt, kép a gép mögött

kiállítás Debrecenben
Kupcsik Adrián: Közösségi erdő, 2012
6. oldal

Az ikon megtisztítása

életműátírat a Magyar Nemzeti Galériában
Derkovits Gyula: Látogatás (Búcsú), 1927
12–13. oldal



Nacionalizmus a bőr alatt is

Zsolnay Kulturális Negyed, Pécsi Galéria
8. oldal

Látszóbeton a föld alatt

az M4 metróvonal
gerendarács-szerkezet a Fővám téren
7. oldal



Martin-Gropius-Bau, Berlin

Jelkép és autoritás

A Martin-Gropius-Bau egy minden eddiginél átfogóbb Ai Weiwei-prezentációval rukkolt elő, ami az útlevele nélküli művész helyzetét tekintve meglepő, és a szervezők számára is merész kaland lehetett. Ai Weiwei a legújabb 30 művét tartalmazó kiállításnak az Evidence (Bizonyíték) címet adta.

Az Evidence – 3000 négyzetméteren 18 teremben terített művek kompakt rendszere – jól érzékelteti a pozitívan elkötelezett, ám hivatalosan persona non grata alkotó tevékenységének hatókörét és jellegét. Ai Weiwei műveivel mindig dialógust provokál, felvilágosít, tényeket közöl, személyes és közösségi témákat, morális és művészeti kérdéseket tesz átélhetővé. Erőfeszítései heroikusak. Nézőpontja humanisztikus, mélyre látó és konstruktívan anarchista. Megközelítése konceptuális, stílusa letisztult és elegáns, technikailag hibátlan. A vendégkönyvbe belelapozva jogosnak tűnnek a „jó” felsőfokának különböző színvonala. És a látottak alapján a látogató a „jó művész” ismérveit összegezni tudja: sosem unalmas, jelen időben él, profetikus, hagyományokból építkezik. Minden megnyilvánulásának súlya van, és minden, amit létrehoz: jelkép. Kritikus megnyilatkozásai nem tisztelik az autoritást, esetenként szembe mennek az államhatalommal is.

A látogatót székáradat látványa avatja be a kínai dimenziókba, melyek pixelszerűen töltik be a felülről természetes fénnel megvilágított aulát. Több mint 6000, észak-kínai közemberek háztartásaiból származó Ming- (1384–1644) és Csing-kori (1644–1911), illetve a kommunista korszakból származó, a használat nyomait mutató ülőke (Stools, 2014). Az ily módon „felhangolt” központi teret átriumszerűen veszik körbe a kiállítótermek, melyekben a művész egy összefüggő gondolat sor mentén osztotta el műveit.

(folytatás a 23. oldalon)

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Átívelő életművek



Az Archives Simon Hantaï [jövöltől]

Hantaï Simon: Etude (Etűd), akril, vászon, 116x482 cm, 1969, magángyűjtemény

„Egész testtel részt veszek a munkában, »széttárt karokkal«. Mozgással írok bele az adott térbe, ritmust, szívverést, tempót.”

Reigl Judit

„A kéznek kell megtapasztalnia... [...] Létezik egyfajta csukott szemmel nézés. Azt akarom mondani: az ember a kezével próbál nézni.”

Hantaï Simon

Nemcsak vizuális, hanem intellektuális értelmezési szinteken is izgalmas és nem várt felismerésekre vezethet a XX. században keletkező és a XXI.-be is átívelő művészeti karrier, életművek áttekintése, legyen szó képzőművészeti, zenei, irodalmi, vagy akár táncművészeti pályávekről. Az idő engedte távlatokból rájuk tekintve láthatóvá válnak a közös érintkezési pontok, az egyénileg elért, mégis hasonló felismerések, a különféle kifejezési módok felszíne alatt feltűnő hasonló gondolkodásmód és az összetartások,

amelyek között talán az egyik legszembetűnőbb az, hogy a művészeti ágak közös eredetéhez, szétválaszthatatlanságukhoz jutnak vissza. Annak a kifejeződéséhez, hogy a művekben a szín, a mozgás, a hang, a zene, a forma, az írás, a rajz/olat egybetartozik. Láthatóvá, érzékelhetővé válik, hogy az életművekben összetartó erőként megjelenő egység a következetes, minden napnak odaszánt erőfeszítésből, fokozatosan, különböző kitérések, kanyarok mentén, előre nem látható módon alakul ki, majd áll össze, és a gran-

diozítás, a változások nyomán kialakult-kialakított kifejezésgazdagság jegyeit hordozza. Így tűnik ez fel Reigl Judit és Hantaï Simon életművének esetében is, akiknek művészetéről a Ludwig Múzeum ad áttekintést kiállításain.

Reigl Judit és Hantaï Simon az 1940-es években a Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolán Szőnyi István festőosztályában tanult, társaikkal együtt látogatták a Francia Intézetet, ahol François Gachot művészettörténet- és franciaóráira jártak. Ezeknek az óráknak a hatásán kívül jelentős benyomást tett rájuk El Greco művészete, valamint Csontházy Károly Tivadar festésze, amelyet akkor még egyáltalán nem övezett elismerés vagy értékelő befogadás. Hantaï Simon 1948-ban, Reigl Judit 1950-ben érkezett Párizs-

ba, ahol a továbbiakban élt és alkotott. Egy időben – érthetően Párizsba érkezésükkor – kerültek a szurrealizmus vonzásába, de néhány év elteltével más irányt választottak; mindketten saját, egyedi, összehasonlíthatatlan művészi pályájukat szándékozták megalkotni. Így érthető, hogy látható útjaik különváltak, a láthatatlan szálak azonban műveikben nyomokban mégis megmutakoznak – és talán az idő távlatából rájuk tekintve élesebben is láthatók.

Reigl Judit Űr és extázis című kiállítása, ahogy az angol cím – Emptiness and Ecstasy – egyértelműben is jelzi, az ürességet, a tágasságot, az űr végtelenségét, valamint a szubjektív intenzitással kifejeződő festészeti megvalósítást állította középpontjába.

(folytatás a 3. oldalon)

A falakon kívül I.

Képzőművészeti ufó: Csakoda

A kortárs művészeti GDP egyre nagyobb része nem a hagyományos kiállítási terekben, az art-
ipar keretein belül jön létre. Nem ott jelenik meg, nem is oda szánják. Egyre több az olyan mű, projekt és csoport, amely a társadalmi kontextussal foglalkozik, hozzászól, bele is avatkozik, alakítani próbálja. Az eszközök és eredmények sokfélék, de megkockáztatjuk, ez a folyamat ma izgalmasabb, mint ami a „white cube”-okban zajlik. Sorozatunkban ilyen hazai kezdeményezéseket, csoportokat mutatunk be.

használnak a kifejezést: Csak oda. A Csakoda neve is mintha azt jelezné, egyirányú az utazás, a művészet tradicionális helyszíneiről kifelé mutatnak az útjelző táblák. Az ötlet egyszerű, és kézenfekvőnek tűnik: kortárs műveket vinni olyan helyekre – annak a közönségnek, illetve közösségnek –, amelyek „a kortárs művészeti párbeszédből kirekesztettek”. Olykor szimplán csak azért, hogy nem Budapesten vannak. A Csakoda kistélepek művelődési házait kereste fel, eleinte véletlenszerűen. „Tisztelt Művelődési Ház! – kezdődik az intézményeknek küldött levelük.

(folytatás a 9. oldalon)

Ha egyirányú menetjegyet, vagy repülőjegyet veszünk, olyankor

CONCERTO BUDAPEST

A ZENEAKADÉMIA
REZIDENS ZENEKARA

2014/2015 BÉRLETEK

CONCERTO RUSSO

CONCERTO CLASSICO

CONCERTO OPEN

MAHLER-SCHUBERT

ÚJ DIMENZIÓK

CONCERTO HEVIMETÁL

CONCERTO STUDIO

MANÓ

DZSOPATÁN

Részletes műsor és bérletvásárlás:
www.concertobudapest.hu



9 771419 056018 1 4 0 0 6

Meghekkelt szimbólum

Még április elején történt, hogy a hazai gazdasági társaságok egy része levelet kapott a Magyar Kereskedelmi Nyilvántartási Intézettől: fizessenek 24 ezer forintot azért, hogy az intézet nyilvánosan közzéteszi az adataikat. Sokan és sok fórumon érdeklődtek az ismeretlen intézetről, újságírók nyomoztak utána, hivatalos szervezet határolódott el tőle – éppen csak az nem jutott eszébe a jelek szerint senkinek, hogy alaposabban megnézzé a hivatalosnak tűnő levelet. Annak a fejlécében ugyanis nem a magyar állami címer szerepelt, hanem valami egészen más.

Erről a címerről hiányzott a Szent Korona, sőt a kettős kereszt és a hármashalom is. A vörössel és ezüsttel hétszer vágott mező ugyan megvolt, csak éppen az ellentétes oldalra került (heraldikailag korrektül fogalmazva: a pajzsnak nem az első mezijében, hanem a másodikban szerepelt).

Hogy mi volt a Szent Korona helyén? Egy furcsa objektum. Egy olyan korona, amelynek az alja a corona graeca drágaköves abroncsára hasonlított, efölött viszont leginkább a Monomakhosz-korona lemezeire emlékeztető íves elemek sorakoztak – középről kifelé mindkét oldalon egyre kisebbek –, ezek fölött pedig egy félkörív jelezte, hogy zárt koronáról lenne szó. Ráadásul a címerhekker ennek a lezáró félkörívnek a tetejére odamásolta azt az aranykoronát, amely az eredeti címeren a hármashalom középső kiemelkedő részén, a kettős kereszt alatt található. Ha erről a címerről viszont hiányzott a hármashalom és azon a kettős kereszt, akkor vajon mi volt a pajzs másik mezijében? Hát kérem szépen, egy madár. Ez már önmagában sokatmondó, de a címerhekker nem érte be ennyivel: ha jó alaposan megnézzük azt az apró madarat, akkor kiderül, hogy az bizony egy szélkakas.

Aki egy ilyen címerrel ellátott levelet hivatalosnak vél, az talán még jól is jár, ha a 24 ezres tanulópénzzel megússza, legalábbis ha ettől kezdve minden részletre odafigyelt ügyeinek intézésekor. Mert hát végül is miről szolt ez az ominózus álhivatalos levél? Arról, hogy aki nem fizeti ki ezt az összeget, az nem lesz benne a feladó adatbázisában. Hogy a feladónak az a neve, hogy Magyar Kereskedelmi Nyilvántartási Intézet, és ez megtévesztő? Ha egy sosem hallott intézet jelentkezik ilyen követeléssel, akkor az ember kétszer is megnézi azt a levelet, mielőtt utalni kezdene. Akkor viszont fel kellene tűnnie, hogy a címer más, mint amilyennek ismerjük. Minden részletében eltér attól a vizuális szimbólumtól, amelyet minden magyar állampolgárnak ismernie kell. A családok nem az állami jelképpel éltek vissza, hanem a vizualitás terén mutatkozó elemi hiányosságokat használták ki. A levél okozta pánik elcsitult, sokan talán már el is felejtették, de a történet arra enged következtetni, hogy messze van még az az idő, amikor a képek átveszik a hatalmat a szöveg felett. Előtte még meg kell tanulnunk látni azt, amit nézünk.

CSÓK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com



MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázél
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
UHL GABRIELLA – Tripoli
STEIERHOFFER ESZTER – London

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szeleveníyi Judit, Vereckei Dóra
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
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 szerző műve (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tűtő nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Budapesti Történeti Múzeum

Magyar önkép – firenzei tükörben

Az idei Tavaszi Fesztivál a Budapesti Történeti Múzeum Fesztők a tükörben című kiállításával nyílt meg. A tárlaton azok a magyar festmények láthatók, amelyek bekerültek a világ egyik legnagyobb művész-önarckép-gyűjteményébe, a firenzei Uffizi képtárba. Az anyagot először tavaly, az olasz–magyar kulturális évadon Firenzében, a képtár San Pier Scheraggio termében mutatták be. Az önarckép-kollekció nyitott jellegét tükrözi, hogy az 1981 – Pór Bertalan és Nagy Balogh János egy-egy festményének megszerzése – után 2014-ben is bővült Keszler Ilona 1999-es, illetve Fehér László 2013-ban festett munkájával. A két művet az utolsó teremben tekinthetjük meg a 2013-as firenzei kiállítás fotóival és Lakner László egész alakos akt-önportréjával együtt. A rendezők – ahogy ez az első terem falszövegéből kiderül – a gyűjteménybe kerülés időrendjében helyezték el a festményeket. Többnyire ehhez igazodtak, de rögtön az első festmény, id. Markó Károlyé, csak a második teremben kapott helyet; Nemes Eliza, Benczúr Gyula és Kupeczky János (1907-ben vásárlás útján megszerzett) önarcképe is megelőzi. A látogatót a francia származású Benczúr-tanítványt, Nemes Elizát ábrázoló impozáns, eddig nem látott mű húzza be a kiállításra, megbocsátható tehát, hogy ez az időrendnek ellentmondva az első terembe és fő helyre került.

Az önarckép műfajáról viszonylag későn, a kiállítás közepe táján olvashatunk. Az itt elhelyezett falszövegben a mai közösségi médiában elterjedt önreprezentációval, az ún. selfie-vel való párhuzam is felmerül. Az önreflexió természetesen igény; a XV. század óta – vallási és társadalmi változások hatására – éled fel a művészek vágya is önmaguk ábrázolására. A reneszánsz korszakra visszavezethető műfaj összekapcsolása a selfie-vel magyarázat és definíció hiányában azonban csupán múzeumpedagógiai fogásként állja meg a helyét. A tárlat nemcsak önportrékat vonultat fel, hanem olyan művész-önarcképeket is, amelyek kvalitásuk és/vagy alkotójuk életműve elismeréseként kerültek a képtárba, Benczúr Gyula szavaival „a régmúlt és a jelenkor műveinek Pantheonjába”, ezért a szelekció nélkül áramló selfie-k idekapcsolása indokolatlan. Ráadásul további, magyar és olasz kollekciókból kölcsönzött művek is gazdagítják az anyagot – olyanok, amelyek a művész stílusa, portréfestői kvalitása, vagy az életműben csúcspontnak számító jelentőségük miatt láthatók az önarcképek mellett.

A gyűjtemény első magyar festménye az Itáliában élő id. Markó Károly portréja volt, amelyet fia, ifj. Markó Károly fejezett be 1872-ben. A Markó-kutatás kevés figyelmet szentelt az önarcképnek, pedig érdemes volna vizsgálni apa, majd fia keze nyomát a kész művön. Ebben segítséget azonban két olyan munka nyújthatna, amelyek elpusztultak, vagy lappanganak. Az egyik id. Markó Károly egy önarcképvázlata, a másik pedig az 1885-ös Római táj, amelyet ifj. Markó Károly Budapesten adott el, az idősebb és ifjabb Markó-szignóval is ellátva (1957-ben bolognai magántulajdonban volt).

Id. Markó Károly 1832-től haláláig, 1860-ig Itáliában élt, nagy népszerűségnek örvendett, megrendelői között uralkodókat és arisztokratákat tarthatott számon, s többek közt a firenzei akadémia professzorának is megválasztották. Nem meglepő tehát, hogy halála után örököseitől portrét kértek az Uffizi művész-önarckép-gyűjteménye számára. Kortársa, Barabás Miklós főként Magyarországon működött, de számos megbízása révén a hazai körülmények között is meg tudott élni művészetéből. Önarcképét veje, Szegedy-Maszák Hugó ajánlotta fel először 1904-ben, majd 1913-ban a firenzeieknek, ám a Consiglio Superiore delle Belle Arti elutasította befogadását. Az I. világháború után mégis a gyűjtemény leltárába vették.

Általános tendencia, hogy inkább a magukat nemzetközi, főként itáliai fórumokon is reprezentáló festők képeit kereste, vagy – felajánlás esetén – fogadta el a zömmel művészettörténészekből és muzeológusokból álló képzőművészeti tanács. László Fülöp (Székely Bertalan és Lotz Károly tanítványa), aki a londoni Royal Art School tanára és XIII. Leó pápa portréjának készítője volt, felkérésre festett önarcképével került be. Székely és Lotz viszont – bár munkásságuk a magyar művészettörténet része, és külföldön is ismertséget szereztek – nem szerepel a gyűjteményben, ahogy Munkácsy sem. László Fülöp mellett a portréfestészetben jeleskedő három művész, a főként Bécsben működő Angeli Henrik és Horovitz Lipót, illetve a müncheni akadémia tanító Benczúr szintén kapott felkérést. Az sem volt ritka, hogy egy, a művészről elismerően nyilatkozó kritikus befolyásolta a kultúrdiplomáciai folyamatokat. Ilyen volt a Velencei Biennále ala-



Victor Vasarely: Önarckép, 1945
vegyes technika, vászon, 66x46 cm

pítói közé tartozó Vittorio Pica, aki 1911-ben egy Rómában megrendezett nemzetközi kiállításon Csók István műveit dicsérté. Ugyanekkor nyert aranyérmes Szinyei Merse Pál, akinek Önarckép bőrkabátban című képe – melyen természeti környezetben, egy vidéki főúr határozott nyugalommal örököltette meg magát – a mostani kiállítás egyik legerőteljesebb portréja. Pica közbenjárása sejtethető az 1926-os Velencei Biennále vásárlása mögött is, amikor Perlmutter Izsák és Rippl-Rónai József önarcképe került az Uffizibe.



Szinyei Merse Pál: Önarckép, 1897
olaj, vászon, 90,5x70,5 cm

A gyűjteményben az egyik legjelentősebb minőségi gyarapodás 1987 és 2005 között, Annamaria Petrioli Tofani igazgatóságának idejére tehető. Ekkor tagozódott be a svájci Raimondo Rezzonico 300 darabos önarckép-kollekciója a képtárba, amely Kokoschka, De Chirico, Chagall művei mellett Victor Vasarely és Scheiber Hugó portréival is bővült. Felajánlás útján jutottak ide olyan művészek is, akiknek a neve csak kevésbé cseng ismerősen a közönség számára, mint Sándor Árpád (vagy Árpád Sándor?), Kotász Károly, Urbán János.

E szekcióban emlékeznek meg a rendezők a 2011-ben elhunyt reneszánszkutató művészettörténészről, Boskovits Miklósról (Műértő, 2012. március), aki a firenzei önarcképek kutatásában is fontos szerepet játszott. Az ő ajánlására kerültek be Lakner és Urbán munkái a gyűjteménybe. A szöveg szerint – amely a múzeumpedagógiai foglalkozásra kialakított gyermeksarok szomszédságában kapott helyet – a tárlatot Boskovits emlékének szentelik.

A kötött tematika egyszerre könyvtette és nehezítette a rendezők dolgát. A képkollekció magyarországi kiállítása azonban a pusztá bemutatás mellett egy kritikai szemléletű tárlatra is alkalom lehetett volna. Érdekes lett volna az Uffizi képtára számára „méltónak tartott” művek mellett olyan önarcképeket is elhelyezni, amelyeknek alkotói, bár a hazai vagy a nemzetközi művészetben is elismertséget szereztek, nincsenek jelen Firenzében. Az Ernst Lajos művész-önarckép-gyűjteményével való összevetés ugyancsak érdekes perspektívákat nyithatott volna a kollekció vizsgálatához.

A kiállításról távozva több kérdés is felmerül a látogatóban: mindekelőtt, hogy a XIX. századtól napjainkig mely magyar festő bizonyul érdemesnek arra, hogy Pulszky Ferenc szavaival „Rafael, Tizian, Leonardo da Vinci társaságába léphet”; mennyiben volt befolyással a hazai közvélemény, vagy a műértő elit az Uffizi magyar önarcképeinek összetételére? Boskovits előtt miért nem tartotta fontosnak itthon a művészettörténész szakma, hogy a világ egyik leghíresebb múzeuma milyen magyar gyűjteményt őriz vagy gyarapít, s az mit tükröz a mindenkori magyar művészetről? *(Megtekinthető július 20-ig.)*

BONCZ HAJNALKA

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Átívelő életművek

(folytatás az 1. oldalról)

Az időrenden alapuló korszakok tematikus címet kaptak, és ez a rendezőelv jó támpontokat ad az áttekintéshez. Az első korszak figurális képeit – például Hasonlíthatatlan gyönyör (1952–1953) – közvetlenül követi a második és következő korszakok nonfigurális megfogalmazása: Robbanás (1955–1958), Dominancia központ (1958–1959), Guanó (1958–1965), Ember (1966–1972), Bejárat–Kijárat (1986–1988), Gomolygás, csavarás, oszlop, fém (1982–1983), Szemben (1988–1990), New York 2001. szeptember 11. (2001–2007). E művek mindegyike erőteljességet közvetít, energikus erőmezőket hoz létre, ezzel megírva, vagy szinte bevésve Reigl Judit festészetének alapkaraktérét, a dinamizmust, a robbanékony-ságot, amely még legszelídebb vonal- és színvezetésű művein is látható, és mivel az oeuvre még nyitott, valamilyen módon újabb kifejezésformákat is találhat.

Hantai Simon életművének 1984 óta Magyarországon is van jelentős és hozzáférhető recepciója (Illyés



Foto: Laurent Lecat

Hantai Simon: Meun, 1968
olaj, vászon, 255x225 cm, magángyűjtemény

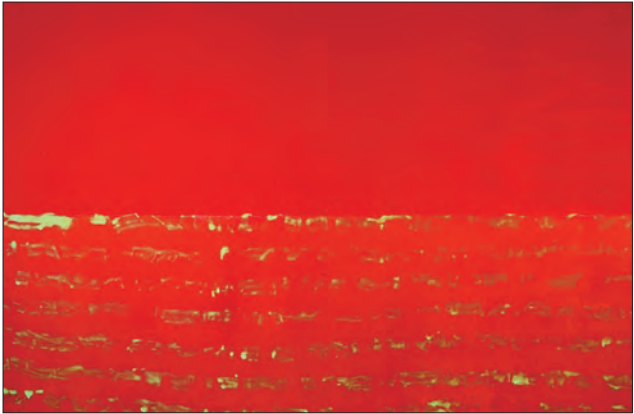
lezárult életműről van szó, amelynek mozgalmassága, folyamatos keresése, egyre merészebb kísérletei és eredményei követhetők végig a Ludwig termeiben.

A művészekről vetített filmek nemcsak kísérői a kiállításoknak, hanem azok szerves részeiként az emberi, alkotói folyamatokba engednek bepillantást, és a művek megértéséhez is hozzájárulnak: Reigl Juditot az egyik ze-

1980), A folyamat folytatása (1980–1985), Hantai Simonnál pedig a két, a délelőtt és délután írt, úgynevezett „Rózsaszín táblakép”. (Utóbbi nem szerepel a kiállításon, de megjelent az Enigma Hantai-számbában, 2002-ben.) Ilyen közös pont a kísérlet műalkotás létrehozására a vászon mindkét oldalán; a látszólag már használhatatlan, alkalmatlannak tűnő, korábbi alkotói korszak feleslegének műbe emelése: Reigl Juditnál a Guanó, Hantai Simonnál a Maradékok. Mindkettőjüknél említhető a szélesebb horizontú, a konkrét festészetnél távolabbra kitekintő gondolkodás- és alkotás-mód művé alakítása: így Hantai Simonnál a filozófia (levelezése többek között Jean-Luc Nancyval, Jacques Derridával, beszélgetése Georges Didi-Hubermannel és a pliage megteremtése), de Etűdök sorozatánál a zene is; Reigl Juditnál pedig a zene egyértelmű mű meghatározó szerepe (Írás zene után, A fuga művészete) válik láthatóvá. Hasonló az ürességnek, a kihagyásoknak, a nem betöltött megmutatásának intenciója és egyénileg sa-



Reigl Judit: Fekete Robbanás, 1955
olaj, vászon, 104x126 cm



© fotók: Darabos György a Kallman Maklary Fine Arts fotóiból

Reigl Judit: Folyamat, 1974
akril, vászon, 195x300 cm

Mária: Elemi élmények szintjén, Művészet, 1984/7. mint kezdet; és a kétkötetes, közel 700 oldalas, Maklary Kálmán szerkesztésében és kiadásában, Szabó Magda társ-szerkesztésében megjelent Hantai című kötet, Párizs, 2013). Ez azonban nem jelenti azt, hogy a budapesti kiállítás a Ludwigban – amely a korai művekkel kiegészítve láthatóvá teszi a tavalyi párizsit is (Pompidou Központ, 2013. május 22.–szeptember 12.), egyszerűen és sokatmondóan a Hantai címet kapta – ne tartalmazna meglepetéseket. A könyvekből, reprodukciókból ismert műveket és a festő nevéhez fűződő pliage-technikát (a gyúrt, hajtogatott, kötözött vászonra történő festést) Magyarországon először tekinthetjük meg valós mivoltukban is. A méretek, a színek, a jellegzetes Hantai-féle festői formák megfontolt gondolati lépésekként kialakított nyomvonalait mutatja be az átfogó-áttekintő kiállítás. Az egészen korai, 1944-gyel kezdődő időszak-tól rajzolja fel a szürrealizmus korszakát, a gesztusfestészet (ötvenes évek), a Máriás-képek (hatvanas évek eleje), a Catamurons, a Bendők, Meuns (hatvanas évek közepe), Etűdök (hatvanas évek vége), a hetvenes években a Fehérek és a Tabulák, majd végül a kilencvenes években a Maradékok tematikai sorát. Hantai Simon esetében

nére alkotó festői időszakában, Hantai Simont pedig több periódusán át kísérve mutatják be. Reigl Judit mozdulatait, kézritmusait látva másként tekinthetünk hatalmas méretű, kétoldalas zenei festményeire is, és érthetővé válik, miért tér vissza többször is pályája során a „zene/zenére-festéshez”. Végigkövethető a filmkockákon az is, ahogy Hantai Simon kibontja a bekötözés utáni megfestésből keletkezett hatalmas vásznait, és láthatóvá lesz, hogy a folyamat mintegy performansznak is felfogható; műtermének festett vásznaival történt „bélelése” pedig önmagában is installáció. A portréfilmek mindkét művésznél kiemelik az alkotói szellem, szándék és tehetség mellé odaszánt „testi odatettséget, kitettséget” is.

Műveiknek azokat a közös pontjait, gesztusait emelem ki, amelyeknél – akaratlanul bár, mégis talán a korszakemből és a művészi indulás hasonlóságából következően – találkoznak alkotásaik, és amelyeknek műveik tematikájában, vizuális megfogalmazásában is – bár egymástól már függetlenül, külön pályán haladva – nyoma van.

Ezek egyike az írás/képhez való meg-megújuló visszatérés: Reigl Juditnál a Tömbírás (1954–1965), Gesztusok (1964), Írás zene után I–XIV. (1965–1969), Folyamat (1973–

játos megvalósítása: Reigl Juditnál például az ürességből centrifugális erővel kitörő Dominancia és Robbanás című művek, Hantai Simonnál pedig a negatív érvényességét állító Fehérek, amelynek korszakában, 1973-ban ezt meg is fogalmazta: „Most nem az számít, amit befestek, hanem az, amit nem: a fehér. A retina csendje.”

A kiállítások transzparenssé teszik a két, nemzetközileg is elismert képzőművész életműve alapjaként és háttereként a XX. századot megelőző és arra felelősséggel reflektáló alkotók emberi attitűdjét, világlátását, gondolkodásmódját, amely a sorsot és a közös tapasztalatot a hasonlóságok ellenére (vagy épp azok miatt) egyénien és maradandó üzenetet közvetítve képes megjeleníteni és átíveltetni a XXI. századba és – feltételezhetően – tovább. Ilyen szempontból szerencsére több jelentős magyar életművet is felismerhetünk; olyanokat is, amelyek külföldön, és olyanokat is, amelyek Magyarországon születtek meg, és amelyek – ahogy Reigl Judit és Hantai Simon nagyívű életműve – túl azon, hogy egy korszak lenyomatait, bevésődéseit hordozzák, minden időhöz szólnak, és minden időben megszólító erővel bírnak. *(Reigl Judit kiállítása június 22-ig, Hantai Simoné augusztus 31-ig tekinthető meg.)*

MÁTHÉ ANDREA

A Kárpát-medencei modell Velencében

November 23-ig várja a közönséget az idei Nemzetközi Építészeti Biennále, amelynek főkurátora a világhírű holland építész, Rem Koolhaas. A magyar tárlatra kiírt pályázatra húsz érvényes pályamű érkezett be. A nyolctagú szakmai zsűri Jakab Csaba és Márton László Attila kurátor tervezetének megvalósítását javasolta. Az Építés/Building – Az építés folyamata, ember- és közösségformáló ereje, hatása az épített környezetre címmel a kurátorok az általuk Kárpát-medencei modellnek nevezett oktatási módszert mutatják be. A magyar pavilonban ehhez rendelkezésre álló csipeszek feltűzésével a látogatók is bekapcsolódhatnak az építésbe. A kurátorok több százezernyi facsipesszel készülnek.

Budapest•Art•Residency (B•A•R)

Elindult az Art Market Budapest és a Budapest Art Factory által létrehozott, B•A•R elnevezésű program. A 2014-ben létrehozott program célja, hogy nemzetközileg elismert művészeket, kurátorokat és galériákat lásson vendégül, ezzel gazdagítva a budapesti kortárs képzőművészeti életet.

Art Bank Program Tajvanban

Helyi fiatal művészek támogatására Art Bank Programot hozott létre a tajvani kulturális minisztérium. Az évi 2,33 millió US dollárnyi összegből tavaly 195 művész 346 munkáját vásárolták meg. A műveket nemcsak kiállítják, de kölcsönzik és értékesítik is, hogy azok világszerte képviseljék a tajvani kultúrát. Emellett fő cél, hogy – mint azt a miniszter, Lung Ying-tai kijelentette – a tajvani gyerekek tajvani művészetet lássanak, és ne Picasso vagy Monet-másolatokon nevelkedjenek.

AICA díjak – 2013

Művész kategóriában Gerhes Gábor a Trafó Galériában megvalósított Neue Ordnung című kiállításáért, kurátor kategóriában Székely Katalin a Ludwig múzeumbeli John Cage-kiállításért, illetve kritikus kategóriában Dékei Kriszta a Magyar Narancsban megjelent cikkeiért, valamint Hornyik Sándor az Ars Hungarica folyóiratban közölt írásáért kapott AICA-díjat. A műkritikusokat tömörítő szervezet hét éve díjazza mindig az előző év legjobb teljesítményeit a három kategóriában. Az AICA-díj korábban pénzjutalommal is járt, de idén már másodszer nem osztottak pénzdíjat, a szervezet ugyanis nem tudott forrásokat teremteni a díjhoz, illetve a minisztériumi támogatást nem fogadta el. A díj idén egyedi műalkotás volt, Karas Dávid képzőművész munkája, egy limitált szériás fehér póló, az „Itt van, pedig senki se hívta” felirattal.

Az ACAX New York-i rezidenciaprogramja

Az ACAX | Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda és a New York-i Residency Unlimited együttműködésében 2014-ben megvalósuló 3 hónapos műteremprogram-pályázat győzteseként Nemes Csaba utazhat Amerikába. Pályázatában azt a sajátos művészi gyakorlatot értékelték, ahogy a festészetet és a politikai aktivizmust ötvözi, és az aktuális társadalmi valóságra vonatkozó képi kommentárjait festészeti kérdésekként értelmezi.

Fundamenta-Amadeus Alkotói Ösztöndíjak

Idén 15. alkalommal adták át a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói között meghirdetett Fundamenta-Amadeus Alkotói és Kisalkotói, illetve Grafikai Ösztöndíjat. A zsűri Leitner Levente IV. éves szobrász és Kocsis Ágnes III. éves festő hallgatónak ítélte oda havi a 75 ezer forintos támogatással járó Fundamenta-Amadeus Hallgatói Ösztöndíjat. Az ösztöndíjprogram keretében 10 darab egyszeri Kisalkotói Díjat is átadtak, amelyre már az V. éves hallgatók is pályázhattak. A 125 ezer forinttal járó elismerést Rózsa Luca, Kovács Brigitta, Teplán Nóra, Molnár Judit Lilla, Balogh Gallusz, Kala Bence, Barató Ágnes, Vető Orsolya, Poroszlai Eszter festő szakos hallgatók vehették át, míg az aktuális ösztöndíj-kiállítás plakáttervére kiírt, 80 ezer forinttal járó Grafikai Ösztöndíjat Máté Dániel I. éves hallgató nyerte el.

Felhívás

Lappangó Derkovits-műveket keres a Magyar Nemzeti Galéria. Az április 3. óta látogatható Derkovits-kiállítás kapcsán a kurátorok, Bakos Katalin és Zwicsek András 22 tételes „körüzési” listát állítottak össze az életmű lappangó darabjaiból. A keresett művek archív fotókkal illusztrált listája megtekinthető az MNG honlapján (http://www.mng.hu/kiallitasok/idoszaki/aktualis/derkovits_wanted).

KÖZTÉR

RÁSSZIZMUS

TÁRSADALOMKRITIKA

VIZUÁLIS KULTÚRA

FASIZMUS

KRITIKAI MŰVÉSZET

PERFORMANSZ

UKRÁN HELYZET

KULTURÁLIS POLITIKA

INTÉZMÉNYRENDSZER

AKTIVIZMUS

NACIONALIZMUS

KIÁLLÍTÁS

ÖNSZERVEZŐDÉS

KÁLLAI ERNŐ

KÖNYV

KRÍZIS

POLITIKAI MŰVÉSZET

FILM

PROPAGANDA

FOTO

A **Művészet veszélyes csillagzat alatt** című kiállítás-sorozat alkalmával a tranzitblogon az egyes események és a projekt kiindulópontját is adó jelenkori fasizmus kapcsán jelentek meg bejegyzések:

Forgács Éva a címadó **Kállai Ernő**-cikket elemezte; **Olekszjij Radinszkij** kijevi dokumentumfilm-rendezővel **Soós Andrea** az ukrán helyzetről beszélgetett; **Jonas Staal** rotterdami képzőművész előadását videón rögzítettük; **László Zsuzsa** a zágábi **WHW** csoportot kérdezte a téma aktualitásáról.

tranzit.blog.hu

QUEST OF QUERY - FENYEGETŐ REALITÁS

A **Művészet veszélyes csillagzat alatt** kiállítás-sorozat harmadik része **Theodoros Zafeiropoulos** athéni művész kiállítása | Kurátor: **Szakács Eszter** | Megtekinthető: **2014. június 6-27.** | Helyszín: **Majakovszkij 102. – a tranzit.hu nyitott irodája** | Cím: 1068 Budapest, Király u. 102., 1/1. | hu.tranzit.org | Bővebb leírás a Tárlatvezető rovatban

a Görög Köztársaság Magyarországi Nagykövetségének támogatásával

ERSTE Stiftung

XVII. ÉVFOLYAM – 6. SZÁM

A Molnár-C. Pál emlékezetét őrző kiállítóház négy szobája nehezen alakítható át önálló tárlatok számára. Bizzar István kurátornak most is meggyűlt a baja a hagyatéki anyag és a hozott művek összerendezésével; mégis az általam itt látottak közül ez a kiállítás – az Itáliában láttam című – volt a legautentikusabb, leginkább a szűk térbe illő.

A római Collegium Hungaricum alapítását követő 15 évben (1928–1943) ott ösztöndíjasként megforduló úgynevezett „római iskolások” szinte teljes névsora jelenik meg képek, szobrok, grafikák és dokumentumok formájában az egyik legismertebb „római”, M.C.P. egykori lakása falain. Mintha baráti találkozóra, közös kávézásra gyűlt volna össze a régen volt fiatal magyar képzőművész-elit.

Mert ez a kiállítás bizonyítani tudja azt, hogy a hazai képzőművészet elitje került ki hosszabb-rövidebb időre Rómába azokban a borús években, s olyan élményekben volt részüket, amelyeket a művészettörténet-írás máig feledni látszik. A fiatalok ott kint nem csupán az art decós és a novecentós fasizta-birodalmi olasz művészettel, hanem az avantgárdal is ismerkedhettek. Láthaták továbbá a Duce által preferált kora sienai templomfestészet remiszenciáit (nálunk némileg pontatlanul ezt nevezik novecentónak), s láthatták Morandi, Chirico, Carrà, Boccioni újító törekvéseit is. (Erről az ugyanezekben az években, de nem ösztöndíjasként odautazó Borsos Miklós is beszámol később Viszsanéztém felútamból című 1971-es életrajzi kötetében). S ki jobban, ki



Molnár-C. Pál: Árad a Tevere, ceruza, 30x40 cm, 1929

kevésbé, de mind fogékonyak voltak ezekre a hatásokra.

A „nagyok” – Aba-Novák, Szőnyi, Patkó Károly, Kontuly Béla – változó sikerrel építették be művészetükbe az ott látottakat. Szőnyi talán csak a temperatechnika átvétele és a friss színmoduláció okán sorolható a „rómaiak” közé, hisz hamar hazautazott, nem tudván ott alkotni. Mások – M.C.P., Jeges Ernő, Ősz Dénes vagy Ohmann Béla – az art decót egyesítették a klasszicizáló egyházművészettel és a portréval.

A zömmel hagyatékból, valamint kisebb magángyűjtemények-

ből válogatott és folyamatosan épülő kiállítás – a nyitás után hetekkel is vagy tíz új mű érkezett – igyekszik átfogó képet adni a Collegiumban eltöltött időkről. E korszak a magyar és olasz történelem és politika kiegyensúlyozatlan időszak volt. Mindkét ország saját hatalmi pozícióit erősítette, Magyarország Olaszország közvetítésével kívánt újra részt venni az európai politikában. A Duce Itáliája erre alkalmasnak is látszott, a fasizmus látszat-konzolidációt teremtett, s egy ideig „minden virágzott”. Irodalom és filozófia, képzőművészet és zene



Patkó Károly: Római Magyar Akadémián, olaj, vászon, 1931

jeles alkotókat mutatott fel és tűrt meg még a húszas-harmincas években. A fiatal magyar művészek találkozhattak Respighivel, Crocéval, s a már említett kortárs olasz avantgárdal is. Tehát a nyitás Európára adva volt. A kiállításon fel is fedezhető az expresszív, a metafizikus és a konstruktív festészet néhány eleme (Hincz, Aba-Novák, Patkó, Szabados Jenő munkáin).

Természetesen az ötvennél több ösztöndíjas közül csak kevesen voltak részesei a magyar progressziónak. Ki azért, mert nem is kívánt több, más lenni, mint a hozott

és az ott átvett formák alkotója. Ki azért, mert utóbb, a történelem viharában kikerült a szcénából (klerikálisnak, formalistának, dekadensnek bélyegezve). Néhányan (mint Szőnyi és Domanovszky) a háború utáni hivatalos magyar művészet privilegizáltjai lettek – dacára „római” múltjuknak. És leginkább a festő- és szobrásznók maradtak ki a művészeti életből, közülük csupán az itt kevéssé reprezentált Mattioni Eszter vált ismertté a későbbiekben.

Három terem a kollégiumi élet, a táj és a portré témaköreit mutatja be, s mindjárt felmérhető, hogy a római iskola képviselői valóban e három témát művelték előszeretettel. A kiállítás emblematikus műve mégis Patkó Károly nagyméretű, többalakos életképe, mely az Accademia egyik szobájában olvasó, beszélgető személyeket (mint kutatások során kiderült: egy ösztöndíjas házaspárt és a festők egyik modelljét) ábrázolja felülnézetben, a polgári környezetet stilizáló kubisztikus megoldásban. Patkó egyik „legmodernebb” képe ez az 1931-es festmény, friss, színes és kompozíciójában is feszültséget teremtő alkotás. Hasonlóan jelentős Aba-Novák nagyméretű lavírozott tusrajza Róma egy részletéről: kubizmus és konstrukció erős együttélése egy finom, szürkés színhangú grafikai lapon.

Remek portrék, M.C.P. és Gáborjáni Szabó Kálmán fametszetei mellett fotódokumentumok és karikatúrák egészítik ki a tárlatot, mely pozitív irányba módosíthatja a Római Iskoláról és képviselőiről alkotott előítéleteket. *(Megtekinthető június 28-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

a képzőművészeti élet eseményei



www.ikon.hu

www.vasscollection.hu
Veszprém, Vár utca 3-7.

Modern Képtár - Vass László Gyűjtemény
05.17 - 07.12.

reinhard roy
képek • szobrok • objektok • kollázsok • művészkönyvek
bilder • skulpturen • objekte • collagen • kunstbücher
pictures • sculptures • objects • collages • art books

Viltin Galéria, Budapest

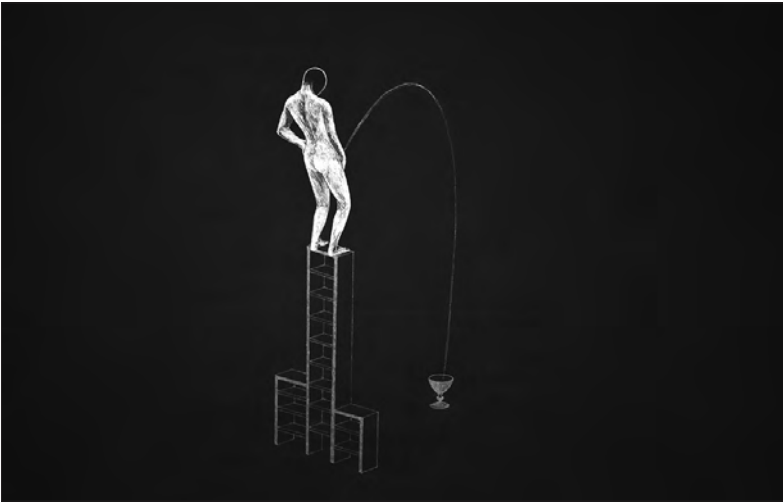
Indigó kedv

Baglyas Erika Indigó kedv című tárlata több szálon szövődött egésze: a kiinduló inspiráció New York-i ösztöndíja során végzett munkája volt, ahol egy, az életét újrakezdeni kényszerülő politikai menekülttel dolgozott együtt. Ebből az élményből született a most kiállított művek indító sorozata, a Don't become a statistic!. A jelen tárlatban azonban kissé áthelyeződik az erre jellemző globális perspektíva: az általános emberi tapasztalatok sűrű képei régiók szocialista múltjának megidézésével nyernek számunkra konkrétabb, a belehelyezkedést elősegítő keretet. Kitüntetések mint kortárs műalkotások hozzák mindezt: itt minden, valaha hozzájuk társított, magasztos(nak mondott) tartalom eltűnik belőlük. Mint egy a tárggyá dermedt formáját adják mindannak, amiről a kiállított rajzsorozatok szólnak. Annak a világnak a tárgyai, megtestesülései lesznek e szerepükben, amelyet a képek arctalan figurái egymásnak teremtenek és megélnek. A múltban használt szimbólumaik feketével bevontak, de tudjuk, minek a hiányát látjuk. A feliratok pedig ezek nélkül, ha lehet, még banálisabban, üresebben kiáltják az arcunkba már eredeti helyzetükre is jellemző teljes értelmetlenségüket, manírvuktat, azt, hogy anno éppen ezek takarták el a valóságot az emberek elől.

A szimbólumokat eltakaró feketeség ráadásul mintha ugyanaz lenne, amelyben a legtöbb rajz alakjai léteznek – az ő közegük ez, amely lényegében mint hiány jelenik meg, mint légüres tér. Amelyben azonban mégis van helyük. Viselkedésük, egymáshoz fűződő viszonyaik teremtenek köréjük láthatatlan, de jól érzékelhető teret. Talpuk alatt a föld éppen azáltal jön létre, ahogy mozognak, mint egy néma táncban, ahol mindenki csak gondolkodás nélkül teszi a dolgát, egy közös, hangok nélküli zene ritmusára. Ők tényleg a létbe vetetten búvárszkednek, tornázkodnak, hogy a kietlen sötétben (vagy világosban) mégis történjen valami. Hogy mégis legyen valami értelme az egésznek. Hiszen az is megtartó erő, ha legalább azt tudom, hogy én vagyok legalul.

A rajzok esszenciák: léhelyzetek, állapotok képei. Alapvető egzisztenciális kérdések, jelenségek, terhek, kínok lényegre sűrített képei jelennek meg rajtuk, szoros összefüggésben a címekkel-feliratokkal, és a kitüntetések mellett feltűnő további tárgyakkal. Nem látunk örömet,

nem látunk pozitív érzelmeket, boldogulást, megérkezést, kiteljesedést vagy sikert – s ha igen, azt sem a pozitív fajtából. A győztes jutalma című rajzon hátulról látjuk a dobogó első, aránytalanul a többi fölé magasodó fokára jutottat, s innen, a kulisszák mögül látszik, hogy belevizel a győzelmi kupába. Kiröhgöi és megszenteltségteleníti azt, amiben a legjobbnak minősítették, és ezzel megaláz mindent, ami őt ide helyezte, ami lehetővé tette, hogy feljusson ide. Nyilván sok konkrét példát



Baglyas Erika: A győztes jutalma, 2014
toll, papír, 70x50cm

tudnánk sorolni erre a ma (politikai, gazdasági stb.) történéseiből. De nem fogunk. Rendszeresen visszatérő elem a dobogó mellett a létra, a piramis, a lépcső, amelyek néhol



Baglyas Erika: Átalakított kitüntetés, 2014

épp magukból az alakokból épülnek fel – mi teremtjük saját magunknak ezeket a megnyomorító, megalázó hierarchikus viszonyokat, mi teremtjük meg a kiszolgáltatottságot, amely úgy tűnik, alapvető jellemzője egzisztenciális viszonyainknak.

Szintén többször visszatér, a rajzok mellett szoborként is megjelenik a be-

ásottság, illetve az ásó motívuma. Beckett Ó, azok a szép napok! című drámájának alaphelyzete a derékig, majd nyakig eltemetettsé, mint a látszatszabadságon túli igazi létállapot szimbóluma – Baglyasnál az alakok térdig vannak beágyazva, de ez is épp elég a mozdulás lehetetlenségéhez, a bénultsághoz, tehetetlenséghez. Egymást ássuk be, a kitüntetések által is megtestesült eszmék, a rajzokon megjelenő vesztes-vesztes és a totális függést adó léhelyzetek veszik el a szabadságunkat.

Az alakok sűrű fehér (vagy indigókék) vonalakkal vannak megrajzolva, néhol mintha az izomrostokig látnánk, az alapokig, ahol mindenki egyforma, nő, férfi, öreg, fiatal, bárholonnan való, bármilyen hitű, bőr-

színű ember. Arcuk nincs, az üres fejek többretegű asszociációt hoznak – a gépiesen cselekvő, nem kérdező, nem gondolkodó, nem jelen lévő, nem látó ember megtestesítői. Fejük kontúrja épp hogy elhatárolja őket attól a mély és néma sötétiségtől, amelyben léteznek. Ugyanaz az üresség kint és bent. Talán a legnyomasztóbb az, amikor egy ilyen figura kinéz a képből: tekintet nélküli arcával fordul felénk, s mi ennek (azaz lelkének, elméjének, egyéniségének) hiányával szembesülünk. Oda nézünk, ahol a szemeknek kelene lenniük, de csak a sötét mélység néz vissza. S hányszor érezzük éppen így, egyirányúnak, hiábavalónak a kommunikációt, hányszor érezzük, hogy a másik lény megértése, vagy az, hogy megértethessük magunkat, éppen ennyire lehetetlen. Hogy mennyire egyedül vagyunk valójában. A tény, hogy közös ütemre mozdulunk, hogy vakon eligazodunk a társadalmi hálózatok közösen szőtt, láthatatlan terében – ez nem közösséget teremt. Csak közös nyomort.

A kiállításnak címet adó indigó ismétlődő motívumként vonul végig a tárlaton. Tárgyként szintén a szocialista időket idézi, eszközként pedig az ismétlés, a másolás jelenségét. A másolás az egyforma alakok ismétlődésében is megjelenik, ahogy életheyzeteik újra és újra megtörténéseinek is párhuzama az indigó alapfunkciója. És az ismétlés lehetőségére rimel a kiállítást interaktívvá tevő hatalmas pecsét, amely a múlt (és a jelen) bürokratikus fontoskodását, valaminek a végét, lezárását, legitimálását is jelenti. A pecsételés ismételhetősége és szövegének tartalma között ellentét feszül: Never again. Ez a végső tanulság számunkra is. Mindezt: soha többé. (Megtekinthető június 14-ig.)

PÁL GÁBOR–SOMOGYI ZSÓFIA

Tárlatvezető

Művészet veszélyes csillagzat alatt

A tranzit.hu Kállai Ernő művészettörténész-kritikus 1942-es frását idézve Művészet veszélyes csillagzat alatt címmel indított kiállítás- és esemény-sorozat. Christoph Schlingensief 2000-es, az ausztriai idegengyűlölő kormánypolitikát kritizáló Ki az idegenekkel című provokatív projektje után a második szakasz egy nemzetközi csoportos kiállítás volt, A művészet felelőssége címmel. A záró program az athéni képzőművész, Theodoros Zafeiropoulos Quest of Query: Fenyegető realitás című kettős kiállítása. A cím a közös tőről fakadó poliszém szavakon keresztül a folytonos rákérdezésre, kérdésfelvetésre utal. A művész film- és fotódokumentációt készít, ezek átírásával, egymásra csúsztatásával poétizál, finomra hangol olyan fogalmakat, mint a propaganda, a nemzeti ünnep, a rendzavarás, az eltérítés, a megfigyelés és az óvatosság. A bergeni rezidenciaprogramja alkalmával készült három videó – a King Kong, a 24 óra büszkeség és A környezet nem ártatlan – meghatározó motívuma a „mindig veszéllyel teli” táj. A tranzitban vetített 24 óra büszkeség egy ünnepnapot mutat be, összemossa azzal a norvég fehér éjszakával, amikor a nap 24 órán át a horizont felett marad. Résztevői egy balkonon sorakoznak, és lelkesen nézelődnek az utca felé, beszélgetnek, öltözköikön norvég nemzeti jelképeket viselnek. Az emeleten újabb és újabb, összesen 24 lobogó tükörképe látszik. Ezek azonban globálisan és lokálisan működő cégekhez kapcsolódnak. A két hidegen, távolságtartóan dokumentált jelenet fiktív relációt teremt nemzeti ünnep és kereskedelmi jelképek, nacionalizmus és kapitalizmus, lokális és globális között. A Deák Erika Galériában vetített Lebegő helyrajzok című videó és a hozzá kapcsolódó 40 rajz alapötletét a bergeni rezidenciaprogram kikötői területen fekvő épülete, az egykori szardíniagyár adta. Zafeiropoulos megtartja a panorámakép formáját, de visszajára fordítja annak jellegzetességét. Kiiktatja a távolságot, a messzi horizontot, a nyitottságot. Frusztrál, mert bár óvatosan, lassan letapogatja a környezetét, a néző mégis bizonytalan marad a struktúrát illetően. (tranzit.hu, június 6-tól június 27-ig, Deák Erika Galéria, június 12-től július 26-ig.)

Portréfestést vállalok!

A Nagy Kriszta x-T kiállításán látható arcképek a műfaj szinte teljes skáláját felvonultatják – találunk itt portrét a megrendelő szereteteiről, művészi önarcképet a szent szerepében és egy filmrendező-sztár (Jancsó Miklós) emlékképét. Érdekes helyzet, amikor azzal szembesülünk, hogy e festmények mellett megrendelés nélkül készült el 57 darab mosolygó Orbán Viktor-print. Éppúgy, mint a portré műfaja, a sorozat címe, a Minta is többértelmű: a példaképre ugyanúgy utal, mint a sablonra. A művész a néző szemére és világlátására bízta, hogy számára a sorozat mennyire szól pszeudokultusz-építésről, és mennyit fed fel az orbáni ideológiákból. A miniszterelnök státusa a történelmi portrék sorába illeszkedik (bár ilyenek általában posztumusz készülnek) azáltal, hogy az országvezető minta-hazafi olyan nemzeti motívumokkal egészül ki, mint a szemére kötött, más esetben a szeme előtt lebegő nemzetiszínű szalag, a koronázási ékszerek, a kalotaszegi hírmzett terítő vagy a kockás abrosz és a Túró Rudi. Úgy tűnik, a szimbólumok bal avagy jobb szemmel megnézve egyaránt érthetők – feltehetően másként –, mindenesetre a celebtéma bevált, hiszen a látogatók már azzal szembesülnek, hogy bizony a termék kifutott. A rajongók 1 és 6 darab portré között vásároltak; a látogatók közül kilétét egyedül Lévai Anikó fedte fel azzal, hogy gratulációját bejegyezte a vendégkönyvbe. Talán vásárolt is egy portrét a családi albumba. (Godot Galéria, június 14-ig.)

Modern és szocreál

A bécsi Ringturmban rendezett építészeti kiállítássorozat kurátora, Adolph Stiller arra volt kíváncsi, hogy milyen hatással volt a II. világháború után épült közintézményekre a magyar politikai rendszer. A Magyarország – egy új korszak építészeti alkotásai (Modern és szocreál 1945–1960) című kiállításához kapcsolódó tanulmánykötet az épületek tervezési, elfogadási és kivitelezési folyamataiba is betekintést nyújt. De hogyan értékeljük a szocreált? Az 1952-ben Mülbacher István és Gádoros Lajos tervezte Hűvösvölgyi úti Szinkronműterem műemlékké nyilvánítását a hivatalos körök – már a rendszerváltás után – elutasították: „szocreált nem írok alá.” Később mégis műemlék lett. A szocreál pedig nem az épület egészében, inkább csupán díszítő elemeiben jelentkezik, és le is válik arról. Olyan épületek fotóit láthatjuk most, amelyek műemlékké nyilváníttatásáért a magyar szervezők közül sokan aktívan harcoltak – hol sikerrel, hol sikertelenül. Helyreállítás után ennek köszönhetően maradt meg a Feriegyi reptér és az Erzsébet téri buszpályaudvar. Annak ellenére, hogy „a futball olyan, mint a bográcsgulyás: folyamatosan teszünk bele, sosem veszünk ki, és a végén kész” (Orbán Viktor), mégis veszített a Népstadion. Aktáit nem sikerült keresztültolni az Örökségvédelmi Hivatal bürokratikus rendszerén. Az ifj. Károly Dávid által 1953-ban tervezett épület, a korszak presztízsházaként nem lett műemlék. Viszont műemlék védettségű épületként újjították fel az egykori MOM Kultúrházat. Az egykori Magyar Optikai Művek vezérigazgatója, Konsztantyin Szmirnov munkaslakások és kultúrház építését kezdeményezte. A ház ma is azonos funkciókkal: színház, mozi- és koncertteremmel, kiállításokkal és könyvtárral várja a kultúrára éhes közönséget. (FUGA, június 18-ig.)



VIRÁG ÁGNES

művészettörténész, az ELTE BTK Kulturális Nyelvészet Doktori Iskola hallgatója, a Kecskeméti Katona József Múzeum Képzőművészeti Gyűjtemény muzeológusa



Baglyas Erika: Never Again, 2014
fa, gumi, 30x65x97cm

1955. június

Tárlatvezető – a múltba

Fiatal művészek seregszemléje

A DISZ II. kongresszusának előestéjén nyílt meg az az ifjúsági kiállítás, amelyen a DISZ, a Népművelési Minisztérium, az Iparművészek Szövetsége és a Magyar Népköztársaság Képzőművészeti Alapja által meghirdetett pályázatra beérkezett művek legjobbjai láthatók. A felhívás országsszerte munkára serkentette a művészeket. A pályázók nagy része abban a szerencsés korszakban kapta nevelését, amikor a főiskolai oktatásban is egyre intenzívebben érvényesült a szocialista realizmus elvét diadalra juttató fordulat. Ezeknek a jórészt munkás- és parasztszármazású fiataloknak a tehetsége már a mi világunkból sarjadt és ezt gazdagítja művészetével. A tárlaton komoly törekvéseket láthatunk a munkásság ábrázolására. Mórítz Sándor művein mesterségbeli tudásáról ad számot, és az üzemek világába is elvezet. A Ganz gyárral szerződésben álló művész első díjat nyert Békeív aláírása a Ganzban című festményével. A festők vásznain azonban erősen ott kísért az epigonizmus veszélye, sok helyütt kiütköznek a tanáraik, például Bernáth Aurél vagy Szőnyi István stílusjegyei. Az utánzás sok fiatal kezét megkötöti. Tematikai szegénység is megnyilvánul, sokan túlságosan kötődnek a magánélet nyugalmas világához. Három, szerelmi jelenetet ábrázoló festmény mind-



Mórítz Sándor: Ipari tanuló, 1954

egyike cukrászdában ábrázolja a fiatal párt, ezek festői szépségük ellenére naitak és bágyadtak, az életismeret és a fantázia szűkösségét tükrözik. A szobrok közt több jól sikerült mű szerepel, a főiskolás Brém Ferenc szépen komponálja meg a munkafolyam ritmusát Silózás című domborművén, míg Simon Ferenc a magyar nép és a szovjet harcosok barátságát ábrázolja. A legváltozatosabb anyag a grafikai, Kass János szemet gyönyörködtető rajzokat készített a fiatalokról, Kondor Béla Dózsa-lapjai drámaiak. A grafikai első díjat Feledy Gyula szenvedélyektől fűtött harci jelenete nyerte el, a Rákosi-zászlóalj spanyol földön című lappal. A művészi agitáció leginkább a grafikusok munkáiban van jelen, a szocializmus és a béke ügye mellett való kiállásnak azonban nagyobb teret kellett volna kapnia. A pártosságnak ez a hiánya összefügg azzal a jelenséggel, hogy a fiatal művészeket csak kis mértékben érdekli a mai élet ábrázolása. A növekvő támogatás mellett kíváncsian lenne, hogy a fiatalok öntudatosabban és odaadóbban szolgálják a szocialista realista művészet ügyét, melynek holnap ők lesznek a zászlóvivői. *(Fiatal Képzőművészek és Iparművészek Kiállítása, Ernst Múzeum, megtekinthető volt június 11-től július 3-ig.)*

Az életöröm festője

Csók Istvánt, a 90 éves békeharcos mestert egy egész ország szerető figyelméveszi körül. A Múcsarnok kimagasló értékű kiállítással köszönti jubileumán legnagyobb élő művészünkét. Közgyűjteményekből és magánosoktól jókora fáradsággal is csak 91 művet sikerült összegyűjteni, holott a mestertől ugyanitt 1914-ben 142 festményt mutattak be. Képeinek egy része sajnos megsemmisült; főként a háború pusztításának estek áldozatul, míg sok fontos remeklése lappang. Csók életműve arról tanúskodik, hogy a színek költőjének is nevezett mester figyelmé középpontjában mindig az ember állt, legyen az munkában megfáradt paraszt, teknővájó cigány, sokác menyecske, balatoni fürdőző, szép nő akt, vagy épp rajongva szeretett lánya, Züzi. Képeit természetéből fakadó életöröm járja át. Magas festői kultúrája párizsi éve alatt teljesedett ki, de a magyar díszítőművészet hatásait is híven őrzi. Festményeivel a világ számos országában szerzett dicsőséget hazánknak, ő a legtöbb



Csók István: Múteremcsarok, 1905

külföldi kitüntetéssel rendelkező művészünk. Természetesen népi demokratikus államunk is kifejezte elismerését, többek között két Kossuth-díjjal és a Népköztársaság Kiváló Művésze címmel. A felszabadulás idején a mester 80 éves volt, mégis sok fiatalnál jobban megértette, mi a feladata az új helyzetben, s részt vállalt a békeharcból. Kiállításának egyik legfrissebb műve az 1951-ben festett Háború és béke című triptichonja, melyben vádló élességgel állítja szembe a munka és pihenés szépségét a háborús dúlással. A nagy látogatottságnak örvendő tárlatot a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetőségének első titkára, Rákosi elvtárs is megtekintette. *(Csók István gyűjteményes kiállítása, Múcsarnok, megtekinthető volt június 18-tól július 17-ig.)*

Bán Béla tájai

A Munkácsy-díjas Bán Béla pasztelljeiből összeállított kiállítás Egerben várja az érdeklődőket. Az alkotó 1930-ban lépett be a kommunista pártba, és annak hűséges harcosa maradt. A pártsajtó és rölapok illusztrálására linómetszete- ket és rajzokat készített, alapító tagja volt az 1934-ben létrehozott szocialista művészcsoportnak. Művei utóbb a szélsőséges formalizmus felé fordultak, s a nép számára idegennek bizonyultak. 1949-ben művészeink nagy többségével együtt a kibontakozást keresve a szocialista realizmus megvalósításának útjára lépett. Az egri kiállítás kevéssé ismert oldaláról mutatja be a művészt, intim pasztelljei friss benyomásokat rögzítenek – akár Sztálinvárosról, akár egy szentendrei tájról készültek. Emellett figurális tanulmányaiból is izelítőt nyújt. Különösen azok a vázlatok keltettek figyelmet, melyeket Üzemi ifjúsági röpgyűlés című vásznához készített. A tárlat igazolja, hogy a művész realista forradalma nem ön maga megtagadását, hanem megújulását jelentette. *(Bán Béla, Eger, Pedagógiai Főiskola, megtekinthető volt június 6–30-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Modem, Debrecen

Fény a kép előtt, kép a gép mögött

Némileg heroizálva a Modem tárlatának koncepcióját, azt mondhatnánk: a Szabadkéz – Rajz a magyar képzőművészetben tegnap és ma című kiállítás az elmúlt 100 év magyar grafikáiból válogatva mutatja be a műfaj „felszabadulásának” történetét. Mégsem egészen erről van szó. Ez az anyag ugyanis nem próbál egy didaktikus narratíva mentén végigvezetni bennünket azon a folyamaton, amely a rajzot úgymond önálló műfajként „legitimálta”, ki- szabadítva ezzel a festményekhez mérten előkészítő-kiegészítő jellegű létmódból. A Szabadkéz elrendezése érzékletessé tesz bizonyos tendenciákat, műfaji változásokat, ám ezt nem egy lineáris idővonalon haladva teszi.

Az s-kanyarok mentén bejárható kiállítás különleges megoldása, hogy a legrégebbi munkákat az anyag középső harmadához érkeztetve, az első forduló után találjuk meg: ez a képcsoport szolgál viszonyítási pontul a később született művek értelmezéséhez is – gondolhatjuk, hiszen az itteni nagyobb fal képei alá nem kerültek oda külön-külön a műleírások, csak egy oldalra helyezett listán találjuk meg, melyik rajz kinek az alkotása. Ez a később született kiállítási tárgyakhoz mért kiegészítő, előzmény jelleget erősíti. Mások mellett itt láthatjuk Nagy István és Vajda Lajos tájképeit; Mednyánszky László, Nagy Balogh János, Uitz Béla, Tihanyi Lajos, Kondor Béla, Tóth Menyhért portréit; Barcsay Jenő anatómiai tanulmányait, továbbá Gulácsy Lajos, Anna Margit és Ámos Imre szürrealiáit.

A Szabadkézen, amely inkább az utóbbi évtizedek fejleményeit helyezi előtérbe, valamennyi előbb említett rajztémának és hangulatnak megtaláljuk egy-egy későbbi változatát, továbbgondolását, vagy épp szélsőséges leegyszerűsítését. Ez utóbbira jó példa Bak Imre néhány képe az 1970-es évek elejéről: a Portré, a Nap–Hegy és a Tájkép a címükbe foglalt emblematikus témákat geometrikus formák és alapszínek, valamint a kép tematikus tartozékait megnevező angol szavak segítségével idézik meg. A grafikák vázlat jellege helyett itt lényegi vázakat kapunk. Az első látásra önironikusnak tetsző redukcióban szinte idealizálódnak a formák: mindhárom mű az adott téma alapszerkezete is egyben. Ez a képletszerűség ellehetetleníti a szavakká és formákká absztrahált elemek mögötti sajátos megjelenését, az egyedi karaktert, amit egy arc vagy tájképtől várunk.

Varga Ferenc japán papírra tussal festett Tekintettekerce a portrérajzolás hagyományának meditatív továbbgondolása és egyben önmagába omlasztása is. A figuratív, ám megszokozorozott, a szemtengelyek mentén elforgatva egymásra tükrözött és egymást metsző arcok ugyanis lehetetlenné teszik egy adott karakter azonosítását, ezzel a portré műfajának egyik alapfunkcióját lehetetlenítve el. A nyugati individualitás itt a keleti gondolkodást jellemző kollektivitás-elvben oldódik fel.

A tájképvázlatok készítésének tradícióját tematikájában frissíti fel



Kelemen Károly: A széncsata hőse, 2002

grfit, vászon, 150x200 cm, a művész tulajdona

a holdfelszínt nagy méretben idéző Luna 4.I., a kiállítást Kukla Krisztián mellett kurátorként is jegyző iski Kocsis Tibor szénrajz-diptichonja. Hasonló konceptuális rajzokat láthatunk Kupcsik Adriántól, aki egyik képén például egy lakótömb tetejére vizionálja a Közösségi erdő működését – a fák épületekre telepítése persze nem új gondolat, efféle kezdeményezésekre a szingapúri felhőkarcolók esetében is láttunk már példát.



Somogyi Laura: Paradox szökés, 2010

cérnarajz-installáció

Ugyanakkor számos olyan munkát találunk a kiállításon, amelyeket saját intuíciónk nyomán valószínűleg nem a „rajz” fogalomköréhez kapcsolnánk. Épp az teszi elgondolkodtatóvá a Szabadkéz koncepcióját, hogy hanyag eleganciával kerül a kérdés konkretizálását, amire talán lehetetlen is pontos választ adni: vajon hol húzódnak, vagy egyáltalán meghúzhatók-e a határok grafika és festészet, rajz és vonalakkal dolgozó konceptuális térkonstrukció között?

Már a belépés előtt egy óriási, telefirkált üvegfalat látunk az intézmény pénztárja mögött – rajta különféle méretű, egymást metsző szövegek és egyéb ábrák. Szem-

ző Zsófia interaktív installációja a felfüggesztett filctollak használatára biztat, s láthatóan nagy sikerrel készített alkotásra a látogatókat. A bejárat másik oldalánál pedig a Gruppo Tökmag „falfirkája” fogad bennünket, amit viszont vonalas szerkezete ellenére sem lehet egyszerű grafikának tekinteni. Az itt fekete falra került forma- és szövegképző tarkabarka vonalak egy állítólagos 1980-as évekbeli vázlatfüzet egyik lapját idézik meg – a mű melletti leírás legalábbis erről igyekszik meggyőzni minket. De ugyanígy zavarba jöhetünk, amikor a tárlat végéhez közelítve Nyári István kisméretű munkáival találkozunk, amelyek anilin, ecolin és tempera felhasználásával jöttek létre – mert ezek az aprólékos, fotórealisztikus munkák, még ha grafikus precizitással készültek is, talán mégis inkább festmények.

A hagyományos grafikai megoldásokat több mű is technikai médiumok által közvetíti. Itt nem csak a – többnyire stop motion alapú – videoinstallációkra gondolok, amelyek közül az egyik Csáki László krétaanimációs filmjét mutatja be. Németh Róbert interaktív munkája esetében az alvó nőt ábrázoló hatalmas UV-festmény akkor válik láthatóvá a kiállítótér falán, amikor mindkét tenyerünk az UV-fény felkapcsolására szolgáló irányítópánelen van, Asztalos Zsolt két egészen apró képét pedig csak mikroszkóppal nézhetjük meg.

De a kortárs alkotók közül többen is maradnak a grafitnál, s még csak a témát sem akarják különö- sebben rögzíteni. A rajzok anyag- szerűségét hangsúlyozó, finom grafikák, mint amilyenek Szőrényi Beatrix vagy Keserő Károly nonfiguratív sorozatai, éppen hogy a felületen nyomot hagyó anyag által képezhető finom texturális saját- ságok és ismétlések révén kölcsönöz- nek erőt a műnek. Ha e klasszikus manuális kifejezésforma mai legiti- mitását próbáljuk megérteni, mi is egyetérthetünk, hogy ebben rejlik a lényeg; valamint a véletlenszerű részletekben, amelyek tovább- alakíthatósága például Sorozathelyi Sándor Virágok című sorozatának első darabjain is megmutatkozik. *(Megtekinthető június 29-ig.)*

ÁFRA JÁNOS

Az egyiptomi piramisokhoz vagy Kínában a Nagy Fal építéséhez i. e. 3000-ben is használtak cement-szerű kötőanyagot. A rómaiak már a miénkhez hasonló betonból építették a vízvezetékét, az utakat és az ókor egyik máig csodált alkotását, a Pantheon kupoláját. A cementpor egy Vezúv melletti bányából származott. A megőrlött vulkáni tufához meszet adtak, így a víz alatt is megkötő keveréket kaptak. A XVIII. századtól többen kísérleteztek, míg 1824-ben egy angol kőműves szabadalmaztatta a portlandcementet, amelyet a Portlandnél fejtett építési kőről nevezett el. Ettől a pillanattól vette kezdetét a beton páratlan karrierje. Magyarországon Zielinski Szilárd (1860–1924) építőmérnök nevéhez fűződik a vasbeton meghonosítása. A betonba ágyazott acélbetétekkel a szerkezet nemcsak nagy nyomást, hanem nagy húzófeszültséget is képes elviselni, így széles fesztávú, támasz nélküli szerkezetek építését teszi lehetővé. Ma már (léptéktől függetlenül) elképzelhetetlen az építés beton és vasbeton nélkül.

A beton számos előnyével szemben – nagy teherbíró képesség, alakíthatóság, alacsony fenntartási költség – nem hallgatható el hatalmas hátránya: környezetszennyező volta. A cement- és betongyártás az egyik legnagyobb ökológiai lábnyomot hagyó ipari tevékenység. Egy tonna beton gyártása egy tonna CO₂ kibocsátásával jár. (A Föld egy főre jutó éves betontermelése 0,7 köbméter. Az évi 4,8 milliárd köbméter felét Kínában gyártják.) A fő-

Az M4 metróvonal

Látszóbeton a föld alatt



A többszintes gerendarács-szerkezet a Fővám téren



A Rákóczi téri lejáró, középen a két üveg fényhengerrel

A szerző felvételei

betonházaival robbant be a nemzetközi építészetbe. Puritán templomainak látszóbeton falai a tiszta lét hordozói; feloldják a szent és a profán kettősségét. A kortárs építészet a posztmodern után újra rátalált a nyersbeton felületre, amellyel kendőzetlenül megmutathatja azt, ami van, hordozza az építés erőfeszítését és az ember keze nyomát. Itthon azonban még ritkán találkozhatunk vele. Magyarországon az 1970-es évek panelépítése és az építőipar minősége a mai napig hat a beton megítélésére, így a látszóbeton elfogadása nem egyszerű. Az áttörés talán most, az M4 metró állomásainak átadásával mégis megtörtént.

jórészt a föld alatt) világszínvonalú építészet született.

Az M4 metróvonal ötlete 1972-ben merült föl, de többször elhalasztották, míg a kormány 1998-ban döntött a költségek megosztásáról. A szerződést 2003 végén írták alá, 2006-ban indultak meg a munkálatok, és 2014. március 28-án átadták az utasforgalomnak a 7,3 km hosszú, a Kelenföld vasútállomás és a Keleti pályaudvar közötti első szakaszt. Nyomvonalát lényegében egy 1996-os tanulmány alapján jelölték ki, néhány kiegészítő létesítményt elhagyva és az eredeti tervekhez képest lerövidítve (a Bosnyák térig tervezték). A 452 milliárd forintos

A Keleti pályaudvar megálló (Gelesz András) funkcionális és puritán, szigorúan szerkesztett tér. A kétszintes aluljáró nagyvonalú, átlátható térkapcsolatokkal vezet a pályaudvarhoz. A szürke betonfal finom bordázata és a felső ablaksávon bezúduló fény közvetlenné is teszi a teret, ahol biztonságban tudhatjuk magunkat. A II. János Pál pápa tér (Dajka Péter) hangulatát az erőteljes, két szinten működő gerendasor eltolása adja, amitől könnyedebbné érezzük a szerkezetet. A peron végén Jovánovics György relíeffje szinte egyesül a fallal, absztrakt geometriája egyívású vele, egyben humanizálja a tér erőteljes hatását. A metróépítéshez a felszíni rendezés, itt a park megújítása is hozzátartozott. A mai tájépítészeti eszközökkel (víz, híd, pihenőpad, növényzet) kialakított parkban szívesen üldögélnék az arra járók. A Rákóczi tér (Dévényi Tamás) is újjászületett, a piac előtt vízmedence húzódik. Az építkezés ellenére a téren lévő értékes faállományt szinte teljes mértékben megőrizték. Itt a résfalas dobozszerkezet közel négyzetes alaprajzú, ami lehetővé tette, hogy a vízszintes erőket ne két gerendasor, hanem két gyűrűszerű födémlemez vegye föl, amelyek szélén körben a Rákóczi-család birtokainak nevét öntötték betonba. A mennyezeten a hatalmas éveket megidéző mintázatból két üveg fényoszlop vezeti le rafinált módon, a felszínen tükrökkel rásegített természetes fényt. A Kálvin térenél (Erő Zoltán, Csapó Balázs) van a legmélyebb terület, amit utasok is bejárhatnak. Monumentális terét fehér csövekben elhelyezett mozgólépcsők szelik át. Néhány, középen keskenyített, ívesen szerkesztett keresztgerenda („kutyacsont”) oldja a szerkezet brutális megjelenését. A másik metróhoz átvezető kanyarodó folyosó falát sárga, csillogó, homorú üvegpáncél burkolják. Talán ez az elem idegen némiképp az alapkoncepciótól, ezenkívül kellemetlen is, az arra érzékenyeknek szédülést okoz. A Fővám tér és a Szent Gellért tér (Dékány Tibor, Finta Sándor, Hatvani Ádám, Vadász Orsolya) a legtöbbet publikált állomások. Egymást keresztező, többszintes, dekonstruktív gerendarács-szerkezetük megbontja a rendet, amelyet a fénycsövek is erősítenek. Mindkét tér olyan hatású, mint Louis Kahn bangladesi gyűlésterme, ahol a fénycsíkok drámai módon vetülnek a betonfalra, mindig változó grafikát adva. A mozgólépcsőn haladva a tér látványa itt is folyamatosan változik,

dinamikája lenyűgöző. Ez a több-rétegű, átlátható, random gerendarács a mai zaklatott nagyvárosi élet, a kapcsolatok bonyolult szövedékének tükrö. A tervezők mindkét állomásnál a látszóbeton mellett kortenacél burkolatot használtak, a Gellért térenél a peronon kismozait is, amitől az előbbi térérzet elmentébe csap. A Móríc Zsigmond körtér (Gelesz András) hatalmas színes táblával és kék fényeivel egy másik, mégsem idegen világba visz. A tervezők jó érzékkel kerültek el az ízléstelenséget, a színek a helyükön vannak. A kékség régi szimbólum: a messzeség, az elérhetetlen boldogság jelképe. Az aluljárószinten a szürkeségben narancssárga kismozakkal burkolt oszlopok mutatják az utat. A téren a kör alakú épületet is felújították. Bár az utolsó három állomást ugyanazok a tervezők jegyzik (Erő Zoltán, Csapó Balázs), mégis mind más. Az Újbuda Központban tört üvegburkolat kíséri a mozgólépcsőn utazót, míg fent gyúrt papírra emlékeztető álmeny-nyezet lebeg. Főleg ez utóbbi tűnik soknak. A Bikás park megálló „nőiesnek” szánták a piac és a játszótér miatt. A nagyméretű üvegpúpola révén itt érvényesül a legjobban a napfény ereje. Már lent a mélyben lehet látni az eget, ami meghiúsított te-remt. Tadao Andónál a napfény beengedése a betontestbe a zen-természet megjelenése. Az ember a zárt, geometrikus térben feje fölött megpillantva az eget a mindenséggel találkozik. A Kelenföld vasútállomás metrómegálló közvetlenül kapcsolódik a pályaudvarhoz. Szépen megújították az Etele teret is, de sajnos elmaradt a parkoló megépítése, ami megoldotta volna az agglomerációból érkező utasok átszállását. A lépcsők beton támfalai a mélyből a felszínre vezetnek, de a betondobozokban üvegliftek is közlekedhetünk. A teljes vonal akadálymentesített (csak az a baj, hogy a többi erre még nincs fölkeszülve). A peronok melletti biztonsági zónát a padlón végigfutó fénycsíkok jelzik, ezek a vonat érkezésére villogással figyelmeztetnek, de a strukturált burkolattal a gyengébb látókra is gondoltak.

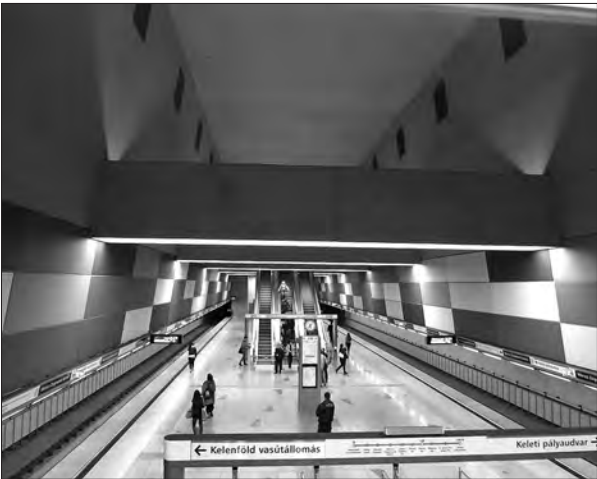
Az állomások terei, látható szerkezete, látszóbeton felületei és a tudat, hogy a föld alatt vagyunk, olyan érzést kelt, mintha barlangban lennénk. A hatalmas gerendák ijesztőek is lehetnének, de inkább biztonságérzetünket erősítik. A beton olyan művi anyag, amely képes megtagadni a hagyományos építészeti jelzőrendszer. Tömörségével, homogenitásával, szintelenségével egyrészt a semmi megjelenítője, másrészt egy ősi, biztonságot kereső vágy megtestesítője. Az első pillanatban szokatlan és meghiúsított terekben gyorsan otthon érezzük magunkat, mert a tudatalattinkból előhívódik az ősi barlangérzet. Paul Viriliót is meghiúsították az Atlanti-óceán francia partján talált betonbunkerek mint építészeti archetipusok.

Úgy tűnik, a városiakok gyorsan megszokták és magukénak érzik a tíz új állomást. Ez ember környezete döntően hat mindennapjaira, kedélyére, tettvágyára, sőt személyiségére is. Az M4 metró nemcsak nagyvonalú kortárs építészetet adott a városnak, hanem olyan közösségi tereket is, ahol jó lenni. Budapest, ha lassan is, de azon az úton halad, hogy élhetőbbé tegye a várost az emberek számára.

LÉVAI-KANYÓ JUDIT



Fejük fölött az ég – Bikás park



A színes Móríc Zsigmond körtéri megálló

lőslegessé vált betonépületek hulladékként terhelik a környezetet, újrahaznosításuk költséges, és teljes mértékben nem is lehetséges.

A beton sikerét statikai jellemzői mellett alakíthatóságának köszönheti. Szinte bármilyen forma építhető belőle (sőt szobor, bútor, ruha is), felületén megjelenik a zsaluzat lenyomata, más anyagokkal kombinálva új tulajdonságokat vehet föl (mint például a fényáteresztő üvegbeton). Ha nem eltakarni akarjuk, hanem megmutatni, előtűnik szépsége, ami természetességéből és őszinteségéből fakad. A beton ezért különösen alkalmas az építészeti gondolatok kifejezésére. Le Corbusier Csandígarh-ban kinyilvánította a modern építészet alapelveit. A Nemzetgyűlési Palota erőteljes betontömbje az új indiai állam erejét is hivatott képviselni. Az 1960-as évek finn építészetében már megjelent a látszóbeton felület, ahol gyönyörűen kirajzolódik a zsalufa erezete. A finnek épületei szervesen együtt élnek a környezettel, a belsőbe szinte beúszik a természet. Tadao Ando japán építész az 1980-as években

Évtizedekig szinte mindenki úgy gondolta, hogy ha már betonból kell építeni, minél előbb burkoljuk le, hogy ne látsszon az érdes, szürke, rideg és hideg anyag. A nyersbeton a befejezetlenség érzetét keltette – persze a kivitele igénytelen is volt. A látszóbeton nagyon speciális anyag. Csak a technológia pontos betartása mellett, gondos tervezéssel, kiváló anyagokból, megfelelő időjárási viszonyok közepette és kvalifikált szakemberekkel valósítható meg. Bár nem kell utólag burkolni, mégis drága és hosszabb építési időt igényel. Ezért is dicséretes, hogy a városvezetés ezt a gondolatot támogatta.

Az új budapesti 4-es metró állomásai a minőségi betonépítés példamutató megvalósulásai, egyben a kortárs építészet kinyilatkoztatásaként is felfoghatók. Különböznek egymástól, mégis ugyanaz az építészeti gondolat hatja át őket: a szerkezet, a forma, a tér és az anyag egysége. Az ilyen beruházásoknál szinte már megszokott vesztegetési botrányok ellenére kiváló minőségben készültek el. Budapesten ezzel (bár

beruházást európai uniós támogatásból, központi költségvetésből és a Fővárosi Önkormányzat keretéből finanszírozták. Számos ellenvetés fogalmazódott meg, közülük az állomások közötti távolságok rövidségére vonatkozó jogosnak tűnik. Több helyen még az 500 métert sem érik el, ami kérdésessé teszi a működtetés gazdaságos voltát.

Több nemzetközi konzorcium a szerkezetépítést, az elkészült tíz állomás kialakítását pedig a Swietelsky Magyarország Kft. végezte. Az alapvető építészeti karaktert Erő Zoltán és csapata (Palatium Stúdió) határozta meg. Mindegyik állomásra jellemző az áttekinthető, tágas tér, a természetes fény és a látszóbeton felületek, amelyek szerkezeti valójukban válnak művészi alkotásokká. Megtapasztalhatjuk itt, hogy a beton nemcsak brutális, vagy monumentálisan elegáns, hanem érzékeny finom is tud lenni. Ez az ellentmondás adja a látszóbeton szerkezetek esztétikájának erejét. Egységes reklámkonceptiót is kialakítottak: a peronszinten csak LCD kijelzőkön láthatók reklámok, nem rontva a tér egységét.

Trafó Galéria, Budapest

A megérthetetlen univerzum

A világegyetem egyes becslések szerint milliárdnyi galaxisból áll. Ezek egyikeben, a Tejútrendszerben 200 milliárd csillagot találhatunk. Ha képesek lennénk fénysebességgel száguldó űrhajót építeni, akkor 8,5 perc alatt érnék el saját csillagunkat, a Napot. Galaxisunk átmérője 100 ezer fényév, de hogy a méreteket érzékeliük: ahhoz, hogy a szomszédos galaxisshoz, az Andromédaködhöz eljuthassunk, két és fél millió évig kellene utaznunk. (Erre találták ki a sci-fi írók az időugrást elősegítő időkaput.) E felfoghatatlan tényekre reflektál a Trafó Galériában látható kiállítás, amely – mint azt a kurátor, Szalai Borbála írja – „az univerzum titkát és az élet értelmét kereső modellekkel foglalkozik”, amelyek „eleve magukban hordozzák saját bukásukat is, hiszen a nem elgondolható akarják megérteni és rendszerbe foglalni”. Ehhez az egyik sorvezető



Basim Magdy: Egy jövőbeli posztapokaliptikus tájkép..., dia, 2013



Tomás Moravec-Roman Stetina: Menedék, állókép a videóból, 2010

Douglas Adams (Galaxis útikalauz stopposoknak), a másik pedig a kiállítás címébe (Halálugrás egy sámliról) sűrített önirónia és kétely. Ezek a személyes, néhol humoros, néhol kéttellett művészi javaslatok azonban közel sem elgondolkodtatók – legalábbis az ütős címmel összevetve. Pedig a négy fiatal művész számos nemzetközi elismerést mondhat magáénak.

Az egyiptomi Basim Magdy (2014-ben az Abraaj Group Prize győztese) két videomunkával szerepel. A Turtles all the way down (2009) kicsit a tudományos ismeretterjesztő előadások stílusára emlékeztető hangnemben a világegyetemet leíró „különböző tudományos és mitikus elméleteket mutat be” (a táguló univerzum felfűjt, majd szétduzzadó lufival modellezve, a világegyetemet tartó teknőcök vagy a Hubble űrtávcső képei), melyek újra és újra rációfognak a megelőzőre. Megjegyzem, ez nem eget rengető állítás, hiszen mint az minden sci-fi könyvből és filmből is kiderül, tudásunk meghatározza elképzeléseinket. Másik: minden jövőkép vagy fejlődési modell a jelen foglya, s mivel időben létezik, ellentétben a világegyetem emberi léptékben időtlennek tekinthető lényegével, sosem visz közelebb a nagy egész megértéséhez. Magdy másik munkája jóval izgalmasabb. A 13 alapszabály az élet megértéséhez (2011) speciális szabálygyűjtemény a világ értelmezéséhez, amely nagyrészt tiltásokat tartalmaz (például: „Az élet váratlan események kusza rendszere. Soha ne állítsd, vagy hidd, hogy bármi is biztos.”). Lehet, hogy bennem van a hiba, de nem igazán értem, hogy milyen viszonyban vannak a furcsa és elbizonytalanító szabályokkal a videó „főszereplői”, a tulipánokra rajzolt arcok (jó, néha feltűnik egy bagoly is). S ha már: miért nem rendelkeznek – mint azt korábban megtették – az angol nyelvű videókhhoz magyar szöveget? (Lehet, hogy ez cool vagy nagyon elit megoldás, de nem hiszem, hogy ne gátolná a művek befogadását.)

A cseh Zbynek Baladrántól (aki 2013-ban a Velencei Biennálén a cseh és szlovák pavilonban szerepelt) szintén két videó látható. A Model of the universe (2009) című alkotásban voltaképpen a kozmoszt leíró metaforákat „ábrázol”, mint például az agyat, a könyvtárt (Borges!), a matematikai fel-



Basim Magdy: 13 alapszabály az élet megértéséhez, állókép a videóból, 2011

adványt, az emberi testet, a szótárt, a várost, a folytatásra váró könyvet. Míg ez a szépen összeszedett, bár eddigi tudásunkat nem bővítő alkotás könnyen dekódolható, ugyanez nem mondható el a tíz csomag A3-as papírra vetített Assamblages Against Essences (2009) című munkáról.

A munka – amelyet a tavalyi kölni művészeti vásáron 11 ezer euróért kínáltak – molekulaszervezeteket, sejteket, emberi alakokat, számokat és betűket rendez össze, majd bont szét – kétségkívül elegáns módon. Persze ha az volt a cél, hogy a mű csupán azt állítsa, hogy ugyanolyan megragadhatatlan és minduntalan a darabjaira hulló, mint az univerzumot leíró elméletek, akkor teljesítette küldetését.

Bár Puklus Pétert (akit 2013-ban beválogattak az amszterdami fotográfiai múzeum Talent-programjába) jó művésznek tartom, de – az MNG Világmodellek című kiállításán is szerepelt – Kosmosz kézikönyvének folytatásán és néhány darabjának átvételén alapuló installációja (Tárgyak és formák rendszerezési kísérlete, 2014) inkább egy önnön rendszerének fogságába eső, saját, elérhetetlen (lámpákkal, árnyékokkal, gömbökkel és tökéletes testekkel leírható) univerzumába záródó művész képet mutatja. Még szerencse, hogy egy posztamenszen elhelyezett valamelyik felmenőjének múlt század eleji, dr. Schoedler Frigyes által jegyzett természetkönyvét, amelyből egy zéró jelet formázó ábra „buggyan elő”.

A kiállítás legfiatalabb (2011-ben az FKSE műteremcsere-programjában részt vevő) művésztől, a cseh Tomás Moravectól két üdítő munka látható. Az egyikben egy ponyvával borított, így vakon haladó teherautó száguld el a havas autópályán a semmibe. A másik videón a csillagos és pulzáló égbolt látható, amely – mint kiderül – valójában egy fordított teleszkópként működő építményben felvett szigetelőanyagot „ábrázol”. Az univerzum mint hulladék – érdekes teória. (Megtekinthető június 29-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Zsolnay Kulturális Negyed, Pécsi Galéria m21, Hattyúház, Pécs

Nacionalizmus a bőr alatt is

A gyarmati felszabadítás élharcosa, Frantz Fanon szerint a „nacionalizmus, ez a csodálatos dallam, amely arra készítette az embereket, hogy felkeljenek elnyomóik ellen, okafogyottá válik, elerőtlenedik, majd elenyészik azon a napon, amikor a függetlenséget kikiáltják”. 1963-as próféciája nem bizonyult érvényesnek: a nacionalizmus nem vált okafogyottá, nem erőtlenedett el, és a gyarmati felszabadítások ellenére sem enyészett el. Ellenkezőleg: világszerte új erőre kapott.

Jelzősített változata, az „új nacionalizmus” (new nationalism) hivatott a mai jelenséget leírni, jóllehet a terminus cseppet sem új. A fogalmat – „progresszív politikai filozófiája” részeként – 1910-ben Theodor Roosevelt vezette be kansasi választási beszédében. Kifejtette, hogy egyéni vállalkozásokat csak akkor kell engedélyezni, ha azok a közösség javát szolgálják. A nemzeti megújulás érdekében nemcsak a nemzetgazdaság megregulázására van szükség, de a „magánélet feletti kontrollra” is. Értelmezésében az új



Omara: Cigányország, 2011
olaj, vászon, 67x49 cm

nacionalizmus „nemcsak erős katonai és globális jelenlét, de általában az élet nemzetivé tétele is”.

A magánélet feletti kontroll és általában az élet nacionalizálása pontosan azok az elemek, amelyekre a PNP/Privát Nacionalizmus Projekt majdnem száz év múltán ráirányítja a figyelmet. Az eredeti „új nacionalizmus” kifejezés helyett annak divatosabb fordulatával – „újnacionalizmus” (neo-nationalism) – élve egy európai jelenséget tematizál: a hidegháborút követően, a globalizáció által megváltozott világra adott egyfajta választ. A közbeszéd a hazaszereget elfogadott mértékére – leginkább az Egyesült Államokra alkalmazva – előszeretettel használja a patriotizmus kifejezést, amelytől megkülönbözteti annak túlادagolt mértékét, az újnacionalizmust, melyet viszont a perifériákkal kapcsol össze. A terminológiai megkülönböztetés mintegy észrevétlenül újratermeli a hidegháborús felosztást, a Kelet–Nyugat szembenállást, holott a jelenség manapság közel sem csak az Új Európára érvényes, hanem a nagy hagyományú nyugati-európai demokráciákra is. Ennélfogva az a szembeállítás sem tartható már fenn, miszerint a „forró”, érzelmileg túlfűtött, véres variáció a posztiszocialista Európa termé-



Cséfalvay András: Compsognation, a nemzetállam egy dinoszaurusz szemével, videó, 2013

ke lenne, míg a kordában tartott, „hűvös” nacionalizmus „civilizált”, nyugat-európai jelenség. A „banális nacionalizmus” szóösszetétel pedig arra int, hogy a rejtőzködő, szunynyadó, a hétköznapi életben észrevétlenül folyamatosan újratermelt nemzeti érzület is azonnal felhevíthető és mozgósítható szükség esetén. Az északi országokra alkalmazott „defenzív nacionalizmus” sem segít többé a fekete-fehér Kelet–Nyugat tengely diszkurzív fenntartásában, minthogy a globalizáció, a tömeges migráció és a gazdasági válság következtében a jóléti társadalmak orientációja és attitűdje is gyökeresen megváltozott. Az egy-egy etnikai közösség „védelmében” (és persze gazdasági előnye fenntartása érdekében) az eltérő „mások” ellenében hadba állított kultúra, a normatív nemzeti kánon iránti vágy és az érvényesítésére irányuló intézkedések nem állnak olyan messze egymástól Európa különböző részein, mint aminek látszatát a retorika fenn szeretné tartani, még ha az indokok, célok és módszerek eltérőek is. A régi Európában a demokratikus intézmények jelenléte és beszédmódjának emlékezte valamennyire féket jelent, és kordában tudja tartani a nacionalizmus beszivárgását a mindennapi életbe; ugyanez azonban a posztiszocialista országok virulens és expanzív nacionalizmusáról már nem mondható el.

A pécsi Közelítés Művészeti Egyesület által kezdeményezett projekt – amelynek nemzetközi kurátorgárda együttműködésében megvalósuló kiállításait hét városban (Prága, Kassa, Pécs, Drezda, Krakko, Berlin, Debrecen) mutatják be – nem a magas politikára, az intézményes változásokra, a hivatalos kánon építésének fázisaira fókuszál, hanem kortárs művészek munkáin, reflexióin keresztül „általában az élet nacionalizálására”: arra a jelenségre, hogy a nacionalizmus átjárja az emberek hétköznapijait, és a magánszférába is beszivárog.

A szocializmus kollektivistá szemléletének ellenhatásaként az újnacionalizmus magántulajdonba utalja a korábban elnyomott nemzeti érzületet, s mintegy „privatizálja” a természetesként kezelt, képzelt közösségtudatot. A „privát nacionalizmus” nem egy újabb teoretikus kategória, amelyet a művészet élettel akar megtölteni, hanem fordítva: a művészek munkáin keresztül bomlik ki és telítődik jelentéssel. A különböző helyszínekre – jóllehet az egyes kiállítások alapvetően azonos merítésből dolgoznak – a nacionalizmusok lokális színezetének és kontextusának megfelelően eltérő válogatások kerülnek. A közép-

kelet-európai régióra koncentráló projekt az érintett városok geopolitikai rádiuszát is tekintetbe veszi, minthogy nem merev határokon, hanem átjárásokban, áthatásokban gondolkodik.

Ha értetlenül állunk ama jelenség előtt, hogy a globalizáció és a nemzeti határok látszólagos eltűnésével egyidejűleg a nacionalizmus vehemensebb, mint a II. világháború óta valaha is volt, a kerekasztal-beszélgetéssel, performanszokkal kísért projekt és a kiállítások támpontokat nyújtanak a szóban forgó jelenség megértéséhez, értelmezéséhez. A hazai és régióbéli művészek munkái bejárják és felforgatják a nacionalizmus építményét (KissPál Szabolcs, Kis Varsó, Borsos Lőrinc), látni engedik az új helyzethez alkalmazkodó, sokarcú újnacionalizmus térhódításának fázisait (Tomas Rafa, Alfredo Cramerotti, Daya Cahen, Alban Muja), fenntartásának módjait (Oskar Dawicki) és vadhajtasait (Kassaboys), illetve következményeit (Mark Ther, Kristina Norman, Ember Sári, Fátyn Viola). Érzékeny pontokra tapintanak rá, vakfoltokat világítanak be (Martin Piacek, Szombathy Bálint) és betekintenek a kulisszák, a rítusok és a retorika mögé is (Keserue Zsolt, Nemes Csaba). Közben látni engedik a nemzeti érzület felkorbácsolásának, manipulálásának és egyéni beépítésének finom pszichológiai mechanizmusait (Jaro Varga), akárcsak bőr alá ha-



Ciprian Muresan: Román vér, 2005
vegyes technika, 42x552 cm

tolásának alattomos agresszivitását (Dan Perjovschi, Ciprian Muresan), s emellett a nemzetfogalomból ki-rekesztett csoportok, attitűdök is (Omara, Matej Kaminsky) megjelennek.

Lehet-e bármi aktuálisabb ma Magyarországon, ahol a nacionalizmus mentális polgárháborút szít, ahol szoborháború zajlik, ahol az emlékezést is felülről diktálják, mint hogy még Nagy Kriszta is úgy érzi, művészként nem tehet mást: kényszeresen festi Orbán Viktor portréját, mondván, hogy a miniszterelnök még az abroszunkon is jelen van? (Megtekinthető június 15-ig.)

ANDRÁS EDIT

A falakon kívül I.

Képzőművészeti ufó: Csakoda

(folytatás az 1. oldalról)

Megyénként egy-egy kisebb települést szemeltünk ki szimpátia alapján – így esett a választás Önökre is. A legmegfelelőbb kiállítási helyszínnek a művelődési házat tartjuk, amely hagyományosan a kultúrákövetítés helyszíne, ám ilyen minőségében mára egy kissé elhanyagolt.” Ahol pozitívan reagáltak a művházak, oda elment a csoport. Vonattal, busszal, biciklivel. Az orosz peredvizsnyikek, a 19. század utolsó harmada vándorló realista művészeinek példája és idealizmusa juthat eszünkbe az alapgondolatról.

A Csakoda – Képvándorlás Magyarországon 2011-ben indult, ötlete Diósgyőrben, az Ady Endre Művelődési Központban fogant. Szervezői a Képzőművészeti Egyetem végzős hallgatói voltak: Trapp Dominika és Dés Márton. Előbbi a Műértőnek így beszélt a kezdetekről: „Két-féle motivációnk volt. Festő szakos hallgatókként azzal szembesültünk, hogy a festészet távlatai eléggé behatároltak. Bemehetünk a kereskedelmi galériákba, egy némileg kiszolgáltatott helyzetbe. Ez a projekt viszont lehetőség volt arra, hogy ki-törjünk. A másik a centrum–periféria probléma volt. Budapesten és egy-két nagyobb városon kívül nem történnek kortárs művészeti események. Ezen szeretnénk volna változtatni.” Tizenöt művész vett részt a projektben, bármit hozhattak, a lényeg, hogy szállítható legyen. Utazó kiállítás, de inkább képzőművészeti ufó, amely landol valahol.

A későbbi tárlatokat már a helyszíntre reagálva hozták létre, ott fel-

állítás kimenetelét, és előtte a helyi-ekkel sem léphetett interakcióba. „Eleinte a festmények kiszabadítása volt a cél. A többi lehetőség csak később jött. A budapesti összegző kiállításra már mindent együtt csináltunk – kommentál Trapp Dominika. – A társadalmi aktivitást, a művész társadalmi szerepét pedig kezdetben egyszerű képletben képzeltük

zófalvi vitát is szó szerint lejegyezték. „FIATAL RAJZTANÁRNŐ: Lenne egy kérdésem. Van-e annak jelentősége, hogy ezek nem kidolgozott képek? Mert pedagógusként, ha a gyerek nekem egy ilyen rajzot ad, tolom vissza, hogy még dolgozzunk rajta. [...] ha lefolyik a festék, azt mondjuk neki, használj kevesebb vizet. FOTÓS FIATALEMBER:



Részlet a Csakoda katalógusból, tervezte: Füredi Balázs

el: elviszünk valamit valahova, ami eddig nem volt ott.”

A gesztus ereje épp látszólagos naivitásában van – a fogadtatás pedig szinte mindenütt másként alakult. A Csakoda már a megkereséskor jelezte: szívesen találkozna fiatalokkal, gyerekekkel, tehát egyfajta múzeumpedagógiai vonal végig jelen volt. Egyes állomásokon értelmiségiek, alkotóművészek, ta-

Szerintem az a baj, hogy túl közelről nézzük. Menjünk kicsit távolabb, és látjuk, hogy van mélysége. FIATAL RAJZTANÁRNŐ: De akkor megint csak foltokat látunk, nem a történetmesélést.” A dokumentáció DIY-esztétikája (Do It Yourself!), az utazás, az út mint szervező és szerkesztő elem – akárha egy társulat vagy rockzenekar turnéja volna –, az interakciók, a felkeresett helyeken készült privátotók a 2000-es évek egy speciális, válság közben létező Magyarországnak kulturális térképét rajzolják ki. Olyat, ahol – a budapesti sztereotípiákkal szemben – a kistelepülések számára mégiscsak él a művház mint a szemlélet- és véleményformálás, sőt a kulturális kanonizáció színtere. Ugyanakkor e hely zárvány is maradt, és ha kortárs képzőművészet mutat be, sokszor zavarodottság keletkezik. Evidens hiány: a kortárs művészet egész nemzedékek edukációjából maradt ki. De épp így hiányzik a művészeti felsőoktatásból annak a társadalmi közegnek a megismertetése, amelyben majd „landol az ufó”, azaz ahová a művész és a mű kerül.

Trapp Dominika jelenleg Berlinben él. A másik kezdeményező, Dés Márton nevével Budapesten egy tiltott kiállítás kapcsán találkozhatunk (Friss bontás, 2013, Ferencvárosi Pincegaléria), most Portóban folytat tanulmányokat. A Csakoda azonban napjainkban is aktív. Utazó kiállítások helyett most egy augusztusi programmal foglalkoznak. A dunai városi ICA-D kérte fel őket az idei Éjszakai Átszálló fesztivál kiállításában és megszervezésében való közreműködésre. A rendezvény augusztus 26–30. között lesz, a címe: Éjszakai Átszálló Csakoda – I. Dunai városi Hobbixpó és Szabadidőbörze. Központi témája a szabadidő, amely amellett, hogy minden embert érint, épp a művészek, a művészi munka esetében igencsak sajátos kérdés.

NAGY GERGELY

Artézi Galéria, Budapest

A szabadság ára

Az Artézi Galériát Németh Géza festőművész kezdeményezésére olyan művészek hozták létre, akik életkoruknál fogva is igen tapasztaltak, sokat láttak és tanultak pályájuk során. Volt részük különböző galériákkal, kurátorokkal és intézményekkel való együttműködésben is. Mindebből például az szűrődött le számukra, hogy a legszerencsésebb függetlenül alkotni és dolgozni, ha erre van mód és lehetőség. Jó dolog, hogy találtak, illetve teremtetek lehetőséget maguknak.

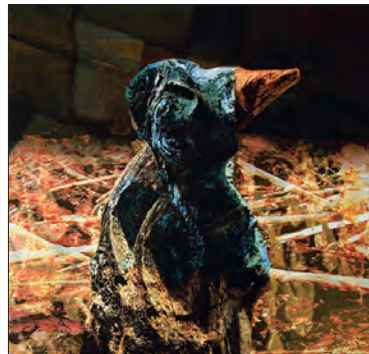
A galéria alapító tagjai a hatvanas évek vége, a hetvenes évek eleje óta kiállító művészek, a hazai művészeti közegben ismert alkotók, akik jó barátságban vannak egymással. Németh Gézának, az Artézi művészeti vezetőjének legutóbb a Körmendi Galériában szerepeltek önálló kiállításon festményei. Kecskeméti Kálmán festő és fotográfus a hetvenes években Kovásznai György mellett dolgozott, később számos

televíziós műsor szerkesztője volt, legújabban a Haas Galériában rendezett egyéni kiállítást. Orvos András festőművész, a balatonboglári kápolnatárlatok hajdani kiállítója Vácon él, az elmúlt évtizedben nagyrészt ottani galériákban mutatta be műveit. A művésztanárként is működő, Munkácsy- és Kiváló Művész díjjal elismert Szemethy Imre grafikusművész a kilencvenes években a Várfoke Galériával dolgozott együtt. Az Artézi köréhez tartozik az 1986-ban elhunyt Emory Ladányi festőművész is, az 1927-es Der Sturm kiállítás egykori résztvevője, akinek hagyatékát Németh Géza gondozza. A művészek két fiatal alkotóval, Németh Dórával és Tóth Angelikával közösen tavaly októberben nyitották meg a galériát az Egyszer Együtt című csoportos kiállítással.

Az Artézi Óbuda központi részén, jól megközelíthető, kellemes kertvárosi környezetben talált helyet. Egy háromszintes, eredetileg lakóháznak

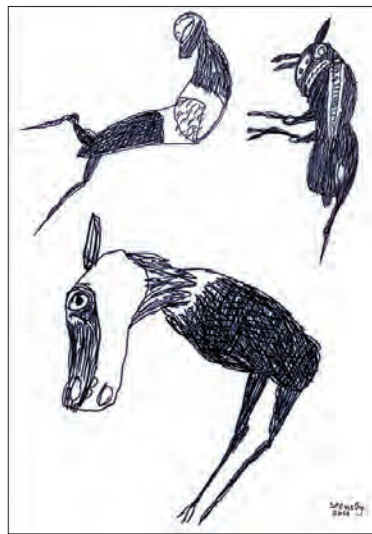
épült irodaház tagas, jól kiépített pincehelyiségét foglalhatta el a galéria Németh Géza jóvoltából. A korábban raktárként működő kiállítóteret rendbe hozták, megfelelő világítással szerelték föl. A mintegy 80 négyzetméteres, immár reprezentatív helyiség saját, külön térben lévő raktárral, így raktárkészlettel is rendelkezik. A nonprofit módon működő galéria kiállításait a művészek saját forrásaikból hozzák létre. Az Artézi bejelentkezéssel látogatható. A nyári szünet előtt a Vörösvári úton folyó felújítási munkálatok miatt a galériában nincsen kiállítás, ősztől viszont annál érdekesebb programot állítottak össze. Szeptember 13-tól Szemethy Imre és Almásy Aladár, októberben a 70. születésnapját ünneplő Németh Géza, novemberben váci művészek – Fekete István, Koltai-Dietrich Gábor, Németh Árpád, Orvos András és Tumbász András – mutatják be új munkáikat. A folytatásban a tervek szerint Kelemen Kata, Tamási Gábor, Kovács Albert és Mózes Katalin kiállításai lesznek láthatók (www.artezi.hu).

S. K.



Németh Géza: Fészek, 2010

akril, vegyes technika, vászon, 120x120 cm



Szemethy Imre: Zoo, 2014

ceruzarajz, 50x70 cm



Csakoda-kiállítás, Záhony, 2011

lelhető dolgokat is felhasználva. Hat megyébe, illetve egy Balaton körüli túrára jutottak el eddig. A következő településeken volt Csakoda-kiállítás: Albertirsa, Belpátfalva, Záhony, Jászládány, Jánossomorja, Mezőfalva. A Balaton mellett pedig Zánka, Hegymagas, Balatonboglár. Mindenütt a helyi művház volt a helyszín. Olyan művházak, amelyek az összeomló-átalakuló magyar közművelődési struktúrában mégiscsak megmaradtak valamiféle közösségi térnek, kultúrákövetítőnek, de leginkább csak akkor, ha egy lelkes helyi szakember vagy szervező a vállára vette ennek terhét. Igaz, egyszerre tartottak (és tartanak) bennük termékbemutatót, szavalóversenyt, bálás ruhavásárt, koncertet, szakköröket. A Csakoda – mivel nem volt módja előzetes te-repszemlére – a véletlenre bízta a ki-

nárok és a helyi média jelentették inkább a közönséget – például a Dunaújvároshoz közeli Mezőfalván. A projektet a Magyar Cukor Zrt. szponzorálta, miután a Csakoda végigjárta a HVG Sikeres magyar vállalkozások-toplistáján szereplő cégeket. Az edukatív részt az iskolások többnyire élvezték; akadt, ahol inkább reprezentatív eseménynek tekintették a kiállítást; volt, ahol bekapcsolódtak a látogatók is, és több helyszínen alakult ki vita. Sokszor úgy tűnt, már az is problematikus, ha egy képen folyik a festék, vagy a művész kifut a vonalból.

A csoport magyarul és angolul mindent precízen dokumentált és katalógusba szerkesztett (Csakoda – Képvándorlás Magyarországon / Migration of Pictures 2011–2012. http://issuu.com/csakoda/docs/csakoda_katalogus). Ebben a me-



Minden benne van
www.artportal.hu

Rudi Fuchs (72) holland művészettörténész és kurátor az elmúlt évtizedekben a nemzetközi kortárs művészeti színtér egyik legfontosabb szereplője. Első jelentős megbízatását 1975-ben nyerte el, amikor ki-nevezték a szülővárosában, Eindhovenben működő Van Abbemuseum igazgatójává. 33 évvel akkor az ország legfiatalabb múzeumi vezetőjének számított, és kisebb megszakításokkal egészen 2003-ig hasonló funkciókban dolgozott. Pályájának első csúcspontjaként 1982-ben ő volt a 7. kasseli Documenta vezető kurátora, majd 1984-től mint a torinói Castello di Rivoli kortárs művészeti múzeum alapító igazgatója vezető szerepet játszott a kiemelkedő jelentőségű európai kollekció kialakításában. 1987 és 1993 között a hágai Gemeentemuseum élén állt, ezt követően – pályája betetőzésekként – tíz éven keresztül az amszterdami Stedelijk Museum általános, később művészeti igazgatói funkcióját töltötte be. Lendülete a legutóbbi években sem tört meg: független kurátorként dolgozik, könyveket ír; publikációi folyamatosan jelennek meg holland és nemzetközi folyóiratokban. Az elmúlt évig tanított is az Amszterdami Városi Egyetem bölcsészettudományi karán. Legutóbbi kuratóri munkája az ausztriai Badenhez kötötte, ahol két mai világsztár, Damien Hirst és Arnulf Rainer október 5-ig látogatható közös kiállítását rendezte az Arnulf Rainer Museumban. A neves szakember a tárlat április végi megnyitója után válaszolt a Műértő kérdéseire.

– Önnek már a pályakezdése is igen sikeres volt, hiszen nagyon fiatalon lett múzeumigazgató.

– Egy fiatal, kuratóri ambíciókat is dédelgető művészettörténész számára aligha kínálkozhat jobb terep egy kisvárosi múzeumnál – Eindhoven végül is kisvárosnak tekinthető. A település büszke volt arra, hogy van egy művészeti múzeuma, biztosította a költségvetést, és nem szólt bele abba, mit csinálók. Nyugodtan kísérletezhettem: nem kellett divatosnak lennünk, senki sem kérte számon rajtam a látogatószámot. Így aztán nem is igen voltak sorok a bejárat előtt, viszont a szakma és a sajtó csakhamar felfigyelt ránk, és a kritikai visszhang is kedvezett nekünk. Szinte nagyüzemi termelést folytattunk, 3-4 hetente cserélődtek a kiállítások. Volt olyan év, amikor 18 tárlatot rendeztem. A hat év alatt, amit Eindhovenben töltöttem, saját nemzedékem sok ígéretes művészenek csináltam egyéni tárlatot, jó néhányuk számára ez volt az első ilyen bemutatkozási lehetőség. Ezekhez mai szemmel nézve szerény, de akkor kifejezetten minőséginek számító katalógusok is készültek, amelyek később referencia-ként szolgáltak. Az egykori kiállítók közül sokan, így Richter, Baselitz, Lüpertz, Sol LeWitt, Richard Long ma már a legnagyobbak közé tartoznak, s az a kapcsolat, amely akkor kialakult köztünk, mindmáig megmaradt. Talán legnagyobb értékem ma a mobiltelefonom, amiben szinte mindenkinek a száma benne van, aki a szakmában fontos – és ezt főleg az eindhoveni éveknek köszönhetem. A mi világunkban a bizalom mindennek az alapja, nekem ezt sikerült ott és akkor kivívnom. Később ezt már csak őriznem kellett.

– Feltehetően ez a kiállítási program és ez a kapcsolatrendszer volt

Badeni beszélgetés Rudi Fuchs holland művészettörténésszel

Legnagyobb veszély: a divat

a legfőbb érv, amikor – több mint három évtizede – önre bízta a 7. Documentát. Milyen koncepcióval vágott neki a feladatnak?

– A lehető legegyszerűbbel. Mindig azt vallottam – és ez a véleményem azóta sem változott –, hogy ennek a rendezvénynek hűnek kell maradnia a nevéhez, azaz dokumentálnia kell: be kell mutatnia a színtéren jelen lévő tendenciákat anélkül, hogy minősítené őket. Én sose tudtam mit kezdeni az olyan vélekedésekkel, hogy ez vagy az a fajta művészet fals, tévúton jár. Amit a művész csinál, az én felfogásom szerint nem lehet fals, legfeljebb kivitelében sikertelen. Egy objektív helyzetkép felvázolja az utakat is, az időtállóságról pedig az utókor dönt. Nekem prezentálnom kell, nem vitatkoznom és döntenem. Természetesen bemutattam azokat az irányzatokat is, így a minimalizmust és a konceptuális művészetet, amit akkor még sokan tévútnak minősítettek. Egyébként a Documenta tovább mélyítette kapcsolataimat a művészekkel. Gondoljon bele: nemhogy internet, de még



Damien Hirst: Két papagáj groteszk bébivel, 2010

olaj, vászon, 229x154 cm

fax sem nagyon volt akkor; a személyes kommunikációt, még ha időnként csak telefonon is, de nem lehetett megkerülni.

– A Stedelijk Museum nyilván egészen más dimenziót jelentett, mint a Van Abbemuseum.

– Persze, de szerencsére a döntési szabadságom ott is megmaradt, terveimet nem kellett több szinten jóváhagyatnom. Ez ugyanakkor azzal is járt, hogy ha hibáztam, nem bújhattam mások háta mögé. Én azok közé a múzeumi vezetők közé tartoztam, akik azt vallják, hogy egy múzeum legfontosabb feladata saját gyűjteményének gondos gyarapítása. Egy olyan intézmény kollekciójának, mint a Stedelijk, széles alapokon kell nyugodnia; az egyes művek, az egyes irányzatok alkotják azokat a szálakat, amelyek együtt a kollekció szövetét képezik. Mire Amszterdamba kerültem, az 1970–1980-as években indult nagy nemzedékek munkáinak ára már magasba szökött, de a régi kapcsolatok itt is segítettek abban, hogy kedvező áron tudjunk vásárolni, és ajándékokkal is gyarapíthasuk az anyagot. A Stedelijkben töltött tíz évem szerzeményeiből egy könyv is megjelent, úgy gondolom, hogy



Rudi Fuchs, Damien Hirst, Arnulf Rainer és Maarten Bertheux holland kurátor a Hirst-Rainer-kiállítás megnyitóján Badenben

az ma is nyugodt szívvel vállalható. A művészekhez fűződő közvetlen kapcsolatot ebben a „nagy házbán” is sikerült megőriznem, tárlataik túlnyomó többségének magam voltam a kurátora. Ma ez már nehezebb lenne, a nagy intézmények bürokratikusabbak lettek.

– Valószínűleg kevesen rendeztek annyi kiállítást, mint ön. Melyek egy sikeres kurátor legfontosabb tulajdonságai?

– Mindenekelőtt az, hogy nem fél, sosem teszi fel magának azt a kérdést: „Mit szólnak majd hozzá?” Elengedhetetlen a jó szem, a nyitottság és az érzékenység, és persze fontosak a siker olyan „próza” komponensei is, mint a precizitás és a hajlandóság a komoly kutatómunka elvégzésére.

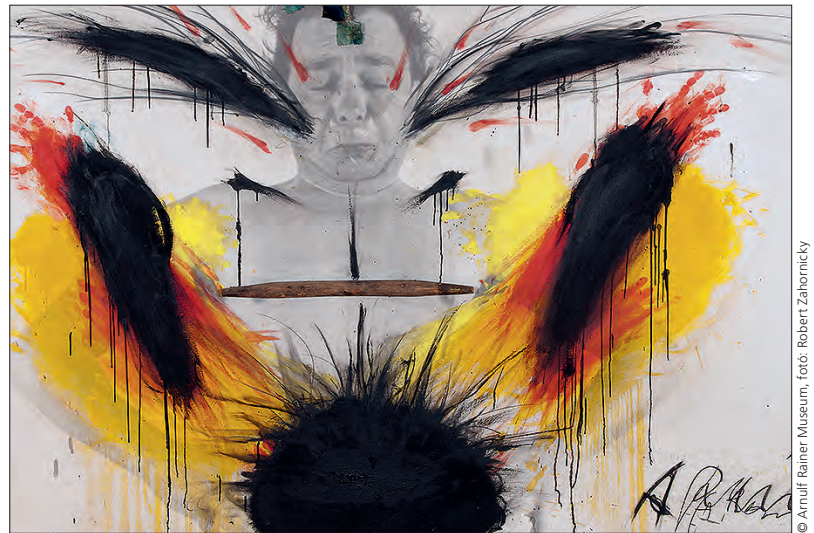
– Egyik interjújában a művészetet fenyegető legnagyobb veszélynek a divatot nevezte. Kifejtene ezt egy kicsit bővebben?

– A jó művészet tulajdonképpen mindig a divat ellen hat. Divatosnak általában az minősül, ami bizonyos határokon belül marad, márpedig a jó művész arra törekszik, hogy megkérdőjelezzon bármilyen határt, ne fogadjon el „ezt már nem lehet” típusú válaszokat. Ilyen művészek mindig voltak, és ma is vannak – a múzeumoknak elsősorban őket kell gyűjteniük. A divatok változnak és múlékonyak. Szerencsés esetben az igazán jó művészek is reflektorfénybe kerülhetnek, de az ő munkáik akkor is ott maradnak a múzeumok falain, amikor éppen nem számítanak trendinek, mert örök értéket képviselnek. S ha már Damien Hirst és Arnulf Rainer kiállításának apropóján beszélgetünk, akkor hadd mondjam el: én mindkettőjüket ezek közé sorolom.

– Beszéljünk akkor erről a legújabb munkájáról, Hirst és Rainer tárlatáról. Két világsztár közös szerepeltetése nem tartozik a leggyakoribb kiállítási formák közé. Mi adta az ötletet ehhez – túlmenően azon, hogy ön mindkét művésszel évtizedek óta közeli kapcsolatban áll –, és mit tud ez hozzátenni a két művészről élő képhez?

– Ez a forma valóban viszonylag ritka, de itt, Arnulf Rainer múzeumban nem előzmények nélküli. A Rainer munkáiból válogatott egyéni kiállítások közt eddig is voltak olyanok, melyek az ő műveit egy másik kiemelkedő kortárs művész alkotásaival állították párbeszédbe. A ko-

rábbi két „paso doble” kurátora is én voltam; előbb Georg Baselitz, majd az olasz Mario Merz volt Rainer „beszélgetőtársa”. Ezek a tárlatok szóba kerültek tavaly nyáron egy Hirsttel folytatott beszélgetésen, és rögtön éreztem a hangján, hogy beindult a fantáziája. Rainert sem kellett győzködnöm; mint kiderült, a két művész nagy tisztelője egymás munkásságának. Vonzott a lehetőség, hogy Hirst, akit a nagyközönség főként híres-hírhedt, formalinban úszó, preparált állataival és a gyémántokkal kirakott koponyával azonosít, ezúttal festményekkel mutatkozhat be, hiszen ő festő is, sőt képzelőerejét és temperamentumát tekintve elsősorban az. Hatalmas objektjeiben, bármennyire drámai hatásúak is, elvesz a közvetlenség, a spontaneitás; ám amikor fest, egyedül marad ide-oda kalandozó, kiszámíthatatlan fantáziájával, azonnal reagálni tud a menet közben felmerült gondolataira. Nincs előre gondosan kidolgozott terve,



Arnulf Rainer: „ES”, 1970–1973

olajkréta, olaj, fotó falemezen, applikációkkal, 122x175 cm

a festő a színek felvitele, mozgatása közben fedezi fel, mit tud kihozni a kompozícióból. A két művész közt több a közös vonás, mint azt első ránézésre gondolnánk. Mindkettőjükre jellemző a szokatlanul erős, szinte vakmerő spontaneitás, a bátorság, a kompromisszumok nélküli elszántság, mondhatnám, a megszállottság. Hirsttől egy 2010–2012 között keletkezett sorozata, a Két hét, egy nyár darabjai közül válogattam. Ezek a figurális munkák Hirst kertjében születtek, látszik rajtuk, hogy jó hangulatban, felszabadultan dol-

gozott – talán épp azért, mert nem kellett megfelelnie a „gyémántkoponyás Hirst”-imázsnak. Itt visszatért a figuratív elbeszélés elementáris egyszerűségéhez. Ezek a művek az alkotás folyamatába is bepillantást engednek, felvillantják a befejezett és a befejezetlen között a festészetben oly gyakran húzódo misztériumot. A kiállítás kulcsműve az a képpár lett, melynek Hirst által festett darabja a Papagáj kiterjesztett szárnyakkal, Rainer által alkotott „fele” pedig egy energikus, széles ecsetvonásokkal festett, cím nélküli absztrakt kompozíció. Ennél jobb „alanyokat” aligha találhattunk volna egy egymást kölcsönösen gazdagító párbeszédhez. E két mű köré komponáltam a tárlatot, Hirsttől az említett új sorozatot, Rainertől pedig egy tágabb időszakban keletkezett munkákat válogatva. És hogy kérdése második felére is válaszoljak: igen, miközben igyekszem megosztani a látogatókkal azt, amit a kiállító művészekről tudok, az én ismereteim is mindig bővülnek. Rainert képei például Hirst művei mellett egy kicsit „kivilágosodnak”, a tónusok nem tűnnek olyan sötéteknak, és a fókuszuk is élesebb, mint amikor önmagukban szemléljük őket. Ez épp olyan – hogy klasszikus példát is említek –, mint hogy Michelangelo ecsetvonásai is nehezekebbnek, lassúbbnak hatnak, ha látjuk mellettük Raffaello könnyed eleganciáját.

– „Nyughatatlan nyugdíjasként” milyen tervei vannak a következő évekre?

– Nincsenek nagy terveim, de én korábban sem gondolkodtam tízéves projekteken; vannak, akik ebben sokkal jobbak nálam. Az irodalomban is vannak regényírók, novellisták, esszéisták, költők; ezzel az analógiával élve én az esszéisták, vagy inkább a költők közé tartozom. Nem szeretem az „ex”-szel kezdődő címeket, amikor ilyen vagy olyan múzeum korábbi igazgatójaként, vagy a Documenta egykori kurátoraként mutatnak be; én ma is, csakúgy mint korábban, elsősorban szenvedélyes

művészettörténész és író vagyok, ez a lényeg. Most is dolgozom egy könyvön, és van egy rovatom a De Groene Amsterdammer című hetilapban, ahol minden héten egy-egy műtárgyat mutatok be. És nem csak kortársakat; én valójában „generalista” vagyok, nem kortársspecialista: pályámat Rembrandt-tanulmányokkal kezdtem. Talán meglepi, de nagyon kedvelem például Munkácsy Mihályt, akinek szívesen megnézem a munkáit, amikor nagy ritkán Magyarországon járok.

EMÖD PÉTER

Hazai műgyűjtők – beszélgetés Balázs Árpáddal és Dénes Andreával

Ismerni és érteni a művészeti közeget

A közgazdász végzettségű házaspár öt évvel ezelőtt kezdett műtárgyakat gyűjteni. Balázs Árpád egy multinacionális könyvvizsgáló és tanácsadó cég egyik cégtársa; Dénes Andrea korábban ugyancsak nemzetközi cégnél dolgozott, az utóbbi években három gyermeküket neveli. A műgyűjtés közös életükben a lakberendezéssel indult. Amikor szépen fölújított lakásuk elkészült, fölmerült az igény, hogy minden szem-

tudunk a mai magyar közeg számára a leghasznosabbak lenni, ha szakmailag magasra értékelt galériák munkáját, illetve művészeit tudatosan támogatjuk vásárlásainkkal. Más galériák programjának ismeretében is úgy látjuk, hogy a Kisterem mindenképpen érdemes erre. Valkó Margittal régóta ismerjük egymást, tevékenységét hitelesnek, meggyőzőnek tartjuk, sokat tanultunk tőle. Azért is vagyunk olyan

közi szerepléseiket. A gyűjtés számunkra azonban a műtárgyaknál többről is szól. Egyrészt értékeket akarunk megőrizni és megmutatni. Olyan egészet, amely együtt több, mint a részek összessége. Másrészt ezen túl a művészeti közeget próbáljuk érteni és ismerni, az életünk részévé tenni. Úgy is mondhatnám, szeretnénk hozzájárulni egy fejezet megírásához a kortárs művészet történetében” – mondja Balázs Árpád.



Csákány István: Hirtelen indítékroham, 2012
festett műgyanta, 70x165x135 cm



Kokesch Ádám: Cím nélkül, 2013
akril, rétegelt lemez, hangerősítő rendszer, 68x90x130 cm

pontból igazán értékes műtárgyak kerüljenek a térbe. „Birtokoljunk szép tárgyakat!” – gondolták, és kortárs galériákban kezdtek keresgélni. A nézelődés, ismerkedés során egyre több galeristával kerültek kapcsolatba, és hamarosan szembesültek a kortárs művészeti szcéna izgalmas, de sok belső problémával küzdő világával. Nyitottak és kíváncsiak voltak, így viszonylag rövid idő alatt sok tapasztalatot szereztek a műtárgyakon túl a forráshiányról, a művészek nemzetközi menedzselésének problémájáról és sok más kérdésről. A fogékonyság egyébként jóval korábban is élt bennük, Dénes Andreának már gyerekkorában is élményt jelentettek a nagyszüleinél a falakon függő festmények, majd egyetemi éveiben is vásárolt kisebb grafikákat, járt galériákba. Nyilván nem véletlen, hogy egy olyan életszakaszban kerültek ilyen intenzíven a képzőművészeti színtér sodrásába, amikor időt, energiát, megfelelő anyagi forrásokat tudtak felszabadítani, különösen a házaspár hölgytagja, aki rendszeresen részt vesz megnyitókön, előadásokon, szakmai rendezvényeken is. A műgyűjtés fokozatosan életformájukká vált.

A kortárs művészettel való foglalkozás egyre érdekesebbé lett számukra; motívációik fokozatosan megváltoztak. Balázs Árpád eleinte ódzkodott attól, hogy gyűjtőnek nevezzék, olyan körvonalazhatatlannak tűnt számára a szó jelentése. Később viszont, ahogy egyre ott-honosabban mozogtak a művészeti világban, még az is fölmerült, hogy galériát nyitnak. Mostanra kitisztult a kép, és világossá vált, hogy a legnagyobb élvezetet a műgyűjtés jelenti számukra, mellyel az utóbbi években elmélyülten, értő módon foglalatalkodnak. Szeretnek ott lenni a fontos szakmai eseményeken, szeretik érteni a műveket, és találta-
tak egy olyan szereplőt a hazai műkereskedelemben, akit érdemes támogatni. „Úgy érezzük, hogy azzal

aktívak, mert úgy látjuk, a magyar kortárs művészek számára az egyik legnagyobb probléma a forráshiány: előfordul, hogy alkotások azért nem tudnak megszületni, mert nincs pénz. Azt tapasztaltuk, hogy a környezetünkben lévő művészek, ha támogatáshoz juthatnak, olyan műveket hoznak létre, melyek a nemzetközi szinten is megállják a helyüket” – meséli Dénes Andrea.

„Vannak olyan értékek, vannak olyan alkotók a mai magyar kortárs művészetben, amelyeket és akiket fontosnak látunk, magasra értékelünk, és lehetőségeinkhez mérten segítünk. Szívesen, sőt büszkén vállaljuk, hogy mi az ő értő közönségük és gyűjtőiük vagyunk. A magam részéről a műalkotásokon keresztül is szeretem azt a korszakot tanulmányozni, amelyben a rendszerváltás óta élünk, érdekelnek a művészek reflexiói arról, hogyan változik a társadalom állapota. Andrea ezzel nem feltétlenül ért egyet, ő az egyetemes értékek, az emberi lét általános nagy kérdéseivel foglalkozó alkotások iránt érdeklődik” – folytatja Balázs Árpád.

A kollekció a hagyományos gyűjtői szemlélettől való elrugaszkodással, nagy lendülettel indult és bővül kezdettől fogva. A bátor, intellektuális, sokszor egymással is párbeszédben álló választások jellemzik az objektektől a fotókon és a papírmunkákon át néhány múzeumi léptékű installációig. A fő irány a konceptuális művészet, a kollekció fókuszpontjai Csákány István, Erdély Miklós, Kaszás Tamás, a Kis Varsó, Kokesch Ádám és Lakner Antal művei, melyek többek közt Zbynek Baladrán, Eva Kotátková, Ősz Gábor, Szabó Dezső és Jiri Thýn munkáival egészülnek ki. „Tudatosan törekszünk arra, hogy az általunk fontosnak tartott művészek életművei több jelentős, minőségi alkotással, fő műveikkel legyenek reprezentálva a kollekcióban. Folyamatosan követjük pályájukat, kiállításait, itthoni és nemzet-

A házaspár évente két-három nemzetközi vásáron vesz részt, egyebek közt Bázelen, Párizsban, Kölnben, Bécsben, Londonban, valamint a 2012. évi Documentára is ellátogattak, a régió kívüli nemzetközi művek gyűjtésére azonban még nem szánták el magukat. „A nemzetközi tapasztalatok egyfajta standardot, tájékozódási és igazodási pontot jelentenek számunkra. Úgy gondoljuk, azzal tudunk egy sajátos és jó pozíciót kialakítani, ha koncentrált, jó gyűjteményt hozunk létre, amely a régiót jeleníti meg. Ez az új tervünk, amit részben már el is kezdtünk megvalósítani, de igazából még készülnünk kell rá, mert mindenképpen tudatosan, megtervezetten szeretnénk belevágni. Egyelőre mérlegeljük, keressük a lehetséges kapcsolódási pontokat” – összegzi a terveket Dénes Andrea.

A gyűjtőpáros az elmúlt években valóban igen aktívan kapcsolódott be a művészeti közéletbe, igyekeztek a maguk eszközeivel és lehetőségeivel támogatni kedvelt művészeit – állandó tagjaiként annak a műgyűjtői körnek, melyből néhányan, köztük ők is, jelentős pénzadománnyal járultak hozzá Csákány István Ghost Keeping című installációjának megvalósulásához a 2012. évi kasseli Documentán. Ugyanebben az évben az acb Galéria és a Kisterem részvételével megrendezett Art Rotterdam vásár igazgatójának meghívott vendégeként tartottak prezentációt legkedveltebb magyar kortárs művészeikről holland és belga gyűjtőknek. Hozzájárultak a Kisterem nemzetközi vásárokon való részvételéhez. Segítették a Lakner Antal életművét bemutató, Workstation című kötet megjelenését, amely a budapesti Ludwig Múzeumban megvalósult kiállítás kapcsán jött létre. Évek óta támogatják egy kortárs kiállítóhely működését, és ebben a tevékenységben részben a galérianyitásról szőtt régi álom is megvalósul.

SPENGLER KATALIN

Egy hajdúsági festő emlékezete

Talajmetszetek

A Műértő nem szokott sem élő, sem elhunyt művészek évfordulóiról írni, megemlékezni. Az alábbi írás közlésével azért teszünk kivételt, mert Rácz György (1944–2008) – aki tehát idén lenne hetvenéves – művészetéről életében országos fórumon sosem jelent meg híradás. Végtelenül szerény ember volt, folyamatosan súlyos betegség gyötörte, de egész életét az alkotásnak, a következetes munkának szentelte.

Ahogy az a későbbi művészi pályát befutóknál szokásos, a Szarvason született Rácz György is már az általános iskolában kitűnt rajzkészségével. A kertészeket, ipari munkásokat felvonultató családban senki másnak nem volt ilyen irányú késztetése. Tanulmányait Szegeden végezte a művészeti szakközépiskolában, de a főiskolára sikertelenül felvételizett. Viszont szülővárosában is adódott lehetőség a képzésre: Ruzicskay György – amikor nem Párizsban tartózkodott – a helyi népligetben lévő műtermében élt és dolgozott. A mester felismerte Rácz talentumát, és mivel erős munkakedvet észlelt nála, hét éven át tanítványává fogadta. Rácz naponta elvitte műveit Ruzicskayhoz, aki művészetelméleti és erkölcsi kérdésekben is tanítómestere lett.

És itt kanyarította el életútját a jellemzően fiatal férfiakon kezdődő és egész életén át progrediáló, leginkább a gerinc kiszületeit érintő, krónikus gyulladásos reumatológiai betegség. Azzal az elhatározással, hogy a fürdő és a szakorvosok közelében legyen, Rácz 25 éves korában Hajdúszoboszlóra költözött – és ott is maradt további életére.

Kezdeti alkotásait – melyekkel a megyei képzőművészeti életben jelentkezett – nagy, expresszív foltok jellemezték. Rövidesen megtörtént azonban élete nagy fordulata: elkezdett kijárni a Hortobágyra, és sok időt ott töltve, magányosan figyelte a természet különlegességeit. A fürdő miatt három éven át a városban dolgozott, majd tavasztól őszig a Hortobágyon élt – sátorban, kalyibában, mint a pásztorok. Megfigyelte a szikes talajt, mely az időjárás hatására nagy változásokat mutatott „mélységben, szélességében, dimenzióiban” – ahogy ő fogalmazott. A továbbiakban kizárólag e természeti jelenségek megörökítésével foglalkozott. Noha korábban hagyományos stílusban is alkotott, ezeknek a szakadásoknak, gyűrődéseknek visszaadására egyéni technikát dolgozott ki. Munkái jelentősen elütnek egy tradicionális festménytől, de anyaguknál fogva plasztikának sem minősíthetők. Rácz „vegyes technikájú képzőművészeti tárgyaknak” nevezte műveit, melyeket fém, fa, festék, műanyag, szövet, föld és egyéb materiák szabad variálásával hozott létre. Szinte minden alkotását 60x50 cm-es keretbe komponálta-koncentrált. Akadt, aki sebzett felületeknek látta ezeket, s néhol a gyógyítás tétova nyomait fedezte fel rajtuk. A művész a tájból indult ki, de nem kedélyes életképeket alkotott. Az eredmény csak úgy jöhetett létre, hogy alkotójuk együtt élt a természeti erőknél kitett környezetével.

Rácz nem volt „nyomuló”, önmagát adminisztráló alkat, így nem jutott előre a képzőművészek szokásos érvényesülési útján. Am egyszer majdnem felragyogott a szerencsecsillaga. Még a Ruzicskay mellett töltött időszakban megismerkedett a hazalátogató világhírű zongoravirtu-



Rácz György: Memento I., 2000
vegyes technika, 60x50 cm

méltatta képeit – de kizárólag a hajdúsági megyehatáron belül. Művei a Hajdúszoboszlói Nemzetközi Modern Múzeumban láthatók, amelynek melléképületében egyébként 1996-tól lakott és dolgozott. Alkotásai három közismert hazai magángyűjteményben is fellelhetők, egy munkája pedig Gentben, a S.M.A.K.-ban (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst) található.

Művészetének meghatározása, kategorizálása nem egyszerű. A nagy mennyiségű anyag felhasználása, az esetenként nyers, elemi erejű munkák alapján az art brut körébe lenne sorolható. Ám Rácznak semmi köze nincs a Jean Dubuffet nevéhez köthető irányzattal kapcsolatba hozott pszichiátriai betegek, sőt börtönlakók képzőművészeti megnyilvánulásaihoz; művein sohasem látható emberi alak vagy arc.

Örök kérdés marad, hogy munkássága révén miért nem tudott bekerülni a köztudatba Rácz György, ez az őszinte és különleges, konzekvens életművet létrehozó művész. Talán e szerény, figyelemfelhívó ismertetés javít majd valamiképp a megítélésén.

GÖMÖR BÉLA

Beszélgetés Bakos Katalin művészettörténésszel

Megszólító erők – a modern plakát és Derkovits

– *Pályád elején a Múcsarnokban dolgoztál, és néhány éven át rád bízták a Stúdió-kiállításokat.*

– Ez abban az időben volt, amikor felváltva vidéken és Budapesten kellett megrendezni a fiatalok éves bemutatóit. 1979-ben a Pinczehelyi Sándor vezette Pécsi Galériában indítottam, ahol ő némi iróniával segédkezett nekem, a kezdőnek. A Stúdió 1980-ban került először a Múcsarnokba, ez már látványos, akkor újszerű művekből is állt, megjelentek az installációk és a fotómunkák, nagyon szerettem.

– *Miért jöttél el mégis?*

– 1986-ban megrendeztem a 100+1 éves a magyar plakát című nagyszabású, történeti kiállítást. A kollégák kortárrsal foglalkoztak, de rólam tudták, hogy a két világháború közötti közötti avantgárd a témám; recenziókat írtam, és dolgoztam a Corvinának a Tatlin-köteten is. Ezért esett rám a választás, de teammunka volt: a három korszakot – századforduló, két világháború közötti és 1945 utáni időszak – háromszor két kolléga javaslaiból állítottuk össze, és végül a „házi zsűrink” 900 darabra szűkítette az anyagot. Ekkor ugrottam fejest a plakátművészet történetébe. A katalógusban én írtam meg a két világháború közötti időszakot. Mindez nagy hasznomra volt, amikor 2007-ben megírtam a plakátkönyvet (10×10 év az utcán. A magyar plakátművészet 1890–1990 – a szerk.).

– *Azért ne ugorjunk 20 évet...*

– Épp akkor, amikor a kiállítás zajlott, keresett Bajkay Éva egy munkatársat a Magyar Nemzeti Galériába a plakátgyűjteményhez, mert az addig ezzel foglalkozó kolléga nyugdíjba vonult. Igent mondtam, azzal a feltétellel, hogy befejezhetem az intenzív angoltanfolyamot, ahová a Múcsarnok beiskolázott. Elfogadták, és átvettem a gyűjteményt. Másfél évig tartott a revízió. Belevettem magam a múzeumi munkába, rengeteg energiát fektettem a szerzeményezésbe. Felkerestem az idős mestereket, interjúztam, plakátokat kértem tőlük. Szilvássy Nándortól például 120 darabot kaptam. Konecsni György esetében az örökösök kerestek meg; tőlük pályázati összegből vásároltam, de ajándékoztak is. A legnagyobb szerzemény Gaál Mátyás grafikus ajándékozása volt 1992-ben. Egyébként nem volt könnyű elfogadtatni, hogy plakátok rendszeresen szerepeljenek kiállításokon.

– *Mert nem „autonóm”, hanem alkalmazott művészet?*

– Ez is benne volt, de az is, hogy nem volt tervszerű, építkező stratégiája a Galériának. Egy hosszabb távú, mondjuk, tízéves program megszabhatta volna, milyen kutatások, vásárlások lesznek, és milyen kiállításokat rendezünk. Hogyan dolgoznak össze az osztályok, és ezen belül mi a helye a plakátnak: Kell? Nem kell? Mit fejlesztünk? Mit változtatunk? Ugyanaz merült fel bennem, mint elődömbben, Brestyánszky Ilonában, hogy a gyűjtést ki kellene terjeszteni az egyéb alkalmazott műfajokra is: reklám, arculatterv, könyv- és folyóirat-borító, állatstráit és művésztkönyv. Nyom nélkül tűnek el az ilyen értékek, például a ko-

rai, még újság formátumú Magyar Narancs arculata – és még sorolhatnám. De nem volt erről kívül beszélni, nem voltak erre fórumok. Igaz, ez rajtam is múlt, hiszen én csendben, háttér munkásként dolgoztam, megnyitókát tartottam, publikáltam, apró mozaikdarabokat tettem egymás mellé.

– *Lehet, hogy sokáig úgy tűnt, légüres térben működsz, az utóbbi években mindez mégis felszínre került. Felbomlottak a merev, hierarchikus műfajhatárok, és nem csak a kortárs művészetben. Ma már egy nagy, korszakot átfogó vagy életművet bemutató kiállítás – és itt most a Derkovitsra is gondolsz – nem lehet pusztán képek sora a falon. A sokszor mantrázott kontextus felrajzolása rögtön az első néhány*



Bortnyik Sándor: Janina, 1929

„oldallépésben” behívja az alkalmazott művészeteket. Van ennek kereskedelmi oka is: ahogy fogynak a hozzáférhető hagyományos műtárgyak, úgy kapnak jelentőséget az alkalmazott grafikák, fotók, dokumentumok.

– Amúgy minden modern mozgalom programjának integráns része volt az eszmék és nézetek terjesztése: a szecesszió, a német expreszszionizmusnak és a konstruktivizmusnak is – a röplaptól a plakátig.

– *Számokban vajon hogyan fest negyedszázados gyűjteményépítő munkád?*

– 9 ezer darabbal kezdtem, és 15 ezerre növeltem az állományt. Ezt kritizálni is lehet, mert azt mutatja, nem szűrtem elég szigorúan. Két motívum működött a gyűjtéskor: egyrészt a Galéria íratlan szabálya, hogy átfogó, keresztmetszet jelleggel életművekre koncentrálni, másrészt a történetiség követelményeként a kor általános vizuális kultúráját is tükröznie kell – még az ízléscamokat is.

– *Az Iparművészeti Múzeumban most látható tárlat is a te ötleted volt?*

– Ez tulajdonképpen a könyvem egy fejezete (Merészebb, mint a festészet. A modern magyar kereskedelmi plakát 1924–1942 – a szerk.). Az előzménye egy valenciai meghívás. Carlos Pérez, a MuVIM (Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat) kurátora a legmodernebb magyar plakátokból akart kiállítást rendezni. Kassákból, Bortnyikból és Moholy-Nagyból in-

dult ki; tudta, hogy alkalmazott grafikát is műveltek. Megtalált engem, és rögtön tisztáztuk: a Széchenyi Könyvtár be kell vonnunk a kiállításba, mert ott található meg teljes számban a legradikálisabb plakátok, amelyek a két világháború között a kereskedelemben születtek.

– *Miért a kereskedelemben?*

– Mert a hazai iparnak bizonyítania kellett a modernitását. De a mozi- és revüplakát terén is történtek izgalmas dolgok. Ezekről az Iparművészeti Múzeum art deco kiállításának katalógusában írtam. Ebben a tárlatban is van némi átjárás az art deco felé, ami az érem másik oldala. Viszont van választóvonal is: ez az az art deco mondén íze, frivolitása. A nagyváros, a fogyasztás mámore, a kaland, az utazás. Az Iparművészetiben a Valenciában bemutatott, tárgyilagosabb felfogású anyag látható, közös a katalógus is. Mégis van egy fontos különbség: a plakátok mellett bemutattuk azokat a tárgyakat is, amiket hirdetnek. A megfelelő szakmúzeumokból a kollégákkal válogattuk ki a rádiókat, divatcikkeket, csomagolásokat. A környezet, a tárgykultúra, a modern polgárt kiszolgáló ipar és kereskedelem együtt jelenik meg, egyfajta demokratikus gondolattal is kiegészülve: a korszakban a társadalomjobbító aktivitás a politikumból átkerül a hétköznapiakba. Ez pár éves ötletem; de sem a Galériában, sem a közelmúltig az Iparművészetiben nem volt rá fogadókészség.

– *A plakáttal való foglalkozásod kerek történet. De hogy jön ehhez Derkovits Gyula?*

– Azért a Galéria grafikai osztályán mást is csináltam... a XX. század első felének grafikája is a szakterületem. 2004-ben a Modernizmusok-kiállításba sűrítettem az addig elvégzett rengeteg aprómunkát. Voltak, akik csak akkor vették észre, hogy létezem... 52 évesen. Róka Enikővel és Ulrike Gausszal, a stuttgarti Staatsgalerie-ből dolgoztunk együtt. Ezután kezdett foglalkoztatni egy, a modernizmus és a tradicionalizmus pólusait bemutató közép-európai összehasonlító tárlat gondolata. Az 1918 és 1938 közötti lengyel



Derkovits Gyula: Híd télen, 1933

tempera, ezüst porfesték, papír, 119×83 cm

és magyar grafikai kiállítást Párbeszéd fekete-fehérben címmel Anna Manickával, a varsói Nemzeti Galéria munkatársával valósítottuk meg 2009-ben Budapesten és Varsóban.



Derkovits Gyula: Szőlővő (Kettős arckép), olaj, vászon, 63,5×56 cm, MNG, 1929

A Modernizmusok kapcsán írtam Derkovits Dózsa-sorozatáról, és akkor el- és újraolvastam sok mindent. Ulrike is nagyra értékelte ezeket a metszeteket, bár egy minisztériumi tisztviselő megpróbálta lebolsevizikozni a művészt...

– *És aztán közeledett a kettős évforduló...*

– Nem így történt! A festészeti osztályon Zwickl Andrásék már 2001 körül, az Árkadia tájain című tárlat alkalmából beszélgettek arról, hogy Derkovits-kiállítást kellene rendezni. Később szóltak, hogy vegyek részt a munkában. Még Bereczky Loránd igazgatósága idején kezdtünk közösen gondolkodni Derkovits korszerű bemutatásáról. Rögtön a legelején a kor és a művészi környezet egyidejű rekonstrukciója, a történelmi események és a vizuális kultúra – például szociofotó, film – megjelenítése mellett döntöttünk. Én aztán a nemzetközi együttműködés, a német és egyéb párhuzamok szükségességét is hangsúlyoztam. De mire belelendültünk, és a kiállítás bekerült a tervbe is, az addig kínálókozó német partner, akivel András tárgyalt, kiszállt. Viszont a nemzetközi kontextust kölcsönzésekből így is felrajzoltuk.

– *Mi volt Derkovitscsal kapcsolatban a saját, új gondolatod? Alaposan és jól megírt téma – Körner Éva közel ötvenéves, de időtálló monográfiájára célszok.*

– Derkovits összetett jelenség, de túl akartam lépni a stíluskomponensek elemzésén, mert ha ezt alkalmazzuk, épp a sajátos vonásai maradnak homályban. Arra gondoltam, hogy nem stílusok, hanem modusok alapján közelítem meg az életművet. Jan Bialostocki nyomán, az egy stíluson belüli modusok mintájára, irodalmi terminusokkal írtam le a műcsoportokat: elégikus, drámai, szatirikus, himnikus. Legproblémásabbnak az összetett térkompozíciók bizonyultak. Bírálható, tudom, de ezekre a kép-esszé és a mon-tázs kifejezést alkalmaztam. Végül a kollégák elfogadták ezt a tagolást. A mögötte meghúzódó összetartó momentum a Derkovits festészetének egészére jellemző evokatív, megszólító erő. Az önálló képi világ és a gondolati-narratív közlés mellett az érzelmi ráhatás szándéka is döntő: meghatni, felrázni, elringatni, felemelni. Így, szélesebb kultúrtörténeti dimenzióba helyezve oldottam meg – leginkább a magam

számára – a baloldali elkötelezettség problémáját.

– *A katalógusban kifejtetted, hogy e modusok alapján tagolódik a kiállítás. Történtek-e felfedezések a többi tanulmány megírásához folytatott friss kutatások során?*

– Kizárólag olyan szerzőket kerestünk fel, akik jelentős állításokat tudtak hozzátenni a Körner-monográfiához. Bajkay Éva a bécsi éveket, Kopócsy Anna a művészcsoporthoz kötött szálat derítette fel, Molnos Péter a festő pénzhez és gyűjtőkhöz fűződő viszonyát írta meg, Standsky Éva az ideológiai recepciót, Tímár Árpád a művész életében megjelent kritikákat – érdekes, csak pozitív értékeléseket kapott! – dolgozta fel, Büki Barbara a családtörténetet járta körül – beleértve Derkovits kapcsolatát az illegális kommunista párttal.

– *A korszak baloldali kritikusai, Kassák és Kállai Ernő becsülték Derkovitsot, de elég szűkszavúak vele kapcsolatban, és a társadalomtudatos grafikákat, szatirikus rajzokat értékelték, a festményekből hiányolták az egyértelmű, szókimondó radikalizmust. Különös, hogy milyen kevésbé voltak érzékenyek Derkovits – ahogy mondd – modusokban gazdag, összetett festészetére.*

– Nem tudom, mi lehet ennek a magyarázata, de legközelebbi párhuzamként nekem újra és újra Max Beckmann jött elő. Nála is megvan a társadalmi érzékenység, de enigmatikusabb formában, általánosabban fogalmaz. Ízig-vérig polgári művész, de akkor mégis miért őt látom analogikusnak? Mert mindketten az emberi egzisztenciát, a léte mint olyat sűrítették a képeikbe. A megélt világot magukon átszűrve valamilyen egyetemességet fogalmaztak meg. Talán ez a magasabb szint, az elrugaskodás a konkrétumoktól tűnt Kassákék számára kevésbé radikálisnak. És Derkovits harmóniára, családi szeretetre vágyott; az osztályharc közepette is boldog akart lenni. Mindezek következtében szenvedő, traumatizált személyiség volt; a furcsa kivágású, a néző tekintetében szinte belefűrődő önarcképek is erről árulkodnak. Beckmann-nál is így van, kevésbé egyértelmű módon, véres, erőszakos, de stilizált jelenetek formájában.

– *A szegénység és kiszolgáltatottság mai bugyraiban is milliók szenvednek. Derkovits társadalomkritikája ma döbbenetesen elevenen hat.*

– Mert megélte, amit megrajzolt vagy megfestett; egyszerűen kiömlött belőle. Érdekes, hogy a végső kiszolgáltatottságot, reménytelenséget nem törekeny, sovány alakokkal, hanem izmos, görcsbe rándult testekkel ábrázolja. A műveivel való találkozás súlyos, megrendítő élmény, talán ezért is vállalkoznak rá kevesen. Tömeggel mindenesetre nem számolhatunk. A sajtó – most is, mint életében és halála után is mindig – szorgalmasan, váltakozó színvonalon tudósít róla, de mivel instant módon tállalhatatlan, Derkovits nem szenzáció. (Iparművészeti Múzeum, illetve Magyar Nemzeti Galéria; a kiállítások július 27-ig tekinthetők meg.)

ANDRÁSI GÁBOR

„Mindazonáltal újból le kell szögezni, hogy eredményei nem kiforrottak, nagyságát magát marcangoló forrongásaiban, művészetének ígéreteiben tisztelhetjük legodaadóban.” A mai Derkovits-recepcióban, de visszaolvasva az elmúlt 90 évben is szinte ez az egyetlen diszsonáns hang, kritikus felütés. Kassák Lajosé. Aki a festőt gyászolva – a Nyugatban, 1934-ben – arról ír: Derkovitsnál támogatói is, kritikusai is jobbára a jóra való szegény embert méltányolták, nem a művészt. „Hogy csak négy évig jártunk iskolába s hogy húsz-, huszonöt éves korunkig gyárakban és műhelyekben dolgoztunk, alkotásaink kritikai értékelésénél a végső fokon nem jelent semmit.” Túlradó szenvedély, lelkesedés és vád, illetve óvatoskodás, megfontolás, mérlegelés – ez mind hiányzik Kassák írásából (ahogy személyéből is hiányzott). Nekrológiával egyetlen célja volt: a tisztességes beszéd, a legjobb meggyőződése szerinti igazmondás. „Derkovits úgy is mint ember, úgy is mint művész kiérdemelte őszinteségünket és komoly, analitikus kritikánkat.”

Minden eddigénél átfogóbb és alaposabb emlékkiállítás rendeztek a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria „A épületében” (hm: a volt Munkásmozgalmi Múzeumban). Az MNG monografikus kiállításainak sorában Derkovits Gyulával (1894–1934) kezdi



Halas csendélet, 1928
tempera, arany és ezüst porfesték, karton, 42x57,5, MNG

a két háború közötti időszak jelentős alkotói életműveinek újraolvasását, „újranevezését”.

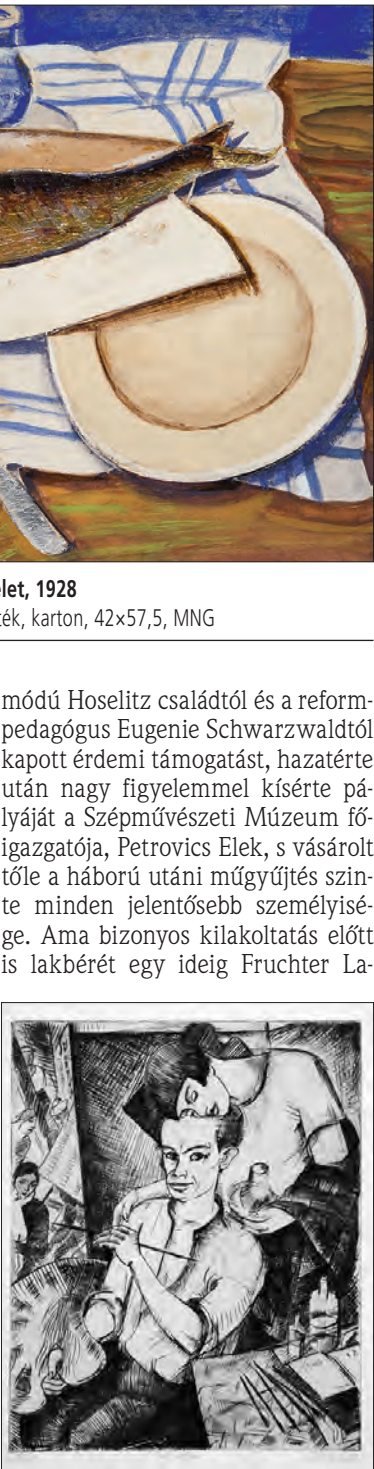
A tárlat kapcsán terjedelmes katalógus, illetve az Enigma művészetelméleti folyóirat kétkötetes Derkovits-olvasókönyve számol be arról, hogy számos művészettörténész hosszabb időszakon át, összehangoltan végzett alapkutatót, forrásgondozást és -értelmezést. Tímár Árpád lelkiismeretes mikrofilmlvasása nyomán áttekintették a kritikai és publicisztikai reagálásokat a felfedezés hangján szóló Hevesy Ivántól (1921) az 1937-es grafikai emlékkiállítás sajtójáig. (Közbevetett fájdalmas megjegyzés: a 28 éves, lényegében ismeretlen festő első, a budapesti Belvedere Galériában megrendezett apró kiállítását 15 rövid írás méltatja – mikor kap ma ilyen figyelmet egy fiatal művész?). Bardoly István és Markója Csilla betűhíven elolvasta a költő verseit, Molnos Péter pedig a nevezetes Végzés című festményhez tartozó periratokat. A katalógusban komoly forrásértékelő tanulmány szól Derkovits gyűjtőiről és támogatóiról (Molnos), illetve

az életmű későbbi ideológiai kisajátításairól (Standeisky Éva).

Bár Derkovits biográfiája jól ismert, a forráskezelés új hullámával a szerzők mégis aprólékosan sorra veszik a tényeket, hogy megtisztítsák az életutat. Mert az életpálya tényeiből képzett legenda fals, ezt eddig is sejtettük.

Már Derkovits életében sorra jelentek meg azok a cikkek, amelyek hatatosan dolgoztak az „éhező művész” toposzon. Az alaphangot Mihályfi Ernő adta meg 1931-ben, a Művész az uccán című riportjában. Merő jó szándékból, de a legendaépítésben volt érdekelt a művész özvegye, Dombai Viktória is: az 1954-es megjelenésű Mi ketten című visszaemlékezésnek ez a legfőbb motívuma.

A történet egyetlen megformálása azonban elsősorban a művésznak köszönhető. Életkörülményeinek tragikus alakulása, háborúban sérült testének gyors leépülése ellen Derkovits alig tett valamit, kóros gyanakvásával, „időnként fellépő túltengő önbizalmával” (Bernáth Aurél), a neki nyújtott segítség gyakori elutasításával szinte siettetten halálát. Pedig bécsi évei alatt a jó-



Mi ketten (én és a feleségem), 1927
rézkarc, papír, 295x235 mm

Magyar Nemzeti Galéria

Az ikon megtisztítása



Aukció, 1930
olaj, arany porfesték, vászon, 54x61 cm, magántulajdon

jos fizeti, ám „Gyula nem kér ebből a gyámkodásból, nem akar a műpártoló és a [lakástulajdonos] bankár együttműködésének játékszere lenni” (Derkovitsné).

Az iskolázatlan, egykori asztalos-segédből lett festő 1925-től provokatíván állandósuló jelzői is a művész szándéka szerint valók. Ahogy korábbi rajongó szocializmusa tudatosabbá vált, szükségét érezte proletár voltát hangsúlyozni – bár a munkásosztály soha nem „ölelte kebelére”, s ő sem a szocdem köznépi ízlésnek szándékozott megfelelni. Kapcsolatban állt néhány illegális kommunissal – ez önmagában is provokáció volt –, ám harcos művei, így nevezetes Dózsa-fametszetei Derkovits életében nem töltik be propagandacéljaikat, inkább csak elképzelések a lázításról.

Az életrajz dokumentumai helyet kapnak a kiállításon a Magyar Nemzeti Galériában, ahogy ízelítőt kapunk a későbbi emlékezőgyakorlatokból, és a recepció, az értelmezés változásaiból is. (Egy példa: lenyűgöző, bár igen tendenciózus Jancsó Miklós 17 perces Derkovits-filmje 1958-ból – elképesztő képi megoldásokkal és fájdalmasan vonalas dramaturgiával.) De a termék sorát járva, az eredetiben rég látott műveket szemlélve, a bő számban felsorakoztatott analógiákat tanulmányozva az életút letisztogatása után vajon az életmű letisztítására is vállalkoztak a kiállítás kezdeményezői?

Miközben a katalógus és az olvasókönyv szerzői merészen kezelik az életmű értelmezésének politikai, ideológiai, publicisztikai előzményeit, láthatóan óvatosan bánnak a historiográfiával – elsősorban Fülep Lajossal, Körner Évával és Németh Lajossal. Feledve munkásságuk ellentmondásait, sokra értékelik, hogy Derkovitsban a még meg nem valósult, igaz, emberséges szocializmus megrajzolóját látták. Túl ezen, mi a mostani életmű-kiállítás hipotézise, miről beszél a két kiváló művészettörténész, Bakos Katalin és Zwickl András?

Első látásra úgy tűnik, értelmezésük óvatos. A grafikák miatt nyomasztó sötétben tartott kisebb termek sorában kerülni próbálják a leszerepelt tematikus didaxist, ugyanígy a két háború közötti mű-

vészetben általában, s Derkovitsnál különösen bizonytalan stílár irányulásokat is. Amit helyette ajánlanak: a munkákat inkább „irodalmi jellemzőik”, hangvételük, „modusuk” szerint csoportosítani: elégikus, drámai, szatirikus, esszéisztikus-montázsszerű és himnikus jellegük szerint rendezni, majd ezen belül is alcsoportokra felfigyelni. Céljuk a Derkovits-művek narratívájának rekonstruálása, nem a témák sorolása, hanem a diskurzus felismerése – Hayden White gondolatával analóg módon: „a történelmi narratíva, mint szimbolikus szerkezet, nem reprodukálja az eseményeket; azt mondja el, hogy mi az események helyes értelmezésének iránya, és a róluk alkotott gondolatainkat különböző érzelmi töltéssel látja el.”

Nem szükséges most felsorolni az egyes műcsoportok fő műveit, aztán a vázlatokat és változatokat –



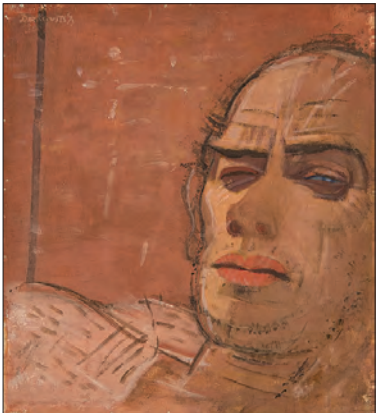
Püspöksüveges önarckép, 1923
olaj, vászon, 71x50,5 cm, MNG

az idősebb műbarát nemzedék számára mindez anyanyelvi tudás, a fiatalabbak pedig jobb, ha a maguk tekintetével fordulnak Derkovits „gondolati-etikai alapú festészete” (Körner Éva) felé.

Bakos és Zwickl rendezése Körner szópárjának első felére teszi a hangsúlyt. Intellektualizálók a rendezők; jártasak az új művészettörténetben (és filozófiában, történettudományban stb.), sűrű, átgondolt textusok

ban és képiségben értekeznek témájukról. Ami fontosabb: egészében a Derkovits-életmű gondolatiságának hangsúlyozására töreksenek. A katalógusban több összefüggésben is előássák a festő műveltségének, olvasottságának, tájékozottságának apró bizonyítékait. Tágasabb rálátással pedig: a művek kontextusainak újrafogalmazásával, az analógiákkal mindezt képileg átélhető tapasztalattá teszik.

Ehhez az egyik legfontosabb eszközük Derkovits mediális – elsősorban fotografikus – párhuzamainak feltárása. Werner Graff nevezetes Es kommt der neue Fotograf! című könyve 1929-ben jelent meg. Az új fotó enciklopédiájának minden eljárása, a közlézetek, tárgyas fogalmazásmódok, montázsszerkezetek, merész perspektívák, ritmusok meghatározó módon jelen vannak Derkovits képszerkesztésében is. A kiállításon mindezt nem távoli példák révén, hanem közvetlen kortársak (Escher Károly, illetve a Kassák-körből Szélpál Árpád, Gönci Sándor, Lengyel Lajos) munkáit szemlélve érthetjük meg. Nem kölcsönhatásokról van szó – Derkovits valószínűleg egyikükkel sem tartott kapcsolatot –, hanem arról, hogy a modernista művészet háború után, harmadik nemzedékét a képautonómiáján és analízisen túl éppen annak mediális természete érdek-



Önarckép (Hunyorító), 1930
olaj, vászon, 36x29 cm, MNG

te. Ennek elemzése a Bakos–Zwickl-kiállítás talán legfontosabb érdeme.

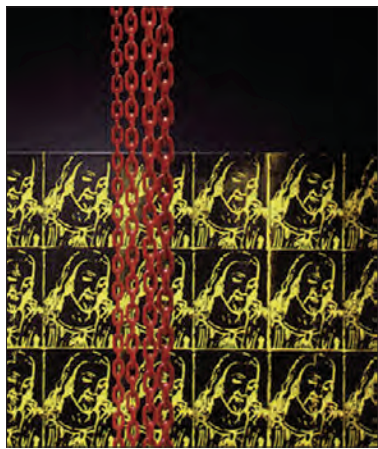
Fülep Lajos Derkovits (és József Attila) egyedülállóságáról értekezik. A mostani tárlat tartózkodik attól, hogy eloszlassa Fülep tévképzetét. De nem vállalkozik arra sem, hogy hozzámérje festőnkét korához, azaz Derkovits Gyula szemszögéből tekintse át a húszas-harmincas évek magyar művészeti szcénáját. Az új kánonképzésnek nem lett volna értelme. Festőnk mélyen korába ágyazódva élt, de távol állt kortársaitól. Nem a pályatársak, hanem az emberiség elismerésére vágyott. Ugyanezért az osztrák és a német párhuzamok sem egyébről szólnak, mint a tájékozódás-horizonról. Derkovits nem volt része a lüktető művészeti életnek sem Bécsben, sem Pesten, a Kernstok-időszak után nem járt művésztelepeken, nem tartozott csoporthoz, mozgalomhoz, még kávéházban sem igen fordult elő. Maga érlelte alapvető attitűdjét, az esetekkel, meggyötörtekkel, nyomorgókkal való együttérzést, amely azonban meglehetősen sok változatban volt jelen az európai művészetben Svédországtól Itáliáig.

Hol van hát Derkovits helye? Lehet, hogy – már megint – Kassáknak van igaza? *(Megtekinthető július 27-ig.)*

BÁN ANDRÁS

A német galériásokon a kölni vásárt megelőzően teljes bizonytalanság lett úrrá: a megnyitó előtt még nem tudták, mennyi forgalmi adót számolhatnak majd fel vevőiknek az eladott műtárgyakért. A kérdés mindvégig nyitva maradt, de a vásár rendben lezajlott; mintegy 55 ezren látták, és valamennyi galéria pozitív mérleggel zárt.

Az Art Cologne-t 2008 óta igazgató Daniel Hug, Moholy-Nagy László unokája rendezésében több mint 200 galéria jött el az idén a vásárra, köztük Németország irányadó kereskedői és a nemzetközi műpiac kiemelkedő képviselői. A kínálat világszínvonalú volt – markáns német hangsúllyal, amelyhez nagyban hozzájárultak Franz Marc és Ernst Ludwig Kirchner, azaz a legmaga-



Louise Lawler: Jézus és láncok, 2008
fotó, plexi, 97,2x85,7 cm

sabb árfolyamot elért német klaszszikus modernnek munkái. A bemutatott anyag a klasszikus modern, a háború utáni és a kortárs művészetre is kiterjedt, mivel Hug szerint a vásár kizárólag kortársakkal nem működne.

A kölni vásár mint műfajteremtő, mint óriási happening – a képzőművészet Woodstockja – valaha a legjelentősebb volt a világon, majd idővel túl nagyra nőtt. Hug csök-

kentette a galériák számát, szigorított a feltételeken, és visszahívta a jelentős nemzetközi szereplőket, felerősítve a vásár globalizált jellegét. Sokan furcsának tartják, hogy az Art Cologne csak pár nappal előzi meg az Art Brusselst, de Hug olyan együttműködést tervez, amilyen a londoni Frieze és a párizsi FIAC között már létrejött. Többek közt buszjáratokat szervez műterem-látogató programmal, hiszen a német művészek jelentős része – Gerhard Richter is beleértve – ezen a környéken dolgozik. Összességében elmondható, hogy Daniel Hug minden elképzelhető eszközt bevetett azért, hogy „pozicionálja” az Art Cologne-t, például szebb csarnokot választott, a bejáratok számát háromról egyre redukálta, hogy a kurátorok és a gyűjtők összetalálkozzanak, valamint a kooperáció elősegítése céljából a galériák számára lehetővé tette, hogy közösen állítsanak ki.

Az Art Cologne a globalizációs törekvések mellett is a német gyűjtőkre koncentrál. A részt vevő galériák fele német, és mint köztudott, a német művészet – az avantgárdtól a középpontban – a világon a legkeresettebbek közé tartozik. A MoMA-ban például augusztus 3-ig látható Sigmar Polke retrospektív kiállítása, és az amerikai múzeumokban és galériákban lényegében minden neves német művész szerepel. Aki viszont a német gyűjtőkhöz akar eljutni, annak el kell jönnie Kölnbe. Hídszerpet töltenek be a többlaki galériák, köztük a Galerie Hauser & Wirth (Zürich–New York–London), amely az idén Paul McCarthy Alpesi férfi című ironikus szobrát hozta. Első alkalommal volt Kölnben Andrée Sfeir-Semmler (Hamburg–Bejrút), aki egyenként 25 ezer euróért adta

Az Art Cologne és a forgalmi adó

A nyúl félelme



Aleksandra Mir: Repülőgép landol Svájcban Nr.13, 2008
c-print, 176x122 cm

el az előző Documenta nagy felfedezettje, a Párizsban élő, libanoni származású, 87 éves Etel Adnan két munkáját.

A legdrágább műtárgy Franz Marc 1912-ben festett képe volt 9,4 millió euróért: A nyúl félelme – ezt először 1913-ban a Der Sturm galériája állította ki Berlinben. A müncheni Galerie Thomas standján most ez az egyetlen kép szerepelt, a cég fél évszázados jubileumát hirdetve. A Galerie Henze & Ketterer Ernst Ludwig Kirchner Hegyi pásztorok ősszel című képét árulta 2,5 millió euróért, ami reális ár egy klasszikus modernért, de ez az összeg az Art Cologne-on a kivételes kategóriába tartozik. Az itteni célközönség számára jellemzően 100 ezer euró a felső határ.

David Zwirner kínálatában feltűntek a kolumbiai születésű, Londonban és New Yorkban sztárolt huszonéves Oscar Murillo képei is. Emellett egy másik divatba jött élő legenda, Louise Lawler munkái sze-

repeltek a Galerie Nagel Draxlernél (Berlin–Köln) és Sprüth Magersnél (Berlin–London) is, de a kölni Ludwig Museum már nem sokkal a vásár előtt retrospektív kiállítás keretében ismertette meg a Rajna-vidék közönségét a Brooklynban dolgozó



Az Art Cologne színhelye

művészno munkásságával. Zwirner egyébként minden német művésztől hozott műtárgyat, aki a programjában szerepel (Neo Rauch, Thomas Ruff, Martin Kippenberger), és már tervezi következő kiállítását, amely a nyolcvanas éveket, a provincialitásból világklasszissá alakulás nagy korszakát, a New York-i és kölni szcéna sajátos kapcsolatát tekinti majd át No Problem címmel – jelezve az akkori általános hozzáállást, a mindent átható optimizmust és bizalmat. A ma világhírű Martin Kippenberger, Jenny Holzer, Cindy Sherman, Albert Oehlen, Mike Kelley karrierje kibontakozásának tanúja a két helyszín, de a kezdő Jeff Koonsnak is volt egy fontos kiállítása Kölnben.

Ami a forgalmi adó problematikáját illeti, tudni kell, hogy Németországban korábban a műtárgyak viszonteladásánál 7 százalékot számoltak fel. Ám egy EU-bizottság 2012-es vizsgálata ezt túl alacsonynak találta, így a műtárgyak forgalmi adója – más luxuscikkekéhez hasonlóan – 19 százalékra emelkedett. A műkereskedők összehangolt tiltakozása eredményeképpen tavaly ez ügyben kompromisszum született, melynek értelmében 2014 januárjától a német műkereskedők csak az eladott műtárgy árának 30 százalékára számolják fel a 19 százalékra emelt forgalmi adót. A Bundestag által hozott döntést azonban a tartományi adóhivatalok mindaddig nem veszik figyelembe, ameddig erről nem kapják meg a végrehajtási utasítást. Daniel Hug az üggyel kapcsolatban úgy nyilatkozott, hogy a műtárgy luxuscikk – vagy befektetési eszköz. Akár a művészet iránti rajongásból, akár befektetési céllal vásárol valaki, azt a megemelt forgalmi adó nem fogja visszatartani. A vásár alatt már ő is jogosként ismerte el a galériások aggodalmát, és úgy vélte, hogy az eredeti elképzelés a piac összeomlását hozta volna magával.

V. M.

Art & Antique Residenz, Salzburg

Profileltolódás a kortársak felé

A húsvéti ünnepi játékok jómódú nemzetközi közönségét megcélozva április 12. és 21. között rendezték meg a 39 régiségvásárt a hercegériki palotában. A 40 osztrák és német törzsvendég mellett új résztve-



Anton Kothgasser díszpohara, 1820 körül
festett, aranyozott üveg, 11,8 cm

vő volt Luxemburgból Jerry Dujardin és a varia profilú Artantique, a svájci Steinachból Mary Vreuls galériája – a Blue Elephant – ázsiai egzotikumokkal, Bécsből pedig Herbert Bieler ritka keleti szőnyegekkel, valamint az Anne Pálffy Jewellery kü-

lönleges antik ékszerekkel. Mary Vreuls egyik jelentős darabja volt egy lóbusztrónon ülő Buddha Burmából (mai nevén Mianmarból), a XVIII–XIX. század fordulójáról. Anne Pálffy ékszerei között figyelmet érdemelt egy 1910 körüli platina fülbevalópár és egy 1940 körül fehéraranyból készült, légy alakú brosz gyémántokkal, zafírokkal és rubinokkal.

A legrégebbi darab a XII. századi Kambodzsából származó istenség homokkő torzója volt a Blue Elephant standján. A bambergi Senger műkereskedés egy 1480 körüli frankföldi, hársfából faragott Szent Dorottya-figurát, a kremsi Schauer pedig egy puttófejes salzburgi vörösmárvány kúttörödéket kínált 1500 tájáról.

A legdrágább darabok jelentős részben a modern és kortárs alkotások közül kerültek ki – legalábbis ezt mondhatjuk a nyilvános árak ismeretében. A listavezető 1,15 millió euróval a bécsi Wienerroither & Kohlbacher képeinek egyike, Ferdinand Hodler A forrás című allegóriája volt az 1904–1910 közötti évek közül. Ugyanez a cég kínálta a toplista harmadik darabját is, Karl Schmidt-

Rottluff Lépi földműves című 1922-es akvarelljét 185 ezer euróért. A második helyezett a bécsi Gerald Hartinger Fine Arts standján szerepelt: a brit Marc Quinn A vulkán alatt (Ekama Russia) című, monumentális (168x253 cm) 2011-es vásznát 215 ezer euróért kínálták. A bécsi Kovacek az osztrák hangulat-impresszionizmus népszerű képviselőjének, Olga Wisinger-Floriannak



Karl Schmidt-Rottluff: Lépi földműves, 1922
akvarell, papír, 62,8x49 cm

egy virágzó fák ábrázoló, 1905-ös kis kartonját árulta 125 ezer euróért.

A vegyes műtárgyak kategóriájában Anton Kothgasser 1820-as üveg-pohara részben aranyozva, ovális mezőbe foglalt zodiákusjegyekkel 25 ezer euróba került ugyancsak Kovaceknél. A Kolhammernél 90 ezer eurót kértek a Wiener Werkstätte 1910 körüli, Josef Hoffmann tervezte aranyozott ezüst karkötőjéért. Franz Hagenauer 1933-as trébelt réz női büsztjét 35 ezer euróért adták, míg asztali lámpáját mindössze 6 ezer euróra tartották. A bécsi Lilly's Art Exclusive Antiques standján a Marburgból Szentpétervárra települt F. Spörhase mesternek a XIX. század első felében készült faliorája szerepelt 35 ezer euróért.

A bécsi Giese & Schweiger 28 ezer euróra tartotta Franz Defregger 1878-as leányportróját, 58 ezerre pedig Hans Boehler 1933-as, erdőben lépdelő női aktját. Az innsbrucki Elisabeth és Klaus Thoman házaspár standján Markus Prachensky akrillal készült monumentális vászna, a Korsika Bebop (2008) 64 ezer eurót, Herbert Brandl cím nélküli 2007-es olajképe 47 ezret, Hermann



Frankföldi mester: Szent Dorottya, 1480 körül
festett, aranyozott hársfa, 70 cm

Nitsch Leviták könyve című 2010-es munkája 44 ezret, Arnulf Rainer 1977-es, tussal átdolgozott fotója 22 ezret, végül Peter Sandbichler 2013-as, Régi doboz című munkája csak 3500 eurót ért. A design terén unikum volt a Madero Collectors Room 38 ezer euróért kínált kabinetszekrénye, amelyet az osztrák Josef Frank az 1940-es években tervezett a Svenskt Tenn cégnek. Ugyanitt lehetett megvásárolni 14 640 euróért Wolfgang Joop divattervező Magic Mushrooms elnevezésű 2013-as ezüst fűszerszóró-sorozatát.

W. I.

A Virág Judit Galéria tavaszi aukciója

Kelendő tájképek és csendéletek

A több országban is a legnagyobb forgalmat bonyolító tavaszi árveréseken a hazai aukciósházak ritkán kínálnak abszolút csúcskategóriás műveket. Így ezek sikere főként attól függ, milyen a választék az 1–20 millió forint közötti sávban, és hogy azt hogyan fogadják a vásárlók. Ami előlött van, az nyilván a legjava, de az is fontos, ami egymillió alatti, hiszen nagyon sok gyűjtő nem tud milliókat áldozni műtárgyakra, ugyanakkor szeretne kvalitásos alkotásokhoz jutni.

A Virág Judit Galéria tavaszi árverése gazdag kínálatot nyújtott a siker szempontjából döntő jelentőségű középső ársávban; a tételek fele kapott hét számjegyű becsértéket, s az elkelték közel feléért fizettek egymilliónál többet. 11 mű ára a 10 millió forintot is átlépte. A kereslet kifejezetten élénk volt, amit nemcsak az elkelt alkotások magas, 92 százalékos aránya jelez, hanem a gyakran soklépcsős licitcsaták is, melyek eredményeképpen a tételek jó 40 százaléka eljutott a kikiáltási ár átlagosan dupláját jelentő becsértékgig, és 19 esetben annak felső határát is átlépte. A 472 millió forintos összeforgalom tavaszi aukción kifejezetten jónak mondható, és reményt ad arra, hogy folytatódhat a télen már érzékelt, lassú fellendülés.

Az árverezőház alighanem joggal találta vezető tételként Szinyei Merse Pál első nyilvánosan bemu-

tatott, korai alkotását, az Arnold Böcklin művészetét idéző, sokszorosán kiállított és reprodukált, kiváló provenienciával rendelkező Faun III-at. Ám a közönség érdeklődése inkább a könnyedebb, látványosabb munkák felé fordult – ez már évek óta megfigyelhető, nyilvánvalóan egy új gyűjtői réteg megjelenésével is összefüggő tendencia. Így a 15 millióról indított Faun ára csak néhány licitlépcsőt emelkedett, és a 22 milliós leütés jócskán



Paál László: Erdőrézlet sziklákkal, 1876
olaj, vászon, 61x81,5 cm

elmaradt a 30–50 milliós becsértéktől. Az előbb említett megfontolásból ugyanakkor igen kelendők voltak a tájképek és a csendéletek. Ebben a kategóriában már Szinyei ára is közelebb került a becsértékhez: kései, kisméretű balatoni olajképeért 9 milliót adtak. Messzemenően beváltotta a reményeket Paál László utolsó korszakának drámai

erejű barbizoni erdőrészelete, amely 15 millióról indulva 38 millió forinttal lett az este legdrágább tétele. Az egykor Nemes Marcell gyűjteményében is szerepelt kép hosszabb lappangás után 10 éve bukkant fel újra, és azóta több alkalommal is látható volt. Orbán Dezsőnek a Nyolcak nagy pécsi tárlatán is kiállított parkrészelete, valamint Márffy Ödönnek az 1920-as évek második felében festett, a budai kertvárosi miliót ábrázoló tavaszi tája egyaránt 10,5 millió forintért kelt el. A csendéletek közül Berény Róbert érett korszakának egyik fő művére, az 1928-ban született Szőlős csendéletre fenték a legtöbben a fogukat; a győztes licitáló végül 30 millióért szerezte meg az ennek az összegnek pontosan a negyedéről indított festményt. Ugyanakkor Berény egy másik, valamivel korábbi gitáros és maszkos képére nem akadt licit. Túlteljesítette az elvárásokat Czigány Dezső szűkszavú, végtelenségig leegyszerűsített 1909-es citromos csendélete is, melynek ára 5,5 millióról 17 millióig emelkedett.

Az este vesztese Rippl-Rónai József volt, akinek dekoratív Lazarine-portréja a művész „kukoricás” korszakából a várt 20–30 millió helyett 13 millióért cserélt gazdát, hasonló becsértéken indított 1914-es virág-csendélete iránt pedig nem mutatkozott érdeklődés.



Czigány Dezső: Csendélet citromokkal, 1909
olaj, vászon, 48,5x39,5 cm

A nagybányai kínálatot ezúttal többek között Perlrott-Csaba Vilmos, Ziffer Sándor, Kádár Géza, Nagy Oszkár és Jándi Dávid munkái alkották. Mindegyik műre jó néhány licit érkezett, a legjobb árakat 9, illetve 8,5 millióval Ziffer és Perlrott művei érték el.

Az összeforgalomból a legnagyobb hányadot Vaszary János hasította ki, akinek 9 képéért összesen 68,4 milliót fizettek, ezen belül két tengerparti jelenetért 32, illetve 24 millió forintot. Míg a Pesarói fürdőzők jellegzetesen könnyed, vidám hangulatú kép, a Viharos Adria „kislóg” a művész tengerábrázolásai közül.

A legnagyobb licitemelkedést László Fülöp 360 ezer forintról indított női portréja érte el, amelyet végül 2,6 millióért tudott megszerezni egy Angliából telefonon licitáló gyűjtő.

A kortárs szektor ezúttal is szerény maradt, ám valamennyi bevalogatott alkotás jól teljesített. Lakner László ifjúkori piaci csendélete ugyan becsértéke alatt, de így is 4,4 millióért ment tovább, míg Csernus Tibor könyvborító-tervéért 800 ezret adtak. Gyarmathy Tihamértól három munkára is lehetett licitálni. Termékenység című, 1986-os vászna 3,6 milliót, a két évvel későbbi Változások II. 950 ezret, az 1991-es Centrális kibontakozás pedig egymilliót hozott. El Kazovszkij Kék feje 400 ezerről indulva 650 ezerig jutott. Lassan külön tanulmányt érdemelne, miért lett Váli Dezső a hazai művészeti aukciók legstabilabb szereplője az élő művészek közül; Múterem-sorozatának képeire ezen a tavaszon Virág Judit mellett Kieselsbachnál, Nagyházinál és a Blitznál is lehetett licitálni. A Virág Judit Galéria árverésén indított kép ezúttal is igazolta a várakozást; a 2008-as Múteremért a kezdőárat megduplázva 800 ezer forintot fizetett vevője.

A Zsolnay vázák és dísz tárgyak egy kivétellel elkelték, áraik 420 ezer és 3 millió forint között alakultak.

E. P.

BERNÁTH AURÉL GRAFIKÁI



BERNÁTH AURÉL GRAFIKÁI

KIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR

2014. június 12. – augusztus 30.

A tárlat hétköznaponként 10 és 18 óra, szombatonként 10 és 14 óra között tekinthető meg a BÁV Zrt. Apszistermében (1052 Budapest, Bécsi utca 3.). A kiállított képek megvásárolhatók.

A kiállítást június 12-én 17 órakor DR. RÉVÉSZ EMESE művészettörténész nyitja meg.

☎ +36-1 429 3064 ☎ +36-1 429 3024

BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

A BÁV 64. művészeti aukciója

Két tucat tétel a milliós küszöb felett

Hagyományainak megfelelően gazdag, csaknem 700 műtárgyat felvonultató kínálatot rendezte meg háromnapos tavaszi aukcióját a BÁV. Nem véletlenül indult az árverés ezúttal is az ékszerekkel; e téren a cég biztosan őrzi piacvezető szerepét, s a rendszerint igen magas elkelési arány mutatja, hogy a vásárlói érdeklődés is töretlen. Így volt ez most is; a tételek több mint 80 százaléka talált gazdára, nemegyszer heves licitsata után. Ugyanakkor a vásárlóerő nem végtelen, amit jól mutat, hogy az egymillió forint felett indított 12 tételnek csak az egyharmadára volt licit. Az alacsonyabban kezdett, de a milliós határt átlépett két tétellel – egy-egy karkötővel és fülbevalópárral – együtt végül hat leütés ért el hét számjegyű összeget. A legmagasabb, 7 millió forintos árat a várakozásnak megfelelően a katalógus hátlapján is szerepeltetett aranszelence érte el. A 86 gyémánttal díszített, zománcfestéses, neorokokó növényi díszítésű, kitűnő állapotú szelence különlegessége, hogy magában rejt egy működőképes miniatűr óraszerkezetet is. 1850 körül készült abban a műhelyben, amelyet a XVIII. század végének és a XIX. század első harmadának legismertebb órása és ékszerésze, a genfi Jean-François Bautte alapított 1791-ben. Egy összesen 131 briliánnal ékített platina-gyűrű 2,5 millióért cserélt gazdát,



Tubákosszelence rejtett órával, 1850 körül
14 karátos arany, zománc, 86 gyémánt, 85x56x12 mm



Zsolnay szecessziós díszváza, 1909
porcelánfajansz, eozinmáz, m: 48 cm

míg egy 18 karátos arany férfi Patek Philippe karóráért 1,6 milliót adtak. Ezúttal is komoly harc folyt a briliánnal díszített art deco ékszerekért; az alacsonyabb árfekvésű tételeknél a három-négyszeres licitemelkedések sem voltak ritkák.

A több mint 130 tételtől álló festményanyag jól mutatta a BÁV-nak azt a törekvését, hogy ezen a piacon is erősítse pozícióit, és a modern és kortárs mesterek munkáiból is nagyobb kínálatot nyújtson. Az értékesítési arány 60 százalék körül alakult. A régi külföldi mesterek alkotásai közül a XVII. században élt haarlemi tájképfestő, Dirck van den Berghen szerényen 420 ezer forintért indított, Pihenő pásztorok tájban című, jellegzetes festménye lépte át az egymillió határt, ami később

hét magyar munkának is sikerült. Bár Ámos Imre 1935-ös Vörös kendős nőjéért csak az alapárát adták meg, de 9,5 millió forinttal a kép így is az aukciósorozat legdrágább tételé lett. A kedvező, 800 ezer forintos kikiáltás több gyűjtő érdeklődését is felkeltette Boromisza Tibor 1906-os, a nagybányai neos művészet születésének pillanataiba is betekintést engedő parkrészele iránt; a művet új tulajdonosa csak 6,5 millióért tudta megszerezni. Ligeti Antal 1886-os Hegyvidéki tája szintén jó néhány licitlépcsőt emelkedve, 3,2 millió forintért kelt el. 2,8 milliós alapárán váltott tulajdonost a XIX. századi történelmi festészet fontos alkotása, Orlai Petrich Soma egyik utolsó, monumentális kompozíciója, amely a Nagy Lajos király halá-

lát követő trónviszályok idejéből meríti témáját. Ugyanennyit adtak Böhm Pál Táborozók című, Münchenben készült festményéért is, míg Szánthó Mária 220 ezerről indított aktja némi meglepetésre átlépte az egymillió küszöböt. Az este nem hozott szerencsét Vaszary János számára; életművének két értékes darabjára sem akadt licit. Az első világháborús hadifestőként 1916-ban készített, kordokumentumként is fontos Csángó hadifoglyok című munkájáért legkevesebb 5,5 millió forintos ajánlatot vártak, míg a jóval korábbi Harkálypusztai parasztudvar, a népszerű mester eddig ismeretlen alkotása 4,8 millióról indulva várta a liciteket. A kortárs művek, köztük Gyémánt László, Almásy Aladár, Würtz Ádám, Szikora Tamás, Fabók Gyula, Szurcsik József, Bukta Imre, feLugossy László és ef Zámbo István alkotásai mérsékelt árakról indultak, ám csak néhány ment tovább közülük, s azok is jobbára alapáron.

A bútor ma a piac egyik problematikus szegmensének számít; ehhez képest a kétharmados értékesítési arány jónak mondható. Egy Kozma Lajosnak tulajdonított, 1925 körül készült, igen dekoratív ágy indulóárának kilencszereséért, félmillió forintért kelt el, három tétel ára pedig az egymillió forintot is meghaladta. A legtöbbet, 2,2 millió forintot egy XVIII. századi, intarziás



Boromisza Tibor: Nagybányai parkrészlet
olaj, vászon, 110x98 cm, 1906

díszítésű, márványlapos olasz komódért fizették.

A záró műtárgynap is magas, csaknem háromnegyedes elkelési arányt hozott, összesen hét, egymillió forint feletti leütéssel. Hozta megbízható formáját az ezüst és a herendi porcelán; a gyűjtők a kikiáltási ár többszörösét adták Gádor István, Gorka Géza és Gorka Livia kerámiáiért. A gazdag Zsolnay-anyagnak csaknem minden darabja elkelt; egy 1909-es papagájos díszvázáért 900 ezer forintról indulva 3,2 millióig tartott a licit. Nagy csata folyt négy XIX. századi német elefántcsont kispasztikáért is; a leütési árak 80–420 ezer forint között alakultak. Méltó befejezése volt az aukciónak a záró tétel, egy feltehetően 1650 körül Brassóban vagy Nagyszebenben készült, jelzetlen barokk talpas pohár: a részben aranyozott ezüst ötvöstárgy ára meg sem állt 1,3 millió forintig.

RASOVSKY PÉTER

LEGYEN ÖN IS



Honti Simon: Elűd (Elűd), 1969 (részlet)
Magányvillany, az Archivum Simon Honti: jónálabból

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot

- ☐ egy évre – 15% kedvezménnyel – 8575 Ft-ért,
- ☐ egy évre – HVG-klubtag vagyok – 8070 Ft-ért.
- ☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

Cím:

Telefon/fax:

E-mail:

Megrendelő aláírása:

SMUE1406

Kérjük, a kupont küldje vissza a HVG terjesztési osztály címére: 1037 Budapest, Montevideo u. 14., vagy a (06-1) 436-2012-es faxszámra. Megrendelését az ugyfelszolgalat@hvg.hu e-mail címre is elküldheti. A visszaküldött adatokat további akciókhoz is fel kívánjuk használni. Ha adatai felhasználásához nem járul hozzá, kérjük, ezt jelezze!

Előfizethető: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok



www.muerto.hu

NUDELMAN NUMISMATICA

Pénzérmék, bankjegyek,
kitüntetések adásvétele
és aukcionálása.

A PATINÁS ÉLVONAL



Folyamatosan növekvő kínálattal,
tágas üzlethelyiségben várjuk
minden kedves Ügyfelünket
új boltunkban, a belvárosban,
a Petőfi Sándor utca 16-ban.

MINŐSÉG, MEGBÍZHATÓSÁG, GARANCIA

40 ÉVE

www.numismatica.hu

Peter Coeln, a bécsi WestLicht tulajdonosa május 23-án csapatával együtt kitelepült a német kisvárosba, Wetzlarba, hogy a fotótechnika-történet meghatározó darabjává vált kisfilmes fényképezőgép, a Leica lét-rehozásának centenáriuma alkalmából a készítés helyszínén rendezzen árverést.

Az 1849-ben eredetileg távcsövek, mikroszkópok készítésére alapított Leitz cég tulajdonosa az I. világháború kitörésének évében konstruktőre, Oskar Barnack javaslatára elhatározta: a fényképező objektívek előállításán túl fényképezőgépek készítését is felveszi gyártási programjába. Hosszas előkészítés és a nullszéria gondos kipróbálata után a Leitz Camerát (azaz az Leicát) 1925-ben mutatták be a lipcsei vásáron. A termék

megtöltötték a WestLicht árverésének helyszínét: a gyári ebédlőt.

Stílszerűen 100 fényképezőgép-tételre és 100 híres Leica-fotós alkotásaira lehetett licitálni. Közülük az életkorát derűsen viselő, 1928-as születésű Elliott Erwitt és a nála nyolc évvel fiatalabb Thomas Hoepker személyesen is jelen volt. Utóbbinak a Muhammad Ali-ről 1966-ban készített portréfotója 15 ezer euróért kelt el. Ugyanennyit adtak Erwitt Hruscsovot és Nixont ábrázoló riportképeért is.

A magyar származású Robert Capa 1936-os felvétele 5 ezer eu-

WestLicht, Bécs–Wetzlar

Leica-centenárium

kelt, és Nikolaus Schauerhuber kalapácsa olyan tárgyak sorsát döntötte el, amelyekről korábban – információ hiányában – még a szakkönyvek szerzői is lakonikus rövidséggel írtak. Joggal érezhették úgy a gyűjtők, hogy most kell a szokásosnál mélyebben nyúlni pénztárcájukba.

Ebben a helyzetben – a jelenlévők egyetértő morajlása mellett – 480 ezer eurós leütési árat ért el a katonai repülőgépekbe szánt, 1941-ben gyártott, elektromotoros filmtovábbítású Leica 250 GG. Az 1953-ban készített, 0025-ös sorozatú Leica M3 prototípus 240 ezer euróba került. Ezzel a területtel egy Wetzlarban lakó ügyvéd-gyűjtő foglalkozik kiemelten, de még ő is fejcsoválva írta be a katalógusba a fekete festésű, majdnem gyári új állapotú, 99-es gyártási számú, 1957-es MP 340 ezer eurós leütési árat.

Kedvezőnek mondható az az összeg – 44 ezer euró –, amelyért vevője a Leica M2 két, Midlandban, 1958-ban – az akkortájt fejlesztés alatt álló kanadai Leitz üzemben – elkészített prototípusú példányát megszerezte. 1965-ben a korábbi modellekhez képest a fénymérő áramforrása miatt megnagyobbított M5-ös Leicához több formatervezési minta készült. Egy ilyen „deszka-példány” aukcionálása során az elvárható 7 ezer eurónál váratlanul felélénkült a licitálási kedv, és a tétel a jelenlévők egybehangzó véleménye szerint magasnak mondható összegig, 30 ezer euróig jutott.

Ezúttal több olyan kamera is új tulajdonoshoz került, amelyet korábban világhírű fotóriporter használt. Ezek sajátos módon viszont – legnagyobb részt – a Magnum munkatársai voltak. A rendezők tisztelték a fotósokat, és a tételeket annak ellenére sem bontották meg, hogy ily módon valószínűleg kisebb bevételre tettek szert: Paul Fusco tisztelegesen megkopott hét fekete Leicája például így 20 ezer euróért kelt el. Kérdéses, hogy külön-külön mennyit adtak volna a vevők a kamerákért. Ian Berry három, hasonló kül-

lemű gépéért például már 70 ezer eurót kellett fizetni; a Che Guevarát fényképező René Burri két Leicája pedig 14 ezret ért.

Az előzetes találgatások ellenére a felvételkor kialakult képkivághoz makacsul ragaszkodó Cartier-Bresson fekete M3 gépéért a kikiáltási árnak csak a dupláját és a becsérték alsó határához közelítő összeget, 44 ezer eurót fizettek.

Jókora licitharc folyt az utolsó tételért. A házigazdák jóvoltából ugyanis a múlt a jelenleg előállított és a jövőben forgalomba kerülő termékekhez is kapcsolódott. Kalapács alá került egy, majd csak a nyár elején bemutatandó, két kamerából és három objektívből álló összeállítás. Az exkluzivitást értékelő vásárló



Leica felszerelés 1944-ből katonai körpanorámához

megötszörözte a kikiáltási árat, és 120 ezer euróval honorálta a nem mindennapi gesztust.

FEJÉR ZOLTÁN

Biksady Galéria, Budapest

Kernstoktól a bumerángig

Valódi „vegyes” aukciót tartott a Biksady Galéria három napon át; a kikiáltási árakat 1000 és 14 millió forint között pozicionálták – ennél jobban semmi sem jelzi az anyag sokféleségét. Az első nap festménykínálataiban a cégnek korábban kimagasló, 80 milliós rekordot hozó Kernstok Károly néhány műve várhatott komolyabb érdeklődésre, a második napi műtárgy- és a harmadik napi variaárverésen pedig Köpeczi Béla hagyatékának számos darabja a licitálókra.

Kernstok ezúttal nem hozott szerencsét: sem az Uzsonna a teraszon 14 millióról, sem a Hazafelé (a 80 milliós tétel egyik változata) 7 millióról nem talált gazdára; sőt Vajda Lajos szentendrei rajza (1,2 millió) és Rippl-Rónai József tájképe (3,6 millió) is hasonlóképpen járt. Komolyabb árat egy 1700 körüli németalföldi mester Vadászata (1,8 millió) és Alfred Zoff Rovinjról készült tájképe (2,2 millió) tudott elérni. Akadtak váratlanul népszerű tételek is, mint Istókovits Kálmán Halászháza (650 ezer), vagy Szolnay Sándor Nagybányai részlete (700 ezer), míg Zemplényi Magda vagy Bene Géza egy-egy szép akvarellje 100 ezernél sem mozgott meg senkit. (Hátha valaki résen volt, és azóta elvitte...)

Már ebben a tételsorban is szerepeltek művek Köpeczi Béla, a 2010-ben elhunyt művelődéstörténész és kultúrpolitikus hagyatékából. Makrisz Agamnon Köpeczit ábrázoló büsztje 100 ezerről 240 ezer forintos leütést ért el, míg Csáky József grafikája, Gulácsy Lajos Bohóc és akt című rajza és Kohán György Munkásnő című festménye egyaránt 300 ezer forintért ment tovább.

A műtárgyakra már jóval merészebben licitáltak az érdeklődők. Egy francia szecessziós lámpa (női aktfigurával) csaknem megduplázta 240 ezres kikiáltási árat, négy X–XI. századi burmai csempedarab pedig meg is háromszorozta azonos indulóárát a 700 ezer forintos leütéssel. A Köpeczi-féle anyagban a legváltozatosabb darabokra lelhattünk, ezek egy része gyűjteménybe, illetve bizonyára az egykori lakás berendezéséhez tartozott, a többi pedig – az ausztrál bumerángtól a stockholmi szuvenírtányérig – a késő Kádár-kor művelődésügyi miniszterének ajándékozott tárgyaknak tekinthetjük. A nagyon baráti árákról indított biedermeier és art deco bútorok szinte mind elkeltek, ám ha több licit érkezett is, akkor sem nagyon lépték át a 100 ezer forintos szintet. Hasonló darabok a konkurens aukciós házaknál (vagy éppen az üzletekben) drágábbak szoktak lenni, így egyértelműen kijelenthetjük, hogy a vevők jártak jól.

Kádár János hagyatékának árverése, melyet a Műgyűjtők Galériája tartott 1993-ban, talán minden idők legsikeresebb aukciója volt Magyarországon, és ha nem is vált akkora szenzációvá, de 100 százalékos eladási arányával ugyancsak emlékezetes marad a Nagyházi Galériának Göncz Árpád ajándéktárgyaiból rendezett jótékonyági aukciója. Köpeczi Béláé nem kapott akkora nyilvánosságot, ám valljuk be, őt elsősorban nem is miniszteri működése miatt tartja számon az utókor.

G. E.



Leica fotópuska 1937-ből, afrikai vadászathoz

a mikroszkópoknál megszokott 1/100 mm-es pontossággal (és német alapossággal) készült még a mindenki számára rendkívül nehéz II. világháborús időszakban is. A szisztematikusan és töretlen lendülettel fejlesztett fényképezőgép-sorozatot és tartozékait mind a mai napig gyártják; igaz, az előállítás helyszínei időnként változtak. A mai cég, a Leica Camera AG. néhány évtizede a szomszédos kisvárosba költözött. Új gyárkomplexumukat viszont Wetzlarban építették fel, ennek átadását pedig a 100 éves jubileumra időzítették. A négynapos ünnepségsorozatra a világ minden tájáról érkeztek meghívott vendégek, így az előre bejelentkezett érdeklődők teljesen

rós kikiáltási áron került új gazdájához. Capa a Magnum képügynökség egyik alapítójaként és vezetőjeként írta alá Erwitt újságíró-igazolványát. Ezért a dokumentumért és Erwitt MP típusú Leicájáért 26 ezer eurót fizetett egy gyűjtő. (Minden között összeg leütési ár. A WestLicht új és kissé bonyolult járulékszámítását a Műértő 2014. májusi számában már ismertettük.)

A 100 fényképezőgép-tétel a termék történetét olyan átfogóan ilusztrálta, hogy a kézre álló méretű kis katalóguson túl a rendezők egy több mint 400 oldalas, keménytáblás kötésű albumot is megjelentettek az anyagról. Ezt a gesztust semmiképpen nem nevezhetjük túlzónak, hiszen minden tétel el-



Elliott Erwitt Leica MP kamerája és sajtóigazolványa Robert Capa aláírásával



Kohán György: Munkásnő, 1960 körül
olaj, karton, 66x52 cm

Dorotheum, Bécs

Sisi lovaglókalapja rekordáron

Óra, szobor, népművészeti tárgyak, továbbá ezüstnemű és fajansz került kalapács alá az április 23-i variaárverésen. A 338 tétel között tucatnyi magyar kerámia is akadt, különféle műhelyekből és korokból. Felvidéki habán mesterek műhelyében készült egy fehér mázas tál, széles peremén babérágak közt MW monogrammal és 1691-es dátummal (2000–3000 euró után 14 940-es leütéssel), valamint egy – levélkoszorúban MM feliratú, 1709-es datálású – hasonló darab közepén színes festéstű báránnyal, szélén kobaltkék virágok között sétáló madarakkal (2000–3500 euró helyett 11 875-ért). Jóval olcsóbbak voltak a későbbi felvidéki fajanszok, így az 1798-as kancsó Jozef Brezina nevével, virágvázák között álló hegedűs és dudás alakjával (750–1200 között 1063-ért), vagy az igen rusztikusnak mondható, zöld-sárga-barna mázú Madonna a XVIII–XIX. század fordulójáról (700–900 között 875-ért), valamint az 1831-es korszó GS betűkkel, kék-sárga florális mintával, zöld ágakkal (800–1000 eurós sávjának felső határán). Korai holcisi termék volt 1780 tájáról a fedelén szederfogantyús, oldalán kék rózsacsokrokkal díszített levestál (900–1200 között



Holcisi levestál 1780 tájáról
M: 23,5 cm

1125-ért). A Zsolnay-kerámiák közül szokatlan mintájával tűnt ki az 1873–1882 között készült kilenc tányér egy tállal és egy szögletes tálcával, vízi növények közt úszkáló díszhalakkal (700–1000 euró alatt 625-ért). Későbbi (1887–1889) egy díszkancsópár áttört füllel és talppal, arany-tarka florális dekorral és Zsolnay Vilmos gyermekeinek – Teréz, Júlia és Mikós – nevét rejtő T.J.M. jelzéssel (800–1200 között 1083-ért). 1882 és 1885 között készült egy négylábú, kétfülű „perzsa” palack, oldalán áttört díszítványokkal (600–900 között 813-ért). Egy pár áttört díszítésű orientalizáló díszváza 1200–1600 között visszamaradt.

Közel 500 nyomatot, akvarellt és miniatúrát vittek kalapács alá az 1900 előtti időszakból április 28-án, ezúttal csak fél tucat magyar vonatkozású tétellel. Egyenként 2000–2500 euróra becsülték Kriehuber József 1827-es vízfestményét Erdődy grófról és Lotz Károly Páris ítélete (é. n.) című, vegyes technikájú, antik jelenetét (előbbi nem kelt el, utóbbi is becsértéke alatt, 1428 euróért ment tovább). Ignaz Rungaldier 1841 körüli akvarelljén magyar arisztokrata öltözött paraszti ruhába (1600–2000 euró), Carl Blaas 1853 körüli temperáján Scitovszky János hercegprímás ül modellt főpapi díszben (1200–1600 euró), az állatképfestő Vastagh Géza 1909-es pasztelljén pihe-nő oroszlánt láthatunk (1500–2000 euró) – a felsorolt művek mind bera-gadtak. Berkes Antal szokásos, esős körüti forgalmat ábrázoló akvarelljét

is csak áron alul tudták eladni (1400–1800 helyett 1063-ért). Évenként egyszer kerül sor a „Kaiserhaus” árverésére; április 30-án a zsúfolt teremben minden eddiginél magasabb rekordárakat értek el. Erzsébet királyné gödöllői lovaglásain is viselhette, majd legkedvesebb leánya, Mária Valéria is hordhatta azt a fekete kalapot, amelynek selyemszatén bélésén „Franz Klenz Wien (Englisch Fashion)” embléma szerepel. Ezt a darabot eredetileg szerény 2000–4000 eurós sávban kínálták, majd meg sem állt a szenzációs, 134 500 eurós leütésig. Egyenként 34 460 euróért cserélt gazdát Ferenc József vésett monogramjával és 1908-as dátummal az ovális arany mandzsettagomb-pár, eredeti

bőrtokjában (1000–1800 euró), illetve a császár címeres-koronás szivarosdobozával („Emperorschattulle”) és két szivarjával egy tételben kínált tajtékpipája (600–900 közé becsülve). Stefánia főhercegnő (Rudolf trónörökös özvegye) és gróf Lónyay Elemér esküvőjére készült 1900-ban a Patek Philippe márkájú svájci arany zsebóra, amelynek A. Bachruch Budapest vezető szignójú aranytokján beágyazott zománc magyar címer, illetve IFJ (I. Ferenc József) monogram látható tölgy- és babérágak között (12–15 ezer eurós becsértékéről 17 380 euróért kelt el). Esterházy Pál Antal felesége, Mária Terézia, született Thurn und Taxis hercegnő ülő félalakját vitte olajjal falapra Ernst Lafite, de az eredeti ovális aranyozott

keretében kínált festmény 5–7 ezer euróért visszamaradt. A hercegnőt ennél fiatalabb korában, orientális viseletben megörökítő 1845-ös akvarell, Alois Maria Martignon munkája sem keltett érdeklődést (1500–1800 euró). Benczúr Gyula Ottó főherceg négyéves korában, koronázási díszruhában című vásznának replikája 2600–3800 között 3500-ért ment tovább. Moritz Ledeli akvarelljén a gödöllői kastély látható vadászjelennetekkel (2500–3500 között 3250-et ért). Alexander Bensa két akvarelljén a fiatal Ferenc József lovon, huszáruniformisban feszít (900–1200 euró), de mindkettő megmaradt. A Viribus Unitis díszalbum Koloman Moser színes litográfiáival, bőrkötésben, aranyozott és zománcozott ve-



Erzsébet királyné lovaglókalapja

retekkel 500–800 euró fölé araszolt 815-ös leütéssel, végül egy 1850 körüli üveg emlékpohár az uralkodó metszett portréjával és a magyar címerrel 400–600 euró közötti sávjában, 500-ért kelt el.

Im Kinsky, Bécs

Centenárium és Aranykor

Ausztria első magánalapítású árverezőháza a múlt év végén ünnepelte fennállásának 20. évfordulóját, május 13-án pedig 100. aukciójához érkezett. Az eltelt időszak alatt mintegy 30 ezer műtárgy cserélt gazdát körülbelül 400 millió eurós bevétel mellett, és az osztrák mesterek 40 leütési rekordját érték itt el. A centenáris licitálásra Mesterművek címmel eredetileg 100 válogatott tételt terveztek indítani a XIX. századi, valamint modern és kortárs alkotók munkáiból, de a különleges alkalomra válogatott kínálat végül 147 tételre bővült, és ebből 94 el is kelt.

A hat számjegyű leütések listáját az immár klasszikussá vált avantgárd rangos képviselői vezetik. Az első helyezett ezúttal (280 ezer euróval) – rendhagyó módon – Medardo Rosso 1902 körül készült bronzszobra lett, amely a művész feleségét és csecsemő kisfiát ábrázolja. Címadása – Aetas Aurea (Aranykor) – is nyíltan utal korábbi párizsi tartózkodására

és első mestere, Auguste Rodin hatására: a patinázott mellszobrot a szakértők méltán nevezik impresszionista plasztikának. A művet – amelynek provenienciája a mester egykori barátjáiig, Hermann Eissler osztrák nagyiparosig vezethető vissza – a becsüsők eredetileg 50–100 ezer euróra értékelték. Az előzetesen elvárt „papírmintát” hozta Egon Schiele fiatal nő alsóruhában, felemelt karral című, 1914-es részletgazdag ceruzarajza, amelynek fonákján női háta-kt a ráadás (a kettős kép 80–160 ezer közötti árról lépdelt 190 ezer euróig). A dobogó harmadik fokán három tétel osztozott, egyenként 160 ezer eurós leütéssel. Az egyik Herbert Boeckl 1919-es (eredetileg 150–300 ezer euróra tartott) olaj-vászon Kis aktja, amely a festő korabeli feljegyzései szerint nyomtalanul „eltűnt” a Künstlerhaus Wien épületében rendezett 1921-es bécsi Kunstschaúról, és azóta lappangott. Csak most került aukcióra egy magángyűjtőtől azt



Egon Schiele: Fiatal hölgy alsóruhában, 1914
ceruzarajz, 47,7×31,6 cm

követően, hogy eredetének 2008 óta tartó hosszadalmas bizonyítási eljárása megnyugtató módon lezárult.

22 árverés június 6.–július 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
06. 06.	17.00	✱	131. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13-15.	az előző héten
06. 06.	levelezési		képes levelezőlap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 06.	10.00		papírrégiség, dokumentumok, bélyeg, fotó	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az árverés hetén
06. 07.	11.00		39. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	jún. 6-ig
06. 11.	17.00		74. könyvárverés	Abajai Antikvárium	MEDOSZ Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén 12.00 órától	az árverés napján
06. 11.	17.00	✱	jótekonysági aukció	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 12.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 12.	17.00		festmény, grafika, művészeti könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3. I. em.	az árverés helyszínén	jún. 12-ig
06. 12.	18.00	✱	39. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
06. 12.	levelezési		77. papírrégiség, képeslap	Hodobay Aukcióház	V., Magyar u. 44.	az árverés helyszínén	18.00 óráig
06. 13.	15.30		78. papírrégiség	Hodobay Aukcióház	VI., Vörösmarty u. 65.	V., Magyar u. 44.	jún. 13-ig
06. 14.	11.00		40. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	jún. 10–13-ig
06. 15.	18.00	✱	228. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
06. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 21.	18.00		41. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
06. 26.	levelezési		papírrégiség, filatélia	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 27.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 27.	online		régi és kortárs fotó, szakkönyvek, fényképezőgépek	Perlensis Kft.	www.agens90.com	Ágens Művészeti Galéria, II., Fő u. 73.	jún. 20–30-ig
06. 28.	11.00		Gunda Antal hagyatékának árverése	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
07. 01.	18.00	✱	229. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
07. 10.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 15.	18.00	✱	230. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

A logóval jelölt aukciókon online lehet licitálni és/vagy az axioart.com címen a katalógusok megtekinthetők.

axio · art
www.axioart.com

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

A leütési mezőny további két harmadik helyezetteje a töretlenül népszerű tirol mester, Alfons Walde jól ismert, sokszor megörökített aurachi piacterének 1933 körüli, nyári variánsa, amelyért kevesebbet vártak (100–200 ezer euró), illetve szintén Waldétól az előző darabbal nagyjából egykorú Kitzbüheli paraszttanya a Wilder Kaiser tövében (130–250 ezer eurós becsértéken).

Az osztrák biedermeier festészet kiemelkedő alakja, Friedrich von Amerling nemcsak az arisztokrácia és a nagypolgárság felkapott portréfestője volt, hanem a XIX. század derekán hódító orientalizmus képviselője is. Spanyol, görög, palesztinai és egyiptomi tanulmányúttal mellett az 1840-es évek elején járt Itáliában, ahol római műtermében egzotikus kinézetű kedvenc modelljét nemcsak olasz népviseletben, hanem görög jelmezben is megörökítette. Regine görög ruhában című 1842-es vászna is a háremhölgyek, odaliszkok tetszetős zsánerjeleneteinek hosszú sorába illeszkedik, amelyeket szívesen vásároltak pénzes kliensei. Előkelő a provenienciája ennek a tételnek is: II. Vilmos württembergi uralkodó rosensteini kastélyából került 1922-ben a stuttgarti Felix Fleischauer galéria árverésére, később pedig a bécsi Leopold-gyűjteménybe. Az 50–100 ezer euró között kínált vásznat 130 ezerért üttették le. Amerling kortársa, Friedrich Gauer mann szűkebb pát riája, Alsó-Ausztria hegyes-völgyes-erdős tájainak és állatvilágának megfestésében, valamint a népeletkép műfajában jeleskedett. Vihar előtt hazatérő jósza-gek egy hegyi faluban című 1854-es, olajjal falapra festett, mozgalmas jelenete a 80–160 ezer euróra becsült sávján belül éppúgy 120 ezres leütést ért el, mint a kortárs kategóriában az amerikai Elizabeth Peyton nagyméretű, másfél méteres akvarellje, amelyet eredetileg 50–100 ezer euróra tartottak. Az Erzsébet, Ausztria császárnéja című 1998-as karton olyan más „ikonok” sorába illeszthető, amelyeket a New York és Berlin között „ingázó” portretista többek közt Shakespeare, Oscar Wilde vagy Flaubert, továbbá Marie Antoinette, Bonaparte Napóleon, II. Lajos bajor király vagy Diana hercegné alakjáról festett.

AZ OLDALT ÍRTA: WAGNER ISTVÁN

Mike és Társa, Nyugat, Kárpáti és Fia Antikvárium, Budapest – Laskai Osvát Antikvárium, Esztergom

Nyugat-plakett és oltalomlevél

Az ünnepek miatt tíz nap szünet után folytatódtak az árverések a könyvpiacon. Április 22. és május 16. között színre lépett a Mike és Társa, a Nyugat, a Laskai Osvát (Esztergom), a Kárpáti és Fia Antikvárium (korábban: Antiquarium Hungaricum), az Árverés 90 Bt., valamint a Portobello Aukciósház (kétszer).

A **Mike és Társa Antikvárium** a gyűjtők legnagyobb öröme némi csökkentette szokásos, 900 tétel körüli kínálatát; most „csak” 756 tételt indítottak, de így is viszsamaradt 260, köztük a 6 legértékesebb. Babits Mihály Jónás könyve című (Budapest, 1939) kötete törsvendégnek számít az aukciókon, de így is megért valakinek 6 ezerről 25 ezer forintot. Benedek Elek Magyar mese- és mondavilág című (Budapest, 1924–1929) tízkötetes munkájának teljes sorozata az előbbi tétellel szemben a ritka kategóriába sorolható, meglepetésre azonban 16 ezerről már 30 ezer forintért hozzá lehetett jutni. Négy Mikszáth Kálmán-kötet is bekerült a kínálatba, ezek közül a Szent Péter esernyője című (Budapest, 1895), kaucsukkal borított táblájú félbőr kötésben meg-

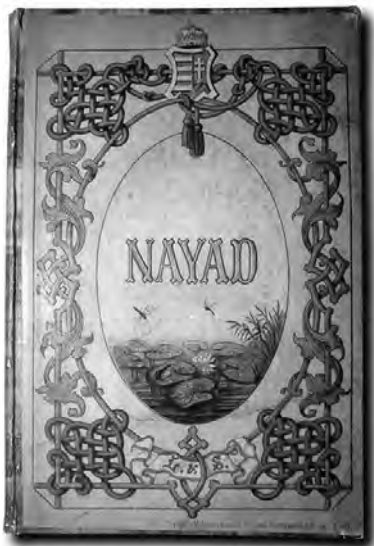
álló autográf kéziratát aukcionálták, és szerencsés vevője már indulóáron, 60 ezer forintért hazavihette. A bera-gadt tételek ellenére az árverés legmagasabb leütése a kéziratblokkban született. Babits Mihály másod-unokatestvéréhez, a filozófus és táncpedagógus Dienes Valériához címzett, vallomásos hangú, négyoldalas, autográf, aláírt levele (Fogarás, 1911. június) váltott ki nagyobb licitversenyt: 160 ezerről csak 280 ezer forintért lehetett megszerezni.

A **Nyugat Antikvárium** vegyes blokkja lényegesen kevesebb tételt tartalmazott az előző aukciókhoz képest, de így is több érdekesség került terítékre. Beck Ö. Fülöp szobrász- és éremművész 1907-ben érmen mintázta meg Mikes Kelemt; író barátai az előkészítés alatt álló és a következő évben induló Nyugat folyóirat számára emblémául kérték a „Mikes Kelemen emlékének ajánlom ezt a munkámat” feliratú darabot. Az emlékérem a Nyugat könyvsorozat kötésein, valamint később a Magyar Csillag folyóirat címlapján is szerepelt. Az egyoldalas vert plakett 30 ezerről 37 ezer forintot ért.

A gyűjtők közül bizonyára sokan

27.), 18 ezerről 65 ezer forintért cserélt gazdát. Fábián József (1762–1825) református lelkész, gazdasági író a debreceni református kollégium elvégzése után tanító lett, 1791–1793 között Genfben és Berlinben tanult az egyetemen. 1793-tól nagyszokoli, majd tóvászonyi lelkész lett, 1805-ben esperes. Kiválóan ismerte kora természettudományát, lakásán kis természettani szertárt rendezett be. Több külföldi, köztük a borászattal, szőlőtermeléssel foglalkozó munkát dolgozott át és fordított magyarra. Itt a Georg Christian Raff munkája nyomán készült Természeti história a gyermekeknek című (Veszprém, 1799), 14 rézmetszetet tartalmazó munkáját indították, amely kifejezetten baráti áron, 36 ezerről 39 ezer forintért ment tovább. Fekete István első kiadású köteteinek gyűjtői ismét kisebb licitversenyt rendeztek. Előző havi számunkban írtunk a Csi. Történetek állatokról és emberekről című (Budapest, 1940) kötetének 10 ezerről 160 ezer forintig tartó szárnyalásáról. Itt a korábban már szintén említett regény, A koppányi aga testamentuma (Budapest, 1937) első kiadása került terítékre – ezzel a művel nyerte el Fekete István az Országos Gárdonyi Géza Irodalmi Társaság történelmiregény-pályázatának első díját. A kötet megszerzéséért 15 ezerről 70 ezer forintig tartott a küzdelem.

Ezt követően két újabb licitharc következett. Hegedüs István 1945 után betiltott, Örsekváltás című (Budapest, 1942) kötete a zsidótörvények eszközével a gazdasági-társadalmi élet keresztény túlsúlyának megteremtését célzó átalakítások „vívmányait” bemutató adattár. A nagyon ritka kötet 20 ezerről indult, de csak 120 ezer forintért lehetett hozzájutni. A Svéd Királyi Követség fényképes oltalomlevele Radvány Jenőné, Kern Margit nevére kiállítva, Carl Ivan Danielsson svéd követ aláírásával, pecsétjével és Raoul Wallenberg svéd követségi titkár kézjegyével (Budapest, 1944. szeptember 26.) hozta a nap leghosszabb licitversenyét. A 25 ezerről indított dokumentum egészen 300



Nayad. Fürdői album
Pest, 1863

ezer forintig szárnyalt. A 135 éve született és 80 éve meghalt Móra Ferenc (1879–1934) is külön blokkot kapott a katalógusban, és itt szüle-



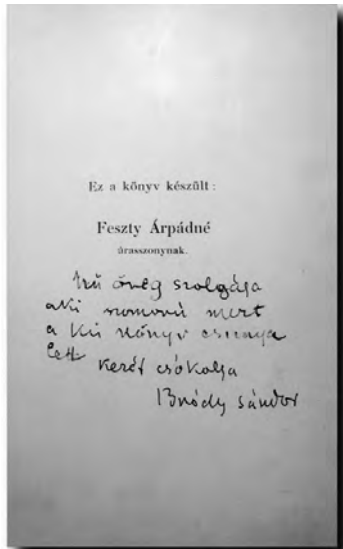
Karinyth Frigyes: Tanár úr kérem
Budapest, 1937

tett az aukció rekordleütése is. Móra Ferenc 17, illetve testvére, Móra István 2, Pósa Lajosnak címzett kézírásos levele 480 ezerről indulva – komoly meglepetésre – már 490 ezer forintért elvihető volt.

A **Laskai Osvát Antikvárium** esztergomi árverésére a vártnál kevesebben zárandokoltak el, de a telefonos licitek és a vételi megbízások itt is ellensúlyozták a megszokottnál kevesebb helyszíni licitet. Arany János számtalanszor megjelent, és még többször aukcionált összes munkáinak itt egy nyolckötetes sorozatát (Budapest, 1883–1891) indították 12 ezer forintról, és nagyon szerencsés vevője már 16 ezer forintért hozzájuthatott. Acsády Ignác (1845–1906) történetíró jogi tanulmányai után 1869-től több éven át újságírással foglalkozott, történetírói munkássága 1877-től bontakozott ki. Megírta a jobbgátság első összefoglaló történetét, és az itt terítékre került A magyar birodalom történetét (Budapest, 1903–1904) két kötetben. A gyakran előforduló, de szép állapotú könyvek ezúttal 40 ezerről 60 ezer forintot értek. Kós Károly Az országépítő című (Kölozvár, 1934) kétkötetes történelmi regénye kiadói félpergamen kötésű, számozott példányra került kalapács alá, és 12 ezerről indulva 46 ezer forintig emelkedett. Jókai Mór összes műveinek százkötetes nemzeti kiadása (Budapest, 1894–1898) egy-séges, kiadói, festett és aranyozott, piros egésvászon, Gottermayer jelzést viselő kötésben szerepelt a tételek közt, és nem kis meglepetésre már 120 ezer forintos kikiáltási áron hozzá lehetett jutni. A lengyel nép kegyetlenségének bizonyítékai című, szélsőségesen sovíniszta, uszító propagandakiadványt (Berlin, 1940) a német külügyi hivatal megbízásából állította össze és jelentette meg többek közt magyar nyelven is a Német Információs Szolgálat. A több kiadást megért mű árverésen nagyon ritkának számít, 8 ezerről indulva most is csak 65 ezer forintért lehetett hozzájutni. Kass János Zsidó ünnepek című (Budapest, 1992), 14 aláírt, számozott rézkarcot tartalmazó albuma lett az aukció leütési rekordere, 100 ezerről 220 ezer forintig küzdöttek érte.

Az Antiquarium Hungaricumból családi vállalkozással átalakult **Kárpáti és Fia Antikvárium** nemcsak

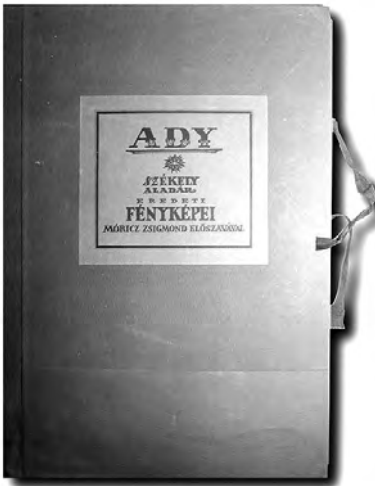
nevet, de helyszínt is változtatott, és az egyre népszerűbbé váló Kosuth Klubba várta a gyűjtőket. A 14 tételből álló Balaton-blokk kínálatában szerepelt a Nayad. Fürdői album (Pest, 1863), amelyben a Császárfürdő és Balatonfüred leírása mellett a fürdőtémával kapcsolatos szépirodalmi munkák olvashatók. A négy acélmetszetet tartalmazó kiadvány indulóáron, 90 ezer forintért került egy vételi megbízó birtokába. Terítékre került a Balaton tudományos tanulmányozásának eredményei című (Budapest, 1897–1920) sorozat csaknem teljes gyűjteménye is. A 250 ezerről induló ritkaság egy „lépcsőt” ugorva, 260 ezer forintért kelt el. Licitversenyt hozott Bródy Sándor Az asszonyi szépség című (Budapest, 1897) kötetének „Feszty Árpádné úrasszonynak” (Feszty Árpád felesége, Jókai Róza Laborfalvi Rózának volt unokája) dedikált példánya. A 20 ezerről indult kötet megszerzéséért három telefonon licitáló küzdött Bródy Sándor egy közeli leszármazottjával. Végül Bródy Sándor unokája győzött 95 ezer forinttal. Karinyth Frigyes Tanár úr kérem című (Budapest, 1937) kötetének dedikált második kiadása hozta a következő licitversenyt, a változatosság kedvéért szintén három telefonon licitáló résztvevővel. Az egyikük 12 ezerről 220 ezer(!) forinttal nyert. Kazinczy Ferenc – szabadkőműves nevén, Széphalmy Vinceként szerkesztett – Orpheus című (Kassa, 1790–1792) folyóiratának összesen nyolc száma jelent meg. Eddig ezek mindössze egyszer, 2012-ben kerültek kalapács alá a Központinál, akkor 800 ezer forintot adtak értük.



Bródy Sándor: Az asszonyi szépség
Budapest, 1897

Itt egy gyengébb állapotú, teljes sorozat a címlapok előtti metszethiányok miatt 250 ezerről „csak” 400 ezer forintot ért egy telefonon licitálónak. A Szőnyi Antikvárium sztár-tétele volt áprilisban Székely Aladár aláírt, hét eredeti fotóját tartalmazó, Ady című (Budapest, 1926 körül) fotóalbuma, amely akkor 600 ezer forintig vitte. Itt egy 11 fotót tartalmazó változata került terítékre, de Székely Aladár szignója nélkül, és 120 ezerről 300 ezer forintért cserélt gazdát. I. Whatman A jó gazda-ember című, Kőhalmi Fekete Gergely fordításában megjelent (Pozsony és Pest, 1798) kötete a magyar mezőgazdasági irodalom alapkönyve. Eddigi legmagasabb leütését 2012-ben a Központinál érte el – akkor 85 ezer forintot adtak érte, most 40 ezerről 180 ezer forintig szárnyalt.

HORVÁTH DEZSŐ



Fotóalbum: Ady. Székely Aladár fényképei
Budapest, 1926 körül



jelent regénye ért a legtöbbet: kisebb licitverseny után 30 ezerről csak 70 ezer forintért lehetett hazavinni. Czuczor Gergely (1800–1866) bencés szerzetes, költő, nyelvész Összes költeményeinek (Pest, 1858) háromkötetes első kiadása 12 ezerről 21 ezer forintot ért. Jósika Miklós Második Rákóczi Ferenc című (Pest, 1861) munkája hat kötetben jelent meg, a szép, egységes sorozatért ezúttal 12 ezerről 34 ezer forintot adtak.

A kéziratblokk volt a kínálat legértékesebb része, ám magas – 400 ezer forintos – kikiáltási ára miatt bera-gadt József Attila két, 1930-as dátumú gépelt, kézzel javított kézírata (a Bartha Miklós Társaságot ért támadásokra reflektáló írás, illetve Wilhelm Reich Dialektikus materializmus és pszichoanalízis című tanulmányának fordítása). Nem kis meglepetésre visszaragadt Petőfi Sándor Az erdélyi hadsereg (1849) és A királyokhoz című (Pest, 1848) versének páratlanul ritka, első rólapkiadása is. Az előbbi 600 ezer, utóbbi 450 ezer forintért nem kellett senkinek. Lesznai Anna (1885–1966) költő, író, grafikus, iparművész Miért gyűrött a nagymama keze című (é. n.) meséjének teljes, hat levélből

emlékeznek a Kozma Lajos terve alapján készült Floris bonbonosdobozok szárnyalására és mélyrepülésére – az első 65 ezres leütése után az utolsóként aukcionált darab bera-gadt. A most kalapács alá bocsátott példány elkelt, de csak 25 ezer forintot kikiáltási áron. Terítékre került a Természetbarát című természettudományi folyóirat első évfolyamának első féléve (Kölozvár, 1846. július 2.–december 31.), Berde Áron és Takács János szerkesztésében. A nagyon ritka folyóirathoz 12 ezerről 25 ezer forintért lehetett hozzájutni. Egy Segesvár főteréről 1880 körül készült fotóra is lehetett licitálni, s ez némi meglepetésre 5 ezerről 13 ezer forintot is megért valakinek.

A kéziratblokk tételei között az aukciósház megemlékezett Márai Sándor (1900–1989) halálának 25 éves évfordulójáról. Az a kézírásos levél dr. Légrády Ottó, a Pesti Hírlap főszerkesztője részére (1942. november 26.), amelyben Márai a címzettet meghívja a kassai polgárok című színműve bemutatójára, ezen az árverésen 20 ezerről 50 ezer forintot ért. Az a levél viszont, amelyben édesanyjának, Grosschmid Gézanének gratulál 87. születésnapja alkalmából (New York, 1961. január

Időszaki kiállítások június 6.–július 4.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Tóth Andrej: Plattensee, VI. 11–30.
Abigail Galéria
V., Váci utca 19–21. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Kortárs művészeti kiállítás, VI. 22-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Mladen Miljanovic: At the Edge, VI. 6.–VII. 17.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Felsmann István, VI. 6.–VII. 17.
AMATÁR – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny.: előzetes bejelentkezésre
Roik Adam: Élet Föld alatt, VI. 27-ig
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–20
Gerlőczy Sári, VI. 13-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Kerekes Gábor képzőművész: MORPHEUSZ, VI. 11–27.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
WALDSEE 1944 – csoportos nemzetközi kiállítás, VI. 7.–VII. 2.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Pleidell János, VI. 10–24.
Csipes Antal, VI. 26.–VII. 11.
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–19
A Budai Fotó- és Filmklub kiállítása, VI. 21-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Bondor Csilla: Vadles őrszem, VI. 15-ig
Végh András: Kétezres évek, VI. 15-ig
Zenko Huzjan: Megnevezhetetlen, VI. 23.–VIII. 24.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Imre Mariann: A mulandóság rögzítése, VIII. 31-ig
Anja Luithe: Körbefutás, VIII. 24-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Szt. István tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
A mecénás főváros – A Fővárosi Képtár, VIII. 31-ig
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Magyar órnacképek az Ulffizi Képtárból, VII. 20-ig
Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–Szo. 15–18, Cs. 15–20
Memento Budapest, VI. 28-ig
CULTIRIS Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
A fotóriporter – Balla Demeter képei, VI. 28-ig
Cseh Centrum
VI., Szegeő u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Jan Langer fotói, IX. 15-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Theodoros Zafeiropoulos, VI. 6.–VII. 26.
E-Galéria
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Perényi János fotói, VI. 10–VII. 11.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–P. 14–18
Makó Judit festőművész, VI. 11.–VII. 4.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Kecskés Péter: Fényember, IX. 1-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Gerber Pál és Fáyol Kamilla, VI. 11.–VII. 11.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Polyamatos múlt – kortárs reflexiók a szocializmus kulturális hagyatékára, VI. 20-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
J. S. Montoni Martínez fotóművész, VI. 15-ig
Martus Éva: ne csámcsoig!, VI. 20.–IX. 7.
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Csala Sándor grafikus és tanítványai, VI. 13-ig
Végh Sarolta ékszertervező és Szombat Éva fotóművész, VI. 17.–VII. 4.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Modern és szocreál 1945–1960, VI. 18-ig
Szattelit-módszer, avagy a Magyar Guggenheim, VI. 13–21.
Yorgos Tzortzoglou, VI. 20.–VIII. 31.
Vizsolyi János, VI. 21.–VII. 13.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Németh Tamás és Varga Amár László festőművészek, VI. 18.–VII. 20.
Galéria 12 Kávézó
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Nyár-bor-szerelem – csoportos kiállítás, VIII. 23-ig
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Tenk László festőművész, VI. 27-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
A galéria művészeinek tárlata, VI. 21-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Nemere Réka, VI. 12.–VII. 8.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Nagy Kriszta x-T: Portréfestést vállalok, VI. 14-ig
Szikszai Károly festőművész, VI. 17.–VII. 12.
Gólya Közösségi Ház és Szövetkezeti Presszó
VIII., Bókay János u. 34. Ny.: H.–V. 12–18
Terra Nova: Baglyas Erika, Kaszás Tamás, Lepsényi Imre, László Gergő, Katarina Sevic, VI. 13–26.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Polgár Attila emlékkiállítása, VI. 6.–VII. 18.

Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Fekete György, VI. 17.–VII. 15.
Higgs Mező
V., Hercegrímás u. 11. Ny.: H.–V. 10–19
Danielle Riede: Tears&Rain, VI. 28-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Baranyai Levente, VIII. 15-ig
Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: Sze.–V. 10–18
Hagyomány és átváltozás – Jávai wayang bábok és Gaál József kortárs alkotásai, VIII. 31-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Kettős játszma, VII. 18-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
A Bigot-pavilon, VIII. 31-ig
A modern magyar kereskedelmi plakát 1924–1942, VII. 27-ig
Izraeli Kulturális Intézet
VI., Paulay u. 1. Ny.: V.–Cs. 9–21, P. 9–23, Szo. 14–23
Irsai István: Budapesttől Tel-Avivig, VI. 30-ig
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
A Magyar Párizs: Reigl Judit, Hantaí Simon, Fiedler Ferenc, Rozsda Endre, Csernus Tibor, Sylvester Katalin, VIII. 29-ig
Kárpát-haza Galéria
V., Bajcsy-Zsilinszky út 52. Ny.: H.–P. 8–16.30
Penovác Endre délvidéki festőművész, VI. 13-ig
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Vidák Zsolt, VI. 12.–VII. 4.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Kassák és Kassák 2. – Konjunkktúra és kiszorítás, VI. 22-ig
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Bikácsi Daniela, Kondor Attila és Kroó Anita, VI. 17.–IX. 28.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kaszás Tamás, VI. 12.–VII. 18.
Kis Varsó, VI. 12.–VII. 18.
Klauzál13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
Az MKE Képzőművészet-elmélet alapszakos első éves hallgatóinak kiállítása, VI. 11.–VII. 8.
Klebensberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Gyöngyösi Adrienn, Rofusz Kinga, Szalma Edit, Szegedi Katalin grafikusművészek, VI. 29-ig
Duncsák Attila festőművész, VI. 25-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Yelena Popova: Megfejtethetlen pillanatok, VI. 26-ig
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–P. 10–18
Kovács Gábor Gyűjtemény, VI. 30-ig
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–P. 15–19
Viski Balás László és Kóka Ferenc, VI. 16.–VII. 1.
Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor Béla stny. 8. Ny.: H.–V. 8–20
Művészeti Tárló, VI. 17.–VII. 4.
Körmendi Galéria
V., Szófi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18
Lőránt János Demeter festőművész, VI. 9–26.
KREA
V., Október 6. u. 18. Ny.: H.–P. 9–20
KREA Diploma 2014, VI. 30-ig
KULTI – Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22.
Yengibarian Mamikon szobrászművész, VI. 21-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
LIGHT-HOLDERS, kortárs japán–magyar fotókiállítás, VI. 12-ig
Hungarian KISS – Polish PRINT / Kortárs lengyel–magyar grafikai kiállítás, VI. 17.–VIII. 19.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Tammam Azzam és El-Hassan Róza: Szíria hangjai, VI. 13-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Tasnádi József: Vakáció a Pireneusokban, VI. 13.–VII. 10.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Reigl Judit – Űr és extázis, VI. 22-ig
Josef Bernhardt: Madarakra várva, VI. 29-ig
Hantaí Simon kiállítása, VIII. 31-ig
Öntörténetiestítés CAVELLINI 1914–2014, VI. 12.–VIII. 24.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Holló Anna illusztrátor, VI. 15-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Magnum Photos – Elsők, VIII. 24-ig
Kemenesi Szusanna, VI. 22-ig
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Széles Judit textilművész, VI. 26-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Pető Hunor: Rekonstrukció, VI. 22-ig
Burkus József, VI. 25.–VII. 18.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Derkovits – a művész és kora, VII. 27-ig
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Bíró József, VI. 29-ig
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Nyári Antik Bazár, VI. 10.–VII. 10.

MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Czöbel Béla, VI. 24-ig
Bánki Ákos, VI. 25.–VII. 19.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Cseke Szilárd: I have great desire, VI. 11.–IX. 14.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi u. 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Itáliában láttam. A Római Collegium Hungaricum emlékezete 1928–1943, VI. 28-ig
MUSEION No 1. Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Várbíró Kinga és Szöcs Andrea, VI. 20-ig
A kecskeméti Nemzetközi Zománcművészeti Alkotótélepek 40 éve, VI. 26.–VII. 11.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
I. Építészeti Nemzeti Szalon, IX. 7-ig
MŰSZI – Művelődési Szint
VIII., Blaha L. tér 1. Ny.: H.–P. 10–18, Szo.–V. 14–18
Hét határon, nemzetközi meseprojekt, VI. 22-ig
Függőpont – csoportos kiállítás, VI. 21-ig
Nótár Ilona könyvillusztrációk, VI. 12–17.
Viola Relle & Raphael Vincent, VI. 23–29.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Dobos Tamás, VI. 7.–VII. 12.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Gerber Pál: Felmosom a fedélzetet – vagy nem, VI. 21-ig
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Ermone-Zabel Martaian és Katona Mária, VI. 23-ig
PALOMA
V., Kossuth u. 14–16. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–15
Kirak[h]atod a kirakatba, VI. 30-ig
Párisi Galéria Művészeti Szalon
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Zsolnay a szecesszió korában, VII. 31-ig
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Csontó Lajos: Run with me, 2015. IV. 1-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
A varsói Czulosz Galéria fotósai, VI. 11.–VIII. 19.
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18
MOME diplomakiállítások, VI. 4.–VII. 5.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Fürjesi Csaba, VIII. 10-ig
RESidence 2 Irodaház
II., Ganz utca 16. Ny.: H.–P. 9–17
Erzsébet Nagy SAAR: Notion Art, IX. 6-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Magnus Photos – Kontaktok, VIII. 24-ig
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81.
Rab-Kováts Éva játékonysági kiállítása, VI. 7–20.
Soroksári Helytörténeti Gyűjtemény
XXIII., Szitás u. 105. Ny.: Sze.–P. 14–18
Mándoki Halász Zsóka naiv festő, VI. 27-ig
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
GONDOLD.ÁT – festészeti kiállítás, VII. 18-ig
Thury Levente, X. 1-ig
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Gutema Dávid: Slideshow, VI. 15-ig
Szépnművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Toulouse-Lautrec világa, VIII. 24-ig
TAT Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Tomcsik Judit és Tóth Veronika, VI. 29-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 10–18
Ricardo Parra: Tengerek, VI. 16.–VII. 24.
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Halálugrás egy sámliról, VI. 29-ig
Tranzit / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102. Ny.: H.–P. 10–18
Művészet veszélyes csillagzat alatt – Theodoros Zafeiropoulos kiállítása, VI. 27-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Absztrakt változatok: Haász István, Kokesch Ádám, Maurer Dóra, Márton Enikő, Nemes Márton, Szinyova Gergő, VII. 31-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szögletek – a galéria művészei, VI. 12.–VII. 12.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szanyi Borbála: Csendes napok, VI. 12.–VII. 12.
VárMező Galéria
I., Attila út 93. Ny.: H.–P. 9–18, Szo.–V. 10–16
Said Shamirbaev, VI. 30-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Juhos Kis Sándor, Keserű Zsolt, Mózesy Egon, Nagy Otto, Rainer Máté, Varga Amár László, VI. 12.–VII. 12.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Tér mint TÉR – nemzetközi kiállítás, IX. 28-ig
Hans Jörg Glattfelder, IX. 28-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Schrammel Imre életmű-kiállítása, VI. 29-ig
Makovecz Imre, IX. 21-ig
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Baglyas Erika: Indigó kedv, VI. 14.
A fehér árnyéka – iski Kocsis Tibor, VI. 28-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Götz János, Jándi Szusanna, Götz Johanna, VI. 24-ig
Mayer Berta, Sóváradi Valéria, Zsemlye Ildikó, VI. 26.–VII. 22.

VIDÉK
BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Ilona Keserű Ilona, VII. 27-ig
Hemző Károly: Képidézetek, VII. 20-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Lipták Pál és Hajdú László, VII. 9-ig
Békéstáji Galéria, Széchenyi u. 4.
E. Szabó Zoltán, VI. 20.–VII. 30.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Szabaddéz. Rajz a magyar képzőművészetben tegnap és ma, VI. 29-ig
Alföld – nem pusztán táj. Történetek kétszáz év magyar képzőművészetéből, IX. 21-ig
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Az év természetfotója 2013., VI. 18-ig
Hal Köz Galéria, Széchenyi u. 4.
Kántor Ágnes, VI. 14-ig
Kiss Viktória, VI. 19.–VII. 26.
Déri Múzeum, Déri Tér 1.
Ethno-trezor, VIII. 20-ig
Sesztina Galéria, Hal Köz, Sesztina Udvar
Fischer György és Ludvig Zoltán, VI. 21-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Igazmondók, csoportos kiállítás, VI. 20-ig
Egy nap Picassóval. Jean Cocteau és Picasso művei, VI. 22-ig
Ben G. Fodor – Incipit vita nova, VII. 20-ig
ESZTERGOM
Keresztény Múzeum, Mindszenty tér 2.
Történeti és kortárs kárpitok Magyarországon, VIII. 24-ig
GÖDÖLLŐ
GIM alkotóház, Körösfői u. 15–17.
Az emlékezés éve – Reflexiók, Mű-Történetek, VI. 14.–IX. 28.
GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
Andorfi Rozália: Üvegfények, VI. 15-ig
Mucha és társai, VI. 29-ig
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Győr és a győri hadiipar fejlődése, VI. 29-ig
ISZKASZENTGYÖRGY
Amadé-Bajzáth–Pappenheim kastély, Ari Kupsus Galéria
Kósa János, VI. 28-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár Csokonai u. 1.
Márton Árpád festőművész, VIII. 10-ig
KÉCSKEMÉTI
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Bálint Endre 100, VIII. 16-ig
Katona József Múzeum / Cífrapalota, Rákóczi út 1.
Kecskemét és a magyar zsidó képzőművészet a 20. század első felében, VII. 27-ig
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
Polyák Ferenc farafaragó, IX. 6-ig
Hímzett feliratos falvédők, VI. 21.–IX. 6.
Kecskeméti Kulturális Központ, Deák Ferenc tér 1.
Baghet Iskander, VII. 9-ig
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13.
Határlények – képzőművészeti kiállítás, VI. 21–27.
KISÚJSZÁLLÁS
Kunfalva, Illessy u. 5.
Magyar Fotóművészek Világszövetsége – Nemzetközi Digitális Fotóművészeti Körverseny díjazott képeinek kiállítása, VI. 13.–VII. 16.
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Mőricz Zs. út 124.
Gyimóthy Gábor: Nézőpontok, VI. 15-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.

Oroszországi Zsidók Történeti Múzeuma, Moszkva

Hétköznapi, politika és kultúra

A XX. század elején Oroszországban élt a legnagyobb, ötmillió főt számláló zsidó közösség. A zsidóság múzeumokat is alapított; ezeket a szovjethatalom az 1950-es évek végére egytől egyig bezárta. A másfél éve megnyitott Oroszországi Zsidók Történeti Múzeumát alapítója és egyben tulajdonosa, Szergej Lvovics Usztyinov, ismert író és sikeres vállalkozó mutatta be a Műértő olvasóinak.

– Miért tartotta fontosnak, hogy valami olyasmibe vágja a fejszéjét, amivel korábban nem foglalkozott, és amiről ráadásul kevés volt az ismerete?

– Bár művelt embernek tartom magamat, amíg nem kértek fel egy, a zsidó kultúrával foglalkozó kiállítás támogatására, e téren csak hiányos tudással rendelkeztem. Utóbb rájöttem, hogy a zsidóság történelmének bemutatására fokozott igény mutatkozik hazánkban.

– Ez minek köszönhető?

– A zsidó múzeumok az egész világon a kulturális összkép fontos elemei. Az ilyen intézményekben kiemelt feladat a történelmi emlékezés elősegítése és annak a zsidó kultúrának, illetve azoknak a hagyományoknak a bemutatása, amelyeket a II. világháborúban szinte teljesen elpusztítottak Európában. Minderre napjainkban kerülhetett sor, ami-

kor az úgynevezett „zsidó tematika” már nem tiltott Oroszországban.

– Miképpen jutottak a zsidók Oroszországba?

– A zsidóság a XVIII. század végén került Oroszországba, Lengyelország felosztását követően. Korábban ugyanis I. Erzsébet orosz cárnő rendeletben tiltotta meg, hogy a zsidó hitűek átutazóként, vagy akár csak véletlenül is átlépjék az Orosz Birodalom határát.

– A három éve megnyitott múzeumot rekordidő alatt fogadta tagjai közé az Európai Zsidó Múzeumok Szövetsége. Mi ennek az oka?

– Bár múzeumunk kisméretű, mégis hiánypótló, hiszen hosszú szünet után elsőként mutathatta be az oroszországi zsidók történetét és kultúráját. Moszkvában pedig, ebben a hatalmas fővárosban ez különösen aktuális, hiszen itt él Oroszország legnépesebb zsidó közössége. Intézményünk követi a korábbi oroszországi zsidó múzeumok hagyományait, de elődeitől különbözik abban, hogy sokkal szélesebb időszakot fognak át a benne kiállított tárgyak.

– Mit láthat az önökhöz betérő közönség?

– Elsősorban olyan tárgyakat, amelyek az oroszországi nem askenázi – bokharai, hegyi, grúziai – közösségek életmódját és kultúráját képviselik. Az egyik központi egy- és a tradicionális zsidó életet szem-

lélteti, vagyis a naptári és a családi ünnepek, továbbá a gyermekszületés, a felnőtté válás, a házasságkötés, a temetkezés sajátosságait. Látogatóink például esküvői baldachint, rontás elleni díszes amuletteket, húsvéti és szombati terítékeket is láthatnak. Büszkeségünk egy Chevra Kadisa egyesület halottas hintaja.

– Milyen rendszer szerint osztályozták a közel ezer kiállítási tárgyat?

– A hiteles tárgyakat igyekeztünk hagyományos múzeumi elvek szerint kiállítani, és rajtuk keresztül érzékeltetni a zsidó közösségek mindennapjait és néprajzi sajátosságait. Vannak olyan vitrinek, amelyek a vallással és a jótékonyssággal, más szóval a szociális hálózattal, az oktatással, vagy éppen a zsidóság politikai szerepével foglalkoznak.

– Melyek a legkülönlegesebb látványosságok?

– Például az a kapu, amely a Tóra olvasására szolgáló bima feljárdatánál állt. A kultikus tárgyak igen ritkák, hiszen a pogromok, a háborúk és az egyházüldözés során túlnyomórészt megsemmisültek.

– Honnan szerezték a múzeum több mint ötezer darabját álló gyűjteményét?

– Többségüket magánszemélyek ajándékozták nekünk, vagy aukción vásároltuk őket, de kutatóexpedíciókat is szerveztünk Romániába,



Kétféjű sas, 1866

tóraszekerén koronája, Besszarábia, A zsidók és a cári hatalom kiállításból

a Baltikumba, Izraelbe, Grúziába, Dagesztánba, Azerbajdzsánba és Üzbegisztánba.

– Milyen elvek alapján választották ki a tárgyakat?

– Fontos volt a származási helyük, a koruk, és az, hogy mennyire jellemzők az adott közösségre. Gyűjtőmunkánk során számos írásbeli forrást is sikerült beszerezni, amelyek a kutatók számára jelentenek felbecsülhetetlen értékű tudományos alapanyagot. Ezekben a könyvekben és egyéb kiadványokban a zsidókról kialakult negatív sztereotípiákról is olvashatunk.

– Úgy látom, figyelmet fordítottak a cári hatalom és a zsidóság viszonyának, valamint a zsidóság forradalmi, majd a Szovjetunió építésében vállalt szerepének bemutatására is.

– A szovjet időszakot elsősorban dokumentumokkal szemléltetjük. Kiemelném a Nagy Honvédő Háborút megjelenítő vitrint, amely a zsidóságnak a hátszágban betöltött szerepéről szól.

– A múzeumuk viszonylag kicsi, milyen eszközökkel pótolják a helyhiányt?

– Például a kiállított könyveket érintőképernyős monitorokon olvashatják az érdeklődők, illetve a rak-tárakban pihenő tárgyak is ezeken láthatók. Ezenkívül meghívott kutatók rendszeresen tartanak ismeretterjesztő előadásokat.

– Van-e más hiánypótló része a múzeumnak?

– Az egyik részlegben az oroszországi zsidó kultúrát, azon belül a zsidó színház történetét mutatjuk be. Itt olyan elfelejtett színházak és együttesek jelennek meg, mint a harmincas években működött bakui jiddis színház (Bakinszkij GOSZET), vagy az Evokansz kijevi állami zsidó kórus (1927–1937). Itt láthatók azok a ritka plakátok és hirdetésmények, amelyeket zsidó képzőművészek készítettek a XX. században, például Joszif Csajkov, El(iezer) Liszickij, Isszahar Ber Ribak.

– Milyen anyagi forrásokból tartja fenn magát a múzeum?

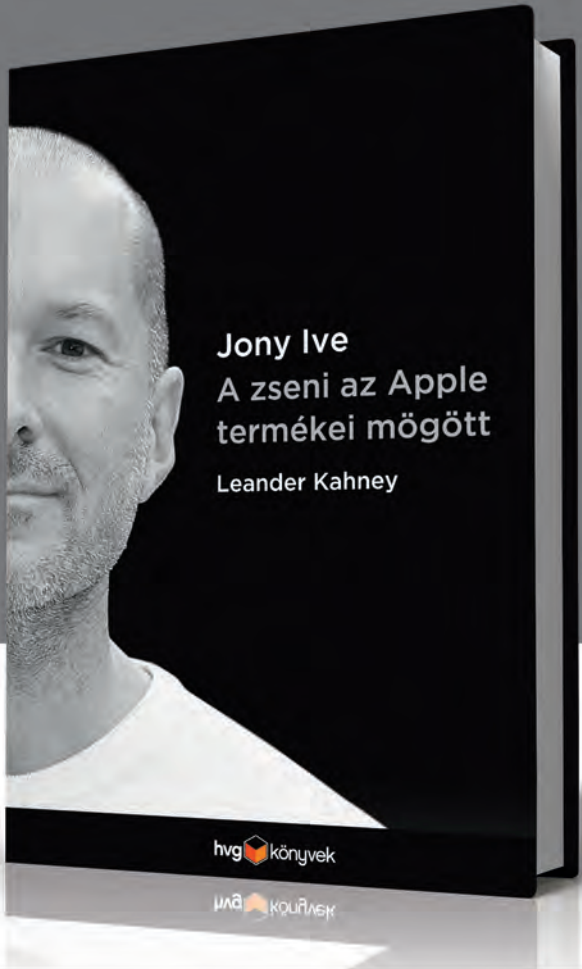
– Adományokból. A belépés ingyenes, hiszen a beszélgetésünk elején említett sajnálatos tények miatt nem pusztán az ismeretek bővítése, hanem a felvilágosítás is a célunk. Mindenkit tisztelettel várunk, de ne feledjék, hogy az európai múzeumoktól eltérően mi szombaton tartunk zárva.

ERDÉLYI PÉTER

„Másnak lenni nagyon könnyű,
de jobbnak lenni nagyon nehéz.”

Jony Ive

A zseniális dizájnerek, akik
újraderfiniálta a munka, a szórakozás
és a kommunikáció formáit.



WEBSHOP: WWW.HVGKONYVEK.HU

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

Könyveink közvetlenül a kiadótól
kedvezményes áron rendelhetők meg.

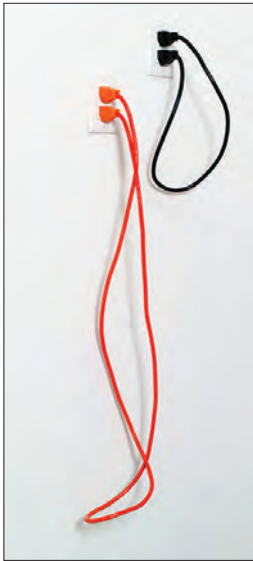
(06-1)436-2045 @ugyfelszolgalat@hvg.hu

Bázeli kiállítások az ART alatt

Túl a vásáron – hat lehetőség

A műkereskedelmi piac egyre jobban befolyásolja a múzeumok kiállítási stratégiáját. Mindenhol a kortárs művészet kerül előtérbe: először hiányzik a klasszikus modern az Art Basel alatt a helyi intézmények programjából. A szokásos presztízsrendezvényeket mind a kortárs alkotóknak szentelik, s közöttük egyre fiatalabbak szerepelnek.

Az egyetlen kivételt egy kisebb, ám annál fontosabb kabinetkiállítás képezi a Kunstmuseumban, amely a XX. századi klasszikus avantgárd egyik emblemikus alakjának művészetelméleti könyvéhez fűződik. Kazimir Malevicsnek 1927-ben, a Bauhaus-könyvek 11. köteteként németül megje-



Paul Chan: *Az érv*, 2012
objekt, 151,1x34,3 cm

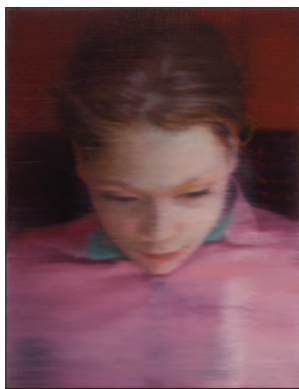
lent A tárgynélküli világ című krédójáról van szó. A bázeli tárlaton a könyvben reprodukált, a művész saját kezű értelmezéseivel ellátott összes rajz eredetijét tekinthetjük meg. Ezek Marguerite Arp-Hagenbach ajándékaaként már 1969 óta a múzeumban vannak, de a művész örökösei által kezdeményezett tulajdonjogi vita egészen 2012-ig megakadályozta feldolgozásukat és bemutatásukat. A rajzok és az eredeti orosz szöveg annak idején Moholy-Nagy Lászlónál maradtak Dessauban, amikor Malevicsnek vissza kellett térnie a Szovjetunióba, ahonnan aztán haláláig többet nem tudott kimozdulni. Utána több kézen mentek keresztül, míg végül Bázalba kerültek, a szöveg pedig az amszterdami Stedelijk Museumban kötött ki. Szomorú tény, hogy a nyomdakész orosz kiadás már nem jelenhetett meg a művész hazájában. A Bauhausnál publikált német fordítás hiányos és részben pontatlan volt – ahogy ezt a Corvina által 1986-ban kiadott magyar változat szerkesztője, Körner Éva is megállapította, és ezért a magyar fordításnál az eredeti orosz szöveget vették alapul. A kiállítás példaszerű katalógusa

az orosz szöveget új német és angol fordításban közli. Néhány festmény, kapcsolódó dokumentum és az 1913-ban bemutatott futurista opera, a Győzelem a nap felett kosztüm- és díszlettervei egészítik ki a tárlatot. Elmulaszthatatlan látnivaló, mely sajnos csak *június 28-ig* tekinthető meg.

A Kunstmuseum és a Gegenwartsmuseum közös kiállítása az 1953-ban született Charles Ray amerikai szobrász utolsó 18 évben készült műveit mutatja be. A nagyrészt élethű, a klasszikus szobrászatot a hiperrealizmussal ötvöző munkák az utóbbi időben nagyon sikeresek, és megfelelnek a művészeti piac elvárásainak (*június 15.–szeptember 28.*).

A Fondation Beyeler a piac egyik kedvencének, az idős német mesternek, Gerhard Richternek rendez kiállítást. Richter a legdrágább élő alkotók közé tartozik; 2013 tavaszán Domplatz Milano című képe New Yorkban 37,1 millió dollárért cserélt gazdát. Miután csak az elmúlt öt évben London, Párizs és Berlin volt helyszíne nagyszabású retrospektív tárlatainak, joggal merül fel a kérdés, hogy szükség van-e még egy ilyen rendezvényre. A jelenleg megkerülhetetlen kurátor, Hans Ulrich Obrist jegyezte show úgy kíván különbözni az előbbiektől, hogy a festő képciklusaira helyezi a hangsúlyt (*szeptember 20-ig*).

A Bazel külvárosában lévő Schaulager az 1973-ban született kínai-amerikai Paul Channek adott lehetőséget arra, hogy az intézmény teljes, óriási kiállítóterületét igénybe vegye. A felkészülésre négy évet kapott, és végig nem hitte, hogy sikerül majd megvalósítania a saját szavai szerint is „tébolyult” projektet. A filozófiával komolyan foglalkozó művész sokat ír, és tanít is. Tevékenysége során felhasználja és átalakítja a modern médiumokat (videó, internet). Ha nem is minden megnyilvánulása érthető rögtön, ebből az alkalomból kiadott három (!) könyve segítséget nyújthat e téren. A művész nagy szerencséje, hogy a New Yorkban élő svájci mecénás, Maja Hoffmann (a Schaulager alapítója, aki a Kunstmuseum bővítési költségeinek nagy részét is állja, és a franciaországi Arles-ban új kultúrcentrumot épített) szárnyai alá vette, és több művét amerikai múzeumoknak ajándékozta (*október 19-ig*).



Gerhard Richter: *Ella*, 2007
olaj, vászon, 40x31 cm

A Tinguely Museum egy szintén 1973-ban született művészt mutat be. A cseh Kristof Kintera hazájában arról híres, hogy saját elhatározásból általa készített emlékműveket állított fel Prága-szerte, így kérdőjelezve meg a hivatalos, politikailag motivált emlékezéskultúra monopóliumát. Jó lenne Magyarországon is hasonló eljárással szembesülni, bár a megvalósíthatóság igencsak kétséges. Mint Chan, ő is minden lehetséges technikát felhasznál elképzelései kidolgozására, és az írott szó nála is fontos szerepet játszik (*június 11.–szeptember 28.*).

A határ német oldalán lévő Vitra Design Museum ez alkalommal szintén egy viszonylag fiatal alkotó tevékenységét mutatja be. A német Konstantin Grcic már két évtizede a legfontosabb ipari designerek közé tartozik. Munkája túllép a tárgytervezésen, új anyagokkal, technológiákkal és gyártási folyamatokkal kísérletezik. A kiállítási koncepció is tőle származik: az egyelőre még szűk életmű mellett utópikus elképzeléseit mutatja be (*szeptember 14-ig*).

DARÁNYI GYÖRGY

FHXB Museum, Berlin

A harmadik fal és az utolsó lovag

A kiállítás története 2013 novemberéig nyúlik vissza, amikor a washingtoni Goethe Intézet érdekes beszélgetésnek adott otthont Berlin Squatters / California Pot Growers címmel. Itt találkozott a kaliforniai művész, Scott Holmquist és Martin Düsphol, a berlini FHXB Museum (Friedrichshain–Kreuzberg helytörténeti múzeum) igazgatója, hogy a kreuzbergi erőszakos városátrendezést (dzsentifikációt) ellenző házfoglaló tradíció és a kaliforniai marihuánatermesztők történetének párhuzamba állításával az alternatív civil kezdeményezésekről, a művészet és az aktivizmus mai lehetőségeiről beszéljessen.

Berlin szinte valamennyi önálló identitással rendelkező kerülete rendelkezik egy, az FHXB-hez hasonló kis múzeummal, így a magát a „szomszédság kollektív emlékezeteként” emlegető intézmény csak egyike Berlin helytörténeti kiállítóhelyeinek. Annál izgalmasabb azonban a birtokában lévő történeti anyag, hiszen Kreuzberg politikailag elképesztően aktív. Arculata a szubkulturális jelenlét formái és az alternatív civil aktivitás határozza meg, s ezek mind arra keresik a választ, hogy az erősödő kapitalista nyomás alatt miféle lehetőségek adódnak a túlélésre. Legyen az baloldali diákjelenlét, házfogla-

(vagy eltűrt) droghasználat lehetővé teszi, hogy a körülötte az abszurditásig konzervatívva vált világ ellenében képes legyen megőrizni alternatív békéjét.

A mitologizáló hangnem elemeinek felfejtéséhez azonban távolabb kell keresgelnünk a referenciákat. Holmquist a 68-as kaliforniai hippimarihuánatermesztő és -fogyasztó szubkultúra kézműves gyakorlatából érkezett. Tevékenysége középontjában művészkönyvei állnak; ezeken az elmúlt húsz évben folyamatosan dolgozott. Hatalmas munkáigénnyel, aprólékosan, kézzel készített kódexei hihetetlen alapos-sággal dokumentálják a domesztikált marihuánatermesztés történetét, a kommunális létforma ideológiáját és a fűtermesztés hétköznapijait a kaliforniai Dél-Humboldt megyében. Privát dokumentumokból, újságcikkekből, fotókból és irodalmi idézetekből álló, gigászi könyvkollázsai révén Holmquist egy egész korszak krónikása kíván lenni.

A kiállításon láthatók hangsúlyozottan objektyszerű könyvei is. A Light (2010) 1000 wattos, törött nátriumlámpák közé szorított fóliatekerccs, melyben egy Lexjet® terírlérváson rejt a szöveget. A mű a beltéri marihuánatermesztés mesterséges fénnel megvilágított tereinek poétikus megidézése.

amely számára korábban Kaliforniában testesült meg. A kaliforniai mítoszt együtt láttatja az idealizált helyi drogkereskedelemmel: az „utolsó lovag” annak az illegálisan bevándorolt fekete-afrikai fiatalembernek a leszármazottja, aki napjainkban árulja a füvet a Görlitzer Parkban. Az ő, 2968-ra már lerombolt emlékműve is feltűnik Holmquist futurisztikus térképén. Pszeudoszokrális univerzumának energiával telített, kivételes, törvényen kívüli helyei (Kalifornia és Kreuzberg) azonban már nem képesek szót érteni a körülöttük lévő, vészesen bezáródó, konzervatív világgal. E bonyolult, fikatív felvetés formai megnyilvánulása a térkép eredeti jelöléseinek eltörlése, a jövőbeni szemlélő számára tárolt információ semmissé tétele.

Ennek az önmagába záródó, diadalmas szakralitásnak számos nyelvi és formai megnyilvánulása van a kiállításban. A „kódexek” ugyan is egy zárt, a látogatótól üvegfallal lehatárolt fülkében kaptak helyet; a nyitott kötetekbe nem lehet beleolvasni, funkciójuk inkább ereklyetartóhoz hasonlatos, semmint könyvéhez. A titkosság a művész szándékai szerint a családok privátszférájának védelmét szolgálja, ám a szakrális értelmezés visszautasítása megkérdőjelezi a könyvek fizikai jelenlétének értelmét.



Scott Holmquist kiállítása, FHXB Museum, Berlin



Fotók: Jochen Voos

lás, feminista mozgalom, emigráns szolidaritási akció vagy május elseji szakszervezeti felvonulás (ezek a mai napig, szinte hagyományszerűen a rendfenntartó erőkkal történő összecsapásban tetőznek) – az FHXB mindent dokumentál.

A múzeum három éve nyílt kiállítása ezt szerette volna közönségszerűen módon feldolgozni egy privát narrációkra felépített interaktív installációval. A kerület földre applikált térképén sétáló látogató i-paddal a kézben hívhatja életre a kijelölt pontokat, melyek mögött személyes élettörténetek, vallomások, rövidfilmek és fotók jelenítik meg ezt a sokrétű, máig eleven hagyományt.

Ebbe a térbe hívták meg Scott Holmquistet, aki futurisztikus projektjével radikálisan újragondolta a kiállítást. Felvetése szerint Kreuzberg jövőbeni történetét, vagyis 2968. évi jelenét tekinthetjük meg, amikor is a városrész egy elzárt rezervátumi közösséghez hasonlatos (erre utal a címben a „harmadik fal” kifejezés). A kerület a „pszichedelikus szabadságharc” utolsó mentsvára, ahol a szabad

A The big drug factory – Unfound azonban már egészen más hangot üt meg; a farmer-hétköznapi bukókosz hangvétele eltűnik. Ez a könyv a Dirk Dickenson meggyilkolásának körülményeiről szóló dokumentumok megszállott gyűjteménye; azé a huszonéves férfié, akit egy 1972-es razzia alkalmával agyonlőttek a rendőrök. Az illegális drogtermesztés a hetvenes évek elejére olyan jól szervezett vállalkozássá nőtt, hogy a hatvanas évek hippifarmereinek idővel militarizálódó gyermekei – megkérdőjelezve szüleik pacifista hozzáállását – fegyverrel kényszerültek megvédeni érdekeiket. A sorozat legfontosabb könyveit Holmquist három olyan fiatal drogtermesztő életrajzában szentelte, akik mindannyian erőszakos halált haltak. A köteteket egy-egy család számára készítette elhunyt fiaik emlékére, a krónikás elakadó hangját a fejezeteket elválasztó, valódi pisztolygolyóval átlőtt üres lapok idézik meg.

A „pszichedelikus szabadságharcok történetében” (Holmquist szóhasználat) a művész Kreuzbergben véli megtalálni azt a potenciált,

A kiállítás egyik legérdekesebb része, ahol a művész a kreuzbergi múzeum anyagait kooptálva, egy egész szekciót szentel az egyébként raktárba zárt gyűjteményi anyag bemutatásának. Az 1970–1980-as évekből származó briliáns fanzinkollekció, a fotók és a tárgyak mind a házfoglaló kommunák, marxisták, punkok és helyi radikális feminista csoportok kreativitását és eltökéltségét dicsérik, akik önkéntes munkájukkal politikailag tudatos helyi krónikásként tájékoztatnak Kreuzberg mindennapjairól.

Holmquist projektjében nem lehet eltekinteni a konspiratív, pseudo-vallásos, kizáró nyelvezettől, ám a helyi kontextus, amelyre hagyatkozik, nem más, mint a civil aktivitás, ellenállás és kommunális magatartás Kreuzberg mindennapjaiban eleven és újra megélt hagyománya. Kiállítása ebben az ellentmondásban mintha egy (médiumát tekintve is) a múltból hozzánk szóló szekta megváltoztathatatlan jóslatait vetítené a reménytelen jövőbe. (*Megtekinthető július 1-ig.*)

MOLNÁR EDIT

Martin-Gropius-Bau, Berlin

Jelkép és autoritás

(folytatás az 1. oldalról)

Heroikus projektekben próbálja dekonstruálni a pusztulást a nagy földrengést követően (Sicsuan, 2008. május 12.: 70 ezer áldozat, köztük sok iskolás, 340 ezer sérült), ahol az áldozatok száma Ai Weiwei szerint láttele a korrupcióról, a helytelen építkezésről. A művész a katasztrófa helyszínén, egy összedőlt középiskola romjaiból – ahol a legtöbb diák áldozatul esett – munkatársaival 200 tonna vas-huzalt gyűjtött össze és szállíttatott műtermébe. A deformálódott vasakat munkásaival egy éven át sziszifuszi erőfeszítéssel visszagyengített. Az Evidence a „helyreállítás” témáját helyezi a kiindulópontba, és egy installációsorozat három fázisával viszi végig: a padlón huzaldarabokat terít szét „kaligráfiaként”; visszaegyengetett huzalokból hegesztett objekteteket állít fel a földrengés helyszínén végzett munkálatokat megörökítő videóval társítva. A csúcspont – vagy nyugópont – három hulladék huzaldarab minimalisztikus, lírai, hófehér márványmásolata.

A nemzetközi hírv művész földrengéssel kapcsolatos aktivitására a hatalom is felfigyelt, és a maga sajátos eszközeivel reagált. Miután a hivatalos szervek felhagytak az áldozatok keresésével, és kijelentették, hogy a pontos névsor összeállítása lehetetlen, Ai Weiwei kampányt indított felkutatásukra, és eredményeit, az azonosítottak nevét egy blogon tette közzé. Az oldalt megszüntették. Amikor pedig tanúskodni kívánt a költő Tan Zuoren ügyében, akit azért fogtak perbe, mert a pusztulásért hozzá hasonlóan az állami hivatalokat tette felelőssé, szállodai szobájában megverték, és megakadályozták a tanúskodásban. Majd üldözőbe vették, börtönbe zárták, sanghaji műtermét – mint engedély nélküli építményt – kirámolták, lerombolták, adattároló eszközeit lefoglalták. Nemzetközi nyomásra szabadon engedték ugyan, de továbbra is megfigyelés alatt áll. Nem bizonyított vád alapján 1,7 millió eurós bírságot szabtak ki rá, amiből 1,064 milliót 30 ezer net-polgár adott össze. Minden adakozó elismervényt kapott a művésztől. A nála maradt másodpéldányok négy terem falát borítják. Ezek teremtenek kapcsolatot a huzalinstallációk, illetve az elene folytatott eljárást megörökítő objektet között. (Az adakozók példányainak értéke valószínűleg messze meghaladja névértéküket.)

A földrengés-installációk irányát követve a kínai kultúrát, hagyományokat, illetve politikát érintő munkákat találunk. Nemzetközi konfliktust képez le a japán szigetvilág méretarányos rétegmakettje szürke márványból – amit a kínai császári palota, illetve a Mao-mauzóleum építésénél is használtak – a szigettel, amelynek tulajdonjoga Kína és Japán vitatkozott (Diaoyu Islands, 2014). Egy embermagasságú fakonténer a famegmunkálás különleges, Ming-kori technikáját reprezentálja. A Han-dinasztia idején használt (i. e. II–i. sz. II. század) kerámia tárolóedények másolatai pedig a Kínában népszerű Mercedes és BMW autók gyártásában alkalmazott színes



Ai Weiwei: Stools, 2014
6000 ülőke, installáció, Martin-Gropius-Bau, Berlin

metálbevonattal az antik és a modern életvitel közötti feszültséget sugározzák.

A császár nyári palotáját egykor díszítő szimbolikus állatfejek aranyozott bronzmásolatait szemügyre véve (Circle of Animals, 2011) a műkereskedelem által a világba kiáramoltatott kínai műkincsekre összpontosíthatunk. A palotából másfél millió tárgy tűnt el, míg 2000 kínai műkincset 47 ország múzeumaiban őriznek, s ez a művész szerint rendben van, mivel ezek az emberiség közös kultúrkincsei. Az általa megmintázott másolatok eredetijét még a XIX. században franciák vitték külföldre. Ma ezek millió-



Ai Weiwei: Bilincs, jade, 2013

kért bukkannak fel aukciókon, és tehetős kínaiak próbálják visszavásárolni őket. Yves Saint-Laurent hagyatékából 2008. február 25-én az állatkörből származó két állatfejet árvereztek a Christie'snél. A licitcsatát egy kínai gyűjtő nyerte meg 31 millió euróval, de nem vette át a tételt. A nyúl és a patkány mégis visszakerült Kínába, a francia állam ajándékaként, a Christie's tulajdonosa jóvoltából, aki viszonzásképp filiálét nyithatott Pekingben. A 12 állatfejből ma hetet őriznek Kínában. Ai Weiwei számára az állatkör saját verziója fordulóponthoz vezetett, ennek New York-i megnyitójára indulva vették el szabadságát és útlevelét.

Az órájárással ellentétes irányban elindulva sorakoznak a „személyes bizonyítékok”: egy kupac folyami rák kerámiából; nevük (he-xie) azonos hangzású egy stabilitást és harmóniát hirdető kínai állami programmal. A mellette levő teremben Ai Weiwei lerombolt műterme anyagából egy tömörnek ható téglalapítményt találunk felületébe applikált díszítő fadaragvány-részekkel (Souvenir, 2012). Börtönéletéről cellája életnagyságú, bejárható mása ad képet, megfigyelőrendszerrel, valamint egy zenés videoklip, melyben

Ai Weiwei rabként önmagát alakítja. Az élet „szabad” áramlását 120–150 órás videók érzékeltetik Peking sugárútjainak forgalmáról. Majd egy installáció következik a műtremből elkobzott adathordozókból. Innen múzeumi hangulatú térbe lépünk, ahová vitrinekben a művész számára jelentős használati tárgyak nemes anyagokból készített másolatait helyezték: börtönben használt vállfáit kristályból, bilincset jádéból, taxi ablaktekerőt üvegből, gázmaszkot márványból. Az autoritáshoz való viszonyát fejezi ki 40 nyomat – a Tienanmen téren 1995-ben készített felvétel mintájára – a művész „bemutató” középső ujjával, világ városok turisztikai helyszínei előtt. New York-i éveit kezdetleges, felismerhető előképekkel bír, de érdekes ready-made-ek idézik, majd egy antikbútor-raktárba lépünk, vagyis egy installációt járhatunk körbe lecsiszolt, patinájuktól megfosztott Ming-korabeli kínai bútorokból. Nyilvánvaló, hogy a használatnyomok eltüntetése értékvesztést jelent. Érdemes figyelni az értékfogalom körüli játékokra: a 6000 küsszék és a magas művészi igénnyel készített bútorokból álló installáció, a kezdő- és végpont között.

A kiállítást a művész a Martin-Gropius-Bau igazgatója, Gereon Sievernich felkérésére titokban, a hivatalok tudta nélkül hozta össze anélkül, hogy egyszer is járt volna a helyszínén. Nincs útlevél, de a kérdésben optimista: amilyen váratlanul elvették, egyszer majd ugyanúgy vissza is adják. Ha ez bekövetkezne, tudja, hová megy. 2011 óta a berlini Akademie der Künste tiszteletbeli professzora, és barátja, Olafur Eliasson közreműködésével már egy műtermet is berendezett. A kiállítás anyaga egy tucat konténerben 40 napig himbálózott „palackpostaként” a tengeren, míg márciusban a célállomáshoz ért. A 15 kamera Ai Weiwei lakhelye és egyben műterme körül semmit sem észlelt az előkészületekből. Bátorsága tiszteletre méltó. Kulturális hídfőállását következetesen tartja, miközben tapasztalja, hogy hozzá hasonló értelmiségiek egyre másra tűnnek el környezetéből. Önvédelmi szisztémája a represszióval szemben a minél nagyobb nyilvánosság. (Megtekinthető július 7-ig.)

VARGA MARINA

TED* előadók könyvei

* Technology,
Entertainment,
Design

Gondolatok, amelyeket érdemes
terjeszteni, **kreatív gondolkodók,**
akikre figyelni kell.

