



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2014. JÚLIUS – AUGUSZTUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1 190 FORINT



© Gerhard Richter, 2014

Hatalma csak a művészetnek van

bázeli beszélgetés Hans Ulrich Obristtal

Gerhard Richter: S. a gyerekekkel, 1995

15. oldal

Hazai műgyűjtők

bemutatjuk Dudás Attilát

Konecsni György: Plakátterv, 1950

13. oldal



Térbeli folyóirat

Építészeti Nemzeti Szalon a Műcsarnokban

12. oldal

Háromkirályok

portugál intézményi körkép

José de Almada Negreiros:
Fernando Pessoa portréja, 1964

16–17. oldal



© CAMJ – Calouste Gulbenkian Foundation, foto: Paulo Costa

MODEM, Debrecen

Megemelt horizont

Az újfélé olvasatok mindig szellemi izgalmat jelentenek – akár inspiráló, akár vitatható a megoldás. Fokozottan áll ez egy olyan elhanyagolt irányzatra, mint az alföldi festészet, amelyet az utóbbi évtizedekben nem volt szokás újragondolni, s ennek híján a hozzá fűződő sztereotípiák akadály nélkül merevedhettek bele a közgondolkodásba. A megítélés alapjai leginkább Németh Lajos 1968-ban kiadott Modern magyar művészet című kötetéből származnak, s nem állítható, hogy az ebben a könyvben lefektetett tézisek az azóta eltelt időszak során látványosan differenciálódtak volna.

Igaz, a MODEM Alföld – Történetek kétszáz év magyar képzőművészetéből című kiállítása nem kifejezetten a XX. század elején induló, alföldi iskolának nevezett irányzatra koncentrált, hanem egy geográfiaileg meghatározott terület ábrázolásait válogatta össze történeti visszatekintésből indulva, az említett időhatár elérésekor azonban óhatatlanul körvonalazódik egy szakmai hozzászólás.

Miszerint Eleőd Ildikó, a tárlat kurátora tett egy reménytelen kísérletet az újraértelmezésre, aminek egyik lényeges eleme az, hogy leszakadt a kanonizált tanya- és életkép-ábrázolások vonaláról, a másik pedig, hogy nyitott a „másféle” képek, vagyis a társművészetek felé, nevezetesen a fotográfia és a film irányába, s így némi kontextust is teremtett. (Ezt a törekvést fokozta és tette még tágabbá Darvasi László megnyitó szövege is, amely az irodalmi vetületeket vette számba.) Mindeme párhuzamok nyomatékosítják: ez a tájkarakter, valamint a helyspecifikus életmód törvényszerűségei sokkal erősebb (nemzeti) jellemző erővel bírnak, mint a kontinentális tájakhoz jobban hasonlító dombosság és hegyvidék zsánere, a „nagyvárosi fények (és árnyékok)” általánosságáról nem is beszélve.

(folytatás a 6. oldalon)

MűvészetMalom, Szentendre

Színben a fényt



Czóbel Béla: Gros Rouvre, 1926, olaj, vászon, 54x81 cm, magántulajdon

Az ötlet magától értetődő, egyben provokálja is Budapest-centrikus kultúra-fogyasztási szokásainkat: az év egyik sztárkiállítása, a Czóbel Béla életművét 200 munkával reprezentáló Czóbel, egy francia magyar című tárlat nem a fővárosban, hanem a szentendrei MűvészetMalomban látható.

Magától értetődően, hiszen Czóbel hosszú élete utolsó egyharmadát Szentendrén töltötte, legalábbis a nyarakat; télen feleségével együtt visszament az imádott Párizsba. Itt nyílt meg még életében, 1975-ben a műveit bemutató állandó múzeum, itt festette a kertet, a gyümöl-

csös csendéleteket és a késői aktokat, a barátok portréit, a szentendrei dombok között felgyülemlett lassú párát, a napsütötte színeket. A kiállítás azonban nemcsak ezt a periódust vállalja fel, hanem a teljes Czóbel-életművet, s ehhez egy sor külföldi és hazai múzeumból, ma-

gángyűjtőktől kölcsönzött vásznakat. Olyanokat is, amelyek még sohasem jártak Magyarországon – sőt olyanokat is, amelyekről korábban nem is tudott a művészettörténet.

A bejáratnál falnyi méretűre nagyított korabeli fényképfelvételre látjuk a fiatal Czóbelt; a látogató ettől arra hangolódik, hogy valószínűleg egy izgalmas életút-bemutató várja, amely az Európában sok helyen hosszabb-rövidebb ideig megtelepedett festő találkozásait dokumentálja: a század első éveinek legendás párizsi művészeit, Matisse, Picasso, Modigliani körét, vagy a húszas évek még radikálisabb, még kozmopolitább berlini közegét. De szerencsére a négy kurátor (az egyes korszakok szerinti sorrendben: Barki Gergely, Bodonyi Emőke, Jurecskó László és Kratochwill Mimi) egyike sem csábult el a könnyebb megoldás felé. Czóbel életútját a festmények elementáris hatása képviseli, a párizsi Julian-akadémián kamaszként elnyert díjtól a majd száz évet élt, apróra szikkadt festő utolsó műveig. Vásznak fogadnak, erős, telt színek, a perspektívát nélkülöző kompozíciók, kevés, de érthető magyarázó szöveggel, visszafogott, izlése látványkeretben. A Malom főépületének tere nem túl tágas, az egymáshoz közel helyezett képek összhatása mégsem túlszűfolt, inkább jól érthető, és kifejezetten intim közelségbe hozza a látogatót azzal a színvilággal, amely Czóbel festészetének kulcsa. Amit Kállai Ernő így jellemzett: „a fény színné válik.”

(folytatás a 6. oldalon)

Beyeler Alapítvány, Bazel

Amikor Richter és Obrist összefog

A talán legnagyobb – de minden bizonnyal a „legkonszenzusosabb” – élő festőművész, Gerhard Richter bázeli tárlatát a kurátorok között az első helyre ugyancsak jó eséllyel pályázó Hans Ulrich Obrist (portréinterjúnk a 15. oldalon – a szerk.) rendezte meg a bázeli-rieihen Beyeler Alapítvány impozáns kiállítóterében.

A megnyitó külsőségei – a szponzor cég, a Rolls Royce legújabb modelljén érkező főszereplők, 220 újságíró és fotós vakuinak villogása, a kamerateamek izgatott helyezkedése – leginkább egy filmfesztiválra emlékeztettek, de a lényeg szerencsére nem sikkadt el. Igaz, vérmes reményeik az újságíróknak eleve nem lehettek; már a meghívó is jelezte, hogy

Richter ugyan jelen lesz, és válaszol a kérdésekre, de interjút nem ad.

Sam Keller, az alapítvány igazgatója, aki hírnevét az Art Basel irányítójaként alapozta meg, bevezetőjében hangsúlyozta, hogy Richter pályafutása során nagy figyelmet kapott Svájcban, ahol köz- és magángyűjtemények is számos jelentős munkáját őrzik. Négy olyan kép, amely egy zürichi magánkollektióból érkezett a tárlatra, végleg Bazelben marad: a megnyitó előtt jelentették be, hogy az Angyali üdvözet című Tiziano-festmény nyomán készült sorozat négy absztrakt darabját a helyi Kunstmuseum „mecenási gesztussal felérő áron” megvásárolta egy gyűjtőtől.

(folytatás a 25. oldalon)

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 7

Csak a ló,

mert a „reneszánsz zseni remekeit”, többek között „eredeti rajzait és kéziratait” (ahogy minden promóciós anyagban szerepel annak ellenére, hogy egyetlen szó sem igaz belőle) bemutató pszeudokiállításról művészeti folyóiratban kompetencia híján nem írhatunk. Az a bulvársajtóra tartozik, amely teszi is a dolgát lelkesen. Ám a bronzosra sminkelt műanyag ló idén márciustól egy jó félévig meghatározó városképi elemmé lett Pécs amúgy is sok viszontagságon átesett városközpontjában, a Széchenyi téren. A fönt említett átverés-show reklámjaként szolgál olyasformán, mint a szomszédos Király utcai cukrászdák előtt a kapitális méretű fagyalttölcsérral birkózó, kifestett és belakozott hungarocell jegesmedvék. Rájuk mindenestre ne vessünk követ, ártalmatlan tárgyak, hiszen ők sem műalkotásnak, sem egy valaha majdnem megvalósult szobor „tudományos rekonstrukciójának” nem akarják láttatni magukat. Amit viszont a méltányosság kedvéért mindenképpen meg kell állapítanunk: nemcsak Magyarország, hanem Pécs is jobban teljesít. Már a választások előtt megduplázta a Széchenyi téren található lovak számát.

De nem hallgathatjuk el csalódottságunkat sem, mert a „Sforzaló”-nak nevezett hakni-kolosszus a maga nyolcméteres magasságával mégiscsak kevésnek bizonyult. Ahhoz nem elég nagy, hogy marketingelemként uralja a helyet, ahhoz viszont épp eléggé, hogy barbár módon felborítsa az ország egyik legrafináltabban komponált közterének évszázadok folyamán kialakult kényes egyensúlyát. A tér ezzel egy időre megszűnt történeti térként funkcionálni. A szegélyén sorakozó műemléki értékű homlokzatok kulisszákká váltak, a terep határozott lejtése, az épület iszlám előírások szerinti tájolása (ezáltal a tér észak–dél tengelyétől való elfordítása), no meg lapidáris tömegkompozíciója miatt egyedülállóan monumentális hatású dzsámi maketté, Kiss György 1908-ban avatott, de hagyománytiszteletből a helyén egykor állt barokk elődök típusát, stílusát és ikonográfiáját hűen követő Szentháromság-emléke babaszobai tartozékká lett. S Pátzay Pál 1956-ban állított Hunyadi-szobra a nagy testvér árnyékában ólomkatonává. Ezt a szobrot, amely a klasszikus köztéri lovas emlékmű évezredes toposzának egyik utolsó, méltóságteljes példája, ráadásul plasztikai teljesítményként igazi remeklés, eredetileg az ezzel az ürüggyel eltávolítandó Szentháromság-oszlop helyére szánták, ám a szobrász a központi elhelyezést maga furta meg. A konzervatív mesterben még működött az önmérséklettel párosult jó ízlés, és tisztában volt a decorum (illendőség) fogalmával is.

Nem úgy, mint a mai városdülők, akiknek hiába vetnénk föl a rajzban fennmaradt ötlettervek, öntéstechnológiai szemléltető ábrák és természet utáni ló-részlettanulmányok komplicációja alapján történő „modellezés” problémáit, egy bizonyos helyszínre elképzelt lépték átültetésének lehetetlen voltát, hiába hivatkoznánk az „eredetiséggel” kapcsolatos művészetelméleti irodalomra, vagy éppen a Velencei Chartára. Ha minőség, eredetiség, hitelesség nem jöhet szóba, mi marad? A szenzáció: 8000 liter víz a talapzatban! Meg világító mellényes biztonsági örök éjjel-nappal, mert erre a lóra vigyázni kell. Sokba került. A lóvá tett város szimbóluma lett, de tegyük hozzá, ehhez kellett a város is, jelentsen ez bármit. Például nevekkel bűvöletbe ejthető polgárok közösségét. Merthogy „Pécs a kultúra városa”, a Leonardo nélküli Leonardo pedig „az év kiállítása”. Hogy jön ez össze? Úgy, hogy egy terepasztalon léptéktévesztő makettekkel léptéket és mértéket nem ismerő dilettánsok játszanak, mint a túlkoros óvodások. Isa pur és kamu.

CSÓK: ISTVÁN

Szépművészeti Múzeum, Budapest

A mondén Párizs

Toulouse-Lautrec világa címmel grafikai kiállítással emlékezik a Szépművészeti Múzeum a művész születésének 150. évfordulójára. A festő legismertebb alkotásai közé számos litográfia tartozik, elsősorban a korabeli Párizs zenés kávéházait és mulatóit reklámozó színes plakátok.

A tárlat nyitányaként látható Moulin Rouge: La Goulue volt Lautrec első próbálkozása a kőrajz területén. A szórakozóhelyre csábító plakát 1891 decemberében került az utcákra, és hatalmas sikert aratott. Ez egy csapásra ismertté tette alkotója nevét, aki már túl volt néhány kiállításon, de mindaddig nem sikerült felkeltenie a közönség figyelmét. A plakát formájában, tartalmában és képi világában is jelentősen eltért korabeli társaitól. Méretét tekintve majd négyszerese a szokványosnak, és az általánosan használt hangulati elemek helyett a kompozíció főszereplője a mulató táncosai: a kánkánózó La Goulue, valamint az előtérben látható Valentin. Közismert fellépőkkel hirdetni egy helyet újdonságnak számított, és a napjainkat is átszövő sztárkultusz kezdetét jelentette. A plakáton a Toulouse-Lautrec litográfiáit jellemző stílusjegyek – az egyszerűség, a lényegyet megragadó fotószerű nézőpont, a redukált, de tiszta színek használata, a határozott kontúrok, a síkszerű ábrázolás – szinte mindegyike megtalálható. Ezek jórészt a japán fametszetek hatását tükrözik, melyeknek a művész nemcsak híve, de elmélyült tanulmányozója is volt. A ké-

sőbb védjegyévé vált, körbe foglalt HTL-monogram formavilága ugyancsak innen eredeztethető.

Toulouse-Lautrec rövid életének utolsó tíz évében készített litográfiákat, melyekből a kiállításon nagyjából 180 tekinthető meg a múzeum saját gyűjteményéből – a bécsi Albertinából érkezett öt plakátot kivéve. Mindez a Szépművésze-

gozó lányok „munkán kívüli” pillanatait ábrázolja. A sorozat nagy publicitást kapott, de anyagilag sikertelennek bizonyult, ezért a művész maga vásárolta fel a megmaradt példányokat.

A Hercegi idill című kompozíció magyar vonatkozású: egy korabeli botrányhoz kapcsolódik. A kép előtérben látható kalapos hölgy a belga Chimay herceg felesége, Clara Ward, akit elszerezett a páholy hátterében ülő cigányprímás, Rigó Jancsi, az ismert cukrászsütemény névadója. A romantikus nőszöktetés és a válóper nagy port vert fel, számos hazai újság, köztük a Mikszáth Kálmán főszerkesztésével működő Országos Hírlap is tudósított az eseményről. A történet az információs táblák egyikéről ismerhető meg.

A két kurátor, Gonda Zsuzsa és Bodor Kata

azonban nem elégedett meg a szokásos tájékoztató feliratokkal: századfordulós párizsi hangulatot varázsoltak a múzeum falai közé. Kávéházi asztaloknál üldögélve olvashatjuk a korszak olyan sztárjainak élettörténetét, mint Jane Avril, Aristide Bruant vagy Yvette Guilbert, akiket Lautrec ábrázolt művein – akárcsak Loie Fuller serpentináncát, Footit és Chocolat bohóckodását, melyekről eredeti filmrészlet látható. Felnagyított régi fotográfiákon a művész is feltűnik, ily módon pótolva az életműből hiányzó önarcképeket. *(Megtekinthető augusztus 24-ig.)*

JUHÁSZ SÁNDOR

Neon Galéria, Budapest

Színes rap – vidám geometria

Visszatér az örök nyár, a derűs op-art, a vidám geometria Szőke Gáspár képein. És nemcsak a nyár színei, nemcsak a formák vibrálása, hanem az a derű is, amely az utóbbi évtizedek múzeumi-galériás álkomolysága, megfontolt manipuláltsága miatt elveszett. Szőke fiatal művész, néhány éve végzett a Képzőművészeti Egyetemen, festői hangját most keresi, ének-beszédhangját már korábban meglette: rapper, a Gazsi rap show vezetője és énekese. Így festői elvei sem állhatnak messze a néha kemény, kísérletező hangzó világtól.

Szőke képei az 1910–1920-as évek geometrikus absztrakciójától a Bridget Riley, Jules Olitsky és Kenneth Noland-féle szervezett színsáv-piktúráig terjedő hagyományra épülnek. Ám ezeket az előzményeket: Delaunay szimultán színkontrasztjait vagy Noland „kemény éleit” Szőke átrírásában már csak nyomaikban ismerjük fel – éppúgy, mint Vasarely op-art struktúráit. Olajfestményei a szabad színrendszereken és a spontaneitáson alapulnak: „Felrakok két-három formát a kép terébe és várom, hol teremtdődik meg a kapcsolat köztük” – mondja.



Szőke Gáspár: Szétnyíló cukortéglatest, 2013
olaj, vászon, 120x150 cm

Ettől a felfogástól nem áll messze a textilkép vagy a dekoratív, murális (például a mozaik-) művészet, de a formatervezői gondolkodás sem. Ugyanakkor ez a designfestészet ironikus formája is, a lecsorgó festék, a bizonytalan foltok, a girbegurba élek éppenséggel nem a szerkesztettség, a fegyelem, hanem a szertelen játékoság irányát jelzik. Szőke festészetének jellemzője még a „kép a képben” szerkesztés. Néhol a határozott, kemény struktúrák elé fest színes hasábokat, négyzeteket, mintegy önálló festményt, a másik, háttérbe szorított kép eltakarásaképp. Ezeken a munkáin a rendszer és annak megkérdőjelezése, a tört színű, szürkésbarna

foltok és sávok fölé helyezett, derűs színvilágú geometrikus kompozíció viaskodik egymással.

Zenei ritmusok, a színek mint színes billentyűk bukkannak elő a vásznon. Az egymást érintő élek vagy az egymást keresztező sávok olykor téri élménnyé, tájjá, kihalt városromokká állnak össze a néző szemében. Az op-art ilyesfajta használata a 3D-s játékok háttérképeit idézi meg.

A címek is azt sugallják, hogy az asszociáció fontosabb, mint a tervszerű konstruálás (Origami kezdetek több rétegben, Szétnyíló cukortéglatest, Csokitábla újratöltve). Szőke új geometriája öntörvényű, ám a mélyben jól felismerhető a háttér-információk (például Johannes Itten színtana) és az említett irányzatokban való elmélyülés. Festményei varázslát ez a „tisztelen tisztelegés” adja. Így a néző a ráismerés és a felfedezés örömeit is megéletheti.

Vidám geometria, derűs zenélés a színekkel – ez tehát Szőke Gáspár üzenete a világnak, s ahol a képi nyelv mégis komorabbá válna, ott feloldásként megvillan egy jól elhelyezett színötlet – egy kis képi rap. *(Megtekinthető augusztus 23-ig.)*

S. I.



MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerveztő: 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: 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

Nyomatás: mondAt Kft.,

Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató

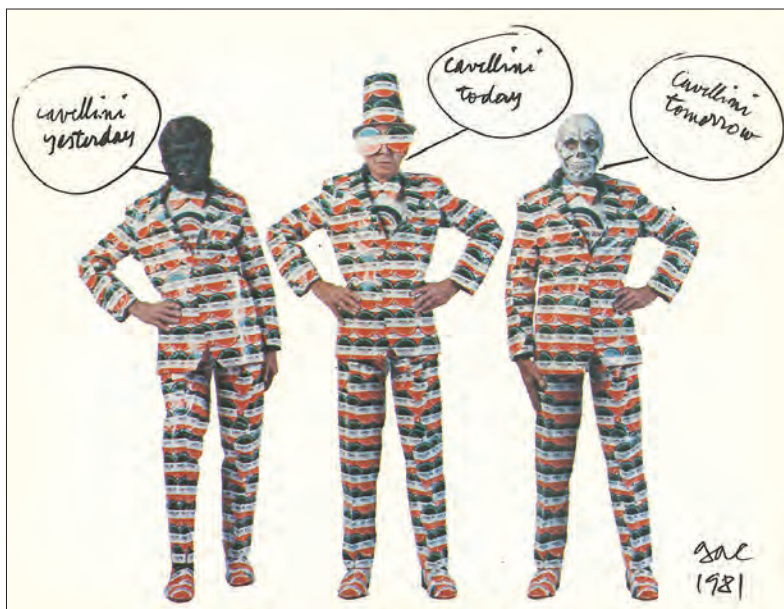
ISSN: 1419-0567

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 mű cikk, fotó, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba 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 ültő nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Ludwig Múzeum, Budapest

Csináld meg magad halhatatlannak

Guglielmo Achile Cavellini akkor szánta rá magát önmaga történeti személyként való megteremtésére, amikor már jelentős műgyűjtő volt Borsciában, olyan nevekkal a birtokában, mint Bazaine, Hartung, Dubuffet vagy Matta. Később a rajtuk nyert pénzen újabb szerzeményeket vásárolt, rávetve magát a kortárs művészet legfontosabb vonulataira. A háború utáni absztrakt gesztusfestészet helyét fiatal amerikaiak (Twombly, Rauschenberg, Johns); az angol és az olasz pop art képviselői (Allen Jones, Joe Tilson, Eduardo Paolozzi, David Hockney, Mimmo Rotella, Valerio Adami); a francia újrealisták (Arman, Yves Klein, Daniel Spoerri); az optikai és fényművészet képviselői (Vasarely, François Morellet, Julio le Parc) és az arte povera prominensei (Mario Merz, Jannis Kounellis) foglalták el. Ezután következtek a Fluxus csoport „antiművészei” (George Brecht, Ben Vautier, Wolf Vostell), az osztrák test- és akcióművészek (Hermann Nitsch, Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler), valamint a fotókkal és szöveges leírásokkal operáló konceptualisták (Allan Kaprow, Jan Dibbets, Joseph Kosuth, Dennis Oppenheim). Továbbá már 1975-



G. A. Cavellini: Képeslap-matrica, 1981
Artpool Művészeti Kutató Központ

bármibe is kerüljön ez. A pénz megvolt hozzá, hogy nagyvonalúan valósítsa meg elképzeléseit, hiszen jól boldogult műkereskedőként, korábbi befektetései anyagiilag mind bejöhettek. Képzeldőre sem volt éppenséggel híján. Azt találta ki, hogy az egyetemes

dicsfényt, miközben egyre inkább a könyv vált fő médiumává. Önéletrajzi köteteit több ezer példányban küldte ki a számára postán elérhető művészeknek szerte a világban, s így fokozatosan bekapcsolódott a küldeményművészetbe. 1976-ban kiadott, 25 festmény a Cavellini-gyűjteményből című könyvét több mint 10 ezer példányban juttatta el múzeumok, galériák és művészek címére. Erősödő kiadói tevékenysége és önreklámozása költségei lassacskán elapasztották a vagyonát, ezért egyre több műalkotást volt kénytelen értékesíteni rangos gyűjteményéből.

Cavellini pénzigényes tevékenysége nem maradt visszhang nélkül, ám az érdeklődés nem a nagy múzeumok, hanem a peremeken és a szubkultúrában mozgó küldeményművészek részéről nyilvánult meg elsősorban. A kizárólag olaszul beszélő, mókás történetmester leginkább a kaliforniai újdadaisták körében élesztett rokonszenvet, ahová 1980-ban látogatott el, és ahol királyként fogadták a humort becsülő amerikaiak. Önmaga ünnepeztetése mint egyenes következmény és mint valós lételem domborodott ki az életében. Útjai megszorodtak, eljutott egyebek mellett Budapestre is annak köszönhetően, hogy szoros kapcsolatot alakított ki az éppen formálódó Artpoolal. 1980-ban az FMK-ban rendeztek neki kiállítást. Ez alkalommal közös akciót vitt végbe Klaniczay Júliával és Galántai Györggyel a Hősök terén.

A születésének 100. évfordulójára rendezett Öntörténetítés című kiállítás úgy valósulhatott meg, hogy a Ludwig Múzeum lecsippentett egy termet állandó gyűjteménye rováására. Így aránylag kis helyen, a korai mail art kiállítások hangulatát idéző tacepaós stílusban, dinamikus formában nyerhetünk betekintést Cavellini életművébe azoknak a dokumentumoknak az alapján, melyek az éppen fennmaradásáért küzdő Artpoolnak vannak a birtokában. A rendezvény egyik állomása annak az eseményláncolatnak, amelyet az olasz mester tiszteletére rendeznek világszerte születésének centenáriuma. (Megtekinthető augusztus 24-ig.)

SZOMBATHY BÁLINT



G. A. Cavellini: Képeslap



Galántai György: Hommage à Vera Muhina, 1980
performansz Klaniczay Júliával és Cavellinivel

ben vásárolt Francesco Clemente- és Christian Boltanski-műveket, ösztönösen megérezve eljövendő aktualitásukat. Ily módon szinte végigszárguldt a kortárs művészet kifutóján, jelentősen gyarapítva kollekcióját, amelynek megalapozását a negyvenes években végezte el, amikor még nem annyira gazdasági, mint inkább kulturális tényezők határozták meg a gyűjtést.

Cavellini azonban művész is szeretett volna lenni, ám a műgyűjtői pedigré annyira ráragadt a személyére, hogy a szakma nem kívánt tudomást venni bontakozó alkotói munkásságáról; egyszerűen figyelmen kívül hagyta, elhallgatta a kiállításait. Pedig folytonosan igyekezett megújulni, művészetének alapjába igyekezett belevinni a korai és az avantgárd poétikai innovációit és lázadó magatartását. Lényegében arra tett kísérletet, hogy az olasz kisvárosi vidékiességből feltörjön a Parnasszusra, ahol csak a legnagyobbaknak van helyük.

A szakma csökönyös közönye annyira felbosszantotta, hogy elhatározta, ő maga fogja megírni a saját történetét, ő maga fogja értelmezni és tolmácsolni az opusát,

művészet- és kultúrtörténet nagyjai által szerez dicsőséget, kisajátítva személyiségüket. Fantáziáját egy jobb író is minden bizonnyal megirigyelhette volna. Annakra jártasan mozgott a régmúlt alakjai között, átrágha magát életútjukon és halhatatlanságot biztosító életművükön, hogy írói eszközeivel azt a hatást keltette: levelezett Dantéval és Leonardóval, s valóban az ágya felett lógott Michelangelo egyik közismert vászna.

A képzőművész Cavelliniből fokozatosan szövegközpontú alkotó vált. Megírta 25 híres levelét, melyekben megköszönte a róla szóló fiktív kötetek szerzőinek az odafigyelést. A szerzők és a kötetek címei mindent elmondanak: Szent Ágoston: Vallomások Cavelliniről, Dante: Isteni Cavellini, Leonardo: Tanulmány Cavellini festészetéről, Darwin: Cavellini eredete, Nietzsche: Imígyen szóla Cavellini, Henry Miller: Cavellini-térítő, Sartre: Cavellini undora, Vasari: Cavellini élete és műve.

Az öntörténetírás mestere merész egybevonásokkal ötvözte a múlt és a jelen, a valóság és a fikció elemeit, hogy felrajzolhassa feje fölé az örök

Megjelent a kortárs magángyűjtők TOP 10-es listája

Az Art Market Budapest első ízben jelentette meg a kortárs hazai magángyűjtők TOP 10-es listáját. Ezen belül nincs rangsor, a listára Antal Péter, Bodnár Zoltán, Feuer András, Gerő László, Horváth Béla, Karvalits Ferenc, Pados Gábor, a Somló Zsolt–Spengler Katalin gyűjtőházaspár, Szűcs Ferenc és Vass László került fel. Őket és gyűjteményüket az EDGE Communications által megjelentetett kiadvány mutatja be. A Műértő legfrissebb, tavaly decemberi Power 50-es rangsorában a gyűjtők a nemzetközi átlagnál alacsonyabb arányt képviseltek: akkor összesen hárman – a Somló–Spengler házaspár, Pados Gábor és Vass László – kerültek fel közülük a listára.

Tisztújítás a Magyar Kortárs Galériák Országos Egyesületében

Miután Molnár Annamária három év után lemondott elnöki mandátumáról, az egyesület új vezetőséget választott. Az új elnökség tagjai Kiss Mónika, Szalóky Károly és Tallér Ágnes. Az egyesület továbbra is támogatni kívánja, hogy minél több nemzetközi fórumon jelenthessenek meg hazai galériák: 2014 első félévében 9 magyar galéria szerepelt 16 európai és tengerentúli vásáron.

Húsz kisfilm tíz kortárs művészből

Az elmúlt hónapokban Szirmai Márton filmrendezővel 20 rövidfilmet készített kortárs művészekről a K. Petrys galéria. A filmek a galéria honlapjának videó rovatában online is megtekinthetők.

Műtárgyvédelem és -kivitel

Az egyetemes kultúra emlékeinek „magyar kultúrtörténeti vonatkozásai” címmel fogadott el állásfoglalást a Forster Központ mellett működő állandó tanácsadó testület, a Kulturális Javak Bizottsága. A tulajdonosok, a műkereskedők, a szakértők és az egyetemes kultúra magyarországi emlékeivel foglalkozó további szereplők számára egyértelmű iránymutatásnak szánt szöveg itt olvasható: http://www.forsterkozpont.hu/download/magyar_kulturt_vonat_k_2014_06_02.pdf. A központ honlapján közzétettek egy, a magyarországi műtárgykivitellel kapcsolatos angol nyelvű tájékoztatót is: www.forsterkozpont.hu/assets/Dokumentumok/Protection_of_movable_heritage_in_Hungary_2014_05_23.pdf.

Új világrekord az aukciós bélyegpiacon

Több mint két évtizedet kellett várni arra, hogy megdőljön a filatéliai aukciók rekordára: az új csúcstartó az a bíbörvörös egycentes bélyeg, amely 1856-ban Brit-Guyanán került forgalomba és napjainkban csak egyetlen példánya ismert. A bélyeg 1922 óta már negyedszer került kalapács alá, és minden alkalommal új csúcsot állított fel. Június közepén a Sotheby's-nél levetett rá újra licitálni New Yorkban, ahol új, inkognitóját egyelőre őrző tulajdonosa 9,48 millió dollárt fizetett érte.

Örökbe fogadott sportolósobrok

A Magyar Olimpiai Bizottság „örökbe fogadja” a MOB 2014-es Fair Play-díjas Hungarikon-gyűjteményének két legújabb darabját: Németh Pál Magyar Vándor című bronz- és Yengibarian Mamikon Aranylány, ezüst törhegy című ezüstsobrárt. Az alkotások Magyar Zoltán kétszeres olimpiai bajnok tornász kápiának, illetve Rejtő Ildikó kétszeres olimpiai bajnok vívó '64-es „ötakarikás” törének felhasználásával készültek.

FotóFalu 2014 – alkotótábor és művésztelep

Hatodik alkalommal valósul meg július 17. és 27. között a cserhádi Kéthodony községben a FotóFalu elnevezésű fotográfiai és mozgóképes alkotótábor és művésztelep. Ennek célkitűzése szakmai misszióján túl az is, hogy felhívja a figyelmet a hátrányos helyzetű, kevésbé ismert magyar vidékre, a vidéki életmódra, közösségekre. (www.fotofalu.hu)

Pályázat

Az Amadeus Művészeti Alapítvány Pályakezdő Programjának keretében pályázatot hirdet az Alkotóházban (AMAHÁZ) lévő 11 műtermi helyének betöltésére. A nyertes művészeknek (6 festő- és 5 szobrászművészeknek) hároméves időtartamra térítésmentes műteremhasználatot biztosítanak. Határidő: július 31. (http://www.amadeusalapitvany.hu/old/muterem_palyazat_2014.html)

MENŐ ÁLLÁS JÚLIUS 17-19.

A tranzit.hu idén negyedik alkalommal, Erlich Gábor, Mécs Miklós és Tulisz Hajnalka képviseletében vesz részt a Bánkító Fesztiválon. Az alkotók július 17-19. között több helyszínen megvalósuló Menő állás című közös projektje a hasznos, a haszontalan és a hasztalan művész figuráin keresztül vizsgálja a művészi gyakorlat lehetőségeit és korlátait, hogy képesek vagyunk-e művészként direkt módon változásokat elérni, és hogy milyen módon lehetünk hatékonyak vagy adott esetben haszontalanok a nyilvános színtereken.

A projekt fejleményeiről a tranzitblog tudósít.

tranzitblog.hu

BÁNKÍTÓ

tranzit.hu

ERSTE Stiftung

Symbol Art Galéria, Budapest

Jelek, jelentések, kérdések

„Én a gondolat igazságát keresem, és nem a gondolat által megtalálható igazságot.” (Paul Valéry)

A Gondold.át című kiállítás témája a XX. század legsúlyosabb traumája, egy mítosz (de vajon mítosz-e egyáltalán, vagy mitizált eseménysor?), egy több évszázadra való elmélkedés. Képeket festeni s ebből tárlatot rendezni – rettentő kihívás, hisz már elhasználódott minden jel, a jelentéstartalmak erodálódtak, és mégis, semmire sem mentünk velük.

A holokauszttal kapcsolatban a XX. századi nyelv, kép és gondolkodás hatalmas és lényegi átalakuláson ment keresztül. Létrejöttek olyan kifejezések, felbukkantak olyan attribútumok, melyek ezután csak ezt a drámát hivatottak jelölni. A személyes megfogalmazások szintjén az „érintett”, a „túlélő”, a „második generációs” kifejezések valamiféle szemérmességgel utalnak a holokausztra és annak elszenvetésére. Vagy a tárgyak, egyszerű, hétköznapi főnevek új jelentései: vagon, bőrönd, tetovált szám, drótkerítés, kémény, füst. Ezek azok a kifejezések, amelyekkel – hacsak az ízléstelenséget nem kísértjük –1945 óta nem lehet tréfálkozni áthallások nélkül.

S máris itt vagyunk Adorno dilemmájánál: lehet-e Auschwitz után verset írni? Szerinte – mint köztudott – nem lehet. Dehogynem. Meg is születtek a versek, például Pilinsz-



Vincze Dániel: Cím nélkül, 2014
olaj, vászon, 100×70cm

ky Jánoséi, a drámák, regények, visszaemlékezések – az irodalom azóta is megkísérli kibeszélni magából a kibeszélhetetlent. A holokauszt kutatható, feldolgozható, és kijelentő, állító mondatokban tudományosan is értelmezhető. Az elszenvedők (zsidók, cigányok, meg a többi áldozat) pedig magukba rejtik, visszagyömöszölik a tudat mélyére, vagy mint kitüntetés, a kiválasztott nép szenvedésének stigmáját, viselik a sárga csillagot.

Rettegésből is lehet katedrális építeni, de a mi rettegésünket nem az

utcán masírozók vagy a „beszélő helyeken” (a parlamentekben) ordító okozzák, hanem a jövőkép kiábrándító hiánya, amely templomi méreteket ölthet. „Semmi sem garantálja – írta Márton László 1989-ben –, hogy az utánunk következő korszak nem fogja az Auschwitz mértékű bünteteket, s főleg az emberi érzés velük járó pusztulását maguktól értetődőnek tekinteni.” Ez a vélt magátólértetődőség a legveszélyesebb. Erre hívja fel a figyelmet ez a pályázati kiállítás is. A holokausztról épp a felbukkanó, veszélyesen el-

burjánzó közöny miatt nem lehet ki zárólag drámai felfogásban írni – ezt tudta Kertész Imre, aki Sorstalanság-regényét dodekafon zeneműként határozta meg. S tudta ezt Zbigniew Libera is, amikor nagy figyelmet keltett Auschwitz-legójával, tudta Németh Ilona a somorjai zsinagóga-galériában installált talpfáival.

Nehéz képes beszédben vallani a halál botrányáról, különösen az iparilag előállított, társadalmilag elfogadottá tett tömeghalálról. Sok az attribútum, sok az illusztrativitás, és kevés a személyes dráma monumentálissá emelése. (Sosem kérdeztem meg anyámat és bátyámat, mit éreztek, gondoltak a háromnapos vagonúton, féltek-e, vagy csak éltek, túléltek minden percben.)

Barna Sándor gyűjtő, a Symbol Art Galéria tulajdonosa a holokauszt-évforduló és személyes indítékok alapján készítette elő a nyílt pályázatot, melyet Faludy Judit és Fitz Péter kurátor szervezett és bírált el, és ők készítették a kiadványt is. Harminckét alkotó – profik és amatőrök, kezdők és ismert művészek – munkái szerepelnek a tárlaton. A fődíjat Vincze Dániel egri egyetemi hallgató nyerte az Auschwitz–Birkenau múzeumban látható bőröndhalom ábrázolásával. Izgalmas művek – mint Csorba Simon vas síkplasztikája, vagy Gábor Áron korai, a témába vágó festménye – mellett sajnos a fentebb

említett általánosságok, drámává fokozott, vagy kaotikus érzélgősség jellemzi az emlékezés-munkák nagy részét. Kiemelkednek még Kovács Albert és Mózes Katalin érzékeny kollázsai, melyek túllépnek a tragédia primer ábrázolásán, és egy eszköztelen gesztus adekvát felmutatásával emlékeznek. A nonverbalitás, az érzékeny képi kifejezés vonalát erősíti Heller Zsuzsa videója.

A tárlat – esetlegességeivel, képi paneleket és tematikai sémákat felso-



Gábor Áron: Tétova remény, 1985
olaj, vászon, 112×122cm

rakoztató darabjaival együtt is – fontos állomás, vállalás és jelzés. Ez az ügy, a kibeszélés ügye minden műfaj, minden művészeti ág feladata marad. Ezt szolgálja a katalógus és a tárlat vándorkiállításá szélesítése is.

Valéryvel kezdtem, s vele is fejezem be: „A megértés révén beálló megsemmisülés ne legyen teljes, a jelentések összefüggjenek.” (Megtekinthető július 18-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

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

Modern Képtár - Vass László Gyűjtemény

07.20 - 10.18.

Bob Bonies
maximal-minimal works

LEGYEN ÖN IS

Czóbel Béla: Gros Ravre, 1926, magnánklódn

MŰÉRTŐ

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:

SMUE1407

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 elküldheti. A visszaküldött adatokat további akcióinkhoz is fel kívánjuk használni. Ha adatai felhasználásához nem járul hozzá, kérjük, ezt jelezze!

Előfizethető: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok

www.muerto.hu

Beszélgetés Kemény Mária művészettörténésszel

Emlékhely a Klauzál téren

„Az, hogy elfeledkezünk valaminek a megsemmisítéséről, magának a megsemmisítésnek a része.”

James Young

Kemény Mária művészettörténész XIX. századi építészettörténettel foglalkozik, a Hild–Ybl Alapítványban dolgozott, monográfiát írt a Szent István-bazilikáról, és előkészületben van egy könyve az Akadémia palotájáról. Évek óta próbálja elérni, hogy a budapesti Klauzál téren a holokauszt áldozatainak emlékműve legyen.

– *Miért a Klauzál téren?*

– A Klauzál tér a budapesti gettó központi s egyetlen szabad tere volt. A tér szomorú múltja, hogy a gettó idején ideiglenesen ide temetkeztek. A gettósítás kezdetén egy ideig a halottakat még naponta kivitték a temetőbe, 1944. december elején azonban ez a lehetőség is megszűnt, nem volt már ki-bejárás a gettó lakói számára. A gettón belül, ezen a zöld területen kezdték temetni a halotta-

netében. A hetvenes években erről mélyen hallgattak – mindenki, a szüleim is. Egyszer, egy vasárnap délelőtt, már jóval a rendszer-váltás után, odavetődtem a Klauzál térre. Épp egy megemlékezés folyt ott, megkoszorúzták egy fiatal, 1956-ban meghalt költő emléktábláját, ezzel a szöveggel: „Gérecz Attila emlékére, akinek az első sírja itt volt.” Állítólag a Klauzál utcában lőtte le egy tank, s ahogyan a háború idején a zöld területen eltemették a halottakat, ezt a fiatalembert is ide temették ’56-ban. S akkor elgondolkoztam: ezt az emléktáblát folyamatosan ápolják, rendben tartják, mindig van rajta virág, ami nagyon szép dolog, de hogyan lehet, hogy arra a másik 3000 emberre semmi sem emlékeztet, akiket egy évtizeddel korábban itt eltemettek, vagy temetetlenül hagytak? Senki sem tudta, vagy akarta elérni, hogy ennek a körülbelül 3000 embernek is legyen emléke ezen a helyen? Először 2009-ben, a deportálások és a gettósítás 65. évfordulóján tettem több különböző kísérletet, hogy ez ne így

lékezők szerint valószínűleg itt volt az egyik tömegsír. Ezt a helyet jelöltük ki, a fa tövébe szántuk az emlékművet. Megállapodás született arról is, hogy pályázatot kell kiírni. A fát három hónap múlva kivágták. Ez engem annyira rosszul érintett, hogy akkor egy hosszabb szünet következett.

– *Hol tart most az ügy? A Szabadság téri emlékmű kapcsán most ez is más összefüggésbe került.*

– Amikor közeledett a 70. évforduló, ismét megpróbálkoztam. Építészettörténésként foglalkozom a Klauzál térrel, s egyszer csináltam itt egy sétát, amire eljött Ráday Mihály is. Ő is hallotta a történetet a kivágott fáról, amit én minden lehetséges alkalommal elmondok, egyébként ott a töve, tehát jól látható. S ezután egyszer csak felhívtam, hogy ő beszélt a polgármesterrel, hogy legyen emlékmű a Klauzál téren. Elkezdődött egy tárgyalássorozat, az előkészítés, s a kerület szakértőként bevonta Karsai László történészt is, aki kétségeinek adott hangot, hogy kire is emlékeztet



A Klauzál tér a fával



A kivágott fa csonkja

kat, később a gettóba zártaknak már arra sem volt erejük, hogy temessenek. Amikor tehát 1945 januárjában kinyitották a gettót, részben temetett, részben temetetlen holtakkal volt tele ez a terület. Iszonyú nagy volt a hideg, a testek megfagytak. Ezeket a fagyott testeket egyrészt a Dohány utcai zsinagóga kertjébe, másrészt a Salgótarjáni úti, illetve a Kozma utcai temetőbe vitték. Tehát mindenféle mendemondával szemben fontos hangsúlyozni, hogy ma már nincsenek halottak a Klauzál téren, hiszen exhumálták őket. Úgy érzem, ez olyan hely, ahol muszáj lenne emlékezni.

– *Mikor merült fel benned ez a gondolat, kinek meséltél róla, hogyan próbáltad elérni, hogy valóban legyen itt egy emlékhely?*

– Gyerekkoromban 18 éves koromig laktam a közelben, a Rákóczi úton, tehát jól ismertem a környéket. Az általános iskolai és a középiskolai éveket a Klauzál tér közelében éltem. De csak jóval később, felnőtt koromban jöttem rá, mit hordoz ez a környék a város törté-

legyen. Akkor addig jutottam, hogy a VII. kerületi képviselő-testület határozatot hozott: hozzájárul az emlékmű elhelyezéséhez. A kerületi főépítésszel és egy akkori képviselővel kimentünk a Klauzál térre, és körbejártuk a helyet. A Nyár utca torkolatánál volt egy öreg fa, a visszaem-

majd ez a leendő emlékmű. Véleménye szerint a nyilasok áldozataira. Szerinte az áldozatok tágabb körére, a vidékről elhurcoltakra, a magyar diszkriminatív törvénykezés áldozataira kellene emlékezni, s az ő véleménye szerint erre nem megfelelő hely a Klauzál tér. Nyilvánvalóan még sok vitán keresztül lehet eljutni addig, hogy bármi is megvalósuljon, de abban mindenki egyetért, hogy pályázat útján kell kiválasztani, mi fog megvalósulni. Itt állunk most, úgy tudom, hamarosan meghirdetik a pályázatot.

– *Van elképzelésed arról, milyen legyen az emlékmű?*

– Formai, esztétikai értelemben nincs. És azt gondolom, az „emlékmű” nem is a legjobb terminus ebben az esetben. Itt egy gesztusra, emlékhely-megjelölésre, emlékeztetésre volna szükség. S a pályázati kiírás szövegében is ezt kell hangsúlyozni. Számomra a legfontosabb, hogy nyílt, átlátható pályázat útján, szakértőkből álló bizottság válassza ki, mi valósul meg.

TURAI HEDVIG



Gérecz Attila emléktáblája

Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga, Budapest

Könny helyett az arcokon a ráncok



Elfeledett szomszédaink, Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga, Budapest, 2014

Vasárnap délután egyedül sétálok a kiállításon, legalábbis látogatóként. Körülöttem mégis emberek, Elfeledett szomszédaink. Képek és szövegek, amelyeken keresztül az emberek mellett egy város arca is megjelenik. Beíródik a térbe és beíródik a jelenbe, megőrizve az egyéni, családi és lokális identitásokat. Bár az alcím Családok, sorsok, történetek a pápai zsidóság két évszázadából, a vándorkiállítás nagy része mégis a XIX. század végi, XX. század eleji eseményeket mutatja be, mikro- és makroszinten egyaránt. Nincs olyan család, amelynek történetét ne törté volna meg, vagy éppen ne törölte volna el a holokauszt. Ennek nyomait fejt fel az Elfeledett szomszédaink című kiállítás.

Az anyaggyűjtés – a történetek és a dokumentumok felkutatása – közösségi alapon szerveződött, a pápai származású jogász, Gyekiczki András ötlete alapján. A koncepció egy hasonló tematikájú, ...And I Still See their Faces (Még mindig látom az arcukat) című kiállítás nyomán alakult ki, amelyet 2006-ban Varsóban látott. A zsinagóga falán képek, szövegek és dokumentumok másolatai, amelyek egyszerre bemutatják, magyarázzák és megalkotják a pápai családok történetét. A tér közepén álló molinókon életnagyságúra nagyított fényképek láthatók, körben héber és magyar nyelvű idézetek futnak. Szakrális tér és archívum egyszerre, ahol a személyeket és a családokat arcok és nevek rajzolják meg a diszkurzív térben. Az installációként is értelmezhető bibliai idézetek morális kontextusba emelik a narratívát, kiemelik a trauma felfoghatatlanságát. Kép és szöveg együtt sem képesek feloldani a hiány alakzatait, az emlékezés tapasztalata a jelenben a múlt retorikái alakzatává válik.

Mindez már a kiállítás címében is megjelenik, hiszen a fénykép és a szöveg is alapvetően a felejtés ellenében konstruálódik, az emlékezés médiumává válik. Könnyen belátható az a tétel, miszerint az emlékezet mindig rekonstruál, vagyis nem tud valamit teljes létében visszaadni, legfőlegbb támpontokat nyújt az értelmezésben. A leírásokat és fényképeket kiegészítő különféle dokumentumok – anyakönyvi kivonatok, behívóparancsok, elbocsátólevelek – a fikció ellenében dolgoznak, mégis beépülnek a személyes történetek kiszámíthatatlan sodrásába. Walter Benjamin a műalkotás technikai sokszorosíthatóságáról szóló híres esszéjének egyik legfontosabb meglátása, hogy a kamera optikája azért jelent óriási fordulatot a látás kultúrtörténetében, mert olyan látványokat képes létrehozni, amelyeket az emberi szem önmagában nem. Ezt a gondolatot továbbszöve az is bizonyos, hogy a kép, amelyet a kamera objektívje létrehoz, hiába sokszorosítható és alakítható, örökre beledermed készítése pillanatába, az örökkévalóságig nyújtva azt. Kevés helyen érezhető ez olyan koncentráltan, mint ebben a kiállításban. A fénykép ugyanis – hiába a végtelen számú manipulációs lehetőség – bizonyíték. Befogadástörténeti közhely, hogy a fényképet általában a valóság, nem pedig a fikció részeként tekintjük. Éppen ebben van az ereje, hiszen láncolatokba illeszkedik. Olyan valóság-változat, amely tökéletes archívumot hoz létre. A fénykép tehát nemcsak fizikailag, hanem ideológiailag is meghatározott. Az emlékezet, különösen a kulturális emlékezet legtöbbször a trauma jelenségeit is magában foglalja. A traumát, a tapasztalatot és az emlékezetet a diszkurzivitás különböző szintjei mentén lehet értelmezni. A tapasztalat mindig mediatisált és mindig ideologikus, mert egy adott közösségen belül elfogadott társadalmi konszenzuson alapul. A tapasztalat nyelvi élménnyé, az identitás pedig nyelvi tapasztalattá válik. Ehhez képest a trauma az élmény lehetetlenségét jelenti, amelyhez nem lehet nyelvileg közelíteni, vagyis képekkel jobban leírható.

A kiállított képek nézegetése közben pontosan ez az eldönthetetlen-ség a leginkább zavaró: a látogató nem tud bűntudat nélkül átlépni azon a szakadékon, amely közte és a múlt tanúi között tátong. Megelevenednek a szövegek, a képeken immáron mindörökké gyerekek hintáznak, esküvők, temetések, műtermi fotók és igazolványképek mennek el egymás mellett, tanúskodnak a korról, a városról és lakóiról. Kis Ibolya, Kaufmann Lili, Deutschék, Weiszék sorsának nemcsak a pápai, hanem az egész magyar társadalom önelbeszélésének részévé kell válnia. A jelen mellett a jövőbe is vezet ez a kiállítás. Nem feledett szomszédaink. *(Megtekinthető augusztus 25-ig.)*

HERMANN VERONIKA

(folytatás az 1. oldalról)

Valóban, a szürke háttér előtt felragyogó zöld, rózsaszín, mélykék tónusokban megpillantjuk az impresszionisták által felfedezett természetes fény koncentrált minőségét, az elmosódott párizsi utcaképeken megvillanó életerőt, az imbolygó formák között is határozott, telt, robusztus színfoltok intenzitását. Látjuk azt a meggyőződéses festői alapállást – a vastag fekete kontúrok közé szorított puha színfoltokat –, ami a nagybányai „új festők” között is forradalmat indított. Látjuk, hogyan honosítja meg a festőiség új fogalmát abban a korszakban, amikor a nyugatosok az irodalomban, Bartók a zenében, Medgyaszay az építészetben



Czóbel Béla: Álarc és mandolin, 1928
olaj, vászon, 92x73 cm

végezték el ugyanezt, mindössze néhány év alatt. A kiállítás értő eszközökkel emeli ki azt a néhány festményt, amely az irányváltást jelzi, és

külön termet szán Czóbel korai grafikai munkáinak, amelyek szintén karakterisztikusan mutatják a festészetben követett utat.

Czóbel azonban nem maradt iskolateremtő próféta, inkább továbbállt; Kernstok Károly nyergesújfalusi birtokán festett olyan vásznakat, amelyeket túl radikálisnak láttak még a párizsi fauve-ok is, akikkel korábban közösen állított ki a Salon des Indépendants-on. De őt semmi sem zavarta; hatása sokkal általánosabb volt, ő maga pedig sokkal távolabb a valós időtől, semhogy ez bármilyen módon hatott volna festészetére. Részt vett a Nyolcak megalakulásában, de Párizsban folytatta a munkát, ott döntő hatást gyakorolt a fiatal Modiglianira. A háború kitörésekor biciklin menekült Hollandiába, elkerülve azt a sorsot, amit a francia tengerparton nyaraló fiatal Kuncz Aladár A fekete kolostor című, máig nem a helyén értékelt remekművében ábrázol. Czóbel nem került internálótáborba mint ellenséges elem, de a párizsi műtermében maradt munkáinak nyoma veszett, kiesett egy fontos periódus az életmű egészéből. (A Nemzeti Galéria néhány éve kidolgozott módszerét követve a kurátorok kivevőkön és fotókon teszik közzé a korabeli sajtóból ismert, azóta lappangó Czóbel-műveket.) Hollandiában festette azt a Van Gogh hatását tükröző vásznat (Váza széken), melynek hát-

MűvészetMalom, Szentendre

Színben a fényt



Czóbel Béla: Maticska Jenő festőművész portréja, olaj, vászon, 75x55 cm, 1904

oldalán nemrégiben egy szinte groteszk portré tűnt elő. Innen Berlin és a német expresszionizmus, a Die Brücke hatása következik, de Czóbel festészete alapjaiban nem változik. Kicsit még billegősebbek a kompozíciók, kicsit komorabbak a tónusok, de nincs stílusváltás.

A tárlat folytatásában viszont van: innentől a Malom új épületének tágasabb, világosabb termeiben járunk, és a párizsi rész kurátora is kicsit másként viszonyul az anyaghoz, mint az előzők. Aktsorozatokot, portrékat, tematikusan összerendezett vásznakat hoz elénk, a motívu-

mokra fókuszálva. Kitűnően hangolják a tér atmoszféráját a nagyméretű fotók, mintegy válaszként az életképek derűs alaphangjára: Czóbel igazi otthona mégiscsak Párizs. Aztán megjelennek az 1930-as években, Hatvanban készített zsánerek, a cigánysor, az utcaképek és bennük Czóbel elszakíthatatlan kötődése a magyar tájhoz. Innen már a szentendrei korszak következik, Párizssal váltakozva. És ahogyan sem az I. világháború, sem a náciizmus vagy a holokauszt (ezt Czóbel zsidó származása különösképpen indokolná) semmilyen formában, még hangulati elemként sem jelenik meg a vásznain, úgy a magyarországi ötvenes éveknek vagy az '56 utáni sokknak sincs nyoma. Vasfüggöny ide vagy oda, Párizsban rendszeresen állítják ki a műveit, önállóan vagy másokéval együtt, az 1958-as Brüsszeli Világkiállításon a magyar pavilonnak Czóbel az egyik húzóneve, a hetvenes években a Múcsarnok és a Petit Palais is nagyszabású tárlatot rendez neki. Hogy honnan kapta ezt a teljesen elképzelhetetlen jogot a szabadságra, amikor Magyarországról nyugatra utazni nemigen lehetett, azt csak Czóbel európai hatása magyarázza, az a pozíció, amely őt a nyugati kultúra távoli, de aktív magyar nagykövetévé s ezzel egyfajta eleven kapocsá avatta. Ebben a szürkébb korban talán ő volt az egyik bizo-



Részlet a kiállításból

nyítéka annak, hogy Magyarország Európához tartozik.

Az életmű végéhez közeledve feltűnik a színek egyre világosabb, derűsebb árnyalata, a finoman elmosódó vonalak között bujkáló öröm, egyfajta feloldódás a színekben. Az utolsó teremben, a Malom épületéből kinyúló emeleti üvegdobozban ismét egy óriásfotó: az öreg festő ül ott egy háromlábú faragott széken (a kép előtt ott áll maga a szék), és a padlóig érő üvegfalon át összehúzott szemmel nézi a szentendrei háztetőket. Időtlen gesztus, egy világlátott, öntörvényű, a maga útját járó művész koncentrált itt-és-most pillanata. És a néző személyes élménye, hogy a kicsi, egyszemélyes térben egyedül áll a fénykép előtt, hogy egyedül éli át a találkozást ezzel az apró, ráncos, bölcs öregemberrel, aki, mint a vásznain, ebben a kimerített pillanatban is tiszta, póztól mentes, kitárulkozó önmagát adja. *(Megtekinthető augusztus 31-ig.)*

GÖTZ ESZTER

MODEM, Debrecen

Megemelt horizont



Szilágyi Lenke: Cím nélkül, 2013–2014
c-print dibondra kasírozva, 40x84 cm

galmazza szavakba is a kérdést a kurátor az egyik szöveges tablón, s művekkel sorolja a kétkedés érveit, például Endre Béla (polgári) enteriőrjét, Tornyai kevésbé ismert, már már absztrakttá minimalizált horizont-vázlatait, majd Rudnaytól és Barcsaytól (aki az 1920-as években lejárt Vásárhelyre) egy-egy (alföldi) csavargóportrét. Mi tagadás, a meglehetősen eklektikus életművet hátrahagyó Rudnayt néhány vitatható műve képviseli, de jelenléte kikerülhetetlen, hiszen tanítványait is lehozta az Alföldre, akik város- és városszéli rajzaikkal ugyancsak részesei a kiállításnak.

Jogos ez a nyitott, határeltolós megközelítés, mert gyökeret ver a soha fel nem tett kérdés: csak a tanácsokat, öreg parasztokat és parasztlányokat, falusi utcákat ábrázoló képek teszik ki az alföldi festészetet? Vagy helyénvalóbb, mert tartalmi-

lag rétegzettebb lenne az életművek árnyalataiban gondolkodni, s összetettebbnek felfogni ezt az iskolát?

Ugyanis az értelmezési lehetőségek még tovább bővülnek a harmadik etapban, A változás tere című szekcióban, ahol az időben közelebbi alkotóktól sem csak a tárlat címét primeren lekövető művek sorakoznak, hanem Kohántól például az egyik geometrizáló-stilizált műterembelső is, Szalay Ferencről az alakos térszemes képek, melyeknek persze teljes mértékben itt a helyük, de van ennél jóval érdekesebb része is a kiállításnak. Mégpedig az, hogy a „java” mellett ott vannak a „rezeg a léc” kategóriás kismesterek is a téma egyre populárisabb ismételtetésével, mintegy a hagyományos felfogású „alföldi festészet” kiüresedését s ily módon giccsbe hajlását prezentálva.

És ez is fontos, hiszen a fentiek nemcsak az alföldi festészet idővel

bekövetkező elvékonyodását demonstrálják, hanem arra is rákérdeznek, hogy számolhatunk-e felső időhatárral – netán itt is megjelent egy „poszt” irányzat?

A nyitott kérdéseknek tehát nem vagyunk híján, pedig a felvételek ezzel még mindig nem értek véget. A tárlat egyik legfontosabb eleme a film és a fotográfia beemelésével előidézett, napjainkig tartó kultúrtörténeti távlatosság, amely Haranghy György Hortobágy-fotográfiái esetében a Csontváry-inspirációt és a témaazonosságot képviseli, ám Szilágyi Lenke Hajdu Szabolcs forgatásán készült felvételei a téma kortársi továbbélését demonstrálják. A Tízezer nap, a Szegénylegények és a Talpuk alatt fűtyül a szél című filmek (amelyek teljességükben megtekinthetők a kiállítóterben) azokat a társadalmi/emberi mélységeket/viszonyokat boncolgatják, amelyek a „puszták népének” drámaian súlyos képzőművészeti ábrázolásához vezettek. Ezzel szemben Georg Höllering 1936-os játékfilm hosszúságú mozgóképét (Hortobágy) az idillikus-romantizáló vásznak párdarabjának tekinthetjük.

E filmek is újraértékelésre kényszerítik a nézőt, azt mutatva, hogy az alföldi ihletésű művészetet nem lehet sematikusan és tömbszerűen felfogni. Ám az alfejezetek kibontása, elemzése és bővítése (például a fotográfus Balogh Rudolf által kezdeményezett, az 1924–1944 között virágzó magyaros stílus bevonásával) már egy alapos kötet feladata lehetne – amihez a MODEM kiállítása kétségkívül megadta a kezdő lökést. *(Megtekinthető szeptember 21-ig.)*

IBOS ÉVA

(folytatás az 1. oldalról)

Ez a mondat nem az utóbbi témák és iskolák értéksökkentését célozza, csupán az alföldi festészet értéknövelését, amit csak úgy lehet alátámasztani, ha elhagyjuk az izolált kép- és témacentrikus szemléletet, és túllépünk a „magyar pusztá” vékonyka, standard definícióján. Ily módon közelített feladatához a kiállítás rendezője is, aki a történeti fejlődés képeit és a szemléletbeli különbségeket képviselő műveket „fejlődés-fejezetekre” tagolta, s A táj mint szimbólum, Konkrét táj és A változás tere kategóriákba osztotta.

Mindemellett a tárlat úgy indul, ahogy a nagykönyvben meg van írva, hiszen a kezdetek nem változtak. A kiállításba lépve balra a táj első autentikus megjelenítései követik egymást, köztük a két etalonnal,

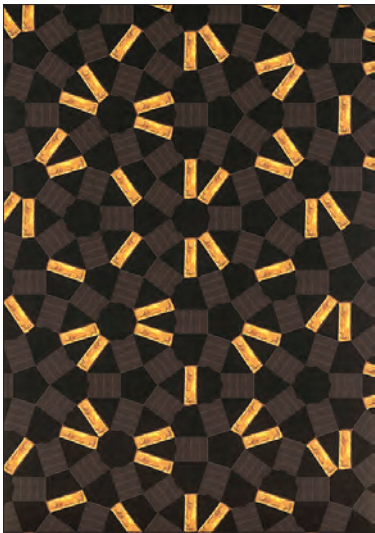


Szalay Ferenc: Aratás, 1974
tempera, fa, 76x95 cm

Markó 1853-as vásznával és Barabás Miklós 1838-as akvarelljével. Ide, a klasszikusok közé ékelte be a rendező Spányi Béla (Kovács Gábor gyűjteményéből kölcsönzött) Naplemente a pusztán című 1891-es festményét, ami kifejezetten kellemes meglepetés, mert már itt megérezni, hogy ebben a tárlatban borul az alföldi ortodoxia. (Mellesleg Spányiról

Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Győr

A korábbi kurátori koncepciót elvetve most öt tagból álló szakmai zsűri bírálta el a XXVI. Miskolci Grafikai Triennále anyagát. Nem lehetett könnyű dolguk. Egyrészt mert a benyújtott pályaművek nem anyagi mivoltukban, hanem digitális formában kerültek eléjük (ez nyilván kényelmes, de azért meglehetősen furcsa, sőt szakmai szempontból erősen megkérdőjelezhető megoldásnak tűnik), másrészt mert 260 művész 700 alkotása közül kellett szelektálniuk. A 130 művésztől származó és 400 munkából összeálló tárlat még így is hatal-



Faa Balázs: Lénia V-VI., 2011
elektrografika, 1000x700 mm

mas – és ebbe még nem számoltuk bele a három kísérő kiállítást, illetve a korábbi nagydíjas, Szij Kamilla művészeti projektjét. A végeredmény egy 2011 után készült, nem egy esetben már korábban látható művekből válogatott, szalonjellegű kiállítás – annak minden erényével és hibájával együtt.

A sokszínűséget maga a pályázati kiírás is elősegítette: a klasszikus sokszorosító grafikai technikák és a művészkönyvek mellett nagy teret kaptak az elektrografikák (fotónyo-

matok), illetve az egyedi, kísérleti grafikák és installációs művek. A határok feszegetése mindenképpen jót tett a kiállításnak: egy kötött és feltétlenül magas technikai tudást követelő műfaj lépett ki kereteiből (kisé megkésve ugyan, de összhangban a műfaji határokat elmosó kortárs tendenciákkal).

A végeredmény bármilyen művészeti seregszemlének megfelel – azzal a megkötéssel, hogy számos olyan alkotás látható, amely megmarad a némiképp öncélú, briliáns technikai ismeret felmutatásánál. Ez fontos, de nem túl érdekes. Belátható ugyanis, hogy a sokáig zárványként létező műfaj csak akkor válhat életképessé, ha kilép a művészeti diskurzus terepére, ha magára a médiumra, vagy kortárs művészeti problémákra reflektál. Persze nem árt, ha ismerjük a rendszert. Nem hiszem ugyan, hogy a bűvárharang kizárólag Kicsiny Balázs „tulajdona” lenne, de furcsa, ha másnál is feltűnik – igaz, pirosra „festve” és egy elsőáldozó kislány fején (Daradics Árpád). Azt sem tartom egészen helyénvalónak (sőt), ha a művészeti színtér szereplői (a belterjességet tovább erősítve) egymást szerepeltetik műveiken (itt Vincze Ottó Koronczy Endrét). Továbbá az illusztráció szerepét sem ártana át-gondolni (bár az mindenképp dicséretes, hogy Mányoki Ádám Pilinszky Négy soros című költeménye által ihletett munkáján csak szögek szerepelnek, plakátok és vér nem). Határeset, amikor egy korábban már fotómunkákon és festményeken is sokszor felbukkanó pixel-tematika megjelenik (ráadásul ismert formában: Miklós Gábor képén csoportképként, Orosz István esetében pedig arcképként).

Miskolci Galéria

Helykeresés

A katalógusban Révész Emese kísérletet tesz a keresztmetszetből kibontható tendenciák meghatározására. Bár alapfelvetéseivel lényegében egyetértek – klasszikus lenyomattechnikák, konceptuális művek, továbbá a „határátlépők” népes csoportja –, azért belátható, hogy az „anything goes” korában az értelmezésre felkínált dobozokba csak kevés mű szuszakolható bele. Hová is helyezzük Hegedűs 2 László Szerigrafikus bakelit-felhőt (a hanglemez formájú szitanyomatokon Esterházy Péter Harmonia Caelestis című könyvéből vett idézet és egy Haydn-tétel, illetve a család „neve”, az Esthajnalcsillag szerepel), vagy

területre visznek – a jó művek megúgyis kibújnak a korlátok alól. (Például Gábor Imre papírnymatai – köztük a Hős támadó / hős védő –, amelyek bármely mostanában divatos, a repedezett, átinterpretált, vagy meghamisított történelemre fókuszáló kiállításba beleférnének.)

Biztosan csak az állítható, hogy a triennálén sok fiatal (a húszas évei elején járó, vagy alig harmincas) művész szerepel, továbbá hogy tobzódik az elektrografika (legalább 70 ezzel a technikával jegyzett mű található). Ez utóbbi, az Arnyékkötők folyóirat és csoport által Magyarországon meghonosított fogalom eredetileg minden elektromos eszköz-



Furulyás Krisztina Barbara: Invázió sorozat II. Afrika, 2012
rézkarc, 700x1000 mm

Berei Zoltán (egy talányos levélrészlet nyomatformáit variáló és valódi szörmekabátot is tartalmazó) installációját? A kategóriák ingoványos

zel (akkoriban fénymásoló géppel és faxszal, később számítógéppel) készült képzőművészeti alkotásra vonatkozott. (Egyes források sze-

A grafika történeti funkcióváltozásai

A nagy múltú, de mára talán kissé elbizonytalanodott jelenű Miskolci Országos Grafikai Biennále (2008-tól Miskolci Grafikai Triennále) fő kiállítását hosszú ideje szatellit-tárlatok kísérik. A legkorábbi és ma is állandó ezek sorában az előző földíjas kiállítása, de többször szerepelt egy-egy ország, vagy kisebb régió grafikai életét, pillanatnyi állapotát bemutató anyag is a kisebb bemutatókon. Az egyik legrégebbi ilyen visszatérő



Balthasar Moncornet: Nassau Vilmos gróf, a németalföldi hadak generálisa
rézkarc, 154x115 mm

tárlat Petneki Áron nevéhez fűződik, aki 2000-ben javasolta a biennálénak otthont adó Miskolci Galéria igazgatójának, Dobrik Istvánnak, hogy a kortársak mellett legyen egy történeti jellegű kísérő kiállítás is.

A grafika funkcióváltozásai című sorozat egy jelentős budapesti grafikai magángyűjtemény darabjaiból hoz el ide válogatást immár másfél évtizede. Az egy-egy tematikára koncentrált tanulmányi kiállítások kitűnő párhuzamként működtek az élő, kortárs grafikát bemutató tárlatok mellett. A korábbi századokban viruló és kiválóan funkcionáló grafikai műhelyek szinte teljes európai skáláját felvonultató válogatások változatos tárgyköröket érintettek. A mostani kiállításon – mint az előzőeken is – értelmező szövegek vezetik a látogatót, segítve a csoportokba rendezett művek megértését. Az egyes bemutatókhoz minden alkalommal tanulmány kapcsolódott, amely a bi(tri)ennále katalógusában jelent meg, némi (művészet)történetiséget csempészve így a jelenkori művészet közegébe.

A XX. biennále első ilyen tárlata a Staffage, avagy a tájképek neves és névtelen hősei témát járta körül. 2002-ben Angyal, vagy démon – a nő képe a 19–20. század fordulójának grafikájában, majd az Orientalizmusok – A Kelet a grafi-

kában, a Jel, gesztus, érzelem, majd A Biblia világa, a Képpé tenni (Fogalomábrázolások a grafikában), és idén a „Vér panoráma leng előttem el” – A háború képe a grafikában címet kapta a bemutató.

A mostani címadás és a tematikus válogatás nem véletlen, hiszen az utóbbi hónapokban hétköznapiinkban, a napi hírekben is közel háborús eseményekről hallhatunk. A kiállítás a fegyver, a halál, a dicsőség, a hadvezérek, az egyszerű katonák, az ütközet, a városok, várak ostroma, sőt a természetfeletti erők, a menyeyi seregek beavatkozása, a győzők diadala és a legyőzöttek sorsa, végül a háborúk következményei, a sebesülés és a hadifogság fogalmait járja körül. A munkák bemutatása és csoportosítása ezért nem a kronológia vagy a stílustörténet, hanem e témák különböző korokban való megjelenítése szerint történik. Petneki Áron széles érdeklődési köréhez és eddigi munkásságához híven a kiállítás inkább a művelődéstörténet felől közelít, a vizuális antropológia segítségével mutatja be a sokszorosított grafika szerepét az elmúlt századokban. A néző számára kiderül, hogy a grafika régebben jóval többféle funkcióval bírt, mint napjainkban. A képek „olvasásához” segítséget nyújtott a koronként adott, egységes



W. Elmes: Kozák gyertyakoppantó, 1813
kézzel színezett rézkarc, 348x252 mm
Thomas Tegg kiadása, London

kulturális közeg, amely meghatározta az értelmezés lehetőségét. E példa jól ellenpontozza a grafika mai szerepét, melyben a művész nem egy egységes korszellemből fakadó vizuális nyelven szól a nézőhöz, hanem saját képi világot kell teremtenie, amelynek megértése gyakran nem könnyű feladat. (A kiállítást bejelentés alapján lehet megtekinteni, kíséretet a Triennále helyszínén kell kérni. Miskolc, Deák Ferenc tér 3., Feledy-ház.)

KISHONTHY ZSOLT



Gábor Imre: Hős támadó / hős védő, 2014
papírnymat, 1000x700 mm

rint a digitális technikák elterjedése miatt vezette be Bohár András az elektrografia terminust – Bohár emlékére amúgy Urbán Tibor készített egy háromrészes elektrografikát.) Úgy tűnik, az elektrografika fogalma mára erősen felpuhult. Amíg Faa Balázs nyilvánvalóan számítógépes program segítségével készíti képeit (Lénia-sorozat), Koralevics Rita munkája valójában manipulált fotó (melyen a szépen bevilágított csendéletet egyes elemeit „lemetszi”). Hol a határa a fogalomnak? Ha bármely digitális, valamilyen módon „megbuzerált” mű belefér, akkor a következő triennálén „feljavított” fényképek, vagy akár animációk is szerepelhetnek. (Nem mintha baj lenne – inkább ez, mint a sajnálatos módon itt is fel-felbukkanó, köldök-néző szépelgés.)

A kiállításon belül egy tematikus tárlat is látható. A Herman Ottó-emlékévkapcsán meghirdetett tematikus pályázat anyagában nem meglepő módon halak, madarak és rovarok szerepelnek. (A zoológus jegyezte A madarak hasznáról és káráról című könyvet, illetve A magyar halászat könyve és a Magyarország pók-faunája köteteit. A Miskolci Galéria a Herman Ottó Múzeum filiáléja.) Üdítő kivétel Madácsy István Magyar bajusza (mint vicces és elegáns tipizálási kísérlet) és Gaál Katalin munkája, amely (a témától eltekintve – kutatás, keresés) rendkívül finoman alkalmazott, sokrétegű technikával készült.

Gaál amúgy díjat is kapott a Lássunk tisztán című sorozatára. A hármas zsűri 11 díjat osztott ki – a névsorral nagyjából egyet is lehet érteni. A földíjat és ezzel a következő egyéni kiállítást Földő Gábor nyerte el egy installációs jellegű munkával. Érdekes, hogy az elismerések többségét – egyébként megérdemelten – tradicionális grafikai eszközöket használó művészek kapták. Ilyen a fiatalok uralta tetőtérbe „száműzött” Hordós Boldizsár Tini triptichonja (szitanyomat), amely a netes-pornós élet rétegeit mutatja fel, vagy Tudor Campean szomorkás mezzotinto-munkái. Ez utóbbi már a fő kiállítótérben látható, csakúgy mint Juhász Tamás hatalmas, időkapcsolat formázó, egyszerre dekoratív és megrázó linóleumművészete, illetve Koós Gábor Budapest Naplója. Koós hagyományos technikán alapuló, unikális fametszetei mutatják meg a legjobban, hogy van még felfedezetlen hely a grafika tartományán belül. Ha zsúrorn lennék, mindenképp őt preferálnám. (Megtekinthető szeptember 6-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Beszélgetés Bak Imre festőművésszel

Az absztrakció elevensége

– *Életműved jól ismert, de ritkán láthatunk kurátor szerepben. Néhány napja azonban Absztrakt változatok címmel egy geometrikus minikiállítás nyílt szervezésedben a Trapéz galériában. Hogyan kezdődött az együttműködésetek?*

– A galériavezető, Sárvári Zita felhívott azzal a kérdéssel, hogy lenne-e kedvem szerkeszteni egy kiállítást a Trapézban. Meglepődtem, mert ismerve a galéria eddigi programját, nem értettem a felkérés okát. Kicsit meggondolatlanul azonnal igent mondtam, mert becsülöm, amit a kereskedelmi galériák csinálnak és azt, amivel a Trapéz is próbálkozik.

– *A Trapéz fiatal, progresszív, még önmagát definiáló galéria. Hogyan illeszthető a programjába a geometrikus irányzat?*

– Nekem eszembe sem jutott, hogy bármilyen módon kapcsolódni próbáljak a galéria kiállításaihoz. A galériavezető feladata, hogy egy általam szerkesztett tárlatot miképp tud integrálni a galéria alakuló arculatába. De a közönség szemmel láthatóan nyitott, sokan voltak a megnyitón.

– *Milyen szempontok vezéreltek a szervezés közben?*

– Magamból kiindulva nyilvánvaló volt, hogy nem ábrázoló művészettel kapcsolatos kiállítást szerkesztek majd. Az sem okozott komoly fejtörést, hogy a kiállítóterben az irányzat két alapváltja, az expresszív és a geometrikus elevedjen meg.

– *Célod volt a különböző generációk közös szerepeltetése?*

– A hazai művészeti életben engem egyfolytában bosszant, hogy a különböző felfogások, eszközhasználatok, generációk vélt vagy valós csoportérdekekből, téves szakértői felfogásokból következően állandóan ki vannak játszva egymás ellen. Ezért céloom volt, hogy ezen a kiállításon legyenek idősebbek, fiatalabbak, legyen expresszív és geometrikus, meg olyan, ahol a két irány keveredik, és valami tárgyszerű, objektszerű dolog is. Persze ez a problémakör a Múcsarnok összes termére való lenne, ezt a sokszínűséget ott lehetne igazán kibontani. Úgy számoltam, ha mindezt csupán jelölni szeretném, akkor is legalább öt-hat művésznek szerepelnie kell a pár négyzetméteres térben. A lehetőségekből az is következett, hogy a méretek sem lehetnek túl nagyok, és ezért a résztvevők nem tudják hozni a fő műveket. Ugyanakkor arra is törekedtem – és azt hiszem, aki megnézi a kiállítást, ezt érezni fogja –, hogy minden darabnak jelentősége legyen. Jó minőségű, húzós munkák kerültek a falakra.

– *Egyszerű volt a választás?*

– Korántsem! Szinyova Gergő Los Angelesben, Márton Enikő Berlinben volt, és a többieknek is itt-ott akadt dolguk. Így nehéz volt biztosítani a folyamatos kommunikációt és a munkák összenézését, ezért a fiatalokat arra kértem, rendezés-kor több művet is hozzanak, hogy legyen mozgásrészünk. Így a helyszínen tudtuk összeválogatni az optimális tárgyakat.

– *Egy fiatal galériához a festészet nem túl konzervatív műfaj?*

– Nem gondolom, hogy a festészet konzervatív műfaj lenne. Sőt még azt sem gondolom, hogy ezen belül akár az expresszív, akár a geometrikus vonulat ne lenne elég aktuális és kortárs. Magyarországon mindig egy igazság létezik, ezért a világ kortárs művészetének elképesztő sokszínűsége itthon sosem tud elég markánsan látszani, mert ebből az „egy igazság” aspektusból szelektálódik az összes többi. A hazai keretek túl szűkre vannak szabva. A festészetnek is megfigyelhető az aktuális elevensége, sok fiatal sokféle módon foglalkozik a műfajjal a világban. A festészetet sokan és sokszor temették már, aztán azt veszi észre az ember, hogy mindig föltámad, és hallatlan elevenséggel újul meg.

– *A világban párhuzamos történetek vannak?*

– Igen. A XX. században létrejött irányzatok szinte mindegyike – beleértve az újnak tartott, mára azonban közel ötvenéves műltra visszatekintőket is, mint a videó, az installáció – több fordulaton keresztül kifut a mára. Ezeknek a párhuzamos történeteknek a mai változatai adják a jelenlegi kortárs művészet sokszínűségét.

– *Arra utalsz, hogy a kiállított anyag nemzetközi-kompatibilis?*

– Igen, és erre erőteljes példa Maurer Dóra sikere, aki nem olyan nagyon fiatal asszony már, de az életműve és a munkássága nagy jelentőségű. Ezt idehaza sokkal kevésbé vették és veszik észre még mindig, mint ahogy kellene. De nézhetjük a fiatalok helyzetét is, akik ugyan nemrégén indultak a pályán, de máris jelentős referenciákkal rendelkeznek, és olyan művekkel állnak elő, amelyeket komolyan kell venni.

– *A kiállított egy-egy mű mögött akkor valójában az életműveket kell látnunk?*

– Ez egy kisléptékű válogatás, de ha valaki nyitott szemmel megy be a galériába, akkor éreznie kell



Andrea Maria Krenn: Kollázs, 2013
a Vasarely Múzeum aktuális kiállításáról

az egész kiállításnak, és külön-külön az egyes daraboknak is a minőségét. A néző utána tud nézni az egyes életműveknek, munkásságoknak, és ez segít megérteni, hogy a minőség nem véletlenül jött létre. Minden darabnak mögötte van, és ettől a stabil mögöttes tartalomtól olyan erősek a kiállított tárgyak. A látottak mögött kemény és esetenként hosszú munka áll. Mindez bi-

zonyíték arra is, hogy van helyük nemcsak az itthoni, de a nemzetközi mezőnyben is.

– *Nehéz volt a kiállítók névsorának kiválasztása?*

– Meglehetősen, mégpedig azért, mert háromszor vagy négyszer ennyi névvel is rendelkeznek egy hasonló, nagyobb tematikus kiállítás megrendezéséhez. A szakmában azon kevesek közé tartozom, akik jó viszonyt ápolnak a kollégákkal, fiatalokkal, idősebbekkel, középgenerációval, mindenkivel. Nyilván



Nemes Márton: Section Walls 07, 2014
akril, vászon, 80x60 cm

sok kolléga fölteheti a kérdést, hogy miért másokat hívtam, és nem őt. Ebben van némi esetlegesség, hívhattam volna másokat is. Remélem, hogy a kiállítás példa lehet arra is, hogy máshol, mások hasonló összeállításokat tudjanak majd rendezni.

– *Könnyű volt vállalnod a kurátor szerepet?*

– Nem volt könnyű! Érzem, ez nem nekem való feladat. És nem gondolom, hogy a továbbiakban a kurátorszereppel foglalkozni fogok, ez egy kirándulás volt csupán. Én még úgy szocializálódtam, hogy kiállításrendezők vannak, akik elmennek a műtermekbe, körülnéznek, mi a kínálat, és az adottságokból megrendeznek egy áttekintést az aktuális helyzetről, tematikáról. A kilencvenes évek óta már nem ez történik, gondoljunk akár a Documentára... Jön a kurátor, és valamilyen elképzeléséhez illusztrációkat válogat a műtermekből. Márpedig engem nem a kurátorok ízlése vagy véleménye érdekel, hanem az, hogy mi történik a szakmában, mi történik a műtermekben. Tehát én tulajdonképpen nem szeretem a kurátorokat, így aztán magamat sem nagyon szerettem ebben a feladatkörben.

– *És ha Maurer Dóra Vasarely Múzeumban rendezett kiállításaira gondolunk, akkor hogy látod, ő bele tud helyezkedni a kurátorszerepbe?*

– Erről sose beszélgettünk Dórával, de valószínűleg komoly nézeteltéréseink lennének a koncepciót illetően – jöllehet amit ő csinál, az is geometria alapú program. A Vasarely Múzeum általa szervezett időszak kiállításai a konkrét művészet eredete és az azóta létrejött fejleményei köré rendeződnek. Tehát modernista programnak tekinthető, én viszont posztmodern geometriában gondolkodom, melyben keverednek a geometrián belüli stílusok: síkszerűség,

plastikus illúzió, expresszív és geometrikus elemek. Rétegzettek a jelek: nyelvi alapjelentés, plusz képzetársítás, társadalmi, urbanisztikai, technikai utalások, geometriatörténeti idézetek, hommage-ok. Mindez majdnem olyan egyszerűen jelenik meg a képen, mint a modernista geometriában, mégis két különböző művészeti világ. Erről jól el tudnánk vitatkozni, de ez így normális, hogy a különböző nézetek ütköznek. Amit Dóra a Vasarelyben csinál, azt nagyon jól csinálja, jó nemzetközi kapcsolatokkal és jelentős művészekkel.

– *Vannak ma új, vagy éppen formálódó fogalmak az absztrakt és a geometrikus művészet berkein belül?*

– Címkek mindig vannak, de nehéz megjósolni, mennyire tartósak, mert eleinte ezek csak mankók. Manapság minden annyira párhuzamosan fut, hogy olyan izmusok már nem állnak össze, mint a XX. században. Iratlan számú művész van a világban, sokféle módon próbálkoznak, és ezt a sokszínűséget nehéz irányzatokba sűríteni. Szóval nem tudom, van-e jelentőségük a címkeknek.

– *Fontosnak tartod, hogy egy művész teoretikusan felkészült legyen?*

– Nagyon fontosnak tartom. Elégé a levegőben vannak a dolgok, és ezekből megfelelően érzékeny antennákkal, képességgel, tehetséggel jó művészetet lehet csinálni, és a világ különböző pontjain, egymástól teljesen függetlenül, hasonló eredményre lehet jutni. De a képzőművészet, a festészet és minden művésze-

akkor inkább arrébb oldalaz egy kicsit, mert könnyen azt mondják: „de hát ez olyan, mint...”

– *Hogyan lehetne ebből a folyamatosan magunk előtt tolt hátrányos helyzetből kikerülni?*

– A legfontosabb egy polgári réteg kialakulása lenne Magyarországon, egy olyan értelmiségi réteg, amelynek létszüksége a művészet. Ez itthon mindig is hiányzott. Ha volt, csak rövid ideig tudott működni, vagy szűk rétegre korlátozódott. És a helyzet egyre rosszabb. Ebből nehéz kitörni, és nem vagyok optimista a dologban. Csak a létrehozott munkák mágiájában tudok hinni. Ez lehet, hogy naivitás vagy önámítás, de művészként mi másban hihetnék?

– *Milyennek látod azt, amit ma a fiatalok csinálnak?*

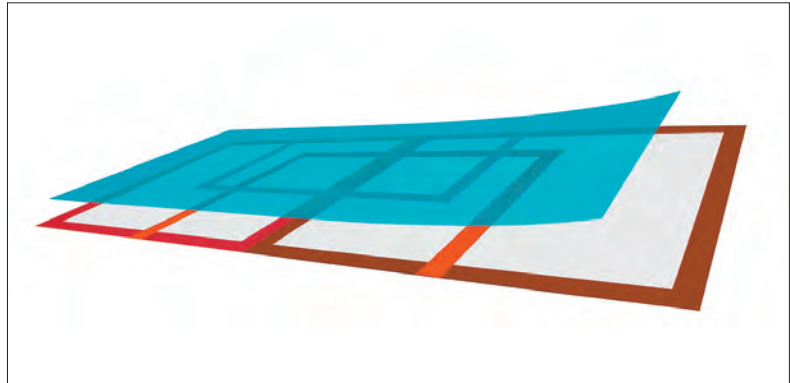
– Nagyon színvonalasnak. Ha például Kokesch Ádám munkáit nézem, akkor nála olyan frissességet és szakmai minőséget látok, ami ott lehetne bármelyik nagy nemzetközi galériánál vagy intézményi kiállításon. A fiatalok fölvetései benne vannak az aktualitások körében, de a kihívások még csak most következnek.

– *Hazai vagy nemzetközi kihívásokra gondolsz? Van a kettő között különbség?*

– Még a komoly önbizalommal rendelkező művészek is el tudnak bizonytalanodni egy idő után, ha azt érzik, nincs tétje annak, amit csinálnak. Ezek a kihívások hiányoznak Magyarországon. Teljesen más, amikor nem önmagadnak, hanem egy nagyobb közösség elvárásának igyekszel megfelelni, vagy épp egy olyan idegen közegnek, ahol nem ismernek, de ahol bizonyítani akarsz, hogy te igenis vagy valaki.

– *Miért nincs ma Magyarországon geometriával foglalkozó galéria?*

– Sok minden más sincs... Egyrészt mert kicsi az ország, és na-



Maurer Dóra: Könnyű kék takaró, 2012
fa, vászon, akril, 39x122 cm

ti műfaj alapvetően szellemi munka. Aki nem végzi el a szellemi munkát – ami nemcsak művészeteóriát vagy esztétikát jelent, hanem az alapkérdések tisztázását, filozófiát, vagy nyitottságot a világra –, az könnyen elkallódik. Mi mindig hátrányos helyzetből indulunk. Ez keserű tanulság volt már fiatalkoromban.

– *A kelet-európaiságunkra gondolsz?*

– Arra, hogy ha egy művész Magyarországon született, él vagy dolgozik, az lépéshátrányt jelent. Ha valaki kitalál egy érdekes dolgot Nyugat-Európában vagy Amerikában, az szinte másnapra képes a köztudatba kerülni, mi itt meg várhatunk erre néhány évtizedet. Ezért az olyan kérdések, hogy „ki találta ki”, vagy „ki volt frissebb”, számunkra értelmetlenek. Így saját, jól felfogott érdekünk a tájékozódás. Ha észreveszi az ember, hogy amit csinál, azzal közel kerül másokhoz,

gyon kicsi a piac. Nyugat-Európában a specializálódások könnyebben létre tudnak jönni, mert ha egy galéria képvisel egy irányzatot, akkor célirányosan megtalálhatja a műfajának a közönséget. Ez itthon nem valószínű, csak geometrikus művészetből nálunk egyetlen galéria sem tudna megélni. Azt azonban még ennél is furcsábbnak találom, hogy a kereskedelmi galériák érdeklődési köréből két-három művészgeneráció is kiesik. Mindez nemcsak a piac szűköségére, a nyitottság hiányára, hanem a divathullámok követésére is visszavezethető. Néhány évvel ezelőtt úgy vélték, sok videót kell mutatni, mert az a trendi, most pedig egy ideje a társadalomkritikus neokoncept megy. A galériák ezeket az éppen aktuálisnak vélt trendeket igyekeznek közvetíteni és elfogadtatni a gyűjtőkkel. (A Trapéz galéria kiállítását július 31-ig tekinthető meg.)

ZSIKLA MÓNKA

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Az üres szoba

A kiscelli romtemplom az egyik legnehezebb kiállítótér a városban. Tudható: régóta deszakralizált épület, mégis érezhetően megmaradt Isten házának. A tudható és az érezhető tehát ellentmond egymásnak; és nem arról van szó, hogy egyszerre érvényesek, hanem éppen így együtt, eleven ellentmondásként. Ha megértjük ezt a külön-

miatt – pódium- vagy díszletszerű. A falakon és a nyílás két oldalán itt-ott színes fonállal hímvett nyomok: a hiányzó lakók hagyta karcolások, firkák, szöghelyek. És végül a templom egyik hátsó-oldalsó zugában, olvasópultra helyezve, rajzolt-festett szöveges vázlatkönyv; valójában szűkszávú, visszafogottan személyes napló. Benne kép- és gondolat-

nyomaiban nem pusztán az elmúlás nosztalgája munkál, hanem általuk egy kérdés is megfogalmazódik: vajon az egyszerre anonim és végtelenül személyes életnyomok megőrizhetnek-e valami közöset és érthetőt a „nem-mulandóság” számára abból, amit a hiányzók élete önmaguknak és társaiknak valamikor jelentett? Vagy hiába minden, és még ezekben a parányi, hiteles nyomokban sem bízhatunk, mert „utunk csak egy – és ketté sose válik; / üres szobától az üres szobáig” (Weöres Sándor)?

Korábban még egy hiányt, a mennyezet hiányát is említettem. Ezzel a gesztussal Imre Mariann eszköztelenül és szinte észrevétlenül (hiszen csak akkor érzékeljük, amikor már beléptünk a szobába) hozzákapcsolja munkáját a templomtérhez: a szoba személyes tere (és abban az értelemben is személyes, hogy ez lakása egy részletének „másolata”) felfelé megnyílik, hogy befogadja és magába engedje a föléje boruló atmoszférát. És ezután már egészen finoman vezet minket tovább a szimbolikus értelmezés útján, hiszen így ez az atmoszféra táplálja energiával a „semmiből” aláfüggesztett fényforrást is. A lámpa ezzel érzékeny, döntő jelentőségű motívummá lép elő: ha jelképisége túlzott hangsúlyt kap, a mű didaktikussá és patetikussá lesz: ismeretlen és titokzatos „dzéta” helyett tantétel, megoldott képlet. Hogy ezt a buktatót el lehessen kerülni – egyszerűnek tűnik –, jól kell megválasztani az installációban „szereplő” lámpát. Ha az érzéseknek lehet valóságuk, a tárgyaknak is lehet lelkük. Ezt a kissé divatjamúlt és esendő fényforrást mintha a ki tudja, hová költözött lakók hagyták volna hátra – úgy maradt itt árván,

töredékek, és itt fordított a helyzet: ezúttal rajzolója és írója mellől ez a könyv hiányzik.

Negyedikként hozzáteszem még a pontos, mégis paradoxonnak tűnő címet is: A mulandóság rögzítése. Pusztán logikailag ez nem lehetséges, hiszen az efféle igyekezet az örökkévalóság provokációja volna. De a létezésünket átjáró, megragadhatatlan, ám a mérhető dolgoknál is valóságosabb érzelmi tartalmakból – amiket Ottlik Géza hangjátékának matematikusai ismeretlenként dzétával jelöltek és a „valóság székszeppiljének” nevezték el

seget, valami nagyon is emberi juthat érvényre ebben az üres, vakolatát veszített térben. A tudható és az érezhető kettősségének e kiscelli jelenlétét persze lehet figyelmen kívül is hagyni; külön-külön és együtt: pusztán nagy belmagasságú, mellékterekkel kiegészült, rusztikus téglafalú, hatalmas kiállítóhelyként tekinteni rá, vagy csak a templomot látni meg benne. Sokan voltak már, akik vagy így, vagy úgy vallottak itt kudarcot: vagy a térrel, vagy a szakrális atmoszférával kívánták felvenni a versenyt. Ezekből az akarássokból vagy gigantomániás installációk, vagy áhítatot mímelő alkalmi műegyüttesek születtek.

Kevesen vállalkoztak viszont az „eleven ellentmondás” megjelenítésére: a hely szellemét tudatosítva azal felszabadultan élni. Bukta Imre egy parányi szánkót járatott fel és alá a tér hosszában a meszkópadlóra vetülő keskeny fénysávban; Várnai Gyula a templom fémmakettjét hatalmas, az épület formáit világítótestként a falakra vetítő ingaként járatta a sötét térben; Türk Péter ötezer téglából – lapjaik mentén elforgatva és egymás után helyezve őket – óriás négyzetspirált épített, a látogató tekintetét járatta körbe a törvényt és a benne foglalt kaoszt is megmutató rendszerben.

Nagyon különböző megoldások – azért vettem most sorra őket, mert Imre Mariannét is közéjük tartozónak gondolom. Kiállítása három elemből áll. Az előcsarnokban, a nagy tér felé nyíló átjáróban nyersfa asztal, a lapjába süllyesztett betonabroszon hímvett virágpör – egy hiányzó csokor és egy hiányzó váza után maradt itt. Bent, a templom túlsó harmadában fehér doboztér: egy mennyezet nélküli, üres szoba, íves nyílásához pár lépcső vezet fel; üvegtelen ablaka oldalt a sötétre néz, felülről, ugyanabból a sötétből függve egyetlen apró, kockaüvegburás lámpa világítja meg. Az ilyen szobát régen alkóvnak hívták, de ez – a faácsolat és a lépcsők

(A Valencia-rejtély) – talán mégis megmaradhat, rögzíthető valami lényeges. Hiszen ami nincs anyagból, nem lehet mulandó. Ezért a „rögzített mulandóság” is eleven ellentmondás – olyan, mint a tudható és az érezhetőé –, amely nem a logika és a szemantika tartományai-ban otthonos.

A sok hiány – csokoré, vázáé, lakóé, naplóíróé – az apró, alig tapintható-látható nyomok ötésekkel, kép- és szövegtöredékekkel történő megerősítésével válik valósággá, jelenlétté. Azt hiszem, hogy a „hiányokban” és a hiányzók rögzített

ahogy a már szükségtelennek ítélt, vagy az otfelejtett tárgyak szoktak személyes és prózai mementóként kísérteni az üres szobákban. A megépített térhez és a hímvett nyomokhoz egy „igazi” lámpa kellett, hogy átvegye és földre szállítsa a jelképiség terhét. A hétköznapi tárgy a szakrális szimbolikával azonos súllyal esik a latba; egyensúlyt teremtet, az éghez köt, de a minden napoknak is része. Megtalálni ezt az egyensúlyt – nem más ez, mint a mulandóság rögzítése. *(Megtekinthető augusztus 31-ig.)*

ANDRÁSI GÁBOR

Tárlatvezető

Az Idő színtere – Cangiante

Színesen áramló vonalak és felületdomborítások uralják a teret a balatonfüredi Vaszary-villában azon a kiállításon, amely arra vállalkozott, hogy Keserü Ilona festőművész munkáit az 1960-as évektől egészen a 2010-es évekig bemutassa – fő témaként a színt megjelölve. A nőiséghez szorosan kapcsolódó hullámmzó, íves alakítás, a domborulatok finomsága, az ösztönös kerek formák – amelyek mintái a balatonudvari barokk sírkövek, de tengeri füvek kanyargó vonalai is lehetnek – egzakt alak- és színtani tanulmányokkal egészülnek ki. A látszólag spontán formaalakítás, az élénk színek kompozíciói mögött sejthető a koncepció és a konstruktív törekvés. A számozott munkák összetett hatásúak; a szabadon kezelt színfoltok olykor fekete körrel, egymástól elkülönítve jelennek meg. A végtelen szimbólumaként is értelmezhető nyolcasforma különböző variációkat mutat például a Tízesszámú festményen (1966). Keserü műveinek lélektani és formai világa a hatvanas években római tartózkodásának élményeiből és az említett különleges, szív alakú sírkövek formáiból merít. Az absztrakt és gesztusképek mellett az évtized végétől kezdett színekutatással foglalkozni, mely e tárlat központi rendezőelvévé vált. A XIV. századra visszanyúló festési mód, a cangiante (színváltás) technikájának tanulmányozása fontos helyet tölt be Keserü életművében, kísérleteinek eredményei változatos felületeket alkotnak. Az optikai törvényekhez, a színbontás eredetéhez való visszanyúlás az 1970-es évektől fedezhető fel művein. Az Alakuló tér (1972) című, hullámmzó felületű vászon egyszerre rögzíti a tér alakulását tapintható és látható formában. Az 1980-as években a Möbius-szalag és a színskála összekapcsolásának kutatásából születik a Szín-Möbius (1987), amelyet több bonyolultabb variáns követett. A kiállítás egyik legimpozánsabb konstrukciója, a Möbius gubanc (2005) is e sorozat része. Az eredetileg kétdimenziós alakzat, amely kezdetben képletként létezett, mára életünk szinte minden területén közvetve vagy közvetlenül használatos: az áramkörök mechanikájában, a gépekben, sőt a filmművészet szakzsargonjában és a képzőművészetben is gyakran találkozunk vele.

A művek kettős szuggesztíója – a dekoratív, vibráló színek hatása, illetve a természettudományos igényű színtani és formai kísérletek elmélyültsége – teremti meg a tárlat pozitív élményét, amelyhez a témához szigorúan ragaszkodó rendezési elv és a tágas, hangulatos terek is hozzájárulnak. *(Vaszary-villa, július 27-ig.)*

A szépség és a reklám

Amikor történelmi távlatból szemlélünk egy témát, hajlamosak vagyunk nagyvonalú kijelentéseket tenni, elhomályosítva az idő adta mértékeket. Minél távolabb vagyunk a vizsgált időszaktól, annál inkább így van ez; gyakran szem elől tévesztjük az évtizedről évtizedre alakuló jelenségek, divatok változásait. A XX. századra különösen érvényes volt a felfokozott ütemű változás, főként a mindennapi életet leginkább befolyásoló divat terén. Egy olyan, a nők számára (korosztálytól függetlenül) érdekes kiállítás látható Óbudán, amely – „lelassítva” a XX. század első felének évtizedeit – a női megjelenés legfontosabb elemeit, a ruha-, cipő- és frizuradivatot mutatja be.

A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum 2011 óta Krúdy Gyula egykori házában, a Korona tér 1. alatt működik. Termeiben több kisebb tárlat tekinthető meg egyszerre, így a kereskedelem két évszázadának megismerése mellett nemcsak Krúdy életének utolsó színtereibe és Dámós Gyula szórakoztató útirajzaiba pillanthatunk be, de a XX. századi nőideálok alakulását bemutató kiállítást is megnézhetjük ugyanazon alkalommal. A reklámplakátoktól a hirdetőlapokon át korabeli ruhákkal és cipőkkel is érzékletesebbé tett anyag nem csupán képet nyújt az 1900-tól 1950-ig tartó időszak női divatjáról, hanem a kísérőszövegek segítségével magyarázatot is ad a divat gyors és olykor gyökeres változásaira. Többek közt arra, hogy mely történelmi és társadalmi jelenségek hatottak a nők külső megjelenésére. Archiválvi deofelvételről egy budapesti haute couture divatbemutatóról is fogalmat szerezhethetünk. A kreatív téralakításnak köszönhetően a gazdag kiállítás a hely kis mérete ellenére sem kelti a zsúfoltság érzését. *(Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, augusztus 17-ig.)*

Érzékenység

Az Andrássy úti Platán Galéria időről időre befogadja nemcsak a kortárs lengyel, hanem magyar művészeknek, művészcsoportoknak is. A sokat emlegetett lengyel–magyar barátság, úgy tűnik, nem pusztán legenda: a galéria alagsorában Latarka néven elindított kiállítótér megnyitása óta még szorosabbá vált a harmincas generációhoz tartozó művészek együttműködése. Jelenleg nyolc lengyel alkotó fotómunkáin keresztül ismerhetjük meg egy fiatal avantgárd közösség látásmódját. A varsói Czulosc galéria művészeinek munkái témájukat és kivitelezésüket tekintve is ellentmondanak az öncélú dekorativitás igényének. Az elmosódott képek, a törött üvegcserephöz hasonló, amorfi képkivágatok és a nyakmervítős portrék egy átmulatott éjszaka lenyomataiként hatnak. A városi miliőt idéző fotók, amelyeken graffitizett falrészlet vagy megreparált drótkerítés látszik, színes virágok, trópusi fák ábrázolásaival egészülnek ki. A teret színes konstrukció uralja, különböző méretű fotókból alkotva tablót. A különféle megőrkített tárgyak, formák véletlenszerűen ható egymás mellé rendezése mutatja azt az érzékenységet, amelyre a kiállítás címe és a lengyel galéria neve (a czulosc jelentése: érzékenység) is utal. *(Platán Galéria, augusztus 19-ig.)*

BONCZ HAJNALKA



Az MTA BTK Művészettörténeti Intézetének ösztöndíjas fiatal kutatója, PhD-hallgató

Fotók: Bakos Ágnes



Imre Mariann: A mulandóság rögzítése, 2014



Imre Mariann: A mulandóság rögzítése, 2014

1954. július–augusztus

Tárlatvezető – a múltba

Gördülő tárlat

Vasúti kocsikban berendezett kiállítást állított össze a Múcsarnok a Balaton körüli üdülőhelyek számára. A településeken egy-két napig állomásozó kocsira – amely üdülésük alatt kínál nívós szórakozást a dolgozóknak – az állomások megafonjai is felhívják a figyelmet. Gyakran hosszú sorok kígyóznak a vagonok előtt, főként a reggeli órákban és esténként. A történelmi képsorokat nagy érdeklődéssel szemlélik a látogatók, különösen az ifjúság, ám az anyag tematikai összeállítását sokan bírálják a derús életképeket és a balatoni tájképeket hiányolva. A népszerű tárlatot sok kedves esemény kíséri, Kenesén egy ősz hajú néni unokáját ismerte fel Glatz Oszkár Ipari tanuló című festményének modelljében. A Siófoktól Keszthelyig utazó tárlaton bemutatott műtárgyakat a dolgozók meg is vásárolhatják az érvényben lévő részletfizetési feltételek mellett. Szőnyi István Kossuth-díjas mester minden kiállított műve elkelt, de Gorka Géza vázáiból és Kovács Margit kerámiáiból is sokan vásároltak. *(Megtekinthető volt június 24-től augusztus 1-ig.)*

Bolgár népművészet

Nagy érdeklődéssel fordulunk a testvéri bolgár nép művészi múltja és jelene felé. Sorsuk sok hasonlóságot mutat a miénkkel; keletről vándoroltak hazájukba, több népelemből forrottak egygké, az oszmán birodalom igáját öt évszázadon át szenvedték el, majd idegen érdekek uralkodtak felettük, és a felszabadulást a Vörös Hadsereg hozta meg számukra. „Bulgária függetlensége és felvirágzása szempontjából a Szovjetunióhoz fűződő barátság



Panagariscei szövetekezet: Sztálin elvtárs

éppolyan szükséges, mint az élőlénynek a napfény és a levegő” – idézi a kiállítás a bolgár nép nagy fia, Dimitrov elvtárs szavait. A tárlaton megkapó, hogy a szovjet példa hatására az új Bulgária népművészete összekapcsolódni látszik a testvéri népi demokráciák művészetével. Mindenütt ugyanazt a törekvést látjuk: a hagyományok gyökérezetén, a művésseg technikai tapasztalatain keresztül a motívumkincs továbbfejlesztésével az új ország népművészetét hozzák létre. Az új Bulgária művészete hímzéseken, ruhaterveken, belsőépítészeti megoldásokon táruel élnék. De nemcsak a mai törekvéseket, hanem a múlt tárgyi emlékeit is megismerhetjük: a tárlat népi cserépedényeket, viseleteket, szötteéseket, ötvösremekeket bemutató anyagának egy része a szakemberek számára is újdonságot jelent. A kiállítás talán legszebb darabja az a vörös szőnyeg, melybe Sztálin elvtárs képét és annak az öntözőrendszernek a vázlatát szötteék, amelyet Sztálin elvtárs javasolt a Bolgár Népköztársaságnak. A látogatók nagy száma a rendezvény sikeréről tanúskodik, és tovább mélyíti a bolgár és magyar nép testvéri barátságát. *(Bolgár Népművészeti Kiállítás, Múcsarnok, megtekinthető volt június 18-tól július 19-ig.)*

Nyári Tárlat

A magyar művészet rendszeresen megtartott reprezentatív téli seregszemléi közé meglepetésszerűen ékelődik be a Nyári Tárlat, amely sok előre-mutató, fejlődést bizonyító jelenséget mutat, ugyanakkor káros tendenciák megjelenésére is figyelmeztet. Úgy tűnik, még mindig elevenen él és erőteljesen hat a festői öncélúság. A zsűri a beküldött műveknek csak egyötödét találta bemutatásra érdemesnek, a kiállított 242 alkotás között azonban igen sok a „nem tematikus” munka, és megsaporodtak az intim jellegű csendéletek, portrék és tájképek. A derékhad mellett sok olyan beküldő is jelentkezett, akivel még nem találkoztunk; ők talán azok az eddig hallgató művészek, akik most találták meg helyüket a népi demokráciában. Ám voltak, akik úgy gondolták, hogy az új kormányprogram és a nagyobb alkotói szabadság a formalizmusnak és a giccstermelésnek nyit utat. A műkedvelők növekvő száma hozzájárul ugyan képzőművészetünk népi bázisának megteremtéséhez, a beküldött művek azonban arra utalnak, hogy a múlt kispolgári giccsen nevelkedett művészetszemléletén még nem sikerült túllépni. A sok dilettáns felbukkanásában szerepe lehet a műkereskedelem



Bencze László: Díjkiosztás után

elburjánzásának is. Hogy arra több lap is felhívta a figyelmet: a Képcsarnok tekintélyével visszaélve (annak tudtával, vagy tudta nélkül) garmadával hozzák forgalomba a silány giccseket. A belső művészi élmény és meggyőződés nélkül, csupán értékesítésre készült festmények és grafikák veszélyes irányzatával határozottan szembe kell szállnunk. A Nyári Tárlat eredményekről is tanúskodik, az intim jellegű művek alkotói között is akad olyan, aki művészi felelősségérzetel és eszmei követelményekkel fordul témájához. A szobrászatot szinte csak a portré műfaja képviseli, ezek közül is kiemelkedik Mészáros Mihály K. J. sztálinvárosi öntő portréja című alkotása. Az emberábrázolás jó példája Bencze László Díjkiosztás után című festménye, mely bizonyítja, hogy vezetőink nem szorulnak rá a reprezentatívva merevített ábrázolásra. A kiállításán kitöltött kérdőívek igazolják, hogy a dolgozók széles rétege még művészeinknek is előtte jár a művészi realizmus dolgában. *(Nyári Tárlat, Ernst Múzeum, megtekinthető volt július 10-től augusztus 20-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

acb Galéria, Budapest

Nincs pardon

Alig egy évvel azután született, hogy Tito „kivérzett”; a délszláv háború kezdetekor épp hogy tízéves volt, békeidőben kijárta a tartalékos tisztképzőt, közben sírkőgravírozóként kereste a kenyerét, aztán őrmesterként mesterlövészt faragott harminc közlegényből, majd beiratkozott a Banja Luka-i művészeti akadémiára, festő szakra. Annak a laktanyának az épületében szerzett művészeti diplomát, ahol korábban katonaként szolgált. Elnyer-te a Henkel.Art.Awardot, kiállított a bécsi MUMOK-tól a Velencei Bi-

százhetvennégy napon át „bezárta magát” a művészeti akadémia – a volt laktanya épülete, ahol szolgált – területére, és naponta más-más helyszínen készített magáról „ön-arcképet”. Az önkiodóval hátulról lőtt fotókon vigyázzban álló figurát nemcsak a kamera pozíciója teszi kiszolgáltatottá, de a néző tekintete is hátra támadja. A hely és az ott valaha élők privát történelmét írja újra ezzel a tisztelgéssel négyzetméter-ről négyzetméterre – egy ember fogantatásától megszületéséig tartó időintervallum alatt.



Mladen Miljanovic: Show Where it Hurts With Your Hand, 2012
fotó, egyenként 35x50 cm

ennálén át New Yorkig, és vissza. Kiállításmegnyitói a nézők általában visszatartott lélegzettel figyelik, mfg Mladen Miljanovic a kiállítótér épülete oromzatának pereméről lóg – Budapesten az acb Galéria fölötti gang kórkorlátjáról (At the Edge). Negyvenhárom percig tartotta magát saját erejéből, voltaképpen életveszélyben. Még csak 33 éves.

Az emberirtással, szélsőséges ideológiai és területi átrendeződéssel végződő balkáni helyzet a művészetből is radikális módszereket kényszerít ki. Mladen Miljanovic mottója konkrétan katonai: „A művészetet szolgálom” – vallja. Stepanovic Tijana kurátor válogatása alapján az acb Galériában most a magyar közönség is megismerheti eddigi munkásságának gerincét.

Az egykori sírkőfaragó és katona művész projektjei kegyetlenül rombolják a művészet mítosztát, ars poeticájában a gondolat háborújáról beszél, a külső békéhez vezető utat a belső háború megszüntetése által jelöli ki a művészet újragondolt eszközrendszerével. Ahogy az összes munkájában, az I Serve Art című művében is összefonódik a megélt élet a művészeti gyakorlattal. Két-

Hasonlóan következetes, ugyanakkor kíméletlen a Do You Intend to Lie to Me? (Hazudni akar nekem?) projekt, az óramű pontossággal levezényelt akció, amelynek során egykori professzorát, Veso Sovilj képzőművészt a szerb katonai rend-



Mladen Miljanovic: Do You Intend to Lie to Me?, 2011
HDV/DvD, 14'

őrség elitkommandója – Miljanovic „megrendelésére” – rajtaütésszerűen egy kávézóban tartóztatja le, veri bilincsbe, rabolja el, szállítja egy kihallgatószobába és köti rá egy hazugságvizsgálóra. A néző a vallató-



Mladen Miljanovic: At the Edge, 2008–2014
performansz, fotó, 30x20cm

szoba üvegportáljának túloldaláról figyelheti Sovilj válaszait és reakcióit olyan kérdésekre, mint hogy ölt-e embert a háborúban, vagy őszinte-e a művészet. Az egykori tanítvány így tiszteleg mentora életműve előtt, és kínál egy lehetséges választ Sovilj kérdésére: mennyire mozdítható el a művészet és a valóság közötti határ? A 14 perces filmbe sűrített esemény tulajdonképpen olyan előre kitervelt és levezényelt katonai akció, ahol a professzor a meggyanúsított célszemély, a végrehajtók a hatalom fizetett katonái, a megrendelő a művész, a néző pedig a tehetetlen szemtanú. Az áldozatok, a tettesek, a kívülállók (vagyis a „harmadikok”) mind elszenvednek valamit Miljanovic történetében, amely így lesz mindenkié.

Ahogy egy háború célorientált, pontos haditervből áll, Miljanovic is körülbelül így építi fel karrierjét: radikális művészeti statementje, mint egy militáns stratégia, akciók és reakciók leirata. Nincs pátoasz, nincs émelység. Átélt élmények szűrik a tartalmat,

míg végül puritán eszközökkel tárlják elének például egy Zastava visszapillantó tükréből a szabadság formáinak, szabályainak dilemmáját (We Love Freedom of Form, As Long As That Freedom is Within Form) vagy a háborús poszttraumatikus stressz-szindrómás ember bémult minden-napjainak kommunikációs defektjeit (Show Where it Hurts With Your Hand), illetve privát domesztikációját annak a katonai térnek, ahol korábban áldozattá vált gyilkosok töltötték rabidejüket.

Művei által mentális és fizikai terket lakik be, amelyek elgondolhatók metaforikusan vagy konkrétan. Radikális nyelvének kétértelmű olvasata mindig egyszerre hordozza a realitás vészjósló természetét és poétikusságát. A döntés, az értelmezés pedig csakis a befogadón múlik, aki Miljanovic művei esetében nézőként is résztvevő – éppúgy, mint egy népirtásban. *(Megtekinthető július 17-ig.)*

BAGLYAS ERIKA

A falakon kívül II.

Hiányhelyzetek az oktatásban

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 az eredmények sokfélék, de megkockáztatjuk, ez a folyamat ma izgalmasabb, mint ami a „white cube”-okban zajlik. Sorozatunkban ilyen hazai kezdeményezéseket, csoportokat mutatunk be.

A sorozat első írásában a Csakoda projektet mutattuk be (Műértő, 2014. június), amely kistelepülésekre viszi el – szó szerint – a kortárs képzőművészetet. Edukatív és diszkurzív célal, a hozzáférést elősegítve. Hozzáférés, részvétel, interakció, edukáció: ezek a kulcsszavai a független képzőművészeti tanszéknek

tásban: ez talán az egyik legfőbb oka az iránta megmutatkozó általános érdeklenségnek és a mellőzöttségének. A nem művészeti képzésekben szinte meg sem jelenik, ...miközben a Nemzeti Alapterv szerint a vizuális nevelés gyakorlati tevékenységeinek szinte mindegyike – eredeti céljától függetlenül is – személyiségfejlesztő hatású” – fejtette ki a Gép-narancsnak tavaly decemberben.

A f...k mindig magával viszi a célálomásra olyan szakembereket is, akik a helyi egyetem vagy főiskola diák-ságát jobban képesek megszólítani, azaz egy kommunikáció tanszékre olyan előadó is megy, aki a művészet, a média és a kommunikáció területin mozog. De részt vett a projektben néprajzos, kurátor, lapszerkesztő, művészettörténész-kritikus is. És persze művészek is bekapcsolódtak, ilyen volt például a f...k együttműködése a Szegedi Tudományegyetemen a Plágium2000 csoporttal.

Repülő egyetem – mondhatnánk, és nem is járnánk messze

székekre jutottunk el. Keresünk a kapcsolatokat, bármilyen képzési terület felé nyitottak vagyunk.” Mint mondja, a látogatottság vegyes volt, akadt helyszín, ahol több mint 100 fővel indult a kétnapos kurzus, de olyan is, ahol 5–10 ember vett részt a második napi workshopon. Nem az volt a cél, hogy „számokat hozzanak”, hanem hogy növeljék az aktivitást. Ami a fogadtatást illeti, számos visszajelzést küldtek a fogadó intézmények, de a felkért közreműködők, előadók is. „Számomra az is fontos volt, hogy ti sokkal merészebben reflektáltok képzőművészet és kortárs valóság, közbeszéd, társadalom, politika kapcsolatára, amiről mi vagy hallgatunk, vagy csak nagyon óvatosan beszélünk” – írta reflexiójában a f...k kétnapos repülő egyetemére Bódi Katalin a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetéből. Paksi Endre Lehel művészettörténész, aki a Kodolányi János Főiskolán tartott előadást (Mágikus praxis a kortárs művészetben), így összegezte: „A kortárs művészet az étellel egyesült: nincs állampolgár, akihez ne szólna, akinek nem szolgálhat többlettel. Ennek dacára hiányzik állandó jelenléte az oktatási rendszerben a nem kifejezetten erre szakosodott kurrikulumokban. A magam számára is élmény volt, hogy olyan előadással készülhettem, amiről tudtam, nem igényli a specifikus előzetes tudásokat, a benne fölvezetett szempontokat azonban talán az életben való boldogulásban is hasznosíthatják a hallgatók – mindezt úgy, hogy végig a képzőművészetről beszélünk.” Korodi János festőművész szerint, aki a Pécsi Tudományegyetemen tartott workshopot: „Ha így működhetne a generációk közti átadás, az ismerek és szakmai gyakorlatok megosztása, az ...a szó szerinti értelmiségi nemzedékek utánpótlását sikeresebben biztosítaná.”

Egy biztos, a kurzusok és workshopok a következő tanévben tovább zajlanak majd. „Összel folyt. köv. – mondja Menesi. – A projektet 2015-ben egy nyári workshop egészíti ki az egyes kurzusokon részt vett hallgatókkal, ami koncentráltabb együttműködésre ad majd lehetőséget, miközben az egyes diszciplínák



Pecsétakció. Berei Zoltán workshopja, Miskolci Egyetem, Szociológiai Intézet

a programot a bécsi Erste Stiftung támogatja, amely a kortárs művészet terén több iniciatívát is felkarolt.

De mi a helyzet például a műszaki, gazdasági, technikai karokkal, oda mikor jut el a f...k? Menesi Attila a Műértőnek így válaszolt: „Interdiszciplinaritásra törekszünk, első körben határterületeken aktivizálódunk, de az időpont-egyeztetéseken is múlt, hogy milyen tan-

és lokációk is összekapcsolódnak. Folyamatban vannak további pályázatok is, amelyek romániai és szlovákiai partnerekkel vinnék tovább a projektet. A kortárs képzőművészet hiánya az oktatásban a volt keleti blokk többi országában is problémás, ebben az irányban is megyünk előre.”

A f...k a weben: <http://fuggetlenkepzuomuveszetitanszek.blogspot.hu>

NAGY GERGELY

Olvasta már?

Greenberg ma, magyarul

Néhány héttel ezelőtt megjelent Clement Greenberg első magyar nyelvű kötete: a Művészet és kultúra. Ez így látszólag nem hír, pedig igen nagy a jelentősége, legalábbis azt hiszem.

Clement Greenberg 1909-ben született New Yorkban, emigráns litván zsidó szülők első gyermekeként. Gyerekkorában tehetségesen rajzolt, majd az irodalom felé fordult és nyelveket tanult – az iskolai francia és latin mellé a németet és az olaszt már a syracuse-i egyetem elvégzését követően önjelöltül sajátította el. Kereskedelmi és hivatali munkák után első (főként irodalom-) kritikái 1939-ben a Partisan Review-ban, egy marxista felfogású, baloldali kulturális-politikai kéthavi lapban jelentek meg. Ettől kezdve egyre inkább írásból és lapszerkesztésből élt. Figyelme a negyvenes években fokozatosan a modern képzőművészet felé fordult, amelyet in situ, műtermekben és galériákban tanult meg, írás közben, és amelynek – sokak szerint – a legnagyobb hatású kritikusa és teoretikusa lett. Életében néhány rövid művészmonográfiától eltekintve egyetlen könyvet jelentetett meg: a most magyarra fordított Art and Culture című esszé- és kritikagyűjteményt 1955-ben.

A kötet címe látszólag önmagáért beszél: a benne olvasható írások a (képző) művészetről és képzőművészekről szólnak, illetve tágabban a (modern) kultúráról. (És az irodalomról, amennyiben a szerző négy irodalmi tárgyú írást is felvett a gyűjteménybe.) De azért ez inkább csak a látszat: egy ilyen címmel kiadott könyv a gyanútlan böngészőben azt a képzetet keltheti, hogy a kötetben művészet és kultúra összefüggéseiről olvashat megfelelő teoretikus keretben. Ehhez képest az írások jelentős része ismert párizsi festők (Monet-től Braque-on át Soutine-ig) és kevésbé ismert amerikai festők (Thomas Eakins, Winslow Homer, David Smith) művészetének értékelésével foglalkozik. És mégis: Greenberg írásai valóban művészet és kultúra viszonyáról beszélnek, valóban mélyen elméleti orientáltsággal. Csak mindez teljesen máshogy né-

zett ki számára, mint néz(ne) ki számunkra ma.



Legelőször is: Greenbergnél az elmélet nem tetteletlen teória, hanem a konkrét műalkotásokban, a létrehozásukat meghatározó formai problémákban gyökerezik. Művészetelméletet ír, de abban az értelemben, hogy a művészet gyakorlatának elméletét akarja megérteni: például azt, hogy Monet milyen megfontolások alapján kezdett Vízililiomai megfestésébe, vagy miért volt szinte szükségszerű a kollázs feltalálása és elterjedése a kubizmusban, elsősorban is Braque és Picasso művészetében. Művészetelméleti megfontolásai egyúttal műkritikájának alapját is jelentik: azaz

egy adott korszak művészetének gyakorlatáról alkotott felfogásán, a korszak művészeti problémáinak megértésén alapszik az, hogy miért értékeli egy adott művész – mondjuk Matisse vagy Mondrian – egyes műveit, vagy akár egy egész periódusát kudarcnak (Matisse harmincas években festett munkáit és Mondrian 1936 után készült képeit).

Greenberget a modern művészet lényegéről alkotott felfogása miatt szokás a modernista kritika létrehozójaként emlegetni. E teória egyes elemei megtalálhatók ugyan a kötetben, ám azt a maga teljességében itt már nem és még nem közölte: az 1940-es Towards a Newer Laocoon című írást már nem vette fel a kötetbe, az igazán konkluzív, összefoglaló esszé, az 1961-es Modernist Painting pedig a könyv szerkesztésekor még nem volt meg. Túl azon, hogy a modernista kritika Greenbergnél egy világos művészetelmélet, egyúttal a modern művészet reflexiója is. A modern művészet pedig számára nem más, mint saját kultúrájának még nem kommercializálódott, „élő” része (szemben a társadalmi fogyasztást kiszolgáló gicccsel, amint azt talán leghíresebb esszéjében, az itt is olvasható Avantgárd és giccs című írásban is kifejti). És ez az a pont, ahol a művészetkritika és -teória összeér a kultúrával, illetve annak elméletével.

Tehát Greenberg kötetében valóban művészet, kultúra és elmélet összefüggéseit kapja az olvasó. És ha nem is találja meg a legfontosabb esszék mindegyikét, akkor is erőteljes bevezetést nyer a modern művészet modernista kritikájába, egy alapvetően forma- és problémacentrikus, angolszász felfogásba. Amely mind explicitiségében, mind pedig irányában jelentősen különbözik a magyar művészeti közegben a hatvanas-hetvenes években megfogalmazott, alapvetően etikai irányú modernizmusfelfogástól. Az, hogy a kötet ezzel szembesít minket, mindenképpen erénye. Amint az is, hogy ezt most teszi: ma ugyanis, 2014-ben, nemcsak arra van szükségünk, hogy pótlólag magyarul is megismerjük azt a kritikai pozíciót, amely ellen – kis túlzással – a pop arttal és a posztstrukturalizmussal kezdődően szinte minden művészeti és műkritikai irányzat lázadt, hanem arra is, hogy Greenberg könyörtelen (és időnként könyörtelenül nehezen olvasható) nyelve és közelítésmódja vissza- rántson minket a teóriák szabad világából a művek készülésének világába. Innen nézve a Művészet és kultúra együtt olvasandó az Ars Hungarica 2013/3-as számával, amely a képzőművészet kortárs teoretikus megközelítésének lehetőségeit mutatja be.

Az ímént nehezen olvashatóságról írtam, és ez elsősorban Greenberg kifejezőmódjának köszönhető, amelyet alapjában jól ültettek át magyarra a fordítók Seregi Tamás vezetésével. Messze nem végzett viszont jó munkát a kiadó: a korrektor elmaradása elég sok elütést eredményezett, a könyv borítója pedig minden lehetséges képzőművészeti rémálmot alulmúl, és az izlésromboláson túl Greenberg gondolatainak tökéletes meg nem értéséről tanúskodik. Ezzel együtt e kötetnek – bár kereskedelmi forgalomban nem kapható – minden modernista művész vagy posztmodern elmélet iránt érdeklődő polcán ott volna a helye. (Budapest, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013, 203 oldal.)

HORÁNYI ATTILA

Múcsarnok, Budapest

Térbeli folyóirat



A gödöllői Szentháromság-templom makettje, építész: Nagy Tamás

kat még eléggé megmutatni, hogy a külföldi szakajtó tükröt tartson nekünk, és mi sem igen engedtünk eddig külföldieket építeni. A magyar építészet hallatán még mindig leginkább Makovecz Imre neve jut eszébe mindenkinek: ő a rendszerváltás után valóban komoly publicitást kapott külföldön – elsősorban az egzotikum okán. Azóta ugyan néhányan bezsebelhettek különböző nemzetközi díjakat (például Kis Péter Laposa-pincészte, vagy a sporaarchitects Fővám téri és Gellért téri metróállomásai), és több cikk is megjelent magyar épületekről külföldi lapokban, mindez azonban még nem bizonyult elegendőnek az áttöréshez. Ahogy egy Budapesten élő külföldi építész megjegyezte, a magyar építészet legszébb alkotásai rejtőzködnek, csak a kitarító kereső fedezi fel őket – de ott vannak.

És mi a helyzet az itthoni közérdekklődéssel? A kortárs építészet témájában több könyv is megjelent az elmúlt időben, korábban tévéműsorok tájékoztatták a közönséget a legújabb épületekről, néha egy-egy cikk is olvasható a napilapokban, összességében azonban az építészetről, és különösen a kortárs művekről, nem sok szó esik. Még a művészeti folyóira-

A praktikumból eredő, természetes egyszerűséggel, de igényes részletekkel megoldott ház, ami a skandináv vagy a svájci építészet alapja, ritkaság. Szerencsére vannak, akik mégis sikeresen közvetítik ezt a szemléletet.

2014 az építészet éve, Ybl Miklós születésének 200. évfordulója, amely alkalmas arra, hogy széles körben beszélhessünk az építészetről, arról a műszaki, ipari, művészeti, társadalmi tevékenységről, amely évezredek óta teret ad az ember életének. Ez a nagyszabású tárlat fontos lépést jelent az építészet iránti érdeklődés felkeltésében, az építészeti minőség felismerésében. „A mai magyar építészet egyszerre viseli magán a globalizáció hol áldásos, máskor pedig áldatlan hatásait. Alapvetéseiben azonban ma még egy, a globalizációtól független, belső értékvilág jellemzi” – írta Bojár Iván András a Közben – A magyar építészet 15 éve a rendszerváltástól az EU-ba lépésig (1989–2004) című kiállítás katalógusában. Ez a mondat ma is kimondható. 2003-ban adott otthont a Múcsarnok ennek a seregszemlének, fél évvel az Európai Unióhoz való csatlakozásunk előtt. Óriási volt az érdeklődés, 14 ezer látogató kereste fel a Múcsarnokot. Ez akkor egyfajta összegzés volt – most, tíz év múltán egy hasonló méretű bemutató az azóta eltelt időt dokumentálva inkább a jövő felé tekint. A tradíció tisztelete mellett erőteljesen jelen van a technológiai innováció, a nagyberuházások mellett az ökológiai felelősség gondolata, a legnagyobb mesterek művei mellett a legtehetségesebb építészhallgatók tervei. A 2003-as kiállítás alkotókat mutatott be egy vagy több munkával, ez a mostani az épületeket állítja elénk, mintegy az emberi kreativitás bizonyítékait. Ez a különbség azt sugallja, hogy az alkotás fontosabb alkotójánál.

Ahogy a kiállítás címe, a 100% kreativitás is érzékelteti, a tárlat az építészeti művekben megnyilatkozó alkotókészséget kívánja központi kérdéssé tenni. Ennek szellemében jött létre a teremkiosztás. A főtengely három termében 72 kortárs épület kapott helyet, valamint 9 nagyméretű világító képen a legújabb kiemelkedő alkotások láthatók, míg kisebbeken további 32, díszítő tendenciaként kiemelt mű. A kurátor, Szegő György szeretné hinni, hogy a népi hagyomány és a parametrikus tervezés díszí-

tő szándéka közelít egymáshoz. Ha így lenne, most nem kellene aggódunk világunk egyensúlya miatt. A népi kultúrában a díszítés a tárgyalkotás immanens része volt, a környezettel való összhang magától értetődő kifejezése, a digitális építészetnek viszont a valós emberi élethez nem sok köze van. Egyfajta mai összművészeti gondolat jelenik meg abban a kiállítási koncepcióban, amely nem pusztán az épületekre figyel. Egy-egy külön teremben kapott helyet a műemlék-felújítás, a kortárs tájépítészet, a belsőépítészet, a társ-művészetek, a mérnöki művek.

A bemutatott kortárs alkotások házat imitáló fehér dobozban, egymástól fallal elválasztva láthatók. A falon épületfotók és rajzok, az asztalon makett, vagy olyan inspiratív tárgy, ami metaforikus értelmezést ad a házhoz, esetleg az inspiráció forrására utal (kavics, régi téglák, használt szerszám). Több háznál



A magyar építészek fája

egy-egy dokumentumfilmet is megnézhetünk, ahol az építész megosztja velünk gondolatait. A szigorú rendben sorakozó dokumentációk végigjárása olyan, mintha egy térbeli folyóiratot lapozgatnánk. Az installáció egyszerű és nagyvonalú, tiszta, áttekinthető, egységes, mindegyik mű jól értelmezhető. Egységes, de nem unalmas, mert a rajzok, makettek, tárgyak, filmek személyessé teszik. Az épületek mintha véletlenszerűen kerültek volna egymás mellé, de ez nem zavaró. Sőt szinte üdítő, hogy a kurátor nem akarja befolyásolni a befogadást azáltal, hogy irányzatokat jelöl ki, csoportosít, értékkel, rangsorol. Nem akar mást, mint elénk tárni, a többi intézzük el mi, magunkban. Szimpatikus az is, hogy a kikerülhetetlen nagyberuházások ugyanolyan súllyal szerepelnek, mint egy kis családi ház – jelezve: a minőség nem méretfüggő. Elfoglultságát tükrözi azonban, hogy az organikus iskolához tartozó építészek igen nagy számban szerepelnek.

Az Újragondolt épületek termében 21 épületrekonstrukció látható, amelyek a mai kor igényeit és a meglévő értékeket egyedi módon

kapcsolták össze, mint a hódmezővásárhelyi Emlékpont Múzeum, a Rácz fürdő, a mádi zsinagóga vagy a II. Rákóczi Ferenc Gimnázium. A szép kifejezés a lényegre tapint: az épületeket nem eldobni, hanem újragondolni kell. A tekintélyvel szemben a tárlat az egyenrangúságot hirdeti. Az építészoktatást hallgatói tervekben keresztül ismerhetjük meg. Nem csupán a BME, hanem az Ybl Miklós Építéstudományi Kar, a debreceni, győri, soproni egyetem és a Moholy Nagy Művészeti Egyetem tanulói is szerepelnek itt. A hazai és a külföldi építészoktatás alapja mind a mai napig a mester-tanítvány viszony, hiszen a kreativitás előhívása csupán lexikális tudás, mechanikus tanulás, személytelen oktatás révén nem lehetséges. Az alkotáshoz mélyre kell ásni a személyiség rétegeibe. Egy-egy terv a mester (korrektor) és tanítványa beszélgetéseiből formálódik, amelyben mindkettőjük személyisége épül.

Az apszis mellett az egyik oldalon magyar építészokről vetítenek filmeket, illetve Csontos János és Szegő György háromcsatornás videoinstallációja látható Újornamentika a kortárs építészetben címmel, amely a magyar építészet XX. századi ornamantikahasználatát idézi meg. A másik oldalon a ma alkotó építészek 31 mesterének egy-egy fő művét mutatja be. Középen hat makett is van, amely kézzelfoghatóvá teszi a közelmúltat: Molnár Farkas vörös kockaháza, Kós Károly Bivalyvára, Pázmánd Margit óvodája, Molnár Péter sídfoki meteorológiai állomása, Nyíri István buszpályaudvara, Makovecz Imre sevillei Expo-pavilonja. Az apszisban Főépítészek víziói címmel az épített környezet formálásában sikeres településeket (Gyula, Kaposvár, Makó, Nagymaros, Nagykőrös, Sátoraljaújhely, Szeged, Tapolca, Tokaj) és főépítészeket láthatjuk, a másik oldalon pedig néhány impozáns mérnöki művet, mint a Megyeri híd, a 4-es metró állomásai, vagy a budafoki víztorony. A tér közepén A magyar építészek fája áll, egy világító üvegtorony, amely 120 olyan építésznek állít emléket, aki 1750 és 1950 között alkotott. Az utolsó saroktermet a Kós Károly Egyesülés Vándoriskolájának szánták. Itt láthatjuk, hogy a fiatalok hogyan ismerik meg szakmájuk valódi, teljes folyamatát, amikor egy-egy falusi közösség számára kétkezi munkával építenek meg egy épületet. Ezzel nemcsak szakmai tapasztalatokat szereznek, hanem átélhetik az „építés drámáját”.

A Múcsarnok bejáratánál – a kiállítás lényegét hirdető – Losonczy Áron szabadalma, egy fényáteresztő betonfal fogadja a látogatókat. A nyár folyamán a tárlatot számos rendezvény: konferenciák, zenés, táncos előadások, gyermekprogramok kísérik. Szegő György bevezető szavai szerint „Az 1. Építészeti Nemzeti Szalon szeretné vizuális párbeszéd indításával segíteni a racionális és a szerves, az intellektuális és a szakrális, a globális és a lokális architektúrák művelőinek és híveinek eszmecseréjét. Hiszen a különböző pólusokon egyaránt tiszteletre méltó értékek születnek.” Ez a lehetetlennek tűnő vállalkozás mégis sikerült? Aki alaposan be akarja járni a kortárs magyar építészet világát, szánjon a kiállításra néhány órát. *(Megtekinthető szeptember 7-ig.)*

LÉVAI-KANYÓ JUDIT



Építve tanítani

tendenciák: követők vagy ellenpontozók akarunk-e lenni? Mit jelent ma az építészet a magyar társadalomban? – számos kérdés fölvetődik egy ilyen kiállítás kapcsán. Egy biztos: semmi okunk szégyenkezni – de magunkat másoknál különbnek tartani sem. Nehéz megítélnünk, milyenek is vagyunk, mert építészetünk nem elég nyitott, nem tudtuk magun-

tokban is alulreprezentált az építészet, a kifejezetten építészeti lapokat pedig jobbra építészek veszik. Sajnos a nagy mester, Makovecz Imre, amennyire sokat tett azzal, hogy ráirányította a közfigyelmet az építészetre, annyira egyirányúvá is tette a közízlést. Az utóbbi időben – részben a külföldi divat hatására – megjelent a minimalista luxusdesign.

Hazai műgyűjtők – bemutatjuk Dudás Attilát

Kellék, kollekció, aukciós áru

Dudás Attila gyűjtői pályájának sem a kezdete, sem a kimenetele nem szokványos: az első műtárgyak „szakmai ártalomként” kerültek a birtokába, a régiségek megismerése (többek közt a becsüsi képesítés megszerzése) munkaköri kötelessége volt, az egykori hobbi pedig ma már főállás, hiszen jelenleg műtárgyak eladásából él.

Két évvel ezelőttig berendezőként dolgozott színházaknak, filmgyárnak, televízióknak. A pályán eltöltött három és fél évtized alatt

bútorokat, régiségeket kölcsönöztek a filmgyárnak. Hiszen nem mutatott jól, ha ugyanazok a tárgyak tűntek fel minden produkcióban. Járt olyan lakásban, ahol kimosott benzines-hordókban tartották az ezüsstárgyakat, ahol egy-egy polcon – akkor – milliós értékben álltak a serlegek, gyertyatartók. Dudás Attila személyes érdeklődésének középpontjában a bútor állt, ahogy ő mondja, „a legrosszabb”, mert a legtöbb helyet foglalja, a legtöbb probléma van vele. Mivel mindent megtanult a bútorok-

abból rögtön kiszeret. A nagy szerelem már jó ideje Járitz Józsa.

Amikor két évvel ezelőtt súlyos infarktuson esett át, Dudás Attila felhagyott eredeti munkájával. Bár már korábban is érett benne a váltás gondolata, mert a szakmát ellepték a hozzá nem értők, akiknek hiába mondja, hogy ez nem lesz jó a díszletben, ez nem működik majd. Dolgozott Mastroiannival és Anthony Perkinsszel, de mit kezdjen a mostani celebekkel? A valóságshow már nem az ő világa – tudja, mert kipróbálta, csinált belő-



Járitz Józsa: Asszonyok, 1940-es évek
olaj, vászon, 88x108 cm



Knopp Imre: Női portré, 1902
olaj, vászon, 90x85 cm

a hazai színházi és filmes világ krémjével forgatott – Várkonyi Zoltánnal, Zsurzs Évával, Horváth Ádámmal, Szinetár Miklóssal, Szirtes Tamással – vetélkedőket, tévéjátékokat, tévéfilmeket, nagyjátékfilmeket. Kelléket adott Gobbi Hilda, Ruttkai Éva, Psota Irén, Márkus László, Pécsi Sándor kezébe, büszke a Névtelen vár és a Mire megvénülünk című emlékezetes televíziós produkciókban való közreműködésére. A díszletben látható, az adott kornak megfelelő tárgyakat neki kellett beszereznie, a legmegfelelőbbeket és a legjobb minőségűeket, mert az akkoriak igénysek voltak. „A világ legérdekesebb szakmája az enyém” – mondja határozottan Dudás Attila: egy szobányi méretű helyiségben kell hol mosókonyhát, hol királyi lakosztályt, hol luxusapartmant berendezni, az összes bútorral és kiegészítővel. A televízióban komoly képzést kapott, tanult művészettörténetet, kultúrtörténetet, lakberendezést, a Bizományi fénykorában a cég legjobbjai ismertették meg a becsüs szakmával, ezt várta el és tette lehetővé a munkaadó.

Gyűjteni mindezekkel párhuzamosan kezdett, először csak a fiatalkori baklövéseket jóváteendő. „Dackorszakában” ugyanis minden bútort újra cserélt a szülői házban, hogy aztán mindent nagyon drágán visszavásároljon, amikor rájött, mekkora hibát követett el. Azért a telefonasztalkáért sok évvel ezelőtt 30 ezer forintot adott az Ecserin, ami a hatvanas években a szülei lakásában volt, és amit gyakorlatilag ingyen kiszórt felelőtlenül. Bevallja, sokat spórolt volna, ha kimarad a dackorszaka.

A Magyar Televízió akkor még rendelkezett egy nagyméretű és magas színvonalú díszlet- és kellékraktárral, ugyanígy a filmgyár is, és még léteztek azok az elszegényedett, régi polgári családok, ahol megőriztek mindent, és ahol abból éltek, hogy

ról, volt módja kiválasztani a kedvenceket, építészetben a Bauhaust („az utolsó stílus, ahol én vagyok a legfontosabb”), lakberendezésben az art decót, mert a letisztult, világos formákat érzi magához a legközelebb.

A baj ott kezdődött, hogy a tárgyak egy idő után elkezdtek kitérni a saját otthonából, ráadásul nekiállt felújítani is egy idős asztalos segítségével, aki mellett megtanult furnérozni, politúrozni, bőrt felújítani. Minden darabba beszeretett, mert nemcsak becsüsként értékelte fel és hozta el a tulajdonosoktól, hanem a történeteket is meghallgatta. Szenvedélye hamar elterjedt a barátai körében, egyre többen érdeklődtek és vásároltak tőle, ami addig fejlődött, hogy teli kamionokat küldött ki Németországba. Mindegyik darabot megszerette, és megkönyezte, amikor megvették tőle. Ez a korszak addig tartott, amíg meg nem fenyegette a konkurencia: egy fekete Mercedesből üzenték, ne menjen több fuvar. Ez a nyolcvanas évek második felében volt. Nem véletlenül tartottak tőle, olyan személyes kapcsolatokat épített ki (ez a szakmájából is adódott), hogy sokan csak őt engedték be a lakásukba, így valóban nehéz volt vele konkurálni.

A bútorok elmentek, üres lett a lakás, de lassan nyíltak a galériák, és elkezdett érdeklődni a festmények iránt. Ezen a területen is járt becsüsképzésre, de feladta, ahogy a szőnyegek megértését, felismerését és értékbécslését is, és vállalta: „beletört a bicskája”. Már akkoriban javasolták neki, nyisson boltot, de annyira erős volt benne a gyűjtőszenvedély, hogy tartott tőle, csak be lehetett volna vinni árut, ki nem. Félt, hogy egyszer azon kapja magát: ül a zsúfolásig teli boltja előtt, és a kis résen beadogátja a friss szerzeményeket. Fontosnak tartja leszögezni: csak olyan képet vesz, amit szeret látni maga mellett, név nem számít, és ami divattá válik,

le ötöt, és örömmel együttműködött a holland látványtervezőkkel, de elég volt belőle. Ha ennyire kegyes volt hozzá a sors, és túlélte a betegséget, akkor inkább lépett: létrehozta a heti árveréseket rendező Műgyűjtők Házát, melyet Marsó Dianával működtet. Kívülállónak tartja magát, ezért mer más szabályok szerint dolgozni. A betérőkkel személyes kapcsolatot épít ki, olykor lebeszéli a beadót az eladásról, ha tudja, hogy az illető nem járhat jól.

A festmények felbecsülésében végképp nem magabiztos, és járt is pórul gyűjtőként, de fő területén, a bútorban is kikéri a tapasztalt szakértők tanácsát. Eldöntötte: ha az ő üzletében valamelyik tétellel kapcsolatban kétségek merülnének fel, a vevő a galéria költségén kérhet szakvéleményt, és ha kiderülne, hogy hamis, a cég a káron felül kárpótolja a károsultat. Nem elég csak visszaadni a tétel árát, a tüske és a gyanakvás megmarad, ezt is kompenzálni kell. Itt nincsenek nagypénzű vevők, bár legutóbb Méhes László 1971-es művéért 850 ezer forintot adtak, ez az eddigi rekord a galéria életében.

Az üzletnyitás fékezi a gyűjtőszenvedélyt, hiszen nem fair elvásárolni a tételeket a vevők orra elől. A cég nem is vásárol, mert akkor jogában lenne bármit hazavinni. Mivel csak közvetítők, minden marad a boltban. Van, amit szívesen megvenne, ilyenkor megkönnyebbül, ha az árverésen akad rá jelentkező, így vége a kísértésnek. Sikerek könyveli el, hogy megtanult fényképezni, ő készíti a fotókat a tételekről, és a nyári szünetben maga festi ki a galériát.

Dudás Attila búcsúzóul hozzáteszi: azért a piac nem veszített el egy gyűjtőt, legutóbb a Falk Miksa utcában járva Gáboriel Ajna egyik munkáját vette meg: a művészt korábban nem ismerte, de a képbe beleszeretett.

GRÉCZI EMÓKE

Bunker Galéria, Budapest

Hagyd kint a valóságot!

„Ha belépsz a sөvényen, hagyd kint a valóságot!” – ez a Budapest Park, a város egyik legnépszerűbb szórakozóhelye idei tematikus szlogenje. A Park – Rimóczi Imre művészeti vezető koncepciója szerint – komplex, fesztivál jellegű, összművészeti élményt nyújt az odalátogató fiataloknak. Aki egy-egy koncert apropóján ott tölti az estjét, a többféle zeneti stílus mellett sokféle inspirációval találkozhat a táncszínháztól a gasztro-nómián át a képzőművészetig, mert a bejárható méretű területen minden sarokban történik valami érdekes.

Fények és egy konténerre helyezett kortárs installáció hívja föl a figyelmet a Bunker Galériára, amely egy hajdani légópince föld alatti tereiben a Budapest Parkhoz hasonlóan idényszerűen működik, május elejétől szeptember végéig.

A Bunker nem klasszikus és nem szokványos

galéria, nem is akar a budapesti galériás közegbe integrálódni. Két kurátora, Kaplár F. Krisztina és Somosi Rita a szórakozóhely részeként értelmezi a 140 négyzetméteres kiállítóhelyet, ennek szellemében alakítják a programot. Fiatal művészekkel rendeznek fiatal közönségnek szóló, szórakoztató kiállításokat. A Bunker 2012 szeptemberében az első tihanyi ART placc anyagából válogatott tárlattal nyílt. Tavaly a Parkhoz mint helyszínhez igazodó tematikus kiállításokat láthatott a közönség, a Night / Light fényinstallációkat, fénnel komponált interaktív műveket mutatott be, a miKÖZben az alkotás és a befogadó viszonyát vizsgálta, a Chill out a természetből idegen, épített környezetben, a föld alatt, egy relax szituáció szellemében prezentálta a természetet megjelenítő műveket. A Szigeten Szabó Ottó munkáival volt jelen a galéria.

„Annak a művésznemzedéknek a munkáival szeretnénk megszólítani az idelátogató fiatalokat, akik velük azonos generációhoz tartoznak. Az a cél, hogy a Park vendégeinek legalább egy százaléka lejöjjön a Bunkerbe, ami napi 30-40 látogatót jelent, ezt tudjuk teljesíteni” – mondja Somosi Rita.

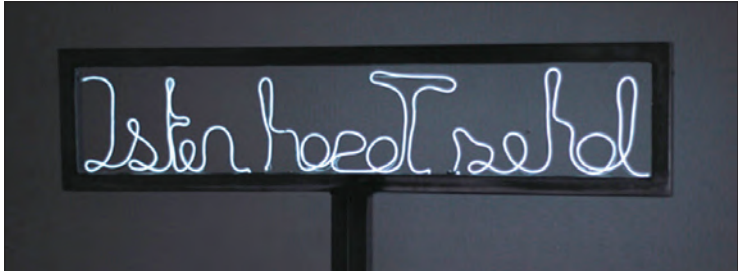
A kurátorok fontosnak tartják a tájékoztatást, ezért a művek befogadását a művészek fényképes és szöveges bemutatásával, valamint a művek mellé kifüggesztett rövid leírásokkal segítik. A kiállító művészek fiatal, zömében még egyetemre járó alkotók, akiket a diplomakiállításokon ismernek meg, fedeznek fel a galériavezetők.



Gyarmati Zsolt: Amour Amour Dog, 2012
vegyes technika, vászon, 90x78 cm



Kiss Gábor Attila: Untitled (Exhibition Assholes), 2011
olaj, vászon, 185x150 cm



Horváth Csilla: Isten hozott sehol, 2013
fém, neon, 135 cm

A Bunker tíz helyiségből álló, körbejárható, tágas terei papíralapú és fotómunkák bemutatására ugyan nem alkalmasak, de a festmények, szobrok, installációk jól érzik magukat a föld alatti, hűvös és csendes környezetben. A galéria sikerét jelzi, hogy a tervek szerint még az idei nyáron a kortárs alkotások a pincén kívül a Park szabadtéri területeit is birtokba vehetik. A pécsi szobrász tanszékkal folyó tárgyalások eredményeként a közeljövőben a kurátorok szándéka szerint több kültéri szobor és installáció jelenik majd meg a Budapest Parkban.

A jelenleg látható Park Fiction – kiállítás a valóság és a képzelet határán című tárlat a Park idei témaválasztására, szlogenjére reflektál. A válogatás mintegy húsz művész alkotásait mutatja be, július 20-ig látogatható. Augusztus első napjaiban nyílik az új, Ahogy tetszik című tárlat.

SPENGLER KATALIN

Megjelent a HVG Extra Business!

Gondold újra az **üzlet** és a **siker** fogalmát!



Képzeld el, hogyan közvetítené az Aranycsapat mérkőzését egy mai sportcsatorna!

Vagy inkább nézd meg!
Most kedvezményes belépőt
találsz a lapban

című kiállításra.
**A LABDARÚGÁS
MŰVÉSZETE**

Keresd
az újság-
árusoknál!

Részletek:

extra.hvg.hu

Bázeli beszélgetés Hans Ulrich Obristtal

Hatalma csak a művészetnek van

A svájci Hans Ulrich Obrist (46) politikatudományt és közgazdaságtant tanult a Sankt Gallen-i egyetemen. Első kiállítását diáként, bérelt lakásának konyhájában rendezte 1991-ben olyan neves művészek munkáiból, mint Christian Boltanski vagy Peter Fischli és David Weiss. „Főállása” 2006 óta a londoni Serpentine Galleryben van, melynek társigazgatója és nemzetközi projektjeinek vezetője; ezt megelőzően bécsi és párizsi múzeumok kurátoraként dolgozott. Eddig több mint 150 kiállítást rendezett, legfrissebb munkái Gerhard Richter szülő show-ja Bázelen, a 14 neves művész munkáit prezentáló 14 helyiség című bemutató az idei Art Basel keretében (Klaus Biesenbachkal közösen), illetve a Velencei Építészeti Biennálé svájci pavilonja. Számos könyvet jelentetett meg a művészvilág ismert képviselőivel készített interjúiból, és több kiadványban foglalta össze kurátori munkája során szerzett tapasztalatait. Művészeti folyóiratok társszerkesztője és állandó szerzője, hosszú távú művészeti programok, például a megvalósulatlan projekteket archiváló The Agency of Unrealised Projects elindítója, társszervezője, emellett számos európai egyetemen tart kurzusokat. Neve rendszeresen szerepel az ArtReview Power 100-as listájának élbolyában; az angol folyóirat 2009-ben őt nevezte meg a szcéna legbefolyásosabb szereplőjeként.

– Beszélgetésünk apropója az ön által rendezett Gerhard Richter-kiállítás Bázelen, indítsunk ezért ezzel. Egy Richter–Obrist-összefogás hatalmas várakozást generál, és nyilván sokan teszik fel a kérdést, mi újat lehet még mondani a festő munkásságáról két évvel a 80. születésnapját köszöntő nagyszabású retrospektív tárlatok és az önök mintegy húsz eddigi közös projektje után.

– A mostani tárlat alap gondolata éppen az ön által említett nagy kiállításokon fogalmazódott meg. Ezeket szerepelt többek között Richter Tizi-ano-ciklusának nyitó darabja is, és hiányérzetünk volt, amiért a további négy képet nem tudtuk bemutatni. Ez adta az ötletet, hogy Bázelen Richter képciklusaira koncentráljunk, amihez a Beyeler Alapítvány kiállítótérének tagolása ideálisnak mondható. Az ötlet Richternek is tetszett, de – szinte zenei gondolatként – javasolta, hogy az aszimmetria kedvéért a sorozatokat ellenpontoszuk egy-egy egyedi alkotással. Ezzel a módszerrel ő már korábban is élt, de inkább csak egy-egy teremben, és nem egy egész kiállításon. A tárlat alkalmat ad annak bemutatására, hogy a richteri univerzum számtalan „párhuzamos valóságból” áll, és a művész ezekből szinte sohasem lép ki, hanem folyamatosan és egyidejűleg építkezik valamennyiben, ismétél és változtat, miközben, mintegy „melékesen”, újradefiniálja a festészetet a digitális érában.

– Gondolom, egy Richter-show megkomponálása az ön számára

sem rutinfeladat.

– Valóban nem, de nem Richter kiemelkedő ismertsége és népszerűsége miatt, hanem 27 éve tartó kapcsolatunk – és ma már mondhatom, barátságunk – okán. A mostani tárlatban benne van ez a 27 év. Richter már befutott művész volt, amikor 1992-ben Kasper Königgel közösen, kezdőként megrendezhettem az első kiállítását. Nekem az volt az első nagyobb múzeumi munkám; akkor és azóta is rengeteget tanul-tam Richtertől. De a művésszel való dialógus, a vele való intenzív együttműködés számomra akkor is ugyanilyen fontos, ha nincs közöttünk szoros személyes kapcsolat.

– Önt már fiatalok óta a művészeti színtér legbefolyásosabb szereplői közt tartják számon. Mely tulajdonságai segítették a gyors áttörést?

– A sikerhez vezető útra nincs recept, és az is biztos, hogy szerencse is kell hozzá. A legtöbbit talán a gyerekkorom óta olthatatlan tudáshomjom és kíváncsiságom segített. Egyeként nőtem fel, a tengerektől és a világ fő történéseitől viszonylag távol fekvő kis országban, mindig tudni akartam, mi történik messzebb, nyitott voltam és vagyok a világra, nagyon erős, szinte kény-



Gerhard Richter: Bach (1), 1992
olaj, vászon, 300×300 cm

szeres bennem a kommunikációs vágy. Segít, hogy talán jó érzékel tudom megkülönböztetni egymástól a fontosat és a kevésbé fontosat. A szerencsés momentumok közé sorolom, hogy már fiatalon olyan kiváló művészekkel kerülhettem kapcsolatba, mint Richter vagy Fischli és Weiss, és olyan nagyszerű kurátoroktól tanulhattam, mint a már említett Kasper König.

– Az ArtReview Power 100-as listáján rendszerint több múzeumi vezető és kurátor neve olvasható, mint művészé. Milyen ezeknek a kategóriáknak a szerepe, egymáshoz viszonyított súlya a művészeti életben?

– Számomra a helyzet egyértelmű. Ha a „power”-t hatalomként fordítjuk, akkor szeretném hangsúlyozni: hatalma csak a művészetnek van. A művészeti színtér alkotó, és ezért legfontosabb szereplői a művészek, ők szabják meg a történések irányát. Sőt számomra ők a világ legfontosabb emberei... Nem véletlen, hogy ők, és nem a színtér más szereplői azok, akiknek a neve aztán századokon át vagy mindörökké fennmarad. A kurátort én nem tekintem a művész kreatív riválisának. Amikor e pálya mellett döntöttem, azt a célt tűztem ki ma-



sporthasonlaltal élve hosszútávú futó vagyok

gam elé, hogy segítsen a művészeket. Számukra a kurátornak a katalizátor, egyfajta „edzőpartner” szerepét kell betöltenie. A kurátor követi a művészetet, és nem fordítva. Persze a kurátor szerepe egy kiállítás jellegétől is függ. Csoportos tárlatoknál ez a szerep nagyobb, mint a szóló show-k esetében. A szó a latin curare szóból származik, ami azt jelenti: „gondozni, gondoskodni valamiről”. A római időkben a fürdőházaknak voltak kurátorai, a középkorban a lelkipásztorok „kúráltak”. A mai művészeti kurátor feladata is közel van a szó eredeti értelméhez. Segít megőrizni a művészeti örökséget, kiválasztani azt, ami majd bekerül ebbe az örökségbe, történeti kontextusba helyezni és bemutatni. Utóbbival kapcsolatban a felelősséget jelentősen növeli, hogy ma nagyságrendekkel többen járnak kiállításokra, mint régen. Sokan úgy gondolják, a kurátor feladata az, hogy minden művet a lehető legjobb fényben mutasson be. Valójában jó kiállításokat kell csinálnia, ami akár még rossz művekből is lehetséges – de persze az ember sokkal szívesebben dolgozik jó művekkel.

– Említette, hogy munkájukkal ma sokkal több emberhez jutnak el, mint korábban. Mi változott még az elmúlt évtizedekben?

– Első helyen a globalizációról kell szólnunk. Ez persze nem új jelenség; már a Római Birodalom létrejötté is egyfajta globalizációs hullámnak volt tekinthető, de ami ma történik, az más. A globalizáció betör a művészeti színtérre, a „kiállítás-csinálásba” is. Itt mindenképpen szeretnék megemlíteni egy nevet, egy olyan emberét, akinek elméleti munkássága e téren kiemelkedő fontosságú, és sajnos mindmáig nem kellően ismert. A három éve elhunyt Édouard Glissant martinique-i íróról, költőről és kritikusról van szó, aki saját, a karibi szigetvilágban szerzett tapasztalataira építve dolgozta ki a kreolizáció és a mondializáció társadalmi és kulturális elméletét. A mai extrém globalizációra többféle válasz lehetséges: az egyik a teljes visszahúzóds – ezt látjuk a neonacionalista tendenciák erősödésében, többek közt jó néhány európai országban is. A másik az egész világ egyfajta „naiv átölelése”, amiben végül az ember elveszti saját identitását. Az „arany középút” – és ezt vázolja fel műveiben Glissant – az aktív részvétel a globális, ám a különbözőségeket

markánsan láttató, a másfajta megközelítést nem lenéző, lebecsülő, eltüntetni akaró dialógusban. Ez lehet ma az iránytű a kurátori munkában is. Nem tiszttem, hogy tanácsokat adjak, de úgy vélem, az önök számára is hasznos lenne, ha lefordítanák és olvasnák Glissant írásait. Én ezt naponta megteszem.

– Richter az utóbbi időben a régi mesterekkel való egybevetésben többször is borúlátóan nyilatkozott a kortárs képzőművészet teljesítményéről. Oszítja a véleményét?

– Én eredendően optimista vagyok. Van egy Simon Castetsszel közös – ugyancsak hosszú távú – projektem, a 89plus, mely a legfiatalabb, 1989 után született művésznemzedék első lépéseit követi nyomon, és lehetőségei szerint segíti is. Azért húztuk meg a határt éppen 1989-nél, mert a berlini fal leomlásával ekkor kezdődött a hidegháború utáni korszak, és ekkor indult az internet terjedése is. Én sok tehetséget látok ebben a nemzedékben, mellyel Richternek már kevesebb a kapcsolata. Abban viszont igaza van, hogy ma nincsenek a művek megítélését segítő egyértelmű kritériumok; a művészet sok új területet nyert meg, sokkal inkább láthatóvá vált, mint korábban, és ez a koncentráció rovására megy.

– Beszéljünk egy kicsit az ön fő munkahelyéről – merthogy szerteágazó tevékenysége mellett ilyen is van –, a londoni Serpentine Galleryről. Mitől különleges ez a hely?

– Tulajdonképpen már a páratlan fekvésétől is a Kensington Gardensben, de elsősorban persze a programjától. Julia Peyton Jones az 1990-es évek elején vette át a galéria irányítását, én 2006-ban csatlakoztam hozzá. Két állandó és egy



Kiállítási enteriőr a 4900 szín című sorozattal

ideiglenes nyári épületünkben, melyet minden évben más-más ismert művész tervei alapján állítunk fel, kiemelkedő nemzetközi modern és kortárs pozíciókat mutatunk be egy nagyon széles közönségnek. Specialitásunk a Maraton-program, mellyel minden évben kilépünk a galéria falai közül és egy tartalmi súlypont – például a művészet és a társadalom jövője, a költészet és a képzőművészet kapcsolata – köré szervezünk rendezvényeket a különböző tudományágak és a társmű-

vészetek – a zene, a tánc, az irodalom, a film stb. – bevonásával. Ez önmagunk „karbantartásának” része is, hiszen bármennyire eljegyezte is magát az ember a képzőművészettel, idővel elfásulhat, ha nem töltődik fel más művészeti ágak által kínált inspirációval.

– Ön ismert arról, hogy a művészetet – ahogy ez a Serpentine esetében is történik – nem engedi bezárkózni a múzeumok, galériák falai közé.

– Így igaz. Robert Musil osztrák író mondta, hogy a művészettel való találkozás ott lehet a leghatásosabb, ahol a legkevésbé számítunk rá. Talán tudja, hogy a legelső kiállításomat a lakásom konyhájában rendeztem, de csináltam már tárlatot kolostorban, erőműben, repülőgépben, sőt Friedrich Nietzsche házában is – az utóbbiban éppen Richternek.

– Rudi Fuchs holland kurátor mondta egy interjúban, hogy a kurátorok közt is vannak költők, novellisták, regényírók, s önmagát a költőkhöz sorolta. Ha a hasonlat áll, jól gondolom, hogy ön inkább regényíró-típus?

– Feltétlenül. Ha pedig sporthasonlaltal akarunk élni, akkor hosszútávú futó vagyok. Szívesen gondolkodom évekig, évtizedekig tartó projekteken, melyekhez persze a változó idő mindig új aspektusokat tesz hozzá. A Do it című projekt például, amit 21 éve indítottam el két művésszel, Christian Boltanskival és Bertrand Lavier-rel, folyamatosan megújulva azóta is járja a világot. A Richterrel való több évtizedes együttműködésből is jó néhány kiállítás, tanulmány, könyv született már. Ugyanígy sok évre tervezem egyéb projektjeim többségét is.

– Volt-e, van-e kapcsolata a magyarországi művészeti szcénával?

– Sajnos kevesebb, mint szeretném, pedig már fiatalon eljutottam Budapestre; akkor, amikor néhány év alatt az összes olyan, a művésze-

ti életben szerepet játszó európai várost meglátogattam, ahová – hogy szállásra ne kelljen költenem – éjszakai vonatokkal el lehetett jutni. De van egy név, ami azonnal eszembe jut, ha Magyarországra gondolok: Néray Katalin. Ifjú kurátorként én is közreműködhettem 1995-ben az első rotterdami Manifestán, aminek ő volt a főkurátora. Sokat tanultam tőle, és később is kapcsolatban maradtam vele, egészen sajnálatosan korai haláláig.

EMÖD PÉTER

Amint Európában is terjed az angolszász privát szerepvállalás a múzeumi szférában, Portugáliában a modern és kortárs művészet kanonizációját alakító mindhárom nagy intézményben meghatározó a magánrészsével. E három különböző, tudatosan alakított modell további kisebb példákkal együtt a sikerek és kudarcok tanulságos mérlegét kínálja.

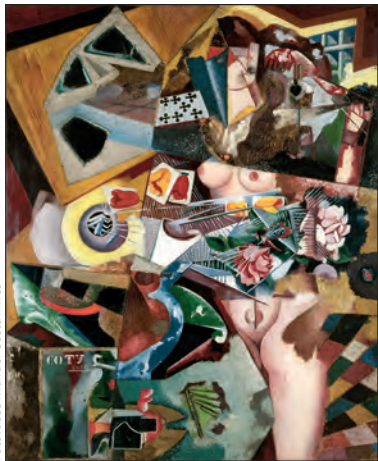
Állam az államban

Miközben elsősorban klasszikus anyagáról ismert, a Gulbenkian-alapítványnak a modern és kortárs művészet elfogadtatásában is kulcsszerep jutott. Az 1869-ben Törökországban született névadó örmény üzletember párizsi palotájában élve univerzális gyűjteményt épített a két világháború között. Perzsiái olajkoncesszióiból rendkívüli vagyont tett szert, és elsőrangú nemzetközi tanácsadókkal (például Kenneth Clarkkal) dolgozott. Calouste Gulbenkian kollekciójának a londoni National Galleryben terveztek önálló elhelyezést. Ám a gyűjtő a német megszállást követően Vichybe távozott, így Nagy-Britannia ellenséggént tekintett rá, az angol szál megszakadt. A következő partner a washingtoni National Gallery lett, s Gulbenkian csak átmenetileg érkezett Lisszabonba, hogy innen távozzon Amerikába. Közben véget ért a világháború, és gyűjteménye elhelyezéséről a francia hatóságokkal is tárgyalások kezdődtek. Két fő szempontja volt: a hatezer tételes anyag maradjon egyben és mutassák be, hogy komplex személyiségét tükrözzé, illetve az óriási anyagi érték után minél kisebb örökösödési adót kelljen fizetni.

A kérdés csak halálát (1955) követően dőlt el, s 1960-ban Portugáliában egyesítették a teljes kollekciót. 1969-ben nyílt meg a célzottan épült múzeum egy parkban, amely arborétumként szintén az alapítványhoz tartozik. Lisszabon eleget tett a gyűjtő mindkét elvárásának, és bár így az adókedvezményen túl semmilyen anyagi hozzájárulást nem kellett mozgósítania, az ország mégis felbecsülhetetlen értékhez jutott. Nem csupán az ókoritól az impresszionistákig ívelő anyag, hanem a bőkezű pénzforrásokkal ellát-

Változatok magántámogatók és közgyűjtemények együttműködésére

Háromkirályok



Amadeo de Souza-Cardoso: *Cim nélkül (Coty)*, olaj, vászon, kollázs, 94x76 cm, 1917

zettörténeti iskolákat prezentál. A több blokkból álló épületegyüttes legnagyobb tömbje az alapítvány székhelye, s ez nem a bürokratikus vízfej jele, hanem annak bizonyítéka, hogy a Gulbenkian-alapítvány állam az államban.

Ennek oka – a hatalmas anyagi kereten kívül – a fogadókészség. Portugáliában a Salazar-diktatúra idején a kultúra – és különösen a progresszív művészet – csak szűk kormánytámogatást élvezett. Az alapítvány olyan helyzetben találta magát, amelyben egy ország nemcsak adóelőnyt, hanem a kultúrpolitikai vákuum révén óriási mozgásteret biztosított neki. Ma is járja a mondás, hogy a diktatúra bukásáig a Gulbenkian-alapítvány töltötte be a kulturális minisztérium szerepét. Ennek jegyében karolta fel a modern és a kortárs művészetet is 1956-tól, zömmel portugál alkotókra fókuszálva, de szisztematikusan nemzetközi merítéssel.

A ma 9000 tételes modern és kortárs gyűjtemény – portugál szegmensében az ismert művészekkel Paula Regótól Pedro Cabrita Reisig – 1983-ban kapott önálló otthont: a gondozott park egy másik szegletében egy szintén modern, háromszintes kiállítási csarnokot. A Centro de Arte Moderna (CAM) változó jelleggel mutatja be a kollekciót, az idén júniusban megnyitott új rendezés

képző hálóban, mert az alapítvány politikai széljárástól függetlenül mindig szakmai szempontok mentén válogat; klasszikus anyaga rangos referenciát jelent; látogatottsága stabil, nemzetközi integrációja magas fokú – egyszóval a Gulbenkian nagyhatalmú (magán)múzeum.

A Berardo-csapda

Míg a Gulbenkian magánintézmény, Lisszabon másik kortárs művészeti pólusa vegyes modell. Az óceán felé eső elővárosban épült meg a Centro Cultural de Belém (CCB) – eredetileg az 1992-es portugál EU-elnökség helyszínéül, utóbb átalakították konferencia-, kiállítási és előadó-művészeti központtá. A közhasznú magánalapítványként működő CCB hatalmas: csupán a kiállítási rész 35 ezer négyzetméter. 2007 óta tízéves letéti szerződés alapján itt látható állandó bemutatón az ország legjelentősebb kortárs kollekciója. Az 1944-ben született

kvázi közszerepet vállalt – donatori gesztus nélkül. Fel sem merül a kollekció adományozása: Berardo a Christie'szel felértékelte (360 millió euró), s a három év múlva lejáró szerződés után várja, hogy az állam megvásárolja, vagy darabonként értékesíti. Támogatói szemében az ország számára pótolhatatlan gyűjteményről van szó, hiszen Berardo egyetemes anyagot vásárolt össze, csak jelképes portugál betétdarabokkal, felmérve, hogy a hazai művészetet több magán- és közgyűjtemény ügyis rendszerezi. Az idelátogató iskolás csoportok és a nagyközönség számára kiváló vizuális nevelési lehetőséget kínál a két emeleten, kimért terem sorban bemutatott gyűjtemény, amely tehermentesíti a portugál múzeumokat a XX. század során elmulasztott nemzetközi szerzeményezés (pénzügyileg ma már lehetetlen) pótlása alól. A kritikusok viszont megengedhetetlennek tartják, hogy egy gyémánt-, fegyver- és más kényes üzletekben meggaz-



A Museu Colecao Berardo bejárata Jean Dubuffet munkájával, Belém

José Berardo igazi self-made man: 18 évesen Dél-Afrikába emigrált, messé vagyont tett szert, majd a diktatúra felszámolása után visszatért Portugáliába, ahol üzleti és közéleti pozíciókat kapott, s innen irányítja Kanadától Ausztráliáig terjedő vállalatbirodalmát. Alapítványa sokrétű, önálló központtal Funchalban, több múzeummal, amelyek közül különleges egy harminchektáros birtok, amelyet – a tálibok afganisztáni műemlékrombolásai elleni gesztusként – Buddha-parknak rendezett be.

A modern és a kortárs művészet felé az 1990-es években fordult, s egyetlen portugál tanácsadóra támaszkodva, vállaltan befektetési szempontokat is követve, rövid idő alatt a XX. század minden jelentősebb irányzatát képviselő anyagot kívánt létrehozni. Már 1997-ben állandó kiállítása nyílt a sintrai Modern Művészeti Múzeumban, s a tízéves szerződést követően került át az anyag a CCB-be. A gyűjtemény didaktikus, a modern művészet fejlődését követi, a kortársat is ennek egy lépcsőjeként szemléli. Bemutatása izmusok szerinti, száraz, fegyelmezett. Az alkotások nem fő művek, de ez nem is várható, hiszen a kánon kulcsdarabjai már rég múzeumokban találhatók, így Berardo a szűk egy évtized alatt csak a műtárgypiacon elérhető darabokból választhatott.

A nemzeti modern/kortárs múzeum hiánya miatt a kollekciót Berardo eleve hiánypótlónak állította össze,

dagodott magánszemély szenvedélyét végeredményben az adófizetők finanszírozzák – különösen a múzeumi büdzsék drasztikus lefaragásának időszakában. Már azt is tűzsnak érzik, hogy a CCB otthont adott a mintegy 1000 műnek, ráadásul a kétszer tízéves állandó múzeumi bemutatás jócskán megemelte azok értékét, komoly haszonnal kecsegtetve Berardót. Azt is sérelmezik, hogy a CCB nem egy konzervatív múzeumnak, hanem élő, kísérleti kiállítási központnak épült. Szemükben a Berardo-gyűjtemény elhelyezése visszalépés volt, hiszen így Lisszabon elvesztette az 1992 és 2007 között műcsarnokként használt, dinamikus helyszínt.

Belém bármely funkció számára ideális, hiszen műemlékei miatt biztosan felkeresik a látogatók, valamint az 1940-es világkiállításra épült látványos, modernista pavilonok közül többet múzeummá alakítottak, így az előváros ma a néprajzitól a tengerészettől át a régészeti múzeumig elsőrangú örökségvédelmi központ.

A helyzet bizonytalan. Berardónak a válság miatt az eddiginél is nagyobb szüksége van a pénzre, az államnak meg annyira sincs, mint egykor; viszont ahogyan már a XX. század végi kortárs pozíciók is kanonizálódnak a kollekcióban, úgy válik nyilvánvalóvá, hogy ha hagyják szétesni a gyűjteményt, az ország sohasem lesz képes betölteni a művészettörténeti vákuumot.

Kortárs rivális

Az időben harmadikként létrejött portói Serralves Múzeum a fő kortárs központ az országban. A diktatúrát elsöprő 1974-es forradalmat követően kivirágzott a kísérleti művészet, azonnal létrehozták a Kortárs Művészeti Központot (CAC), majd 1986-ban az állam egy leendő múzeum céljára megvásárolta a Porto egyik tengerparti zöldövezetében fekvő, hatalmas Serralves-birtokot. Három évvel később megalapították a múzeum intézményét, 1991-ben felkérték Álvaro Sízát építésznek, s 1999-ben átadták az épületet. Azóta is kettős születési dátummal (1989/1999) ünneplik az intézményt, idén júniustól a 25/15 elnevezésű programmal, amelynek jegyében – tematikus hívószavak mentén – az állandó kiállítást is újrarendezték. Feltűnő a kelet-európai művek más portugál múzeumokban nem tapasztalhatóan magas aránya; különösen markáns a lengyel jelenlét (Miroslaw Balka, Paulina Olowska, Wilhelm Sasnal).

A kiállítás már a parkba lépéskor elkezdődik. A gyönyörűen ápolott birtok egyrészt történeti sétát kínál, hiszen megtartották a melléképületeket a prэшázról az istállókig, renoválták az 1930-as években egy francia építész által tervezett art deco villát, új funkcionális blokkokat emeltek (auditórium, teaház, kreatív ipari inkubációs központ), egyes növényfajtáknak szentelt ligeteket tartanak fenn, és a keret kortárs szobrokkal népesítették be. A klasszikus nevektől (Richard Serra, Claes Oldenburg) is mai plasztikákat választottak, jeles portugál művészeket (így a mezőgazdasági anyagokból installációkat készítő Alberto Carneirót) is meghívtak.

A gyűjtemény prezentációjába számos épületet bevonnak, a nemzetközi (Jimmie Durham, Tacita Dean, Franz West) és a portugál anyagot (Leonor Antunes) végig árnyosan, a belterjességet és a külhoni megfelelési kényszerszerűen kerülvé mutatják be. Ez nehezen elért vívmány. Az új demokratikus rendszer sokáig modern és portugál hangsúlyú múzeumot akart. Külföldi igazgatóra, az 1996-ban érkezett Vicente Todolíra volt szükség, hogy a fókusz a modern művészet visszafelé történő gyűjtéséről a kortárs felé előremutató nemzetközi szerzeményezésre helyeződjön át. A tervezett nemzeti modern művészeti múzeumból így lett Serralves kortárs művészeti múzeum. Ide olvasztották be a CAC gyűjteményét és a minisztériumi vásárlások anyagát.

Mindez azonban nem működne magánfinanszírozás nélkül. Már a bejáratnál szemet szúr az amerikai mintára elhelyezett, egész falat betöltő tábla a támogatók listájával. A vésések láthatóan évről évre gyarapodnak – főleg vállalatokkal. S mint Leonor Oliveirának a múzeum történetéről írott könyvéből kiderül, az intézmény eleve olyan kettős konstrukcióban jött létre, hogy költségvetésének nagyjából felét az állam, felét a portói üzleti szféra biztosítja. Ezért is helyezték Lisszabon rivális városába. Porto hagyományosan erős gazdasági központ, s a lokálpatriotizmusra is lehetett építeni. A város progresszív kulturális miliője megfelelő hátteret nyújt, a cégektől a helyi politikai vezetésig széles összefogás biztosítja, hogy a Serralvessel nemzeti és nemzetköz-



CAM – Gulbenkian Modern Művészeti Centrum, Lisszabon

tott alapítvány azóta is folyamatos és sokrétű, a művészetén kívül más nonprofit területekre is kiterjedő tevékenysége révén.

A szikár, modern épületben az állandó kiállítás kronologikusan halad; a képző- és iparművészet elegyítése révén, holisztikus módon inkább civilizációkat, mint művé-

például a szintén örmény származású, de Amerikában világhírűvé vált Arshile Gorky munkái köré szervezi a válogatást – főleg a szürreális, illetve organikus absztrakt tendenciákat emelve ki a XX. század egészéből.

Ez a modern és jelenkori anyag tekintélyes méretén túl azért is tölt be markáns helyet a portugál kánon-



Kiállítási enteriőr, Museu Colecao Berardo

Foto: David Rato

zi szinten is saját kulturális kirakatként büszkélkedjenek.

Egy magánalapítvány és egy letéti magángyűjtemény mellett így egy jogilag tisztán közgyűjteményi státusú, de fenntartásában meghatározóan a magánszféra támogatására épülő múzeum adja a portugál modern és kortárs művészeti intézményi háló központi hármását.

Capelo és követői

A negyedik legfontosabb intézmény a főváros egyik belső negyedéről elnevezett Museu do Chiado. Bár 1911-ben, európai viszonylatban is az úttörők közt jött létre modern művészeti közgyűjteményként, a XX. század politikai fordulatai mellékvágányra állították. Az óvárost sújtó 1988-as tűzvészt követően a francia Jean-Michel Wilmotte tervei alapján és Raquel H. da Silva művészettörténész (ma a liszaboni egyetemen a muzeológiai képzés vezetője) irányításával építésetileg és tartalmilag is teljesen megújították, s most tervezik további bővítését – költségvetési források híján egy nagybank szponzorálásában. Hely bőven van, még hozzá inspiráló, hiszen a múzeumot egy volt ferences rendi kolostorba telepítették. Izgalmas időszakos tárlatai mellett már mostani állapotában is fő vonzerejének számítanak örökséget és újítást ötvöző, nagyvonalú építészeti megoldásai. Állandó kiállítása soványabb; a száz, kizárólag hazai műből vont kronológiai ív felsorolás jellegű, görcsösen bizonyítja, hogy Portugáliában is volt plein air festészet, majd absztrakció, és így tovább. Feltűnően gyenge a jelenkori rész, kortársnak szellemiségében nem is nevezhető, inkább élő klasszikusnak – holott az intézmény hivatalosan a francia gyakorlatból átemelt, MNAC típusú nemzeti kortárs művészeti múzeum.

Hogy milyen sokat számít az installáció, ezt fémjelzi néhány sa-

rokkal távolabb egy új múzeum, a MUDE designgyűjtemény. Az óriási épülettömböt a századfordulón parcellánként vásárolta meg egy bank, a házblokkokat egybenyitották, s a korszellem jegyében lépésenként alakították át. A portugál gyarmatok finanszírozására szakosodott pénzintézmény végül a dekolonizációs hullámban megszűnt – egy építészeti átalakítás kellős közepén. Utóbb a főváros vette kezelésbe az ingatlant, s tíz éve megvásárolta hozzá Francisco Capelo design- és divattörténeti magángyűjteményét. Meghagyták a műemlékszámba menő belsőépítészeti elemeket (pazar csillárokat, lépcsőfeljárót), másutt nyersbetonig visszabontották a szerkezetet, s így helyezték el ötle-



MUDE – Design- és Divatgyűjtemény, Lisszabon

tes megoldásokkal a kollekciót. Az anyag ugyanúgy időrendben halad, mint a Chiado esetében, ám a designtárgyak életre kelnek, mert a ma már modernnek számító tételekhez is kortársi szemlélettel mertek hozzányúlni. Nemcsak a műalkotások, hanem a rendezés jellege is kortársra tehet egy múzeumot.

Capelo a portugál szcena kulcsfigurája. Ő volt Berardo tanácsadó-

ja, közben ő szötte a szálakat a CCB profiljának kialakítása hátterében, sőt valójában designgyűjteményét is oda szánta. Álma egy liszaboni MoMA volt, ahol a New York-i intézmény mintájára modern és kortárs, képző- és iparművészet egyaránt megjelenik. Ha szándékai megvalósultak volna, a részben általa kitalált kiállítási központban a Berardo-gyűjtemény, valamint saját designkollekciója kapott volna helyet. Mindezt nagyrészt utólag, közfinanszírozásból... Miközben jogos lehet a fejcsóválás, Capelo javára kell írni, hogy ez egy szakmai alapokra állított terv, s mindhárom eleme meg is valósult, még ha (egyelőre) nem is integráltan. Capelo a designtárgyaiért kapott pénzt is visszaforgatta a gyűjtésbe, jelenleg nemzetközi rangú, a klasszikustól a kortársig ívelő ázsiai kollekciót épít. Számító, szenvedélyes és kitűnő minőségérzékkel megáldott gyűjtő, kulturális vállalkozó.

Számos követője is akad. Katalizátorhatásukat még a Berardo–Capelo-párost kritikusan értékelő szakemberek is elismerik. Egy Porto melletti kisváros, Sao Joao da Madeira és helyi üzletemberek összefogásával úgy jött létre egy volt olívaolaj-feldolgozóban az Oliva Creative Factory (amely a nemzetközi pozicionálás jegyében hazájában is ezt az elnevezést használ-

változás nem csupán a nemzetközi nyitás, hanem 2000 óta egy autentikus fókusz, a volt portugál kötődésű területek művészetének gyűjtése, képviselete Angolától Mozambikig. Ez nemcsak jól kommunikálható kompenzációs gesztus, hanem a kurátori trendeket, főként a biennálék egyre nyilvánvalóbban nem nyugati művészeti orientációját tekintve a jövődő globális kánonnal is harmonizáló lépés. A bankon kívül a töb-

sen vitatott. Mint a téma kutatója, Adelaide Duarte publikációiból is követhető, a mai helyzet strukturális okok nyomán alakult ki. Az országban politikai és történeti tényezők hátráltatták a közgyűjtemények tartós elköteleződését a modern és a kortárs művészet mellett. A kicsi és gazdaságilag nem eléggé fejlett ország anyagi ereje is korlátozott. Jó példa a Pécsről is ismert dilemma az Európai Kulturális Főváros projekt-



Foto: António Cachola Collection

Joao Pedro Vale: Nem az én hibám, 2003

installáció, 220x680x450 cm, António Cachola Collection, Elvas

bi, ilyen irányban nyitott portugál gyűjtemény számára is főnyeremény Brazília gazdasági és kulturális előretörése és általában Latin-Amerika mai művészeti újrafelfedezése a globális diskurzusban.

A volt afrikai portugál gyarmaton terjeszkedik ma a PLMJ cég, s 2010 óta már mintegy 800 tételes gyűjteményét is ennek jegyében fejleszti. Két további alapítvány (FLAD és EDP) mellett két bank, a BCP és a Banco Espírito Santo foglalkozik még rendszeres és szakmai tanácsadók által irányított módon gyűjteményezéssel. Utóbbi a fotóra fókuszál, s díja, a BES Photo tíz éve az ország legjobban jegyzett kortárs fotós elismerése. Az idei három győztes (Délío Jasse, José Pedro Cortes és Leticia Ramos) kiállítása szeptemberig a Berardo Múzeumban látható.

Legfrissebb fejleményként a jegybank, a Banco do Portugal is kiállítási helyszíneként nyitott meg tavasszal egy, a kezelésében lévő, eddig infrastrukturális célokra – többek között, ma már megtekinthetően, öles falakkal védett széfként – használt volt templomot. Az állandó kiállítás a mélyszínteken feltárt régészeti leleteket mutatja be gazdag interpretációs kiegészítésekkel, míg a mai, egyszerű, nemes anyagokkal (üveg, fa, nyersbeton) átalakított templomtérben a nyitótárlat az Európai Beruházási Bank gyűjteményéből mutatott be válogatást – a bolgár Pravdóljub Ivanov neon Duna-parafázisát választva reprezentatív, a katalógust és a poszttereket is meghatározó darabnak.

Legyenek egyéniék vagy cégesek – e magánkezdeményezések ingatagok. A 2004-ben létrehozott Ellipse-alapítvány két évvel később a fővároshoz közeli Cascaisban egy raktáreépület átalakításával önálló központot is teremtett, hamar nemzetközi hírnévre tett szert, 2012-ben Berardo mellett egyedülként került be a portugál magánmúzeumok közül a rangos BMW Art Guide-ba, ám a cég időközben csődbe ment, a gyűjtemény jövője bizonytalan.

A magán- és a közsféra együttműködése Portugáliában is heve-

tel: Portugáliában a két nagyvároson túl az ország északi sarkában fekvő kis ékszerdoboz, Guimares is elnyerte már ezt a címet, s a három költségvetésből számos új művészeti intézmény jött létre, legnagyobb eredményként talán a fotóművészeti központ Portóban egy óvárosi egykori börtön sokemeletes tömbjében, látványos átalakítással – ám az EKF-év elmúltá óta ez is fenntartási gondokkal küszködik.

E politikai és pénzügyi okok által teremtett vákuumot természetszerűen töltik ki a magángyűjtők, céges támogatók. Akár nemzeti reprezentációs szerepet is vállalhatnak, amint ez történetileg Európában, manapság pedig az Egyesült Államokban is gyakori. Különösen aktuális ez egy periférián létező országban. Bár ma már művészetiileg is többpólusú világban élünk, a déleuropai művészeti közeg igen nehéznek éli meg saját alkotói globális pozicionálását. A hazai és az egyetemes trendek integrációjára pedig gyorsabban képes lehet a privát szféra, hiszen nem kötik a nemzeti politikai szlogenek, s az üzletemberek általában vállalatuk révén is multinacionális felfogásban tevékenykednek – ellentétben a helyi szavazókra figyelő politikusokkal. Történeti, gazdasági és geopolitikai okok így egyaránt visszatérővé teszik a nagyfokú magán-szerepvállalást az ilyen országokban, és Kelet-Európával is nyilvánvaló a hasonlóság. (Ezért indított a portói egyetem művészeti muzeológiai doktori programja perifériakutatást, s ennek vezetője, Lúcia Matos meghívására és a szövegben említett három további kolléga segítségével így vehettem részt e portugál tanulmányúton, cserébe több intézményben előadást tartva régióink intézményrendszeréről.)

Köz és magán dilemmája a válság miatt itt is, ott is még élesebbé vált. A kérdés már nem a privát részvétel, hanem annak mértéke: az egyéni érdek és a tartós, megbízható közszerep aránya, a piaci számítás és a szubjektív ízlés független, szakmai mércével történő kiegyensúlyozása.

ÉBLI GÁBOR

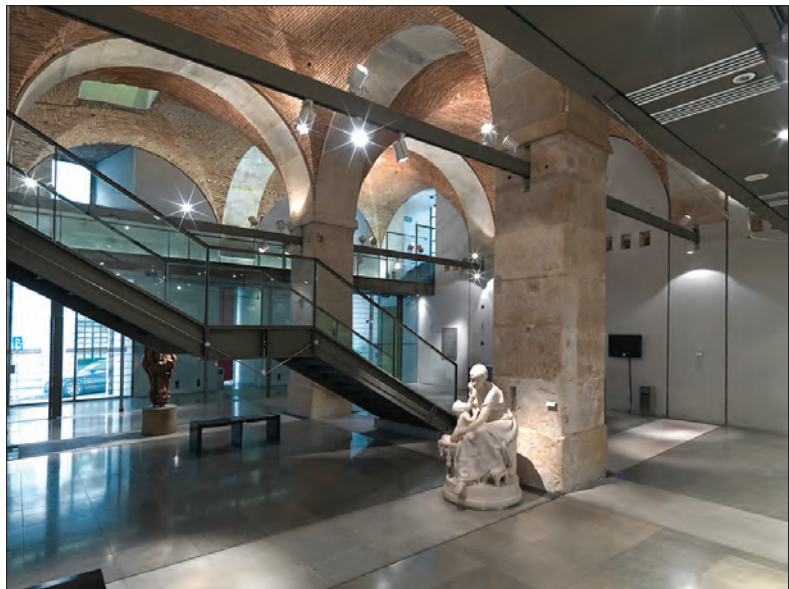


Foto: Luisa Oliveira

A Museu do Chiado előcsarnoka

Kortársgaléria-körkép Párizs Marais-negyedéből

A Pompidou-tól oda és vissza

Jó néhány évtizede már, hogy Párizs kortárs művészeti központja, a Pompidou megnyitotta kapuit. Először a közvetlen vonzaskörzetében alakultak ki kortárs művészeti galériák. Ez a folyamat azonban korántsem állt le, sőt mára a Marais a legnagyobb kortársgalériás városrész lett, megtörve a Szajna bal partja, azaz a Quartier Latin galériáinak egyeduralmát. A kerületi híradások szerint 85 körül van itt a kortárs galériák száma, bár ez az utcákon sétálva jóval többnek tűnik. A fő kortársgalériás utcák a rue Turenne, a rue Vieille du Temple, a rue Debelleye, a rue Chapon, a rue du Temple, a rue Saint-Gilles, a rue Quincampoix, a rue Beaubourg, a rue de Montmorency és a passage des Graviillers.

A művészet fővárosának mítosza jegyében Párizsban még mindig áttekinthetetlen mennyiségű galéria található. Ezek között jelentős helyet foglalnak el a magukat kortársnak (contemporain) nevezők, mert ez a szó a jelek szerint igencsak tág értelemben használatos: a XX. század elejétől kezdve napjainkig mindent magában foglal. Vezető nélkül egy-egy kerület kortárs galériáit keresve sem érdemes elindulni, mert hiába gondoljuk, hogy már megszűröl biztosan észrevesszük a nagyobb intézményeket. Az internet sem nyújt túl sok fogódzót, Párizsban ugyanis továbbra is tartja magát az a gyakorlat, hogy a kultúra egyes területei csak a beavatottak számára hozzáférhetők. Gyakran csak egy szolid tábla utal a belső udvarból nyíló több emeletes komplexumra, amely akkor tárul fel, ha megszerezük a bejutáshoz, egyáltalán a bejárat megtalálásához szükséges információkat. (Szinte hihetetlen, de sok kortárs galériához nincs kapucsengő a ház bejáratánál.) Mindezek fényében elmondható, hogy a Marais kortárs galériái egy új szemlélet képviselői a titokzatos nagyvárosban, ugyanis nyilvános programjaikat közzéteszik a Fondation Ricard magánalapítvány és kortárs művészeti központ által kéthavonta kiadott, főbb galériás városrészeket összegyűjtő térképes broszúrában. Ráadásul – a látogatottság ösztönözésére – közös eseményeket szerveznek: egyes utcákban a galériások gyakran ugyanarra a napra teszik megnyitóikat.

A Marais-ban a hetvenes évektől kezdtek el szaporodni azok a kisebb-nagyobb kortárs kiállítóhelyek, amelyeket szakmai körökben ma történeti galériákként emlegetnek. A Pompidou Központ közvetlen környezetében ma is rengeteg ilyen található, köztük sok az amerikai-francia tulajdonú, New York-i és párizsi központtal. A legrégibb francia kortárs galéria, a Daniel Templon is itt található, amely az 1970-es évek vége óta hihetetlen mennyiségű világsztár művésszel dolgozott és dolgozik mind a mai napig. Úgy tűnik, jelentőségéből, naprakészségéből nem sokat veszített az évtizedek során; a jelenlegi aktuális kiállítás Chiharu Shiota tárlata, aki a 2015-ös Velencei Biennálén fogja Japánt képviselni. A környék másik legnagyobb múltú kortárs galériája a mintegy 45 éve itt



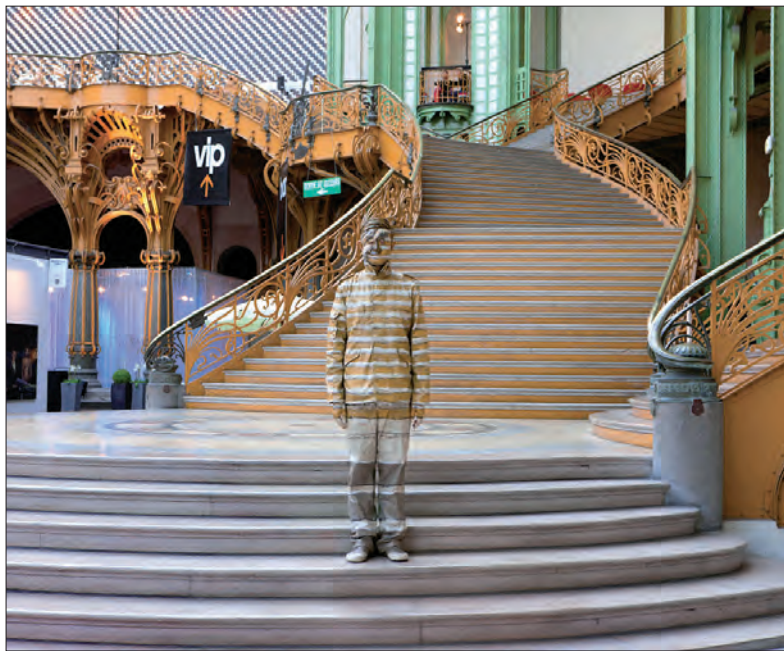
Yang Longliang: Ménés, 2011, Paris-Beijing galéria

működő Yvon Lambert, amely ezen a nyáron a perui származású, New Yorkban dolgozó fotográfus, Mario Testino hírességek, divat és elegancia témájában készült nagyméretű, színes felvételeiből mutat be válogatást. Mindkét galéria elsősorban annak köszönheti az ismertségét, hogy elsőként forgalmazták a francia fővárosban az amerikai konceptuális és minimal art művészek műveit.

A Marais legfényűzőbb kortárs galériái a rue Turenne-en és annak nagyobb kereszttutcaiban találhatók. Méreteit tekintve mindenképpen a Perrotin galéria a legtekintélyesebb, amely Párizsban is több, múzeumnyi méretű helyiséggel rendelkezik, de emellett New Yorkban és Hongkongban is jelen van. Kínálatában igyekszik a legnagyobb kortárs bemutatókon részt vevő alkotókat felvonultatni – olyanokat, akik megfordultak már a MoMA-ban, a Jeu de Paume-ban vagy a Velencei Biennálén. A

vel szerényebb méretű Torri, amely többek között a francia kortárs képzőművészet egyik meghatározó alkotójával, a magyar származású Vera Molnarral is foglalkozik.

E nagyok, valamint a Musée Picasso szomszédsága és nem utolsósorban a kedvező helyiségbérleti árak ösztönözhetek számos, 1990-es években alapított galériát (Art:Concept, Eric Dupont, Marian Goodman, In Situ Fabienne Leclerc) arra, hogy székhelyét a 2000-es évek végén ebbe a városrészbe helyezze át. Szintén nemrégiben rendezkedett be a Marais-ban az 1925 óta működő Jaeger Bucher, amely sokáig az alapító, Jeanne Bucher nevét viselte: ő annak idején Braquetól Kandinszkijon át Max Ernstig vagy Picassóig az avantgárd számos nagy művészt vezetett be a párizsi műkereskedelem világába. A 2010 körül alakult galériák közül majdnem minden utcában található néhány (Bertrand Grimont,



Lui Bolin: A városba rejtve, 2012, Paris-Beijing galéria

sztárok jó esetben egymásra licitálnak a programban, ahogyan az a legutóbbi, GIRL című tárlaton is történt. Ennek apropóját Pharrell Williams azonos című albumának megjelenése adta; a zenészt ebből az alkalomból kurátornak is felkérték, ő pedig biztos kézzel állított össze válogatást többek között Andy Warhol, Cindy Sherman, Yoko Ono és a legismertebb mai francia művészek, Sophie Calle, Laurent Grasso, JR alkotásaiból. A Marais óriásgalériáinak sorába tartozik az Almine Rech és Michel Rein éppúgy, mint a csak valami-

Eva Hober, NextLevel, Particulière, Sultana), amelyek már csak számbeli jelenlétükkel is egyre nagyobb kihívást jelentenek a negyed többi hasonló profilú intézményének. A fiatalabb galériák kínálatában az egészen személyes hangvételű vagy magára a műkereskedelmi szituációra reagáló alkotások is feltűnnek. A Laurent Mueller galériában a New York-i Danica Phelps The more poetic side of money (A pénz költőibb oldala) című sorozata például érdekes összefüggésrendszert mutat meg az alkotó életének naplórajzszerűen kiemelt jelenetei és grafikák

szélein feltüntetett, a művek eladásához kapcsolódó bankszámlák grafikonja között.

A közel öt éve működő Jérôme Poggi idén helyezte át helyiségét a Pompidou Központ mögötti utcába. A fiatal művészettörténész galériájában gyakran láthatók társadalmi kérdéseket vizsgáló alkotások, illetve ő alapította az Objet de production elnevezésű szervezetet, amely közvetítő szerepet kíván betölteni a kortárs művészek és a társadalmi élet más szereplői – megrendelők, közintézmények, vagy akár magánszemélyek – között. Ez a galéria képviseli a Société Réaliste művészcsoporthat, illetve meghívott alkotóként Csörgő Attilával is foglalkozik.

Egyelőre alig ismertek az elmúlt egy-két évben a negyed északi részébe, az Haut-Marais-ba, a Notre-Dame de Nazareth utcába települt galériák. Ők is összefogtak, együtt hirdetik magukat egy térképpel is ellátott broszúrán, számuk pedig egyre bővül. Jelenleg kilencen vannak, tizedikként egy színvonalas művészeti kiadványokat forgalmazó könyvesbolt társul hozzájuk. Ezt a galériás részt a régebbiekhez képest még nagyobb nyitottság jellemzi; tulajdonosaik harmincas éveikben levő üzletemberek, illetve kurátorok, akik főként saját generációjuk művészei felé köteleződtek el. A környék egyébként rohamosan fejlődik, egyre több galéria költözik át ide. Vonzerőt jelenthet, hogy párizsi viszonylatban kedvező áron elég nagy alapterületű helyiséghez lehet hozzájutni. Ezenkívül folyamatban vannak bizonyos fejlesztések is, ugyanis a közeljövőben több nemzetközi designhálózat nyit majd üzletet az utcában (például az angol Wallpaper Magazine is ide telepít egy óriási helyiséget). Ezek a fiatal galériák tehát zömmel a középgeneráció művészeit képviselik: azokat, akik már szerepeltek nemzetközi bemutatókon, viszont még nem tartoznak a világszerte befutott sztárok közé. Nagy a konkurencia, hiszen ilyen alkotók Franciaországban is szép számmal akadnak, a biennálék mellett a kortárs művészeti intézmények megnövekedett arányának is köszönhetően.

Az Haut-Marais-ban megnyílt első galéria a 2010-ben alakult Backslash Gallery volt. Az alapításkor mintegy tíz művészt összefogó intézmény kezdettől fontosnak tartotta, hogy nemzetközi művészkört képviseljen: a Párizsban megszokott francia és amerikai alkotók mellett osztrá-

kokat, hollandokat és belgákat is. A galéria büszkesége az ismert francia művész, Tania Mouraud képviselése. A Derouillon galéria művészei között szintén találhatunk berlinieket, kínaiakat és belgákat. Saját fel-fedezettje a Nøne Futbol Club elnevezésű fiatal művészpáros, akik gyakran készítenek a bemutatókra provokatív, efemer műveket. Kiadóként is működik az utca kisméretű helyiségében kiállító MFC–Michèle Didier galéria, amelynek művészei igazán széles spektrumot vonultatnak fel a hetvenes évektől napjainkig. Legújabb kiállításukon a magyar származású párizsi építész, Yona Friedman 1001 éjszaka + 1 nap című installációja látható.

A nyolc éve alapított Paris-Beijing galéria a kínai művészeket népszerűsíti Párizsban és Brüsszelben, a nyugat-európai alkotókat pedig az egyre tőkeerősebb kínai piacon. Elképzelhető, hogy Martin Parr Kínában is sikert arat, ahogyan a kínai filmrendező, fotográfus Wang Bing kilencórás (!) szocio-dokumentumfilmje



Oleg Dou: Úszó, 2007, Russiantearoom galéria

is elnyeri a francia közönség figyelmét. Szintén két művészeti központ próbál összekötni az 1980-as években alapított berlini Vincenz Sala galéria, amely 2011-ben nyitotta meg párizsi üzletét.

Európa keleti részét az új galéria-negyedben a Russiantearoom képviseli. A nyolc éve működő intézmény az utóbbi évben költözött a környékre, ahol tekintélyes, 200 négyzetméteres alapterületen mutatja be a kortárs orosz fotográfia jelentősebb alkotóit (Antanas Sutkus, Sergey Maximishin, Evgeny Mokhorev és Igor Moukhin). A fiatal generációhoz tartozik az 1983-as, moszkvai születésű Oleg Dou, aki egyértelműen a galéria legtöbbet szerepeltetett művésze, bár munkái más párizsi cégek kínálatában is feltűnnek. Inkább számítógépes grafika, mint fotó hatását keltő, nagyméretű portréi a magyar műkereskedelemben is sikert arattak, 2008-ban a Kieselsbach Galéria fotóaukcióján egyetlen külföldi művész alkotásaként a híradások szerint igen szép summáért kelt el a Heart (magyarul Szív, de szerepel Apáca néven is).

A felsorolás végére kívánczok – már csak azért is, hogy ne érezzük magunkat túlzottan egyedül a nagyváros galériás kavalkádjában – a galériáktól elborított rue Chaponban megbújó, közép-európainak hirdett kultúrbár, ahol párhavonta kisebb kiállításokat is rendeznek. Az alapítójáról elnevezett Beashka tulajdonosa és működtetői is magyarok, csakúgy mint az itt kiállító művészek. Az ide betérő műértő közönség – egy jó gulyás mellett – elgondolkodhat, miről is lehet még híres Magyarország.

BÖRÖCZFY VIRÁG

A Nagyházi Galéria évfordulóí

A garázsvásártól Tizianóig

Viszonylagos csendben telt a Nagyházi Galéria hármas jubileuma: a cég alapításának 30., a Balaton utcai üzlet (és az első aukció) 20. évfordulóját a 200. árveréssel ünnepelték májusban – a visszafogottság oka nyilván a névadó-alapító fájó hiánya. Mi most visszatekintünk az elmúlt évtizedekre, hiszen bőven találunk emlékezetes pillanatokat a galéria eddigi történetében.

Nagyházi Csaba jelentékeny numizmatikai anyaggal és a numizmaták közt komoly tekintéllyel rendelkező debreceni gyűjtő apja nyomdokaiba lépve kezdett maga is régiségeket vásárolni és eladni – először mérnöki munkája mellett, majd „főállásban”, felesége, Soóky Marietta támogatásával és közreműködésével. Érdeklődése kezdetben a néprajzi tárgyakra irányult, és ez lényegében később sem változott. A nyolcvanas években az efféle tárgyakból Erdélyben többet lehetett találni, mint Magyarországon, hiszen ott kevésbé volt jellemző a régi ősztársadalmi lecserélése az újjal, ráadásul a romániai áruhiány lehetővé tette, hogy különösebb vagyonnok nélkül, sokszor itthon szokványos termékekért cserébe bármit el lehessen hozni. Lényegében ez alapozta meg – mások mellett – Nagyházi Csaba műkereskedői pályáját, felvevőpiac pedig a BÁV boltjai és a régiséggyűjtők körében volt bőven. Nagyházi Csaba az elsőként kapta meg az üzletnyitást engedélyt – mindegy, hogy ezt kezdetben simán használtcikk-kereskedésnek hívták (akárcsak Sallay András jég-táncos belvárosi boltját). Az első üzlet 1984-ben a Járőr utcai ház garázsában nyílt, „a világ végén”, hiszen némely térképen az utca sem szerepelt, így az odavezető utat egyszerűen ki kellett táblázní. És bár Nagyházi Csaba – visszaemlékezései szerint – igazán eladni csak akkor tudott, ha levitte az árut a Belváros valamelyik régiségboltjába, a garázst mégis ha-



Hatvany Ferenc: Alvó akt, 1916
olaj, vászon, 50×63 cm

mar kinőtték, ezért azt 200 négyzetméterre kellett bővíteni. A Járőr utcai időszak addig tartott, amíg a várost el nem lepték a konkurensok; a rendszerváltás idejétől egyre több üzlet nyílt, többek közt a Falk Miksa utcában, és még a BÁV is bőven tartott fenn boltokat. Ezek



Simone Pignoni: Alexandriai Szent Katalin misztikus eljegyzése, 1660 körül
olaj, vászon, 136,5×158 cm

kel nehéz lett volna konkurálnia egy földrajzilag távolabb eső üzletnek. Akkor még régiségturisták tömegei korzóztak a mainál kevesebb, de hatékonyabb bolttal rendelkező Falk Miksa és Bécsi utcában; bármit el lehetett adni, bármit lehetett venni. Ezért döntött úgy Nagyházi Csaba, hogy leköltözik a városba, méghozzá a Balaton utcába. Döntését és lépését két dolog segítette elő: a környéken minden, üzlethelyiséggel rendelkező iparos és kereskedő örömmel – és haszonnal – adta tovább a tulajdoni vagy bérleti jogot az érdeklődő műtárgykereskedőknek, valamint hogy a Blitz Galéria debütáló árverésén 5 milliós rekordáron elkelt az a bizonyos Csontváry (Halászat Castellammarében), amelynek Nagyházi Csaba volt a beadója. Egy évvel később, 1994 áprilisában megtartotta üzletnyitó aukcióját a Nagyházi Galéria, méghozzá a Sotheby's közreműködésével. Egy kanadai csa-

a művek aukcionálásával. A többszö- rösen emlékezetes árverést a Londonból érkező Peter Batkin vezette, Soraya Stubenberg tolmácsolt tört magyarsággal, néha szokatlan szófordulatokkal. Bár az ötezer forintos, egyébként levásárolható belépőjegyek (!) sokakat visszatartottak, mégis telt ház volt, még ha a leütési arány nyilvánvalóan nem is váltotta be a reményeket. (Lehet, hogy a szokatlan, olykor becsértékesre áttérő angolos árverésvezetés okozott gátlásokat az akkor még mindig a BÁV monotóniájához és/vagy Virág Judit franciás könnyedségéhez szokott közönségnek, de az sem segíthetett, hogy a különböző műtárgytipusokat ömlesztve kínálták, felismerhetetlen tematikával.)

A kezdeti gyermekbetegségeket a cég hamar kinőtte, a villámgyorsan szaporodó konkurencia mellett is helyt tudott állni, már az elején rekordárú, 10 milliós Munkácsyval, később parádés gyűjteményi és hagyatéki árverésekkel (Göncz Árpádtól Kékedi Árpádig), pazar „old masters” anyagokkal, az első tematikus néprajzi és keleti aukciókkal. A Nagyházi Galéria nevéhez fűződik a hazai árverések történetének nemzetközi mércével mérve talán legfontosabb tétele, Tiziano Madonna-képe, melyet a galéria raktárában egy szakértői szemle alkalmával avattak Tizianóvá a Szépművészeti Múzeum művészettörténészei. És szintén a galéria vetett máglyára több száz hamis festményt, nagy nyilvánosság előtt, az első Falk Art Fórumok egyikén.

Nagyházi Csaba 2012 januárjában hunyt el, az üzlet azonban megy tovább, a családtagok és a régi munkatársak jóvoltából. Bár nyilvánvalóan a külföldi antik festmények közül vitték ki a legtöbbet az országból a külföldi kereskedők az elmúlt évtizedekben, az ember egy-egy Nagyházi-katalógus láttán elámul, hogy még mindig milyen mennyiségű és minőségű anyagot képes a galéria felmutatni – a minőség megtételeiben nyugodtan hagyatkozhatunk a védett tételek számára. Így volt ez a májusi jubileumi árverésen is, melynek talán legizgalmasabb darabja Simone Pignoni Alexandriai Szent Katalin miszti-

kus eljegyzése című munkája volt – nemcsak azért, mert ilyen kvalitású barokk mű nagyon ritkán fordul elő hazai aukción, hanem azért is, mert egykor Nemes Marcell is a gyűjteményében tudhatta. A tekintélyes méretű és természetesen védett darab 4,8 millióról indítva 7 millió forintért kelt el. Edward Compton nem igazán régi mester, hiszen a XIX. század közepén született, életművét látva pedig nem csodálkozik az ember, hogy a festészet mellett hegymászóként is jegyzik, hiszen többnyire csak alpesi tájakat festett, ám ezeket kifejezetten szeretik a gyűjtők. Így történt most is, a Hófődte csúcsok az Alpokban című tájképe 750 ezerrel kezdte és 8 millió forintnál fejezte be a licitet.

A magyar klasszikusok közül a galéria előzetesen is Barabás Miklós Kovács Pál színészt ábrázoló portréját emelte ki, és valóban, 440 ezres kikiáltás után komoly harc árán csak 1,2 millióért szerezhetette meg vevője. Időben közeledve napjainkhoz Hatvany Ferenc aktját érdemes megemlíteni, amelyet ugyan mindössze 240 ezer forintért lehetett hazavinni (persze a százalékokkal a végső ár a 300 ezret közelítette), de ritka és különleges darabról van szó a gyűjtőként minden bizonnyal jelentékenyebb művész legjobb korszakából, 1916-ból. Koszta József munkáiból jelenleg életmű-kiállítás látható Hódmezővásárhelyen (Műértő, 2014. május), ám a mester gazdag oeuvre-jéből számos kvalitásos darab kerül a műkereskelembe is. Az elmúlt évtizedekben több aukciót megjárt Virágcsendélet ára itt 1,9 millióról lett 3,2 millió forint.

G. E.

A Blitz Galéria júniusi kortárs árverése

Rendületlenül

Kováts Lajos tavaly ismét megnyitotta a Blitz Galériát, és azóta újult erővel lángolt fel a vita arról, használna-e a műkereskelemnek és nem utolsósorban maguknak a még nem lezárt életművű alkotóknak, ha munkáiknak aukciókon keresnek új tulajdonost. Mindkét oldal álláspontjában vannak megszívlelendő érvek; a kérdésre aligha létezik egyértelmű válasz. Az biztos, hogy a külföldi példákra, így a nagy nemzetközi aukciósházak élő művészekkel elért látványos sikereire nem érdemes hivatkozni, hiszen a sztárművészek munkái iránt nagyobb a globális kereslet, mint a kínálat; galériáik nem eladnak, hanem elosztanak, így ha hozzá akar jutni műveikhez, a legtöbb gyűjtő kénytelen a másodlagos piacon szerencsét próbálni. Ezért szoktak ott az árak még az egyik érintett, Gerhard Richter által is sokkolónak minősített magasságokba.

Érdekes, hogy az élő művészek aukciós értékesítésének ellenzői rendszerint csak Kováts Lajossal szállnak vitába. Igaz, tisztán kortárs profilú aukciókat jelenleg csak ő szervez, de élő művészek munkái nagy számban szerepelnek több más árverezőház kínálatában is. Kivételt lényegében csak a Virág Judit Galéria és a Kieselbach Galéria jelent, ők valóban csupán mutatóba árvereznek néhány ilyen alkotást.

Időközben Kováts belátta, hogy eredeti, havi rendszerességgű kortárs aukciókra vonatkozó tervét a piac nem igazolja vissza, ezért átforgatta és ritkította a menetrendet. Úgy tűnik, ez jót tett a kínálatnak, és valamelyest a kereslet is élénkült: a júniusban kalapács alá került 100 tételből 29-re akadt vevő. Annyiban viszont nem változott a helyzet a legutóbbi aukciókhoz képest, hogy továbbra is főként az alacsonyabb árfekvésű művek keltettek érdeklődést, és csaknem minden alkotást kikiáltási áron el lehetett vinni. A legrégebbi tétel Molnár Farkas Aktok című 1924-es hidegtű grafikája volt, amelyet 280 ezer forintos alapárán meg is vásároltak. A legújabb, egyébként el nem kelt tételen viszont szinte még meg sem száradt az akrilfesték: Orosz Balázs 120 ezer forinttra tartott festménye az idén készült. Összesen hat mű indulóra lépte át az egymillió forintot, közülük csak Roskó Gábor 8 éve született, Első lecke című képe kelt el 1,4 millió forintos kikiáltási árán. A beragadt milliós tételek között mások mellett Baranyai Levente, Méhes Lóránt (Zuzu) és Szűcs Attila munkái szerepeltek. Kikiáltási áron, 800, illetve 500 ezer forintért ütötték le Bukta Imre Fatolvaj és Kelemen Károly Teddy Mázzal című olajképeket. Az aukció sikeres szereplői közé tartozott Takáts Márton és Ósi László, mindkettejüktől két olajképet vettek 500–600, illetve 260–550 ezer forintért. Nem volt viszont licit Váli Dezső más házaknál keregett Műterem-sorozatának képeire. Szacsva y Pál Reprojection IX. című c-printjéért 300 ezer forintot adtak. A sokszorosított grafikai anyagból kiemelkedett Bak Imre három szitanyomata, melyek 70–120 ezer forint közötti indulóárakon mentek tovább. A mindössze néhány tételből álló szoboranyagból Földi Péter Lépő madara 360 ezer, Zsakó István Szentélye 180 ezer forintért cserélt gazdát.

Folytatás – a tervek szerint – a nyári szünet után, októberben.

E. P.



Roskó Gábor: Első lecke, 2006
olaj, fa, 152×112 cm

Kieselbach Galéria, Budapest

Amikor Veszelszky felülreprezentálja önmagát

Az árverés eredményeinek áttekintése előtt érdemes megjegyezni, hogy mostantól talán kevesebb rosszszállás fogja kísérni a Műértő aukciós értékeléseit: a „mumus” szerepét egy blog veszi át, mely ráadásul előre értékeli, márpedig ez – üzleti szempontból – rosszabb hír egy aukciósháznak, mint a legszigorúbb árverési kritika.

Virág Judit sikeresen záródó aukciója biztató jel, vagy rossz ómen is lehetett a Kieselbach Galériának, hiszen az is elképzelhető, hogy a magasabb árak a piac felívelését jelentik, de az sem kizárt, hogy a gyűjtők elköltötték a pénzüket, és egy esetleges rosszabb eredmény hangsúlyosabbá válik a két árverés összehasonlításában.

Ma, amikor a legnagyobb aukciósházak is kénytelenek elindítani olyan tételeket, amelyek 10-15 évvel ezelőtt nem kaphattak volna még bélyegnyi helyet sem egy katalógusban (ma egész oldalon tűndökölnék), az számít a siker igazi mércéjének, hogy mennyi extra darab, mennyi szenzáció jelenik meg egy-egy árverésen. Ritkán az is előfordul, hogy a művek kvalitása és ritkaságértéke nem jár együtt rekordokkal – nos, ilyen volt most a Kunszt György építész, filozófus hagyatékából indított néhány kép Veszelszky Bélától, hiszen gyakorlatilag csak ebben az anyagban több Veszelszky szerepelt, mint ed-

dig az aukciós piacon összesen. De erről majd később.

Először emlékezzünk a hagyományos szenzációkra, mindenekelőtt Ziffer Sándor 1908-ban készült kétoldalas festményére, amely egyik oldalával (Nagybányai táj boglyákkal) sokszor képviselte a magyar modernizmus születését, akár a nagybányai neósok, akár a magyar Vadak között, viszont a másik oldalával, Tihanyi Lajos portréjával először csak a párizsi Allegro Barbaro kiállításon találkozhatott a közönség. A hátoldalon az átfestés alatt talán egy évszázadig is lappangó portré anyját Barki Gergely azonosította Tihanyiként, ráadásul ennek a festménynek az elkészültét teszi korábbra, 1907 körüli időpontra. A kettős kép 26 millióról indult és 66 millió forint lett az ára.

Bernáth Aurél rövid kitérője az avantgárd felé leginkább a Graphik-mappában érhető tetten (és egy-két könyvborítóban). A különleges technikával, vagyis kézi sokszorosítással létrehozott sorozat 50 példányban készült ugyan, de túl sok nem maradhatott fenn belőle, a piacon is ritka vendég. Az 1920 körül Bécsben élő művész az alapmotívumokat sablonokkal vitte fel a lapokra, majd egyenként színezte feketével és arannyal, így gyakorlatilag az összes mappa összes lapja egyedi műnek tekinthető. A most árverésre kerülő teljes mappa (a 27-es

sorszámú) érdekessége, hogy a művész Kassák Lajosnak és Simon Jolánnak dedikálta, arra azonban nem találunk utalást Molnos Péter leírásában, hogy mikor és miként került ki Kassákék tulajdonából. A tétel 8,5 millió forinttal kezdte az aukciót, és becsérték fölött, 26 millióért kelt el.

Talán a tavasz vége okozta, de különösen bőkezűnek mutatkoztak a gyűjtők Vaszary János vízparti képeivel kapcsolatban. Az 1929-es barcelonai viláckiállításon bemutatott Strandon csak az akkori reprodukció révén volt ismert; hosszú lappangás után most került elő, és mindjárt 32 millió forintért vittek el. A Nemes Marcellnél is megfordult Siófoki sétányon 13 milliót, a Lovaglás a Lidón egymillióval kevesebbet hozott – de így is lényegesen többet, mint a művész sok egyéb tétele ezen az árverésen.

A klasszikusok között is volt néhány nagyobb érdeklődésre érdemes mű, így Paál László 1871 körüli Tájképe, mely két évvel ezelőtt egy strasbourg-i aukciós háznál tűnt fel hosszú lappangás után (most 15 millió forint lett az ára), vagy Mészöly Géza 1882 körüli Sétalovaglása, amelynek története krimibe illő. A teljes históriát érdemes a katalógusban elolvasni, de a lényeg: ez a másik fele a korábban már kiállított és árverezett, ma Kovács Gábor gyűjteményében található Rőzsze-szedőknek. A két, sokáig önálló-



Veszelszky Béla: Tájkép kertekkel, 1958
olaj, vászon, 90×108 cm

nak tekintett mű kompozíciós furcsaságaira már többen felfigyeltek, és valóban, a két lovas mintha kicsit félrehúzódt volna a kép szélére, hogy ne takarják ki a mögöttük elterülő mocsarat. Az eredeti kép egy örökösödési vita áldozata lehetett, amit ollóval oldottak meg a felek. A fél kép, de egész tétel 15 millió forintért kelt el.

Örömteli, hogy visszatértek az 1945 utáni művek az árverésre (az utóbbi években sajnos csak nyomokban találkozhattunk ilyesmivel), most többek között Kunszt György hagyatékának néhány darabja jelentett üdítő színfoltot. Két művészbarrát képeit kínálták, Veszelszky Bélát és Bálint Endrét. Különösen Veszelszkyé volt érdekes, szinte egyedi a piacon, így azt is mondhatjuk, hogy a rejtőzködő művésznek nincs is ára a műkereskedelemben.

Nagy áttörés most sem következett be (ezt nem is lehetett várni): a kifejezetten a barátnak készült művek közül az 1958-as Tájkép kertekkel lett 5,5 milliós árával a legdrágább, de Kunsztné két portréja közül az egyik közel ennyiért kelt el, míg a Domboldalt 3 millióért vitték el.

Ország Lili 1960-as Panaszfala viszont robbantott a kategóriában, a művésztlől alig látható színes festmények egyike 11 millió forintig ment fel. Konkoly Gyula két korai műve – a katalógusban megjelent tanulmányokat jegyző Fehér Dávid szerint – a magyar pop art sajátos jegyeit viseli magán. A Múzsza látogatása a Képzőművészeti Főiskolán 1964-ben a Bernáth-tanítványok (ő maga nem volt az) szürnaturalizmusa jegyében született, a két évvel későbbi Porcelángyári munkás már túllép ezen, a szocialista realizmus poposításával.

Ha a „kettő az egyben” képpel kezdtük az árverési beszámolót, akkor a „tizenegy az egyben” tétellel fejezzük be: Czímra Gyula pontosan ennyi enteriőrt helyezett el egyetlen papíron, két „nagyot” és kilenc kicsit. Láttam én már akkora önálló Czímra-képet, enteriőr-ábrázolást, mint itt az egyik – e tapasztalat alapján megelőlegezhető, hogy a továbbiakban alakulhat még igen érdekesen a most 4,4 millióért adott Szobák sorsa.

G. E.

„Ha a graffiti bármit
megváltoztatna,
illegális lenne.”

Vandalizmussal vádolják.

Törvényenkívülként ünneplik.

Művei rekordösszegekért kelnek el.



KIADÓNKTÓL KEDVEZMÉNNYEL!

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

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

Könyveink közvetlenül a kiadótól
kedvezményes áron rendelhetők meg.
webshop: www.hvgkonyvek.hu

Kunsthaus Lempertz, Köln

Rembrandt (?) másfél millió euróért

A Rajna-parti aukciósház két szakaszban és nyolc részben tartotta szezonzáró árverési sorozatát: május 15. és 17. között régi mesterek, XIX. századi festők és vegyes műtárgyak kerültek kalapács alá – többek között a Hofstätter- és Klein-gyűjteményből –, majd május 30-án és 31-én modern és kortárs alkotókra lehetett licitálni. Az ősszel 86 évesen elhunyt Reinhold Hofstätter hat évtizeden át vezette Bécsben „mindenevő” antikvitását, hagyatékából a Lempertz fél-száz válogatott tételt értékesített, míg a kölni Inamarie és H. G. Klein műkereskedő házaspár 50 éven át varia régiségre szakosodott.

Az első aukciós ciklus 9,5 millió eurós bevételt hozott. A legnagyobb meglepetést egy aláírás és datálás nélküli festmény hozta az Engedjétek hozzám a kisdedeket jelenetével egy berlini magángyűjteményből. Ezt 1954-es bírálatában Heinrich Zimmermann, a berlini állami múzeumok akkori igazgatója Govaert Fincknek tulajdonította; a Lempertz által most megkérdezett nemzetközi szakértők véleményét egybehangzóan cáfolták, viszont több más

mester szerzőségét feltételezték. A katalógusban a „holland iskolához”, ezen belül Rembrandt köréhez sorolt mű óriási nemzetközi érdeklődést keltett. A 15–18 ezer euróra becsült alkotást végül hosszas licitcsata után egy brit gyűjtő vitte el 1,525 millió euróért. Az utrechti Caravaggio-követők közé sorolt Gerrit Honthorst turbános filozófusa 800 ezer–1,2 millió eurós elvárásából 854 ezret teljesített. Jan van Goyen 1642-es, madártávlatból ábrázolt scheveningeni tengerpartját sok apró figurával 650–750 ezer euróra becsülték, majd 793 ezerért ütötték le. Egy félméteres, hársfából faragott Sarlós Madonna 1470 tájáról, a Közép-Rajna mentéről 15–20 ezer helyett 104 ezer euróért jutott belga magántulajdonba.

A kölni Klein galéria jelképe volt a kirakatát díszítő, bőrrel bevont láda, Christian Winter és Georg Friebel augsburgi mesterek 1699–1703 között kivitelezett, aranyozott, 32 darabból álló úti étkészletével, amely most a Lempertznél 150–200 ezer eurós becsértéke alatt, 130 ezerért ment tovább. Augsburgi volt Georg Jungmair is, akinek 1624–1628 kö-

zötti, ezüstreliefekkel díszített ébenfa házi oltárkáját azonos kínálati sávja alatt, 110 ezer euróért ütötték le. Varia kategóriában kilenc magyar vonatkozású tételből ötöt értékesítettek. Különösen jelentősnek minősítették az Erdélyben 1675 és 1713 között működött Hann Sebestyén nagyszombi mester részben aranyozott ezüst, talpas táját a XVII. század végéről, a Hofstätter-hagyatékából. Az edény talpán groteszk díszítmenyekkel, öblében bacchanália-jelenettel 80–100 ezer eurós sávjának felső határán, 97 600 euróért került délnémet tulajdonba. Ugyancsak Nagyszombon tevékenykedett 1753 és 1792 között Johann Georg Hambacher szász ötvös, akinek részben aranyozott ezüst, talpas pohara 1200–1500 eurós elvárásának alsó határán végzett 1220 euróval. A holicai fajanszok sorából egy gyöngytyúkot mintázó fedeles edény a XVIII. század végéről éppúgy 4150-es leütéssel kelt el (4000–5000-es becsértékről), mint egy fehér márvány art deco álló női akt az 1920-as évekből (3000–4000-es elvárással). Végül Breuer Marcell 1932-es tervezésű, WB 301 jelzésű



Holland festő: Engedjétek hozzám a gyerekeket, olaj, vászon, 103,5×86 cm, é. n.

széke hajlított alumíniumvázal, téglavörös lakkozású faülőkével és háttámlával, a Wohnbedarf 1934-es kivitelezésében 2500 és 3000 között 2680-ba került.

A második árverési sorozat 7,5 millió végeredménnyel zárult. A klasszikus avantgárd kategóriájában a legelső Gerhard Marcks Űszónó II. című életnagyságú álló alakja lett, amelyet 1938-ban mintázott alkotó-

ja, de csak 1952-ben öntötték bronzba. Két licitáló vetélkedésének köszönhetően jóval túlhaladta 140–160 ezres becsértéke felső határának kétszeresét is a 390 ezer eurós rekordárral. Max Liebermann Vörös és fehér virágai (1925) a festő Berlin környéki, Wannsee-parti villájának kertjét ábrázolja, amelyet csak 220–250 ezer eurós sávja fölött, 268 ezerért tudott megszerezni egy német gyűjtő. A harmadik Emil Nolde Öröm című akvarellje két táncoló lányról, egyik korábbi tusrajzának 1945 utáni átdolgozásaként, amely 120–130 ezer euró fölött 146 ezret is megért német vevőjének. Miközben Kádár Béla 1930 körüli akvarell-tus alakja bikkával 2500–3000-ért visszamaradt, Kassák Lajos 1960-as, gouache-tus-ceruza Kompozíciója elkelt 3000–4000 helyett 4270-ért. A kortársak sorában a listavezető a közelmúltban nálunk is kiállított Günther Uecker Fehér mező (1995) című munkája lett (200–250 ezerrel 305 ezer euróért), Markus Lüpertz hat részből álló szoborcsoportja Pietrasantában öntött és festett bronzfigurákkal (250–300 ezres kínálattal) 293 ezer eurós rekordárral a második. A „bronzérmes” Sigmar Polke New Yorkba került 1983-as, vegyes technikájú alkotása érdemelte ki, 70–90 ezer helyett 158 600 euróval.

WAGNER ISTVÁN

Rahn, Frankfurt; LP Foto, Stockholm

175 éves jubileum

A Rahn AG május 31-én Frankfurtban megrendezett aukcióján 286 tételnyi régi fénykép, másnap pedig 876 tétel fényképezőgép, objektív és tartozék került kalapács alá. Június 14-én Stockholmban az LP Foto 48. árverésén 612 tétel régi fényképezőgépre vártak vevőt. A 69 visszamaradt darabot a svéd rendezők a másnap kezdődött internetes árverés 200 tételéhez tették hozzá.

Louis-Jacques-Mandé Daguerre 175 évvel ezelőtt, 1839 januárjában jelentette be képrögzítési eljárását, amelyet a francia állam életjáradék fejében megvásárolt, és még azon a nyáron közkinccsé tett. A fényképezés rajongói idén számos megemlékezést, ünnepséget tartanak – ezek sorába tartozik a fenti két aukció is.

A dagerrotipizálást az Egyesült Államokban művelték a leghosszabb ideig. Az ezüstözött rézlapra fényképezett felvételeket a kidolgozás után paszpartuzva keretbe, majd az 1850-es évek közepétől körülbelül egy évtizedig méretre gyártott, kétrészes, lapos, dobozzerű tokba („Union Case”) helyezték. Katalógusukat 1988-ban jelentette meg három kutató: ők a tokokat méretük és külső mintázatuk alapján csoportosították és írták le.

A Rahn-fotóárverés első 95 tétel szinte kifogástalan állapotban lévő dobozokban megőrzött dagerrotípiák képezték. Ezek közül egy fél lap méretű (162×108 mm) 170 euróért kelt el. Egy hatodmértűért – melynek dobozán hajót ábrázoló tájkép szerepel – 90 eurót fizetett új tulajdonosa. Négy kilencedmértű (72×54 mm) dagerrotípiát már csak 140 euróért lehetett hazavinni. A rendezők minden esetben megadták a C. & M. Krainik–C. Walvoord-féle katalógus ábraszámát.



Erik Hedman tervezte tükörreflexes fényképezőgép, 1950-es évek

Mindkét árverésrendező cég jelentős szereplője a régi kamerák nemzetközi piacának. Náluk a vásárlási szándékkal közelítők jórészt kedvező ár kialakulásával számolhattak. Mostani aukcióik majdnem kétezer tételt tartalmazó eredményjegyzékét sokan alaposan kielemezik, mivel a forgalomképes állapotú, közismert gyártótól származó régi fényképezőgépek területén egyértelmű árszint-emelkedésnek lehetünk tanúi. Árnyalja az előzőekben állítottakat az, hogy egyes, a mezőnyben kiemelkedően magas leütést elért kamerák kedvezőbb áron találtak gazdára, mint korábban a vevőtársaknál. A WestLichtben például 2014. március 22-én 114 ezer euróért kelt el egy aranyozott kivitelű Lorenz Nachtkamera (egy normál változattal együtt). Most Rahnál az aranyozott luxuskiadásért 20 ezret kellett fizetni. A jóval kisebb képméretű Riken Golden Steky nevű japán miniatűr fényképezőgép leütési ára a Dorotheum 2014. május 5-i árverésén 500 euró volt, míg egy ilyen kamerához Frankfurtban már 160 euróért hozzá lehetett jutni.

Ha naprakészen figyeljük egyes kereskedők ajánlatait, azt tapasztalhat-

juk, hogy a két aukció tételeinek egy részét ők vették meg, és azonnal beillesztették kínálatukba. Egy frankfurti fotóüzletben már felbukkant a két hete 600 euróért a Rahnál elárverezett japán favázás Tachiara Wide Camera, a 880 eurós árat elért rugómotoros Leica IIIa és az 1200-ért elkelt, feketére lakkozott kivitelű távmérős Canon IVSB2. A legfrissebb kereskedői árak sorrendben: 1500, 2198 és 3498 euró.

Wetzlari találkozásunkkor egy londoni fotósbolt tulajdonosa elmondta: a két egymást követő hétvégén visszajön ugyan Frankfurtba, és készül a Párizs melletti Bièvresben megrendezett szabadtéri monstre börzére is, de az LP Fotónak

vételi megbízásokat adott, a megvásárolt tételeket pedig gyorspostával szállíttatja el.

A stockholmi árverési katalógus 1 eurót 9 svéd koronának feleltetett meg; a tételek összeállításánál a 225 Leicán túl a helyi Hasselblad (85), a Zeiss Ikon (50) és a Nikon (55) játszott jelentős szerepet. Egy 1985-ben gyártott, már a maga idejében is klasszikusnak számító, de még ma is kitűnően használható, 6×6 cm-es képméretű, komplett, 80 mm-es CF típusú objektíves Hasselblad 500 CM-hez például már 5000 svéd koronáért hozzá lehetett jutni.

Frankfurtban 111 minigéppel indítottak. Ezek közül a svájci Biflex felszerelés 2600 eurót ért. Az 1995-ben elhunyt Rolf Oberländer replikái közül két Lancaster zsebóra-kamera 770 euróba került.

A Dr. Krügener által 1898-ban gyártott Delta Stereo Patronen Flach Kamera a McKeown-katalógusban

22 árverés július 6.–szeptember 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
07. 06.	online		numizmatika	Valent Aukciósház	II., Margit krt. 64/b. fsz. 7.	www.valent.hu	júl. 6-ig
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 Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
07. 17.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 19.	11.00		Gunda Antal reklámgrafikus hagyatékának árverése	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	júl. 15–18-ig
07. 26.	11.00		44. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	júl. 22–25-ig
08. 01.	18.00	✖	231. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
08. 02.	11.00		45. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	júl. 29. –aug. 1.
08. 09.	11.00		46. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	aug. 5–8-ig
08. 15.	18.00	✖	232. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
08. 16.	11.00		47. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	aug. 12–15-ig
08. 16.	18.00	✖	Balaton témakörben / festmény, plakát, műtárgy, szobor, porcelán, ezüst, ékszer	Pintér Galéria és Aukciósház	Balatonfüred, Vaszary-villa, Homvéd u. 2-4.	az árverés helyszínén	aug. 1–16-ig
08. 28.	levelezési		papírrégiség, filatélia	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
08. 30.	11.00		48. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	aug. 26–29-ig
09. 01.	18.00	✖	233. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09. 05.	levelezési		cserkészet	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 06.	11.00		49. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	szept. 2–5-ig
09. 11.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 11.	18.00	✖	40. ékszerlot	OREX Óra-Ekszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
09. 12.	levelezési		képes levelezőlap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 13.	11.00		50. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	szept. 9–12-ig
09. 15.	18.00	✖	234. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	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 Műértőt az axioart.com-on is!

Art Basel 45. alkalommal

Trendek és presztízs

Vitathatatlan, hogy a bázeli vásár minden évben növekszik, ha ez nem is annyira a résztvevők számára, mint inkább a kiállítási területre vonatkozik. Idén az Art Unlimited szekció már a 2013-ban megnyitott 1. csarnok teljes területét elfoglalta. Tavaly szóvá tettem, hogy ez a részleg kissé kaotikus benyomást keltett. Mások is így vélhették, mert (többek közt a Statement szektor áthelyezése révén) majdnem 50 százalékkal bővült a kiállítási terület, annak belső kialakítását pedig az épület tervezőire bízták a szervezők. A Herzog & de Meuron iroda példászerű munkát végzett: a csarnok átlátható és kellemesen bejárható lett a látogató számára, így a kiállított művek is jobban érvényesülnek. Mellékesen megjegyezve, a rendezvény kurátora, Gianni Jetzer szerint az átalakítást kompozicionális szempontból Moholy-Nagy festészete inspirálta.

Az átlagos látogató számára ez a rész a legérdekesebb, mert olyan műveket láthat, amelyek – mind méreteik, mind pedig magas piaci árak miatt – még múzeumokban is ritkaságnak számítanak. Itt még lehet csodálkozni, megbotránkozni, vagy nevetni – függetlenül minden anyagi megfontolástól. Az idei újdonság az Unlimited mögött lévő épületben, a vásár mellékrendezvényeihez tartozó 14 Rooms cím alatt futó performance show volt. A már részben több helyen bemutatott esemény Bázelen kibővíve, 14 művész részvételével jött létre, bár a neves alkotók – köztük Marina Abramovic, Bruce Nauman, Yoko Ono, Damien Hirst – nem maguk szerepelnek itt, ezért inkább performanszkiállításnak nevezhetjük. A vásár követi a legújabb trendeket: a performanszművészet a hatvanas évek aranykora után az utóbbi időben múzeumi szinten is igen népszerű.

A vásár pontosan leképezi a jelenlegi művészeti piacot. Akármennyire igyekezzenek is a nonprofit oldalra hivatkozva kulturális alibirendezvényeket szervezni, a művészeti világban a pénz számít, és nem a művek. Ezért működik jobban a magas árfekvésű műalkotások piaca a közepes árszínvonalúakénál. Az újjagdagok ki vannak szolgáltatva a trendnek és saját presztízsségüknek; nekik az kell, ami drága, és ami a hozzájuk hasonlóknak is kell. Így egy saját maguk által létrehozott örögi körben forognak; e szituáció haszonélvezői a gyűjtők tanácsadói és az azokkal összejátszó nagy nemzetközi galériák.

Végül mindenkinek az az érdeke (a vevőket is beleértve), hogy egyes művészek árai egészen abszurd magasságokba emelkedjenek.

De ha vásárról van szó, beszéljünk az eladásokról is – a kereskedőtől szerzett információkra hagyatkozva. Az első nem nyilvános napon kora délután láttam egy New York-i galéria standján, hogy a kiállított művek 80 százaléka már elkelt. Ez persze még nem az üzlet végét jelenti, hiszen az eladott művek helyére új alkotások kerülnek. A legsikeresebbek ezúttal is a nagy, nemzetközi hálózattal rendelkező kereskedők voltak, akik többmillióss összegekért adtak el egyes műveket: Jeff Koons 5 millió, Damien Hirst 1992-ből származó műve 6 millió, Andy Warhol 1986-os önarcképe 35 millió, egy Baselit-mű 3 millió dollárt ért. Persze ilyen sikert kevés

galerista mondhat a magáénak, de az alacsonyabb árszinten működő kereskedők közül is sokan voltak elégedettek. A magyar származású galéria-tulajdonos, von Bartha úgy nyilatkozott, hogy e néhány nap leforgása alatt annyi üzletet kötött, mint különben egy év alatt. Ez a példa is jelzi, hogy a hagyományos galériabeli eladást egyre jobban háttérbe szorítják a vásárok és az árverések.

Folytatódott a korábbi években megfigyelt tendencia: a klasszikus modernek már alig vannak jelen a megszokott földszinti csarnokban. Az e területen vezető Beyeler galéria is bezárt néhány éve a tulajdonos halála után, az idén pedig már a híres genfi Krugier galériát is hiába kerestük itt. Az alapító halála után komoly harcok folynak az örökösök között, a művek egy részét pedig rendszeresen árverezik Londonban. A megmaradt és a vásáron részt vevő neves galériák, amelyek ezt a piacot képviselték évtizedeken át, ma már csak egy-két klasszikus modern művet mutatnak be – a többi mind kortárs, vagy a XX. század második feléből származó alkotás. Az utóbbi kategóriából egy emblematisz történeti mű szerepelt a Hauser & Wirth galériánál: Yves Klein IKB késsel festett korongja, amelyet egy Tinguely-szerkezet forgat.

Új trendeket nehéz lenne azonosítani. Feltűnő viszont a konstruktivizmus befolyásolta absztrakt művészet erős jelenléte, például a londoni Mayor Gallery standján. A továbbra is a fiatalabb művészet és fiatal galériák számára fenntartott 1. emelet (noha már alig különbözik a földszintitől) vegyes benyomást keltett. Itt gyorsan „összedobott” munkákat is lehetett látni, melyek jelenléte legfőképpen a friss művekre éhes piaccal magyarázható.

Mindezek ellenére a siker változatlanul tart. Mindenkinek itt kell lennie, aki a művészeti világban számít, vagy számítani szeretne. A nagyközönség sem marad el: az idén már 92 ezer látogatója volt a vásárnak, majdnem 7 százalékkal több, mint tavaly – a több mint 10 ezer forintba kerülő napi belépőjegy ellenére.

De azért lehet, hogy az amerikai tetoválóművésznek, Scott Campbellnek a Gmurzynska galériánál kiállított alkotása szimbolizálja a művészeti piac jövőjét. Ez nem más, mint egy dollárokból „kifaragott” holttest...

DARÁNYI GYÖRGY



Scott Campbell: Kariatida, 2014
Galerie Gmurzynska

Art Basel Hong Kong

Svájci márka Ázsiában

A vásár története a 2008-as évre nyúlik vissza, amikor Magnus Renfrew brit szakember alapításával megrendezték az első Hong Kong International Art Fairt (Art HK). Ezt követően szinte példátlan fejlődésnek lehetünk tanúi. Az első alkalommal alig 100, míg 2012-ben már 265 galéria mutatkozott be, a látogatók száma pedig idénre megháromszorozódott azzal, hogy elérte a 67 ezret. Érthető, hogy az első évek sikerei után az Art Basel és az Art Basel Miami Beach művészeti vásárokat szervező svájci MCH Swiss Exhibition is szemet vetett az ázsiai műkereskedelmi piac egyik legnagyobb lehetőségére: 2011. július 1-jén bejelentette, hogy a cég 60 százalékos tulajdonrészét nyert az Asian Art Fairsben. Noha a vásárt 2012-ben még az eredeti név és koncepció alatt rendezték, 2013-ban már Art Basel Hong Kong néven futott, és bár továbbra is az alapító igazgató irányította, de az anyacég elvárásait követte. Az Art Basel így tovább erősítette kiváltságos pozícióját a művészeti vásárok arénájában: Európa és Amerika mellett immár Ázsiában is megjelent.

A svájci márka hitelét Ázsiában is a minőség révén igyekeznek garantálni. Annak ellenére, hogy az ázsiai kiállítók nem minden esetben ütnek meg a kijelölt mércét, a nyugati világból érkező galériákkal szemben nagyon szigorúak az elvárások. A vásár vezetősége már a kezdetektől vallja, hogy a két újabb helyszínen nem a bázeli rendezvényt szeretné reprodukálni, hanem a régiókhoz idomulva kíván eltérő tartalmú, de hasonlóan igényes eseményt szervezni. Így a résztvevő 245 galéria összetételét illetően az Art Basel Hong Kong a világ egyetlen vására, ahol a nyugati és a keleti galériák fele-fele arányban szerepelnek. Míg ezzel a nemzetközi kiállítók részére megnyílik az út az ázsiai piacokon való terjeszkedésre, addig a helyi galériák, művészek jeles nemzetközi fórumon jutnak lehetőséghez. Érdekes, hogy a hongkongi kiállítótérrel rendelkező 24 galéria teszi ki a résztvevők 10 százalékát.

Az Art Basel irányításán kívül kicserélődött a gyűjtők összetétele is: több az amerikai, a svájci és a német. A magánosok mellett a keleti és a nyugati intézmények is megjelentek. Amíg a nyugati gyűjtők tanácsadókat alkalmaznak és kurátorok közreműködését veszik igénybe, addig az ázsiaiak maguk tanulnak, utaznak, művelődnek. Az sem ritka, hogy jeles amerikai vagy brit egyetemen szereznek diplomát, emellett pedig a művészet terén is otthonosan mozognak. Gyűjtési irányultságuk még mindig „konzervatív”: a kortárs sztárokkal szemben a jól ismert klasszikusokat részesítik előnyben. Ez a terület élvez előnyt a vásáron is, ahol 10–20 millió dollár értékű művek találhatnak gazdára. Jó oka van annak, hogy sem a Sotheby's, sem a Christie's nem szervezett még nemzetközi kortárs művészetre specializálódott árverést Ázsiában. De a nyitottság egyre nő: a kortárs kínai gyűjtői figyelem újabban a fiatal, még feltörekvő, eddig ismeretlen nyugati művészekre is kiterjed.

A galériák közül sok nem az első alkalommal jött el erre a vásárra. A tapasztaltabb műkereskedők tud-



Atelier van Lieshout: Polgárok, Galerie Krinzinger/Grimm Gallery

ják, hogy az ázsiai gyűjtők megnyerése hosszabb folyamat. Levonva a tanulságot az előző idők tapasztalataiból, a nagy galériák nemcsak a nagy nevekre, hanem a magas színvonalú és érdekes művek kiállítására is törekedtek, ellentétben a korábbi évekkel, amikor ezeket az ázsiaival szemben inkább az egy hónappal későbbi európai Art Baselre tartogatták. A gyűjtők nagyra értékelték a neves kínai művészekről származó műveket, különösen a történelmi darabokat keresték.

Több nyugati galéria igyekezett ázsiai művészeket, illetve a térségbeli stílusirányzatokhoz közel álló alkotókat is bemutatni. A New York-i Paul Kasmin galéria az egyik legkeresettebb indonéz művész, Nyoman Masriadi figuratív festményeit hozta el. A szintén New York-i Lehmann Maupin standján a szürrealisztikus jeleneteiről ismert amerikai Hernan Bas monumentális vásznát egy kínai ingatlanberuházó vásárolta meg 350 ezer dollárért. A Gagosian galéria Zhang Xiaogang kisméretű bronzszobrai, a Hauser & Wirth pedig Zhang Enli színes absztrakt festményeit állította ki. A David Zwirner galériából Oscar Murillo absztrakt mű-

teknek, ezek más koncepcióval – és elnevezéssel – az idén is teret kaptak. Az Insights szekcióban 47 galéria mutatkozott be Ázsiából, standjaikon kivételes művészettörténeti anyag, illetve egyéni kiállítások vagy erős tematikus csoportos tárlatok jelentek meg. A dubaji Isabelle van der Eynde galéria az arab konceptuális művészet atyjának nevezett Hassan Sharif munkáit mutatta be. A Koru Contemporary Art Brian Brake kínai utazása alkalmával készült fényképeit állította ki. A Discoveries szekció 27 galériája feltörekvő művészeket prezentált az egész világból. Az Experimenter galéria a tunéziai születésű Nadia Kaabi-Linke munkáit hozta el, aki az idei Felfedezettek Győztése díjat nyerte.

Az Encounters projekt keretében 17 nagyméretű, múzeumi minőségű szobrot, installációt tártak a közönség elé ismert régióbeli és nemzetközi művészekről – a programot az idén Yuko Hasagawa, a tokiói kortárs művészeti múzeum főkurátora gondozta. A Galerie Krinzinger/Grimm prezentációjában az Atelier van Lieshout (Rodin inspirálta) 2013-as üvegyapot szobra, A polgárok szerepelt. A helyi Hanart TZ



José Santos III installációja, Artinformal Gallery

vei találtak gazdára. A White Cube állítólag több millió dollárért értékesített, standján Damien Hirst, Gilbert és George, Tracy Emin, Andreas Gursky és mások művei szerepeltek. A Pace galéria James Turrell fémetszetsorozatát árulta. A berlini Neugerriemschneider galériánál Ai Weiwei kerékpáros installációja volt a sztárdarab, a tokiói Nanzuka pedig a japán Keiichi Tanaami installációjával tűnt ki. A Perrotin galéria Takashi Murakami festményeit és szobrai mutatta be. A mumbai Chemould Prescott Road galéria Vivan Sundaramnak a nagynénjéről, az indiai-magyar származású Amrita Sher-Gilről készített hét darabos digitális fotomontázs-sorozatát kínálta. A londoni Victoria Mirónál Grayson Perry egész falat beborító szövött kárpitja uralta a kiállítóteret.

A vásár 2009-ben már helyet adott kuratori szekcióknak, projek-

képviselésében a kínai Gu Wenda Az Egyesült Nemzetek: ember és tér című folyamatosan épülő projektje keretében a világ minden részéről összegyűjtött emberi hajfűrtökből készített installációt.

Erről a vásárról sem hiányozhattak az előadások, ezenkívül a pekingi-zürichi kurátor, multimédia-művész és producer, Li Zhenhua vezetésével új szekcióként megjelent a film is.

Az Art Basel Hong Kong értékesítési aránya csökkent az előző héten rendezett New York-i Frieze, a Christie's és a Sotheby's, valamint a Phillips annak alkalmára időzített kortárművészeti aukciói miatt. Ezért a hongkongi vásárt jövőre már márciusban, az Art Dubai vásár hétében rendezik meg – annak közönségére, különösen a tengerentúlról érkezőkre számítva.

BAGYÓ ANNA

Krisztina, Honterus, Studio, Központi Antikvárium, Budapest

Ady-kötet több mint tizenhatszoros áron

A könyvárverések piacán nyolc aukcióval ért véget a tavaszi szezon. Május 17. és június 17. között színre lépett a Krisztina, a Honterus, a Studio, a Központi (kétszer), az Aba-új és a Mike és Társa antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt.

A közel száz gyűjtő és érdeklődő lesújtva vette tudomásul a **Krisztina Antikvárium** aukcióját vezető tulajdonos bejelentését, miszerint a három legmagasabb összegről induló tételt visszavonták. Az történt, hogy a Magyar Nemzeti Levéltár kérésére a rendőrség lefoglalt két, egymillió feletti összegről indítani tervezett Kádár János-levelet, ezenkívül visszavontak egy 950 ezres kikiáltású magyar ósnyomtatványt. Az esetről a napi sajtóból is értesülhettek olvasóink, az ezzel kapcsolatos vizsgálat folyamatban van, a fejleményekre visszatérünk. A nem mindennapos incidens ellenére az árverés a rendkívül erős kínálatnak köszönhetően licitversenyek sorát hozta. A visszavont tételek miatt már röviddel a kezdés után megszűletett az aukció rekordleütése. Ady Endre Versek című (Debrecen, 1899) első kötetének első kiadása, annak is a Bartha István színésznek dedikált példánya egy vételi megbízó jóvoltából 360 ezer forintról 800 ezer forintig szárnyalt. Besenyei György Delfén című (Bécs, 1772) verse az egyik legritkább magyar irodalmi első kiadás, amely az Eszterházi Vigasságok utolsó íveként, de önálló műként jelent meg. A vers Marguerite Delphin balerinának állít emléket, aki a klasszikus balettet megteremtő Jean-Georges Noverre tanítványa volt; az eszterházi előadáson megfázott, és néhány nap leforgása alatt, mindössze 14 évesen meghalt. A hazai árveréseken önállóan még nem szerepelt kötet az Eszterházi Vigasságok második részeként tavaly ősszel a Központinál 1,8 millió forintig jutott, itt a vers – egykorú festett papírborítóban, a Festetics család címe-rével, körülvágtatlanul – 150 ezerről 550 ezer forintot ért egy telefonon licitálónak.

Komoly ritkaságokért lehetett versengeni a borászati és mezőgazdasági blokk tételei között. Nagyváti János A szorgalmatos mezei gazda című (Pest, 1791) kétkötetes munkája az első magyar mezőgazdasági kézikönyv. A ritkaság 260 ezerről indulva 320 ezer forintért került egy vételi megbízó birtokába. Pethe Ferenc (1762–1832) mezőgazda, szakíró a debreceni Református Kollégium elvégzése után nyolc év alatt beutazta Nyugat-Európát. 1797-től 1801-ig a keszthelyi Georgikon egyik tanára, majd vezetője volt, 1801 és 1814 között az Esterházy család szolgálatában állt, földet bérelt, és szakírói tevékenységet folytatott. Fő műve, a Pallérozott mezei gazdaság három kötet három helyen, eltérő időben jelent meg (Sopron, 1805; Pozsony, 1808–1813; Bécs, 1814). A teljes sorozat ezért nagyon ritka, így nem okozott meglepetést, hogy a jó állapotú, szép példányok 240 ezerről 380 ezer forintot is megértek vevőjüknek. A Budapest-blokk tételei között szerepelt Hartmann Schedel Liber Chronicarum című műve első, latin nyelvű kiadásából (Nürnberg, 1493) a Buda című, kézzel színezett

fametszet. Az aukciókon viszonylag gyakran előforduló látkép egy vételi megbízó jóvoltából 460 ezerről 550 ezer forintig vitte.

A kéziratblokk legértékesebb tétele Márai Sándor 10 darab, egy oldalon, saját kézzel, tintával írt, aláírt levele lett, amelyek címzettje Gelért Oszkár, a Nyugat szerkesztője volt. A 220 ezerről induló levelek komoly licitverseny után 420 ezer forintért cseréltek gazdát. Pázmány Péter az Isteni igazságra vezérlő Kalauzára latinul válaszoló Fridericus Baldvinus wittenbergi teológiai professzor ellen magyar nyelven írta

silvania című (Cremona, 1596) című kötete az elején Magyarország és Erdély történetét tárgyalja 377-től 1590-ig, majd az 1594 és 1596 közötti időszak törökellenes harcainak eseményét írja le. Az egykorú pergamenkötésben, megkímélt állapotban fennmaradt példány árát 160 ezerről 260 ezer forintra verték fel. Freckay János Mesterségek szótára című (Budapest, 1899–1901) művének 34 füzetből álló teljes sorozata a szerző dedikációjával szintén szép kört futott 18 ezerről indulva 75 ezer forintig. Az utóbbi években fantasztikus leütéseket produkálnak a Czifrai Ist-

ismert és felhasznált gyógynövényeket mutatja be. Az egyre ritkábban előforduló kötet 80 ezerről 95 ezer forintot ért. John Paget Hungary and Transylvania című (London, 1839) kétkötetes munkája a reformkori Magyarországról szóló legalaposabb, forrásértékű összefoglalás. Érdekessége, hogy a könyvet író külföldi utazó Wesselényi Polixéna férje lett, és Erdélyben telepedett le. Ez a műve Angliában négyszer, Németországban és Amerikában kétszer jelent meg, az aukcionált példány 60 ezerről indulva 130 ezer forintig jutott. Az árverés rekordleütését József Attila Döntsd a tőkét, ne siránozz című (Budapest, 1931) verseskötetnek aláírt, számozott példánya hozta. A könyv ritkaságának az az oka, hogy a rendőrség közvetlenül a megjelenés után lefoglalta a kinyomtatott köteteket, de a nyomdából néhány száz példányt megmentettek. Az árverésen szereplő darabért 130 ezerről 310 ezer forintig tartott a licitverseny.

Az aukciókat egy ideig szüneteltető **Studio Antikvárium** piacra való visszatérése nagyban emelte az árverések színvonalát, így nem okozott meglepetést, hogy most is telt ház várta az esemény kezdetét. A 164 (!) oldalas, magas színvonalú leírásokat tartalmazó katalógus 543 tétele között sok volt a ritkaság, a leütések is ennek megfelelően alakultak. Rögtön kezdés után megszűletett az aukció legmeglepőbb rekordja. Ady Endre Margita élni akar című (Budapest, 1921) kötete 300 számozott példányban, Kozma Lajos fametszetű könyvdíszzeivel jelent meg. Mindössze 6 ezres indulóárat kapott, de három telefonon licitáló jóvoltából 100 ezer (!) forintig szárnyalt. Következett egy újabb meglepetés, de most negatív előjellel: Besenyei György Galant levelek című (Bécs, 1778 után), „újkori” árverésen

Itt is fantasztikus rekordleütések születtek a gasztronómiai blokkban; minden jelentős tétel telefonon licitáló gyűjtő birtokába került. Czifrai István Legújabb magyar szakácskönyvének második kiadása (Pesten, 1819) 60 ezerről 150 ezer, a Legújabb, legbővebb és leghasznosabb pesti szakácskönyv (Pest, 1834) 60 ezerről 120 ezer, a Tokaj-hegyaljai album (Pest, 1867) 360 ezerről 1,1 millió (!) forintot ért. Temesvári Pelbárt Sermones Pomerii de Sanctis című (Hagenau, 1499) szentbeszédgyűjteménye olyan ósnyomtatvány, amely magyar árverésen még sohasem szerepelt. A 900 ezres indítás miatt mindenki millió feletti leütést várt, de egy szerencsés vételi megbízó kikiáltási áron juthatott hozzá a ritkasághoz.

A **Központi Antikvárium**nál sem maradtak el a millió feletti leütések, annak ellenére, hogy két milliós tétel is beragadt. Az elmúlt évek vezető árverezőházainál Besenyei György ritka köteteiből több is terítékre került. Ezúttal A filozófus című (Pest, 1777) vígjátékát vitték kalapács alá, amelyről az egyébként precíz katalógusleírás azt állítja, hogy „tudomásunk szerint az elmúlt mintegy fél évszázadban nem szerepelt árverésen”. Nos, ez nem így van, a kötetet 1976-ban, 1978-ban és 1986-ban (kolligátumként) aukcionálták, sorrendben 3000, 2500 és 3100 forintos leütéssel. Innen 400 ezerről 460 ezer forintért vitték haza. A kéziratok hozták meg az első milliós leütést: Madách Imre saját kezű levele „a morc Lónyaihoz”, azaz Lónyai Menyhérthez (Pest, 1838 körül) 1,5 millióról egy licitlépcsőt ugorva 1,6 millió forintért cserélt gazdát. A metszet- és látképblokk legértékesebb tétele Lehnhardt Sámuel színezett rézmetszete lett: a Lánchíd képe, előtérben a budai és pesti polgári őrsereg díszszemléjével (Pest, 1847 körül), amelynek 300 ezerről 500 ezer forintra verték fel az árát. Az RMK-blokk tételei között több ritkaság is terítékre került. Gyöngyösi István Rózsakoszorú című (Lőcse, 1690) kötete a szerző egyetlen vallásos tartalmú munkája. Közgyűjteményekben négy példány is megtalálható, de árverésen még sohasem szerepelt. Ennek ellenére egy szerencsés vevő 600 ezerről már 650 ezer forintért hozzájuthatott.

A Magyar arithmetica, azaz számvetésnek tudománya című (Kolozsvár, 1591) kötet a hazai matematikai irodalom igen korai darabja. Rendkívül ritka, magyarországi közgyűjteményben csupán két teljes és két hiányos példány is ismert. Az itt aukcionált példány címlapja és további négy levele pótlás volt, így a kötet csak indulóáron, 1,6 millió forintért kelt el. A Julius Meier-Graefe tanulmányát tartalmazó album Félix Vallottonról (Berlin–Párizs, 1898) e tárgyban az első monográfiának tekinthető – 43 eredeti, 1891 és 1898 között készült fametszettel, amelyek közül öt itt jelent meg először. A művész autográf aláírásával ellátott 25 példányos, japán papírra nyomott luxusváltozat 3. számú példány 2,4 millió forintos kikiáltási áron cserélt gazdát, és ezzel az aukció legértékesebb darabjává lépett elő.

HORVÁTH DEZSŐ



Lehnhardt Sámuel: A Lánchíd, előtérben a polgári őrsereg díszszemléje
színezett rézmetszet, 455×595 mm, Pest, 1847 körül

A setét hajnalcsillag után bujdosó luteristák vezetője című (Bécs, 1627) vitairatát, amely rendkívüli ritkaság az aukciós piacon, így a megszerzéséért 340 ezerről 600 ezer forintig küzdöttek a gyűjtők. A több tucat százezer feletti leütés közül a legnagyobb meglepetést Sebők Zsigmond Mackó úr utazásai című (Budapest, 1907–1908) mesekönyvének eredeti kiadói, feliratos, dombornyomásos, vászonborítású dobozban kínált négy kötete okozta. A 60 ezerről induló mesekönyvek a nap leghosszabb licitversenyén 340 ezer (!) forintig szárnyaltak.

A **Honterus Antikvárium** jelentősen csökkentette az aukcióra bocsátott tételek számát, most csak 458 került be a kínálatba, de azoknak így is közel harmada – 140 tétel – visszamaradt. Arany László (1844–1898) költő, Arany János fia 1865-ben ügyvédi diplomát szerzett. 1866-tól a Magyar Földhitelintézetben dolgozott, ahol hamarosan titkár, 1880-tól pedig igazgató lett. 1872-ben névtelenül benyújtott verses regényével, A délibábok hőisével elnyerte a Kisfaludy Társaság pályadíját. A Kisfaludy Társaságnak 1867-től, a Magyar Tudományos Akadémiának 1874-től lett tagja. Halála után Összes műveinek ötkötetes kiadását (Budapest, 1900–1901) Gyulai Pál bocsátotta közre. A 60 ezerről induló tétel nem kis meglepetésre 140 ezer forintot is megért valakinek. Emlékeztetőül megjegyeznénk, hogy apjának nyolc kötetben kiadott összes műveiről a Laskai Osvát Antikvárium pár héttel előtti aukcióján mindössze 16 ezer forintot adtak.

Giovanni Nicolo Doglioni Historia delle guerre d'Ungheria et Tran-

ván nevéhez köthető szakácskönyvek különböző kiadásai. Itt a Legújabb magyar szakácskönyv (Pest, 1816) első kiadása került terítékre, és 100 ezerről 230 ezer forintig küzdöttek megszerzéséért. Istvánffy Miklós Regni Hungarici Historica című (Köln, 1724) történeti munkájának aukcióra került példányát, amelynek



Julius Meier-Graefe: Félix Vallotton, eredeti fametszetekkel
Berlin–Párizs, 1898

első tulajdonosa gróf Teleki Mihály (1700–1745) erdélyi főkormányzó tanácsos volt, többen is próbálták megszerezni, ezért a licit 120 ezerről 220 ezer forintig meg sem állt. Csapó József (1734–1799) orvos Németországban és Svájcban tanult, 1759-ben szerzett orvosi diplomát, majd 32 éven át volt Debrecen város főorvosa. Új füves és virágos magyar kert című botanikai művében (Pozsony, 1775) a kor orvostudománya által

még nem látott levélregényét egy nagyon szerencsés telefonos licitáló már 300 ezer forintos kikiáltási áron hazavihette. A könyvművészeti jelentőségű kötetek blokkjának egyik különleges tétele volt Zalka János győri püspök pergamenre nyomtatott, egyedi bársonykötésű, ezüstveretekkel és püspöki címerrel díszített misekönyve (1880), amely szintén egy telefonos licitáló birtokába került 180 ezerről 200 ezer forintért.

Időszaki kiállítások július 4.–szeptember 5.

BUDAPEST

acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Mladen Miljanovic: At the Edge , VII. 17-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Felsmann István , VII. 17-ig
AMATÁR – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny.: előzetes bejelentkezésre
Amadeus Múterem Pályázat , VII. 31-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Góra Orsolya és Somogyi Emese , VII. 25-ig
Fajgerné Dudás Andrea és Szabó Eszter Ágnes , VII. 26–IX. 6.
Art IX-XI Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: K.–P. 15–18
Plein Air / Csongrád, kiállítás a nemzetközi alkotótelep munkáiból , VII. 15-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Bátiki György: Túlszárnyalás / Transcendence , Munkaszolgálatos rajzok, VII. 8.–VIII. 1.
Balassi Intézet
I., Somlói út 51. Ny.: H.–P. 10–18
Kinszki Imre: Töredék , VII. 31-ig
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Pató Károly kiállítás , VIII. 28.–IX. 22.
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H., Sze., Cs., 13–19, K., P., 9–14
A Budai Fotó- és Filmklub kiállítása , VII. 12-ig
BMK FIOK László Stúdió kiállítása , VII. 15.–VIII. 30.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Zdenko Huzjan: Megnevezhetetlen , VI. 23.–VIII. 24.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Imre Mariann: A múlandóság rögzítése , VIII. 31-ig
Anja Luithle: Körbefutás , VIII. 24-ig
Belső Udvar – szoborkiállítás , VIII. 31-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám 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
Festők a tükrökben – magyar önarcképek az Üffizi Képtárból , VII. 20-ig
Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–Szo. 15–18, Cs. 15–20
A Chimera Art Award díjazottjának egyéni kiállítása , VIII. 22.–IX. 4.
CULTIRIS Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Arató András fotói , VIII. 30-ig
Cseh Centrum
VI., Szegfű u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Jan Langer fotói , IX. 15-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mészár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Theodoros Zafeiropoulos , VII. 26-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–P. 14–19
Könyv Katalin festőművész , VII. 16.–VIII. 18.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Solstitium: Alfredo Barsuglia, Jovlán György, Kusnyár Eveline, Lajta Gábor, Szurcsik József , VIII. 23-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Molnár Kati festőművész , VII. 18-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Magyarországi botlatókövek. A budapesti botlatóköveket Frankl Aliona készítette , IX. 26–ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Martus Éva: ...ne csámszogi!„ , IX. 7-ig
FISE / Fialat Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
A PTE Kerámia Tanszék kiállítása , VII. 8–18.
Tipo Budapest csoport kiállítása , VII. 22.–VIII. 1.
Francis Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: K.–P. 10–19
Oliver Degen: Jazz-portrék , VIII. 29-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Yorgos Tzortzoglou és alkotótársai , VIII. 31-ig
Vízolyi János , VII. 13-ig
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Németh Tamás és Varga-Amár László , VII. 20-ig
Galéria 12 Kávészó
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Nyár-bor-szerelem , VIII. 23-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
A galéria művészeinek tárlata , VII. 12.–IX. 1.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Szőke Gáspár , VII. 11.–VIII. 1.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Polgár Attila designer és fotográfus emlékkiállítása , VII. 25-ig
Szabó István építész emlékkiállítása , VII. 27.–VIII. 22.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
The Hungarian Multicultural Center– Gondolatok a Könyvtárban , VIII. 26.–IX. 5.
Higgs Mező
V., Hercegsprímás u. 11. Ny.: H.–V. 10–19
Péti Barna: Fraktális tévedés , VIII. 16-ig
Holdudvar Galéria
Margitsziget
Zalavári András , VIII. 3-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Baranyai Levente , VIII. 15-ig

Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Kettős játszma , VII. 18-ig
Iparművészeti Múzeum
VI., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
A Bigot-pavilon , VIII. 31-ig
Merészebb, mint a festészet – A modern magyar kereskedelmi plakát 1924–1942 , VII. 27-ig
Lengyel Red Dots – Csúcsmínőség, esztétikum, funkcionalitás , VIII. 29-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 9–22
ÍRka – Egy irországi tanulmányút , VIII. 21-ig
Kálmán Makláry 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
Sipos László erdélyi festőművész , VII. 16–30.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Vanília , VII. 8.–VIII. 1.
kArton a Szigeten , VIII. 11–18.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Kaszás Tamás , VII. 5.–VIII. 31.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Bikácsi Daniela, Kondor Attila, Kroó Anita , IX. 28-ig
Kisterem
V., Képlíró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kaszás Tamás , VII. 18-ig
Kis Varsó , VII. 18-ig
LISTING III – csoportos kiállítás , VII. 24.–VIII. 29.
Klauzál13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
MKE Képzőművészet-elmélet alapszakos (BA) elsőéves hallgatóinak kiállítása , VII. 18-ig
Klebensberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Thaler Tamás fotói , VIII. 27.–IX. 9.
Reménység és harmónia , VIII. 29.–IX. 5.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Yelena Popova , VII. 26-ig
Körmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18
Joseph Kadar festőművész , VII. 17-ig
Stalter György fotóművész , VII. 21.–VIII. 7.
KULTI-Karinyth Szalon
XI., Karinyth Frigyes út 22.
Nyárias tárlat , VII. 8–31.
Imre Mariann és Somogyi Laura , VIII. 26.–IX. 19.
Latarka Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Hungarian KISS – Polish PRINT , VIII. 19-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Hantaí Simon kiállítása , VIII. 31-ig
CAVELLINI 1914–2014 , VIII. 24-ig
Csend – Egy holokausztt-kiállítás , VII. 10.–IX. 28.
Az égbolt másik fele – Válogatás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből , IX. 14-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
Archaiikus fotók a mai Csehországból, Fedor Gabcan fényképei , VIII. 24-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Vásárhelyi Antal grafikusművész , VII. 18-ig
Burkus József , VII. 18-ig
Szikszai Károly , VII. 23.–VIII. 15.
Az Erdőszőlői Művésztelep , VIII. 21.–IX. 12.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Derkovits. A művész és kora , VII. 27-ig
Hazatérő remekművek. Plakátok a Julius Paul-gyűjteményből , IX. 21-ig
Dada és szürrealizmus: Magritte, Duchamp, Man Ray, Miró, Dalí / Válogatás a jeruzsálemi Izrael Múzeum gyűjteményéből , VII. 9–X. 5.
Átrendezett valóság. Alkotói stratégiák a magyar művészetben a dada és a szürrealizmus vonzásában , VII. 9.–X. 5.
Életre kelt (film)Kísérletek. Az avantgárd első mozija. Alkotói stratégiák a magyar művészetben a dada és a szürrealizmus vonzásában , VII. 9.–X. 5.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Magyar Zsidó Múzeum
VI., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Elfeledett szomszédaink. Családok, sorsok történetek a pápai zsidóság két évszázadából , VIII. 25-ig (a Rumbach Sebestyén utcai zsinagógában)
Mélange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Nyári Antik Bazár , VII. 15-ig
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
BánkiBarcelona: Bánki Ákos kiállítása , VII. 19-ig
Moha Kultúrtér
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: H.–V. 10–22
Marosi Dia festőművész , VIII. 15-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Cseke Szilárd: I have great desire , IX. 14-ig
MOUSEON No 1. Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
40 éves a Nemzetközi Zománcművészeti Alkotótelep , VII. 16.–VIII. 15.
Válogatás a 2012–2013-as évek új műtárgyaiból a KKMM-Nemzetközi Kerámia Stúdió Gyűjteményéből , VIII. 27.–IX. 19.
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
Szarka Fedor Guido , VII. 6–31.
Maroti Viktória , VII. 6–31.

Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Csendletek a Székely Partiumban , VIII. 31-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
SUMMER.NEXT.V. , VII. 18.–VIII. 16.
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Koncz Eta festőművész , VIII. 25-ig
Panel Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Kecskés Péter: Fényember , IX. 1-ig
Párisi Galéria Művészeti Szalon
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Zsolnay a szecesszió korában , IX. 15-ig
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Csomót Lajos: Run with me , 2015. IV. 1-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
A zsolártól a rózsaszín regényig – Fejezetek a magyar női művelődés történetéből , XI. 25-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Érzékenység – Kiállítás a varsói Czulosc Galéria fotóművészeinek munkáiból , VIII. 19-ig
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
Magnum Photos – Kontaktok , VIII. 24-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18
Nyári tárlat , IX. 15-ig
Semmelweis Orvostörténeti Múzeum
I., Apród u. 1–3. Ny.: K.–V. 10–18
VÁGOD? Az olló és a design , VIII. 31-ig
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
GONDOLD.ÁT , VII. 18-ig
Thury Levente , X. 1-ig
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Siegmund Ákos: Flight Tension , VIII. 10-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Toulouse-Lautrec világa , VIII. 24-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–16, P. 10–14
Slovak Press Photo , VII. 4.–VIII. 15.
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 10–18
Ricardo Parra: Tengerek , VII. 24-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Absztrakt változatok , VII. 31-ig
Várkok Galéria
I., Várlok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szögletek , VII. 12-ig
Várkok Project Room
I., Várlok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szanyi Borbála: Csendes napok , VII. 12-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Juhos Kis Sándor, Keserue Zsolt, Mózessy Egon, Nagy Ottó, Rainer Máté, Varga-Amár László , VII. 12-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Tér mint TÉR – nemzetközi kiállítás , IX. 18-ig
Hans Jörg Glattfelder , IX. 28-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Makovecz Imre , IX. 21-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Mayer Berta, Sóvradai Valéria, Zsemlye Ildikó , VII. 22-ig
MEGA-PIXEL 2014 , VII. 24.–VIII. 8.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary-villa, Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Ilona Keserői Ilona , VII. 27-ig
Hemző Károly: Képidézetek , VII. 20-ig
Balaton, nyár, szerelem , VIII. 1–16.
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
X. Békéscsabai Nemzetközi Művésztelep kiállítása , VII. 18–31.
Csabagyöngye Kulturális Központ , Széchenyi u. 4.
E. Szabó Zoltán kiállítása , VII. 20-ig
CEGLÉD
Kossuth Múzeum, Múzeum u. 5.
Hartyányi Norbert fotográfus , VIII. 17-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Álföld – Történetek kétszáz év magyar képzőművészetéből , IX. 21-ig
A fenséges geometriája. Válogatás az Antal-Lusztig-gyűjtemény és a Vass László-gyűjtemény anyagából , VII. 13.–IX. 14.
Belvárosi Galéria , Kossuth u. 1.
Nagy Otília 2013. évi Fresh Art-fődíjas , VII. 25-ig
A Zilahi Képzőművészeti Csoport , VIII. 4–29.
Timárház , Nagy Gál I. u. 6.
Hutkai László iparművész , VII. 25-ig
Hal Köz Galéria , Hal köz tér 3.
Kiss Viktória: Hullani kell a virágnak , VII. 26-ig
Déri Múzeum , Déri Tér 1.
Ethno-trezor , VIII. 20-ig
Borbarát Galéria , Bajcsy-Zsilinszky u. 2.
Máté András fotográfus , IX. 15-ig
Sesztina Galéria , Hal köz 3., Sesztina udvar
Farkas György: Lélekánc , VII. 19-ig
EGGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.

SZEGMENS9 – Kortárs Kinából , IX. 27-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 alkotháza, Körösfői u. 15–17.
Az emlékezés éve – Reflexiók, Mű-Történetek , IX. 28-ig
GYŐR
Römer Flóris Múzeum, Király u. 17.
Mucha és társai. Szecessziós plakátok , VIII. 31-ig
46. Nemzetközi Művésztelep , VIII. 2.–IX. 7.
Váczy Péter Gyűjtemény , Nefelejcs köz 3.
Trónszékek, kollázsképek. Mezei Gábor kiállítása , VII. 17.–IX. 14.
Napoleon-ház , Király u. 4.
A művészi grafika születése , VIII. 31-ig
Borsos Miklós Állandó Kiállítás , Apor püspök tere 2.
Kortárs design és képzőművészet , VIII. 31-ig
ISZKASZENTGYÖRGY
Amadé–Bajzáth–Pappenheim kastély
Kusnyár Eveline és Fischer György , VII. 12–31.
Egri Erzsébet és Orr Lajos , VIII. 5–29.
JÁSZBERÉNY
Hamza Gyűjtemény és Jász Galéria, Gyöngyösi út 7.
Az utazó festőnő , Lehel Mária, VII. 12.–X. 10.
KAPOSVÁR
Vaszyar Képtár Csokonai u. 1.
Marton Árpád festőművész , VIII. 10-ig
KECSKEMÉT
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 XX. század első felében , VII. 27-ig
Mednyánszky László, Farkas István és Nagy István az I. világháborúban , IX. 30.–XII. 21.
Kápolna Galéria , Kápolna u. 13.
Mészáros Marianna rézkarcai , VII. 4–16.
KÉTBODONY
FotóFalu 2014 , VII. 17–27.
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Czikn Ibolya Beatrix , VII. 19-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
XXVI. Miskolci Grafikai Triennálé , IX. 7-ig
Szjz Kamilla, a XXV. Miskolci Grafikai Triennálé nagydíjasa , IX. 7-ig
Folyamatrajz 2. közösségi rajzolóműhely , IX. 7-ig
Teátrum Pinchely Galéria , Déryné u. 3.
Kunt Ernő munkái , IX. 7-ig
MissionArt Galéria , Széchenyi u. 14.
Pásztor Gábor emlékkiállítása , IX. 7-ig
Feledy-Ház , Deák tér 3.
A grafika funkcióváltozásai VII. , IX. 7-ig
Petrő-Ház , Hunyadi u. 12.
Fata György iparművész , IX. 6-ig
Városi Művészeti Múzeum , Papszer 1.
Mazsaroff-díjasok kiállítása , VIII. 3-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2.
VIKAT – Művésztelep , VII. 7–18.
PÉCS
Zsolnay Negyed, Zsolnay Vilmos u. 37.
Grosschmid Erik bábtervező , VIII. 23-ig
A PTE Művészeti Kar Doktori Iskolája , VII. 18.–VIII. 17.
Pécsi Galéria , Széchenyi tér
Kerekes Gábor és Utu Braun , VII. 5.–VIII. 10.
Janus Pannonius Múzeum , Káptalan u. 5.
Konyha a tükrökben , X. 31-ig
Modern Magyar Képtár , Papnövelde u. 5.
Major Kamill , VII. 27-ig
Leonardo, a reneszánsz zseni , IX. 30-ig
Martyn Múzeum , Káptalan u. 4.

Beyeler Alapítvány, Bazel



Amikor Richter és Obrist összefog

(folytatás az 1. oldalról)

A kiállításon most a teljes sorozat látható: a négy említett munka mellett Tiziano művének Richter-féle interpretációja is, a washingtoni Hirshhorn Museum and Sculpture Garden tulajdona. Ez az 1973-as képegyüttes megkülönböztetett helyet foglal el Richter életművében, hiszen sorozatai és ciklusai általában vagy figuratív, vagy absztrakt munkákból állnak; a figuratívból az absztraktba való átmenet egy sorozaton belül ritkának számít – bár a tárlat rögtön hoz rá még egy példát: az S. a gyerekek-ciklus képein is több lépcsőben oldódik fel és válik absztrakttá az eredetileg fotórealista ábrázolás. Richtert – bevallása szerint – Tiziano művének tanulmányozása és másolása döbbsentette rá arra, hogy „a festészet egykori óriási kultúrája eltűnt. Egy fotó átfestése olcsó dolog ahhoz képest, amit Tiziano csinált.”

Ezt a témát a Műértő is felvetette a sajtóbeszélgetésen. Richter válaszából kiderült, hogy nincs szó saját munkásságának leértékeléséről vagy megtagadásáról, „csak” a kortárs festészet korlátainak felismeréséről. A művésznek volt néhány erős mondata is; szinte minden helyi újság idézte azt a kijelentését, hogy „ha megnézik az aukciós katalógusokat, 70 százalékban szemetet árulnak drága pénzért”. Saját népszerűsége örömmel tölti el, de árveréseken elért árait „horrorisztikusnak és sokkolónak”



Gerhard Richter és Hans Ulrich Obrist a sajtótájékoztatón

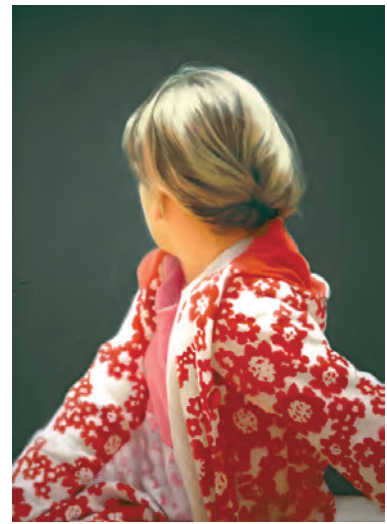
tartja. A terveit firtató kérdésekre többnyire kitérő válaszokat adott. Kijelentette ugyan, hogy több tárlatot nem tervez, de hangsúlyozta, vannak még elképzelések a tarsolyában. A kiállításokban számára az a legvonzóbb, hogy míg a műteremben egyedül van, ezek előkészítése sok emberrel igényel szoros, inspiráló együttműködést. Kiderült az is, hogy folytatni kívánja monokróm szürke vásznainak a kiállításon is szereplő sorozatát; „az élet szürkében kezdődik, és szürkében fejeződik be” – mondta. A művészet feladatát továbbra is abban látja, hogy reményt adjon az embereknek; reményt persze csak az meríthet, aki megérti a művek üzenetét. De vajon érti-e az ő üzenetét? – kérdezte egy újságíró, amire rövid volt a válasz: „Néha.”

A Műértő kérdésére, hogy foglalkoztatja-e egy Richter-múzeum gondolata, határozott nemmel válaszolt, hozzátéve, hogy jobban szeret, ha munkáit kontextusba helyezve, mások műveivel együtt láthatja a közönség.

A nagyszabású, 170 alkotást – a vászonképek és az átfestett fotók mellett digitális nyomtatásokat és két üvegobjektet is – bemutató tárlaton a művész már csak néhány fotó erejéig jelent meg, a házigazda szerepét itt a kurátor vette át. Obrist hangsúlyozta, hogy egy ilyen gazdagságú, „sokdimenziós” életmű mindig módot ad arra, hogy egy kiállítás a korábbiaktól eltérő aspektusokat helyezzen középpontba. A Beyeler-alapítványban rendezett tárlat a sorozatokra és a ciklusok-

ra (előbbieket nyitottak, bármikor folytathatók, utóbbiak zártak, befejezettek) koncentrálni, kiemelt figyelmet szentelve a művek és az őket körülvevő tér Richter számára mindig is fontos kapcsolatának. Minden sorozat önálló termet kapott, és – a művész ötletét megvalósítva, ellenpontként – minden teremben kiállítanak egy-egy, időközben emblematikussá vált egyedi munkát is. A híres figuratív szériák között központi helyet foglal el a németországi Vörös Hadsereg Frakció (RAF) drámai végét feldolgozó, 1977. október 18. című 15 részes ciklus. Míg ezek a sorozatok akár évtizedekig is készülhetnek, az absztrakt szériák – így a négyrészes Bach és a hatrészes Cage vásznai – mindig egyidejűleg függenek a mester kölni műtermének falán, párhuzamosan születnek, kipróbálva az adott téma variációit, és késznek is egyszerre nyilvánítja őket.

Az utóbbi évek alkotásai a műfaji skála még gazdagabbá válásáról és a térben való gondolkodás erősödéséről tanúskodnak, ezáltal a festményeket is új szemszögből láttatják. Igaz ez a művész tükröbobjektjére éppúgy, mint a két, szabályos alakú lapokból álló üvegkonstrukcióra, melyekről azt hihetnénk, kifejezetten erre a kiállításra készültek, hogy amikor elhaladunk mellettük, meg-sokszorozódva, vagy éppen új alakzatot felvéve lássuk a szemközti fa-

Gerhard Richter: Betty, 1988
olaj, vászon, 102x72 cm, Saint Louis Art Museum

lon lévő festményeket, miközben a valós látvány az üveglapon maga is képpé válik. A két üvegplasztika valóban nem régi, de szerepelt már kiállításokon; itt most újra jó szolgálatot tesznek, amikor szemképráztató optikai illúziókat kínálnak.

A friss munkák közé tartozik a Csíkok (Strips) című sorozat is, amelynek alapja egy fotó. Ez Richter-nél nem számítana újdonságnak, ám a fotó ezúttal nem újságból kivágott, vagy a művész által a „való világban” készített felvétel, hanem egyik saját absztrakt munkáját reprodukálja. Ez a fotó a digitális feldolgozás alapja, az eredmény pedig nagyméretű, akár tíz méteres printek formájában jelentkezik, melyeken a színek szabályos csíkokba rendeződnek. (Megtekinthető szeptember 7-ig.)

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. Apszisttermében (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

Wien Museum, Bécs



A világváros-kísérlet

Vajon ki tudja ma már, hogy a fekete kávét az alpakkatálcán kísérő pohár csapvíz, vagy a lakásainkat otthonossá tevő megannyi színpompás perzsaszőnyeg a XIX. század utolsó harmadának eltökélt bécsi modernizációs törekvései nyomán lett Magyarországon is a polgári hétköznapiak részévé? Hogy volt egy – hozzávetőleg másfél évtizedes – történelmi pillanat a kettős Monarchia történetében, amikor annak fővárosa fel akarta venni a versenyt a mintegy négyszer akkora Londonnal és a több mint kétszer akkora Párizssal? (Az éppen akkoriban egységgé vált Németország új központja, Berlin alig néhány tízezerrel számlált több lelket, mint Bécs, a magyar főváros pedig még az egyötödét sem tette ki.)



Kilátás a Rotundából, 1873

Erről a gigászi nekilendülésről, az 1873-as bécsi világkiállításról és az azt megelőző, illetve követő néhány évről rendezett monumentális kiállítást a Karlsplatzon található bécsi városi múzeum. Az intézmény, amely máskor is izgalmas kiállításrendezési ötleteivel és lenyűgöző tudományos előkészítő tevékenységével szokta csodálatra (és némi önsajnáló bezzegelésre) készíteni a látogatót, ez alkalommal is kitett magáért: az egész alsó szintet és a felső szint felét elfoglaló anyag hosszú órákra lebilincsel, és a közel 4 cm vastag, 584 oldalas katalógussal együtt a korszaknak bizonyára minden eddiginél teljesebb körképét nyújtja. Az

Experiment Metropole – 1873: Wien und die Weltausstellung (A világváros-kísérlet – 1873: Bécs és a Világkiállítás) 13 tételben mutatja be a korabeli Bécset és 5 fejezetben magát a világkiállítást.

A világkiállítások az 1851-es londoni elsőől kezdve az emberi haladás és a műszaki fejlődés legújabb eredményeit voltak hivatottak az éppen kialakuló turizmus keretében sokmillió bel- és külföldi látogató elé tárni. (A londonit 1855-ben követte a második Párizsban, majd 1862-ben ismét London, ezután 1866-ban megint Párizs következett, és mivel a francia főváros még nem tért magához a poroszoktól elszenvedett vereség és a kommun megpróbáltatásaiából, így ötödszörre, 1873-ban a kiegyezés után lendületet vett császárvároson lehetett a sor.) Ezek a mai szóval megarendezvénynek nevezhető alkalmak egyszerre voltak a részt vevő nemzetek és a technikai modernizáció öntömjenéző reprezentációi: a megzabolozott természet, a gépi igába hajtott energia, a stukkókkal historikusnak álcázott modern építőmesterség, az ipari tömegtermeléssel előállított használati és luxustárgyak, a szobabelsők díszítésére fogott mesés Kelet, azaz a mind öntudatosabb polgári fogyasztás vándorünnepei, avagy Walter Benjamin megfogalmazásában „az áruféltis zarándokhelyei”.

Az 1873-as Világkiállítás helyszíne az a magát a nagyhatalmak és a világvárosok között pozicionálni kívánó Habsburg fővárosi idill, ahol a városfalak lerombolása óta hihetetlen ütemben zajlott a biedermeier idill felváltása a kor színvonalán álló urbanizációs elképzelésekkel. Egymás után készültek el a város arculatát máig meghatározó, különböző történelmi korszakok stílusát idéző középületek, és a vezetékes vízellátással, a Duna szabályozásával, a lóvasúthálózat létesítésével megkezdődött a modern infrastruktúra kiépítése. A külső környezet nagyszabású racionalis-technikai átalakítása mellett ugyan-

akkor egyre fontosabbá vált a magán-szféra intimitásának hangsúlyozása, a saját otthon lakályosabbá tétele: a lakás mindinkább hasonlítani kezdett az addig sosem látott mennyiségben, méretben és formában előállított szelencékhez, kazettákhoz, skatulyákhoz. Súlyos textíliákkal kibélelve és mives iparművészeti, vagy éppen sorozatgyártott tárgyakkal telezsúfolva mintegy foglalatot adott a külvilág száguldásától elcsigázott, visszavonulni vágyó lakóinak.

A pohár csapvizet a Bécs városa számára a megengedhetőnél sokkal drágábbnak bizonyult vízvezeték miatti büszkeség, az alsó-ausztriai



A Ferenc József rakpart lóvasúttal, gőzhajóval és távíróoszlopokkal, 1874

Alpok hegyi forrásaiból hosszú-hosszú kilométereken keresztül vezetett egészséges forrásvíz jelképeként kínálták a kávé mellé. A perzsaszőnyegek pedig a perzsa sah látogatása alkalmából a világkiállításon bemutatott igen nagyszámú darab eladása nyomán kerültek először Bécs, majd a Monarchia szinte minden módosabb otthonának padlójára. (Keleten ezek a falakat díszítik, és a szélsőséges időjárás ellen biztosítanak védelmet.)

A Wien Museum kiállításán mindezt megtudhatjuk, és megszámlálhatatlanul sok más információt is szerezhetünk a technika, a társadalom, a kultúra és a politika megannyi területéről. A bemutatott használati és dísz tárgyak, tervrajzok, iratok, makettek, festmények és az Alt-féle veduták mellett a legnagyobb élményt talán mégis a rengeteg fénykép nyújtja (köztük Klösz György számos felvétele) – ez volt ugyanis az első alkalom, hogy a Világkiállítást fotók sokaságával dokumentálták. A számítógépes animáció nemcsak életre kelti a hatalmasra nagyított állóképeket, azt az illúziót keltve, hogy a látogató végighalad a Rotunda termeinek során, hanem olyan részletek felfedezésére is módot ad, amelyekről másképp aligha értesülhetnénk: az egyik hatalmas építkezés állványderájában cilianderes urak felügyelete mellett főkötős asszonyok viszik a malterosládát. *(Megtekinthető szeptember 28-ig.)*

FENYVES KATALIN

Oliva Creative Factory, Sao Joao da Madeira



Elszabadult kreativitás

Európa délnyugati részén egyedülként, 900 darabos art brut gyűjteményből nyílt állandó kiállítás Portugáliában, a Portohoz közeli Sao Joao da Madeira új múzeumában. Anyagát António Saint Silvestre és Richard Treger műgyűjtő ajánlotta fel az ipari hagyományairól híres kisváros régi gyárpépületéből kialakított múzeuma, az Oliva Creative Factory számára.

„Mint a csiszolatlan gyémánt; olyan, a műgyűjtők által utált vagy figyelembe sem vett művészet ez, amely kívül rekedt a nagy áramlatokon” – fogalmazott António Saint Silvestre, aki társával együtt évtizedek óta gyűjti az art brut alkotásokat. Az elmúlt húsz év során párizsi galériájukban több egyéni és kollektív tárlatot is rendeztek. A gyűjtők, akik hosszú időn át kerestek állandó bemutatóhelyiséget kollekciónak, úgy érzik, az Oliva Creative Factory múzeumában méltó helyre találtak. A júniusban megnyílt kiállítás egyelőre csak egy részét öleli fel a gyűjteménynek: az art brut, valamint az ennek egyik ágaként ismert singular art alkotások mellett a fantasztikus művészethez sorolható munkák, valamint afrikai néprajzi tárgyak is láthatók.

Dado: Cím nélkül, 1958-1959
vegyes technika, papír, kollázs, 103x75 cm

A műgyűjtők afrikai tapasztalataikból eredeztetik érdeklődésüket az art brut iránt. Mindketten az afrikai kontinensen születtek: a hivatása szerint zongorista, litván eredetű zsidó anyától és ír apától származó Richard Treger Zimbabweben, az olasz-portugál származású festő és szobrász Saint Silvestre Mozambikban. „A helyi háborúktól, öldöklésektől, vérvesztéstől szenvedő Afrika keltette fel bennünk a természetes, a primitív, a populáris iránti érdeklődést – magyarázzák –, és arra ösztönzött minket, hogy próbáljuk megérteni a körülöttünk lévő dolgok rejtett értelmét, misztériumát.”

Meghatározó volt számukra a svájci Lausanne-ban található Collection de l'art brut is, amelyet tulajdonosa, Jean Dubuffet képzőművész először Franciaországnak ajánlott fel, de szülőhazája nem kért belőle. Az art brut meghatározás is tőle származik: először 1945-ben használta a kifejezést pszichiátriai

Sabrina Gruss: La marchande de nuit, 2009
vegyes technika, 65x26 cm

beteg, médiumok, a társadalom perifériájára szorult, extrém egyéniségek alkotásaira, amelyekből ő maga is sokszor merített ihletet.

Ezekben az önkifejezés kényszerre által hajtott, spontán, többnyire képzetlen, autodidakta alkotókban közös, hogy magukat nem tartják „művészeknek”, senkinek sem akarnak tetszeni, nem töreksenek alkotásaik megismertetésére, terjesztésére. Műveik monológok, vagy próbálkozások a túlvilági, képzeletbeli lényekkel folytatott dialógusra. Hol az elmezavar vezeti kezüket, hol a gyökértelenség, a kétségbeesés, az egyedüllét, és hasonló lelkiállapotok kifejezésére töreksenek, hol szenvedéseiket igyekeznek művészi formába öntve megmutatni, akaratlanul is átlépve a művészet eddig ismert határait.

Meglepő és felkavaró művészet ez, amelytől nehéz szabadulni – tapasztalja a látogató végigjárva a kiállítást. Az egyes munkák mellett az alkotók élettörténetét ismertető szövegeket is találunk, amelyek segítenek a művek megértésében. Másképp nézünk például az orosz Foma Jaremcuk munkáira, ha tudjuk, hogy a sztálini üldöztetések áldozataként munkatáborba zárták, később elmebetegnek nyilvánították, majd intézetbe szállították. Az elmegyógyintézetben eltöltött évtized során alkotott tintarajzaiban az átélt szenvedéseket, az elektrosokk borzalmait jelenítette meg expresszív módon. A korán árvaházba került Henry Darger (Egyesült Államok) a gyermekkorában elszenvedett erőszakért áll bosszút képeivel, amelyeken gyerekhad sereg veszi üldözőbe és feszíti keresztre kínozt. A cseh Lubos Plnyt, aki fiatal korában modellt állt a prágai Képzőművészeti Főiskolán, elbűvölte az emberi test, részt vett boncolásokon, és saját testével is kísérletezett. Munkáin sokszor jeleníti meg metszetszerűen az emberi alakot, röntgenszerűen a belső szerveket. Több színes ceruzaraj

látható az egyik legismertebb art brut művész, a svájci Adolf Wölfl (1864–1930) nagyszabású munkásságából, amelyeken sajátos univerzumát igyekezett megörökíteni. A tragikus gyermekkor megélt (alkoholista apa, korán elhunyt anya), intézeteket és börtönt megjárt Wölfl pszichiátriai klinikára kerülve kezdett el rajzolni, kezelője által felfedezett alkotásai kora jelentős művészeire is hatással voltak.

Több alkotó érzi szükségét annak, hogy a rendelkezésre álló felület minden négyzetmilliméterét kitöltse, mint azt a francia Isabelle Jarousse emberi és állati figurákkal, növényekkel zsúfolt művein, az olasz Marco Raugei ismétlődő állatfigurákat ábrázoló képein, vagy a skizofréniában szenvedő, magát építésznek képzelő paraguayi Sebastián Ferreira kitalált nagyvárost megörökítő alkotásain láthatjuk. Az Egyesült Államokból származó, autista George Widener nagyméretű képe térképserű ábrázolás, tele az általa memorizált történelmi dátumokkal és statisztikai adatokkal.

Ezek az alkotók szinte mindent felhasználnak, ami a kezük ügyébe kerül, a leghétköznapibb, leghasznavehetetlenebb tárgyakból is művészi értékű műveket hozva létre. Rongyokból alkotott szobrot a belga Pascal Tassini; a francia Simone le Carré-Gallimard fantáziafigurái kiszuperált babákból, gombokból, műanyag csecsebecsékből készültek. Szártott növényekből, magokból állított össze figuratív képet a francia Philippe Dereux, míg madárkoponyákat, csontokat használt fel női figurájához honfitársa, Sabrina Gruss. Körömlakkal rikító színűre festett tengeri kagylókból építette csodapalotáját az algériai

Lubos Plny: Cím nélkül, 2012
kollázs, akrilfesték, tinta papíron, 84x59,5 cm

Paul Amar; miniatűr elektronikai alkatrészekből, csavarokból, kapcsokból és a legkülönbözőbb műtűrökből alkotott lenyűgöző szobrot az ACM művészneven ismert házaspár.

Saint Silvestre szerint úgy kell tekintenünk ezekre az alkotókra, mint „rendkívüli, zseniális művészekre, akikre nincs hatással semmiféle művészeti áramlat, akikre nem gyakorol befolyást a műpia, és akik vannak olyan nagy tehetségek, mint más elismert művészek”.

MUHARAY KATALIN

Ha arra jár...

Jupiter Artland, Edinburgh

A táj absztrakciói

Robert és Nicky Wilson 2001-ben vásárolta meg az Edinburgh közelében lévő Bonnington-házat és a hozzá tartozó hatalmas földterületet, amely ma Jupiter Artland néven működik és a helyspecifikus munkák bemutatása mellett elsősorban gyermekek és diákok művészeti oktatását tekinti feladatának.

Lakóhelyük kiválasztásában szerepet játszott a Bonnington-ház templomos lovagokhoz köthető történelmi aurája és a területet behálózó vízerek jelenléte. Ezeket nemcsak a homeopátiás készítményeket gyártó és forgalmazó Robert Wilson, hanem a meghívott művészek is inspirálónak találták. A szobrász végzettségű Nicky Wilson és férje 2004-ben kezdett speciális műgyűjtésbe: művészeket kerestek fel arra kérve őket, hogy a tájra reflektálva készítsenek munkákat.

Elsőként a tájépítészet meghatározó alakjával, az amerikai származású, Nagy-Britanniában élő Charles Jencksszel dolgoztak együtt; a meg-



Cornelia Parker munkája

lásának helyét tábla jelzi (Nocturne-Moon Landing). Parker másik itt található munkája (Landscape with Gun and Tree) egy hatalmas öntöttvas karabély, amely Gainsborough Mr. és Mrs. Andrewst ábrázoló festményére utal. A rokokó ruhakölte-



Charles Jencks munkája



Mark Quinn munkája

keresésből hosszú együttműködés és barátság született. A Jupiter Artland látogatóját elsőként Jencks monumentális munkája köszönti. A teraszosan emelkedő, üde zöld dombokra fellépkedve egy zöld sávval tagolt, geometrikus formájúra alakított tó tükre nagyítja fel és teszi még inkább dominánssá a műegyüttest. Jencks munkáinál jobban semmi sem mutatja, hogy a land art a táj absztrakciója. Dombjainak tetejéről jól látható Marc Quinn 12 méter magas orchidea-szobra (Love Bomb). Másutt egy gondozott erdőben kanyargó ösvény mellett tűnnek fel a különböző műalkotások, Anish Kapoor öntöttvas munkája (Suck) feneketlennek tűnő mélyedés, Laura Ford bronzszobrai (Weeping Girls) eltévedt kislányok. Ian Hamilton Finley négy munkával is megjelenik, köztük az erotikus líra első művelőjét, a tizedik múzsaként is emlegetett Szapphót megjelenítő büszttel (Muse X). Tania Kovats egy kis tó csónakházában helyezte el több száz üveg vizet (Rivers); munkájához az összes brit folyóból gyűjtött mintát.

Cornelia Parkert szintén régi munkakapcsolat fűzi a Wilson házaspárhoz. A Jupiter Artland 2009 májusában, telehold idején tartott megnyitójára Debussy inspirálta tűzijátékot komponált. A pirotechnikusok egyúttal egy holdról származó meteoritdarabot is fellőttek, az újra becsapódott meteorit lando-

ményben megjelenő pár rég eltűnt, a fa alatt ma már csak Mr. Andrews vadászfegyverét láthatjuk. Egy tisztáson Antony Gormley csillagtérkép ihlette hatalmas acélszobrának hátterében a viktoriánus mérnöki teljesítmények egyik legragyogóbb példája, a Forth vasúti híd látható, különös kontextusba helyezve a művész acélszerkezetét.

Andy Goldsworthy ugyancsak



Laura Ford munkája

sok időt tölt el a helyszínen a Bonnington-ház vendégeként. Erdőben felépített kis kőházába benyitva sziklás talajra léphetünk. Az idilli, zölden burjánzó erdő alján álló ház kiemeli a táj drámai kontrasztját, a pázsit és a föld vékony rétege alatt meghúzódó sziklarengetet. A mű – ahogy Goldsworthy fogalmaz – geológiai ablakot nyit a tájra.

A művész a ház építésénél megmaradt kövekből néhányat egy irtás fái ágai között helyezett el (Stone Coppice), hogy arra emlékeztessen: itt a föld alatt ugyanennek az inverze található meg: a fák gyökerei sziklák közé fonódnak.

Goldsworthy és Jencks munkái jól példázzák a land art két ágát, a brit és az amerikai megközelítés közötti különbséget. Az amerikai, gyakran earth artnak is nevezett művek robusztusak, nem mentesek némi macsó agressziótól sem, a tájat, amelyet valamiféle meghódítandó, kultiválandó területnek tekintenek, előszeretettel veszik kezelésbe bulldózerekkel. A brit művészek (Long, Goldsworthy) reflektívabbak, inkább a táj esszenciájára koncentrálnak, műveik nagy része nem maradandó, csupán ideiglenes, organikusan lebomló változást idéz elő. A Jupiter Artland Jencks hatalmas munkájával adta meg az alaphangot, talán ez az oka annak, hogy itt a brit művészek egy része is tőlük szokatlan monumentális alkotással rukkolt elő.

Anya Gallaccio a föld szintje alatt elhelyezett, felül nyitott kubust alkotott, melybe lépcső vezet le, falait lilásan fénylő obszidiándarabokkal

burkolta (The Light Pours out of Me). Gallaccio szintén több művel van jelen, egyik korábbi munkáját (Chocolate Room) az idei nyári szezon alatt itt is bemutatja. Egy kis terem falát csokoládéval burkolta, a belépőt sűrű étcsokoládé-illat veszi körül, előntik az emlékek – ahogy az az illattal operáló műveknél oly gyakran előfordul.

A Jupiter Artland egyik legújabb szerzeménye a skót Nathan Coley alkotása, mely egy állványzaton kis égőkből egy George Bernard Shaw-idézetet jelenít meg (You Imagine What You Desire). Az éles fényt sugárzó munka jelenleg egy kis teremben látható, de a következő szezonra megtalálja majd helyét valahol a kert fái között, és remélhetőleg a közeli repülőteret sem zárja majd.

A land art skót fellegvára Jupiterről, a kreativitással is kapcsolatba hozható római főistenről kapta nevét. A Wilson család lakhelyeül is szolgáló ház parkja a látogatók előtt csak a rövid skót nyári időszakában áll nyitva, de iskolai csoportokat egész évben fogad, számukra kreatív foglalkozásokat is szervez.

Nicky Wilson úgy fogalmazott, hogy a táj és a benne elhelyezett művek családja számára kiapadhatatlan energiaforrásként szolgálnak; egyúttal úgy érzi, képessé tették a tájat arra, hogy megszólaljon. (<http://www.jupiterartland.org>)

CSIZMADIA ALEXA

Pinakothek der Moderne, München

Ha arra jár...

A színember

Az aktuális Ernst Ludwig Kirchner-tárlat nem szokványos kiállítás. Különlegessége, hogy sokéves, alapos kutatás eredménye, amelyet német és svájci művészettechnológiai intézetek folytattak a festő alkotómódszerének feltárására. Az expresszionista művész munkáiról – mint az a régi mestereknél bevett szokás – röntgen-, infravörös és UV-felvételeket készítettek, és az általa használt anyagokat kémiaiag is megvizsgálták.



E. L. Kirchner: Önarckép, 1913-1914
új nagyítás üvegnegatívról, 13x18 cm

ideáljának – egyszerűen átfestette, így nem egy alkotása nehezen datálható.

Általában sokáig dolgozott egy képen, illetve több festményen dolgozott párhuzamosan. Gyakran csoportosította ezeket az egyes motívumok szerint, és előtanulmányokat, fotókat vagy akvarelleket csinált hozzájuk, máskor a képi motívumokból fametszetet, litográfiát készített, mert a másik technika hozzásegítette a „magától értetődőség” eléréséhez.

A művész nem volt tekintettel az utókorra akkor sem, amikor a vásznak mindkét oldalát befestette: „Istennek hála, hogy a vászonnak két oldala is van!” – mondta egyszer, amikor nem volt pénze, de később ez gyakorlati vált nála. Az eddigi ismeretek szerint a fennmaradt 1045 alkotásból 140-nek a hátoldalára is festett. A rektó-verző változatok – mint a Dodo portréja, a Maszkok az utcán, az Ülő akt és még több kép – felváltva láthatók a kiállítás folyamán, körülveve azokkal a korabeli, színelmélettel foglalkozó könyvekkel, amelyeket Kirchner egész életében használt. „Senkinek sincsenek olyan színei, mint nekem, nem tudok kiszámítottan dolgozni, ehhez túlságosan a színek embere vagyok” – állította, és ez a „színorgia” késői időszakában is jellemző maradt; például a davosi korszakban készült Sertig-völgy ősszel című képen 28 különböző pigmentet használt, öt különféle kéket és sárgát, az alapozáshoz pedig az akkoriban feltalált kátrányfestékeket – ezeknek köszönhetik munkái máig változatlan ragyogásukat.

Kirchner híres volt arról, hogy szeretett minden műfajt kipróbálni: fényképezett, szobrokat, textileket, sőt építészeti tervek is készített. Életrajzi vonatkozású fotói bemutatják a nagyvárosi bohémélet kaotikusságát és a későbbi hegyvidéki idillt, de nemcsak azt, hanem a tánc, a mozgás iránti vonzalmát is, a drezdai és berlini varieték világát, amely a vitalitást jelentette számára. A táncok – a kánkán, a cakewalk és a onestep – a dinamikus életérzést fejezték ki, a mezítelenség pedig a szabad testkultúra- és életreform-mozgalmak része volt, amelyeket élettársa, a táncosnő Erna, és annak nővére, Gerda Schilling révén ismert meg az 1910-es évek elején. (*Megtekinthető augusztus 31-ig.*)

KOVÁCS ÁGNES



E. L. Kirchner: Színtánc, 1933
színes fametszet, 50x34,7 cm

Antik & Kortárs

műtárgy.com

műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

8. Berlini Biennále

Sok hang, megannyi történet

Mint azt márciusi számunkban már Andreas Angelidakisnak a Kunstwerkében felépített Crash Pad című installációja kapcsán beharangoztuk, az idei Berlini Biennále – a korábbiak fonalát felvéve – ismét a város inspiráló erejében fogant tematika felfejtésébe kezdett.

A kolumbiai-kanadai származású főkurátor, Juan A. Gaitán azonban nem feltétlenül a ma aktualitásából indult ki, hanem a XVIII–XIX. századi Berlint szeretne volna megvizsgálni a jelen perspektívájából. A számtalan és meglehetősen lazán kötődő tematikai szálát felvető projektben leginkább a kiállítás helyszíneinek kiválasztása árulkodik arról, hogy mégis mi az az aktuális téma Berlin kulturális mezejében, ami érdeklődést a történeti városhoz vezetett.

A német konzervatív kulturális és politikai áramlatok egy nagy lé-

A valós építéstechnikai problémákat hordozó, de valószínűleg megmenthető, az NDK sötét múltjára emlékeztető építményt 2006-ban takarították el – megkerülve a volt keletnémet polgárokat is bevonó közéleti vitákat.

A berlini nagypolgári nosztalgia tőkemozgósító erejének hatására nemsokára tehát itt áll majd egy grandiózus eklektikus építmény, egy történeti rekonstrukció, amely pusztán már méreteivel is lenyűgözni szándékozik látogatóit, és amelynek ideológiai motiváltságáról az is árulkodik, hogy csak nehézkesen sikerült összegyűjteni azokat az intézményeket, amelyekkel majd betölthetik az alapvetően előre meghatározott funkciók nélküli felhúzott, hatalmas tereket.

„Megfigyelhettem, hogyan is fejlődik a város egy igen érdekes módon



Olaf Nicolai: Szondi/Eden, 2014

kréta grániton, 4 lámpa, 290x100x100 cm, fotó: Anders Sune Berg

nográfiai és ázsiai művészeti gyűjteménye költözik majd (sok egyéb intézménnyel együtt) a megépítendő palota termeibe.

Talán Olaf Nicolainak a múzeum bejárati lobbijába installált munkája van legközelebbi kapcsolatban azzal a komplex történeti kontextussal, amelyre a biennále utal. Szondi/Eden című installációjában egy mára már elhagyatott kelet-berlini, Berlin-Lichtenbergben álló bevásárlóközpont minimál modernista padlózatának ornamentikáját idézi meg (a munkához egy lenyűgöző poétikus esszé is tartozik: <http://www.berlinbiennale.de/files/pdfs/263/olaf-nicolai.pdf>).

A dahlemi múzeumban a gyűjteményi anyagtól elkülönített, az állandó kiállításához mégis szorosan kapcsolódó részlegekben jelennek meg a kortárs műtárgyak azzal a nem titkolt szándékkal, hogy a biennále-látogató a gyűjteménnyel is folyamatosan szembesüljön. Így a jelentések és szimbolikus használatok történeti változásának komplex összefüggéseiben reflektálhat a vizuális művészetek és a képi reprezentáció jelenkori státusára, és a Humboldt Forum egysíkú történelemszemléletével szemben egy másféle modellt képezhet a történelem mobilizálására. A biennále-látogató folytonosan kísértésbe esik, hogy a kortárs művek megtekintése mellett



és költői kiállításon, amelyet ebbe az eredetileg Hermann Knobloch zsidó textilgyáros által 1923-ban építtetett magánvillába helyezett, semmi sem árulkodik a helyszínválasztás vagy a tárlat kiemelten koncepciózus szerepéről. A sajtóanyagokból annyit lehet megtudni, hogy a hangsúly itt a műalkotás és a néző meghitt befogadói kapcsolatára esett. A magával ragadó bukolikus környezetben álló, elegáns villában megjelenő műtárgyak valóban teret engednek a csendes meditálásnak, a kiállítás ugyanakkor egy magángyűjtemény prezentációja is lehetne. Erre a hatásra játszik rá az a nyolc művész munkáit összegyűjtő kis al-tárlat (A private collection), melyben a szerzők neveinek mellőzése az autonóm mű és a befogadó már-már szakrális kapcsolatát hangsúlyozza.

A Slavs and Tatars művészpáros kertben felépült hanginstallációja finoman simul a harmonikusan megtervezett tájba. A hangszórókat nyitott könyvre emlékeztető szobrászati forma rejt, belőle iszlám imára hívó ének szól törökül, de egy teljes mértékben komputer generálta a capellában. A munka bonyolult kontextuális hivatkozásai azonban (a törökre fordított Korán kérdéséről a török identitás és az iszlám kapcsolatáig) kapcsolódási pontok nélkül,



Judy Radul: Look. Look Away. Look Back, 2014

videoinstalláció, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin

legzetű építészeti projektben találták meg kortárs manifesztációjukat, amely egyben egy hosszan tartó, fájdalmas vitának vetett véget. A berlini porosz királyi palota végül is megépül az Unter der Lindenen, a Humboldt Forum projekt részeként, amellyel Berlin eddigi legnagyobb rekonstrukciós megaprojektjébe fog. A város, amely az 1990-es években egy kortárs építészeti játszótér kísérletező kedvével ünnepelte a Potsdamer Platzon a hidegháború végét, most a porosz birodalmi palota újraépítésével igen riasztó statementet fogalmaz meg.

A kulturális és turisztikai célokat emlegető retorika mögött munkáló erős konzervatív ideológiai indíttatás több helyütt is nyilvánvaló, leginkább akkor, ha sorra vesszük azokat az épületeket, amelyek ezen a stratégiai ponton álltak. Az eredeti királyi palota reneszánsz alapokra épült, az 1700-as évekbe került rá Andreas Schlüter barokk homlokzata, majd 150 évvel később Schinkel és Stüler kupolája. Berlin ostroma alatt óriási károkat szenvedett, és a keletnémet hatóságok 1950-ben ledőzerolták. Ahogyan az NDK – erősen ideológiai alapon – nem találta felújításra érdemesnek a német birodalmi múlt szimbólumát, úgy a palota helyére 1976-ban emelt olcsó modernista épületet – amely az NDK parlamentjének és publikus rendezvényeknek adott otthont –, a Palast der Republikot (a Köztársaság Palotáját) sem tartották az azbeszt tartalékából kimenteni érdemesnek az újraegyesült Németország hatóságai.

– érdekes egyrészt az, hogy mivé is vált a város, másrészt hogy ez a folyamat hogyan reflektál egy, a világban jelen levő nagyobb tendenciára, amely a történelmet annak érdekében mozgósítja, hogy bizonyos domináns beszédmódok egyeduralmát megerősítse” – írja szövegében Juan A. Gaitán. Megfogalmazásában



Mariana Castillo Deball: You have time to show yourself before other eyes, 2014

© Mariana Castillo Deball; Wien Lukatsch, Berlin; Mendes Wood, Sao Paulo, Kurimanzutto, Mexico

homályosan ugyan, de épp a Humboldt-projekt példájának narratíváját kapcsolja be a kurátor azzal, hogy a Berlini Biennále egyik legfontosabb helyszínénél az állami dahlemi múzeumot választotta (a Staatliche Museen zu Berlin dahlemi kiállítóhelye három intézménynek ad helyet: Ethnologisches Museum, Museum für Asiatische Kunst és Museum Europäischer Kulturen). Ugyanis a tervek szerint ennek lenyűgöző et-

más tájak, idősíkok és kultúrák történetébe is bepillantson. A játékos, appropriációs befogadástechnikai fogás mellett nagy hangsúlyt kapnak azok a munkák, amelyek a múzeum és az archívum prezentációs kérdéseivel foglalkoznak. Iman Issa egyiptomi származású, New York-i alkotó a műtárgy és a szöveg egymásmellettiségének poétikus jelentésalkotására épített installációjában létező műtárgyakat rekonstruál, de szikár

formanyelvével művét a múzeumok objektív ismeretterjesztésének hagyományába csatolja.

Számtalan mű került a múzeumi kiállítástechnika bűvöletébe, se szeri, se száma a tárlókban vagy posztamenseken a művek tárgyiasságát hangsúlyozó alkotásoknak. De Mariana Castillo Deball termébe lépve mintha a múzeum hátsó traktusában, egy restaurátorműhelyben találná magát az ember. Installációja a közép-amerikai archeológiai anyaggal



Tony Cragg: Outspan, 2008

Haus am Waldsee Künstlerische Arbeit, Berlin-Zehlendorf

foglalkozik; a nyomat, a replika és a múzeumi bútorzat körül bonyolódó technikai kísérleteivel egy már nem létező tárgy megidézése foglalkoztatja. A múzeumi anyaggal való összemossa- alapoló intervenciók stratégiát csak Carsten Höller alkalmazott, amikor a prekolumbán aranykincseket bemutató kis teremben a vitrineket megvilágító múzeumi fényeket villódzássá változtatva idézi meg az aranytárgyak kiváltotta pusztító rajongást.

A biennále központi helyszínén, a Kunstwerkében (KW) áll Judy Radul Look. Look Away. Look Back című installációja, amely a helyszínek közötti kapcsolatot szó szerint egy zárt videolánccal kísérli meg létrehozni. A KW első emeletén a dahlemi múzeum déltengeri termeit rekonstruálja. A vitrinekből azonban hiányoznak a polinéz kincsek, helyettük tekergető hajókotelek mellett elhelyezett monitorokon a múzeum látogatóiról felvett korábbi felvételek a KW nézőiről rögzített élő felvételekkel keverednek.

A biennále harmadik helyszínét, az ugyancsak Zehlendorfbán álló Haus am Waldsee-beli részt ajánlja a kurátor a kiállítási útvonal kiindulópontjaként, arra azonban nem vállalkoznék, hogy ezt a javaslatot megindokoljam. A csendes, pontos

magányosan lebegnek a kiállításban – és ilyenén helyzetükkel nem állnak egyedül a biennále ez évi kiadásában. Szimptomatikus, hogy a biennále tele van erős, érdekes és elképesztően tág kontextuális mezőben mozgó alkotásokkal, a sok individuális hang mégsem áll össze egészében élvezhető kórusművé – ha a hasonlatnál maradunk.

Az idei kurátori stratégia egyértelműen kitér a radikális statementek elől, helyettük a politikai és történelmi kérdésekkel kapcsolatos csendes szemlélődést tartja elfogadható kulturális attitűdnek, amire nemcsak a tárlatból, hanem a korábbi biennáléval való kapcsolatából is következethetünk. Gaitán nemcsak vitába száll azzal a stratégiával, amellyel 2012-ben Artur Zmijewski a politikai képviselet céljából a művészet instrumentalizációjára tett kísérletet, de mintha az egész idei biennále az előző radikális kritikájából táplálkozna. Mint ahogy kurátori esszéjét zárja: „A művészet célja nem a politikai célszerűség; a művészet arra törekszik, hogy egy ellen-képet alkosson, amely képes megkülönböztetni az igazságot a hatalomtól.” Ez azonban nem kellett volna, hogy ekkora hallgatásra kárhoztassa. (*Megtekinthető augusztus 3-ig.*)

MOLNÁR EDIT

Martin Gropius Bau, Berlin

Bowie – behálózva

A megközelíthetlenség két ikonja levelezik: biztosítják egymást kölcsönös tiszteletükről és nagyrabecsülésükről, de mikor David Bowie személyes találkozót kér Marlene Dietrich-től – aki ekkor már Párizsban, elvonultan él –, azt azért a színésznő visszautasítja. Ez a levélváltás egyike annak a számtalan rejtett kultúrtörténeti szenzációnak, amit a Da-

A kezdetek nagyon izgalmasak. Megjelenik az angol kispolgári milió, a gyerekzsoba, ahol Bowie felnőtt, és ahol 15 évesen megalapította az első zenekarát. Megjelennek a korai mintaképek, és hogy már ekkor kapcsolatba került a színházzal: professzionális pantomművész lett. A kezdetektől a tökéletességet célozta meg, 15 zenekart alapított, vagy csatlakozott egy időre néhányhoz, de egyik sem tudta az elképzeléseit és a munkatempóját követni.

Andy Warhollal való találkozása (bár játszotta Warholt egy filmben) eddig nem tartozott a túl ismert adatok közé, mivel Bowie-t a Factoryban tett látogatásakor Warhol szinte ignorálta. Szemben például William Burroughsszal – akitől többek közt az írás- és gondolattechnika összefonódását vette át (később programoztatott is egy ezen a technikán alapuló szoftvert, ami véletlen algoritmusok alapján keveri össze a szavakat, így álommunkát végez, de „anélkül, hogy az embernek ezeket a fásaszto álmokat át kellene élnie”). Dokumentált az együttműködése számtalan divattervezővel, névtelenekkel csak úgy, mint Yamamotoval vagy Alexander McQueenel, akivel közösen

vid Bowie-kiállítás kapcsán egyetlen nagy pókhálóra szöhetünk össze, melynek szálai a művész köré fonódnak. De ahelyett, hogy kivehetőbb lenne az alakja – mint amikor 1987-ben a Reichstag előtt pókhálókon lecsúszva jelent meg a közönségnek –, ez a háló inkább eltünteti őt.

Martin Rothnak, a Victoria and Albert Museum német származású igazgatójának sikerült először elérnie, hogy David Bowie tekintést engedjen körülbelül 75 ezer tárgyból álló magánarchívumába azzal a céllal, hogy az eddigi legátfogóbb kiállítás készüljön róla. A David Bowie Archives több helyszínen működik, de a központja New York, ahol vezetője, Sandy Hirshkowitz él. Az archívum olyan muzeológiai és restauratori színvonalon működik évtizedek óta, hogy a V&A kurátorai és restaurátorai meg voltak döbbenve ennyi precízió és szakértelem láttán: minden katalógizálva, a kosztümök klimatizált térben – és természetesen folyamatosan bővítve. Végül összesen 300 tárgyat választottak – hogy milyen kritériumok alapján, az nem derül ki. Bowie-val egyszer sem találkoztak, de az archívum munkatársaitól megkaptak minden segítséget, különösen a film- és zenei jogokkal kapcsolatban. Egy ponton Bowie is megtörni kényszerült hosszú hallgatását, hogy FB-oldalán világossá tegye: sem a válogatáshoz, sem a koncepcióhoz, sem a scenográfiához, sem a designhoz nincs semmi köze. Egy angol bulvárlap szerint nem értett mindenben egyet a válogatással, és el szeretne volna kerülni, hogy még életében „koporsót” építsenek köréje. Pedig pont ez történt.

A berlini változat átvette a kronologikus és tematikus felépítést, amelyet Bowie és alakzatai határoznak meg egy multimediálisan és interaktívan lehengerlő kiállítás-szcenikával. Ezt olyan audio-guide egészíti ki, amely érzékeli a látogató útvonalát, és tökéletes hangminőségben (a Sennheiser szponzorálásával) játszik be dalokat, interjúkat, kommentárokat, így a kiállítás – a legjobb szürrealista tradíció jegyében – az ízelésen kívül minden érzékszervet igénybe vesz.



Terry O'Neill: David Bowie és William Burroughs, 1974. február



Roy Ainsworth: The Kon-rads, 1963

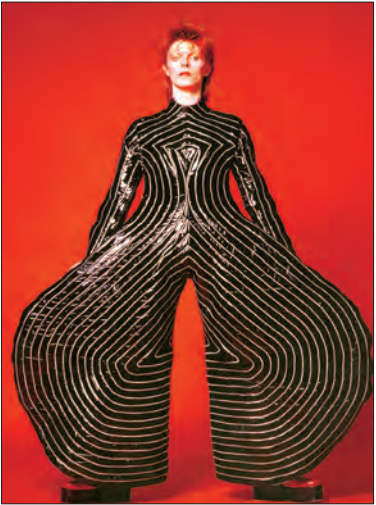
a koreográfia. A vizuális élet minden területén teljesen új és vakmerő ötletekkel jelentkezett – olyan kosztümöket, színpadképeket, lemezborítókat és videókat készítve, amelyeket addig nem látott még soha senki.

A berlini verzióban Berlin önmagát is ünnepli: külön fejezetben emlékezik arról a két évről, amit Bowie részben Iggy Poppal a Hauptstrasse 155-ben, a Hansa Studiókban, a Dschungel diszkóban, a Chez Romy Haagban, a Brücke Museumban vagy a KaDeWe élelmiszerosztályán töltött, miután Los Angelesben már világhírűen, de 44 kilósan és drogfüggőként mély válságba került. Ezt a krízist a hidegháború eme „legtermékenyebb” pontján küzdötte le, és itt írt három forradalmi albumot (Low, 1977; Heroes, 1977; Lodger, 1979).

Az expresszionizmus, illetve a húszas évek német filmgyártása, valamint a kabaré elementáris hatással volt rá, így egyik kosztümje Klaus Noni hatására készült, míg a Diamond Dogs turné színpadterve Fritz Lang és más expresszionista rendezők filmjeinek díszletelemeit idézte – de mindig, mindent saját univerzumába építve. Bowie egy önarcképén Erich Heckel stílusában, a Heroes-album borítójának pózában mutatja magát. Heckel Férfi arcképe (1919) közvetlenül befolyásolta az albumon látható pozíciót, amit egy japán fotóssal valósfított meg. A festő egy másik képe, a Roquairol (1917) lett az alapja annak a fényképnek, amit Bowie készített Iggy Popról, és amely később az Idiots album borítójára került.

Az önfegyelem, a precízió és a minőség kompromisszummentes beépítése bármibe, amihez nyúl, a kiállítás valamennyi anyagán végigkövethető. Maga a tárlat azonban olyan blockbuster multimédia-hálóba tekerte be Bowie-t, hogy nem maradt belőle semmi Bowie. Mintegy kioltja saját témáját, és olyan szorosra fonja a hálót, hogy megfojtja áldozatát. Egyszer megkérdézték Bowie-t, hogy miért van az, hogy mindent ő maga csinál egyedül, mire azt válaszolta, hogy csak akkor lesz jó. Csak akkor lesz tökéletes. Nagy kár, hogy a kiállításkészítés sohasem érdekelt. Mert akkor ez is tökéletes lehetett volna. Sőt: akár még a műfajt is megújíthatta volna. Ráférne. (Megtekinthető augusztus 10-ig.)

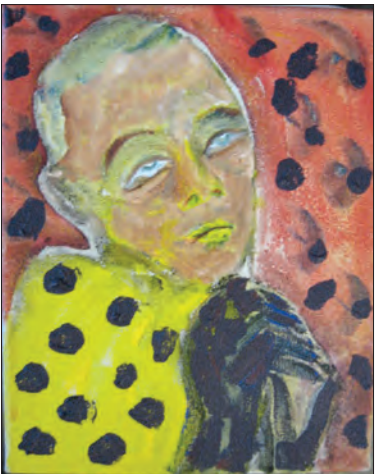
KRASZNAHORKAI KATA



Kansas Yamamoto: Kosztüm az Aladdin Sane Tour számára, 1973

tervezett Union Jack-kabátja eredetiben látható.

A képzőművészet, a színház, a tánc, a film alapvetően meghatározta a XX. század zenei legendájának és minden idők egyik legsikeresebb szupersztárjának (140 millió eladott hanghordozó) vizuális közegét. Ezzel Bowie megújította és teljesen más koordináta-rendszerbe helyezte, hogy mi a koncert, mit tud egy színpadkép, és mit jelent egy koncerten



David Bowie: Mona in Berlin, 1977
akril, vászon

Österreichische Nationalbibliothek, Bécs

A nagy háború színe és fonákja

Akkoriban „a nagy háború”-nak hívták az 1914–1918 közötti négy esztendő, melyben hat évszázados Habsburg-uralom tűnt el az Osztrák–Magyar Monarchiával, 17 millió halottat és 20 millió sebesültet hagyva maga után – az özvegyekről és árvákról nem is beszélve.

A centenáriumon a könyvtár barokk dísztermében 250 tárgyat mutat be saját anyagából, Ferenc József címként választott „An meine Völker!” (Népeimhez!) kezdetű hadüzenetétől I. Károly lemondó nyilatkozatáig. Fotók, plakátok, hazafias dalok és röpcédulák, gyermekrajzok, dokumentum- és játékfilmek, irodalmi idézetek, tábori postai levelezőlapok és hadinaplók, újsághirdetések és ínség-receptek sorjáznak előttünk.

Miközben Stefan Zweig a bevonuló önkéntesek és az őket búcsúztató lakosság lelkes ünneplését örökölte meg zászlólengetés és muzsikaszó közepette, ellentétzasként nonstop filmvetítéssel szerkesztették a hivatalos haditudósítók 118 fényképalbumát a beállított jelenetekkel, például az 1915-ös galíciai lovas bevonulásról, az 1917-es isonzói csata rokkantjainak császári kitüntetéséről, vagy az 1918-as piavei ütközet halottakkal borított olasz hadállásairól. Új szerzemény Franz Pachleitner repülő fotográfus hagyatéka. Felette-sei engedélyével, titkos belső használatra vette fel valahol Keleten meg a Balkánon a végtelen sártergben és hómezőkön menetelő holtfáradt gyalogosokat, a ló vontatta „gulyáságyún” vagy a lövészárk iszapjában kimerülten alvó katonákat, a sebesülteket és a hullák halmait, az „ellenséges lakosság” felégetett házait, ágakra felakasztott civil férfijait, motyójukkal menekülő asszonyait és gyermekeit.

A bécsi Praterben eleinte vasárnapi közönségszórakoztató látványosság volt a háború: térzene katonai indulókból, a teraszon pótkávé- és kuglóf-fogyasztás, családosan végigsétálható lövészárk, simogatható szanitéckutyák. A nyári színekörben a Bécs háborúban – komoly és vidám korkép 4 felvonásban című darabot játszották, vagy a Sascha filmstúdió 1915-ös alpesi kalandfilmjét: Az osztrák–magyar háború 3000 méteres magasságban. Később aztán hétköznapivá vált a mozdonyvezető- és villamoskalauz-nő, a csalánleves, a növény leveléből és rostos szárából szőtt uniformis-alapanyag, a női hajból font vontatókötél, a baromfietetésre gyűjtött cserebogár – amint az korabeli hírekből, tudósításokból, felszólításokból és szórólapokból kiderül. A legendás porosz–osztrák Nibelung-hűséget a hazafias marsok 1914-es, lipcsei dalfüzete hirdette címeres-zászlós borítóján, a hadiflotta pedig 1915-ben bécsi falragaszokon kért adományokat, hogy Anglia és Franciaország ne szállíthassa „gyarmati csapatainak száz ezreit” Európába. Az olaszok hadba lépésével az „Isten büntesse Angliát és semmisítse meg Itáliát!” jelszót a háborús színtereken repülőőről szórta szét, akárcsak utóbb a gyászjelentést Ferenc József haláláról.

A Monarchia egységét megtestesítő uralkodó olyan úrt hagyott hátra, amelyet utóda – a propagandagépezet minden erőlködése ellenére – sem a fronton tett látogatásai, sem a jótékonyági rendezvények, sem az őt köszöntő albumok, levelezőlapok, emlékpoharak, dísztányérok, ébresztőórák és egyéb reklámok tömkelege révén sem tudott betölteni. (Megtekinthető november 2-ig.)

W. I.



A Népeimhez! című tárlat plakátja



Mit adott Norvégia a Bauhausnak? Mit adott a Bauhaus Norvégiának? Mindkét kérdés releváns lehetne egy Bauhaus norvégul (vagy A Bauhaus Norvégiában) című kiállítás esetében. A Henie Onstad Kunstsenter kurátorai által összeállított tárlat azonban csak az elsőre keresi igazán a választ, a másodikat alig fejti ki. Pedig a Bauhaus nemcsak az építészet és a formatervezés, hanem a vizuális kultúra más területein is nagy befolyásra tett szert – és nemcsak Norvégiában, hanem az egész skandináv régióban.

A katalógus előszavában a kurátorok is elismerik, hogy egyszerűbb lett volna a második kérdésre megadni a választ, őket mégis az érdekelte, hogy pontosan hány norvég jutott el a Bauhausba, vagy a német iskolához kapcsolódó mely művészek fordultak meg, vagy alkottak egykor az északi országban. Mindenesetre megpróbáltak korrektnek nevezhető képet felrajzolni ezekről a „kapcsolatokról”.

Az anyag feldolgozásához kortárs művészeket is felkértek. Közülük a legjelentősebb – és a Bauhaus történetére reflektáló – mű Pia Rönnicke 2014-es, monumentális videoinstallációja. Központi eleme egy kétszatsornás, közel háromnegyed órás videó. Ezt Marianne Brandt egykori dessaui műtermében forgatták. A lassú, időnként az ablakon a város felé kitekintő kamera-mozgás többértelmű, már-már monoton hangsúlyt ad a közben felolvasott korabeli naplófeljegyzéseknek, amelyekből a forradalmi lendületű kor-

szak lelkesedése mellett az egzisztenciális biztonság hiánya is kiérezhető. Brandtról, aki Moholy-Nagy László fémműhelyének tagja volt, a katalógusban is külön tanulmány emlékezik meg, mivel még a Bauhausban töltött időszak előtt évekig Oslóban (illetve akkor Christianiában) élt egy avantgárd szellemiségű művész-kör tagjaként, amelynek férje, Erik Brandt festő volt az egyik szervezője. De mivel ez még a bauhausos tanulmányai előtt történt, gyakorlatilag nem maradt fenn műve az időszakból, későbbi munkáinak hatása pedig csak évtizedekkel később mutatható ki.

A kiállítás „felfedezése” Ola Mork Sandvik, aki többnyire későbbi, II. világháború utáni funkcionalista építészeti munkáiról ismert Norvégiában. Itt azonban ezeket nem, csak a Bauhausban készült fotósorozatát mutatták be. Sandvik még a dessaui épületben folytatta tanulmányait. Él-ményei egy saját használatra összeállított fotókönyvben elevenednek meg, amely építészeti fotók mellett számos életképet is tartalmaz, köztük Berger Otti portréját. Az iskola kényszerű bezárása után is kapcsolatban maradt barátaival, akik közt az is népszerűvé tette, hogy motorbiciklin tette meg az utat Oslóból Dessaubá.

Henie Onstad Kunstsenter, Oslo

A Bauhaus Norvégiában

Ellentmondásos helyzetben szerepel Edvard Heiberg. A norvégiai családban született és ebben az országban mindössze egy családi házat építő dán építész vitte a legtöbbre a Bauhausban: a bezárás előtti évben tanári feladatokat is ellátott Hannes Meyer mellett. De valójában sem a Bauhausban, sem Norvégiában nem volt jelentős szerepe. A norvég építészettörténet is megosztott Heiberg értékelésében, hiszen az 1941-es, Oslo külvárosában álló házon már nem érvényesülnek a Bauhaus elvei: az visszatérés a helyi építészeti tradíció praktikus átértelmezéséhez, adaptálásához. Viszont Heiberg az 1930-as években lelkes cikksorozatot mutatott be a norvég közönségnek a Bauhaust a Byggekunst című – egyébként konzervatív – építészeti magazinban. Kiemelte a gyors és egyszerű építészeti megoldások kidolgozását, a tömegek lakásigényeinek kielégítését. Dániai tevékenysége főként ebben az irányban teljesedett ki – leszámítva azt az időszakot, amikor elkötelezett kommuniszként náciellenes tevékenysége miatt börtönben ült. Három hosszabb szovjet „lakásépítési tanulmányút” is járt, ám a Moszkvához és a dán kommunistákhoz fűződő kapcsolatát épp az 1956-os magyar forradalom leverése változtatta



Marianne Brandt: Kann der Mensch sein Schicksal, fotó, papír, kollázs, 1926

meg: nagy nyilvánosság előtt lépett fel a katonai beavatkozás ellen.

A tárlat külön teret szentel Ivo Pannagginak is. A korábban az olasz futurista mozgalomhoz kötődő művész is „külön utasként” van jelen, ő ugyanis a II. világháború után a norvég állami építészeti hivatalban dolgozott két évtizeden keresztül. Néhány megvalósult művén keresztül nagyobb befolyása volt a norvégiai építészetre, mint az odavalósi Heibergnek. Karrierje

jól mutatja, hogy a Bauhausban megszerzett tudás és szemlélet még évtizedek múlva is érvényes tudott maradni (Pannaggi helyzete az 1938-tól Svédországban tevékenykedő Forbát Alfrédéhoz hasonló).

A kiállítótér második része egy Bauhaus-színházat bemutató tárlattal egészül ki. Az Ember – Tér – Gép című utazó kiállítás a dessaui Bauhaus Alapítvány gyűjteményére épül, s egyszer már Németországban is szerepelt, a norvég helyszín után pedig Szöulban kerül közönség elé. A Bauhaus történetében a performatív művészeti ágak megújítására tett kísérletek külön-külön is alapos bemutatást érdemelnek. Bár a témához kapcsolódó legjelentősebb vázlatok, rajzok, tervek egy részét csak digitális reprodukcióban lehet látni, itt a magyar művészek – Moholy-Nagy László, Molnár Farkas és Weininger Andor – kiemelt helyen szerepelnek. Utóbbi egyik színes vázlata került a katalógus címlapjára is.

A norvég kiállítás rendezői nehezebb helyzetben voltak, mint a magyar bauhausosokat bemutató 2010-es, kiváló tárlat kurátorai. A rekonstrukció lehetősége azonban adott: a norvég művészek marginális pozícióban voltak bauhausbeli tanulóveik alatt, ám a kurátorok ezt nem akarják felülírni vagy felnagyítani, hanem akkori helyzetüknek megfelelően mutatják be őket – adott esetben a kortárs művészet értelmezési lehetőségeinek felhasználásával. *(Megtekinthető augusztus 31-ig.)*

TÓTH KÁROLY

Augusztus 31-ig látható Turkuban a Kicsiny Balázs 1998 és 2014 közötti munkáit bemutató kiállítás. Az 1995-ben létesített, magánalapítványként működő, a város történetét kutató és kortárs művészetet kiállító intézmény, az Aboa Vetus & Ars Nova a helsinki Kiasma mellett a régió egyik vezető kortárs bemutatóhelye. Mint a Kicsiny-tárlatot jegyző Silja Lehtonen, a múzeum főkurátora elmondta, az intézmény a finn gyakorlatnak megfelelően rendszeresen együttműködik az ország más kiállítóhelyeivel, köztük a Kiasmával és a Tampere Museum of Contemporary Arttal, és páratlan években kortárs biennálét is rendez.

A Helsinkitől 150 kilométerre nyugatra fekvő, a XIII. században alapított Turku a legrégebbi finn város, két egyetemmel és tíz nagyobb múzeummal. 2011-ben Tallinn-nal Európa kulturális fővárosa volt. Közel 200 ezer lakosa (és a rengeteg turista) több múzeumban találkozhat rendszeresen kortárs művészettel. Kicsiny Balázs No News from NowHere című kiállításával azonos órában nyílt tárlat Crystallizations címmel a Wäinö Aaltonen Museumban 14 szeptérvári művész munkáiból, a turkui művészeti múzeumban pedig kortárs finn fotótárlat zajlott, míg ugyanitt, a Darkroomban Katarzyna Kozyra Summertale című videója fut szep-tember közepéig.

Az orosz kiállítást a szentpétervári Marina Giszics galéria névadó tulajdonosa és a Wäinö Aaltonen kurátora közösen rendezte, és az elmúlt húsz évben a város művészetében kikristályosodott irányokat reprezentálnak ígéri. Az anyag azonban sokkal inkább tűnik a galéria promóciójának, mint kutatás és rendszerezés eredményének. A legfigyelemre-méltóbb vonása sajnos nem a művek kvalitása, hanem mediális változa-



Részletek Kicsiny Balázs kiállításáról

tosságuk és a prezentálást jellemző technikai igényesség.

A művészeti múzeumban viszont megéri eltölteni azt a három órát, ami alatt – Kozyra videójához is leülve – végig lehet nézni a válogatást. A Summertale a Hófehérke, az Alice Csodaországban és más mesék elemeit felhasználó, de önálló parabolává felépülő, csodás-vicces-horrorisztikus történet, öt törpenővel, akikhez három idegen érkezik: egy férfi énektanár, egy transzvesztita és egy nő (Kozyra). Az apró nők idilli világában a férfiak mássága hamar zavaróvá válik, meg kell hát oldani a helyzetet...

A fotókiállítás a Finnországon kívül is ismert Esko Männikkö (1959) munkáiból összeállított retrospektív. Sorozatai poétikus szocioképek finn családokról, nehezen lakható, perifériális helyekről. A fotók használt fest-

ménykeretekben jelennek meg; s ha a kritikusnak rossz napja van, ezt didaktikusnak és manírosnak nevezi, ha jó, konzisztensnek és a képhatárt feloldónak.

Ebben a közegben jelennek meg Kicsiny Balázs munkái az Aboa Vetus & Ars Nova két emeletén. Lehtonen elmondta, hogy Kicsiny anyagát eredetileg egy szintre tervezték. De az előkészületek idején világossá vált: az anyag volumene túlnő ezen, így a felső emeleten leszedték az állandó anyagot. Az érdeklődésre jellemző, hogy a megnyitóra nehéz volt beférni, és másnap, a nyitás előtt egy órával már iskoláscsoportok járkáltak, rajzoltak a termekben, tanárokkal és instruktorokkal tárgyalva a műveket. Kiállításáról Kicsiny Balázst kérdeztük.

– *Hogyan került Turkuba az anyag?*

– Két dolog együttes hatásaként. Az egyik: a 2005-ös velencei biennálés megjelenése után megnőtt a nemzetközi mozgás körülöttem. A másik: a Képzőművészeti Egyetemen a doktori iskolában dolgozom. Így hívtak meg 2008-ban egy konferenciára Tallinnba, ahol megismerkedtem többek között Stephen Scrivennerrel a University of Arts Londonról, és Jan Kailával, akinek Helsinkiben ugyanaz a munkája, mint nekem: a képzőművészeti egyetemen a művészeti kutatás (artistic research) doktori program vezetője. Bekerültem a művészeti kutatók nemzetközi közösségébe, ami rendszeres kommunikációt jelent például Kailával, aki megnyitotta a kiállítást. Lényeges volt még, hogy 2008-ban Helsinkiben a Magyar Intézet bemutatta a Winterreise című munkámat, amelynek megnyitója, főként az ottani programok felelőse, Jukka Haverinen jóvoltából, rengeteg látogatót vonzott, és utána jó sajtója is lett. Ezek együttes következménye lehet, hogy 2009-ben érkezett egy felkérés a turkui múzeumtól.

– *Az épület alsó és felső szintjének építészete nagyon eltér. Nehéz volt ezt kezelni?*

– Az épület nem múzeumnak készült. Az alsó szint white cube-szerű terei és a felső kereskedőrezidencia stílusban neutrálisak. Ez segít az olyan munkák bemutatásának, amelyek „belakják” a teret – installáció helyett én inkább ezzel a kifejezéssel írom le a műveimet. A kiállítás kétféle mozgás variálódik: a menekülés a térből és a letelepedés. Inspiráló izgalom adódott abból,

hogy Amerikából áthozták a Killing Time című művet, amely egy térbe készült, de itt nem fért el egy teremben. Ki kellett tehát találni neki a megfelelő elrendezést, amiből a nézők számára is kiderül, hogy a három komponens összefügg. A két emelet azt is lehetővé tette, hogy az utolsó egy év új irányt jelentő teremtését, az Anthemet és A játék állását, valamint a kapcsolódó képeket, rajzokat, festményeket is bemutassuk. Izgalmas feladat volt a kiállítás bejáráhatóságát megteremteni, ugyanis a rengeteg termen valahogy végig kell vezetni a nézőt. A megoldást az épület szolgáltatta: eredeti világítótestei lámpaburák – olyanok, amiket az Ivócsarnok című munkában is látni, és hasonló méretű gömbök más műveimben is megjelennek. A szobákban látható lámpákat beszámoltam, ezeket követheti a látogató.

– *A cím, a No News from NowHere...*

– William Morris News from Nowhere (Hírek Seholországból) című utópisztikus regénye címének kifordítása. A címet sok művész használta már, Katarina Sevic és mások. Esetemben az eredmény a globális médiára és a mai információtechnológiára épül: létezik egy információval telített valóság, és erről leszakad egy másik valóság: az itt és most. Ehhez alakítottam át a Nowhere-t NowHere-ré. Az ember információkkal telt, kommunikatív, intellektuális létezése és a biológiai létezése között folyamatos pszichés konfliktus, szkizoid helyzet áll fenn. A kettő nehezen harmonizál, aminek a következménye csak a következő generáció számára válik majd láthatóvá. Tehát egy olyan világból akar-tam értesítéseket küldeni, ahonnan nem lehet. Nincs hír – nincs hírtér. *(www.aboavetusarsnova.fi)*

KOZMA ZSOLT

Palais de Tokyo, Párizs



Kisértethistóriák – kísértő históriák

Warburg-hommage és Benjamin-kommentár: így foglalhatjuk össze a filozófus és művészettörténész Georges Didi-Huberman és a képzőművész Arno Gisinger együttműködésében fogant vizuális esszé koncepcióját, amely a párizsi Palais de Tokyoban Nouvelles histoires de fantomes / New Ghost Stories címmel installáció formájában varázsolja el az arra járókat.

A kiállítótérben emelkedő rámpa korlátján áthajolva, az emlékezés mélységeibe merülve haladhatunk végig Aby Warburg legendás Mnemosyné-atlasza 42. lapjának felkavaró kiterjesztésén, a Pietà és a Lamentáció pátoszformulájának meglevenítésén, mely a celluloidfilm univerzumából kiemelt siratásjeleneteket és sirató gesztusokat rendezti továbbgondolható konstellációba. A mennyezetről a padlóra vetített képi idézetek és filmrészletek ritmikusan vibráló montázs szőnyegként, merengésre invitáló

válogatását Warburg látásmódjának átélhető szemléltetése formálta; az a jelenünk képértését és képtörténeti gyakorlatát is megtermékenyítő kutatói módszer, amely a vizuális kifejezésben nyomon követhető, indulatokat rögzítő és felkorbácsoló képszerű gesztusok és képi szimbólumok (pátoszformulák) megértésében az antropológia és a pszichológia előtt is teret nyit. Warburg figyelmét a korokon átvéló képi gesztusok megjelenésében az elfojtások szimpotomatikus felbukkanása, az anakronisztikusan ható rítusok és babonák életben maradásáról árulkodó részletek keltették fel, módszertanát a képi kifejezés mögötti érzelmi dialektika, a kulturális emlékezet vizuális hordozóinak lélektana inspirálta.

Míg Warburg az atlaszba rendezett, állóképként tanulmányozott vizuális formulákban az emberi psziché és a kollektív emlékezet hullámzó mozgását érezte meg, addig a húszas évektől alakuló,

riális valójában megragadható műtárggyal. Ahogy Warburg ignorálta a zsenikultuszt és az esztétikai értelemben vett művészeti autonómiát, úgy Didi-Huberman is távol tartja magától a bizonyosság retorikáját, s koncepciója, amely a gondolkodás vizuális formáinak nyomon követésén alapul, a montázsok újrendezhető montázsaként, az atlaszok variálható atlaszaként nyeri el formáját. Az eredetiség és unikalitás kérdéséhez tapadó kultikus érték és a kiállítási érték benjamin dilemmáját Arno Gisinger Atlas, Suite (2012) című munkája – amely a vetített installációt keretezve szalagszerűen fut körbe a falon – feszíti a végletekig.

A Didi-Huberman kurálta Atlas. How to Carry the World on One's Back? (Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2010) című kiállítás utaztatásának harmadik állomásán lépett a színre Arno Gisinger (Deichtorhallen, Hamburg), aki a tárlat építésétől a tárgyak és képek helyükre kerülésén át a bon-tásig végigfényképezte a kiállítást. A muzeológiai prioritások és kultúrpolitikai feltételek szorításában felmerülő kompromisszumok át-hidalására és a tárlat előjövő be-mutatásainak rugalmas megköny-nytésére az Atlas-kiállítás Gisinger fényképein él tovább. Gisinger e képekhez nem rendel fix méret-és formátumparamétereket, nem fotografikus tárgyként, hanem pendrive-on szállítható adatként kezeli azokat. A művészettörténész kurátorral közösen mindig az adott helyszín térbeli adottságaihoz és a kiállítótér kultúrpolitikai és urbanisztikai környezetéhez igazítják a képek méretét és formátumát.

Persze el lehet töprengeni azon, hogy ezzel a huszárvágással – többek közt W. G. Sebald, Gerhard Richter, Arthur Rimbaud atlaszainak, Jacob Burckhardt jegyzetfűzetének fényképeken való bemutatásával – mennyire oltható ki a kultikussá váló kiállítási érték uralma. Gisinger a képeket a tárlat lebontásával megsemmisíti, így a hozzáférés továbbra is korlátozott. Mindenesetre az Atlas-sorozat fináléja, a párizsi Warburg-hommage minden részletében következetes. Warburg – és Didi-Huberman – fotografikus látásmódja épp Gisinger alkotói gyakorlata felől kerül új megvilágításba: a fénykép létmódját is az „eredeti példány” hiánya jellemzi, hiszen eldönthetetlen, illetve nézőpont kérdése, hogy mit is tartunk annak: a negatívot, a digitális információt, a nagytárat?

Mindez azonban nem feledteti, inkább megidézi azt a XIX. század óta kísértő szellemet, amely átsuhan a kiállításon is: a percepciónak és a figyelemnek a képek, az új kép-fajták és a változó kommunikációs technológiák kiváltotta állandósult krízisé. Didi-Huberman anélkül, hogy egy befejezett, zárt szintézisre törekedne, szintetizál. Warburg példáját követve összeállítja és folyton variálja képtörténeti montázsát. Ezek a montázsok azonban akkor működnek igazán, ha a montázsal-kotó töredékek közvetlen kontextusáról is van némi fogalmunk. Óriási kihívás. (Megtekinthető szeptember 7-ig.)

PERENYEI MONIKA



Részlet a kiállításból

világmodellként kerül elénk. E színes összhangzat melankolikus tónusa az installáció erejét rövid részlettel fokozó montázsfilmből, az 1963-ban bemutatott La Rabbia (A harag, Pier Paolo Pasolini és Giovanni Guareschi rendezése) kérdésfeltevésére rezonál: miért, hogy világunkat még mindig a fájdalom, az elégedetlenség, a harag, a rettegés és a háborútól való félelem hatja át? A padlón kialakuló és újra világító, vetített film-idézetek négyzetgei olyan tarka és lüktető, óriási képfelületté állnak össze, amelybe belepillantva megnyílik előttünk a siratás és a gyász pátoszformulája: a fájdalom, a kifosztottság és a düh indulatai egymást váltva tűnnek elő, a világtól való elfordulás és a lázadás könnyei összemosódnak. A könnyező emberek hirtelen felfegyverzett embereké válnak, az élet kialakása feletti panasz és a gyilkos őrvongás dialektikája kísért; a francia nyelv lefordíthatatlan szójátékával: a „peuples en larmes” és a „peuples en armes” (a könnyekre fakadó és a fegyverben álló népek) – e pátosz két, egymást éltető megnyilvánulási formája.

A rámpáról lesétálva barangolhatunk is a vetített képek között, és érdemes a kiállítás után újraneézni az idézett filmeket. Ugyanis nem egy motívumgyűjtés egyszerű forma-lista mutatványát láthatjuk, hanem a warburgi módszer értő megidézésében részesülhetünk. Didi-Huberman

vagy a hatvanas években kibontakozó rendezői életművekben – mint az installációban is megidézt Eizenstein, Pudovkin, Brecht, Pasolini és Godard munkáiban – az alkotók az indulatok mozgalmasságának természetének kifejezéséhez a fotó- és filmes montázsban találták meg vizuális eszközeiket. A képek kontrasztos, vágással ritmizált és narrációval kísért alakításával érték el azt a hatást, amelyben az érzelmek és indulatok hullámzásának tapasztalata közölhető és átélhető lett.

Warburg a fotográfiát a technikai sokszorosítás lehetőségén keresztül illesztette be módszertanába. A fotografikus reprodukciókon vándorló képek rendszerezésével kialakított, ma már csak szintén reprodukciókon és rekonstruált formában létező Mnemosyné-atlasz nemcsak töredékességének köszönheti elbűvölő és inspiráló hatását, hanem az atlaszlapokat mindig átrendező és előadásaihoz igazító Warburg szemléletmódjának, amelyet a filológiai szigor mellett a nyitottság, a befejezhetetlenség alázata és az újrendezhető-ség lehetősége jellemzett.

Ahogy a legendás Mnemosyné-atlasznak – Warburg kifejezésével a „felnőtteknek szánt kísértethistóriáknak” – nincs „eredeti” példánya, úgy a kísértethistóriák újabb verzióján (Nouvelles histoires de fantomes) sem találkozhatunk egyetlen, mate-

CIRCUS CLASSICUS

A FŐVÁROSI NAGYCIRKUSZBAN!

JEGYVÁSÁRLÁS: WWW.FNC.HU

Like

FACEBOOK.COM/NAGYCIRKUSZ

MACIVA 1984 Magyar Cirkusz és Varieté Nonprofit Kft.

EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

OLVASNIVALÓK NYÁRRA

ÚJDONSÁGOK!



ÉLETRAJZ

GYEREKKÖNYV

TÉNYFELTÁRÓ IRODALOM

PSZICHOLÓGIA ÉS ÖNISMERET