



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2015. JÚLIUS–AUGUSZTUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1 190 FORINT



Megmutatni az elmondhatatlant

Nemzetiszocialista Dokumentációs Központ, München

Fritz Schultze: Rabok sétája, 1934

26. oldal

A lépéstartás nehézségei

Svájci nyári aukciós körkép

Fernand Léger: Táj, 1936

18. oldal



© 2015 Galerie Fischer Auktionen AG

Erőből lett emlékek

Epizódok másfél évszázad szoborállítási gyakorlatából

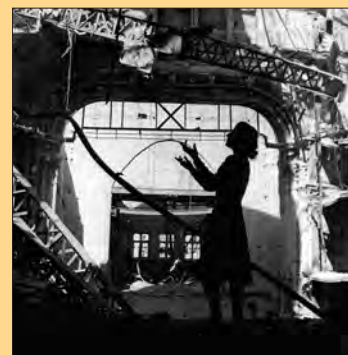
16–17. oldal

Nő, fürdőkádban

Fotókiállítás a bécsi Albertinában

Lee Miller: Irmgard Seefried operaénekesnő, 1945

26. oldal



© Lee Miller Archives England 2015

Art Basel 2015

Függőágy, fagylalt, koktélbár

Aranyos és ezüstös csillogás, káprázatos, méregdrága műtárgyak, látvány és látvány, interaktív, szórakoztató művészet – az idei Art Baselen ismét ereje teljében mutatkozott meg a nemzetközi műtárgypiac. A galériák fölkészülten fogadták a megjelent úgazdagokat, celebeket és persze a műértő gigagyűjtőket is, akik tömegével jöttek a világ minden tájáról. A mintegy nyolcvan intézményből érkezett múzeumigazgatók és kurátorok ugyancsak komoly vásárlóerőt képviseltek. A pazar májusi aukciós eredmények ismeretében a vásár kezdete előtt az aggodalmaskodók még úgy vélték, hogy a potenciális vásárlóközönség túlságosan kiköltekezett, és ez veszélyeztetheti az Art Baselen az eladásokat, de tévedtek.



Magazzino Art Unlimited 2015 © Art Basel

Mircea Cantor: Anthroposynaptic, 2015
installáció

Az idei a vásár 46 éves történetének az eladások szempontjából legerősebb éve volt.

Visszatért az erő, a válság előtti pörgés és lendület. Mégis, a közelmúltban 179 millió dollárért aukción elkelt Picaso-mű kapcsán is újra és újra fölmerül a kérdés, hogy fenn tartható-e a műtárgypiac jelenlegi expanziója.

(folytatás a 12. oldalon)

56. Velencei Biennále – 2015



Romhalmaz – a dolgok állása



Fotó: Műértő

Chiaru Shiota: The Key in the Hand, 2015, installáció, Japán Pavilon

Miközben a nyugati kortárs kapitalizmus elemzői annak poszt-fordi változatról értekeznek – az immateriális munka meghatározó szerepéről, a vállalkozó-prekárius munkaerőről, a fluid munkaidőről, az

extenzív termelés helyébe lépő designról, valamint a művészeti produkcióról és a művészetformáról mint az új, flexibilis és kreatív munkatípust megelőlegező gyakorlatról –, a Nyugat-Európán és Észak-Ame-

rikán kívüli világban másfélszáz év előtti állapotok uralkodnak. Az alacsony képzettségű, olcsó, tömeges és végtelenen kiszolgáltatott, érdekvédelem nélküli munkaerő – Kelet-Európában is akadnak államok,

amelyek ezzel akarják vonzóvá tenni magukat a befektetői tőke előtt – és a XIX. századot idéző munkakörülmények, bár nem ismeretlenek előttünk, a maguk valóságában, dokumentarista eszköztelenséggel megjelenítve sokkolóan hatnak.

Ugyan a biennále kurátora, Okwui Enwezor – kiállítás esetében szokatlanul – nagy hangsúlyt helyez az írott, beszélt, énekelt, olvasott, vetített, rajzolt szavakra, mégis a mai globális kapitalizmus premodern arcát közvetlenül megmutató képek azok, amelyek kimondatlanul is az All the World's Futures (A világ minden jövője) szubverzív potenciálját hordozzák. Az erőszak, a háború, a kényszeres felhalmozás és az enyészet nyomaiból keletkezett, kaotikus és veszélyes romhalmazon átkelni (ahogy G. A. úr tette X-be tartva): ezt a reménytelennek tűnő utat választotta Enwezor. Útközben egyszerre kívánt számot vetni „a dolgok állásával” és „a dolgok megjelenésével” – amiben, akárcsak két éve, a Massimiliano Gioni koncepciónalta kiállítás esetében, egyféle enciklopédikus igény is tetten érhető –, ám a hangsúlyokat egészen máshova helyezte: problémakerülő, múltba forduló, bizarrériákra kihegyezett eszképzizmus helyett túlnyomórészt húsba vágó, politikus, jelen idejű összeállítással állt elő. Enwezor válogatása Velencében mérőldkő abból a szempontból is, hogy a kortárs művészetet skrupulusok és kompenzációk nélkül, a maga természetességében tetelezi globális jelenségként, melyben a régiók, a lokális témák egyenrangúan jutnak szóhoz.

(folytatás a 14. oldalon)

Két új, a képnek a narrációnál fontosabb szerepet adó film

Nem elbeszél, hanem megtörténik

Magyar moziba, beleértve az artmozi-hálózatot is, nem túl gyakran kerül olyan film, amely képzőművészeti alkotásként is értékelhető. Az idei Titanic Filmfesztiválon – meglepő módon – több ilyen szerepelt. Közülük kettőt a hazai filmforgalmazók is felvállaltak, így a fesztivál óta már az országos hálózatokban láthatók, ami azt mutatja, hogy nem experimentális művekről van szó, hanem a közönségfilm műfajának a tiszta filmnyelv felé forduló, finom elmozdulásáról. Mindkét film rendezője a narratív film hagyományait próbált távolodni, sokkal hangsúlyosabb szerepet osztva a képnek, mint a cselekménynek, és mindkettő létrehozásában magyar alkotók

is komoly szerepet vállaltak. Ezen túl a két munka – a Magyarországon élő brit rendező, Peter Strickland Duke of Burgundy és a grúz George Ovashvili Kukoricasziget című mozi-ja – két teljesen más világot képvisel.

A Duke of Burgundy

a nyugati világban óriásit robbant; néhány kritikus az évtized filmjeként üdvözölte. Témája egy leszbikus pár soft szado-mazo kapcsolata egy vidéki kastély finom ízlésű, berendezését tekintve a szecesszióba hajló, az öltözetek alapján inkább az 1950-es évekbe helyezett, kissé ódivatú világában.

(folytatás a 9. oldalon)

CONCERTO

CONCERTO BUDAPEST

NYÁRESTEK

a Pesti Vármegyeháza Díszudvarán

BACH

2015. JÚLIUS 2., 20:00

Közreműködik:
Kaczander Orsolya
Kruppa Bálint

Vezényel
és közreműködik:
Keller András

HÄNDEL

2015. JÚLIUS 9., 20:00

Közreműködik:
Nyakas Orsolya
Bárany Péter

Vezényel
és közreműködik:
Vashegyi György

VIVALDI

2015. JÚLIUS 16., 20:00

Közreműködik:
Lendvay József
Devich Gergely
Dolfin Balázs

A koncertet vezeti
és közreműködik:
Kalló Zsolt

www.concertobudapest.hu



9 771419 056018 1 5007

A zsúrit lecserélni nem kell félnetek!

„Azt a szobromat zsúrizték ki, amelyik tavaly díjat nyert Japánban” – csíptem el a panaszos megjegyzést egy megnyitó utáni beszélgetésből.

Nem először hallok hasonlót. A tapasztaltabb művészek csak legyintenek, nem élik meg tragédiaként, ha kihull valamijük valamelyik rostán, mert tudják, hogy ugyanazzal a művel valahol máshol – esetleg – aratnak. Egy másik alkotó megilletődve kérdezte, tudom-e, kik voltak a zsűriben, mert eddig még soha, de most végre beválogatták a műveit erre a kiállításra.

A kérdés lényegre tapintó, a zsúrizás – hiába vonjuk be a demokratikus döntés cukormázával – a legteljesebb mértékben személyfüggő. Hiába létezik elvben egy, a legalapvetőbb kérdésekben számon kérhető objektív mérce, a szakmaiságot kétségtelenül teljesítő, ám sokféle eszmét és tehetséget reprezentáló művek között végül – ott és akkor – csakis és kizárólag az egyéni invenciók döntenek, amelyeket különböző ideák és ízlések, szimpátiák és empátiák, pozitív és negatív elfogultságok, valamint (bevallatlan) politikai elkötelezettségek mozgatnak.

Igy zajlik ez kicsiben és nagyban, a különbség csupán annyi, hogy egy tárlaton való szereplés/nem szereplés öröme/traumája magánygynek tekinthető, ellenben egy, az országimázst vagy városképet érintő szubjektív döntés hatása hosszan tartó, sőt társadalmi méretű károkat is okozhat.

Persze lehet erre azzal visszavágni, hogy a zsúrizás gyakorlata bevett dolog az egész világon. De ez csak féligazság. Mert ahol nem szisztematikus népszerűtől folyik, ott mások a preferenciák, amelyek között nem szerepel sem a nemzeti önérzet primitív illusztrációja, sem a múlt szépítően hazug nosztalgiája, sem a szórakoztató élményparkként elképzelt jövő. Ha viszont ezek a szempontok akkora mértékben élveznek elsőbbséget, mint a hazai gyakorlatban, akkor csakis az olyan kompromittáló mű- emlékek kapnak zöld jelzést, mint például a Milánói Világkiállítás sámándobot imitáló magyar pavilonja (ami még a laikus közönség körében is kiverte a biztosítékot), a német megszállás áldozatainak giccses szobrászati kompozíciója vagy az értelmes ellenérvek dacára keresztülvert, pazarló Liget-gigaprojekt, a bécsi példát rosszul utánzó múzeumi negyed.

Ezekben az esetekben nincs második esély, egy másik kiállítás, ahova majd mégis be lehet kerülni, és akkor áll helyre a világ rendje... A látványos, nagy tévedéseket nem lehet elfelejteni, mint az egy-két hónapig nyitva tartó tárlatokat, mert a maradandó hibák túlélnek bennünket.

Csók: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, PRÉKOPA ÁGNES, 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
TÓTH KÁROLY – Oslo

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: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu

Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.

Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői 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 tiltó nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Várfok Galéria, Budapest

Rendszer és dekorativitás

Az ornamentika képzőművészetekben való megjelenését, értelmezési lehetőségeit mutatja be a Várfok Galéria 1990 és 2015 között készült művekből válogatott csoportos tárlata (kurátor: Keserü Katalin). Az ornamentika, amely hagyományosan az épített és a tárgyi felületnek alárendelt, „alkalmazott” minőséggel bír, a képzőművészet kontextusában új értelmezésekkel és jelentéstartalmakkal gazdagodik, amelyek a kiállításon a festészet, a szobrászat, a fotó, a konceptuális és videoművészet eszközeivel elevenednek meg.

Bár eredendő díszítő funkciójára reflektálva a képzőművészetben is megjelenik egyfajta „új dekoratív festészet”, ennek megtestesülései olyan rendezőelvek mentén bontakoznak ki, amelyeket a XIX. század második felének építészei, tervezői hoztak a díszítőművészettel összefüggésbe.

Szimmetria, tükrözés, ismétlés, szeriális ismétlődés, arányosság, ritmus, ritmikus változás, váltakozás/alternálás, változatosság/variabilitás, rend, rendszer, végtelen mustra – mind olyan fogalmak, amelyeket a XIX. század folyamán társítottak az ornamentikához, kiindulópontot nyújtva egy olyan rendszerelvű gondolkodási mintához, amely a dí-

szítőművészetnek a dekoratív funkcion túl tágabb és komplexebb összefüggéseket kölcsönöz. Keserü Katalin megnyitóbeszédében külön hangsúlyt helyezett az ornamentikáról való gondolkodás XIX. századi irányaira, kiemelte annak nyelvként, nyelvtani rendszerként való felfogását (Owen Jones: The Grammar of Ornament, 1856), a díszítés „felöltöztetés” jellegét (Bekleidungstheorie; Gottfried Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, 1860–1863), továbbá az ornamentika rendteremtő aspektusát (Hannes Böhringer).

Az ornamentika kortárs képzőművészeti értelmezései között a dekorativitás (Françoise Gilot, Ujházi Péter) mellett feltűnik az „öncélú díszítés” kereteit deklaráltan túllépő álláspont (feLugossy László, Olescher Tamás), továbbá az írásjelek, kalligrafikus elemek ornamentálisát hangsúlyozó (Benczúr Emese, Várnagy Ildikó), vagy a díszítőelemek jelszerűségét kiemelő (Keresztes Dóra, Rácmolnár Sándor) szemlélet is. A kiállított művek többsége azonban mégis a rend/rendtelenség – rendszer/rendszer-telenség fogalmi kettőseinek általános érvényű (Gémes Péter, Mulasics László, Várady Róbert), vagy matematikailag-geometriailag defini-



Rácmolnár Sándor: Esőistenek, 2009
UV-print, dibond lemez, 50x50 cm

ált hálójában mozog (Hollós Ádám, Keserü Károly, Konok Tamás, Várady Róbert), valamint a formai rendezőelvek közül a sorozatos ismétlés, a végtelen variációk alkalmazásával hozza létre saját szekvenciáit (Gémes Péter, Konok Tamás, Szirtes János).

A kiállítás egyben szerves folytatása azoknak a tárlatoknak (Ornamentika és modernizmus, Ernst Múzeum, 2005; Ornamentika – Szerialitás, Vasarely Múzeum, 2011), amelyek korábban az ornamentikának a jelenkori művészetben való felbukkanására reflektáltak. *(Megtekinthető július 31-ig.)*

KATONA JÚLIA

Újlipótvárosi Klub-Galéria, Budapest

Álom-akvarellel

A képzőművészet évszázadaiban – különösen a misztikára fogékony középkorban és barokkban, majd az új lélekutatás századában – az álomnak, az álomszerű képépítésnek, a vízióknak nagy jelentőségük volt. Freud szerint az álom maga is alkotás, amely nem szorul magyarázatra, ám interpretálásra annál inkább. Sinkó István álom-akvarelljeit lapozgatva nem arra kell gondolnunk, hogy egyes álmoskönyvek szerint a cselló az érzékenység, a csarnok a megtorpanás, a lépcső pedig a szerelem vizualizációja, hanem sokkal

az éber-álom, valamilyen tudatos komponálás eredményei. Az egykor festészeti problémaként kezelt látványok éterivé lényegülnek: a kompozíciók jelen pillanatai a múlt képeiből, képelemeiből táplálkozva a – még ismeretlen – jövőbe emelnek. Hasonlatosan Szent Ágoston vallomásának örök jelenéhez: „jelen a múltból: emlékezés / jelen a jelenről: szemlélet / jelen a jövőről: várakozás.”

A víz és a tűz, az örvény és az oszlop, a csarnok és a lépcső, az antropomorf – nemcsak emberi alakot idéző, de embereket helyettesítő – hangszer, a város szövete – Sinkó műveinek alapjai. Míg egy korábbi, Bacon álma című képén még a művészettörténeti idézet – átfogalmazásában ugyan, de – jelen van, s tán épp őt álmodja; új képein élénk tárja az álmokat. A sajátjait.

Meggyőződésem, hogy bármely vízióba akár történetet is beleláthatunk: lehet ezzel játszani, de fölösleges. Tudjuk, hogy tudja, „milyen öröme és fájdalmak vannak bezárva egy porticusba, utca szögletébe, szoba falai közé vagy egy doboz belsőjébe” (Giorgio de Chirico). Tudjuk, hogy tudja, hogy tudjuk. Ám nem baj, ha az éj nem fejt meg.

A kevés konkrétumból, inkább átetsző jelzésekből, könnyed foszlányokból, lírai hangulatokból vagy biomorf alakzatokból és gulácsys buborékokból, sötét mélységekből és a képtérbe váratlanul hasító fényből megfogalmazott, olykor feszes ritmusban tartott, már-már absztrakcióba bújtatott töredékek, az ecsettel és törlessel kialakított kontrasztos felületek, a kicsiny képteret gyakran szétfeszítő energiák valahová előre



Sinkó István: Kis álomtöredék 4., 2014
akvarell, papír, 35x29 cm

mutatnak. A múlt, a jelen és a jövő dimenziói közti átjárhatóság vágyát, az anyagok és elemek, a terek szabadságának és a falak megnyílásának a vágyát, a lépcsőn mint felfelé tartó úton haladásnak a vágyát érezzük áthatóan.

Az elmúlás egyik legszebb magyar versében utazunk, a Kháron ladikjában (Illyés Gyula), amelybe nem halálunk ültet, hanem még az élet. A képek hirtelen emléké válnak, a hangok ellengenek, s a szívben az összegzés és a hála szorosan összefonódik. Egy hatvanéves festő összege: nem életművet, csak annyit, amennyit mindnyájunknak kellene. Számvetést készít nap mint nap, mert az isteni lépcsőn mind feljebb lépve arra készül, hogy – Buji Ferenc szavaival – a „végén megszülethessen az opus magnum, a Nagy Mű, ami nem külső teljesítmény, nem egy festmény, hanem a teljes tudatossággal és helyesen leélt élet beteljesedése”. *(Megtekinthető augusztus 14-ig.)*

ZÁSZKALICZKY ZSUZSANNA

Vaszary Galéria, Balatonfüred



Biedermeier duplázva

A XIX. század magyar művészetének kutatásában paradigmaváltást jelentett, mikor 1981-ben – szäszes-tendős raktári pihenő után – ismét kiállították Peter Krafft Zrínyi ki-rohanása című hatalmas vásznát. Az 1825-re elkészült mű történetét akkor Galavics Géza tárta fel, kimu-tatva, hogy a szigetvári hőstett meg-festésére a bécsi mestert József nádor kérte fel, s a mű egykor egy nagysza-bású történeti trilógia részeként ka-pott formát. Ezen értelmezés során



Johann B. Reiter: Munkásnő, 1848
Erny Mihály hagyatéka 1871-ben

vált világossá, hogy a kép egykorú kontextusa nem a nemzeti história, hanem a birodalmi patriotizmus volt. A nemzeti és a birodalmi olvasat ne-hezen feloldható ellentmondását je-lezte, hogy a festmény ma is a Szép-művészeti Múzeum gyűjteményének része – igaz, letétként jó ideje a Ma-gyar Nemzeti Galéria állandó kiállí-tásán látható, míg párdarabja, amely I. Ferenc koronázását ábrázolja, egy ideig a Szépművészeti állandó kiállí-tásán találta meg helyét.

A „magyar” vagy „magyarországi” művészet fogalomhasználatának tisz-tázása alapvető feladata a mindenko-ri jelennek, különösképp a XIX. szá-zad első fele emlékei kapcsán, ahol a nemzeti művészet óhaja és a tény-leges művészeti gyakorlat még távol esik egymástól. Az említett Művé-szet Magyarországon 1780–1830 és 1830–1870 című kiállítások az első lépést jelentették a korszak új szem-pontú megközelítésében, mely utat később mindenekelőtt Sinkó Katalin kutatásai és elemzései jelölték ki.

Ez a tudománytörténeti háttér nem lényegtelen egy olyan kettős tárlat kapcsán, amely az osztrák és a ma-gyar biedermeier festészetének be-mutatására vállalkozik. Rögvest itt a kérdés, hogy mennyiben eltérő és mennyiben azonos a művek e két hal-maza, hol tapinthatók ki az azonossá-gok, és hol az elágazások. Itt ugyan-is egyre-másra találkozhatunk olyan osztrák életművekkel vagy alkotá-sokkal, amelyek idővel a magyar mű-vészet szerves részéivé váltak; példa-ként éppúgy említhető Johann Ender, mint Franz Eybl. A balatonfüredi tár-lat elegánsan kikerüli ugyan a „ma-gyar biedermeier” történeti parado-xonját, de sem az elveszett egység helyreállítására, sem a hazai bieder-meier stílusfogalmának tisztázására nem vállalkozik.

A két egybehangzó tárlat két kiállí-tás marad: a Cilinder és lokni az Osztrák biedermeier képek a Szépművé-

szeti Múzeumból alcímmel, a másik – mely a Fővárosi Képtár gyűjtemé-nyéből válogat –, A biedermeier Ma-gyarországon, szofisztikáltabb meg-fogalmazással él. A művek pedig hasztalan sóvárognak egymás felé, hiába kap helyet itt is, ott is Johann Ender vagy Anton Einsle művésze-te, a két egység összefűlése elma-rad. Ennek okai nyilván igencsak prózaiai: ez a majd 40 festmény a Szépművészeti Múzeum költözése miatt kerül hosszabb – két és fél éves – időszakra a Vaszary-villába, míg a Fővárosi Képtár kéttucatnyi műve csak időszakos kísérője e fő szólam-nak. A két válogatás számos ponton találkozik, másutt feltűnően elága-zik, így a kissé magára hagyott néző kénytelen maga összesodorni szálait, a recenzens pedig alig tehet egyebet, mint hogy a további kutatások irá-nyán elmélkedik.

A Szépművészeti Múzeum gyűjte-ménye a korszak olyan jelentős oszt-rák mestereitől őriz alkotásokat, mint Friedrich Amerling, Josef Danhauser, Johann Baptist Reiter és Ferdinand Georg Waldmüller. A füredi váloga-tásból változó erővel rajzolódnak ki a bécsi biedermeier jellemző képi mű-fajai, köztük meghatározók a felemel-kező polgárságról készült portrék. Kevésbé reprezentált a polgári zsáner, a bécsi biedermeier vezető műfaja, amely annak idején épp jelenkorisága és hasznossága, azaz erkölcsnemesítő ereje folytán jutott kitüntetett szerep-hez. Klaus Albrecht Schröder az 1992-ben megrendezett Wiener Biedermeier katalógusában „megszemélyesített morál”-ként aposztrofálta ezt a kép-típust. A hazai anyagban legfeljebb Johann Ranftl és Waldmüller szenti-mentális koldusképei hordozzák a ke-resztényi „pietas”-t. Ezzel szemben nálunk szokatlanul hangsúlyosan je-lenik meg a történeti téma, ami az-zal magyarázható, hogy Danhauser az 1820-as években kapcsolatban állt Pyrker László későbbi egri érsek-kei. (A múzeum jelentős Danhauser-kollekciója a Pyrker-gyűjteményből származik.) Az íróként is jeleskedő



Franz Eybl: Önarckép, 184-es évek
Delhaes István hagyatéka 1902-ben

egyházi Habsburg Rudolfot dicsőí-tó epozsa ihlette az osztrák festőnek a dinasztiaalapító királyról készült festményciklusát, amelynek történe-ti programja már a Hormayr-kör által kidolgozott birodalmi patriotizmus eszmerendszeréhez kötődött – ennek holdudvarában született Peter Krafft Zrínyi-képe is. Talán a későbbi, a XX. században fellendülő gyűjtés irányát is meghatározta, hogy az itthon min-dig is alulértékelt polgári zsáner he-

lyett a népeletkép és a történeti téma került előtérbe.

A Fővárosi Képtár válogatása – a gyűjtemény jellegénél fogva – több művelődéstörténeti érdekességet tartogat. Nagy része portré, amely olykor kevésbé kvalitása, mint az ábrázolt személy miatt jellem-zi a korszakot. Így kerülnek közép-pontba a felemelkedő városi polgár-ság olyan karakteres életpályái, mint Mayerffy Xavér Ferencé, aki tabáni sörfőzóból lett mintagazdaságot igaz-gató birtokossá, a budai tanács kép-viselőjévé és a Polgári Lövészegyesü-let főlövészmasterévé. Utóbbi komoly tisztséget jelentett, emellett pe-dig a korszakra oly jellemző önszer-veződő civil szféra tipikus jelensége.



Johann B. Reiter: A kis ékszerárusnő, 1850
Erny Mihály hagyatéka 1871-ben

Úgyszintén a korszak szociológiai át-rendeződéseinek jele a mind tudato-sabban társadalmi szerepet vállaló nők színre lépése, köztük Batthyány Lajosné Zichy Antónia, a „nemzet öz-vegye” életútja. E sorsképeket őrző portrék mellett a Fővárosi Képtár válogatásában helyet kapnak a kor olyan populárisabb művészeti for-mái is, mint a bolti cégek vagy fes-tett lőtáblák. A Warschag Jakab és Barabás Miklós által festett két kiállí-tott cégér témája egyaránt a szigetvá-ri hős. Készülésük idején, az 1840-es években már másodlagossá vált Zrí-nyi Miklós birodalmi szerepe, s első-sorban a nemzeti virtust megtestesítő hősként került a pesti kávéházak és trafikok kirakatába.

E művek impozáns sora mindemel-lett távolról sem alkalmas arra, hogy önmagában újraértelmezze a hazai biedermeier jelenségét. Pedig a biedermeier ezredfordulós recepciója gazdag korszerű felvetésekben: az Albertina 2007-es nagy biedermeier-kiállítása egyenesen a Bauhaus előz-ményeként, a „radikális egyszerű-ség” úttörő vállálójaként értelmezte a mozgalmat; Danhauser életműtár-la-ta a képi elbeszélés, Amerling portréi pedig a társadalmi szerepek irányá-ból gazdagodtak új interpretációkkal. Mindez távol áll a stílus hagyomá-nyosan konzervatív, paternalista szel-lemiségű értelmezésétől, és helyet-te a biedermeier modernista, jelenbe ágyazott, természetközeli és funkcio-nalista vonásait emeli ki.

Kérdés, hogy e jelenségek mennyi-ben részei a hazai biedermeiernek. A tárlat nem ad ugyan választ e felve-tésekre, de apropót nyújthat az újra-gondolásra. A műkedvelő néző pedig régen látott, kivételes gonddal meg-munkált művekben gyönyörködhet. *(A biedermeier Magyarországon jú-lius 19-ig, a Cilinder és lokni 2017. december 31-ig tekinthető meg.)*

RÉVÉSZ EMESE

A Műértő július–augusztusi kiállításajánlója

acb Galéria / Csutak Magda, Erdély Miklós: Walzer, július 23-ig
Art Brut Galéria / Trauma és test – Kívülről? Belülről?, július 25-ig
Csikász Galéria, Veszprém / Birkás Ákos: Polgári Magyarország, szeptem-ber 26-ig
Inda Galéria / Szabó Ádám: Camelot? Csak egy makett, július 17-ig
Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros / Vakáció-szimulátor, július 31-ig
Liget Galéria / Nagy Kriszta x-T: Úgy szeretnék beszélni veled, mint férfi a férfivel, július 16-ig
MűvészetMalom, Szentendre / Perlrott Csaba Vilmos: Szenvedély és ráció, szeptember 6-ig
Neon Galéria / Méhes Lóránt: Fotók a 70-es évekből, július 31-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Robert Capa és John G. Morris: Capa in Color, szeptember 20-ig
Várkok Galéria / Ornemens-értelmezések a jelenkori képzőművészetben 1990–2015, július 18-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése ábécésorrendben.

Kaszás Tamás munkája a Tate Modernben

Elfogadta Spengler Katalin és Somló Zsolt műgyűjtők ajándékát, Kaszás Ta-más Shanty Tower című, 2013–2014-ben készült munkáját a londoni Tate Modern. A nagynevű múzeumban bizottság dönt arról, hogy befogadják-e a felajánlott műtárgyakat. A magyarul Kunyhó-torony című alkotást először a 19. Sydney-i Biennálén mutatták be, majd a budapesti Kisteremben és a 2014-es Art Marketen volt látható.

A 25 éves Látványtár nyári kiállításai

Két kiállítással is várja látogatóit idén nyáron Tapolca-Diszelben az Első Ma-gyar Látványtár Kiállítóháza. A fennállásának 25. évfordulója alkalmából rendezett, június 27-én nyíló jubileumi tárlaton fehér képeket, szobrokat és tárgyakat, míg Kicsiny Balázs kamarakiállításán a művész festményeit tekinthetik meg az érdeklődők.

Bloom-díj, első forduló

Lezárult a Leopold Bloom Képzőművészeti Díj pályázatainak első értékelé-se, és az előzsűri kiválasztotta a 15 továbbjutó művészt. A győztes kihirde-tésére és a díjátadóra szeptember 4-én kerül sor az Új Budapest Galériában (Bálna) nyíló kiállításon.

Új botlatókövek Magyarországon

Gunter Demnig német képzőművész július 19-én Budapestre érkezik, ahol július 20–21-én civilek és a Mázsike szervezésében 32 helyszínen összesen 44 botlatókövet helyez el a holokauszt zsidó és roma áldozatainak emlékére. 22-én Szegeden, 23-án Nagykanizsán tesz le botlatóköveket, összesen 32 darabot. Ez a szám jóval nagyobb, mint amit eddig Magyarországon meg-rendeltek a művésztől. *(www.stolpersteine.eu)*

Jelentkezés a Chimera-díjra

Ismét meghirdette művészeti díját a budapesti Chimera-Project program-galéria. A kiírás ezúttal a közép-kelet-európai régióra fókuszál, a jelentke-zéseket augusztus 1-ig fogadják. *(www.chimera-project.com/chimera-art-award/)*

Olvasói levél

Csók, István!

Szeretnénk tájékoztatni, hogy a Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros (helyesen így, csupa nagy kezdőbetűvel, aztán gondolatjel, majd helységnév) a „Lista listáján” nem mámorban úszva, hanem hiányérzet miatt kezdett el dolgozni. E hiányérzetet szintén egy lista szülte: a Nemzeti Szalon 2015 kiál-lítóinak névsora. Az Intézet a Műértő folyóirat zsűrije által a képzőművésze-ti szcéná legbefolyásosabb szereplőjének ítélt 50 személyre mint független kurátorcsoportra tekintett – mégpedig olyanra, amelyben mindenki egyen-rangú: noha a „Lista” rangsorolta e szereplőket, a Kortárs Művészeti Inté-zet – Dunaújváros (helyesen továbbra is így) mindannyiuk szavazatát, amit festőkre, szobrászokra és grafikusokra adtak le, azonos értéken kezelte. A cél ugyanis nem az volt, hogy a „Magyar Power 50” újabb három Power akár-hányat állítson össze, hanem egy, a Nemzeti Szalon 2015-nél hitelesebb, több nézőpontból összeállított szalonkiállítás megrendezése. Hol másutt, mint a Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújvárosban, amely egy közalapítvány által működtetett (ma még) független intézmény.

Bár a munkafolyamat még nem zárult le, már eddig is rengeteg, a szak-mát érintő fontos tapasztalat, kordokumentumként értékelhető levelezés az eredménye.

Üdvözlettel:

a Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros stábja

Kedves Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros stáb!

Természetesen a szerző és a lap szerkesztői is tisztában vannak a jeles du-naújvárosi intézmény nevének ortográfiájával (lásd feljebb és 7. oldal). A kifogásolt glossza tudatosan nem nevezte nevükön az újdonsült „listázó-kat”, mert nem rájuk, hanem a jelenségre kívánta felhívni a figyelmet: arra a kiélezett, a hazai színteret megosztó helyzetre, amelyben a különböző rangsorok előállítása – bármennyire hitelesnek gondolják is azokat készítőik – legalábbis problematikussá vált.

Csók: ISTVÁN

Megjelent a legfrissebb

HVG Extra Business!

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



Keresse
az újság-
árusoknál!

A következő szintre léphet

A videojátékok jövője

Work hard, play hard

Gamifikáció a HR-ben

Mindenhol jelen lenni

Az internet és a multitasking
hatása az agyra

Az Ipától a Weizenbierig

Nyári sörkalauz kezdőknek

Megrendelhető:

bolt.hvg.hu/extra

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A „képzőművészeti transzilvanizmus” tájain

„...minden korszakban, minden generációban volt néhány olyan művész, aki minimum a magyarországi művészekkel párhuzamosan, azonos minőséget hozott létre Erdélyben, és alkalmanként akár európai nívón is tudott szerepelni.”
(Szücs György)

Sors és jelkép – Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990 címmel nyílt régen várt, hiánypótló kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. A tárlat mottója Méliusz József erdélyi II. világháborús útinaplójának címe. A látogatót a tárlaton végigkalauzolja a lényeges pontokon elhelyezett idézetek, melyek napjaink divatosan költséges – és néhol indokolatlan – interaktív kellékei helyett a kollektív és az egyéni emlékezet legkülönbözőbb szintjeinek mozgósításában segítenek.

A kilenc tematikus egységre tagolódó, 150 művészt és mintegy 430 művet felvonultató kiállítás egy-egy önálló bemutató lehetőségét is felvillantja. A Magyar Nemzeti Galéria a saját tulajdonában található munkák mellett más hazai és külföldi társintézmények, köz- és magángyűjtemények darabjait mutatja be. A tárlat – a sajátos politikai és történelmi helyzetnek és a kisebbségi létformának megfelelően – egyforma hangsúllyal történeti és művészettörténeti. A „képzőművészeti transzilvanizmus” (Vécsi Nagy Zoltán) több fontos korszakot és 70 hosszú évet felölelő, bonyolult, ellent-



Pittner Olivér: Felsőbányai részlet, 1931
pasztell, papír, 630×490 mm

mondásokkal terhelt fogalmát csak érzékeltetni hivatott, vitaindító-gondolatébresztő koncepciót a kurátor Szücs György budapesti nézőpontja mellett olyan neves szakemberek véleménye árnyalta, mint a kolozsvári Murádin Jenő és a szintén kolozsvári Székely Sebestyén, illetve a marosvásárhelyi származású Vécsi Nagy Zoltán.

A hagyományos művészettörténeti szemlélet centrumokhoz kötött, lineáris, didaktikus bemutatás helyett a tárlat új, befogadhatóbb, műfajok és tematikák, a magyar és az egyetemes művészetből ismert kulcsfogalmak és analógiák köré szerveződő lehetséges interpretációs sémát kínál, melynek tudományos hátterét az elmúlt 25 év hazai és erdélyi kutatásai, összegző művészettörténeti alapművei adják. Deklarált célja az erdélyi művészetnek a hazai művészetbe való integrálása, az egyol-



Tóth László: Az Utunk szerkesztőségében, 1962
tempera, kollázs, falemez, 120×122 cm

dalú, sémákban gondolkodó erdélyi művészetfelfogás árnyalása, amihez jó módszer a fogalomra nemesült erdélyi mesterekkel együtt a kvalitásos, ám alig, vagy nem megfelelően ismert alkotók szerepeltetése.

A kiállítás problémafelvetése két tradicionális Erdély-sztereotípiára irányból történik. Az Ember a tájban elnevezésű 1. szekció képein a jól ismert nagybányai tájhagyomány él tovább, a neosok párizsi hatásokat asszimiláló törekvéseivel. A székelységgel azonosított Nagy István-i hagyomány, valamint Nagy Oszkár fogalomként élő nagybányai piktúrája mellett Pittner Olivér és Mund Hugó alkotásai révén megjelennek a szerkesztetesebb, kubisztikus tájbrázolások, akárcsak az erőteljesebb, expresszív megoldások, mint a szovátai Kusztos Endréé. A Tamási Áron-féle vadregényes táj mellett jelen van az urbánus tájfelvétel, illetve 1945 után az avantgárd szemléletű, személyes hangú tájvízió, többek között Kuti Dénes munkáin, aki az itt szereplő Eldobott mező és a tárlat végén kiállított Bórröndöm (Becsomagolt táj) című, a „menni vagy maradni” létkérdését feszegető alkotásával a teljes kiállítás alaphangját adja meg.

A kőben, a fában... Lászlóffy Aladár-verscím mögött egy másik szte-



Mohy Sándor: Szervátiusz Jenő, 1980
olaj, karton, 85×71 cm

reotípiára, a természettel és környezettel harmóniában élő, ösztönösen alkotó ember ismerhető fel. A populáris Erdély-kép elmaradhatatlan része az apáról fiúra öröklődő népi fafaragó hagyomány. A modern szobrászat útja a kiállításon Szervátiusz Jenő szekercével-vésővel minimálisan alakított, őserőt sugárzó, rusztikus alkotásain, Szervátiusz Tibor Móricz-kőtömbjén, valamint Benczédi Sándor uszadékfaszerű munkáján át vezet Löwith Egon Constantin Brancusi és általa az erdélyi román folklórkincsét is megidéző alkotásáig. A szekció külön érdekessége az a szobrászi témájú festménysor, amely kapcsolatot jelent az előző rész festői és e fejezet szobrászi világa között.

A tárlat következő, történelmi részét Mikó Imre Akik előttem jártak kötetcíme vezeti be. Az ismert történelmi és politikai kontextusban – a kisebbségi lét keretein belül – alapvető kérdés a hovatarozás, az ősök és a neves kortársak által történő önmeghatározás, történjen az komoly formában, mint a kolozsvári Cseh Gusztáv 60 főembert megörökítő rézkarcsorozatán, vagy humorral ábrázolva, mint Benczédi Sándor – egykor az Utunk folyóiratban reprodukált – találó kisplasztikáin.

A 4., kisebb szekció, az Avantgarde sugárzás Sóni Pál könyvének címet kapta. A tárlókban elhelyezett többnyelvű sajtóanyag azt az össz-művészeti, nemzetközi avantgárd hálót modellezi, amely az 1920-as évek egész európai művészi nyelvezetét meghatározta. A termen belül az erdélyi avantgárd egyik kulcsfigurája, Máttis Teutsch János színes, hajlékony plasztikája Szervátiusz Jenő organikus formát idéző gyökérszobrára rímel. A sommásra sikerült körképet Dömötör Gizella kubista szemléletű alkotása, valamint Szántó György Öröm című, Kernstok Lovasok a vízparton kompozícióját idéző vászna egészíti ki.

Az avantgárdal párhuzamosan létező, annak ellenreakciójaként is értelmezhető, klasszikus értékek

nyomába ered a következő, 5. szekció. A stílust a maga sokféleségében megidéző gazdag kiállításrészben Jándi Dávid barokkos, túlfűtött képmegoldásai mellett ott találjuk Fülöp Antal Andor, Nagy Albert és Tasso Marchini laposabb, dekoratívabb kompozícióit, akárcsak Vásárhelyi Z. Emil és Klein József kifinomultabb, art decós munkáit.

Az alkotói szerepvállalás/bezárkózás kérdése újra meg újra aktualitást nyer a XX. századi Erdély művészetében (is). Ferenczy Noéminek, Mohy Sándornak és Máttis Teutsch Jánosnak a 6. szekcióban bemutatott heroikus munkaábrázolásai lehetséges alternatívákkal egészülnek ki az 1945 utáni kötelező szocreál megkerülésére, felülírására Balla József, Tóth László és Kákonyi Csilla groteszk, ironikus élű alkotásain. Az erre az időszakra jellemző, tágra értelmezett realizmust tárják elénk a realizmuson innen és túl kiállításrészben látható, az ötvenes-hatvanas években fellépő, európai avantgárdon iskolázott új művésznevezdek stíluskeresési kísérletei, így többek közt Tóth László fotórealista, Incze Ferenc szürrealista-látomásos, Sükösd Ferenc expresszionista alkotásai.

A két utolsó egység személyes rendezői válogatás: teljességre még az előzőeknél is kevésbé törekvő körkép az erdélyi kortárs képzőművészetről. A Hagyomány és megújulás a grafikában című szekció elsősorban a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskoláról a hatvanas évektől kezdve kirajzó, jól felkészült, tehetséges grafikusgenerációkat mutatja be. A kis anyagigényű, kevésbé kontrollálható egyedi és sokszorosított grafika a kísérletező szándék és a művészi újítások kimeríthetetlen terepe. A kiállítók közt megtaláljuk a Marosvásárhelyi Műhely képviselőit és más olyan alkotókat, akik grafikai munkáikkal az elmúlt évtizedekben több hazai és külföldi díjat nyertek.

Bretter György filozófus Itt és más! kötetcímeinek buzdító felszólítása vezet át a tárlat utolsó részébe, amely a hatvanas évektől folyó, nyugati és amerikai mintákat is követő, neoavantgárd stílus- és anyagkísérleteket fogadja be. A változatos, gazdag válogatásban Fazakas Tibor és Gazdáné Olosz Ella op artos ihletésű munkái mellett megtalálható

Szervátiusz Tibor szögekből készült Nap-szobra, akárcsak Tamás Anna tértextilje vagy Jakabos Olsefszky Imola bravúros porcelán hajókötél-plasztikája, illetve land art és mail art kísérletek.

Egy ilyen széles spektrumú, a nem túl régmúlta és a jelenre egyaránt reflektáló, a hagyomány és a modernség mindig izgalmas és aktuális kérdéseit vizsgáló, innovatív igényű, a bevett művészettörténeti szempontokat csak részben követő, probléma-felvető áttekintésnek szükségszerűen több vitatható pontja is akad a koncepció, a megközelítés és a belső ará-



Kusztos Endre: Fenyők a sziklán, 1985
szén, papír; 830×660 mm

nyok tekintetében éppúgy, mint a beválogatott és a kimaradt művészek névsorát tekintve. A kiállítás koncepciójába például belefer a tradicionális Erdély történelmi határainak bővítése, akárcsak e hagyományosan multikulturális régió képviselőiként Popp Aurélnak és Tasso Marchininek a magyar művészek között való bemutatása, míg a rendelkezésre álló kiállítótér terjedelme és a befogadhatóság szempontjai lehetetlenné tették a korabeli román és száz művészeti analógiák felmutatását.

A nyitott kérdésekre a válaszok a közeljövőben megrendezendő további tényfeltáró, kanonizáló kiállításokban, illetve a témát több szempontból, átfogóan tárgyaló, reflektív feldolgozást ígérő tanulmányi katalógusban (is) keresendők. (Megtekinthető augusztus 23-ig.)

PÁPAI EMESE

JÚLIUS 16-18.

BÁNKITÓ FESZTIVÁL

A tranzit.hu idén ötödik alkalommal, a Csakoda csoporttal vesz részt a Bánkitó Fesztiválon.

A helyiek a szociálisan érzékeny kortárs művészek kedvenc célközönsége: megosztják, bevonják, társalkotóvá teszik őket a vágyott szolidaritás jegyében.

De kiket is értünk valójában a helyiek elnevezés alatt? A Helyi járat ennek a konstruált embercsoportnak a vizsgálata köré szerveződik.

HELYI JÁRAT

Disztópiák rendszerint ott kezdődnek, ahol jelenlegi struktúránk végződnek: pillanatok alatt hullnak szét a közös létünk kényes egyensúlyát úgy-ahogy összetartó keretek, egyszer csak átszakad, túlcserél valami, amit már rég észre kellett volna venni a keretek tervezésével és karbantartásával foglalatossá válnak. Utólag könnyű okosnak lenni: ki gondolta volna, hogy ennyire tele van már a hócipőjük a gettók lakóinak, vagy hogy az ózonlyukas természet tényleg ilyen rosszul bírja majd a terhelést?

Felfoghatjuk ezt pusztán fikciónak, de ha tényleg elbizonytalanodunk közös jövőnk tekintetében, és anyagi helyzetünk, kapcsolatrendszerünk és testőrségünk nem elégséges ahhoz, hogy szorult helyzetben szuperbiztos magánerődünkbe vonuljunk, akkor jobb, ha más, kevésbé elitista megoldások irányába is körülnézünk. Ha autónk üvege nem sötétített túlságosan, talán kilátunk annyira, hogy észrevegyük, az utcán is történnek ígéretes dolgok. Némelyikük elsőre bagatellnek tűnhet, gyakran mégis ezek könnyítik meg a mindennapokat irodai rabszolgák, hajléktalanok, yuppie-k és nyugdíjasok számára egyaránt. Élhetőbb közös tereink közérzetjavító hatása mindenkié, ám ilyesfajta, bárki számára elérhető javakból napjainkban nincsen túl sok, ezért ezeket nem lehet eléggé megbecsülni.

Városi életünk feltuningolása manapság sokféle módon történik. Ismerünk bőven felülről vezényelt monstre projekteket, de az igazán izgalmas, közvetlen, életszerű dolgok gyakran kicsiben történnek. A kérdés azonban kicsiben is, nagyban is ugyanaz: hogyan tudunk majd ezután is együtt élni xenofóbiáinkkal, szorongásainkkal, nagyvárosi ma-

Az Isztambuli Magyar Intézetben márciusban indult útjára a Füsün Ipek által életre hívott Urban Series című konferencia- és workshop-sorozat (www.urbanseries.org). Az eseményhez Trash or Treasure címmel kiállítás is kapcsolódott. Rögtön a kirakatban Várnai Gyula Kényelmi szempont című ikonikus petpalackfotelje csökkenti a komfortérzetet. Füsün Ipek, az intézmény kurátora, maga is dolgozott témába vágó projekteken (cargocollective.com/fusunipek/forget-me-not). Konceptiója most az urbanisztikai és építészeti projektek, illetve a képzőművészetben és a designban alkalmazott újrahaznosítás párba állítására koncentrált. Őt arra kértem, mondja el, hogyan látja Isztambul és az Urban Series kapcsolatát.

Füsün Ipek: „Isztambul minden ideérkező építésznek és urbanistának rengeteget taníthat arról, hogyan lehet a nagy népsűrűség ellenére együtt élni egy működő városban. A város az Urban Series ihlető környezete és egyben a szimpóziumon résztvevők közös munkájának katalizátora. A workshopok mindegyike itteni helyekhez kötődően valósult meg. Az itt készült elképzelések megvalósításáról már tárgyalunk az Isztambuli Magyar Intézet helyszínén, Beyoglu kerület önkormányzatával. Jövőbeli tervünk Beyoglu testvérvárosra, Pécs bevonása a programokba, meghívott előadók és egyetemi együttműködések révén. Az egyre élénkebb kulturális központtá váló

Urban Series – a Kultúrgorilla és a Valyo Isztambulban

Utcai arcok

Göttler Anna (Kultúrgorilla): „Vízióink középpontjában egy megosztásra és önszerveződésre épülő város áll, ahol a design szerepe megkerülhetetlen. A DIY (Do It Yourself) urbanizmusmozgalmát, a social city koncepcióját támogatjuk. Hiszünk abban, hogy a társadalmi kihívásokra reagáló, innovatív módszereket alkalmazó tervezők járnak a valódi fenntarthatóság útján –

kering. Ki gondolná például, hogy családok emberek, lakással, kukázna? Sokan csak a hajléktalanokat látják. Van, aki őket sem, csak a kiállítás után, de akkor ötpercenként. Van, aki azt sem látja, hogy mennyi mindent dobunk ki, ami még érték lehet. Ez a téma mindenkit érint. Budapestén ma három hónap alatt mindent elveszíthetsz, ha nincsenek barátaid, családod. Fontos,



Valyo Part, 2014

mi ebben designmenedzsment-tevékenységünkkel támogatjuk őket. A közös tudásra és párbeszédre épülő társadalmi innováció az életminőség fenntartható javulásának kulcsát jelenti. Ezek megjelenési formái a slow-mozgalmak és a sharing economy, amelyekben mi is aktívan részt veszünk. Két projektünket emelném ki: a DIYsigner név a DIY-mozgalmak és a magasán képzett designerek összekapcsolódására utal. Workshopjainkon közösen valósítjuk meg elismert designerek szabadon hozzáférhető (open design) terveit, profi asztalosok segítségével. A másik a Guide the diver! projekt. Budapest utcáin egyre több „kukabúvár” látunk, keresik a betevő falatot, pénzre váltható tárgyakat. A szocioprojekt célja, hogy a designon keresztül közelítse meg a jelenséget: hogyan segíthet a design-gondolkodás abban, hogy a lakossági szemétből a rászoruló méltóságukat megőrizve, konfliktusmentesen férjenek hozzá a még ehető élethez, visszaváltható üvegekhez, használható ruhákhoz. A Vienna Design Weeken már szerepelt projekt folytatása a budapesti workshop és a kibővített, új kiállítási anyag bemutatása, amelyben alkotótársunk a Cellux csoport. Isztambulban a Best Practices anyagunkat mutattuk be, Úton a dolgok második élete felé címmel. A világ minden tájáról összegyűjtöttük, ki hogyan válaszol a Guide the diver! felvetette problémákra, majd közösen készítettünk terveket.

Projektjeinkben a social design mindig valamilyen közösségépítő, értékteremtő, értékeket újraértelmező funkcióval kapcsolódik össze. A szociálisan érzékeny design számunkra nemcsak azt jelenti, hogy például sérültek gyártják a terméket, hanem azt is, hogy olyan témákba hozzunk be a design, ahol szokatlan, olyanoknak tervezetünk, akiknek nem tervezne senki: azoknak, akik a társadalom peremére kényszerülnek. Számos tévhit

hogy a design mit tehet a túlélésért, és ugyanakkor az értékek túléléséért is, az empátiáért. Mit tehet a design azért, hogy ne szakadj bele, ha segíteni akarsz valakinek? Hogyan lehet ezt könnyebbé tenni? A Guide the diver! probléma mindenhol jelen van, nemzetközi. Mindenütt van pazarlás és szemét, a szegénység pedig egyre nő. Mozgósítani tudtuk a résztvevőket, és a workshopon új megoldásokat kutatva több terv is született.”

Lohász Cili (Valyo): „Isztambulban – a szervezők kérésére – mi a teljes tevékenységünkről beszéltünk. Az öt éve életre hívott Város és a Folyó (Valyo) csoporttal azt álmodtuk meg, hogy összekapcsoljuk Budapest belvárosát legnagyobb természeti kincsével, a Dunával. Motivációnk abból az igényből táplálkozik, hogy a várost nekünk is alakítani kell, hogy lelki és fizikai egészségünkhöz szükségünk van a vízfélületre. A Duna ne csak közlekedési csatornaként haladjon keresztül a városon, az itt lakók lépjenek kapcsolatba vele, a belvárosi Duna-partok legyenek a kapcsolódás és a rekreáció helyszínei. Programjainknak olyan helyeket keresünk, ahol a beton- és benzingőzfalon réseket lehet ütni az emberek, a város és a folyó között. A munkát a Duna korábbi használatának és jelenlegi állapotának bemutatásával kezdtük. Tanösvényt követve lehetett megtapasztalni a folyót, egy folyami pontot pedig köztérre alakítottunk. Utána néhány nyugalmasabb területen köztéri bútorokat helyeztünk el, majd egy eddig elhagyott, ám világörökségi panorámával rendelkező területet alakítottunk élő köztérre, bútorokkal, kúttal, programokkal. A Duna-part téli használatában rejlő lehetőségeket pedig egy buszban elhelyezett szaunával mutattuk meg.”

Szőllőssy Balázs (Valyo): „Isztambulban a város multikulturalitásának megfelelően heterogén közönség

gyűlt össze: a magyar kultúra iránt általánosságban érdeklődő »amatőrök« mellett török és nemzetközi építész és várostervezés szakos hallgatók, doktoranduszok, valamint építészirodákban, galériákban dolgozó építészek, kurátorok is megjelentek, és értékes hozzászólásokkal gazdagították az eseményt. Ezen a konferencián sem találta fel senki a spanyolviaszt, a legújabb nemzetközi trendekhez való igazodás volt jellemző. Az átmeneti hasznosítások és környezettudatos beavatkozások terén az ottani és itthoni hasonló projektek között inspiráló párbeszéd alakult ki – de tény, hogy a 20 mil-



Fotó: Varga Dávid



© HUNGART

Várnai Gyula: Kényelmi szempont, 2011
2500 pet palack, Park Galéria, Budapest

gányunkban, egyre kevesebb oxigénből, egyre növekvő társadalmi egyenlőtlenségekkel, miközben relatíve karbantartott, relatíve nyugati poliszaink határain a miénknél nyomorultabb élet elől menekülők ostromolják a kapukat. Az urbanisztikát stimuláló kérdésekből egyre több lesz, az együttélés körülményeinek javításán dolgozni sohasem veszít aktualitásából. Nálunk is sokan – képzőművészek, szociológusok, bölcsészek, építészek, designerek – mozognak már ezen a területen. Többnyire öntevékeny, civil szerveződésekből alakulnak ezek a csoportok, s zömmel üdítően kevésbé illeszkednek a szokásos nagyművészeti és politikai frontvonalakhoz.

Isztambul művészeti eseményeihez is tudunk csatlakozni, ősszel például az Isztambuli Biennálé külső helyszínéként. Az Urban Seriesre meghívott előadók egyrészt a szimpózium kreatív környezetéből kerülhetnek ki, másrészt tágabb képzőművészeti kontextusban tarthatnak előadásokat témájukról. Az eseménysorozat interdiszciplináris, áthidaló szerepét fokozza, hogy Kelet és Nyugat határán rendezzük meg.”

Néhány résztvevőt isztambuli tapasztalatairól és saját tevékenységéről kérdeztük. A Szövetség 39-ről májusi számunkban már írtunk, és további csoportok bemutatását is tervezzük.

liós, jelenleg az építőiparban komoly befektetéseket, monumentális projekteket generáló Isztambul és Budapest problémái között jelentős a különbség. A Valyo projektjeit is ennek tükrében igyekeztem bemutatni: míg nálunk az efféle akciók egy már lezárult motorizációs folyamat nyomán létrejött homogén használat megváltoztatására irányulnak, Isztambulban inkább a Boszporusznál és az Aranyzarv-öbölnél még megmaradt tengerparti érintkezési pontok megvédésére fókuszálhatnak. Szóhr Gáborral (Újirány csoport, Múértő, 2014. október) közösen tartottunk workshopot, amely – a két csoport gondolkodásmódjának megfelelően – parktervezéssé alakult. Egy elhanyagolt tengerparti terület revitalizációjáról gondolkodtunk közösen. Olyan ötletek is felmerültek, amelyek akár Budapesten is kivitelezhetők, így lehetséges, hogy a jövőben egy isztambuli ötletet valósítsunk meg együtt. A konferencia sikere, hogy számos új szakmai kapcsolat jött létre az előadók és az isztambuli szakmai közeg között: a Valyót több konferenciára, biennáléra meghívták, és köztéri installáció készítésére is felkérést kaptunk. Reméljük, hogy az így létrejött kapcsolatokból később valódi projektek születnek. Köszönettel tartozunk Füsün Ipek kurátornak és az Isztambuli Magyar Intézet munkatársainak a pazar szervezésért. Tőlük is függ a folytatás, Ipekkel mindent megfogunk tenni azért, hogy a parktervező workshop során felmerült ötletek közül legalább néhány megvalósuljon Isztambulban is.”

Az Urban Series ősszel folytatódik. Public art, land art, social art témákra fókuszál majd, kiemelten foglalkozik a nálunk és Törökországban is élénk vitákat kavarázó emlékművek kérdésével – egy sokkal nagyobb városban megforgatva, megfürdetve saját dolgainkat.

SZOMBATI ENIKŐ

Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros



Nyarálni nem könnyű

A dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet is két, össze nem illő kő között örli rendületlenül – számunkra fogyaszthatóvá teendő – a művészet olykor igen kemény magvait. Az egyik malomkő az intézmény munkatársainak önmagukkal szemben támasztott szakmai igénye, a másik a tipikus közönség felkészültségének változója – illetve, a hasonlatnál maradva, potenciális emésztési nehézségei. Ők is a vidéki művészeti intézmények embert próbáló hétköznapijait élik, Don Quijote-i derűvel. Hogy mit is jelent ez ténylegesen, azt jól modellezi a Vakáció-szimulátor című kiállítás.

A kiállítóhelyek nyárra vagy bezárnak, vagy könnyed látnivalóval kímélik a tikkadt látogatót. Ez a dunaújvárosi tárlat azonban nem is olyan könnyed, mint amilyennek elsőre tűnik. A kurátorok csupa nyaralással kapcsolatos művet gyűjtöttek össze, aminek banális aktualitása enyhíti a tényt, hogy kortárs alkotásokkal szembesít minket. Ennek jegyében a nyitó mű Czene Márta ötrészes festményének, az Oltárnak a negyedik eleme, amely túrázáshoz felszerelkezett fiatalembert ábrázol, szelíd tekintettel,

kontrasztot. Chilf Mária arctalan gyerekei Füredi Tamás montázsaival kerültek közös falra – a kiállított műveknek csak egy részét említve.

A pincében aztán már tombol a szabadság. Középen helyezkedik el Bondor Csilla tíz vödörből álló objektje, mindegyikben apró fürdőzők. Körben kánikula Hatházi László neccfüggönyeivel elfedve, Galambos Áron pálmái farostlemezben, Pályi Zsófia rágógumi stílusú Balaton-triptychonja, végül pedig a horgászva kikapcsolódókra gondoló Páhi Péter gumicsizma alapú objektje. Leginkább ebbe a műcsoportba illeszkedik Várnai Gyula erre az alkalomra készült installációja, az épület előtt elhelyezett lakókocsi, ablakaiban papírkollázsokkal, amelyek nagy kékségben önfeledt üdülést tanúsító fekete-fehér embereket mutatnak be, testhelyzet szerint válogatva, bogárgyűjtemény mintájára. Erről alább bővebben.

A Vakáció-szimulátor nem törekszik mediális mélymerítésre. A cím alapján akár újmédia, hang, fényinstallációk, environmentek bemutatására is gondolhatnánk, ehelyett zömmel kétdimenziós, narratív műveket találunk. A szimuláció szó

szociális és szocializációs funkcióit, a nyaralás mint intézmény szerepét és szereptévesztését életünkben, az ezekről alkotott elképzelések variációit vonultatja fel. És itt vissza Várnai Gyula helyspecifikus művéhez, mert rajta fordul meg az egész koncepció, pedig térben kívül is rekedt a tárlaton.

Várnai vallomások műve a trójai faló, amelyet nem sikerült ugyan betolnia az ostromlott várba, de a bejáratnál rostokolva is jó szolgálatot tesz. Kollázsain buzgón pancsolnak az eredeti környezetükből kiragadott emberek. Ha azonban közelebbről vesszük szemügyre, a figurák rovarokként, gombostűkkel vannak felszúrva a levegő-perspektívának tetőzött háttérre. A tétlenség egyrészt nem automatikusan öröm, másrészt az ablakokban rögzített képek megátolják, hogy belássunk a lakókocsi belsejébe, azt a benyomást keltve, mintha az objektum, műalkotás minőségében, egy nagy buborék lenne, szimbolizálva a nyaralás inszenzárt voltát, egyben erőteljesen visszacsatolva a kiállítás címéhez.

Várnai munkája egészen más fényben tünteti fel a szimulátor szót: nem a tárlat szimulálja a nya-



Szűcs Attila: Ólomidő, 1991–1993
vegyes technika, olaj, vászon, 220x260 cm



Kiállítási enteriőr Hatházi László, Galambos Áron és Bondor Csilla munkáival

szenteket megillető, homogén, matt arany háttér előtt, lágy kontraszt tartásban. Ő vezeti fel a kortárs magyar ikonikának az Uitz Terembe koncentrált műveit, Fehér László, Szűcs Attila, Baranyai Levente festményeit a lokálpatrióta és az egzotikus strandélményről. A terem geometriai középpontjában kapott helyet Szűcs Ólomidő című installációja is, amely az üres szobafalat ábrázoló olajképet szürke csomagok objektjeivel egészíti ki. Az inkább deportálás, mintsem nyaralási előkészületek hangulatát keltő együttes az alkotótól megszokott módon melankolizálja a témát. Ezért is hasznosak a tematikus kiállítások: szembeötlővé teszik, hogyan nyúlnak a különböző művészek egyazon témához. S a Művészet, feladatához híven, okulásunkra is szolgál – artes discuntur peccando –, például felfedi, hogyan lehet patetikus fogalmazásmóddal ábrázolni olyan viháncos témát, mint a szabadidő úgy, hogy a végeredmény találó legyen.

A kis teremben oldódik a fegyelem, itt már az „akációnál” tartunk. Blahó Borbála szatirikus grafikái Felsmann István legoalapú munkái mellett kaptak helyet, Kudász Gábor Arion fotói, amelyek a kulturális turizmus szociális jelenségeit örökítik meg, Pintér Gábor pszeudonaiv gesztusfestményeinek teremtenek

használatát pedig arra utal, hogy itt nem szemlélteti leszünt bizonyos élményeknek, hanem átélő. Ezért felmerül, hogy a címválasztás tisztelgés a kortárs művészet hatékonysága előtt: a KMI visszaemeli múltbéli rangjára a képzőművészetet, amikor még deskriptív volta révén felbecsülhetetlen értéket képviselt, pozíciója a személyné, istenek, helyek, korok közötti információhordozás képessége miatt megingathatatlan volt. Ez a gesztus azonban szükségszerűen csak kísérlet marad. Itt ma az egy valóság helyett valóságokat, valóságfragmentumokat láthatunk, szimuláció helyett reprezentációt, szimulációs narratívát helyett fix narratívát. A szimuláció alapvetően nem csupán a narratíva kiterjesztése, hanem egyfajta végtelenítése kell, hogy legyen – főként térben, míg időben jellemzően van egy koreografált limitje. Egyébként azért vehetjük ilyen komolyan a címbe használt kifejezést, mert a művészet fizikai és cyber-eszköztára már bőven túl lépte azt a határt, amely gátat vetett volna a zavartalan értelmezhetőségnek. A husserli intencionalitás talaján elbukó szimuláció dunaújvárosi nyári délutánok alkalmával mégis szilárd lábakon áll.

A kiállításon tetten érhető egyfajta kultúrantropológiai kíváncsiság is: a vakáció eltöltésének hazai sémáit,

ralást, hanem mi magunk szimuláljuk azt, amikor látszólag pihenéssel töltjük az időnket. Fontosabb a nyaralás mások számára való demonstrálása, mint tényleges megélése – gondolva itt nemcsak az ironikusan szociális hálónak (social network) nevezett közösségi oldalon mániákusan közzétett pálmafás posztokra, de a Madeira feliratú vászontáskánkon át tapasztalati alapú, globális kulináris tájékozottságunkra is. A totális esztétizálódás csapdájából kínál kiutat a turizmus és a szabadidő fogalmának létezése előtti, azóta folyamatosan deformálódó ünnep jelensége. Az ünnepre való készülődés nem tárgyaink között, hanem bennünk zajlik, lebonyolítása nem repülőtereken, szállodai portákon, jegypénztárak előtti sorokban táncolt rítusok révén történik, hanem számunkra fontos és kellemes társaságban, békés, privát helyszíneken. Míg ma nyaralástól nyaralásig, hosszú hétvégétől rövid szabadságolásig élünk, kihagyjuk a hétköznapi ünnepek egyszerű alternatíváját. A Vakáció-szimulátor nemcsak emlékeztet erre, de rögtön kínál is egy alkalmat. Hiszen egy jó kiállításon végigsétálni éppoly üdítő lehet, mint medencébe lógatni a lábunkat egy távoli országban. (Megtekinthető július 31-ig.)

KOZÁK ZSUZSKA

Tárlatvezető

Nehéz dolga van a mindenkori kiállításajánlóknak, hiszen különböző felfogású, szemléletű és ideológiájú tárlatokat kell/ene közös nevezőre hoznia egyetlen cikkben belül. Idén július–augusztusban sincs ez másként, ezért a közös gyökerek felkutatása helyett olyan tárlatokra hívnám fel figyelmet, melyek tematikájában egy téma variánsait lehet megtalálni. S ez a téma az épített környezet.

Személyesség, szerkezetek, falak

Faragó Ágnesnek a Magyar Műhely Galériában kiállított képei a szerkezetek, tájszekvenciák és a faktúrák világába vezetnek nézőjüket. Ezek a témák: a nagy távlat – a táj – és a mikrovilág – tojások, dobozok, női hátaktok ívei – szoros egységet képeznek. A rendszer és a gesztus uralja a képeket, mellettük a direkt színek és a valőrök harmóniája.

Faragó Ágnes munkássága képépítőnek és képrombolónak egyaránt nevezhető. A felépített szerkezetekre, a nagyon pontosan kiegyensúlyozott vonal- és színrendszerekre, a tónusok precíz elosztására épített munkák mellé odasorakoztathatók azok a művek, amelyek éppen az egyensúly megbontását, a szabályosságok szét-tördelését, a hagyományos képszerkezet lebontását célozzák meg. Mégis ez a kettős játszma adja a munkák – s így a kiállítás – varázsát, ezek a két-féleképpen felfogott alkotómunka eredményezte ellentétek zárják össze az egyes darabokat, és teremte-

nek hidat közöttük. Nincs ugyan női festészet, nőművészet van talán – mégis érdemes itt szólni a művész női férfián erőteljes, néhol brutális felületképzéséről, a vastagon, erőszakosan felhordott, vakolatszerű rétegekről, melyek azután az előbb emlegetett építmények, falfelületek vagy strukturált aktrészletek felületeit képezik. Ez a bátorság, dinamizmus és határozottság karakterjegyévé vált Faragó Ágnes festészetének. (Megtekinthető július 10-ig.)

Helyünk a térben és a létben

Kondor Attila kiállítása a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár templomterében található, de merész húzással, mintegy felvezetésként már a kőtár folyosóin is találkozhatunk a művész újabb képeinek vázlataival, kisebb variánsaival. Párbeszéd a múlttal és a térrel. A lét-felfogás a térberendezéssel kapcsolódik össze. Kondor egyike a közpénegeneráció legfilozofikusabb alkotóinak. A templomtér apszisában elhelyezett festményeket továbbgondoló, óriási vászakra vetített háromcsatornás film a létezés pillanatait hol negatív-árnyképszerű, hol színes-archaikus, megmozgatott festményeken keresztül értelmezi. Múltunk terei és jövőnk létmódjai kapcsolódnak egybe.

A templomtér sötétjében és csendjében az animációs filmhez írt posztmodern zene meditatív élményben részesíti a látogatót. Részesülni a létben – írja az Ontogenezis cím fordításaként az alkotó. A létben és a lét-élményekben, melyek egy könyvtárbelső, egy irodaház ablaksorán tükröződő hegyvonulat, vagy a Pantheon körablakán beáramló égi fény által egyaránt felidézhető. (Megtekinthető szeptember 20-ig.)

Füstté és köddé...

Gyárművek füstje. Párás szürkesség. Baljós jelek ezek, a 70 éve lezárt táborok emlékező műtárgyai és hangulatai. Füstölő gyárművek, a munka diadala, a termelés hősi eposza. 2005-ben a Kogartban Dennis Oppenheim már meglepte nézőit derűs, festett makettvilággá transzponált gyárműveivel. Szabó Ádám aktuális, Inda Galériabeli kiállításán is ironikus, mégis komorabb vizekre evez. Nemes anyagokat kever tűnékenyekkel. Fojtogató, mint a füst, illékony, mint a pára. Persze a Camelot? – csak egy makettcím utal a környezetszennyező füstre, a dohánytermékre, de a vas- és vatelinplasztikák párás-ködös tájképi (plasztikus tájképi) asszociációkat is keltenek. Szabó Ádám kísértetkező kedvű művészete a dombormű, a pop-up, az emléktárgy és a teraszparttal találkozáspontjain helyezkedik el. Mint Kondor Attilánál, úgy Szabó Ádám kiállításán is fontos szerephez jut a mozgókép. A makett általa monumentálissá növekszik, a látvány súlyosabb, figyelmeztetőbb.

Szabó munkái továbbgondolható tárgy-ítéletek, társadalmi pamfletek környezetünkről, tájainkról, ugyanakkor egyben bravúros szobrászi anyagkísérletek. (Megtekinthető július 17-ig.)

Műértő a Facebookon

1944. július–augusztus

Tárlatvezető – a múltba

Az élet nem áll meg a mai háborús időkben sem, mindennél erősebb jogával megy tovább a mindannyiunk számára kijelölt úton. A háború parancsolóan írja elő a lemondást és mértéktartást, az illő keretek között tartott szelíd szórakozás azonban a legcsekélyebb mértékben sem kifogásolható, sőt a lélek frissen tartása érdekében egyenesen kívánatos. A háború acélmarkának szorításában sem feledkezhetünk meg a kultúráról. A kultúra szép hivatását őrzők is katonák, akik a friss romokon az új élet csíráját találják meg. Magasabb rendű nemzeti kötelességük tudatában egyik kezükkel ezt a csírárt gondozzák, másik kezükben oltalmazó kardot tartva védik a nemzet testét. Velük együtt küzdünk a holnapért, hogy ne hagyjuk elpusztítani magunkat és nemzetünket.

Gulyás-Schumacher naturalizmusa

A Múbarát kiállítóteremben Gulyás-Schumacher Ferenc ízléses festményeit láthatjuk. Képei ismerősek, hiszen a művész 1933 óta sok magyarországi kiállításon szerepelt, majd stuttgarti, berlini és bécsi tárlatokon számolt be kiteljesedett művészetéről. A fáradhatatlan alkotókedvű művész közel száz festményt, rézkarcot és rajzot állít ki legújabb bemutatkozásán. Bájos tájképei kifinomultak és lírikus hangvételűek. Törekvés és stílus dolgában nem tartozik az „új” irányzatok követőinek néha érthetetlen és nagyképűsködő táborához. A szó szoros értelmében vett naturalista festő. Nagyméretű, színpompás tájkompozíciói és portréi mellett a háború egy-egy elcsúszott momentumja is megjelenik munkáiban. Műhely a front mögött című sorozatában markáns német katonaarcokat és a paraszti életből vett jeleneteket rögzít a papírra. A változatos gyűjteményes kiállítás éppúgy vall a művész szelíd szépségre való törekvéséről, mint a robosztusabb témák iránti fogékonyságáról. *(Múbarát kiállítóterem, Budapest, V. Mária Valéria [ma Apáczai Csere János] utca 12.)*

Múzeumok új szerepben

Az idei év egyik legjelentősebb művészeti eseménye volt a Székesfővárosi Képtár jubileumi kiállítása, amely a modern művészetről nyújtott átfogó képet. A bemutatott 287 műtárgy úgy hatott, mint egy híres külföldi magángyűjtemény. A tárlat – impulzusai sorával – maradandó élményt szerzett, melyre szívvesen gondolunk vissza ma is, amikor a Képtár Károlyi palotabeli termei szomorú látványt nyújtanak. A szaporodó légítámadások miatt a gyűjteményt a napokban helyezik biztonságba, jelenleg a tárgyak csomagolása, ládajegyzékek készítése zajlik, a székesfővárosi gyűjtemény részben a Bazilika altemplomába, részben a Gellért Szálló légópincéjébe kerül. Sok múzeumban gipszmásolatokkal és fotókkal helyettesítik a leleteket vagy a műtárgyakat. A zsidók zár alá vett műtárgyainak elhelyezése is gyakran a múzeumokra hárul. Budapest polgármestere a légi veszélyre való tekintettel a múzeumok munkatársait bízta meg a fővárosi középületek díszítőelemeinek, freskóinak, szobrainak fényképeken történő megörökítésével. A Magyar Királyi Hadimúzeum a magyar művészek háborús tárgyú munkáit veszi nyilvántartásba, és felkérte a művészeti egyesületek vezetőségét is, hogy a kötelékükbe tartozó művészek háborús tárgyú műveit kimutatásban terjesszék fel, hogy a hadimúzeum – a megfelelőeket kiválasztva – vásárlásokat eszközölhessen.



Öltöztess magyar babát!, 1944-es játékiadvány

földrajzával is. A kivágós baba az Iparművészeti Társulat zsűrizett tárgyakat bemutató kiállításán is látható és megvásárolható. *(Mintakiállítás. Zsűrizett iparművészeti és népművészeti tárgyak állandó bemutatója, Budapest, V. Mária Valéria utca 12.)*

Pályázatok

A Vitézi Rend Zrínyi Csoportjának központi vezetősége jutalmakat tűzött ki az olyan szellemi alkotások (regény, színdarab, film, képzőművészeti alkotás) benyújtóinak, amelyek előmozdítják a magyar nemzeti és katonaeszmény szolgálatát, s ezen keresztül a honvédelem érdekeit. Az előző évihez képest jelentősen felemelt Zrínyi-jutalmak a hazafias közszellem kialakulását segítik elő. A jutalomban az 1944-es év folyamán nyilvánosságra hozott alkotások részesülhetnek. A díjra csak magyar állampolgárok pályázhatnak. Az 1939. IV. tc. 1. § szerint zsidónak számító személyek művei nem jutalmazhatók. Az elbírálást az Irodalmi és Művészeti Tanács bevonásával a Vitézi Rend végzi. A jutalmak kiosztása 1945 elején történik meg, ünnepélyes keretek között.

A vallás- és közoktatási miniszter tizenkét székelyföldi és felvidéki ösztöndíjra hirdet pályázatot, melyekre minden magyar fajú festő pályázhat. Akik az ösztöndíjban részesülnek, azok két hónapig tartoznak a Székelyföldön vagy a Duna bal parti részén dolgozni, és munkájukról a Művészeti Tanács kiállításán beszámolni. A pályázatokat – a származási iratok csatolásával – a Tanácshoz kell benyújtani. Az ösztöndíj fiatal festőink kibontakozását segíti elő, és a magyar nép és föld felé mutat irányt a képzőművészet számára.

CSIZMADIA ALEXA

Mit hagyott ránk Kis Pál ezüstkoszorús fényképész?

Napfényműterem a Király utcában

Tavaly nyáron az OSA felhívására megemlékezés zajlott egy Király utcai egykori csillagos ház udvarán. Ennek kapcsán kezdett kibontakozni a teljes elfeledettségéből egy érdekes élet: a ház egykori lakója, Kis Pál ezüstkoszorús fényképész alakja.

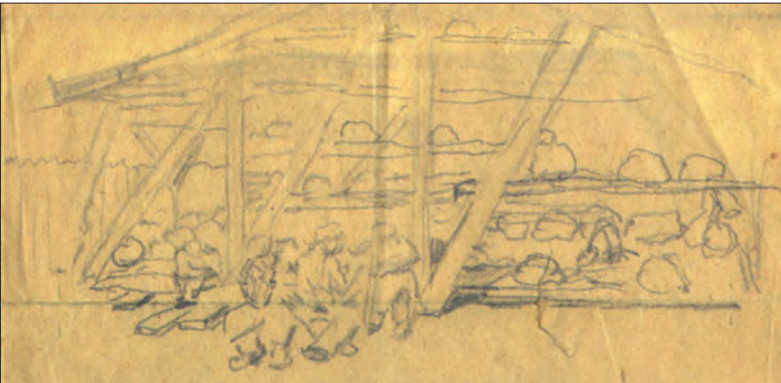
A Schwarcz Jenő műépítész által tervezett, néhány évvel korábban elkészült modern, szecessziós, ötemeletes bérház tetőterében Kis Pál 1917-ben napfényműtermet építtetett. Fotográfiaival nemzetközi és magyar díjakat nyert, találmányai voltak, emellett amatőr festőként és szobrászként kiállításokon szerepelt. De vajon mit lehet tudni róla, ki volt ő és mit alkotott?

Hatgyerekes család középső fiaként született 1890-ben. Lánya, a ma Izraelben élő Shoshana Shofrony így ír róla: „Apám portréfotózást tanult, értett gyerekek fényképezéséhez is, amihez sok türelem kell, és jó kapcsolatot a gyerekekkel. Önállóságra törekedett: stúdiót építtetett egy ötemeletes ház hatodik emeletén. A mennyezet és az egyik fal teljes egészében üvegből készült, mert akkoriban úgy vélték, hogy a természetes fény jobb megvilágítást ad, mint a reflektorok vakító fénye. A stúdió szép és tágas volt, a kor legmodernebb fényképezőgépeivel felszerelve, a várószobában kényelmes fotelek, mellékszoba



Kis Pál műterme, 1929

a városligeti Iparcsarnokban az egykorú beszámoló szerint „ugyancsak nagy feltűnést keltett Kis Pál gyűjteményes kiállítása, amely látványos és tanulságos voltánál fogva a legelső köztulajdonos közlő [..] képei úgy beállításban, mint kidolgozásban érdekesek. Tanulmányfejeinél, genre és plen air tanulmányainál meglepő a mély átgondoltság és a kivitel tökéletessége. Kis Pál a fiatalabb generációnak egyik legizmosabb tehetsége. Kiállítását József főherceg és Hegyeshalmy mi-



Kis Pál vécépapírra írt munkaszolgálatos naplójához ceruzarajzokat készített

ruhaváltáshoz, és persze sok játék a fényképezkedni jövő gyerekek számára. A kliensek nemcsak művészi felvételeit élvezték, hanem barátságos modorát és a kellemes légkört is.”

Kincses Károly fotótörténész kutatásai szerint amikor Funk Pál, művésznevével Angelo elhagyta a Székely Aladárnál betöltött első segédi állását, 1918 körül egy másik ismert mester, Kis Pál műtermében dolgozott. Hogy segédként, alkalmazottként vagy csak kibérelve a terézvárosi templommal szembeni műtermet, nem ismeretes. A korabeli híradás így szól: „Kell egy pár sort írni végezetül azokról a pompás fotográfiákról is, amelyek a Színházi Élet oldalait díszítik. Ezeket a képeket Angelo mester készítette Kis Pál Király utca 51. sz. alatti műtermében egy olyan géppel, amelynek a napokban érkezett meg Svájcban keresztes a 32 ezer márká értékű objektívlencséje. A gépen legelőször a Rinaldo nálunk még nem látott szépségű felvételei készültek el a Színházi Élet számára.” (Színházi Élet, 1918. november 17.)

Egy időben Kis Pál az Operaház fényképésze volt. Legnagyobb szakmai sikereit az 1920-as években aratta: 1921-ben az Iparegységi Kiállítás nagydíját kapta; az Országos Fényképész és Rokonipari Kiállításon,

niszter a megnyitáson sokáig csodálta.” (Színházi Élet, 1921. június 10.). 1927-ben a Nemzetközi Fényképészeti Kiállítás bronzérmével jutalmazták, 1928-ban az Országos Kézművesipari Tárlaton elnyerte az ezüstkoszorús mester címet. Műtermi fényképezőgép sorozatos pillanatfelvételekhez címen 1930-ban iktatták találmányát a Szabadalmi Hivatalban. Különböző fotográfiai technikákkal kísérletezett, brómolajnyomatokat is készített.

Mint lánya visszaemlékezésében olvassuk, „született tehetség volt a képzőművészetek terén”. Jól festett, kerámia- és gipszportrékat mintázott, ezenkívül autodidakta módon cselőzött. „Fényképészsiker a festőművészet terén. A Nemzeti Szalon Őszi Tárlatán Kis Pál kartársunk, ezüstkoszorús fényképésmester négy festményt állított ki.” (Magyar Fotográfia, 1929. szeptember 20.) „Kis Pál kartársunk, aki már számos festményével keltett feltűnést, legutóbb a Munkácsy-céh kiállításán szerepelt szép sikerrel.” (Magyar Fotográfia, 1929. november 15.)

1944 nyarán a ház, amelyben családjával élt és dolgozott, csillagos ház lett. Októberben a nyilasok a férfiakat munkaszolgálatra hurcolták. Néhány hétig Pest határában ásta az árkokat, aztán egy alkalmas pillanatban, nagy

lélekjelenlétről téve tanúságot, megszökött. A munkaszolgálatban vécépapírcsikokra naplót kezdett írni, amelyet ceruzarajzokkal illusztrált. A napló fennmaradt (az eredeti a rajzokkal együtt a cfati Magyar Nyelvterületről Származó Zsidóság Emlékmúzeumában található: <http://www.hjm.org.il/>). Szövege elmélyült önreflexióról tanúskodik, az eseményeket árnyaltan, irodalmi igénynyel írja le és kommentálja. „Az ületek még zárva voltak, végigmentem az Üllői út pár mellékutcaján természetesen közelítve az otthon felé [..] az Orczy út felé villamosra szálltam – átszállóval jöttem a Keleti felé, onnan a 46-osra, majd a 10-esre szálltam. A villamosból figyeltem a kapunkat. A csillagos házak kapui mind zárva vannak. Haza nem mehett, de nem is lett volna tanácsos. És valami mégis húzott hazafelé, ösztönösen, szinte tudat alatt. A tízes ott siklik el a kapunk előtt. És a villamosról állva néztem a cégtáblámat, a vékony betűs, elegáns, minden feltűnést kerülő feliratot: »fotó Kis Pál«, és láttam a kikapunkéimból is párat... Aztán el-siklott a villamos és vitt tovább tevékenységem színhelyéről, ahol 27 évet dolgoztam kora reggeltől késő estig.”

Szökése után egy darabig testvére körüli fotószaküzletének galériáján bujkált. Mint lánya írja, „érezte a közelgő véget, amely hamarosan bekövetkezett. Egy razzia alkalmával elfogták őt édesanyjammal együtt – hiába voltak keresztény irataik, férfiaknál nem csak a papírokat vizsgálták. Decemberben deportálták őket az utolsó vonattal, amely ki tudott jutni Budapestről az orosz gyűrí bezárása előtt Németországba.” Kis Pál Buchenwaldban halt meg 1945. január 24-én. Felesége sorsa ismeretlen.

A napfényműtermet az ostrom alatt aknabelövés érte, részben romba dőlt. A felszabadulás után a romos helyiségeket úgy-ahogy rendbe hozva Kis Pál két lánya beindította a munkát, majd Telcs Erzi fotóművész is dolgozott ugyanott; később Kis Pál testvére, Kis Sándor és egykori segédjük, Tamásy Sándor vette át az ipart. Végül az 1950-es években a napfényműtermet lakássá alakították. De ez már egy másik történet.

Kis Pál és felesége, Klein Ilona emlékére a Király utcai ház előtt júliusban botlatóköveket (Stolpersteine) helyez el Gunter Demnig német képzőművész.

SCHMAL ALEXANDRA

Két új, a képnek a narrációnál fontosabb szerepet adó film

Nem elbeszél, hanem megtörténik

(folytatás az 1. oldalról)

Nemcsak a kor, de a tér is meghatározhatatlan, a poros, régies bútorok szépsége, a ruhák anyaga, a villa, a környező erdő inkább mesebeli, mint valóságos. Zárt, nőies, lágy fényekbe burkolt, minden tekintetben egynemű közeg – olyannyira, hogy a film elejétől a végéig egyetlen férfi sem kerül elő. Ebben a keretben folynak a két főszereplő, a ház úrnője és a fiatal cseléd lány mindennapjai, végtelen lassúsággal, ismétlődő mozzanatokkal és párbeszédekkel, kevés szöveggel. A néző inkább kukkolónak érzi magát, amire a kamera szemszöge is rádolgozik: sokszor több, egymásban tükröződő ablaktáblán keresztül, kulcslyukon át, kívülről befelé leskelődve látjuk a szereplőket, vagy mögöttük halad-

vonulatait kódolja a film nyelvére. Egy kapcsolat belső szálait elemzi – az érzékek szintjén megragadható módon. A cselekmény helyett ritmusok, színek, láthatóvá tett taktilis élmények, a szeretkezések helyett a közelibe hozott arcvonásokon végigfutó félelmek és elszánások tanúi vagyunk. A történet nemigen halad előre, csak ismétlődik: hol innen, hol onnan kezdődik újra. A cseléd lány mindig ugyanúgy ismétlődő megérkezése a kastélyba, a kulcslyukon leskelődés, az úrnő–celédlány-viszony megalázó mozzanatainak változatlansága (a padlósikálástól a csizmapucoláson és bugyimosáson át a sejtetett szájba vizelésig) az, amitől a bőrünkön érezzük a teljes kiszolgáltatottságot. A szertartások közé pedig gyakran

lyón hol grúz, hol abház, hol orosz katonák érkeznek, mindenki mindenkivel harcban áll. Miközben az öreg és a lány a kukoricáért küzd a természettel, a határvidék katonái emberre és állatra vadásznak.

Ovashvili ebből a történetnek alig mondható szűzséből olyan filmet csinált, ami témájában Kaneto Shindo 1960-ban készült Kopár szigetét, hatásában azonban inkább Kim Ki-Duk 2003-as buddhista tanmeséjét, a Tavasz, nyár, ősz, tél, tavaszt idézi meg. Az évszakok egymásba fordulása és a növény növekedése nem csupán párhuzamos a kislány nővé érésével, de Ragályi Elemér operatőri munkájának köszönhetően a lány és a természet lenyűgöző költői képekben azonosul egymással. Ugyanakkor a természet mozzanatait Ragályi kamerája olyan realizistikusan ábrázolja, hogy szinte látjuk nőni a kukoricaszárat, bőrünkön érezzük a vihart. A sziget és a két ember léte olyan sérülékeny, mint a béke, amit az öreg teljesen indokolatlanul ideképzelt erre a kis ajándék-szigetre. A vézna, szeplős, csúnyácska csitri nyár közepére ígéretes kamaszlány lesz, aki a szigetre érkező sebesült katonával néhány órára átéli a szerelem legelső pillanatait. Majd a betakarítás vége előtt leszakad az orkán, és a folyó visszavesz mindent, amit korábban adott, elnyeli a két ember kemény munkáját, és az öreget is magával sodorja. A nagy ciklikus rendből nincs kilépés, de a következő évben megint összegyűlik egy kisebb sziget, és megint akad férfi, aki megpróbálja megvetni rajta a lábát.

A másfél órás filmben mindössze öt-hat rövid párbeszéd hangzik el, három nyelven. A lassan változó képsorok sem hordoznak elbeszélő szerepet, ahogyan a szigetre behatoló, kaotikus és erőszakos külvilág eseményei sem egymásra épülnek. Az emberi történeteket felülírja a természet időt nem ismerő, párhuzamos „története”, ami inkább egymás melletti jelenségek bonyolult rétegződése, mint egy valahonnan valamerre haladó törekvés. A növények növekedése, a kislány ér-



a képek naturális szépsége uralkodik az emberi történetek fölött

foglal el egy öreg abház paraszt a lányunokájával, hogy a természet küldte földarabon kukoricát termesszen. A történet kora tavasztól aratásig tartó íve nagyon egyszerű, a szigetfoglalástól az építésen át a termést elsöprő nyár végi áradatig tart, és olyan kevés elemmel dolgozik, hogy akár egy archaikus földművelő kultúra mítosza is lehetne. Egy öreg, egy fiatal, a föld, a folyó, az eső. Csakhogy a helyszín a Kaukázus, a kor a jelen, ennél fogva a fo-

se időhöz kötött, de a folyó, az eső, a föld erői nem okszerűen követik egymást. A látvány valóságos, ugyanakkor majdnem minden eleme mitologikus jelentésű, a képek naturális szépsége uralkodik az emberi történetek fölött. A film titka a totális nézőpontváltás: a szereplők és a környezet, a háttér és az előtér viszonya felcserélődik, ettől válik az egész önálló világgá, ettől tud a látvány tartalommal nőni.

GÖTZ ESZTER

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Idegen égitest alatt

Festmények Farkas István hagyatékából és Farkas István grafikái címmel nyílt két kiállítás a Fővárosi Képtárban, külön termekben, de összetartozó, egymást kiegészítő tárlatokként. A festészeti anyag Gát János és a Farkas család magángyűjteményéből származik, a grafikai terem pedig Farkas javarészt a 1920-as évek első felétől az 1930-ig tartó időszakban készült, Glücks Ferenc hagyatékából származó grafikáit mutatja be.

Gát az 1970-es évek eleje óta él New Yorkban. Mielőtt galériát nyitott, a Halász-féle Squat Színházban egy klubot működtetett, amely jazz- és rockkoncertek színhelye volt. Gát először Tel-Avivban látott Farkas-képet, ahova 17 évesen emigrált. Itt ismerkedett meg a művész első monográfiájával, Nyilas-Kolb Jenőnek az özevegével, aki egy Farkas-tájképet őrzött otthonában. 1992-től egy kis kiállítótermet bérelt a Madison Avenue-n, egy galériákkal teli környéken, ahol magyar művészek munkáit akarta bemutatni. A megnyitás előtt Magyarországra utazott, hogy felkutassa az itthon is szinte ismeretlennek számító, a rendszerváltás előtt háttérbe szorított művészek hagyatékát. Olyan, pincékben, padlásokon tárolt művekre lett, amelyeket legjobb esetben is csak a második nyilvánosság ismerhetett. A galéria Gedő Ilka tárlatával nyílt, majd Román György, Farkas István, Hajas Tibor kiállításai követték. Farkas műveit 2005-ben bemutatták a New York-i CUNY (City University of New York) Graduate Center galériájában, ahová a Budapesti Történeti Múzeumban rendezett retrospektív tárlat anyagát vitték ki. Ez jelentős lépés volt a Farkas-oeuvre népszerűsítésében, bár Farkas mind életében, mind a halála után ismertebb volt külföldön, mint itthon.

Már a '30-as évek elejétől jegyzett festő volt Párizsban, ahol 1929-ben nyílt első önálló kiállítása. Ebben az évben jelent meg André Salmonnal közös mappája is Correspondances címmel, benne tíz kép a hozzájuk költött kézírásos szabadversekkel. Lapjai közül a jelenlegi tárlaton több is látható.



Farkas István: Szigliget, 1937
olaj, falemez, 80x100 cm

monográfiáival. Mednyánszky Múzeumot tervezett „szellemi atyjának” nevezett első mestere munkáiból. E gyűjteményt, a múzeum alapját a nemzetnek szerette volna ajándékozni, terveit azonban megghiúsította a háború; de 1943-ban még ki tudta adni Kállai Ernő Mednyánszky-monográfiáját.

1935-ben jelent meg Párizsban André Salmon Farkasról írott könyve, és itthon Nyilas-Kolb Jenő monográfiája is, melyben utóbbi így jellemezte a művész hazai fogadtatását: „művészete a magyar közönségnek még teljes terra incognita.” A szakközönségnek is az volt, hiszen a Szinyei Társaság sem fogadta tagjai közé. Monográfiája és méltatói is – mint Lyka Károly és Gachot – szűk baráti köréből kerültek ki. Farkast 1944 márciusában Auschwitzba deportálták. A kecskeméti gyűjtőtáborból még sikerült kijuttatnia Herczeg Ferenchez címzett utolsó üzenetét: „ha ennyire megalázzák az emberi méltóságot, már nem érdemes tovább élni.”

A jelenlegi kiállítás anyagának legjelentősebb részét az 1930-as évek művei alkotják. Az évtized elején drasztikusan megváltozik Farkas festészete. Ekkor jelennek meg képein a századforduló ruháiba öltöztetett, arc nélküli, bábszerű élő-holt alakok. Tájképei is feszültséggel telítődnek. A tájképeken és az alakos kompozíciókon is felbukkan a jellegzetes, görbült horizontvonal – Farkas képeinek állandó kísérője –, mely kupolaként nehezedik a világra. Alattuk a festő jellegzetes kellékei: elhagyott kerti bútorok, távolban futó vonat, sehova sem vezető utak, kerítések, kopár fák. Az égen pedig ott a meszes-csontfehéren vagy alvadtvörösen izzó gömb, egy fenyegető, idegen égitest (Naplemente, 1928–1930; Kilátás, 1931; Táj, 1943). Gachot írja Farkasról, hogy attribútumai gyermekkori élményeiből származnak. Képei kifakult fotókra emlékeztetnek, árnyalataik lepréslt virágok színeire. A művek úgy kötődnek egymáshoz, mint egy bizzarr családi album lapjai. Farkas monográfiája, S. Nagy Katalin is utal a művek szeriális jellegére: visszatérő alakok vándorolnak rajtuk hol portrészerű felnagyításban, hol a valószerűtlen tájakon bolyongó alakokként.

Egyik utolsó fő műve, a Történt valami? (1941) a kiállításon is látható. A táji háttérben elmosódó, sziluettyszerű alakok dermedt várakozásban, előttük eltérő léptékben csendélet: egy csokor krizantém, a temető virága. A Táj című 1943-as akvarell hatalmas, nyugtalanító, izzó napkorong uralja, előtte görnyedt alakok, batyuval a hátukon. Menekülők? Katonák? Izgatott ecsetvonásokkal festett fák, sűrűn, szálkaként meredő, csupasz karók: „Vesszőnyi fák sötéten / a haragos ég infravörösében” – lüktet Pilinszky Apokrifje Farkas István képeiben. (A kiállítások szeptember 5-ig tekinthetők meg.)

KISS DÓRA

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár



Szent István Király Múzeum – Csók István Képtár, Székesfehérvár

Rövidék, pontosak, gyönyörűek

Ez a kiállítás kiállításmegnyitóról szól. Pilinszky János és öt nagyszerű művész – Kondor Béla, Korniss Dezső, Szenes Zsuzsa, Schaár Erzsébet és Ország Lili – a szereplői e különös együttesnek. Műfaj szempontjából még nem találkoztam ilyennel, ám a remek ötleten túl sok rétege van ennek a művészettörténeti, művészet- és kultúrszociológiai összeállításnak.

Vegyük sorra a rétegeket: 1. Középpontban a nagy költő és öt kiváló művész személyes kapcsolata áll. 2. A másik fő téma Székesfehérvár és az István Király Múzeum fénykora, ezúttal 1964 és 1974 között. 3. A két korszakalkotó művészettörténész, Kovalovszky Márta és Kovács Péter munkássága, amely nemcsak a fehérvári múzeum szerepét és jelentőségét határozta meg, hanem a XX. század második felének hazai kortárs művészetére is jelentékeny hatást gyakorolt. (A kiállításokon szerepelt



Fotó: Pinka Miklós

Pilinszky János és Bakonyi István a székesfehérvári II. Rákóczi Ferenc Általános Iskolában rendhagyó irodalomórát tart 1981. március 25-én

műalkotások közül jó néhány a jeles gyűjteményt gyarapítja ma is.) 4. Kultúrpolitikai vonatkozás: a korszakban – melyben gyakorta politikusok, tanácselnökök hebegtek megnyitó beszédek – Fehérváron költő beszélt, személyesen és érzékletesen. Olyan költő, aki nem volt a hivatalosság kedveltje, s nyilvános szereplése nem volt mindennapos. 5. Az időszak egyik legjobb lírikusa szellemi kapcsolatban, barátságban áll képzőművész kortársainak legjavával. Ritka és kivételes pillanat, előtte se mindennapos, s azóta sem gyakori eset. 6. Dokumentációs vonatkozás: a személyes tárgyakon kívül az egyidejű írásos anyagok – apró katalógusok, sajtóreagálások, kritikák – érzékeltetik a korszakot. Ide kapcsolódnak az emléktöredékek Pilinszkyról, a kiállításokról, művészekről.

És akkor most a személyes rész következik: azon kevesek közé tartozom, akik mindegyik megnyitón jelen voltak. De valójában csak két megnyitóra és kiállításra emlékszem pontosan: Schaár Erzsébet Utca

című nagy installációjára és Szenes Zsuzsa tárlatára. Kondor és Korniss kiállításának idején még kamasz voltam, és Pilinszky beszédei akkor nem tettek rám különösebb hatást. Ország Lili tárlatán is a művek hagyták a legmélyebb nyomot emlékezetemben.

Schaár esetében más a helyzet. Egészen fiatal koromtól ismertem, 1974-ben művészettörténész hallgatóként az ő szobrászata volt szakdolgozatom témája. De fontosabb ennél, hogy Gulyás Jánossal Balázs Béla stúdiós filmet forgattunk az Utca építéséről és Pilinszky performansz-szerű megnyitójáról. A költő szobortól szoborig sétált, és meg-megállva egy-egy stációnál tíz versét mondta el. A filmezés mindig

kalandos vállalkozás; egy-két vers hangfelvétele nem sikerült jól, ezért később el kellett mennem Pilinszkyhoz a Hajós utcába, megismételtetni vele a verseket. A film további sorsa is különös: Wilt Pál (Schaár Erzsébet közelmúltban meghalt fia) megvágta a filmet, majd – még a végleges kópia elkészülte előtt – a BBS-ben egy selejtezés során kidobták a kész anyagot. Szerencsére a negatív Gulyás Jánosnál megmaradt, így vele újra meg tudtuk vágni a filmet. A kiállításon látható az eredmény.

Most alaposan és többször is elolvastam Pilinszky beszédeit. Ma, amikor okos nyitószemélyek akár 35-40 percet is beszélnek, miközben a közönség elalél, Pilinszky szövegei alig egy-másfél oldalasak. Rövidék, pontosak és gyönyörűek. *(Megtekinthető október 31-ig.)*

FITZ PÉTER

Variációk az absztraktra

„Magasra kell emelkedni, de a földi béklyók nagyon is nehezek. S mégis sikerült a lendület: szinte szökell a lélek” – írja Bálint Endre 1943-ban a Párizsból hazatérő Barta Lajosról. Elsősorban ez a lendület fűzi össze a Barta és Kemény Judit életművét párhuzamba állító kiállítást, amely Bartának a múzeum tulajdonában lévő alkotásait és Kemény budapesti hagyatékát mutatja be. Barta és Kemény életpályájának metszéspontjainál – az Aba-Novák Vilmos magániskolájában folytatott tanulmányoknál, az Európai Iskolához való kötődésnél – is hangsúlyosabb az egymástól függetlenül alakuló szellemiségük rokonsága. Ennek ellenére legalább annyira érdekes, a stiláris összefüggések mentén feltáruló felfogásbeli különbözőség, mellyel az avantgárd impulzusokat asszimilálták művészi fejlődésükbe.

Barta már tizenhat évesen Telcs Ede magántanítványa volt, 1917-ben pedig az iglói Faipari iskolában művészi fadaragást tanult, majd 1925–1927-ig tartó párizsi útja után, a harmincas években Aba-Novák művésziskolájába járt. Kemény erdélyi értelmiségi családba született, apja, Kemény Gábor köztisztviselő volt, nagy műveltségű, kozmopolita pedagógus volt, aki saját szavaival élve, „a Horthy-korszak hajótöröttjei” közé tartozott: 1919-ben, az őszirózsás forradalomban vállalt szerepe miatt kitoloncolták Erdélyből, olvashatjuk Bretus Imre monográfiájában. A család Budapestre költözött, ahol lakásuk írók, költők, művészek találkozóhelyévé vált: gyakori vendégük volt Radnóti Miklós, Lukács György, Hamvas Béla. Kemény a harmincas években Aba-Novák iskolájában, majd 1936-tól a Képzőművészeti Főiskolán tanult, ahonnan azonban egy évvel később – valószínűleg politikai okokból – kizárták.

Kemény és Barta korai rajzain a szecesszió és az art deco hatása érezhető, melyet sajátos érzékenységgel, emocionális töltettel fogalmaznak át: a határozott kontúrokat, éles formákat szellemes, karikaturisztikus, sőt olykor groteszk látásmód lazítja fel, szorongó, sőt drámai lelkület szellemíti át. Barta férfiportréját (1919), az arc egyenes és íves vonalainak lendületes párbeszéde karikaturizálja, melyek azonban a beszédes tekintetben nyugvópontonra érve, mély jellemábrázoló portrévá szelődülnek. Hasonlóan Kemény Portréján (1936), mely még követi az art deco formavilágát, de az arcvonásokból előbújó alapformákból a természet organikus dinamikája bomlik ki. A stilizálás mindkettejüknél instrumentális: a túlzóban, a groteszkben a forma-érzék tör utat magának, „a természet rejtett szerkezetét” keresik.

A tiszta formák plasticitásán van a hangsúly Barta harmincas években készült, klasszicizáló stílusú, Bokros Birman hatását idéző, de már-már aránytalanul vaskos figuratív szobraiban. Erőteljesebben, egyszerűbben, de a formajáték válik uralkodóvá Kemény negyvenes években mintázott groteszk szobrai is. Kis mérete ellenére is az az érzésünk, hogy irdatlan tömeget sűrít magába a modern willendorfi



Kemény Judit: Felfelé, 1960 körül
acél, fém, drót, színezett műanyag,
123,2×90×76 cm, Kemény Judit hagyaték

Vénuszként tornyosuló, terpeszkedő női akt (Gőzfürdőben, 1947), melyen a test megbonthatatlanul hömpölygő tömegét a primitív művészeteket idéző alapformák zárják magukba.

Barta 1938-ban Rozsda Endrével Párizsba utazik, ahol – Perneczky Géza szerint – a francia értelmiség és az École de Paris szellemi miliójében egy csapásra megtalálják helyüket. 1943-ban azonban vissza kell térniük Budapestre, mert Rozsdát keresi a náci rendőrség. Barta életművében a hazatérés éve fordulatot jelent: ekkor születik első nonfiguratív szobra (Kompozíció III. – Ének-lő madár) – saját beszámolója szerint, melyet Cserba Júlia jegyzett fel, egy Chopin-mazurka hatására. A kiállításon bemutatott rajzokon jól megfigyelhető a folyamat, ahogy Bartának a negyvenes években elkezdett szürrealista rajzai az évtized végére fokozatosan az absztrakció irányába tolódnak. Kemény negyvenes években készült rajzain is érezhető a szürrealizmus hatása, de nem stiláris szempontból, mint Bartánál, hanem a tudatalatti felszabadulásában: formáiban és vonalvezetésében az ösztönvilág robbanásszerű energiája szabadul fel (Tánc 1947; Düh, 1947). Az irizáló kontúrok közé zárt nagy síkfelületek a negyvenes évek végére fokozatosan önállósulnak, absztrahálódnak, érzelmi feszültségük is letisztul, és a mozgás, a dinamizmus ethosának kifejezésében, magasba törő egyenesekben, lendületes félkörökben összpontosul (Organikus, 1948; Felfelé, 1949).

Az absztrakt művészet hatósági betiltása 1949–1950-ben végképp marginalizálja és belső emigrációra kényszeríti a legfrissebb nyugati törekvések mellett lándzsát törő absztrakt tendenciák képviselőit, az Európai Iskola felbomlik. Kemény és Barta is többször jelentkezik állami pályázatokra, kevés sikerrel. Ennek ellenére az ötvenes évek mindkettejük számára művészi fejlődésük kiteljesedését hozzák. Barta motívumai is redukálódnak: az alapformákban a természet szerkezetének kubisztikus leképezése és a természet teleológiája, „belső

élete”, az élő organizmus lüktetése talál egymásra. Ugyanakkor plasztikai nyelve megőrzi a lelki rezdülések iránti érzékenységet is, a természet mozgástörvényeinek kifejezésébe a szorongás, a félelem, a játékoság, az ironia vagy az erotika visszhangjai vegyülnek. Képzeletbeli nonfiguratív lényként emelkedik a magasba a Hajladozó (Félelem, 1956), melynek nagyméretű parafrázisa ma a bonni Hofgartenben áll. Könynyed, lágy a Tavasz (1957) pszeudocsigavonala, melynek légiességét köztéri változatának elhelyezkedése is kiemeli: egy ponton illeszkedik a vesztfáliai Universitát Siegen egyik épületének tetejéhez.

Barta 1965-ben, hatvanhat évesen Németországba emigrál, ahol hamarosan kedvelt portrészobrásszá válik, és számos plasztikáját közterületen is felállítják. Kemény itthon, elszigetelten alkot. A negyvenes években hat rá az orosz konstruktivizmus, különösen Tatlin, és egyre inkább foglalkoztatja a művészet és a technika kapcsolata. Az ötvenes években acélhuzalból, drótból készült szobrai még a figurativitás és a nonfigurativitás határán egyensúlyoznak, de az alak vagy a motívum csupán apropó a dinamizmus ábrázolására (Korcsolyázó, 1959).



Barta Lajos: Tavasz, 1957
bronz, 60 cm, Szent István Király Múzeum

A hatvanas évekre a mozgás és a repülés motívuma a szélrózsa minden irányába cikázó egyenesekben, ívekben önállósul (Leszálló galamb – Ósmadár, 1965; Segner-emlékmű-terv, 1975). Megvalósulatlanul maradt köztéri szobortervei (Lebegő szobor-terv, 1965) szinte valóban elrugaszkodnak a földtől, és egyre nagyobb léptékű víziókban teljesednek ki, például az 1970-ben készült Városterven, melyen az ég felé nyújtózó formák grandiózus palástként borul a város fölé.

Bár e két fontos életmű találkozásának fonala nem fűzhető fel egyetlen szárla, de erkölcsi és alkotói ars poeticájuk talán visszhangra talál Kemény Judit szavaiban: „...létünk feltételei elsőrendűen nem földi, hanem kozmikus természetűek. Ettől függünk, és ha igazi stabilitást akarunk, nem alapozni kell, hanem kapaszkodni, repülni, térben és időben és szellemileg.” *(Megtekinthető augusztus 2-ig.)*

KONKOLY ÁGNES

Százlakásos passzívház Angyalföldön

Természetes vagy mesterséges?

Miközben a világ egyes pontjain változatlanul agresszív törekvések mutatkoznak arra, hogy minél magasabb, szokatlanabb és látványosabb épületek jöjjenek létre, nem törődve ennek következményeivel, egyre több helyen, főként a fejlett világban, a cél áthelyeződött. A kérdésre, hogy miként lehet energiatakarékos és minél kevesebb káros anyagot kibocsátó házakat építeni, többféle válasz született. Az egyik ezek közül a passzívház.

A passzívház-koncepció német találmány, amelynek alapja a „fűtés nélküli ház” ötlete volt. A mérsékelt égövön persze nem lehetséges teljesen fűtés nélkül megtartani a belső levegő hőmérsékletét, de a passzívház radikálisan csökkenti a fűtési energiaszükségletet. A kívánt hőmérséklet döntő részét a napsugárzásból, illetve a belső tér használatából (a benne tartózkodó személyek és a műszaki berendezések által leadott hőből) nyeri.

Maga az elnevezés félreérthető, mert azt sugallja, mintha a ház nem csinálna semmit. Pedig nagyon is csinál! A passzív szó leginkább a fűtés, illetve a passzív napenergia hasznosítására akar utalni. Mivel az ablaknyitás nagy hővesztéssel jár, a passzívház mesterségesen szellőzik hővisszanyerős szellőztetőrendszerrel, amelynek lényege, hogy a friss levegő felveszi a távozó levegő hőjét anélkül, hogy keverednének. Nyáron pont fordítva, a levegő előhűtése történik. A passzívház semmiképpen sem az egyetlen és mindenütt megfelelő, energiát megtakarító építési mód. Ellenvetői leginkább a komoly gépészet szükségességét emlegetik. Felvethető a működtetés, a karbantartás és az élettartam kérdése is. Minél bonyolultabb egy rendszer, annál könnyebben meghibásodik. A szellőzőrendszer nagy előnye azonban, hogy megszűri a levegőben lévő szennyeződést és polleneket, viszont ezért gyakori és szakszerű tisztítást igényel. Az igények, az éghajlati viszonyok, a műszaki színvonal, a gazdasági lehetőségek mind befolyásolják, hogy milyen komfortot tudunk elérni.

Polónyi Károlynak, aki a TEAM 10 tagjaként évekig dolgozott a fejlődő világban, eszébe sem jutott, hogy bármiféle gépészeti megoldást javasoljon Ghánába tervezett típuslakóházaihoz 1964-ben. A meleg, párás klímára az átszellőztetett, kétrétegű, enyhe lejtésű tető bizonyult a legegyszerűbb megépíthető megoldásnak.



A függőfolyosókat a homlokzattól elhúzták

A passzívházhoz komoly háttérpar, precíz kivitelezés szükséges. Nem véletlen, hogy Németországon kívül Ausztriában, Svájcban és Skandináviában terjedt el.

A passzívház tervezésének számos kritériuma van: minél kisebb lehűlő felülettel rendelkező kompakt tömeg, megfelelő tájolás, nyári hővédelem, extra hőszigetelés, hőhídmentes szerkezet, háromrétegű üveg, nagy hatékonyságú hőcserélős szellőzőberendezés, lehetőleg megújuló energiát használó kiegészítő fűtés. Németországban egész iparág jött létre a passzívházépítésre, ami a kezdeti időkhöz képest jelentős árcsökkenést eredményezett: ma már nincs nagy különbség a hagyományos házhoz viszonyítva. A robbanásszerű elterjedésben viszont fontos szerepet játszott az állami támogatás. A fejlesztés további iránya az aktívház, ami a természetes energiák (nap, földhő, szél, biogáz stb.) hasznosításával megtermeli a működésé-



Terek találkozása

hez szükséges energiát, sőt a többletet visszatáplálhatja a hálózatba. Ez meggyőzően hangzik, de hőszivattyú, napkollektor és szélkerék is kell hozzá, amelyek beépítése nagy léptékű beruházást igényel. Többben kimutatták, hogy családi ház esetében ez olyan lassan térül meg, hogy pusztán költségoldalról nézve egyelőre nem gazdaságos.

Az első passzívházat 1991-ben építették Darmstadtban, majd ugyanitt 1996-ban létrehozták a Passivhaus-Institutot (Passzívház Intézet), amely hivatalos minősítést ad ki, ezzel vállalva garanciát a házak működésére. Csak az nevezhető passzívháznak, amely rendelkezik a darmstadti intézet minőségtanúsítványával.

Magyarországon az első minősített passzívház 2009-ben épült Szadán (építésztervező: Székér László). Hazánkban és a környező országokban (Ausztriát kivéve) is egyedülálló vállalkozás a XIII. kerületi önkormányzat beruházása: 2002-ben elkezdett bér lakásprogramjában eddig 490 lakást épített. 2014 őszén adták át a 2,3 milliárd forintból megvalósított, teljesen önkormányzati finanszírozású, százlakásos minősített passzívházat (tervező: Nagy Csaba, Pólus Károly; passzívszakértő: Miskolczy Imre; kivitelező: Magyar Építő Zrt.). A bér-lők kiválasztását az önkormányzat a szokásosnál nagyobb gondossággal végzi, számos feltételnek kell megfelelniük. A kiválasztottak egynapos



A belső udvar a hagyományos függőfolyosókkal

lakáshasználati képzést is kapnak, illetve egy ott lakó passzívház-koordinátor (gondnok) segíti őket az üzelmeltetésben.

A tervezők minden lehetséges szempontot figyelembe vettek. A Zsinór utca–Jász utca sarkán a

amelyet az erkélyek és a függőfolyosók egyszerű pálcás alumíniumkorlátjai egészítenek ki. Szellemes és finom utalás a historikus építészetre a függőfolyosók oszlopainak felfelé keskenyedése; arra utal, hogy a XIX. századi épületeknél a falvasztagság egyre vékonyabb. Az oszlopok kis elmozdulása megtöri és maivá teszi a belső homlokzat szigorú rendjét. A ház nincs bekötve a gázvezetékrendszerbe. A kiegészítő fűtést és melegvízellátást 20 darab 125 méter mélységű földhőszonda segítségével hőszivattyúk biztosítják. A melegvízkészítés rásegítésére napkollektorokat is telepítettek. A lakások levegője kétóránként cserélődik úgy, hogy a használt levegő hőjének 80 százaléka a friss levegő felfűtésére fordítódik. A rendszer a lakószobába befűti a levegőt, a konyhából, a fürdőszobából és a vécéből elszívja. A racionálisan megtervezett, csak a szükségesre redukált ház egyszerűsége ellenére otthonos lakókörnyezetet kínál, nem beszélve arról, hogy a lakók éves fűtésszámlája várhatóan nem haladja meg a 15 ezer forintot.

Úgy tűnik, a 2011-ben Ybl-díjat kapott Nagy Csaba és munkatársai bármihez nyúlhatnak, abból valami jó dolog lesz. Az angyalfüldi József Attila Művelődési Központ felújításánál és bővítésénél (2007) átlátható, tiszta belső tereket hoztak létre, átértelmezve az ötvenes évek szocreál építészetét, miközben pátosz nélkül



A lakások bejárata a földszintről nézve

megtartották annak erejét. A Panónia Általános Iskola új tornaterménél (2009) bátor, a dekonstruktivista építészeti nyelvet idéző homlokzatot építettek a szecessziós iskolához. A Richter Gedeon Vegyészeti Gyár messziről is jól látszó raktárépületének új homlokzata (2013) a felületi

struktúra mozgalmalmas játékaival tűnik ki a városszövetből.

A Csoma Szobája Alapítvány felkérésére 2011-ben Nagy Csaba és Pólus Károly is részt vett Tibetben a zanglai napiskola tervezésében, melynek építése adománygyűjtések után 2013-ban kezdődött el. (Ez az alapítvány tűzte ki feladatául Kőrösi Csoma Sándor tibeti lakhelyének rekonstrukcióját is, amelyet 2008 óta nyaranta önkéntesek végeznek.) Itt nem csupán „úri gesztus” a naphő hasznosítása, hanem az egyetlen megoldás a fűtésre, ami lehetővé teszi, hogy a tibeti gyerekek iskolába járhasanak. A 4000 méter körüli magasságban rövid a nyár, és a mezőgazdaságban a gyerekek munkájára is szükség van. Októbertől áprilisig, amikor iskolába járhatnának, a tüzelőanyag hiánya miatt az iskolák bezárnak. A négytantermes napiskola szakaszosan épül, koncepciójának lényege, hogy a nagy magasság miatti intenzív napsugárzás befogásával fosszilis tüzelőanyag égetése nélkül is alkalmas legyen tanulásra öt falu 60–80 gyereke számára. Valójában itt gépészet nélküli passzívházról van szó. (A régióban 2000-ben épült az első szoláriskola egy arra türelő osztrák építész kezdeményezésére, majd példáját követték a britek, a németek és a csehek.) A zanglai napiskola nyilvánvalóvá teszi, hogy az építészet valódi kérdései nem az esztétikai diskurzusok tárgyai. Nagy Csabáék nem tesznek mást, mint az adott feladatot értelmezve, logikusan végiggondolva megkeresik a legjobb megoldást, mindehhez a feladat iránti alázat, szakmai hozzáértés és ízlés társul. Ez az egyetlen lehetséges és etikus építészmagatartás. Itt öncélú esztétizálásnak nincs helye – épületeik mégis magas esztétikai értéket hordoznak. Az építész feladata a közösség szolgálata, nem önmaga dicsőítése – bár erről sokan megfeledkeznek.

Mondhatjuk, hogy a passzívház önmagával kerül ellentmondásba: természetes energiákat használ, de a legbonyolultabb technológiát igénylő mű. De vajon mennyire természetes ma bármi, ami körbevesz bennünket? Mennyire természetes a buddhista szerzetes kezében mobiltelefonnal? Mennyire természetes, hogy a Földet 7 milliárd ember lakja, melyből egymilliárd fogyasztja a nyersanyag döntő részét? Mennyire ter-

mészetes, hogy a nagyvárosokban egymásra zsúfolódva élünk? Nem hazugság-e ugyanakkor, ha mindent – életmódunkat, táplálkozásunkat, anyaghasználatunkat – egy régebbi kor idillikusnak látszó módján képzeljük el?

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

Hangsúly került a modernekre

A „happy few” szemléje

Az utolsó 5-10 évben a kortárs művészet diadalmenete miatt a vásár tradicionálisan a XX. század klasszikusainak szentelt földszintjét is elárasztották a mai művek. A bázeli vásár felelősei, egyesek szerint bizonyos műkereskedők kérésére, idén a klasszikus modern művészetet kívánták megint előtérbe helyezni. Ez a legnagyobb átrendezést jelentette 2006 óta a vásár kerek csarnokának földszintjén; 57 galéria cserélt helyet, és így sűrített terepen állították ki a már történelminek számító alkotásokat.

A vásár korai korszakát felidéző nosztalgiát érezhettek mindazok, akik – mint e sorok írója – 30-40 évvel ezelőtt is jelen voltak Bázelen. Hogy mit lehetett látni és megvenni bő pénztárcával? Picasso, Léger, Chagall, Schiele, Kokoschka, Max Ernst, Miró és mások korai műveitől egészen az ötvenes-hatvanas évek művészei, Giacometti, Yves Klein, Rothko alkotásaig rengeteg különleges munkát.

A vásárt és a körülötte zajló eseményeket megint tökéletesen rendezték meg. Így például az Art Parcours-t (írásunk a 13. oldalon), mely idén a bázeli katedrális környezetében talált otthonra; vagy a kerekasztal-beszélgetéseket, melyeken magyarok is részt vettek (Timár Katalin művészettörténész és Somló Zsolt műgyűjtő). A mindig különlegesen érdekes Art Unlimited 74 nagy formátumú művet és installációt mutatott be az elmúlt 50 évből. A tavalyinál sokkal sikeresebbnek mondható az ez évi szelekció és a művek elhelyezése. A sok érdekes munka közül kettőt emelek ki példaképpen. A francia Kader Attia Arab tavasz című művét a vernisszázs napján fejezte be: a 16 üres, műzeumi kiállítási szekrény üvegeit ekkor zúzta össze a művész. A szimbolikus performansz az arab világban 2011-ben zajlott eseményekre utal, kiemelve a kairói Egyiptomi Múzeum megtámadását és kirablását – kritikus tekintettel a forradalmak céljai és eredményei közötti különbségre.

A másik mű szintén egy performansz, címe: Egocentric system; ebben a német Julius von Bismarck egy forgó korongon, ahol csak szék, asztal, lámpa és matrac található, alvással, ücsörgéssel és laptop-használattal töltötte idejét.

Amennyire lehet általános benyomásról beszélni egy ilyen sokoldalú, nagy rendezvénnnyel kapcsolatban, megállapítható, hogy az idei vásár frissebb és érdekesebb volt a tavalyinál. Míg évtizedeken keresztül egy VIP felelős létezett pár asszisztenssel, ma már minden világrésznek, sőt az egyes országoknak is van saját csapata. Viszont a célközönség továbbra is a gazdag „happy few”, akik képesek több millió eurót vagy dollárt spontán kifizetni egy-egy műért. Ide tartoznak a spekulánsok is, akik egy-két éven belül nagy nemzetközi árveréseken próbálják az itt vett árut megforgatni. A vásár gazdasági sikeréhez azonban hozzájárul az átlagember is: a közel 100 ezer idei látogató, aki hajlandó 48 svájci frankot fizetni a belepőjegyért.



Kader Attia: Arab tavasz, 2015
installáció és performansz

A zártkörű megnyitón a globális piac minden fontos szereplője jelen volt. A magas árkategóriában fekvő, nyilvánossá vált vagy feltételezett eladások már az első órákban lebonyolódtak. Természetesen a globálisan aktív galériák által futtatott művészek voltak a legkeresettebbek. Nem véletlen, hogy a közelmúltban az ő műveik jelentek meg leggyakrabban műzeumi szinten. Így Marlene Dumas (a Beyeler-alapítványban látható a londoni Tate és az Amszterdami Stedelijk múzeumok által közösen rendezett nagyszabású életmű-kiállítása; lásd 27. oldal), akinek így egy képe 3,5 millió dollárért kelt el.

Anne Lahumiére német származású párizsi galerista, a vásár egyik alapító tagja és 1970 óta állandó résztvevője, resignáltan utalt rá a napokban, hogy a bázeli vásárlók ma már elsősorban befektetésként tekintenek a művekre, és elismerte, hogy évi forgalmának 60-70 százalékát itt realizálja. A szokásosan briliáns vásári cirkusz forgatagában kevesen beszélnek nyíltan a botrányokról, melyek egyre gyakrabban érintik a műtárgypiacot (Műértő 2014. május). A genfi Yves Bouvier, a vámmentes raktárak királya körüli botrány erősen megrázta a kereskedői világot. A botrány akkor robbant, amikor egy orosz oligarcha, akinek az évek folyamán 2 milliárd dollárért közvetített műveket, rájött, hogy a kialakodott 2 százalékos komisszió felül Bouvier az árakat még 30-50 százalékkal toldotta meg. A másik híres eset a német Helge Achenbaché (írásunk a 22. oldalon), aki évtizedekig a piac sztárja, a leggazdagabb gyűjtők barátja és tanácsadója volt, s ma már börtönben ül. Saját kezűleg hamisította meg a megvett művek árát, például úgy, hogy a dollárt euróra írta át akkor, amikor a két deviza között 20 százalék különbség volt. Nem véletlen tehát, hogy egyre gyakrabban emlegetik nemzetközi pénzügyi körökben a globális műtárgy-kereskedelem átvilágításának és szabályozásának szükségességét.

DARÁNYI GYÖRGY

Továbblépsz, vagy lemorzsolódsz

Függőágy, fagylalt, koktélbár

(folytatás az 1. oldalról)

Az Art Baselen is jól kirajzolódott, hogy a műértő vásárlók mellett a spekulánsok is magukénak érzik a műkereskedelem közegét. A két csoport érintkezik bár, de különbözik is, s jó hír, hogy nemcsak az utóbbi, hanem az előbbi is intenzíven növekszik. A spekulatív trendek egyfelől veszélyesek, másfelől viszont minden ediginél szélesebbre növelték a műtárgypiacot, így jóval több művész jut lehetőségekhez. Az Art Baselen idén mintegy 4000 alkotó munkáit kínálta eladásra 284 galéria. A művészeti világ tehát egyre nagyobb és nagyobb, s a műtárgypiacon jelentősen emelkedett a mennyisége és a minősége azoknak a komoly vásárlóknak, akik értően és megfontoltan választanak, ráadásul patrónusként fontos szakmai intézményeket is támogatnak.

Az Art Basel koncentráltan szembesített azzal a ténnyel is, hogy a műkereskedelem már soha nem lesz ugyanaz és ugyanolyan, mint korábban, és hogy ezt pozitívan vagy negatívan kell értékelni, arról lehet elmélkedni, csak nem nagyon érdemes. A nosztalgiának helye nincs, aki nem képes továbblépni, az lemorzsolódik a versenyben éppúgy, mint más iparágakban. A művészeti színtér nemzetközibb, mint a történelem során bármikor, nemzetközibb gyűjtői bázissal és nemzetközibb galériákkal.

Korábban például az volt a jellemző, hogy művésznek, galériának előbb a saját hazai piacán kellett sikeressé válnia ahhoz, hogy külföldre jusson. Ma a művésznek, aki nem a művészeti világ valamelyik centrumában él, nem is szükséges, hogy a saját országában legyen galériája, tökéletesen elég, illetve jobb, ha például New Yorkban, Londonban vagy Berlinben képviseli őt galerista, aki a munkájához szükséges szakmai és anyagi feltételeket professzionálisan biztosítja.

Az Art Unlimiteden Anna Gaskell Echo Morris című filmje a művész mai, megváltozott pozíciójára is reflektál. A Sarah Morris portréját megrajzoló mű egyértelművé teszi, hogy a művészet létrehozása manapság alapvetően másfajta képességeket, tudásokat is feltételező folyamat, mint a '60–'70-es években. Az alkotóknak a XXI. század elején olyan szerepekben is meg kell merítkezniük, helyt kell állniuk, amelyek korábban távol álltak a művészettől, s ennek kapcsán joggal merül föl a kontinuitás kérdése is.

A galériák működése ugyancsak sokat változott, a mai galeristának használnia kell, méghozzá jól, a közösségi médiát, és rengeteget kell utaznia. Házhoz kell vinnie művészei alkotásait különböző kontinensekre a vásárlóknak. Sokféle kultúrát kell megértenie, elsajátítania, hogy együtt tudjon dolgozni különböző nemzetiségű, hátterű művészeivel,

sek fölzárkózni a világ élvonalához. Megjegyzendő, hogy míg néhány neves kelet-európai galéria, például a Plan B, a Hunt Kastner vagy a Raster kiállított a Listén, a korábbi évekkel ellentétben idén egyetlen magyar galéria sem volt jelen Bázelen a szatellit vásárokon sem, ami reálisan jelzi a hazai műtárgypiac állapotát.



Jakub Julian Zolkowski: Imagorea, 2014
installáció

és kapcsolatot építhessen a világ minden tájáról érkező vásárlókkal. A műtárgypiac tehát globalizálódott, de a műkereskedelem? A holland Olav Velthuis professzor nemrég megjelent és a vásár Szalonjában vitára bocsátott könyvében (Cosmopolitan Canvases: the Globalization of Markets for Contemporary Art, szerk. O. Velthuis és Stefano Baia Curioni, Oxford UP) publikálta a tényt, hogy az Art Baselt (azaz tulajdonképpen a világ műkereskedelmét) négy ország uralta 2014-ben és 2015-ben is. A kiállító galériák kétharmadának (65,6%) központjai ugyanis az Egyesült Államokban, Németországban, az Egyesült Királyságban és Svájcban vannak, ami állítása szerint megkérdőjelezi a műkereskedelem globális voltát.

A régiót képviselő kelet-európai galériák közül csupán két rendszeresen visszatérő lengyel, a varsói Foksal és a krakkói Starmach, valamint a már nem kelet-európainak számító, a vásáron ugyancsak évek óta kiállító berlini Gregor Podnar galéria kapott lehetőséget a részvételre. Szomorú, de nem meglepő a tény, hogy az Art Basel kuratória szerint a régió galériái és a régióból érkező vásárlók szakmai és gazdasági erejükkel nem képe-

Az Art Basel kínálatát vizsgálva nyilvánvaló, hogy a régió legsikeresebb alkotói ott vannak a világ élvonalában, csak éppen nem kelet-európai galériák közvetítésével. Például a zágrábi David Maljkovic, a pozsonyi Roman Ondák, a prágai Eva Kotátková, a varsói Monika Sosnowska, a krakkói Paulina Olowska és Wilhelm Sasnal, a szófiai Nedko Solakov és a kolozsvári Mircea Suciu műveit a legprominensebb amerikai és európai galériák standjain láthattuk, szinte mindannyian több galériával is együtt dolgoznak. Ezek a tehetséges, jellemzően a '70-es években született művészek megtanulták a műkereskedelem leckéjét, és Kelet-Európából is képesek voltak meghódítani a globális műtárgypiacot. A párizsi Mircea Cantor, a londoni Goshka Macuga és a New York-i Rita Ackermann – Marina Abramovicot nem is említve –, akik évtizedek óta a képzőművészeti világ centrumaiban élnek, befutott, nemzetközi sztárokként és e státusnak megfelelően árazott művekkel voltak jelen az Art Baselen. (Cantor és Macuga nagyméretű, több méteres munkáit 85-90 ezer eurós listáron kínálták galériáik.)

Az Art Basel különlegességei a nagyszabású, interaktív, a közönség közreműködését igénylő művészeti projektek voltak, melyek a szórakoztatást, a felfrissülést helyezték a fókuszba. A vásártéren Rirkrit Tiravanija nyitott szabadtéri ingyenkonyhát thai ételekkel és fűszerkertekkel. Az Art Unlimiteden a brazil OPAVIVARÁ! színes függőágyakat és gyógyfüvekből keverhető teákat ajánlott a látogatóknak. Davide Balula a Noma Étterem volt pastry séfjével készítettet füst, kosz, égett fa- és folyóízű fagylaltot. A város legdrágább szállodájában Dieter Roth bárját állították föl.

A művekhez való hozzáférhetőség mágnesként vonzotta a közönséget, mely a felajánlott lehetőségekkel élve szívesen vált az alkotások integráns részévé.

SPENGLER KATALIN

Beszélgetés Florence Derieux francia kurátorral

A vásárokkal szemben is változnak az elvárások

Florence Derieux francia művésztörténész 2008 óta a reimsi székhelyű Champagne-Ardenne-i Regionális Kortárs Művészeti Alap igazgatója, olyan ismert művészek kiállításainak kurátora, mint Tom Burr, Plamen Dejanoff vagy Cyprien Gaillard. Pályájának első fontos állomása a párizsi Palais de Tokyo volt, ahol 2000 és 2002 között kurátorként dolgozott. Ezt követően három évig az antibes-i Musée Picasso igazgatóhelyettese volt, majd a lausanne-i Musée cantonal des Beaux-Arts (Képzőművészeti Múzeum), illetve a grenoble-i Magasin – Centre National d'Art contemporain (Nemzeti Kortárs Művészeti Központ) kortárs kuratori állását töltötte be. Számos kiállítást szervezett vendégkurátorként is, az angliai Colchesterben például ő rendezte az Amerikában élő konceptualista művész, Agnes Denes (Dénes Ágnes) első nyugat-európai tárlatát. Rendszeresen publikál szakfolyóiratokban, és több könyve is megjelent. Montpellier-ben és Lausanne-ban egyetemi oktatóként is dolgozott. Idén harmadik alkalommal kérték fel az Art Basel Parcours szekciója kurátorának.

– *Beszélgetésünknek az idei Art Basel az apropója, de kezdjük távolabbról. Pályáján végigtekintve úgy tűnik, azt a globális és a lokális kettőssége jellemzi.*

– Ez valóban így van. Mint tudja, főállásban egy regionális – ha úgy tetszik, lokális – intézmény, Champagne-Ardenne régió kortárs művészeti alapjának (FRAC) vagyok az igazgatója. Ilyen intézmény Franciaországnak mind a 22 régiójában van, és feladatuk az, hogy közelebb hozzák a kortárs művészetet az itt élőkhöz, kitekintést nyújtsanak a nemzetközi kortárs szcénára, globális kontextusban mutassák be a helyi alkotók munkáit. Számomra az a legizgalmasabb kérdés – és ezért is fogadtam el a reimsi felkérést –, hogy mi módon játszhatnak helyi közintézmények globális szinten is releváns szerepet. Nagy szerencsém, hogy emellett közreműködhetek az Art Basel programjának megvalósításában, ahol a Parcours kurátorként ugyanez a dichotómia van jelen a munkámban, csak épp a haladás iránya fordított: itt a globálisból indulunk, és annak teremtik meg a lokális kötődéseit. Ez a két feladat ily módon tökéletesen kiegészíti egymást.

– *A globális színtérnek része a közép- és kelet-európai szcéna is. Önnek ez mennyire ismerős terep?*

– Igyekszem figyelemmel kísérni a történéseit. Elég sok időt töltöttem Romániában, ahol egy 2006-os biennálé társkurátora voltam. Sok éven át a kortárs bolgár művészettel is szoros volt a kapcsolat. Mindez valamennyire tükröződik a FRAC gyűjteményében is, melyben megtalálhatók például Mircea Cantor, Ciprian Muresan és Plamen Dejanov munkái. Mielőtt rákérdezne: Magyarországon még nem jártam. Vannak ugyan kapcsolataim magyar művészekkel és kurátorokkal, de még sosem dolgoztam együtt velük. Ennek a helyzetnek hamarosan meg kell változnia! Viszont hadd

mondjam el, hogy szoros munkakapcsolatban állok egy magyar származású művésszel, Agnes Denessel. Ez a New York-i történet egy love story-val kezdődött, ami nem volt hosszú életű, viszont megismertem ezt a nagyszerű művészt, akinek munkáival a metzi Centre Pompidou-ban találkoztam először. Később meghívtam őt egy csoportos tárlatra a bécsi Emanuel Layr Galerie-be, ahol erőteljes „body printjei” nagy szakmai és közönségsikert arattak. Azóta már Angliában is rendeztem neki komoly egyéni tárlatot, most pedig egy, a munkáit bemutató vas-katalóguson dolgozom, amely az ősszel jelenik meg.

– *Térjünk most vissza Reimsbe. Kérem, mutassa be röviden az alap munkáját.*

– A legrövidebben három szóban tudom ezt összefoglalni: gyűjteményépítés – kiállításszervezés – képzés. A feladat mindhárom területen ugyanaz: a kortárs művészet

ciót: megosztanak, átadnak valamit – például egy kollektív mítoszt, egy emléket vagy egy szimbólumot. Tevékenységünk és a gyűjtemény bemutatása nemcsak székhelyünk falai között zajlik: egyrészt bel- és külföldre is rendszeresen kölcsönzünk munkákat, másrészt egész kiállítókat is szervezünk külső helyszíneken kulturális és hagyományörző szervezetekkel, iskolákkal, egyetemekkel, könyvtárakkal, vagy akár kórházakkal együttműködve. Ezek a tárlatok mellett, hogy ugyanúgy alkalmasak üzenetünk közvetítésére, jobban tudnak alkalmazkodni a fogadó közeg sajátosságaihoz.

– *Hogyan áll össze működésük anyagi háttere?*

– Javarészt két forrásból, a közel azonos szintű állami és régiós támogatásból. Fontos a város hozzájárulása is: ők egy munkatárs költségeit állják, és bérleti díjat sem kell fizetnünk. Némi pénzt ugyan magánforrásokból is kapunk, de ennél



Alicja Kwade: Nap tegnap nélkül I-III., 2014–2015

iránti érdeklődés erősítése, befogadásának segítése a helyi lakosság körében és bekapcsolódás a nemzetközi vérkeringésbe.

– *Kezdjük a gyűjteménnyel. Mekkora ez, és melyek a súlypontjai?*

– Jelenleg mintegy 800 műtárgyunk van, és igyekszünk a leginnovatívabb művészi gyakorlatokra koncentrálni. Több mint 30 éves történetünk során sok olyan fiatal került be a kollekciónkba, akiket ma a szakma nagyjai között tartanak számon. A műfaji skála a festményektől és szobroktól a grafikákon és fotókon át a video- és akusztikus munkákig és installációkig szinte teljesnek mondható. Rezidenciaprogramunknak köszönhetően a művek egy része itt, a helyi adottságokat is figyelembe véve született. Kísérletező kedvünknek, a művészekkel ápolott jó kapcsolatunknak már híre van, így egyre több ismert alkotót tudunk megnyerni, hogy jöjjön ide, dolgozzon nálunk. Ami a súlypontokat illeti: én az alap ötödik igazgatója vagyok, és mindegyik elődömnem megvolt a programja, melyet az akvizíciós bizottsággal együttműködve valósított meg. Mivel szerencsére építettek egymásra, koherens gyűjtemény jött létre – túlzás nélkül mondhatom: a legjobb kortárs kollekciónk egyike az országban. Az utóbbi években főként olyan művekkel igyekeztünk gyarapítani, amelyek a kommunikáció kérdéseit járják körül, és gyakorolják is a kommuniká-

jelentősebb az a támogatás, amely műtárgyak formájában jut el hozzánk.

– *Térjünk most át az Art Baselre, ahol már harmadik éve tevékenykedik. Mennyire osztják Bázelen azt a véleményt, hogy a művészeti vásárok túl vannak már a fénykorukon, és könnyen leszálló ágba kerülhetnek?*

– Nem vagyok abban a helyzetben, hogy ezt teljeskörűen meg tudjam ítélni, az Art Basel esetében mindenesetre nem ez a tapasztalatunk. Igen, vannak kevésbé sikeres, és vannak megszűnő vásárok is, de ebből nem szabad általános következtetéseket levonni. Abból sem, hogy egyes vásárokon csökken a részt vevő galériák száma; ez sokszor éppen a szervezők szándéka szerint, a minőség javítása érdekében történik. Nem hiszem, hogy van ok a vásárok kitüntetett helyének megkérdőjelezésére. Egy azonban biztos: a szcéna igényei és elvárásai a vásárokkal szemben is folyamatosan változnak, és azok a rendezvények sikeresesek, amelyek gyorsan reagálnak a változásokra. Az Art Basel ebben élen jár. Vezető szerepét a modern és kortárs vásárok között nemcsak az itt évről évre kiállított munkák páratlanul magas minősége biztosítja, hanem a szisztematikus és másoknál gyorsabb alkalmazkodás a változó igényekhez. És itt nemcsak arra gondolok, hogy „házhöz megyünk” a gyűjtőkhöz

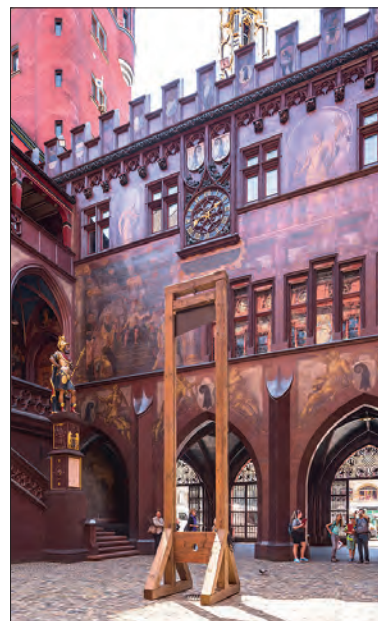
Amerikában és Ázsiában a Miami Beach-i és Hong Kong-i kiadásokkal, hanem a Parcours-ra is. Ezt a szekciót az a felismerés hozta létre hat évvel ezelőtt, hogy a művészet iránt érdeklődő közönségben egyre erősebb az igény, hogy nagyobb kihívást jelentő, interaktív formákban kerülhessenek kapcsolatba a műtárgyakkal. Aligha büszkélkedhet más vásár olyan pontos és nagyvonalú válasszal erre az igényre, mint amilyen a Parcours Bázelen.

– *Pontosan miként reflektál a Parcours az ön által felvázolt igényre?*

– Úgy, hogy kiviszi a vásárt a falak közül, és elfoglalja Bázelt, legalábbis egy részét. Ezáltal szoros kapcsolat jön létre a város lakói és látogatói, illetve a vásár között. A Parcours a vásár egyetlen szabadon hozzáférhető, ingyenesen látogatható része. Mint kurátor, én tulajdonképpen hozott anyagból dolgozom: az Art Baselen részt vevő galériák által javasolt műtárgyak közül kell kiválasztanom a Parcours-on szereplő műveket. A helyszín a város e célra kijelölt – minden évben másik – negyede, idén a katedrális tőszomszédságában lévő Münsterplatz és környéke. Nem arról van szó, hogy egyszerűen ideiglenesen elhelyezzünk valahol – mondjuk – egy térlasztikát; olyan megoldást kell találnunk, ami párbeszédet generál műtárgy és befogadó közege között. Az első lépés mindig a helyszínek kiválasztása, ezután jönnek a műtárgyak. Az idei helyszín különösen erősen motivált, hiszen igen gazdag történelmi és kultúrtörténeti kapcsolódási pontokban, referenciákban; a városképi jelentőségű katedrálison kívül magába foglalja az ugyancsak jól ismert Városházát, továbbá több múzeumot és színházat. És persze maga a Münsterplatz sem akármilyen kulissza. A helyszínek kiválasztása, a műtárgyak környezetükbe történő integrálása párbeszédet hoz létre a projektben érintett intézményekkel, és azokat is bevonja a vásár vérkeringésébe – ez is egyfajta „hozáadott érték”.

– *Mennyiben más egy kurátor számára a Parcours, mint egy múzeumi tárlat?*

– A Parcours különleges kuratori feladat. Sokszereplős játék: egyidejű-



Piero Golia: A veszedelem ott van, ahol a jó emberek nem csinálnak semmit, 2005



Foto: Julie Berthelmy

globális szinten is érvényes lokális

leg kell közös nevezőre jutni a művészekkel, a galériáikkal, a várossal és az érintett intézményekkel. De úgy gondolom, ugyanennyire különleges ez a projekt a művészek és a galériák számára is. A művek szokatlan kontextusban jelennek meg, és a recepciójuk is más. A művészekkel való együttműködés ugyancsak szorosabb, mint általában. Együtt teremtik meg az alkotások bemutatásának feltételeit, nem feledkezve meg arról, hogy egyidejűleg kell a vásár és a város részének lennünk. De a legizgalmasabb rész csak ekkor következik: megfigyeljük, mennyire fogadja el a város a műtárgyakat, hogyan válnak azok – ha csak átmenetileg is – mindennapi életének részévé.

– *Mondana néhány példát a bemutatott munkákra?*

– A Gagosian és a Bortolami galéria javasolta a Parcours-ra Piero Golia cím nélküli, A veszedelem ott van, ahol a jó emberek nem csinálnak semmit alcímű munkáját, amely egy életnagyságú guillotine. A kontextus izgalmas: a nyaktílot a Városháza udvarán állítottuk fel. Alicja Kwade műve, a Nap tegnap nélkül a tér és az idő problematikájával foglalkozik, és olyan konstrukciókat telepít a katedrális fedett udvarára, amelyekhez hasonlókkal valaha az univerzum struktúráját próbálták illusztrálni. Ugyancsak a katedrálishoz tartozó egyik teremben helyeztük el Alicia Framis munkáját, a Tiltott könyvek helyiségét, mintegy száz olyan, itt a templom csendjében olvasható könyvvel, amelyeket valaha, valahol betiltottak. Az installáció a cenzúra mindenkori problematikus jellegére hívja fel a figyelmet.

– *Mostanában sűrű hetei vannak: néhány nappal az Art Basel után nyit újra a frissen felújított FRAC, és ön a kurátora az indító tárlatnak, az amerikai Lisa Oppenheim szülőkiállításának. Mik a tervei a következő hónapokra?*

– Szeretnék végre elmenni szabadságra! De előbb be kell fejeznem néhány tanulmányt, ezek az említett események miatt az utóbbi időben háttérbe szorultak. Az újranyitás érdekes új lehetőségeket is kínál, tekintve hogy az épületen most a Sciences Po egyetem európai-amerikai kampuszával osztozunk, és azt vizsgáljuk, hogyan tudunk ebből a szimbiózisból egy egyedülálló együttműködést kialakítani a művészet és a tudomány között.

EMÓD PÉTER

Romhalmaz – a dolgok állása

(folytatás az 1. oldalról)

A nehezen áttekinthető léptékű, történelmi és társadalmi kontextus szempontjából is heterogén, művészi eszközeit tekintve változatos és földrajzi megoszlásában is teljes ségre törekvő műtárgyfolyam – 136 művész (köztük 89 először) szerepel 53 országból és az összes kontinensről – megannyi felvetését nem lehetett egységes narrációba kényszeríteni. Ehelyett a látogató visszavisszatérő fővonalak, témák – például tőke, munka, háború, erőszak, felhalmozás, hiány – mentén halad előre, időnként kitérőkkel, epizódokkal. A kurátor térrészenként lépésről lépésre, mint a dominót, koncepcionálisan (és csak elvétve formai analógiák alapján) illeszti össze az így hol egymásra rímelő, hol egymást ellenpontosító műveket.

Ebben az Enwezor által Formák parlamentjének nevezett, feszültséggel telített és szövevényes térben igazítanának el az anyagot átszűrő-strukturáló Filterek, ám ezek valójában a szelekciót segítő szempontokként működhetek, hogy a kiállítás költői alapkérdésére – Hogyan ké-



Raqs Media Collective: Coronation Park, 2015
festett műanyag, fa, 325 cm (részlet)

pesek a művészek és a gondolkodók műveikkel és a közönséggel együtt értelmet adni a mai felfordulásnak? – fókuszálják az alkalmi, újra és újra elágazó műtárgygyűjtést. A Filterek közül az Elevenség: epikus időtartam a performatív-eseményeszerű és az idővel bőkezűen bánó munkák szerepeltetésére, A zűrzavar kertje pedig a Giardini idillje helyett a már említett romhalmazra, „a dolgok állására” (a művek megjelenítette nemzeti, területi és geopolitikai konfliktustömegre), valamint a szabadban, a pavilonok között, az Arsenale területén és a városban elhelyezett munkákra utal. A harmadik – A tőke: élő felolvasás – nemcsak Marx művének hét hónapon át történő non-stop recitálását jelenti, hanem a kurátor szerint „korunk nagy drámája”, a ma funkcionáló, a természeti erőforrásokat kimerítő, növekvő egyenlőtlenséget és csökkenő társadalmi egyetértést előidéző mai tőke kritikai megközelítését.

Itt térek vissza a szubverzív erejű és a tőkétől elválaszthatatlan munka képeire. Enwezor a XIX. századi munkakörülmények és a két világháború közötti válságévek eseményeinek felidézésével (Sammy Balóji fotómontázsai, Jeremy Deller nehézipari munkásműveit ábrázoló „talált” fotói, illetve Eisenstein sztrájkfilmjével és Walker Evans szociofotóival) állítja párhuzamba az akkori és a mai (bér)munkát. Ez a munka-vo-



Monica Bonvicini: Latent Combustion, 2015
vegyes technika, egyenként 225x135 cm

nulat a termeket járva áll össze: hol a munka költői vagy objektív megközelítése (Steve McQueen: Ashes, 2014–2015; illetve Antje Ehmann & Harun Farocki: Labour in a Single Shot, 2011–2014; Joachim Schönfeldt: Factory Drawings, 2010–2015), hol naturalis, nyers, változásért kiáltó formái bukkannak fel. Utóbbiak közül nehezen felejtethető az éhbérért dolgoztatott koreai és thai munkásokról forgatott dokumentumfilm (Im Heung Soon: Factory Complex, 2014). A két megközelítést egyesíti kétszoros videóban Hiwa K (The Bell, 2014–2015). A Tarkovszkij Rubljovját idéző emelkedett harangöntés és felszentelés mellett, a másik kivétlen futó filmből megtudjuk, hogy a nyersanyag közel-keleti harcterekről összegyűjtött és pusztá kézzel hástalanított hadihulladék beolvasztásából származik. Hasonló, de egy szürreális Pinokkió-kerettörténetbe illesztett párhuzamosságra épül Mika Rottenberg installációja (No Nose Knows, 2015), ahol az implantációtól a felnyitáson át a válogatásig követhetjük a tébolyítóan monoton, manuális gyöngyagyló-technológiát.

A nemzeti pavilonok közül Enwezor kiállításával mindenekelőtt a gyarmati múlttal szembenező belga, a börtönkörülményeket a nem-

zeti ideálokkal szembesítő brazil, a barkáctechnika és az ezermestertudás brikolázsaként megépített lett és a mai testpolitikát a katonai diktatúra elleni (művészi) akciók emlékeztetével ütköztető chilei tart lépést.

Az All the World's Futures műtárgyai háttérben – és a katalógusban meg is fogalmazott – alapszólamként a művészet, illetve a gazdasági és politikai hatalom közti mai ellentmondásos viszony is ott van. Ahogy Enwezor írja: a „strange business”, amely „az átverések és a privilégiumok iránt táplált szerelmen”, valamint a „beletörődésen” alapul. E háttérhez hozzátartozik a Charlie Hebdo-merénylet által – a 9/11-hez hasonló élességgel – felvetett, a közlés és a kifejezés szabadsá-



Irina Nakhova: Zöld pavilon, 2015
installáció-részlet, Orosz Pavilon

gát érintő kérdéstömeg is. Enwezor Epilógusa szerint a merénylet utáni viták szükségszerűen vezetnek a nyilvánosságban megjelenő képek szerepének tisztázásához. A szörnyű gyilkosságok nem szolgálhatnak indokul ahhoz, hogy visszautasítsuk annak megvitatását, miképp tekintünk a „másik” szent szimbó-

luma. Ugyanakkor a nyugati értékeket fenyegető terror veszélyes hivatkozási alapot ad a rasszistáknak és demagógoknak is, akik mindig készek a szabadság korlátozására. A kulturális intézmények – bár ez nem volna szükségszerű – máris folytonosan a szponzorok, az államok, a külső testületi tagok és a közönség explicit és implicit cenzúrája árnyékában élnek. Ezzel szemben a termékeny konfliktusok, az ellenzéki gyakorlatok és a szabad, plurális-multikulturális-transznacionális művészi kifejezés színtereivé kellene válniuk. A cenzúra nélküli működés ugyanis nem jogi kérdés, hanem normatív érték.

Enwezor persze tisztában van vele, hogy az All the World's Futures egyelőre pusztán „a dolgok állását” veszi számba. Az előttünk magasodó romhalmazt.

ANDRÁSI GABOR

A korszerűsített Marx

Azokat a körülményeket, amelyeket Marx A tőkében eleméz, egy generációval később H. G. Wells a jövőbe vetíti Az időgép című fikciójában, amely figyelmeztetés arra nézvést, hogy hova fajulhat a végletes társadalmi megosztottság, az evolúciós gőg és arrogancia. Merthogy már Marx is Darwin A fajok eredete című munkája (1859) után, 1867-ben írta művét, hát még Wells (1895)! A fennmaradásért folytatott küzdelem Wells fordított evolúciós regényében kannibalizmusba torkollik, ami nem is áll olyan távol „a dolgok állásától” jó száz év múltán, még ha csak metaforikus értelemben is.

A Wellsnél morlockoknak hívott, föld alatt élő termelők embertelen körülményei és munkája – amely mára a „fejlett” világból kihelyeződött, és így nincs „szem előtt” – sok, Velencében kiállított műben megidéződik, ám a piramis csúcsán lévő 1 százalék, a haszonélvezők és a tőke diszkréten visszahúzódik, alig látható. Talán mert Enwezor eleve elhatárolódott a műkereskelemtől, és a kortárs realitásoktól elrugaszkodó, politikum és kritikai



AES+F: Inverso Mundus, videoinstalláció, 2015, Magazzino del Sale

él nélküli, kontemplatív esztétikai élvezetet (s ennyiben a privilegizált hatalmi pozíció megerősítését) nyújtó művészettől.

Nem úgy az újdonsült kapitalizmus, az nem vonul háttérbe, inkább melldöngető és magamutogató. Az úgazdag orosz mánások az AES+F csoport videokörképén éppoly szépek és bornírtak, mint Wellsnél az eloik. A hosszú kommunista aszkézis után – mint akiket megbabonáztak, mindent fedelve – a fogyasztás szinte pszichedelikus bűvkörében élnek. Ebben az idilli buborékvilágban, „kapitalista rea-

lizmus”-ban a morlockoknak éppúgy nincs helyük, mint ahogy a szocialista realizmusban sem volt a hétköznapi realitásoknak. A társadalmi igazságosságra irányuló utópiák szertefoszlottak, s amikor – megfelelően a címnek: Inverso Mundus / Fordított világ – a szereplőket ellentétes mutációkban, hajléktalanként, munkásként stb. látjuk, az őket körüllegő „glamour” akkor is megmarad.

A török műkritikus Beral Madra szerint Kutlug Ataman munkájának (Sakip Sabanci portréja) szerepeltetése súlyos tévedés egy kapitaliz-

Pavilonbotrányok és rivalizálás

A katalógusszöveg megírásakor – melyben a nemzeti pavilonok szervezőinek márciusi találkozásán megnyilvánult örmény–török nézetkülönbséget már megemlítette – Okwui Enwezor nem tudhatta, hogy az Epilógusban a Charlie Hebdo kapcsán felvetett iszlámproblémával a biennálén közvetlenül is szembesül majd.

Idén a törökök által elkövetett örmény genocídium 100. évfordulóján az örmény pavilon kapta az Arany Oroszlán-díjat. Az isztambuli születésű örmény-svájci kurátor diaszpórában élő örmény művészeket hívott meg, felhasználva a helyszín (Isola di San Lazzaro degli Armeni) szimbolikáját. A kiállítás címe – Armenity – a helyváltoztatásra, a területre, az igazságra, a megbékélésre és az ethoszra egyaránt utal.

A török pavilon a politikai korrektség nevében és jelképes gesztusként szintén egy törökországi, Párizsban élő idős örmény mestert állított ki, Sarkis Zabunyan, aki politikai polémia helyett inkább egyfajta terápiát ajánlott legutóbbi, az emlékezettel, identitással foglalkozó, konceptuális és spirituális magasságokba emelt munkáinak bemutatójával. Minthogy a török állam hivatalosan nem ismeri el a népirtást, ez a szó nem hangzik el a katalógusban.

Az izlandi pavilonba meghívott svájci Christoph Büchel működő mecsetté alakította a hasz-

nálaton kívüli S. Maria della Misericordia templomot. Velence belvárosában nincs mecset, bár a város kultúrájára és építészetére fontos befo-



Christoph Büchel: A mecset, 2015
Izlandi Pavilon

lyással volt az iszlám. Május 22-én a rendőrség biztonsági kockázat címén bezárta a kiállítást: Büchel nem rendelkezett előzetes engedéllyel, és a szabályokat megsértve túl sok embert engedett az épületbe. Valójában a hatóságok iszlám és iszlámmellenes szélsőségesek akcióitól tartottak, de – jóllehet a bezárásig sok száz muszlim járt a mecsetben nézelődni vagy imádkozni – incidens

nem történt. Büchel szerint a mecset pusztán műalkotás, amely az imádkozás helyeként szolgál. A katolikus egyház szerint a templomot hivatalosan nem deszakralizálták, ezért helytelen azt más istentiszteletre használni. A projektben közreműködő városi iszlám közösség vezetője szerint a mecset jó alkalom volt arra, hogy a ki-sebbség békés voltát bizonyítsák, és kultúráját megismertessék a többségi társadalommal. A biennále és a főkurátor távolságot tartott a konfliktustól – az Epilógusból a szent szimbólumokkal (ami a katolikus szimbólumokra is érvényes) kapcsolatos mértéktartás is kiolvasható –, bár a mindaddig megvalósulatlan újrainvitásról folyó egyeztetéseken az ő képviselőjük is megjelent.

Costa Rica pavilonját is bezárták, mert Gregorio Rossi olasz kurátor 50 meghívott művészből mindössze négy volt anyaországi, a többi olasz, továbbá mert 5000 eurót kért tőlük a részvételért.

Két másik olasz kurátor – Paolo Paponi és Sandra Orlandi Stage, akik 2013-ban nagy érdeklődést keltő kínai művészeket mutattak be a kenyai pavilonban – idén a támogatás hiányára hivatkozva ugyanezt a trükköt alkalmazta, míg a nigériai pavilon hasonló oknál fogva visszavonult a szerepléstől.

T. H.



Patricia Cronin: Szent hely lányoknak, installáció, Chiesa di San Gallo, 2015

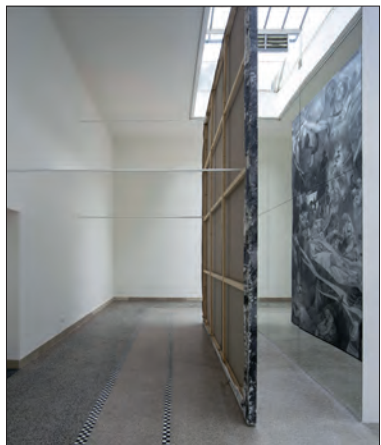
muskritikát célzó kiállításon, mivel az nem egyéb, mint egy cinikus és kétes morális alapokon álló üzletember üres, megrendelt apologetikája. Jelentős lapok neves kritikusi viszont azt az ellentmondást hányják a megrendezvény szemére, hogy az erősen társadalomkritikus művészeti felhozatal fogyasztója továbbra is a művészeti elit.

Ha Marx szelleme lengi is be a biennálét, az egy 150 évvel később újraolvasott és korszerűsített Marxot jelent, minthogy az ő világképe éppúgy a nyugati világra vonatkozott és a fehér férfi szupremáciájára épült, mint a modernitás maga, miközben univerzális érvényt vindikált magának. Ezt a limitált egyetemesérvényűséget korrigálja Enwezor módszeres válogatása azáltal, hogy beemeli a kiállításba Marx és A tőke mából nézett vakfoltjait. A nyugati világon kívüli területek, az egykori kolóniák művészei s velük a „szubaltern”/álávetett hang nagy számban kapott helyet, de nem gettósítva, hanem a közös problémákra adott eltérő válaszokként, vagy nézőpontokként a megfelelő kontextusba helyezve. Már Az időgép is előrevetítette az ember biológiai arroganciáját, ami a mára nyilvánvalóvá vált ökológiai krízisben kulminál. A természeti katasztrófát, pusztítást művek sora teszi érzéketlensé (legmeggyőzőbben a ghánai John Akomfrah háromcsatornás videomunkája, a Vertigo tenger).

A gender-relációk jelenléte átfogó nemzetközi kiállításokon ma már evidencia, ahogy a nők szerepeltetése is. A „nagy nemzetek” (Anglia, Egyesült Államok, Ausztrália) pavilonjaiban azonban – elgondolkodtató módon – enervált és köldöknéző, illetve narcisztikus a női hang (Sarah Lucas, Joan Jonas, Fiona Hall), mintha csak beletapadt volna egy korábbi, önérvényesítő időszakba, arisztokratikusan távol maradv a rajta kívül álló társadalmi problémáktól. (Ez a fajta tetszetős, konformista, jól eladható „nőies nőművészet” s elhatárolódás a politikumtól nem feltétlen tételez nagyhatalmat, nálunk nemzeti környezetben is virágzik.) A feminizmus igazi szellemiségéhez jóval közelebb áll Patricia Cronin installációja (Szent hely lányoknak) a San Gallo-templomban, ahol a fehér kőoltárokon halomba rakott színes ruhákkal állít emléket azoknak az indiai lányoknak, akiket csoportosan megerőszakoltak és megöltek, illetve a Boko Haram által elrabolt iskoláslányoknak.

Napjainkban a nacionalizmus jelenségétől nem lehet már elhatárolódni sem a proletár internacionalizmus jegyében, sem azon a

marxi alapon, miszerint a proletariátusnak se hazája, se országa, se nemzete nincs. A nagyon is létező, nemzeti, etnikai alapon szerveződő „képzelt közösségeket” leginkább a környező országok pavilonjai tematizálták; szellemesen, nagyvonalúan, enyhe ironikus éllel taglalva a megváltozott világhoz és a XXI. századhoz adaptálódott nemzeti érzületet. A lengyel pavilonban C. T. Jasper és Joanna Malinowska videopanorámája látható Stanislaw Moniuszko nemzeti operája, a Halka trópusokon rendezett bemutatójáról, abban a faluban, melyben a napóleoni időkben a Haiti függetlenségéért harcoló lengyel katonák leszármazottai élnek. A cseh és szlovák pavilonban Jiri David a nemzeti mítoszt vizsgálja Alfons Mucha Szláv eposz sorozatának Szlávok apoteózisa. Szlávok a bölcsészetért (1926) című képe művészeti intervencióján – 21 utólagos elem belefestésén – keresztül, melyet a néző egy szűk tükröfolyosóban szemlélhet. A szerb pavilonban Egyesült halott nemzetek címen Ivan Grubanov állította ki megszűnt nagybirodalmak (Osztrák–Magyar Monarchia) és országok (Jugoszlávia, Csehszlovákia, NDK stb.) zászlóit kupacokba hordva, miután felfalta velük a padlót. Élesen, keményen fogalmazó installációja nélkülözi a távolságtartást és azt a könnyeden polemikus hangot, melyet a lengyel, illetve a cseh és szlovák pavilon megütött. A nem-



Jiri David: Apoteózis, 2015
festményinstalláció, Cseh és Szlovák pavilon

zeti „szirénhang” fájdalmasan aktuális az Arsenalében a nigériai Emeka Ogboh hanginstallációjában: olyan afrikai menekültekkel énekeltette el saját nyelvükön a német himnuszt, akikről megtagadták a formális letelepedést Németországban.

Szemléletmást nálunk sem a nacionalizmus, sem a migráció nem releváns kérdés. Pedig milyen kár, hogy Cseke Szilárd installációjából éppen a lényeg szippantódott ki. Bizonyos, hogy a Kiscelli templomtérben 2013-ban bemutatott változat igazán releváns lehetett volna 2015-ben, Velencében is: az, amelyik a migráció kérdését feszegette egybehordott személyes tárgyakon keresztül, amelyeket a művész nem tudott volna magával vinni „külföldre költözése” esetén. Kiválóan kapcsolódott volna a főkuratóri koncepcióhoz – szemben a megvalósult, lecsupaszított és steril változattal, amelynek egykori problematikája már csak az identitás kérdései körül forgó katalógusszövegekben dereng; tárgyi referenciák híján azonban azok éppúgy konganak a diszkurzív térben, mint az apolitikus, golyókat mozgató „kinetikus” installáció a légüres white cube-ban.

ANDRÁS EDIT

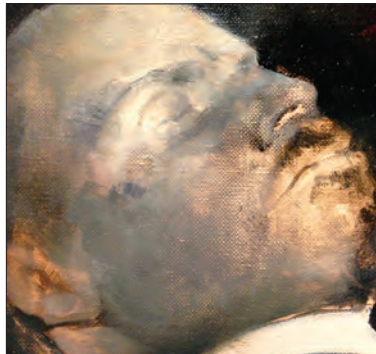
This is reality

A címben idézett mondat Hito Steyerl szélesvásznú vetítésén vilánn fel a német pavilonban (Factory of the Sun, 2015). A vaksötét mozi terét neonkék színű, világító raszter hálózza be. A videó gyorsan változó képsorai a YouTube esztétikáját idézik, sajátosan egymásra csúsztatva a különféle valóságrétegeket. A nézők a vetítést napozószékekből figyelik, mintegy fürdőzve a spektakulum digitális fényében. Steyerl a virtuális valóságok konstruálásának különféle módozataira, a média-képek „ökológiájára” és politikumára kérdez, követve a nemrég elhunyt dokumentumfilmes, Harun Farocki szellemiségét. Farocki teljes életműve megtekinthető az Arsenalében, egymás mellé rendelt kis monitorokon, mintegy atlaszként kiterítve. Steyerlnél és Farockinál felcserélhetővé válik a dokumentum és a fikció: a médiumelméleti játék pedig nemcsak a virtuális képek, hanem az ezeket mozgató kapitalista mechanizmusok kritikáját is adja.

Okwui Enwezor Velencei Biennáléja pedig mintha épp ezekre a dilemmákra, a (művészet)világ és a marxista gondolkodás globális (sors) kérdéseire keresné a választ. Vállalkozását azonban feloldhatatlan ellentmondások terhelik, hisz nyitott kérdés marad, mennyiben lehetséges a kapitalizmus marxista szellemiségű kritikáját nyújtani egy olyan művészeti eseményen, melyet történetnek kezdetektől fogva a tőke és a piac dominál. A központi pavilon szívében felolvasott marxi mű, A tőke könnyen válhat pusztá díszletté, dekorációvá, ahogy a bemutatott művészeti projektek is inkább illusztrálják, mintsem tematizálják a felvetett problémákat, még ha akadnak is köztük olyan – valódi tétellel bíró – alkotások, mint Hans Haacke újrainstallált MoMA Pollja (1970) és ennek kortárs változata (World Poll, 2015), amely a kiállítóteret nyilvános szavazófülkévé változtatva kezdeményez diskurzust aktuális társadalmi kérdésekről.

A fent említett ambivalenciák a biennále azon művei kapcsán vehetők fel a legélesebben, amelyek a képzőművészet hagyományos eszköztárával operálnak, illetve annak határait feszegetik. A következőkben ezekre a (meta)festészeti jelenségekre koncentrálok.

Olyan alkotókra gondolhatunk, mint Oscar Murillo, aki a biennálénak nemcsak a legfiatalabb, ha-



Adrian ghenie: Turning Blue (részlet), 2008
olaj, vászon, 30×31,5 cm, Román Pavilon

nem piaci értelemben a legsikeresebb művészei közé is tartozik, ám ezúttal nem jól ismert táblaképeivel, hanem Frequencies (2013–) című sorozatával jelentkezik, amely (világszerte) iskolapadokra helyezett vászondarabokból áll. A vásznon megőrzött, diákoktól származó pad-

firkák képisége Murillo szkripturális karakterű festészetére emlékeztet, ám a sűrű grafikai jelrendszer ezúttal a mindennapi életben lecsapódó globális problémák palimpszesztjének is tekinthető. Kollektív teljesítményként felfogható ready made és festőien érzéki tárgy egyszerre. Rirkrit Tiravanija Demonstráció rajzai (2006–2015) szintén ready made-ek, amennyiben a művész azokat



Georg Baselitz: Fällt von der Wand nicht (részlet), olaj, vászon, 2014, Arsenale

anonim thai művészekről rendelte. A rajzokon a „globális tőke” elleni tüntetések jelennek meg sajtófotók nyomán. A művek azonban nemcsak a megidézett társadalmi folyamatokra, hanem a rajzolásban rejlő kritikai potenciál korlátozott mértékére, a realizmus és a propaganda ellentmondásos viszonyára is reflektálnak.

A kolumbiai származású, Londonban élő Murillo és a New Yorkban élő thai-argentin Tiravanija személye kapcsán a kulturális identitásra vonatkozó kérdések is felvethetők. Ebben a kontextusban értelmezhető a nigériai gyökerű angol Chris Ofili festészete, amely az angol és az afrikai képzőművészeti hagyományokat sajátos poszt-pop esztétikával elegyíti, vagy a kameruni-francia Barthélémy Toguo Urban Requiem (2015) című installációja, melynek az afrikai törzsi kultúrát idéző fabüszkjei pecsételőként is funkcionálnak. A falra nyomtatott fametszeteken a száműzetés állapotára és a társadalmi igazságtalanságra utaló sóhajszzerű mondattöredékek olvashatók.

Az Enwezor-féle kiállítás mindkét helyszínén, a központi pavilonban és az Arsenalében is megjelenik egy-egy, az európai festészettörténet legrégibb hagyományait megidéző, klasszikus technikai eszközökkel operáló műcsoport: az egyik Georg Baselitz monumentális önarcképsorozata, a másik Marlene Dumas koponyákat ábrázoló festményciklusa (Skulls, 2013–2015). Az előbbi az önarcképfestészet, az utóbbi a memento mori tradícióját idézi meg klasszikus eszközökkel, a régi hagyományok és a régi elbeszélés folytathatóságára kérdezve, ám ezúttal egy tágabb, polifonikus és posztkoloniális elbeszélés részeként, amelyben a legkülönbözőbb pozíciók válnak összeolvashatóvá. Az afroamerikai Ellen Gallaghernek a hajókból tengerbe dobott fekete rabszolgák Atlantiszára utaló festményei például dialogikus viszonyba kerülnek az ausztrál bennszülött művész, Emily Kame Kngwarreye A föld teremtését (1994) ábrázoló monumentális festményével. A japán Tetsuya Ishida disztópikus (szür)realizmusa olyan realista pozíciókkal szembesül, mint az afroamerikai Kerry James Marshall színes bőrűeket ábrázoló portréi, vagy a román Victor Man késő reneszánsz

festészeti motívumokat és toposzokat megidéző festészete.

Victor Man szereplése kapcsán a központi kiállításon alulreprezentált kelet-európai képzőművészet helyzetére és a régió figuratív festészetének specifikumaira is rákérdezhetünk. A kelet-európai realizmus ideológiai implikációira reflektál bravúros grafikai sorozatán Olga Chernisheva, illetve a Giardini nemzeti pavilonjának két kiemelkedő kiállítása, a cseh Jiri David és a román Adrian ghenie egyéni tárlata is. Jiri David Apoteózisa (2015) Alfons Mucha a „szlávok apoteózisát” ábrázoló híres festményének grisaille-ra redukált, kortárs vendégmotívumokkal kiegészített ironikus parafrázisa. David de(kon)struálja a választott előkép nemzeti pátozát. A festményt egy hatalmas tükörrel szembesíti: a tükör és a festmény között olyan kevés távolságot hagy, hogy ellehetetleníti a rálátást a képfelületre. A posztkonceptuális installáció az utópiák ábrázolására oly alkalmas figurális festészet sorsára éppúgy reflektál, mint a nacionalizmus napjainkban egyre fenyegetőbbé váló tendenciáira. Adrian ghenie szintén a figurális festészet művészettörténeti hagyományait és sajátos politikumát tematizálja, ám festészete a lokális kontextusokon túlmutatva a kortárs figuráció olyan alkotóival is párhuzamba állítható, mint a biennále egyik társrendezvényén bemutatott, ám ezúttal némi csalódást keltő Peter Doig.

A figurális festészet mellett egy-egy olyan kísérlet is megjelenik a biennálén, amely az absztrakció meghaladására-kiterjesztésére irányul: ezek közül a legkiemelkedőbb kétségkívül Katharina Grosse pszichedelikus színű festett monumentális tájkulisszája, Heimo Zobernig tér-intervenciója az osztrák pavilonban, illetve



Hito Steyerl: Factory of the Sun, 2015
installáció, Német Pavilon

Pamela Rosenkranznak a szintetikus anyagok és a (festői) inkarnát viszonyát tematizáló installációja a svájci pavilonban.

Az Arsenalében és a Giardiniben, illetve a külső helyszíneken megjelenő (meta)festészeti tendenciákat tágabb kontextusba helyezik a városban zajló párhuzamos kiállítások. Jenny Holzer, Sean Scully, Cy Twombly, Martial Raysse, Liu Xiaodong egyéni tárlatai, Lee Ufan és a koreai absztrakció bemutatója, a Palazzo Fortuny csoportos kiállítása (Proportio), illetve a Punta della Dogana Danh Vo által rendezett tematikus mustrája.

A biennálén és társrendezvényein megjelenő festői pozíciók ereje és frissessége ellenére is nyitva marad azonban a hagyományos médiumokban rejlő kritikai potenciálra vonatkozó kérdés. A műveket szemlélve, kitágítva az enwezori dilemmát, nemcsak a világ, nemcsak a baloldaliság, hanem a hagyományos képzőművészet jövőjére is rákérdezhetünk. *(A Velencei Biennále november 22-ig tekinthető meg.)*

FEHÉR DÁVID

Az öröklétre gondol, aki emlékművet állít. Ezért faragtatja kőbe, önteti bronzba. Csakhogy miként azt Vámbéry Ruzstem saját közelmúltja tapasztalatai alapján már az 1930-as években lejegyezte: „az anyag állandósága nem biztosíték a szellem változásával szemben.” Lehet-e bármi is garancia az örökkévalóságra? Aligha. De az elmúlt jó másfél évszázad – amióta tömegesen álltunk fel nem szakrális emlékműveket – azt bizonyítja, hogy a legbiztosabb alap a társadalmi konszenzus, amelyen valóban sokáig megállhat egy emlékmű. Ha már a felállítás korában sem kérdőjelezzük meg túl sokan egy alkotás jogosultságát, esélye van, ha nem is örök, de hosszú létre. Ellenkező esetben évei meg vannak számlálva – még ha ez a szám esetenként hosszú évtizedeket jelent is.

Eredetileg Tóta József Lenin, István, Öcsi, náci – Emlékművek és szoborállítási gyakorlatok Magyarországon című írásának (Műértő, 2015. április) kommentálására kért fel a lap szerkesztője. De lehetetlen vitacikket írni, ha a közttereink jelen állapotáról pontos kor- és körképet rajzoló esszé szinte minden megállapításával egyetértünk. Érdemes azonban elidőznünk a tavalyi év legbotrányosabb emlékműállításánál, Tóta cikkének utolsó példájánál.

A német megszállás áldozatainak emlékművéről van szó természetesen, amely létrejöttének egész rapid folyamatával sokkolta az értelmiséget, annak folyamatos tiltakozását váltva ki. A rendszerváltozás óta ugyanis elszoktunk attól, hogy egy kormányhatározatra születő, a megrendelő akarata szerint két és fél hónap alatt elkészítendő monumentális emlékmű pályázat nélkül megbízott alkotójának leendő művét egyetlen rajz, egy skicc alapján fogadja el egy nem tudni, hogyan összeállt zsűri.



Hentzi-emlék a Szent György téren

Meghökkentő volt –bár korántsem szokatlan – a hatalom „csakazértis” arroganciája: miközben a Magyar Tudományos Akadémia külön ülésen foglalkozott az emlékmű üzenetének történeti hazugságghalmazával, maga a miniszterelnök adott ki írásos igazolást arról, hogy történetileg hiteles mondanivalójú műalkotás született. Szokatlan volt – bár korántsem példa nélküli – az az alkotói szervilizmus, amely a mű kormányhatározattal megállá-

pított, majd módosított címét (A német megszállás áldozatainak emlékműve) írta fel a műre a főhajtás bevett formulája helyett: A német megszállás áldozatainak emlékére. Példátlan ugyanakkor – és roppant meghökkentő –, hogy az így közterre került művet az azt létrehozó hatalom képviselői közül senki sem akarta vagy merre felavatni. Arra viszont jócskán volt már példa a történelemben, hogy egy, a társadalmat ennyire megosztó, a konszenzus minimumára sem törekvő, kierőszakolt emlékművet folyamatosan őriztetni kell a rendőrséggel. E hosszú felsorolás legtöbb eleme riasztóan újszerűnek tűnik, valójában azonban korántsem az. Régen is voltak oktrojált, a társadalomra rákényszerített, hatalmi arroganciából született, erőből lett emlékművek. Vitacikk helyett tehát ezek történetéből szemelgetünk – mintegy történeti előzményekkel árnyalva napjaink Tóta József által felvázolt helyzetképét.

Személyes emlék – saját pénzből

A történelem fintora, hogy maga a köztéri (nem szakrális) emlékmű mint műfaj vagy típus egy kierőszakolt politikai emlékművel jelent meg Magyarországon: a Hentzi-emlékkel. Heinrich Hentzi tábornok a budai vár parancsnokaként szenvedett halálos sebesülést 1849. május 21-én, amikor a szabadságharc honvédserege visszafoglalta a várat. (Az ostrom során többek közt a békés Pest ágyúzása, a Redout rommá lövetése és a Lánchíd felrobbantásának kísérlete fűződött Hentzi nevéhez – nem volt túl népszerű a magyarok körében.) Az ifjú Ferenc József császár kezdeményezésére alig több mint három évvel később hatalmas emlékművet avattak Hentzi emlékére a budai Várban, a Szent György téren. Pályázat nélkül megbízott tervezője Wilhelm Paul Eduard Spenger, a szobrászati részek alkotója pedig Franz Bauer (főalakok) és Hans Gasser (allegorikus mellékalakok) szobrászművész volt. Ferenc József azonban nem keverte személyes érzelmeit az államkincstárral: magánpénztárából finanszírozta az emlékmű elkészítését, felállítását és felavatását. Hentzi ugyanis a császári hadvezetésben és udvari körökben sem volt népszerű, lévén hogy 1848 nyarán Pétervárad várparancsnokaként felesküdt a magyar kormányra. A magyarok viszont azért gyűlölték, mert ezt az esküjét kétszer is megszegve elárulta a szabadságharcot. Görgy fel is akarta akasztatni árulásért, ettől mentette meg Hentzit a halálos sebesülés. Az ifjú császárban megfogant romantikus kegyelet az érte életét adó tábornok iránt egész életében megmaradt: hálózobájá falán mindvégig ott függött egy festmény Hentzi elestéről.

A budapesti szobrok történetének egyik első krónikása, Liber Endre írta a Hentzi-emlékről könyve bevezetőjében (mintegy előzetesen magyarázva, hogy miért nem szerepelteti az emlékművet): „Hentzi tábornok szobra [...] a maga idegenszerű gótikájával és keserű emlékeivel sohasem férközött a polgárság lelkébe, úgyhogy jóformán a szobrok éle-

Epizódok másfél évszázad szoborállítási gyakorlatából

Erőből lett emlékek



Millenniumi emlékoszlop, Trencsény, 1896

tének történetébe bele sem tartozik. [...] Ez a szobor nem tartozik Budapest szobrainak történetéhez, mert a város lakosságának kevés köze volt hozzá.” A Hentzi-emléket – ezzel egybehangzóan – a kikényszerített politikai emlékmű hazai alaptípusának tekinthetjük: felállítása az abszolutisztikus hatalom, mi több, személyesen a császár által oktrojált, és csak az emlékeztetés politikai akaratát állt mögötte, hiányzott az emlékezni akarás társadalmi konszenzusa. Kizárólag a politikai hatalom akarta létét, a társadalom látni sem kívánta.

A 21 méter magas, 120 tonnás, öntöttvasból készült, gigászi ereklétartót formázó emlékmű főalakja egy fekvő, középkori páncélba öltöztetett haldokló lovas, aki fölé angyal nyújtja a dicsőség babérkoszorúját. Mellékalakjai a három férfi- és három nőalakkal allegorikus formában megjelenített Hűség, Igazságosság,

hivatalos ünnepet, megemlékezést” – írja az emlékmű történetét feldolgozó Czaga Viktória.

A „keserű emlékeket” idéző alkotás az 1867-es kiegyezést követően még három évtizedig emlékeztetett a dualista rendszer születésének árnyoldalaira. Hiszen a kiegyezés nem jelentett radikális rendszerváltást: azt a Ferenc Józsefet koronázták magyar királlyá, akiért Hentzi harcolt, s aki ellen harcolt a magyar honvédség. A mindenkori magyar miniszterelnök pedig több mint három évtizeden át kénytelen volt első pillantását erre az emlékműre vetni, ha kilépett munkahelye, a Sándor-palota kapuján. Kevés olyan fotó maradt fenn az emlékműről, amelyen ne látszana az állandóan mellette posztoló rendőr.

A gyűlölt emlékművet csak 1899-ben sikerült eltávolítani – kis csalással. Erzsébet királyné meggyilkolása után ugyanis a Fővárosi Közmunkák Tanácsa a Szent György teret ajánlotta majdani szobra helyéül (bár még semmi komoly előkészületre nem került sor) – Ferenc József pedig erre nem mondhatott nemet. A Hentzi-emléket lebontották, és a hűvösvölgyi hadapródiskola udvarán állították fel. Lerombolása az 1918-as őszirózsás forradalom napjaiban pedig egy, az egész XX. századon végig húzódó rituálé mintáját teremtette meg, miszerint a politikai rendszerváltozás együtt jár a múlt szimbólumainak fizikai megsemmisítésével.

Birodalmi egységtudat – emlékeztetőül

Még állt a kényszerűen megtúrt Hentzi-emlék, amikor Magyarország ezeréves fennállásának megünneplésére készülődött. „A millennium olyan, mint egy lakodalom, ahol a múlt évezred a vőlegény, a jövő



Készül a Munka Háza gróf Andrássy Gyula lovas szobra körül, 1919. április

Nagylelkűség, Éberség, Önfeláldozás és Hit. A hatszögletű talapzat felirata elől (németül): „Hentzi tábornok, vele Alnoch ezredes 418 hőssel egyetemben itt halt meg a császárárt és hazáért”, a többi öt oldalon pedig az elesett császári katonák nevei. Ferenc József személyesen részt vett ugyan az avatáson – melyet célzatosan Haynau budai bevonulásának harmadik évfordulóján, 1852. július 11-én tartottak –, de az emlékműben „rejlő propagandalehetőséget – általános elutasíthatósága miatt – még a hatalom sem használta ki, azaz [a későbbiekben] nem szerveztek köré

évezred a menyasszony. Ennél a lakodalomnál a király az örömapa, a nemzet a nász vendégkoszorúja” – mondotta elcsukló hangon Erdély száz püspöke, Müller Frigyes a brassói ezredévi ünnepen. A megélt és a remélt évezred eme frigyének több maradandó – vagy annak vélt – alkotással is emléket kívánt állítani az országgyűlés. A honfoglalás ezredik évfordulójának megörökítésére alkotandó művekről című 1896:VIII. törvény rendelkezett a Millenniumi emlékműnek a Városliget szélén történő felállításáról, továbbá arról, hogy „Az ország hét különböző pont-

ján, nevezetesen: a munkácsi várhegyen, a nyitrai Zobor-hegyen, a Morva vízének a Dunába torkolásánál emelkedő dévényi várhegyen, Panonhalmán, a zimonyi várhegyen, Pusztaszeren és a brassói Cenk-hegyen emlékoszlopokat emel...”

Valamennyi emlékmű ötlete Thaly Kálmán történetírótól, a Függelenségi Párt képviselőjétől származott. Az emlékek száma természetesen a hét vezértől, a hét magyar törzstől eredeztethető, de – miként a történeti-politikai emlékművek általában – ezek sem lehetnek mentesek a kor politikai felhangjaitól. Thaly ugyanis – nem titkolva az aktuálpolitikai célt – a következő szavakkal érvelt a képviselőházban 1891. december 10-én az országban szétszórta felállítandó obeliszek mellett: „Igen üdvös volna a honfoglalás egyes momentumait [...] az ország oly vidékein, oly határszéli és nemzetiségi helyeken megörökíteni, ahol a magyar állameszmének egyegy látható kifejezést adni a nemzetiségre való tekintetből is nagyon kívánatos volna.” Majd felidézve a napóleoni háborúkban meghalt bajorok müncheni öntöttvas obeliszkjét, a később törvénybe foglalt hét helyszínen emlékoszlopok felállítását javasolta „emlékeztetve az ezredéves ünnepély alkalmával azon helyekre, amelyek egyrészt nevezetes események szinterei voltak a honfoglalás alkalmával, és emlékeztetve az utast, a honlakót és az innen elszakadni akaró nemzeti-ségeket, hogy e föld magyar államterület ezer év óta, és azt akarjuk, hogy tovább is, mint a vasoszlop, álljon a magyar állam a második ezer évben is.”

Mindegyik emlékoszlop tervét Berczik Gyula műépítész, műszaki tanácsos készítette a Wekerle-kormány megbízására. Tehát a kormány nem írt ki pályázatot, s az emlékművek a figurális részek kivételével nem szobrászművész alkotásai. Szerepet játszhatott ebben a sietség (hiszen immár évszázados tapasztalat, hogy a politikusok ugyan szeretnek emlékművet állítani, de ez mindig csak közvetlenül az évforduló előtt jut eszükbe), ám a sietségnél lényegesebb szempont, hogy a kormány számára nem a mű volt a fontos, hanem a mű által sugallt politikai gondolat.

Berczik Gyula először hét különböző Hungária istenasszony-szobrot tervezett, de a keresztény-magyar állameszmének a honfoglalásra történő visszavetítése még az illetékes országgyűlési bizottságnak is sok volt. Az alkotó ezért a keresztény-magyar állameszme, az állami integritás békés szimbólumát, Hungária istenasszonyt „pogányabb”, harcosabb, „korhűbb” jelképekkel váltotta fel. A marcona ősmagyar harcosok és kiterjesztett szárnyú turulok ugyanis nem az állami integritásra, hanem annak megvédésére helyezik a hangsúlyt.

A hét emlékből négy (Dévény, Munkács, Zimony és Brassó) a határkö funkcióját is betöltötte. A dévényi és a brassói egy oszlop tetején álló, honfoglaló kövitzet szobra, címeres pajzzsal, lábhoz eresztett, de azért kézben tartott karddal; a munkácsi és a zimonyi kitárt szárnyú turul, utóbbinál ülő Hungáriával. Ezzel a négy emlékművel mintegy kitűzetett az ország négy kapuja. Közös jellemzőjük, hogy mindegyik „átnéz a határon”, azaz az országból kifelé fordul. Így címeztük is egyértelmű: Ausztriával, Oroszországgal

gal, Szerbiával és Romániával szembe fordulva jelzik, hogy megvédik a magyar állam integritását.

Az előbbi négyből három a politika szándéka szerint nemcsak a külső fenyegetést elhárító, hanem belső figyelmeztető funkciót is ellátott. A munkácsi a kárpátjai ruténeket, a brassói az erdélyi románokat és szászokat, a zimonyi pedig a délvidéki horvátokat volt hivatva a magyar államnemzet egységére inteni. Bár ez a figyelmeztető funkciójuk az elhelyezés miatt kissé zavaros, hiszen a két turul – finoman szólva – a farktollait, a Cenk-hegyi vitéz pedig a hátát mutatta az ország lakosainak, magyaroknak és nemzetiségieknek egyaránt. E szerepükben osztozott velük a nyitrai emlékmű (obeliszknégy turullal), a felvidéki szlovákok figyelmeztető jele.

„Te pedig emlékkő, állj az időknek végezetéig. Állj, míg a haza áll!” Ezzel a formulával zárult az az okirat, amelyet mind a hét honfoglalási emlékmű alapkövében elhelyeztek – az eljövendő ezredév reményével. Pedig voltak intő jelek. A brassóit már a felavatás előtt megcsonkították, majd 1913-ban felrob-

ka Háza mélyén, melyet Kisfaludi Strobl Zsigmond Őszirozás bakájának óriási gipszmásolata díszített, Werbőczyt és Pázmányt egy diadalkapu pillérei rejtették el, a Körönd szobrai vörös földgömbök, miközben a kommunista jövőképet a Kosuth Lajos utcában Marx, Engels, Lassalle, Liebknecht, Lenin és Trockij frissen állított mellszobrai jelezték. A Millenniumi emlékmű is vörös csomagolást kapott, az oszlopot egy obeliszknégy fedte (elrejtve Árpádot és Gábritelt), rajta egy hétméteres gipsz Marx-szobor, jobbán egy vasmunkással, balján egy bányásszal – hogy csak néhány markáns helyszínét villantsuk fel a városinstallációknak.

Ez a fajta propagandisztikus nevelés korántsem volt eredeti ötlet. A Kommunisták Magyarországi Pártjának vezetői abból a Szovjet-Oroszországból tértek haza 1918 őszén, ahol akkor már javában folyt „a monumentális propaganda lenini tervé”-nek megvalósítása. Plakátok, jelmondatok a házfalakon, gipsz emlékművek a köztereken – így festettek 1918 őszén az orosz nagyvárosok. A terv lényegét emlékiratában

molytalan is lett volna), a tényleges cselekvő szerepét átadta az irredenta mozgalmat irányító Védő Ligák Szövetségének.

A sietség itt is együtt járt az emlékműállítás ekkorra már kanonizálódott játékszabályainak felrúgásával. Pályázat kiírása szóba sem került, a négy alkotó közvetlenül kapta a megbízást. S hogy a kőbe faragás vagy bronzöntés idejét – és nem mellelleg: költségeit – megspórolják, olcsó sírköves technikával műkőből öntötték a szobrokat. A cél itt sem az örökkévalóság volt, hanem hogy minél hamarabb fel lehessen őket avatni – és azután „használni” a szobrok üzenetével szakralizált „politikai teret”.

Ez a sietség, valamint a megszkott 5/4-esnél nagyobb, másfeles életnagyságú méret politikai nyomatékot adott a négy szobor üzenetének, amelyek az elszakított ország-részeket szimbolizálva nem csupán a Trianon elleni tiltakozást testesítették meg, hanem az elszakított területek visszaszerzésére irányuló aktív irredenta politikát is. E szobrok köré szerveződött a következő évtizedek legtöbb revíziós-irredenta tömegren-



A bécsi szovjet hősi emlékmű, 1945

Ligák Szövetségének vezetője így zárta avatóbeszédét: „Ezek a szobrok igazságot követelnek. Ez a hely a nemzet búcsújáró helye, de egyúttal a gyűlölet és a bosszú kohója legyen. Ez a hely mostantól fogva bekapcsolódik Európa véres történetébe.” Zadravetz István tábori püspök pedig katolikus főpap szájából szokatlannak hangzó szavakkal esküdött: „A magyarok Istene, a szent zászló, a szabad ég, a magyar lélek a tanúnk, hogy addig nem nyugszunk, amíg Északkal, Déllel, Kelettel, Nyugattal nem egyesülünk.”



Sidló Ferenc: Nyugat, 1921



Kisfaludi Strobl Zsigmond: Észak, 1921



Pásztor János: Kelet, 1921



Szentgyörgyi István: Dél, 1921

bantották. De a „magyar állameszme” kódolatlan üzenete a felavatás pillanatában a többinél is beindította a visszaszámlálást. Így aligha csodálkozhatunk, hogy amikor jó két évtized múltán beljebb szorultak a korábbi határok, nyomuk is alig maradt e fenyegető-felvilágosító, milleniuminak álcázott jeleknek.

Jelet hagyni – csak azért is

Talán kissé kilóg e történeti példatárból a magyarországi Tanácsköztársaság köztéri emlékezete, hiszen ekkor látszólag szóba sem jöhetett az örökkévalóság igénye. A politika aktoraiban más munkált. A hatalomra került kommunisták ugyanis nemcsak a jövőt vélték alakíthatónak, hanem a múltat is. Az 1919. május 1-jei városinstalláció legalábbis erre tett kísérletként értelmezhető. A múlt általuk vállalhatatlannak ítélt szimbólumait, köztéri szobrai bedesz-kázták, vörös drapériával vonták be – elrejtve, szimbolikusan megsemmisítve azokat, s az így „megüresedett” helyekre a kommunista múlt-és jövőkép ideáinak és ideáljainak gyorsan elkészíthető, hatalmas gipszszobrai állították. Így tűnt el Andrássy Gyula lovas szobra a Mun-

Trockij foglalta össze legplasztikusabban: „Hatalmon maradunk, vagy megdöntenek bennünket – ezt nem lehetett előre látni. [...] [Lenin ezért] arra törekedett, hogy állítsanak föl minél több forradalmi emlékművet – akár a legegyszerűbbeket, mellszobrokat, emléktáblákat – minden városban, s ha lehet, a falvakban is: hadd eresszen erős gyökeret a tömeg tudatában mindaz, ami történt; hadd hasítsa a lehető legmélyebb barázdát a nép emlékezetében.”

A kommunisták tehát a gipszekkel és vasszal is az örökkévalóságra gondoltak. Nem az anyag, a mű, hanem szellemi hatásának öröklétére – ami talán még az előbbinél is merészebb álom.

Mutass erőt – ha nincs is

Egy berendezkedő politikai rendszer első szimbolikus lépései mindig hangsúlyosak. A Horthy-korszak a Szabadság téri irredenta szobrokkal kezdte meg a közterek elfoglalását – hét hónappal a trianoni békeszerződés aláírása után. Mivel a magyar állam – a trianoni szerződést aláírva és becikkelyezve – nem folytathatott háborús uszítást, irredenta politikát (erősen redukált haderejével ez ko-

dezvénye, innen mutogatta a hatalom az izmait az utódállamoknak, hogy „Nem! Nem! Soha!” – ezért készültek ezek a szobrok.

A tér északi, félköríves záródásának járdaszígeitein álló alkotások közül a Duna felőli szélső Nyugat egy, a koronára hanyatló alélt férfit ábrázolt, kezében a nyugati vármegyék címerével, fölötté a Hadúr alakja kivont karddal (Sidló Ferenc alkotása). Mellette az Észak szobron egy három méter magas, keresztre feszített Hungária és egy hozzásimuló „tót” kislány látható, kettejükét kivont karddal védi egy kuruc vitéz (Kisfaludi Strobl Zsigmond műve). A Kelet szobron a bilincsekbe vert, Erdély címerét szorító alakot szabadítja fel éppen Csaba vezér (Pásztor János alkotása). Végül a Dél szobron egy keménykötésű magyar férfi karddal és pajzsral védelmezőn áll egy sváb leány mellett (Szentgyörgyi István műve).

Ezek a szobrok nem Trianon fájalmát és nem a békés egymás mellettélést, egyáltalán: nem a békét hirdetik – ezt már az avatóbeszéd is egyértelművé tette. Amit a hivatalos politika nem mondhattott ki, kimondatta a támogatásával működő társadalmi szervezetekkel. Urmánczy Nándor, a Védő

Ezek után nem csodálkozhatunk, hogy az irredenta szobrok órája csak az 1945-ös politikai fordulatig ketyegett.

Mutasd is az erőt, élj vele – ha van

A legnagyobb magyar internetes szoborkatalógus, a Köztérkép 53 hazai emlékművet listáz 1945-ből. Ebből 41 szovjet hősi emlékmű. Amikor a Vörös Hadsereg felszabadítóként és egyben megszállóként 1944–1945-ben megjelent Közép-Európában, tulajdonképpen mindenütt ugyanaz történt: a győztes erejével élve közterületeken temették el halottaikat, és a sírok fölé emlékműveket emeltek/emeltettek. A miertre már ismerjük a választ a monumentális propaganda lenini tervének Trockij általi bemutatásából, csakhogy ekkor már szó sem volt a hatalom megtartásának bizonytalanságáról – a győztes diktált. A 41 hazai szovjet emlékműből 3 volt Budapesten, május 1-jén avatták mindegyiket, 11 héttel a város teljes elfoglalása után. Tanulmányos ezek története is, de árnyaltabban mutatja a szovjet erópolitikát, ha a bécsi szovjet emlékmű történetére vetünk egy pillantást.

Még tartottak a bécsi harcok 1945. április elején, amikor a 3. Ukrán Front parancsnokságára behívtak öt szovjet tisztet, akik valamilyen művészi vagy technikai tapasztalattal bírtak emlékművek építésében. 24 órát kaptak arra, hogy tervek készítsenek egy győzelmi emlékműhöz. A „megrendelő” tehát ez esetben Tolbuhin marsall volt, a „pályázat” „zártkörű és meghívásos”, a határidő azonnali, a „zsűri” pedig azonos a megrendelővel. A skicceket a főparancsnokságon átnézték, és Szergej Jakovlev vázlatát fogadták el, aki civilben építész volt Moszkvában. Jakovlev mellett Mihail Scheinfeld ukrán mérnököt és Mihail Intizarjan örmény szobrászt bízták meg az emlékmű kivitelezésével, hiszen Jakovlev „terve” csupán egy ceruzarajz volt, amelynek monumentális testet kellett öltetnie. Mégpedig rohamtempóban. A határidő ugyanis itt is nagyon szoros volt: a nyugati szövetségesek bécsi bevonulásáig az emlékműnek feltétlenül el kellett készülnie.

A helyszínt, a Schwarzenberg-palota előtti teret Scheinfeld választotta ki, s aztán egy helyszíni szemlén a hadsereg-parancsnokság hagyta jóvá. A hatalmas bronzalak az Egyesült Bécsi Fémművek erdbergi öntödéjében készült korábbi Wehrmacht-megrendelések visszamaradt készleteiből, Hitler-büsztkéből és egyebekből – fegyveres szovjet katonák felügyelete mellett. Az emlékmű központi alakja egy 20 méteres talapzaton álló, jobbában zászlót, baljában lábhoz tett, a szovjet címmel díszített pajzsot tartó szovjet katona 12 méter magas bronzszobra (az alak 7 méter, fölötté a zászló még 5 méter). Fején rohamsisak, nyakában géppisztoly, övéről kézigránatok lógnak. A szobrot a háttérben 8 méter magas, félköríves balusztrád övezi 26 oszloppal. 15 tonna bronz, 300 köbméter márvány. A második Osztrák Köztársaság első építménye 128 nappal Bécs felszabadítása után – bár az osztrákoknak nem sok közük volt hozzá.

Az amerikaiak, angolok és franciák első csapatai 1945. augusztus 17-én vonultak be a négyhatalmi megszállás alá kerülő Bécsbe. A várost négy hónappal korábban felszabadító és megszállva tartó szovjetek udvariasan és bajtársiasan fogadták őket. Ám hogy sem a nyugatiaknak, sem a bécsieknek kétségük se lehessen afelől, hogy a Vörös Hadsereg áldozott 18 ezer katonát azért, hogy aztán otthon érezhesse magát a császárvárosban, az első protokoll-esemény, amelyen a szövetségesek csapatkontingensei két nappal később, augusztus 19-én hivatalosan részt vehettek, a szovjet hősi emlékmű felavatása volt a Schwarzenberg téren, amely ekkor már Sztálin nevét viselte.

Az emlékművet háromszor kísérelték meg felrobbantani, 1947-ben, 1958-ban és 1962-ben, mindháromszor sikertelenül. Évtizedekig rendőr vigyázta – ma már nincs szükség rá. Miután 1955-ben az osztrák államszerződéssel megszűnt a négyhatalmi megszállás és az idegen csapatok kivonultak, az osztrákok magas nyomású szökőkutat építettek az emlékmű elé. A városi legenda szerint tavasszal, amint az időjárás megengedi, ezt helyezik üzembe először a bécsi szökőkutak közül, és ősszel ezt kapcsolják ki utoljára.

PÓTÓ JÁNOS

WestLicht, Bécs

Fotópuska, kémkamera

Peter Coeln és csapata június 12-én rendezte Bécsben a WestLicht 12. régi-fénykép-árverését, melyen 326 tételt kínáltak megvételre. A kortárs magyar fotóművészeket az 1969-es születésű Dóka Béla képviselte két, Kubában készített zsánerképével, ezek 720 euróért találtak gazdára. A magyar származású, nemzetközi ismertségű alkotók munkái közül André Kertész 1928-as párizsi fotója 1600 euróért nem kelt el, de André de Dienes 1949-es Marilyn Monroe-portréja 1200-as kikiáltásról indulva 1800 euróig jutott. Robert Capa kínai, izraeli és nápolyi riportképei ezúttal viszonylag magasról, 2400 euróról startoltak, de csak az utóbbit vették meg 2880 euróért.

Másnap került sor a WestLicht 27. régifényképezőgép-aukciójára, ahol 579 tétel várt vevőre. A teremben induláskor helyet foglaló kéttucatnyi érdeklődő jól ismerte egymást, többségük a világ legnagyobb szabadtéri börzéről, a Párizs melletti Bièvres-ből érkezett a Császárvárosba. (A WestLicht megváltoztatta tavasz végi árverésének időpontját és a bièvres-i börze utáni hétvégére tette azt át.) Bár a jelenlévők a szokottnál enerváltabbnak tűntek, a leütési árakat ez nem befolyásolta feltűnően, az összbevétel végül 3 millió 10 ezer euró lett.

A tételek közül 12 indult 24 ezer euróról, vagy annál magasabb kikiáltási árról, és két Leicánál 140, illetve 150 ezer euró szerepelt a katalógusban. Az érdeklődők nem lepődtek meg, amikor az előzetes írásbeli vételi megbízások miatt Nikolaus Schauerhuber árverésvezető jóval magasabb összeggel kezdett. Az egykori venezuelai tulajdonos fia által az aukcióra beadott, 1939-ben gyártott Leica fotópuska végül 288 ezer eurónál, az 1957-es, de még majdnem gyári új, fekete Leica MP-99 pedig 264 ezer eurónál végzett. (A közölt árak jutalékkal növeltek, a forgalmi adó esetleges megfizetéséről pedig nincs információ.)

Két további tétel is belépett a hat számjegyű leütések exkluzív klubjába. Az 1953-ban elkészített Leica M3-as prototípust a rendezők óvatosan 80 ezer euróról indították, ám az 192 ezerig meg sem állt. Jóval később, 1979-ben

rakott össze a gyár mérnöke, Peter Loseries egy akkor még szokatlan kivitelű Leica M6-os távmérős fényképezőgépet, melynek gépváza elektronikus alkatrészeket és motoros filmtovábbítót is hordozott. A gyártására végül ilyen formában nem került sor, de a működőképes kameraritkaság most 180 ezer eurót ért meg vevőjének.

A Leicával kapcsolatos 286 tétel után rövid szünet következett, de a hagyományos régi fényképezőgép műfajban már nem került sor hasonlóan magas leütésekre. Az 1957-es fekete, motoros és 1,1-es fényerejű objektívvel felszerelt Nikon ezúttal 28 800 euróba került. A zsebóra formájú, női Lancaster fényképezőgép 36 ezer eurót ért, a férfiának szánt változatért 21 600 eurót kellett fizetni. Éppen száz évvel ezelőtt készült a 35 mm-es, kétoldalt perforált filmre dolgozó Simplex fényképezőgép, melyből a piac felvevőképességének vizsgálatára próbaképpen 27 darabot állítottak elő, ezek közül ma csak öt példány ismert. A WestLichtben felbukkant darab ezúttal 33 600 eurós áron cserélt gazdát.

A német Goerz cég által 1899-ben elkészített és könyv formájú dobozba rejtett, de a párizsi Krauss cég jelzésével is ellátott kémfényképezőgépért 12 ezer euróról indult a licitverseny. A terület kitűnő ismerője, a francia gyűjtőszakíró egy ideig olyanira nem jelzett, hogy az árverésvezető látványosan a telefonos liciteket intéző alkalmazottak felé fordult. Némi megnyugvással nyugtázta mindenki, amikor a francia gyűjtő végül tárcsájával feltűnő mozdatot tett, így a tételt ő vihette haza 33 600 euróért.

Az 1894-es gyártású, kifejezetten 360 fokos körpanoráma-felvételre készített Damoizeau 48 ezer euróért ment tovább, míg a XX. századi hírességért, az 1969-es ür-Hasselbladért 33 600-at kellett fizetni.

Éppen húsz évvel ezelőtt, 1995. június 8-án rendezett a Christie's Londonban Nikon- és Leica-ritkaságokból árverést. A tételek közötti összeállítás, Michael Pritchard némi iróniával beiktatta a sorba azt a rendkívül durva hamisítványt, amelyet valaki egy szovjet Zorkij 4-es átgravírozásával állított elő. A „Nikon” feliratot és „Nippon Kogaku” emblémát viselő tárgy hatalmas meglepetésre akkor 1800 angol fontot is megért valakinek. Gyártási száma alapján azonosíthatóan ugyanez a kamera jelent meg most a WestLicht árverésén, és ismét gazdára talált – 720 euróért. Ezt az előéletet a katalógus nem jelezte, mint ahogy azt sem, hogy a 445-ös tétel, az 1949-es magyar Duflex 1988. november 21-én szerepelt Budapesten a Soós Kereskedés árverésén. Ez volt az első a Dulovits Jenő által tervezett és a budapesti Gamma gyárban kivitelezett fényképezőgépek közül, amelyet a rendszerváltás hajnalán nem nyilvánítottak védettnek. A 3400 eurós nettó leütési, tehát jutalékkal nem növelt árból csak következtetni lehet a beadó által megkapott összegre – amellyel kapcsolatban valószínűleg Pesten mindenki többet gondol, vagy remél.

F. Z.



Működőképes Leica prototípus
264 ezer eurós áron

Fotó ©: WestLicht 2015

Svájci nyári aukciós körkép

A lépéstartás nehézségei

Hiába nagyhatalom Svájc a műkereskedelemben, hazai kézben lévő aukciósházai nehezen tartják a lépést a két nagy nemzetközi céggel a beadókért és a vevőkért folytatott harcban. A Christie's és a Sotheby's agresszív üzletpolitikája mellett ebben a svájci frank rendkívüli erősödése is komoly szerepet játszik; a külföldi vevők nemzeti valutájukban ma akár 70 százalékkal is többet fizethetnek egy Svájcban ugyanannyiért leütött tételért, mint néhány évvel ezelőtt. Az elmúlt időszak negatív trendjére az idei tavaszi szezon sem cáfolt rá; a zürichi Koller lapzártánk után sorra került aukciója persze még

millió frankos összforgalom elfogadható eredmény – igaz, ebből 3,12 milliót Le Corbusier Nő című színes, életnagyságú faszobra hozta. A főként építészként ismert művész kevés plasztikájának egyike ezzel az árral új életműcsúcsot ért el. Újraírta eddigi legmagasabb eredményét négy további svájci művész, köztük a közelmúltban lezárult életműví David Weiss és Hans Rudolf Giger is.

Egy hónappal később a Sotheby's volt soron a kizárólag svájci művészeknek szentelt aukciók sorában. Míg tavaly 7,3 milliós forgalmat realizáltak, idén meg kellett elégedniük az igen szerény 3,2 millióval, mely



Franz Marc: Lovak a mezőn I, 1910

tempera, 23,3x36,3 cm, a Galerie Kornfeld, Bern jóvoltából

árnyalhatja az eddig kialakult képet. Ami változatlan: az alpesi ország árverésein továbbra is számos magyar tétellel lehet találkozni.

A berni Dobiaschofskynál ezúttal régi mesterek munkái érték el a legjobb árakat. A Borgo alla Collina mesterének 1410 körül készült Szent Domonkos-ábrázolása valaha egy oltárkép része volt, most 60 ezres becsértékével szemben az aukció legmagasabb árán, 205 ezer frankért vitték el. Jóval magasabban, 190 ezer frankon indították a XVII. századi strassburgi mester, Sebastian Stoskopff vanitas-ábrázolását, melyet végül 150 ezer frankért ütöttek le. A modern munkák közül a francia Henri Jean Guillaume Martin 1910–1920 közötti városképe 170 ezer, Nicolas de Staël 1952 körüli absztrakt kompozíciója pedig a becsérték négyszeresét jelentő 110 ezer frankért kelt el. A teljes anyaghoz hasonlóan vegyes volt a magyar kínálat is. Barabás Miklós kisméretű női portréja a vártnál alacsonyabb áron, 1200 frankért cserélt gazdát; Victor Vasarely sablonnyomásos technikával készült munkájáért 3 ezer frankot, 2 színes szitanyomataért 370, illetve 400 frankot adtak; harmadik szitanyomata és egy színes litográfiájára nem akadt licit. A svájci aukciókon gyakorta felbukkanó Erdélyi-Gaál Ferencnek ezúttal mindkét munkája beragadt, igaz, 13, illetve 7 és fél ezer frankos becsértékük magasabb volt az átlagosnál.

A Christie's május elején a megszokottnál fiatalabb anyaggal lépett színre Zürichben: a XIX. század és a XX. század első évtizedeinek nagy sztárjai ugyan nem hiányoztak, de a művek többsége a múlt század második felében, vagy az ezredforduló után született. Ezt figyelembe véve a 8,5

összeg a „régis szép időkben” egy jobb tétel árának felelt meg. Milliós leütés nem volt, a legjobb eredményt 970 ezer frankkal Giovanni Giacometti tájképe érte el. Tekintve, hogy a svájci művészek alkotásait zömmel helyi gyűjtők vásárolják, a szerény eredményeket itt nem lehet az erős svájci frankra fogni, a piac belföldi szegmense is leszálló ágban van.

A zürichi Germann továbbra is azok kedvelt árverezőháza, akik kedvező áron szeretnék hozzájutni vezető modern és kortárs mesterek munkáihoz. A néhány ezer, legfeljebb néhány tízezer frankos sávban a sztároktól persze zömmel csak sokszorosított grafikákat lehet vásárolni, de például 36 ezer frankért Warhol Szőlőszemek című szitanyomataának speciális, csak egy példányban létező változatát is meg lehetett szerezni. A legrágább tétel, Félix Vallotton fiatalkori olajképe ugyan beragadt – 300–400 ezer frankot vártak érte –, de az aukció rekordját így is a neves svájci művész állította fel 1905-ös fekvő aktjának 130 ezer frankos leütési árával. A magyar tételek között ritkaságnak számított Németh János keramikumművész fiatalkori, kisméretű absztrakt olajképe, amely 400 frankért cserélt gazdát. Vasarely 1964-es szerigrafijára 1500 frankot ért, Konok Tamás szitanyomata viszont nem keltett érdeklődést.

Talán a luzerni Fischer volt az egyetlen ház, amelyik nem rontott tavalyi teljesítményén. A gazdag kínálatból kiemelkedett Svájc Hodler mögött második nemzeti festője, a külföldön alig ismert Albert Anker fürdőző gyerekeket ábrázoló képe; ez valamivel több, mint 2,3 millió frankért talált gazdára. Rekordot javított a XX. századi rajzművészet svájci ikonja, Hans Erni is; az idén 106

éves korában elhunyt mester ezúttal plasztikáival érte el eddigi legjobb árát: egy patinázott bronzfejéért 66 ezer frankot adtak. Az impresszionista, modern és kortárs kategóriában született ugyan egy kitűnő eredmény – Fernand Léger 1936-os olajképe a becsértéket tükröző összeget, 360 ezer frankot hozott –, de csalódások is akadtak. Renoir vázlatnak, előtanulmánynak tekinthető olajképei rendre megbuknak az aukciókon, így kései, 300 ezer frankra becsült tájképének mostani beragadása sem meglepő, és újra igazolja, hogy a név önmagában nem garantálja a sikert. Jóval váratlanabb, hogy nem volt licit Alberto Giacometti korai, Kubista kompozíció című bronzára – igaz, a nyolc példányban öntött plasztika magas, 600–800 ezer frankos becsértékről indult. A magyar tételeknek nem volt szerencsésük ezen a napon: Vasarely kiemelten reklámozott, 80–120 ezer frankra taksált kollázsa éppúgy visszamaradt, mint Erdélyi-Gaál Ferenc gouache-a és Neogrády László olajképe.

Még a főleg klasszikus modern mesterek alkotásaira és régi mesterek metszeteire szakosodott, széles körű nemzetközi elismertségnek örvendő berni Kornfeld is egyre nehezebben tud elhalászni csúcskategóriás műveket a nagy nemzetközi házak orra előtt, miközben a magas értékesítési arány jelzi az iránta megnyilvánuló töretlen bizalmat. Míg az átlagosnak mondható tavalyi évben 7 tétel ára lépte át az egymillió küszöböt, idén már csak ket-tő: Ferdinand Hodler tájképe esetén az 1,7 milliós ár nem számított meglepetésnek, Ernst Ludwig Kirchner Vörös ház – vörös január című ifjúkori olajfestményéért viszont, melyet ugyanennyiért ütöttek le, eredetileg „csak” 800 ezer frankra számítottak. Jelentősen felülmúlta a várakozásokat Franz Marc Lovak a mezőn című 1910-es temperájának szereplése is: a mű 450 ezres becsértékével szemben 960 ezer frankért cserélt gazdát. A magyar vonatkozású tételek közül Étienne Hajdu Párizsban, 1965-ben kiadott, 27 nyomatból álló, 2 ezer frankra tartott mappája nem kelt el, Vasarely 12 szitanyomatot tartalmazó, Denise René gondozásában 1959-ben, Alexandre Dauvillier emlékére megjelent mappájáért viszont 1300 frankot fizettek.

Az általában alacsonyabb árfekvésű műveket aukcionáló zürichi Schuler júniusi árverése kapcsán hely hiányában csak a magyar tételek sorsára tudunk kitérni. Barabás Miklós női akvarellportréja a vártnál kevesebért, 1300 frankért kelt el, és a 2 ezres kalapácsárnál többet vártak Bornemisza Géza falusi tájképéért is. Herman Lipót festőt munka közben ábrázoló, 400–600 frankra becsült alkotása nem ment tovább, ugyanakkor Nicolas Schöffer két plexiüveg objektjéért becsértéküknél többet, 750, illetve 800 frankot fizettek.

A bázeli Beurret & Bailly még csak ötödik aukciójánál tart; eddig mindig voltak milliós leütései, ezúttal azonban Cuno Amiet női aktjának 364 ezres ára jelentette a legjobb eredményt. Az egyetlen magyar tételért, ifj. Markó Károly parányi gouache tájképéért 4864 frankot adtak.

EMŐD PÉTER

Auction Team Breker, Köln

Mér, mozog, zenél és rejtjelez

Három témakörben rendezte meg immáron 134. árverését az Auction Team Breker május 30-án Kölnben. Az érdeklődők 721 tételnyi tudományos és műszaki tárgyra, irodai technikai régiségre és játékokra licitálhattak.

A rendezők sokrétű kínálattal szolgáltak, melyből 27 tétel a számítástechnikához, 12 a távközléshez, 10 hajózási, 4 a repüléssel kapcsolatos műszerekhez, 19 pedig irodaszerekhez és írógépekhez kapcsolódott. Utóbbiak közül egy Montblanc asztali írógészlet 1138 eurót ért meg új tulajdonosának, az 1884-ben szabadalmaztatott amerikai hegyezőgépet pedig



1884. szeptember 2-án szabadalmaztatott amerikai ceruzahegyező

9490 eurót fizetett vevője. (Minden ár a 22,97 százalékos jutálékkal együtt értendő.) A látványosan, átlátszó üvegrészekkel kiegészített 7-es típusú, 1896-os évjáratú

Remington írógép nem kevesebb, mint 3796 euróért cserélt gazdát.

Az egyéb műszerekhez az átlagosnál most jóval több mikroszkóp csatlakozott, melyeket a gyártó országok (22 német, 20 francia és 43 angol) szerint csoportosítottak. Ezt az impozáns felvonulást egészítette ki 15 optikai, 4 elektrotechnikai és 4 mérőműszer.

Az 1885-ös Fuess mikroszkóp 2213 eurón végzett, míg az 1875-ös Krügelsteint ezúttal már 1229-ért el lehetett vinni. Az 1860-as évjáratú francia Oberhaeuser optikai műszer viszont csak 1106 euróig vitte. M. F. Ledermüller a témához kapcsolódó – A. W. Winterschmidt által 174 képpel illusztrált –, 1776-ban, Amszterdamban kiadott Amusement microscopique (Mikroszkopikus mulatság) című szakönyvének ára viszont tisztes, 2530 eurós magasságba emelkedett.

Az árverés egyik „sztártételeként” beharangozott, Nagy-Britanniában 1958-ban, a repülésben előforduló helyzetek oktatásához is használt – igaz, egy korábbi alkalommal már visszamaradt – ősmac (mechanikus analóg komputer) 7378 euróért kelt el, pedig előzetesen 10 és 20 ezer közötti értékre becsülték. A tekintélyes méretű, 163×61×195 centiméteres, rozsdamentes acélból összeállított szekrényben síkbeli, vízszintes el-



P. Fardoil zsebóra-formájú számológépe, 1710-ből

rendezésben sorakoztatták egymás mellé az alkotóelemeket az angol Air Trainers Link cég tervezői.

A régi idők háztartási gépeihez 4, a kézművesség szerszámaihoz 10, míg a gyógyításhoz 6 tétel kapcsolódott. A 10 időmérő eszköz ezúttal az átlagosnál kevesebbnek mondható, így csak reménykedhetünk, hogy e terület gyűjtőinek bánatát a játékok iránt érdeklődők jókedve ellensúlyozta. Nem kevesebb, mint 33 olyan tétel várt ugyanis vevőre, amelyek muzsikáló dobozát díszesen felöltöztetett babák egészítették ki. Akik a csendesebb-ütemesebb hangot kiadó, de helyüket változtató játékok iránt lelkesednek, azok 20 gőzgépre (il-

letve gőzhajtású vasútmodellre) és 70 lemezjátékra licitálhattak.

Az 5215-ös típusszámú, 1919-ben gyártott négyajtós, küllős kerekű, 28 centis Märklin autó nem érte el ugyan becsértékének alsó határát, de így is 7992 euróig vitte. Egy lapátkerekű gőzhajó hajtómotora 36×26×17 centis modelljének árverésekor 2783 eurónál koppant a kalapács. A jóval nagyobb, Stuart típusú gőzgépmoddelt 3074 euróért lehetett hazavinni.

Ezúttal a hangot szolgáltató, zenélő szerkezetek bőséges kínálata volt jellemző Uwe H. Breker cégének aukcióján. A 45 zenélő szerkezetet 35 gramofon, 10 fonográf, 55, lemezzel vezérelt zenedoboz és 123 (!), tuskékkal programozott hengerrel működtetett tárgy kikiáltása követte. Az 1890-ben össze-szerelt, 86 centiméteres dobozban lévő zenélő doboz az alsó és felső becsérték közötti összegért, 4302 euróért ment tovább. Az 1875-ös évjáratú, Bremond márkájú zenélő szerkezetet gyártói asztalba építették; a 99 centiméter széles bútordarab 5410 eurós leütést hozott.

A rejtjelező készülékek 8 tételének mindegyike hosszú, önálló és gyakran kalandos múlttal rendelkezik. Már az Enigma elterjedése után, a II. világháború végén jelent meg az SG-41. Az itt aukcionált, 1944-ben gyártott példány kiselejtésére/megsemmisítésére – a ren-

dezők szerint – az azt használó német katonai egységnek nem maradt ideje, így egyszerűen a Balti-tengerbe dobták. A szóbeszéd szerint az 1980-as években – kellő restaurálás után – több ilyen példány is felbukkant különböző gyűjtőknél. Az ezúttal árverésre került SG-41-es 9222 euróért váltott tulajdonost.

Nyugalmasabb életet élt a Roullet és Decamps cég által 1885–1890 körül gyártott, bohócot és a mosolyogva bandzsító Holdat ábrázoló zenélő szerkezet. A 65 centi magas, Georges Méliès híres némafilmjét (Utazás a Holdba, 1902) is megihlető szobor-dobozgyűjtést a Decamps család kifogástalan állapotban őrizte meg az utókor és a lehetséges vásárlók számára. E bájoskedves tárgy 34 ezer eurót ért meg a licit győztesének.

Az árverés egyik érdekessége lett volna az első német, Berliner gyártmányú gramofon 1890-ből. A két korabeli lemezzel kiegészített, látványosan egyszerű szerkezet azonban beadója – jelenlegi tulajdonosa – az öt évvel ezelőtti adásvétel eladójának határozott kérésére visszavonta.

Pierre Fardoil órás 1700 körül Párizsban, a Place Dauphine-en dolgozott, és a királyi család udvari szállítójának is mondhatta magát. Ezúttal nemcsak egy 1710 körül készített, kulcsos felhúzású zsebórája, hanem egy korong alakú, 14 centiméteres, rézből készített számológépe is kalapács alá került. A kínálat ezúttal látványosan találkozott a kereslettel: a tétel figyelemre méltóan magas áron, 67 631 euróért kelt el.

FEJÉR ZOLTÁN

Fényes Szolnok

KIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Kiállítás és vásár: 2015. június 27. – augusztus 29. A tárlat hétköznaponként 10 és 18 óra, szombatonként 10 és 14 óra között tekinthető meg a BAV Zrt. Apszistermében (1052 Budapest, Bécsi u. 3.). A kiállított képek megvásárolhatók. ☎ +36-1 429 3064, 429 3024

Nagyházi Galéria, Budapest

Nem csak a régi mesterek kínálata volt erős

A Nagyházi Galéria május végi háromnapos árverésén több mint ezer tétel került kalapács alá: hét évszázad festményei és szobrai mellett műtárgyak, keleti tárgyak, ezüstök, ékszerek, bútorok és szőnyegek. Ez a műfaji sokszínűség sem a kínálat, sem a kereslet sommás megítélését nem teszi lehetővé; a különböző tételcsoportokat egyenként kell vizsgálnunk. Annyi mindenesetre megállapítható, hogy a ház összességében eredményes szezont zárt. Az értékesítési arány kategóriánként eltérően, de

többnyire 50 százalék körül alakult, a festményeknél ez a mutató valamivel alacsonyabb, míg az ezüstökénél – ez sem meglepő – magasabb volt.

A XV. századtól napjainkig terjedő időszak képzőművészetét reprezentáló festmény- és szoboranyagban ezúttal is a régi, zömmel külföldi mesterek munkái domináltak; ebben a szektorban született a legtöbb hét számjegyű leütés, és az anyag minőségét a védett tételek nagy száma is jelezte. A katalógusban még olyan kiemelkedő mesterek neve is felbuk-

kant, mint Rembrandt – egy rézkarc önarcképpel –, valamint Dürer és Velázquez: igaz, tőlük csak munkáik későbbi, ám így is értékes másolataira lehetett licitálni. Bár a régi mesterek gyűjtői köre jóval szűkebb a modernekénél és a kortársakénál, sokszor két vevőjelölt elszántsága is elég egy heves licitcsatához. Rögtön az árverés elején például egy, a XVIII. század második felében működött olasz mester Artemiszt ábrázoló színes krétarajza 260 ezer forintos kezdés után másfél millióig jutott; később az idei szezonban szinte minden fontosabb aukción szereplő Molnár József Vízimalma kelt el a kikiáltási ár több mint kétszeresét jelentő 1,9 millió forintért. Több védett tétel ugyan csak kétfélmillió forint feletti áron cserélt gazdát: a XVIII. századi francia Claude Joseph Vernet-nek tulajdonított kikötői jelenetért 2,6 milliót adtak; az egy évszázaddal korábban élt brabanti mester, Joos van Craesbeeck Keresztrefeszítés című vásznáért 2,4, míg egy Salvator Rosa köréhez tartozó festő ugyancsak vallási témájú alkotásáért 2,2 millió forintot fizettek. Nem kelt el ugyanakkor az aukció legmagasabb, 4,6 milliós kezdőárú tétele, az itáliai barokk egyik fontos mesterének, Carlo Cignaninak tulajdonított József és Putifárné. Némi meglepetésre nem akadt licit Orlai Petrich Soma utolsó befejezett történelmi festményére sem, amely Mária és Erzsébet királynőket ábrázolja



Claude Joseph Vernet-nek tulajdonított: Olasz kikötő világítótoronnyal, XVIII. század
olaj, vászon, 73x98 cm

a novigrádi fogságban. Igen gazdag volt az orosz ikonok kínálata, a kalapácsárak itt a néhány 10 ezer és 900 ezer forint közötti sávban mozogtak. A XX. századi anyagban már a hazai alkotások domináltak, és számos kismester mellett a modern magyar képzőművészet olyan „blue chip”-jeinek munkái is szerepeltek a kínálatban, mint Mednyánszky, Rippl-Rónai, Márfy vagy Bortnyik. A legjobb árat azonban ezúttal nem ők, hanem Nemes Lampérth József Gyárvárosi részlet című 1915-ös szénrajza érte el 1,7 millió forinttal.

A képzőművészeti anyag meglepetésével ezen az árverésen a kortárs szekció szolgált, ahol olyan, méltán népszerű alkotók munkáira lehetett licitálni, mint Lossonczy Tamás, Gyarmathy Tihamér, Pauer Gyula, Deim Pál vagy Bak Imre. Úgy tűnik, a kortárs gyűjtők egy része még kevésbé figyel oda a Nagyházi kínálatára, amit persze a jelenlévők bántak a legkevésbé, hiszen így igen kedvező vételekkel gyarapíthatták gyűjteményüket. Bak Imre 1992-es olaj-vászon Oszlopa például 220 ezerért, Gáyor Tibor Fekete-fehér című kollá-



Nemes Lampérth József: Gyárvárosi részlet, 1915
szén, papír, 48x60 cm

NUDELMAN NUMISMATICA

A PATINÁS ÉLVONAL

40 ÉVE

MEGVÁSÁROLHATÓ UTÁNVERETEK

A Ferenc József korszak legritkább magyar aranypénzei most kaphatóak, amelyekből a korabeli példányok szinte beszerezhetetlen ritkaságok. Az eredeti verőtövek felhasználásával készült limitált kiadású darabok súlya, mérete, éremképe és kivitele teljesen megegyezik a korabeli darabokéval.



**FERENC JÓZSEF
10 KORONA 1895 KB
jelzett arany utánveret**

3,38 gramm, 19 mm,
Au 900/1000, készítette
a Magyar Pénzverő Zrt.
2014-ben, 100 db-os limitált
példányszámban,
tanúsítvánnyal
és díszdobozzal



**FERENC JÓZSEF
10 KORONA 1915 KB
jelzett arany utánveret**

3,38 gramm, 19 mm,
Au 900/1000, készítette
a Magyar Pénzverő Zrt.
2014-ben, 100 db-os limitált
példányszámban,
tanúsítvánnyal
és díszdobozzal

MINŐSÉG
MEGBÍZHATÓSÁG
GARANCIA



**FERENC JÓZSEF
4 FORINT 1880 KB
idősebb korú portréval,
jelzett arany utánveret**

3.225 gramm, 19 mm,
Au 900/1000, készítette
a Magyar Pénzverő Zrt.
2015-ben, 100 db-os limitált
példányszámban,
tanúsítvánnyal és díszdobozzal



**FERENC JÓZSEF
4 FORINT 1892 KB
idősebb korú portréval,
jelzett arany utánveret**

3.225 gramm, 19 mm,
Au 900/1000, készítette
a Magyar Pénzverő Zrt.
2015-ben, 100 db-os limitált
példányszámban,
tanúsítvánnyal és díszdobozzal

www.numismatica.hu

zsa 60 ezerért, Konok Tamás kisméretű, 1987-es Labirintusa 140 ezerért, Pauer Gyula 2011-es Pszeudoképe 380 ezerért, Váli Dezső műteremso-rozatának egy 2004-es darabja 280 ezer forintért cserélt gazdát.

Az egykor rendkívüli népszerűségnek örvendett Kovács Margit kerámiá-it továbbra is csak igen nyomott ára-
kon lehet eladni. Most egy nagyobb
válogatás került tőle kalapács alá, ben-
ne legnépszerűbb motívumainak né-
melyikével, ám az érdeklődés ezúttal
is visszafogottnak mutatkozott.

Az aukcióssorozat érdekes színfoltja
volt az a jótékonyági tételsor, ame-
lyet Vukán György hagyatékának
egyik örököse, Horgas Eszter fuvo-
laművész bocsátott árverésre, hogy
a bevételt hátrányos helyzetű, te-
hetséges gyerekek zenei képzésére
fordítsa. A tételek közel 80 százalé-
ka elkelt, noha kevés olyan volt kö-
zöttük, melyek kötődése nyilvánva-
ló a közelmúltban elhunyt népszerű
zenészhez és zeneszerzőhöz. Volt
a „csomagban” néhány kortárs kép-
zőművészeti alkotás is: Barabás Már-
ton zongoragyűrű-objektje és Kárpá-
ti Éva Vukán-portréja visszamaradt,
Gyémánt László festményéért vi-
szont 190 ezer forintot adtak.

A keleti tárgyak viszonylag ritkán
alkotnak önálló blokkot a hazai árve-
réseken; most ez történt, sőt az auk-
cióssorozat legmagasabb ára is ebben,
a zömmel Japánból származó tétele-
ket felvonultató kategóriában szüle-
tett. A rekorder egy XVIII. századi,
acélpengéjű, bőrrel bevont markola-
tű, fatokban őrzött japán főúri kard
lett, amely 2,8 milliós kezdés után
3,2 millió forintért került új tulajdo-
nosához.

A műtárgy kategória sztárjá-
nak egy viszonylag alacsony árról,
280 ezer forintról indított, ónmá-
zas, festett fajanszkancsó bizonyult.
A XVIII. század második felében ké-
szült, madár alakú holicsi kancsó-
ért végül 2 millió forintot adtak.
Kiemelést érdemel még Fritz Fer-
dinand Preiss német szobrász ele-
fántcsontból faragott, kecses Dianá-
ja, amely 80 ezres kezdés után 400
ezer forintig jutott, és többek ked-
vence volt az a Nádor Judit tervezte
Zsolnay vízköpő béka is, amely 120
ezerről indulva 220 ezer forintért
cserélt gazdát. Az ezüstök közül egy
12 személyes, 800 ezrelékes magyar
ezüst étkészlet jutott a legmagasabba-
ra, 700 ezres indulóárával szemben
950 ezer forinton végzett. Az éksze-
rek közt egy platinagyűrű vitte el
a pálmát, karmos foglalatában egy
1,2 karátos briliánszal; ennél a tétel-
nél az 1,2 milliós kikiáltási ár egyben
a végállomást is jelentette. A bútorok
az utóbbi években ritkán értek el ki-
ugró eredményeket; ennek fényében
a mostani 50 százalékos értékesíté-
si arány kifejezetten jónak mondha-
tó. Egy tételnek az egymilliós határt
is sikerült elérnie: egy közel két mé-
ter magas, fából faragott, aranyozott
XIX. századi olasz szerezsenfigura ju-
tott el idáig három licitlőpcsős emel-
kedés után. Az aukcióssorozat zárását
a szőnyegek jelentették; az értékesíté-
si arány itt ugyan nem érte el az 50
százalékot, de a végén csattant
az ostor: az utolsó tételek egyike-
ként aukcionált kaukázusi „Rózsás-
Karabagh” szőnyeg a XIX. századból
190 ezres kezdés után 2,6 millió fo-
rintot is megért új, hazai tulajdono-
sának, aki külföldi gyűjtőket meg-
előzve szerezte meg az elsősorban
motívumai, de mérete és jó állapota
miatt is ritkaságnak számító darabot.
R. P.

A szakmabeliek egyöntetűen állít-
ják, hogy a válságnak vége, elkezdő-
dött a fellendülés. A Kieselbach Ga-
léria aukciója ezt több tekintetben is
igyekezett alátámasztani: rengeteg
művet indítottak, és elég nagy volt
az aránya a kiemelt, vagyis tízmil-
lió fölötti árakat valószínűsítő al-
kotásoknak. Mindez azonban csak
az előzmény, a válság végét csak
a tényleges licitek és eladások iga-
zolahatták.

Nézzük, mitől várhattuk a tétel bi-
zonyítását! Ferenczy Károly 1911-es
Kalács és kék porcelán című csend-
élete ismert, számtalanszor reprodu-
kált mű. Valaha Schmadek Tibor tu-
lajdonában volt: az Európa Irodalmi
és Nyomdai Részvénytársaság igaz-
gatósági tagja nem tartozik a két vi-
lágháború közötti korszak legtöbbet



Ország Lili: Ikonfal III. Arany-barna
Madonnák, 1969
olaj, farost, 125x100 cm

emlegetett gyűjtői közé, holott csak
Ferenczytól 20 kép volt nála (az
egyik a ma lappangó Vörös fal II.),
az öt Rippl-Rónaiból pedig az egyik
pasztell Oscar Kokoschkát ábrázolta
– bár előkerülne egyszer... A Kalács
és kék porcelán később Ferenczy
monográfiához, Genthon István-
hoz került, majd szerepelt a Bizomá-
nyai egyik kiemelt (a 100.) árveré-
sén 1997-ben, és bele is került a cég
következő évben kiadott albumába,
amely az 1990-es évtized legértéke-
sebb és legfontosabb BAV-os tételeit
mutatta be. Akkor 2,5 millióról 4,8
millióig ment fel az ára, ami bizto-
san az év legmagasabb leütései közé
tartozott. Talán ekkor került a Pol-
gár-gyűjteménybe, ahol aztán a kö-
zelmúltig maradt, bár erről nem sze-
repelel adat a katalógusban. Ha most
nem is döntött rekordokat, de az el-
ért 30 millió forint is méltó ár a je-
les műért.

Scheiber Hugó monográfiája szé-
pen fellendítette a festő piacát,
amely az 1990-es évek eleji nekiin-
dulás után stagnált, és küzdött a ha-
misítványok garmadával. Hogy mi
volt a fellendülés előtt, arról sokat
sejtet a BAV legkorábbi aukciós in-
dex, amely szerint az 1957 és 1977
közötti árveréseken alig szerepel tétel
Scheibertől. A kínálatban igen
keves a korai, tényleg expresszio-
nista darab, az aukción most indí-
tott, Japán nappali tűzijáték a berli-
ni Lunaparkban című 1925-ös képet
is a monográfia húzta elő búvóhelyé-
ről, ahová 1973-ban került, amikor
Léghajó címmel árverezte és adta
el 3 ezer forintért a Bizományi. (Ez
volt a hatodik Scheiber 1957 óta, ma

Kieselbach Galéria, Budapest

Az egyszeri alkalmak aukciója

egyetlen árverésen több indul.) A 25
millió forintos leütési ár egy-két év-
vel ezelőtt még elképzelhetetlen lett
volna – ma már nem az.

Az idei év kétségtelenül Batthyány
Gyuláé lehet: nagy tempóban men-
nek fel festményeinek árai, miután
minden titok feltárult a szakma által
a maga korában – s aztán még több
évtizedig – lesajnált művész életút-
jával kapcsolatban. Batthyány e te-
kintetben is hasonló Scheiberhez,
valamint azért is, mert művei többsé-
gével nem lehet könnyű együtt élni,
mégis sokan megpróbálják. A Kala-
pos nők az előző Molnos Péter-féle
kötet címlapjáról most 51 millió fo-
rintba került (valószínűleg rekord
a művésznél, de szóljon, aki tud ma-
gasabbat), és még így is a becsérték
tartományán belül maradt.

Hogy milyen színész volt az 1984-
ben elhunyt Fellegi István, arról ma
nehéz pontos képet kapni, hiszen
az interneten is alig találjuk nyomát
a Thália Színház egykori tagjának.
Ha pedig színész-műgyűjtőt kell em-
líteni, akkor sem ő jutna az eszünk-
be, hanem például Várkonyi Zoltán,
aki mindkét területen elsőrangú pá-
lyát futott be; vagy vígszínházbe-
li kollégája, a színészként talán ke-
vésbé emlékezetes, de mint gyűjtő
rendre központi figuraként emlege-
tett Nagy István. Most 15 tényleg
kiváló festmény került az árverés-
re Fellegi – fénykorában – 60 dabo-
s gyűjteményéből. Ízlése hasonló
volt Várkonyiééhoz, a klasszikus
moderneket vásárolta, a legnagyobb
neveket. A képek egy része a Bi-
zományi árveréseiről származott,
a többi is feltehetően a BAV-nál vet-
te, a Szent István körüti üzletben.
Aba-Novák Vilmos Cirkuszban című
temperája már 1967-ben (akkor Gaz-
dag cirkusz címmel) sem volt olcsó,
hiszen 30 ezer forintos ára messze
a legmagasabbnak számított, amit
valaha Aba-Novákért addig kifizet-
tek. Most 34 millió forintért vásárol-
ták meg a hagyatékból. Rippl-Rónai
József Nyár a mezőn című kukoricas
olajképét Fellegi 1972-ben szerezte
meg 34 ezer forintért egy licitver-
seny végén, és azóta egyetlen kiállí-
táson sem szerepelt. Most új gazdá-
ra lelt 40 millió forintos leütési áron.
Szintén az értékeisebbek közül való
Glatz Oszkár Erdélyi tája, az egyik
legszebb Glatz, amely az utóbbi
években árverésen megfordult – és
bizonyára a legdrágább is, 15 millió
forinttal. Még két Egyr és két Koszta

jellemezheti a végleg felbomló gyűj-
temény kvalitását.

Dénes Valéria képeit nem lehet
sokkal nagyobb eséllyel gyűjte-
ni, mint mondjuk Vermeerét, hi-
szen összesen csak 12 ma is létező
munkájáról tudunk, igaz, ezekből
legalább még akad magángyűjte-
ményben. Az egykori Matisse-tanít-
vány és fiatal férje, Galimberti Sán-
dor élete és életműve fájoan korán
fejeződött be, hatásokról viszont
sokat elárul, hogy az aktivisták
a követőiknek vallották magukat.
Ez a ritka alkalom, amikor Dénes
Valéria-képre lehetett licitálni, iga-
zán felkeltette a közönség érdeklő-
dését, hiszen az ára 44 millió forin-
tig ment fel. Vaszary János műveiből
viszont nincs hiány, még arra is van
mód, hogy minden árverésen válo-
gadni lehessen köztük korszak és ér-
ték szerint. Ezúttal is volt kilenc té-
tele, ceruzarajztól az olajig. Érdekes,
hogy ezek közül három is 30 mil-
lió forintba került, különböző idő-
szakokból, különböző hangulattal.
Az 1930 körüli Kertben a legkevé-
bé jellemző, éppen ezért a legizgal-
masabb közülük; a Társaság a ten-
gerparton a művész utolsó évében
született; az ismert és sokat ismételt
téma késői változata, a Virágok kék
háttér előtt pedig egy igazi aukciós
kedvenc sorozat darabja.

Többekhez hasonlóan A. Tóth
Sándor is életművének kiemelkedő
darabjával volt jelen az árverésen.
A hazai bábművészet egyik úttörője
ráadásul most olyan művel képvisel-



Dénes Valéria: Párizsi parkban
(A Cluny-park), 1910-1911 körül
olaj, vászon, 69x81,5 cm

tette magát, amelyik éppen ezt a té-
mát idézte fel, és ott készült (Párizs-
ban), ahonnan a modern bábjátszás
átszivárgott Magyarországra, töb-
bek között éppen A. Tóth jóvoltából.
Az 1931-es Bábjátékost néhány éve
a malagai Picasso Museum is kiál-



A. Tóth Sándor: Bábjátékos, 1931
olaj, vászon, 120x59 cm

lította, egy 2000-ben megjelent mo-
nográfia pedig címlapjának válasz-
totta. Ennél több bizonyíték nem
kell arra, hogy indítása rendkívü-
li alkalom volt, amit alátámasztott
a 8 millióról induló, végtelennek
tűnő licit is, mely 27 millió forintnál
ért véget. Hasonlóképpen egysze-
ri és megismételhetetlen esemény-
nek tűnt Ország Lili 1969-es Ikonfal
III. című monumentális olajképének
aukcionálása – a Rácz-gyűjtemény
egyik fő darabja 26 millió forintért
kelt el. Márffy Ödön számos alka-
lommal megfestette Csinszka alak-
ját, az 1934 körülre datált portré
azonban – már csak története okán
is – különleges darab, hiszen Mó-
ricz Zsigmond kapta a művésztől
ajándékba, a felirat szerint „Csinsz-
ka emlékével”. Boncza Berta a fenn-
maradt fényképek szerint nem volt
annyira szép, mint amilyennek
a hozzá köthető neves férfiak látták,
erre ékes bizonyíték ez a festmény
is, amely most 12 milliót ért.

Nagyon régen láttunk ennyire sok
rekordot, kifejezetten magas árat
egyetlen árverésen. A végére csak
egy ártatlan kérdés maradt: nem le-
hetne egy kicsit több fényt engedni
a terembe? Csak annyira, hogy le-
hessen látni a katalógust...

GRÉCZI EMÓKE

13 árverés július 9.–szeptember 10.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgy	árv	árverés helye	kiállítás helye	ideje
07. 09.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 16.	19.00	☒	254. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
07. 30.	18.00		25. papírrégiség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héttben
07. 31.	online		foto, festmény, grafika	Agens Galéria / Perlensis Kft.	Agens Művészeti Galéria, II., Fő u. 73.	az árverés helyszínén	júl. 21-31-ig
08. 06.	19.00	☒	255. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
08. 15.	18.00	☒	festmény, szobor, műtárgy, ezüst, Zsolnay, Herendi-porcelán, plakát	Pintér Galéria és Aukciósház	Balatonfüred, Vaszary Villa	az árverés helyszínén	júl. 26.–aug. 14.
08. 20.	19.00	☒	256. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
08. 20.	18.00		26. papírrégiség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héttben
08. 27.	levelezési		papírrégiség, filatélia	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 03.	19.00	☒	257. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09. 10.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 10.	18.00	☒	50. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
09. 10.	18.00		27. papírrégiség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héttben

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



Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

www.axioart.com

Dorotheum, Bécs

A cárné serlege

A bécsi palotában június 9. és 12. között tartották hét menetben a nyári aukciós nagyhetet, külön kategóriában orosz és vegyes ezüsből, klasszikus modern és kortárs képekből, szobrokból, illetve óra–ékszer-kínálatból. Miközben a csúcsárakon mások osztoztak, a nemzetközi mezőnyben magyar tételek is akadtak, változó sikerrel.

A sokat ígérő nyitányt az ötvösművek jelentették. A legtöbbet, 120 500 eurót, egy művesen kidolgozott, színarany fedeles serlegért fizettek, amely becsértékének dupláját hozta. Ez Jelizaveta Petrovna (1709–1762) cárnénak készült, kagylómustra dombornyomattal, EP monogrammal és az orosz két-fejű sassal, tetején cári koronás fogantyúval. Egy 1805 tájáról származó, háromféle arannyal díszített, I. Napóleon nejét, Joséphine-t ábrázoló szelence az elvárt összeg hétszeresét, 56 250 eurót ért. Becsértékének ötszörösét, 30 ezer eurót hozott a Pavel Ovcsinyikov udvari szállító manufaktúrájában 1896-ban készült, moszkvai fémjellel ellátott aranyozott ezüst cloisonné képkeret, tarka florális zománcmin-tával és címerpajzsokkal. Ugyanígy teljesített egy 1680 körüli portugál ezüst kiöntőkanna, hasán kagylórel-lieffel, maszkaronfejekkel, nőalakot mintázó füllel. A magyar tételekből becsértékének négyszereséig, 2500 euróig jutott egy XIX. századi ara-nyozott ezüst erdélyi deréköv ékkö-vekkkel, igazgyöngyökkel kirakva, visszamaradt ugyanakkor egy 700 és 1200 euró közöttre becsült budapesti ezüst ovális asztali díszedény 1872 utáni Diána-fejes fémjellel.

A klasszikus avantgárd listavezető-je a tirolai Alfons Walde Alpesi tanyák hóban című, 1935 körüli, olajtemperával kartonra készült tája lett; eredeti ráamájában 393 400 eurót fizettek érte. A kolumbiai Fernando Botero Egy tol-vaj (1994) című, olajjal festett vászna 28 600 eurón végzett. Az olasz Marino Marini közel másfél méteres patinázott bronz aktszobrárért, a Táncosnőért (1945) 186 ezer eurót kapott a ház. Giorgio de Chirico Gyümölcsök és kenyér című, 1930 körüli csendélete 155 500 eurónál talált vevőre.

A hét hazai vonatkozású tételből csak hármat értékesítettek. Rippl-Rónai József Fürdés után (1894) című pasztellje 22 500 eurót hozott; Kassák Lajos 1960 körüli Kompozíció vörösben című konstruktivista képe 20 ezer eurón cserélt gazdát. Azonos technikával, de merőben más stílusban készült Márfy Ödön Comói tó című, év nélküli tájképe, mely 10–15 ezer euró közötti el-várásának felső határán végzett. Nem kelt el Vaszary János Kikocsizás előtt (1918) című, 60–80 ezer euróra tartott parkrészlete, Fényes Adolf 8–9 ezerre becsült Téli mese című, 1925 körüli folyóparti vedutája, Tóth Menyhért 5–6 ezer közötti értéken meghirdetett Virágcsokra (1958), sem Iványi-Grünwald Béla 2–3 ezerre irányzott, Táj tanyával című látképe.

A cég több mint három évszázados történetének legjobb kortárs árverését érte meg két napon át. Csúcsáron főleg az olasz tételek végeztek, közülük is elsősorban a hatvanas évek milánói iskolájának képviselői. Közel egymillió-s leütést, 965 ezer eurót hozott Enrico Castellani Superficie (Felület) című soro-zatából egy korai, 1960-as kobaltkék vászon. A szóban forgó nemzedék számá-ra „apafigurának” tartott Lucio Fontana ritka korai plasztikái közül a Busto di donna (1949) félméteres, festett és üvegmázzal bevont terrakotta női mellszob-ra 588 533 euróval becsértékének négyszeresét hozta; a Concetto spaziale, Attesa című ciklusából egy 1963–1964-es, kisméretű, fehér akril, közepén behasított képe 405 600 euróba került.

A korábbi csúcstartó, a rangidős ex-szovjet-amerikai mester, Ilya Kabakov monumentális, „poszt-szocreál” olaj-vá-szon kompozíciója, a Táj úttörőtáborral (1973, 2002) 491 ezret ért; míg az egy-kori osztrák akadémikus Max Weiler négyrészes, közel négy négyzetméteres, organikus absztrakt kompozíciója, a Nö-vekedés világa (1987) 393 400 euróig jutva hozott világrekordot a művésznek. Victor Vasarely négy tételéből az első napon a Pint-Bleu (1967–1970) körökből és négyzetekből komponált falemeze 50 ezer eurón végzett, de a 130–180 ezer euró közöttre tartott V. P. Surke (1971–1973) című, két és fél méter magas monokróm diptichon visszamaradt. Másnap Cím nélküli (1970 körüli), fekete–arany kollázsa – ragasztószalaggal PVC alapon – 12 és 16 ezer között szintén nem keltett érdeklődést, de az Uni-dell (1977) vörös-zöld-kék akril kartonja elkelt 13 750 euróért. Az emigráns párizsi magyarok közül Nicolas Schöffer Microtemps 15 (1965) című kinetikus plasztikája (fa, alumínium, üveg, plexi, villanyégő és elektromos motor) 12 628 euróval becsértékének háromszorosáig vitte.

Minden korábbi ékszerárverését felülmúlta a Dorotheum egy szoliter fe-hérarany gyűrűvel. A briliánsok és gyémántok mellett főként a domináns, 6,30 karátos kék zafir-ko okozta az árrobbanást, mivel annak kasmíri lelőhe-lye már a XIX. század végén kimerült, ezért igen ritkának számít. A heves li-citharchban a 100–190 ezer euróra becsült tétel a félmilliót is túllépte, amikor a szennázációs 515 400 eurós végső árnál koppant a kalapács.

WAGNER ISTVÁN



Rippl-Rónai József: Fürdés után, 1894 pasztell, papír, 60,7×49 cm



Fehérarany szoliter gyűrű, zafir, gyémánt és briliáns kövel

Mozgalmas hónap a kölni Van Hamnál

66 majom kalapács alatt

Történetének legintenzívebb hónap-ját élte júniusban a kölni Van Ham aukciósház: előbb nyár eleji modern és kortárs árverésüket tartották meg, majd a csődbe ment és bíróság elé állított művészeti tanácsadó, Helge Achenbach árukészletét árverezték el. Ez utóbbi megszervezésére – mely a német műkereskedelem leg-nagyobb, rekordidő alatt előkészített kortárs rendezvénye volt – a börtön-ben ülő Achenbach cégei mellé kiren-delt csődgondnok által kiírt versen-ytárgyaláson szereztek meg a jogot.

A júniusi aukciók előtt térjünk visz-sza a ház májusi régi és XIX. száza-di mesterek árverésére, melyen több magyar tétel is szerepelt. Id. Mar-kó Károly Ábrahám megvendégeli az angyalokat című, 1849-es olajképe 30 ezer euróért kelt el; Markó And-rás olasz tengerparti látképére és két XX. századi (!) festő, Erdélyi-Gaál Fe-renc és Vida Gábor műveire viszont nem volt licit.

A június eleji árverés 6,8 millió eurós összforgalmával a ház leg-jobb tavaszi eredményét produkál-ta. A modernnek közül ezúttal is Karl Hofer és Willi Baumeister végzett a csúcson: Hofer virágvázás lány-portréja 204 ezer, Baumeister színes „reliefképe” 153 ezer eurón cserélt gazdát. Különösen kelendők voltak a ZERO csoporthoz tartozó művé-szek munkái. Heinz Mack Dinami-kus struktúrák feketében című al-kotása közel félmillió eurót ért ezen az estén – ez a művész eddigi máso-dik legjobb eredménye. Otto Piene tűzgouache-áért 96 ezer eurót adtak, és több tízezerért keltek el Adolf Lu-ther munkái is. Gerhard Richternek

18 alkotására lehetett licitálni. A leg-jobb árat 89 600 euróval egy átfes-tett, eredetileg Bach Goldberg-variá-cióit tartalmazó hanglemeze érte el.

Az árverésen több magyar tétel is szerepelt, zömmel sikerrel. Nemes Endrének az Eiffel-tornyot ábrázoló, de Prágában született korai olajképe a várt áron, 16 ezer euróért ment to-vább, Maurer Dórának a kilencvenes években készült fotóátfestéséért vi-szont, irreálisan alacsonyan megál-lapított becsértékével szemben, 6500



Jörg Immendorff: Gyere Jörch, megyünk patinázott bronz, 17×13,5×12 cm, 2005

eurót adtak. Kádár Béla fiatal lányt ábrázoló akvarellje 3900 euróért vál-tott tulajdonost, míg Máttis Teutsch János egykoron a budapesti Qualitas Galériát megjárt, Térdelő című alu-míniumszobra visszamaradt. A há-rom Vasarely-tétel közül messze becsértéke felett, 5500 euróért lett új gazdára egy 50 példányban készült Rosenthal porcelánobjekt.

Helge Achenbach személyében év-tizedekig az art consulting németor-

szági meghonosítóját és a sikeres üz-letembert tisztelték, mígnem néhány tehetős ügyfele – elsőként az Aldi-tulajdonos Albrecht-család egyik tagja – feljelentette, mert manipulált szám-lákkal és jogtalanul felszámolt juta-lékkal csapta be őket. Achenbachot csaknem húszmillió-s kártérítésre és első fokon 6 évi börtönre ítélték. Áru-készletéből 2000 műtárgyat 1400 té-tellé összeállítva vittek kalapács alá, többségüket Achenbach raktárában, a vezető anyagokat a kölni központ-ban értékesítették. (A csúcskategóri-ás műveket júliusban a Sotheby'snél indítják majd.) Egyetlen tételnek sem volt limitára, valamennyi mű elkelt, az összeállítás a vártat jóval meghalad-va elérte a 6,5 millió eurót. Gerhard Richter parányi, átfestett, színes of-szetnyomatai több százzezres áronon keltek el, és példátlan licitharc alakult ki Jörg Immendorff híres bronz ma-jomszobraiért is, melyekből 66 sze-repelt a kínálatban. A Joseph Beuyst az Immendorf alteregóját jelképező majommal megörökítő példány re-kordárat, 210 ezer eurót hozott.

Achenbach árukészletében is volt néhány magyar munka, köztük Beö-thy Steiner Anna, Kassák Lajos, Ma-urer Dóra és Victor Vasarely szita-nyomatai, melyek a 180–900 euró közötti sávban keltek el. Kassáktól egy vegyes technikájú, feltehető-en plakáttervként készült papírala-pú munka is szerepelt az aukción, mely 3500 eurót ért. Nicolas Schöffer fényobjektjéért 850 eurót, Losonci Nándor fotóművész egy tételben ár-verezett három zselatinos ezüst na-gyításáért 350 eurót adtak.

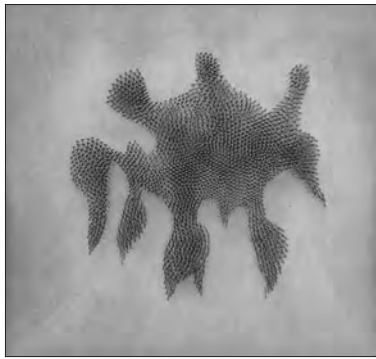
E. P.

Ketterer Kunst, München

Csúcsárak kortársakért

Hat évtizedes működésének legjobb aukciós ciklusát zárta a klassziku-s modernekre és a '45 utáni mű-vészetre fókuszáló ház június 11. és 13. között, 25 millió eurós bevétel-lel. A tételekből 40 végzett 100 ezer euró fölött, kettő pedig milliós lett. A ZERO csoporthoz tartozó Günt-her Uecker a hatvanas évek végén készült, Hommage à Paul Scheerbart című, fehérre festett és szegelt mun-kája becsértékének közel hatszoro-sáért 1 millió 875 ezer euróért kelt el, ami a művész esetében világ-rekord. További 19 művét is mere-dek licitlépcsőkkel, hat számjegyű leütésekkel adták tovább. A máso-dik milliós helyezett Lucio Fontana lett Concetto spaziale, Attesa című ciklusának egyik átlósan behasított vásznával, mely németországi csú-cson, 1,5 millió eurón végzett. Egy-formán 450 ezer eurót ért Johannes Jan Schoonhoven Relief 72-73-M-14 (1973) című, falemezre rögzített fehér papírmásé munkája; Enrico Castellani Superficie bianca (1979) sorozatá-ból egy akril-vászon relief és Günt-her Förg Washington Square II. trip-tichonja, mely szintén német csúcs. Klasszikus avantgárd kategóriában páros listavezető lett Hermann Max Pechstein. Becsértékének több mint kétszereséért, 825 ezer euróért kelt el a piros ruhás, nagykalapos Char-

lotte Cuhrt-ot ábrázoló 1910-es műve; a tíz évvel későbbi A szabadban című olaj-vászon háromalakos zsánerjele-nete, szintén duplázva a célzott árat, 612 500 eurón zárt. Pechstein to-vá-bi öt munkáját ugyancsak átlag feletti licitemelésekkel értékesítették. Alexej



Günther Uecker: Hommage à Paul Scheerbart, 1960-as évek vége szegelt vászon falapon, 175×176 cm

von Jawlensky Csendélet zöld lovas-sal (1908–1909) című képe félmillió-ért ment tovább. Sokan vetélkedtek Karl Hofer tételeiért, melyek közül az 1943-as Két fiatal nő portréja becs-értékét megháromszorozva, 300 ezer euróért kelt el.

A hazai vonatkozású kínálatból, Scheiber Hugó három tételéből az 1920-as évek elejéről száрма-

zó pasztell-gouache-szén Női port-ré, mely szerepelt a Sotheby's 1987. februári árverésén is, itt most 2500 eurót ért; az ezzel egyidős gouache-szén Magvető parasztfigura 2125-öt. Az 1925 körüli Vitorlások – noha a wiesbadeni Altstadt Galerie 1995-ös Magyarországi: Avantgárd és hagyomány tárlatán is vendégeske-dett – itt visszamaradt, így utólag 2400 eurós limitáron online lici-tálható. Victor Vasarely négy téte-léből ugyancsak egy maradt meg, az 1000 euróra tartott Planetary Folklore Participation No. 1. (1969) művészpéldánya, amely most 800 euróért megpályázható. Ebből a multiplikából eredetileg 195 pél-dány készült a párizsi Denise René kiadásában, egyenként 8 darab va-riálható színes szerigráfiával poli-sztirollapon, acélkeretben, eredeti kazettájában. A hetvenes évek fekete-fehér-szürke szerigráfiái kö-zül elkelt a körökből és négyzetek-ből komponált Antares (Claridades) 913 euróért, míg raszteres ellipszi-sekből és körökből álló, cím nélküli társa utólagos kikéréssel, az elvárás alatt, 1600 euróért ment tovább. Vé-gül 4500 eurós becsértékének közel háromszorosát 12 500 eurót hozott a Retze (1982) fekete papíron színes trapézokból variált kollázsa.

W. I.

Könyvaukciók Budapesten és vidéken

Az Első magyar földteke és más térképritkaságok

A tavaszi idény zárásaként a Portobello Aukciósház, az esztergomi Laskai Osvát Antikvárium, az Árverés 90 Bt., a Központi Antikvárium, az Abaúj Antikvárium, valamint a Nyugat Antikvárium rendezett árverést – ez utóbbi először online formában.

Közel 70 gyűjtő részvételével kezdődött a **Laskai Osvát Antikvárium** 24. árverése május 17-én az esztergomi Szent Adalbert Központ dísztermében. Itt is sok volt a telefonon licitáló és a vételi megbízott, de a helyszínen lévő állták a sarat: több értékes tétel is az ő birtokukba került. Bontz József Keszthely vá-

Balkán Kolumbusa” élete és munkássága 1829–1904 az elmúlt években mindig 70 ezer forint körüli leütést hozott, itt mégis csak 6 ezerről indították – így 60 ezer forint lett a vége. Hefty Frigyes Repülők előre! című (Budapest, 1940) kötete sem akármilyen kört futott: 8 ezer forint-ról 80 ezerig tartott az érte folyó licit. Ossendowski Ferdynand Antoni (1878–1941) lengyel író, a távol-keleti hadsereg szakértője nagy utazásokat tett Közép-Ázsiában, Japánban, Kínában, sőt Észak-Amerikában és Afrikában is. Ezekről népszerű, humorral megírt útleírások születtek, melyeket több nyelvre lefordítottak. Itt az Ázsiai titkok, ázsiai emberek című (Budapest, 1926) kötete 5 ezerről indulva 55 ezer forintot ért; A sivatag népe. Utazás Marokkón keresztül című (Budapest, 1928) munkája pedig szintén 5 ezres kikiáltással 110 ezer forintig szárnyalt.

Pázmány Péter összes munkái (Budapest, 1894–1911) kilenc kötetben kerültek árverésre, 80 ezres kezdés és újabb hosszú licitverseny után 320 ezer forintnál koppant a kalapács. Szalay László Magyarország története című (Pest, 1859–1866) munkájának négy kötetét sem volt könnyű megszerezni: 50 ezer-ről 120 ezer forintig küzdöttek érte. A közönség véleménye szerint Laskai csapata ezúttal eddigi legsikeresebb aukcióját könyvelhette el.

A **Központi Antikvárium** nagyárverésének 199 tételéből tíznek a védetségét jelentették be az aukció kezdete előtt. A közel 100 gyűjtő részvételével kezdődött rendezvényt akár a Könyvhét programjai közé is be lehetett volna sorolni, mert a kezdete előtt többen a Vörösmarty téren válogattak a könyvsát-rakban. Egy helyszíni licitáló 650 ezer forintos vételével kezdődött az aukció: a Balaton-blokkban Jókai Mór A Balaton című művének 1895–96 táján készült 10 oldalas, lila tintával írt, 600 ezerről induló autográf kézírata ért ennyit új tulajdonosának.

Nem várt meglepetések követték egymást a bibliakiadások terén. A kínálatban szerepelt a Vízolyi Biblia néven elhíresült, Károlyi Gáspár fordította mű első kiadásának (Visolban, 1590) egy példánya. Szépséghibája az volt, hogy 236 levele hiányzott, ezért a 2 milliós induló árra senki sem mozdult rá.

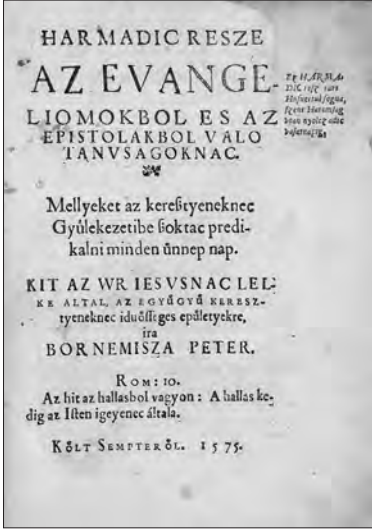


Werbőczy István: Magyar decretum
Debrecen, 1565



Buda és Pest színezett rézmetszetű látképe. Leunclavius Neuwe Chronica című munkájának (Frankfurt, 1595) fametszete alapján, 315x475 mm, 1617

Emlékeztetőül: egy szintén a Központinál aukcionált teljes példány egészen a tavalyi év végéig tartotta a könyvárverések leütési rekordját 19 millió forinttal. Aukción még soha, csak Borda Lajos 1994-es ajánlójegyzékében szerepelt Károlyi bibliájának 1714-es lipcsei kiadása. Az a példány az Országos Széchényi Könyvtárba került, hazai köz-



Bornemisza Péter: Harmadic resze az evangeliomokból es az epistolakból való tanusagoknac..., Sempte, 1575

gyűjteményekben csupán további három példánya ismert, így kijelenthető, hogy ez a legritkább magyar bibliakiadás. Mindössze 300 ezerről indították, így várható volt egy hosszabb licitverseny, de nem kis meglepetésre – az utóbbi évek legjobb vételeként – már 500 ezer forintért hozzájutott az ország legismertebb bibliagyűjtője.

A kéziratok blokkjának rekordleütését egy Madách Imre-levél hozta. Az író védett, saját kezű, kétoldalas levele Bory Károlynak „Kedves Károly barátom!” megszólítással (Alsósztrégova, 1862. IV. 7.) 800 ezerről indulva már 850 ezer forintért elvihető volt – feltehetően a védetség miatt. Tekintve a Madách-kéziratok ritkaságát, ez is nagyon jó vételnek számított. Szintén védett tételként indult a Kós Károly szerkesztette képes hetilap, a Kalotaszeg (Sztána, 1912) első és egyetlen évfolyamának mind a 12 száma. A Kós Károly könyvtárából származó, páratlanul ritka tétel 150 ezerről indulva 850 ezer forintért került egy vételi megbízó birtokába. Egy

könyvészetileg ismeretlen, védetté nyilvánított magyarországi nyomtatvány, a Kredincza Pravoszlávnika Szebornicsászka... című katekizmus (Kassa, 1719) 30 ezres induló árat kapott, de csak 400 ezer forintért lehetett hozzájutni. József Attila három verseskötetének köszönhetően a „különleges ajánlások” blokkban is magas leütések születtek. A Medvetánc (Budapest, 1934) számozott első kiadása Sári Schalk László festőművésznek dedikálva 350 ezerről 600 ezer, a Külvárosi éj első kiadása (Budapest, 1932) Fedák Sárinak dedikált példánya 400 ezer-ről 800 ezer forintot ért. Mindkét kötet telefonon licitáló birtokába került, de a leghosszabb licitversenyt a Móricz Zsigmondnak dedikált Nagyön fájl (Budapest, 1936) hozta, amely 500 ezerről indítva 1 millió 800 ezer forintért került egy helyszíni licitáló birtokába.

Buda és Pest ritkán előforduló, színezett rézmetszetű látképe (1617) is bekerült a kínálatba, és ez alkalommal 600 ezerről 750 ezer forintért cserélt gazdát. Az ósnyomtatványok megszerzésében a vételi megbízók jártak szerencsével. Aeneas Silvius Piccolomini, a későbbi V. Félix ellenpápa, majd 1458. augusztus 19-től II. Piusz pápa Epistolae familiares. De Duobus amantibus Eurylo et Lucretia című (Reutlingen, 1487 körül) műve 900 ezer, a Legende sanctorum regni Hungarie in Lombardica historia noncontente című (Venetiis, 1498), Johannes Herolt Sermones discipuli de tempore et de sanctis című (Hagenau, 1496) munkájával elkötvő, 235 levél hiánnyal, 1 millió 800 ezer forintos kikiáltási áron cserélt gazdát. Bornemisza Péternek, a hazai protestantizmus egyik legnagyobb hatású egyéniségének ötkötetes evangélikus posztilláskönyv-sorozatából egyet aukcionáltak. A Harmadic resze az evangeliomokból es az epistolakból való tanusagoknac (Semptéről, 1575) kikiáltási áron, 2 millió 500 ezer forintért került egy helyszíni licitáló birtokába. Werbőczy István az 1514-es országgyűlésen bemutatott joggyűjteménye Erdélyen kívül sohasem emelkedett törvényerőre, mégis egészen 1848-ig általános kézikönyvként használták. A híres Tripartitum először latin nyelven jelent meg 1517-ben,

Bécsben. Itt az első magyar nyelvű kiadását (Debrecenbe, 1565), 12 másolt levéllel aukcionálták, 2 millió forintos kikiáltási áron. A sokak által várt licitverseny ezúttal elmaradt: egy helyszíni licitáló induló áron jutott hozzá az utóbbi évek egyik legjobb vételéhez.

Az atlasz, térkép blokk rendkívüli erősségét jelezte, hogy a felkínált négy tétel közül háromnak haladta meg a kikiáltási ára az egymillió forintot. Ezek közül az egyik a Duna pest-budai szakaszán a XVII. századtól folyamatos problémát okozó gyakori árvízhelyzet megoldása céljából készült. A térképet Vörös László 1828-ban kezdte rajzolni és kőre metszeni. Az Alap ’s vízhelyzeti térképe Buda és Pest szabad királyi fő Városainak... végül évekig tartó munka után 1833-ban Budán látott napvilágot. Az árverésen még soha nem szerepelt ritkaságra csak egy jelentkező volt, így hozzájutott 1 millió 600 ezer forintos kikiáltási áron. A legelső magyar sokszorosított földgömb – Első magyar földteke a legújabb kútfők után átmérője 316,5 milliméterre. Bécs 1840 met-szette Biller. felirattal – Nagy Károly csillagász, közgazdász javaslatára Batthyány Kázmér költségén jelent



Első magyar földteke a legújabb kútfők után
átmérője 316,5 mm, Bécs, 1840

meg. Eredetileg 200 példányt állítottak elő belőle, amelyeket a kijelölt iskoláknak, valamint néhány híres személyiségnek, többek közt Bolyainak, Széchenyinek, Vörösmartynak ajándékoztak. Mára mindössze tucatnyi, közgyűjteményekben őrzött darabja maradt fenn, árverésen még sohasem szerepelt. Ennek ellenére ehhez is kikiáltási áron, 2 millió 500 ezer forintért jutott egy helyszíni licitáló. Az 1764–69-ig Müller Ignác mérnökkari ezredes irányítása alatt készült Mappa geographica novissima Regni Hungariae divisi in suos Comitatus nevezetű, páratlanul ritka térképből mindössze három közgyűjtemény őriz példányokat. A 2 millióról induló tétel komoly licitverseny után 3 millió 600 ezer forintért került ugyancsak egy helyszíni licitáló birtokába.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások július 3.–szeptember 4.

BUDAPEST

acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Walzer – Csutak Magda és Erdély Miklós kiállítása, VII. 23-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Walzer – Csutak Magda és Erdély Miklós kiállítása, VII. 23-ig
AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: K., Cs. 12–18
(Con)Text Irányított befogadás: Csonka Veronika, PAF, Szász Tünde, VII. 24-ig
Angyalöldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
André Mészáros emlékkiállítás, VII. 19-ig
Simon Kriszta: MackóMűvek, VII. 21.–IX. 7.
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 10–18
Braun András: Rotary szegmens, VII. 17-ig
Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Trauma és test – Kívülről? Belülről? / az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény kiállítása, VII. 25-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Végi Péter: Intenció, VII. 12-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18
Roskó Bea, VII. 17-ig
Balassi Intézet
I., Somlói út 51. Ny.: H.–P. 10–18
Róth Miksa üvegfestészeti és mozaikműhelye, IX. 14-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Best of diploma, VII. 7–25.
BÁV Aukciósház / Apzsisterem
V., Bécsi u. 3. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Fényes Szolnok – Kiállítás és vásár a Szolnoki Művésztelep kiemelkedő kvalitású alkotásaiból, VIII. 25-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Lajta Gábor festőművész, VII. 19-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Festmények Parkas István hagyatékából, IX. 5-ig
Kondor Attila, VIII. 30-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Több fény! Fénykörnyezetek, VIII. 23-ig
Budapest Art Factory
XIII., Váci út 152–156. Ny.: H.–P. 10–18
Bernd Kirschner: After Forever, VII. 20-ig
Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Barbara Hindahl, Vincent Chablais, Koós Gábor, VII. 10-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Sajdik Ferenc grafikái, IX. 5-ig
DBH Irodagaléria
VII., Kéthly Anna tér 1. Ny.: H.–P. 10–17
Történetek rései: Baráth Bálint, Csikós György és Szoboszlay András, VII. 22-ig
Szilványi Gergő: Fénnyel irom, VII. 23.–IX. 2.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Papíron II., VII. 1-ig
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Konthur Bertalan, VII. 30-ig
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19
Németh Róbert és Takács Szilvia, IX. 19-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Jakobovits Márta keramikumművész, VII. 28-ig
Ezüstgaléria
XII., Dolgos u. 2. Ny.: H.–P. 10.30–18.30, Szo. 10–13
Vági Flóra, VII. 10-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla u. 25. Ny.: H.–P. 10–18
Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója, VII. 17-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Dobos Dorka: Dupla/Expozíció, VII. 16-ig
Fészek Galéria
VI., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Peterdi André festőművész, VII. 24-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Szentgyörgyi Erika: Vidéki élet, IX. 6-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Rétegek: Szűcs Katalin képzőművész, Pásztor Teodóra iparművész és Budai Zsolt üvegművész, VII. 4–24.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Léphaft Pál, VII. 15-ig
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–18
Franyo Aatoth és Sabine Fazekas, VII. 11-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
A BKF média design szak diplomamunkái, VII. 11–16.
20 éves a Magyar Festők Társasága, VII. 21.–IX. 6.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Bálint Ágnes festőművész, VIII. 16-ig
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 16–22
G12 Egyesület közös kiállítása, VII. 6–VIII. 22.
Szamos Iván grafikusművész, VIII. 24.–IX. 12.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Túry Mária-emlékkiállítás, X. 30-ig

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Kiállítás a Soroksári Képtár műveiből, VII. 8–31.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Mondj nemet az identitáslopásra, VII. 19-ig
Nemzet, VI. 24.–VII. 30.
A roma holokauszt emlékezte, VIII. 2.–X. 2.
Honvéd Főparancsnokság
I., Dísz tér 1. Ny.: K.–V. 10–18
A magányos cédrus – Csontváry génusza / életmű-kiállítás, VII. 5–XII. 31.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103.
Az indológus indián – Baktay Ervin, XI. 1-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: H.–P. 10–18
Blazsek András performanszai, VII. 15-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Szabó Ádám: Camelot? Csak egy makett, VII. 17-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Lechner, az alkotó génusz, VIII. 27-ig
Józsefvárosi Galéria
XIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 10–14
EGYÜTT – egy képzőművész család a Százados Úti művésztelepről, IX. 4-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–P. 12–18
Kecskés Péter: Titkos emlékezet, VII. 11-ig
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Jelzés a világba. Háború – avantgárd – Kassák, IX. 27-ig
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Kovács Gábor Műgyűjtemény, X. 15-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Paul Horn: Örült művészetet a mának – szabaddíót a művészetnek, VII. 31-ig
Koreai Kulturális Központ
XII., Csörsz u. 51. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–12
A Koreai Modern és Kortárs Művészetek Nemzeti Múzeumának médiaművészeti gyűjteménye, VIII. 19-ig
Kórház utca
III., Óbuda, köztéri kiállítás
A Völgyi-Skonda gyűjteményből, VIII. 30-ig
Kubik Közösségi Iroda
XIII., Jászai Mari tér 5–6. Ny.: H.–P. 10–18
Schumann Bianka: Arkhai, VII. 31-ig
KULTI-Karinyth Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–17
Isabell Munck és Joachim Lehrer festőművészek, VII. 23-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Csató József, Király Gábor, Sándor Krisztian, Tamar Swartz, Erdélyi Emese, VIII. 15-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Nagy Kriszta x-T: Úgy szeretnék beszélni veled, mint férfi a férfivel, VII. 16-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény, XII. 31-ig
Vörös horizont – Orosz és ex-szovjet művek a Ludwig Múzeum gyűjteményében, IX. 6-ig
Szentpéteriávi neokadémizmus, VII. 10.–IX. 13.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
André Kertész és Szigetbecse, X. 4-ig
Hajdú D. András fotóművész, VII. 26-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Magyar Elektrográfiai Társaság, VII. 15–31.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990, VIII. 23-ig
A tervezőasztaltól a hirdetőoszlopig. Gunda Antal grafikusművész hagyatékából, IX. 27-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Megmentett műkincsek 2015, IX. 30-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. Ny.: H.–P. 10–18
Bíró Eszter: Policy, VIII. 8-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Büki Zsuzsanna, Enyedi Zsuzsanna, Herendi Péter: Digitális festőiség, VII. 24-ig
Ifj. Koffán Károly, VIII. 4–14.
Bátai Sándor, Stark István, Tooth Gábor Andor, VIII. 18–28.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Gellér B. István, Marge Monko, Szendrő Veronika, Tihanyi Anna, Vincze Ottó, IX. 18-ig
Mono Art & Design
V., Kossuth L. u. 12. Ny.: H.–P. 10–18
Balaton Expressz, VII. 22-ig
Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Műfajteremtés. Késcskeméti Nemzetközi Zománcművészeti Alkotótéple, VII. 14-ig
Turi Endre zománcművész, VII. 16–30.
Babos Pálma keramikumművész, VIII. 5–21.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Itt és most. Képzőművészet. Nemzeti Szalon 2015., VII. 19-ig
Metamorphosis Transylvaniea, IX. 13-ig
Szlovén kapcsolat. Mesterek és mesterek – szlovén festészet, VIII. 6.–IX. 27.
Szlovén kapcsolat. Jozef Plecnik (1872–1957) – a karszti ember, VIII. 11.–IX. 27.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Fotók a hetvenes évekből, VII. 31-ig

Oszttrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 9–16
Kunst trifft Technik. A regensburgi egyetem képzőművész hallgatóinak festményei, VIII. 24-ig
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Barkos Bea és Simon Miklós, VIII. 25-ig
Palmetta Design és Textilművészeti Galéria
XI., Bartók Béla út 30. Ny.: H.–P. 10–18
Solti Gizella gobelintervező, VIII. 27-ig
PALOMA
V., Kossuth u. 14–16. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 11–15
Budapest 3 in 1 / Alternative Budapest by Kőpe, Szabó-Lencz Péter alias Petyka, Marcus Goldson és Mészáros Péter alias Moha, VII. 31-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Zsolnay és a szecesszió, XII. 31-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
A mester én vagyok. Füst Milán és Helfer Erzsébet műgyűjteménye, IX. 15-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Tomasz Baran és Lukasz Stoklosa, VIII. 15-ig
Radnóti Miklós Művelődési Központ / RaM
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Somogyi János-emlékkiállítás, IX. 6-ig
Raiffeisen Galéria
VI., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Jakatics-Szabó Veronika: Memoire, IX. 14-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–Cs. 11–19, P. 11–21, Szo.–V. 11–19
Capa in Color, IX. 20-ig
John G. Morris: Valahol Franciaországban – 1944 nyara, IX. 20-ig
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Völgyi-Skonda kortárs gyűjtemény, VII. 17-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Manfred Karsch festőművész, VII. 9.–VIII. 30.
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: H.–P. 10–16
MFT20 – A Magyar Festők Társasága jubileumi kiállítása, VII. 24-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K., Sze., P. 14–19, Cs. 12–17
Kneisz Eszter gobelinművész: Bhakti, avagy a derű vonzása, VIII. 15-ig
Kortárs kontextus XVIII., VIII. 18.–IX. 10.

Tető Galéria
XI., Mernők u. 40. Ny.: H.–P. 15–18
Angster Márta és Mann Judit fotóművészek, VII. 15-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18
BLU – csoportos kiállítás, VIII. 4-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Klenyánszki Csilla, Lakner László, Puklus Péter, Szőrényi Beatrix – ha van épp történet, VII. 31-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Sinkó István festőművész, VIII. 14-ig
Julie de Bastion kiállítása, VIII. 17-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Ornamens-értelmezések a jelenkori képzőművészetben 1990–2015, VII. 18-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Ornamens-értelmezések a jelenkori képzőművészetben 1990–2015, VII. 18-ig
Várkert Bazar
I., Ybl M. tér 5. Ny.: K.–V. 10–18
Kaiser Ottó: Kultúr-portrék Erdélyből, VIII. 20-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Matl Péter szobrászművész, VII. 18-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Gondolatok a fekete négyzet körül, IX. 27-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Pasqualetti Eleonóra, VII. 13.–VIII. 9.
Free-Presszionisták, VII. 17.–VIII. 23.
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17
Montázs: Miklós Gaál, Kerekes Gábor, Tihanyi Anna, Zagvyai Sári, VII. 31-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Jutta Obenhuber és Yengibarian Mamikon, VII. 23-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Miskszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50.
XXVIII. Nyári Tárlat, VII. 27-ig
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Nagy Angela, VII. 30-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Robert Capa: Mozgásban, VII. 9-ig
Találkozás Picassóval: Jean Cocteau fényképei, VIII. 9-ig
BALATONFÜZŐ
Művelődési Központ, Jókai u. 19.
Baky Péter kiállítása, VII. 18-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Mladonjiczky Béla szobrászművész, IX. 6-ig
A XI. Békéscsabai Nemzetközi Művésztelep kiállítása, VII. 24.–VIII. 23.
CEGLÉD
Artem Galéria, Gubody u. 20.
Balázs János festményei Tóth István fotográfáián, VII. 25-ig
DEBRECEN
Déri Múzeum, Déri tér 1.
Várad kincsei Debrecenben.
A Nagyváradí Római Katolikus Egyházmegye gyűjteményéből, IX. 13-ig

Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből, XII. 30-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Csorján Melitta festőművész, VII. 25-ig
Sesztina Galéria, Hal-köz, Sesztina udvar
Szurcsik József: Rejtőzködők, VII. 18-ig
Timárház, Nagy Gál I. u. 6.
Bodó Imre régiséggyűjteménye, VIII. 25-ig
Tar Sándor bőrműves, VIII. 25-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Vakáció-szimulátor, VII. 31-ig
EGER
Kepes György Művészeti Központ, Széchenyi u. 16.
Judit Reigl – Lepel/Kődféjtes, IX. 15-ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Bihon Győző festőművész, VII. 13-ig
Bagala Orsolya festőművész, VII. 16.–VIII. 10.
Bangó Miklós festőművész, VIII. 12–31.
GÖDÖLLŐ
Királyi Kastély
Szinyei, Munkácsy, Székely és tájképfestő kortársai (1870–1915) Gödöllőn, VIII. 30-ig
Gödöllői Új Művészet Közalapítvány, Körösfői u. 15–17.
Kerttörténetek – csoportos képző- és iparművészeti kiállítás, X. 25-ig
GYÓR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17.
Gróf Batthyány Gyula – Képek egy eltűnt világból, VIII. 31-ig
Marafkó Bence: Körbe ért, VII. 31-ig
Püspöki Udvarbírház, Apor Vilmos tere 2.
Böröcz Petra: Textúrák, IX. 1-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sugárút 35.
Szatmári Ágnes festőművész, VIII. 4-ig
Nyári Gyulai Művésztelep, VIII. 7.–IX. 20.
Várszínház, Kossuth u. 13.
Orosz István, VII. 15.–VIII. 9.
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Tornyai János Múzeum, Dr. Rapcsák András u. 16.
Barcsay Jenő, IX. 6-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2.
9. Grotzsek Triennále, VIII. 1-ig

KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Pecscs Mária: Cultura, VIII. 23-ig
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13.
NZA Szimpózium záró kiállítása, VII. 31.–VIII. 14.
Krajcsovits Margit keramikus és fia, Laár Balázs festőművész, VII. 18.–IX. 2.
Tudomány és Technika Háza, Rákóczi út 2.
Tűzzománcművészek Magyar Társasága, VII. 27-ig
KESZTHELY
Helikon Kastélymúzeum, Kastély u. 1.
Prihoda Judit festő- és grafikusművész, Dömös Helga ötvös és Harmat Attila vésnök, VII. 25.–IX. 1.
A Vadászati Kulturális Egyesület nemzetközi képzőművészeti kiállítása, IX. 4.–XI. 1.
Balaton Múzeum, Múzeum utca 2.
Tudós természetábrázolók, VIII. 23-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Bihon Győző festőművész, VII. 20-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Drozsnyik István képzőművész, VIII. 22-ig
Pataki János képzőművész, VIII. 22-ig
Petrő-Ház, Hunyadi u. 12.
Mester és tanítvány: Törő Irén és Lukács Orsolya, VIII. 28-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2.
VIKAT-Művésztelep, VII. 7–17.

PÉCS
Zsolnay Negyed, Zsolnay Vilmos u. 37.
Lenzsér-Mezei Kata építész, ötvös, VIII. 31-ig
Pécsi Galéria m21, Major u. 21.
Diplomakiállítás 2015 – PTE Művészeti Kar, VII. 12-ig
Ulupuh – horvát iparművészet, VII. 17.–VIII. 17.
Pécsi Galéria, Széchenyi tér
Bachman Zoltán

Lisszabon, a street art városa



Legitim és támogatott graffitik

Lisszabon városképe önmagában is elragadó látványt nyújt, de az utóbbi években az egyre szaporodó utcai művészeti alkotásokkal, graffitikkal a streetart-városok sorában is előkelő helyet vívott ki magának.

Szabadtéri utcai múzeumként is végiglatogathatjuk a portugál fővárost, amelynek régi központjában, széles körútjain és elhanyagolt külső negyedeiben egyaránt találhatunk színes falfestményeket, rajzokat, graffitiket. Átalakítás előtt álló vagy elhagyatott, romos épületek, nagy kiterjedésű, unalmas falfelületek, lepusztult aluljárók, hídpillérek nyernek új életet a rájuk festett fantáziadús, színes képek révén. Bár a minőség változó, szép számban találhatunk itt nemzetközileg is elismert, neves művészekről származó, jelentős alkotásokat.

A városi művészet fellendülése nem kis részben a lisszaboni önkormányzat 2008-ban hozott döntésének köszönhető. A városvezetés szerette volna megtisztítani a Bairro Alto belvárosi szórakozónegyedet a falfirkáktól, véget óhajtott vetni az ott elharapózott vandalizmusnak. A cél nem a graffitik kiirtása volt, hanem hogy – a történelmi épületek megvédése és a romboló szándékok megakadályozása mellett – megfelelő falfelületeket találjanak az önkifejezésre vágyó utcai alkotók számára. Megalakították a városművészeti galériát (Galeria de Arte Urbana, GAU) abból a célból, hogy felkutassa az alkalmas épületeket, falfelületeket, és a tulajdonosokkal megállapodva megteremtették a színvonalas alkotás feltételeit. Emellett művészi célokra szabadon rendelkezésre bocsátják a szemétszállító kamionokat, valamint a nagyméretű, üveggyűjtésre szolgáló tárolókat is.

A kötöttségek nélkül, illegálisan alkotó utcai művészek közül eleinte sokan ellenérzésekkel fogadták az új szabályozást, nem utolsósorban létrehozandó műveik előzetes értékelésétől tartva. Többek közt azzal sikerült őket meggyőzni, hogy az eddig az időjárás szeszélyeinek vagy rombolásnak kitett műveiket ezentúl frissiben megörökítik, archiválják – vagyis megőrzik a jövő számára.

A rendszer bevált, sok érdekes alkotással gazdagítva a lisszaboni városképet.

A legismertebb helyi graffitiművészek – így Smile, Noman, MAR, Diogo Machado (Add Fuel to the Fire), DRAW, Bordalo II, Eime, Tinta Crua, akik közt egyre több a női alkotó, mint például Tamar Alves, Mariana Dias Goudinho, Maria da Almada – mellett már 20 ország 200 művésze hagyta rajta keze nyomát a lisszaboni városképen. Köztük a német Clemens Behr, a spanyol Okuda és Oscar San Miguel, az ukrán Interesni Kazki, a brazil Bicileta Sem Freio, az ausztrál Sofles vagy a spanyol-német ikerpár, How and Nosm. Olyan, nemzetközi elismerésre is szert tett, kiemelkedő művek születtek, mint az olasz Blu és a brazil Gémeos művészpáros közös alkotása az egyik forgalmas sugárút lakatlan épületén, amely a Mexikói-



Pixel Pancho–Vhils közös munkája, 2013
GPS: 38°42'36N 9°7'41W

öbölben 2010-ben bekövetkezett olajkatasztrófára utal, vagy a portugál Alexandre Farto (művésznevén Vhils) hatalmas portréi a város több helyszínén.

Vhils egyike azoknak, akik ismeretlen utcai alkotókból nőtték ki magukat nemzetközileg jegyzett, nagynevű művésszé, és akiknek ma már önálló múzeumi kiállításokat is rendeznek. Hagyományos graffitivel kezdte, majd kialakította sajátos technikáját, egyedi művészetét. A falakról vésővel, fúrógéppel leverve a festéket és a vakolatot alakítja ki nagyszabású portréit – ahogy a felület diktálja. Dolgozik



Okuda munkája, 2014
GPS: 38°44'27N 9°6'20W

más alapanyagokra is, így egy rozsdás fémlap vagy egy előregedett, kopott faajtó is megihleti. Egyik különleges műve, amelyet a szintén a legnagyobbak között számon tartott olasz Pixel Pancho streetart-művésszel közösen alkotott, Lisszabon kikötőnegyedének egyik házfalát díszíti. Vhils finom vonalú portréja a földszínekkel dolgozó Pixel Pancho robotikus ihletésű figurájával egyesülve kínál érdekes kontrasztot. Egyik londoni alkotását, valamint a már említett, „graffiti-klasszikusnak” számító lisszaboni Blu+Gémeos-művet a városi művészet egyik specialistája, Tristan Manco 2011-ben, a Guardian című lap számára összeállított listán a világ tíz legkiemelkedőbb utcai műalkotása közé emelte. A portugál főváros jelentős elismerést kapott a street art szempontjából legér-

dekesebb 26 várost felsoroló The Huffington Posttól is, amely Lisszabont Berlin, Sao Paulo, Melbourne, Fokváros, Moszkva után a hatodik helyre teszi. A Google Cultural Institute streetart-projektje is jelentős számú lisszaboni képet iktatott virtuális galériájába, többek közt a Blu+Gémeos-művet, Vhils több falképét, valamint Bordalo II, Draw, Add Fuel és mások alkotásait.

Az önkormányzat egy-egy városrészben időnként graffitifestő kampányokat, graffitikiállításokat és versenyeket is szervez, amelyekre külföldi alkotókat is meghív. Ilyen kampány volt a Kék Fal-projekt, amely a lisszaboni pszichiátriai intézetet körülvevő hosszú szürke falfelület látványossá tételét szolgálta. Mint Inés Machado, a szervezet felelőse hangsúlyozta, a GAU nemcsak támogatja és legitimálja az utca művészeit, de ahhoz is hozzásegíti őket, hogy megfelelően honorált munkához jussanak. Sok intézmény, szervezet keresi meg a GAU-t, hogy saját épületeire rendeljen graffitiket. A GAU havonta megjelenő lapjában ismerteti az újdonságokat, valamint évente könyv alakban is kiad egy válogatást a legjelentősebb művekből.

A Lisszabonba látogató turistát több kezdeményezés is segíti abban, hogy végiglatogathassa a legérdekesebb streetart-műveket. Az Underdogs Public Art Tours (www.under-dogs.net) szombatonként minibusztúrákat szervez. A háromórás körúton minden jelentősebb alkotást megmutatnak az érdeklődőknek. A Street Art Tour (www.facebook.com/lisbonstreetarttour) kérésre graffitikörutat szervez, angol, francia nyelvű szakértő kísérel. Az Urban-Art (www.urban-art.com) újjenerációs mobiltelefonokra alkalmazható applikációt ajánl; segítségével önállóan járhatjuk be a várost a streetart-műveket felfedezve.

Az Urban-Art, az utcai művészek egyik egyesülete, online galériával is szolgál, amely az alkotások népszerűsítése mellett azt is szeretné elérni, hogy „az utcai művészetet vigyék a házfalakon belülré is”, vagyis kérésre alkotóit hához küldi, egy-egy szoba, üzlethelyiség, szórakozóhely falának kifestésére.

MUHARAY KATALIN

Kunstmuseum Wolfsburg



Fenyves a mennyezeten

A germán mitológiában, a népmesékben, az irodalomban és a filozófiai eszmefuttatásokban, a zeneművekben vagy a képeken egyaránt fogalom-má vált „a német erdő”. Ezt a szinte vallásos áhítattal övezett legendát állította a szó szoros és átvitt értelmében a feje tetejére Erwin Wurm, amikor Fenyő című tárlatán a csarnok acélvázaz üvegplafonjáról a padlóig lógat le kivágott példányokat. Ráadásul a nacionalista mentalitást is megfosztja táptalajától azzal a gesztussal, hogy az őshonos fajták helyett a most divatba jött Nordmann fafélét alkalmazza.

Nem jár sokkal jobban a város és a világmárka sem, mert mint tudjuk: Wolfsburg a Volkswagen fellegvára. Wurm a múzeum főbejárata előtt Curry-busz (2015) elnevezéssel zsíros-fűszeres óriásvirslivé deformált egy, a hetvenes években készült VW T2b jelzésű járművet, a belépőt pedig egy sötétkékké luxusaútó fogadja, amelynek tetejét a megnyitón emelődaruval ráeresztett mázsás terheléssel horpasztotta be. A félszáznyi alkotás fele kimondottan erre a tárlatra született.

A sokoldalú Wurm évtizedek óta következetesen a megkérdőjelezések mestere, mind a kortárs szobrászat társadalmi szerepét, mind tér- és időbeli kiterjedését tekintve. Híresek „egyperces szobrai”, amelyek szokványos használati tárgyak vagy emberi figurák formáit torzítják, méretarányosan felnövesztik vagy összezsugorítják, esetleg alapanyagaikat cserélik fel, vagy ezek kontextusát változtatják meg. Interaktív installációival éppúgy leleplezi a pátoszt és a teatralitást, mint a társadalmi konvenciók és a merev korlátok abszurditását. „Formájukból kiment” plasztikái az ellenállás és az alkalmazkodás szélsőséges végletei között egyensúlyoznak, bízván a nézők asszociatív fantáziagazdagságában.

Az Otthon (2006) falból kinövő, hatalmas burgonyája mintha gondolatokba mélyedt filozófusfej volna, míg a posztamenséken, üvegvitrinekben állva „tálalt” apró Uborkák (2008) kisplasztikai ciklusa egyrészt méreteivel és görbületeivel száll szembe az uniós előírásokkal, másrészt saját portréként Wurm önironikus vénájáról is tanúskodik. Külön csoportot képeznek a valódi ruhákba öltöztetett, fej és kar nélküli, de saját lábukon álló, életnagyságú próbabábuk. A pocakos férfifigurák közül az Anger Bump (2007) pantallójában hímtag, a Cajetan (2009) zsebéből pedig kézfej türemkedik elő; a barna szövettel bevont Kabát (2008) szekrényt formáz ugyan, de gallérja, öve és zsebfedője is van. Művészettörténeti fricska a porcelánfehérre zománcozott Mr. Mutt (2010) nadrágos-félcipős,



Erwin Wurm: Curry busz, 2015
vegyes technika, 220x250x550 cm



Erwin Wurm: Fenyő, 2015
installáció

tömzsi lábakon álló mosdókagylója, ugyanis Marcel Duchamp 1917-ben R. Mutt álnéven állította ki elhíresült piszoárját. Az oldaluknál összenőtt, fehér pizsamás-zoknis „szíami ikrek” (Cím nélkül, 2011) rózsaszín hálóköntöse eperhabra emlékeztet, a Diszkótáncosok (2014) félméteres férfipárja pedig menő menedzser-egyenruhában – azúrkék öltönyben és fehér ingben – ugrabugrál. Szintén tavaly készült az antropomorf szobroktól merőben eltérő, újszerű bútorcsoport: ezek közül a poliuretán hitvesi Ágyat vagy az „anorexiás” Toilette fafedelű végécészejét olyan keskenyre mintázta, hogy mindkettő hasznavehetetlen hibrid tárggyá vált. *(Megtekinthető szeptember 13-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

Albertina, Bécs

Nő, fürdőkádban

Az amerikai Lee Miller (1907–1977) másfél évtizedes fotóriporteri, fotóművészeti munkásságát – Walter Moser kurátor 100 képes válogatásában – bemutató kiállításával nyitotta meg Bécsben az Albertina új fotogaléria-részlegét.

Lee Miller New Yorkban született; 1925-ben Párizsban díszlettervezést tanult. Amikor 1926-ban hazatért, a szokatlanul nagynak tűnő manhattani forgalomban egy középkorú úrnak kellett elrántania egy autót elől. Megmentője – a Condé Nast, a Vanity Fair és a Vogue folyóirat kiadója – modellként rögtön munkát is ajánlott a csinos ifjú hölgynek. 1927-ben portréja megjelent a Vogue címlapján, majd Horst P. Horst, Muray és Steichen is fényképezte. Utóbbi ajánlásával 1929-ben Párizsban felkereste Man Rayt, aki akkortájt már sikeresen váltogatta a festőecsetet az előhívós és fixfres edényekkel.

Lee Miller eredményesen alakította a múzsa szerepét, de az Albertina látogatói közös munkáik egy részét is megtekinthetik. Man Ray emlékkiállításán 1996-ban, a Kunsthaus Wienben már szerepelt ugyan egy ilyen válogatás, de azt más szempontok alapján állították össze. A kép részleges átfordítását eredményező, szolarizációs eljárás művészién kifejező változatán túl Man Ray megismertette Millert

az őt körülvevő képzőművészekkel, írókkal, költőkkel: Bretonnal, Picassóval, Éluard-al, Miróval és Jean Cocteau-val is. Az amerikai hölgy eljártott a francia költő-filmrendező 1930-ban forgatott, önleletrajzi ihletésű szurrealista filmjének női főszerepét, ám a most közzétett állófotók tanúsága szerint eredményesen alakított egy kőszobrot is.

A rövid hajú, emancipált Miller rövidesen önálló fotóműtermet nyitott, de azt a gazdasági válság miatt 1932-ben bezárta, és visszatért New Yorkba, ahol kiállította párizsi munkáit. 1934-ben férjhez ment egy dúsgazdag egyiptomihoz, akivel együtt utazgattak. A világra nyitott feleség még a sivatagot is a szurrealistáktól ellesett módszerekkel fényképezte. 1937-ben visszatért Párizsba és felkereste művészbártaikat, akik bemutatták az angol festőnek, Roland Penrose-nak. Lee Miller elvált férjétől, a II. világháború kitörésekor követte a Londonba hazatérő Penrose-t, de csak gyermekük születése előtt, 1947-ben házasodtak össze.

Az Albertina három, jól elkülönülő helyisége sem bizonyult kellően tagoltnak ahhoz, hogy tökéletes pontossággal mutassák be a tekervényes



Lee Miller: Védőmaszkok, London, 1941

életút állomásait Miller saját, illetve ismerőseinek fotói révén. Így izgalmas és kissé szubjektív módon kerültek egymás mellé az utazási képek a háború kitörésekor Londonban készített városképi részletekkel, illetve a St. Malo bombázását bemutató riportfelvételek közül azokkal, amelyek negatívjaik – talán véletlenül – a katonai cenzúra nem semmisítette meg.

Miller Angliában ugyanis intenzív munkába kezdett: immár nem modellként, hanem fényképészként dolgozott a Vogue-nak. Műtermi modelles ruhafotóján is egyértelműen érződik Man Ray hatása. A háború kitörésekor a divatfotóról átvált a riportképek készítésére, majd kiadója jelentős ajánlásának köszönhetően bekerült az első hivatalos haditudósítók közé. (A különböző források eltérő számot adnak meg, fogalmazzunk tehát úgy, hogy legfeljebb fél tucat nő kapott hivatalos akkreditációt.) Miller jó érzéssel nem erőltette a teljesen önálló munkát – ellentétben például a feltartóztathatatlannak nevezett Margaret Bourke-White-tal –, hanem csatlakozott a Life fotósához, David E. Schermanhoz. Rolleiflexét szükség esetén szívesen cserélte fel a mindig nála lévő Hermes Baby írógéppel. Riporterként az első között érkezett Dachaubá, Buchenwaldba és április 15-én Lipcsébe. Amikor pedig egysége Münchenben benyomult a Prinzregentenplatz 27. alatti villába, döbbenet tapasztalták: Adolf Hitler egyik korábbi lakásában járnak. Scherman és Miller rögtön a fürdőszobába sietett...

A háború befejezése után Miller fényképezett Ausztriában és Magyarországon is. 1992-es kölni nagy, retrospektív tárlata kiemelten, talán még jelentőségüknél is nagyobb nyomatékkal mutatta be pesti riportjait. A mostani kiállítás egyik hangsúlyos – két elfogott, de már civil ruhában lévő német katonát ábrázoló – fotója pedig ott és akkor más képaláírással szerepelt.

Férjét 1966-ban lovaggá ütötték. A súlyosan depressziós, elhízott Miller élete utolsó éveiben a korábbinál is visszavonultabban élt, és Lady Penrose-ként szakácskönyvek közreadásával múlatta idejét. Elhunytá után menyje leporolta a padlásokon tárolt kartondobozokat, melyekben Lee Miller fiával, a szintén elismert fotós Penrose-zal rengeteg kéziratot és 40 ezer fotónegatívot találtak. *(Megtekinthető augusztus 16-ig.)*

FEJÉR ZOLTÁN

NS-Dokumentationszentrum, München

Megmutatni az elmondhatatlant

Hosszú sorokban álltak az emberek a kora nyári esőben az NS-Dokumentationszentrum München (Müncheni Nemzetiszocialista Dokumentációs Központ) épülete előtt, hogy bejussanak a régen várt kiállításra. Az épületet is csak nemrég adták át a náci uralom bukásának 70. évfordulója alkalmából. Winfried Nerdinger, a Technische Universität építészettörténész professzora volt a hajthatatlan kivitelezője ennek a vállalkozásnak. Szerinte ugyanis míg a hetvenes–nyolcvanas években a szövetségi állam különböző tartományokban a nemzetiszocialista múltat nagyjából sikerült feldolgozni, addig Münchenben erre sokáig kellett várni. Pedig a bajor fővárosnak mint a „mozgalom fővárosának” különösen fontos lett volna tisztázni a saját történelmi felelősségét. Bár a náci hatalomátvitel és a megsemmisítő háború nem mesélhető el csupán egy város történelmének tükrében, a müncheni polgárok, a hivatalok és az intézmények döntő szerepet játszottak a radikális jobboldali mozgalom bűneiben. Münchenből indult ki a náci mozgalom, itt történt az első hatalomátvételi kísér-



Erwin Blumenfeld: Iszonypofa, 1933
heliogravúr, 28x22 cm, magántulajdon

let, a közeli Dachauban épült az első koncentrációs tábor, és tulajdonképpen itt dolgozták ki „az erőszak iskoláját”, vagyis a nemzetiszocialista terror rendszerét is. Goebbelsnek az 1938 novemberében a müncheni városházán elmondott beszéde hatására a zsidó lakosság ellen kirobant országos pogromsorozat a holokauszt „előjátékául” szolgált.

De miért éppen München kínálta az 1920-as években a legjobb talajt ennek a gyilkos eszmének, miért éppen ebből a városból jöttek a legmegátalkodottabb bűnösök? Ezekre a kérdésekre keres és próbál válaszokat adni ez az állandó kiállítás, amelynek otthonaként egy szép, visszafogott épület szolgál, melyet közvetlenül a Hitler egyik kedvenc építészé, Paul Ludwig Troost által tervezett ikerépület egyike, a Führerbau mellett építettek fel. A dokumentációs központ feladata alapján nem múzeum, és nem is kiállítási csarnok; koncepcióját tekintve inkább nevezhető kutatási-oktatási központnak, ahol a nemzetiszocializmus történetét lehet tanulmányozni. De nem csupán a múltat, hanem annak máig ható, demokráciát romboló hatását is. Tehát a múlt nincsen lezárva, és ezért



Varsányi Pál: Horogkeresztmalom, 1933
linómetszet, 31x22,7 cm

a mai események is folyamatosan jelen vannak.

A történeti dokumentumok 33 témát dolgoznak fel szövegek, fotók, filmek, hanganyagok, interaktív digitális médiaasztalok és magyarázó ábrák segítségével. Ilyenek például a tanácsköztársaság és az ellenforradalom; Hitler mozgalmának kezdetei Münchenben a puccsig (1919–1923); a náciellenes demokratikus mozgalmak 1933-ig; a hatalomátvitel, majd a zsidók üldözése és a náci kultúrpolitika bemutatása. München mint „művészeti város” az utóbbi tekintetben is meglehetősen kínos főszerpet játszott az 1937 és 1944 között nyolcszor megrendezett Nagy Német Művészeti Kiállítással, illetve a modern művészeket neveltség tárgyává tevő és üldözésüket bevezető Elfajzott művészet (1937) című tárlattal.

A témák között szerepel még a háború, a müncheni náci bűnösök, a hadsereg és a rendőrség szerepének bemutatása, valamint a titkosrendőrség (SiPo) tevékenységének feltárása – ennek bevetési csoportjai tömeggyilkosságokban is részt vettek. Legmegdöbbentőbbek a háború utolsó évének dokumentumai. Ezekből kiderül, hogy a terrorcselekmények és a gyilkosságok a legvégső pillanatokig, sőt egy ideig még a háborút követően is folytak. A felejtés ellen épült tehát ez központ, és figyelmeztetésül olvasható a falon Primo Levi gondolata is: „Megtörtént, következésképpen megtörténhet újra.”

Az állandó kiállítás történelmi áttekintést nyújt a korszakról, de nem adhat teljes képet arról, hogy konkrétan mi történt a művészet területén. Ezért rendezték meg a Das Unsagbare zeigen (Megmutatni az elmondhatatlant) című időszaki tárlatot, amely műalkotások révén teszi érzékletessé az akkori valóságot: az elnémitást, az erőszakot, a gyilkosságokat, mindazt, amit a rendszer által „elfajzottnak”, kreténnek bélyegzett művek létrehozói átéltek. Az alkotók az elmúlt korok művészetének szinte összes ikonográfiái pátozformáját felhasználták, amely alkalmas volt a közönség sokkolására, a betlehemi gyermekgyilkosságtól a haláltáncig, Goya és Callot műveinek felidézéséig.

A nemzetiszocializmus felemelkedése sokak szerint a Weimari Köztársaság gyengeségével magyarázható, de ez csak részgazság. Hiszen

az 1920-as években számos olyan demokratikus, kommunista érzelmű művészársaság jött létre, amelyekhez százával csatlakoztak a művészek. Munkáikban előre jelezték, hogy a náci ideológia hová vezet majd. George Grosz, John Heartfield, Otto Pankok és mások szatirikus munkái általában ismertebbek, Erwin Blumenfeld 1933-as sokkoló, Iszonypofa címmel Hitlert ábrázoló fotómontázsa kevésbé. Nem tudni pontosan, hány emberhez jutottak el ezek a művek, de tény, hogy nem tudták eltéríteni a német polgárokat az önsorsrontó hiszékenységtől. 1933 után a politizáló művészek jó része emigrált és külföldről agitált a náci Németország ellen (Grosz, Heartfield), de voltak, akik a földalatti mozgalmakhoz csatlakoztak, grafikák és plakátok formájában tiltakoztak, mint Lea és Hans Grundig. A legtöbbjüket elfogták, koncentrációs táborba zárták, megkínózták, munkáikat megsemmisítették. De megmaradt néhány mű, amely a rendszer célját és módszereit mutatta be, például Fritz Sparschuh és Karl Schwesig kínzásjelenetei, vagy a magyar származású művészek közül az Aba-Novák-tanítvány Schnitzler János és az Uitz-tanítvány Varsányi Pál expresszív linómetszetei, a félelem hangtalan sikolyai.

A kiállítás, mint a két magyar művész említéséből is nyilvánvaló, nemzetközi, hiszen a koncentrációs táborok is „nemzetköziek” voltak. A szlovén Vito Globocnik sorozata, az Uralkodó nép, amelyet 1944-ben egy partizánnyomdában sokszorosítottak, a Balkánon elkövetett szadista kegyetlenségeket mutatja be. A háború befejezése után is születtek művek, amelyek a nemzetiszocialista korszakot dolgozták fel, például Willi Geiger sorozata, A barna halál vagy a lengyel Jerzy Zielezinski K. Z. albuma, amely a megsemmisítőtáborokat mutatja be.

Amikor 1949-ben Adorno kijelentette, hogy Auschwitz után nem lehet verset írni, vita indult arról is, hogy a holokauszt rémségei ábrázolhatók-e egyáltalán valamilyen adekvát művészi formában. Az egykori náci birodalom keleti és nyugati része másként válaszolt erre a kérdésre az elkövetkező évtizedben. Míg az NDK-ban a szocialista realizmus uralta a hivatalos művészetet, az NSZK-ban más utat választottak. Az első két kasseli Documenta rehabilitálta a klasszikus moderneket, és ezzel egyidejűleg az absztrakt művészetben találták meg azt a formát, amelyben a szabad, demokratikus életforma kifejezhette magát. Így a német alkotók az absztrakció segítségével újra bekerülhettek a nemzetközi művészeti élet vérkeringésébe, és ugyanakkor a közelmúlt nemzetiszocialista örökségét is „kitakarhatták”.

A tárlaton látható, erős érzelmet kiváltó művek dr. Gerd Gruber wittenbergi mérnök és dr. Dietrich Schubert heidelbergi művészettörténész magángyűjteményéből, valamint a berlini Galerie Nierendorf anyagából származnak. Vajon léteznek-e ilyen gyűjtemények nálunk? És mikor lesznek kiállítás? *(Megtekinthető július 31-ig, a belépés díjtalan.)*

KOVÁCS ÁGNES

Svájc leglátogatottabb képzőművészeti gyűjteménye és kiállítóhelye már jó néhány éve egy Bazel-Riehen-i magánintézmény, a legendás műkereskedő és műgyűjtő Ernst Beyeler által létrehozott Fondation Beyeler. Az alapítvány klasszikus modern és kortárs mestermunkákból felépített gyűjteménye éppúgy mágnesként vonzza a látogatókat, mint a hasonló profilú időszak kiállítások. Az eddigi legnagyobb közönségsikert hozó blockbuster a napokban zárult: a Gauguin 60 festményét felvonultató show-t (Műértő, 2015. május) több mint 300 ezren látták – kétszer annyian, mint ahány a Svájcban nagyvárosnak számító Bazel lakosainak száma.

Az intézmény vezetését néhány éve az Art Basel korábbi igazgatója, Sam Keller vette át. Miközben a világ legfontosabb kortárs vására az ő vezetése alatt nyitott a legprogresszívebb irányzatok felé, a Beyeler tárlatain a festészet dominál. Programjuk hatékony cáfolata a műnem ódivatúságát hirdető álláspontjának. Ehhez a médiumot megújító fiatalok mellett a legnagyobb sztárokat hívják segítségül: az elmúlt egy évben Gerhard Richternek és Peter Doignak rendeztek tárlatot; ezeket a nyári hónapokban a kortárs figuratív festészet legnagyobbjai közé sorolt Marlene Dumas követi.

A dél-afrikai származású művész több mint négy évtizede Hollandiában él, mégis Amerikából indult „világhódító útjára” – köszönhetően a New York-i New Museumban, a Los Angeles-i MoCA-ban, majd ismét New Yorkban, de ezúttal már a MoMA-ban rendezett egyéni tárla-

tainak. Európában először az 1992-es kasseli Documentán hívta fel magára a figyelmet, három évvel később már ő állíthatott ki a Velencei Biennále holland pavilonjában, első retrospektív kiállítására kontinensünkön mégis csak tavaly került sor.



Marlene Dumas: Nuclear family (Papa, mama, gyerekek), 2013

olaj, vászon, 200x180 cm, Fondation Beyeler

Igaz, ehhez már három olyan tekintélyes intézmény fogott össze, mint az amszterdami Stedelijk Museum, a londoni Tate Modern és a Beyeler-alapítvány.

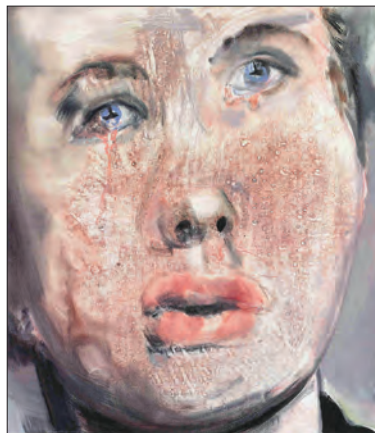
Közreműködésükkel olyan kiállítás jött létre, amelynek törzsanyaga közös ugyan, ám mindhárom helyszínen Dumas munkásságának különböző aspektusai kerülnek előtérbe. A Stedelijkben például nagyobb

Fondation Beyeler, Bazel-Riehen

Éljen a festészet!

hangsúlyt kapott pályájának konceptuális kollázsokkal és a Models sorozat száz rajzával reprezentált kezdeti szakasza, Londonban a Rejects című sorozattal a politikára reflektáló műveire irányult több figyelem, Bazelben pedig forrás-munka-használata követhető közvetlenebbül nyomon. Utóbbi kulcskérdés Dumas tevékenységében; műtermében hatalmas mennyiségű, témakörök szerint rendszerezett fotót, újságkivágást tárol – a legvastagabbak a „p” betűvel kezdődő doszsiék, azaz a privát, a politika és a pornó. „Olyan művész vagyok, aki másodkézből származó képekkel, de első kézből származó tapasztalatokkal dolgozik” – mondta még pályája kezdetén, utalva arra, hogy a készen kapott képek csak az alapot, a kiindulópontot jelentik munkáihoz. A fotó megőröki, kimerevíti a pillanatot, megállítja az időt, hogy aztán az Dumas ecsetje nyomán ismét életre keljen – de már egy másfajta életre. A „konzerv-képek” azért is fontos szerepet játszanak nála, mert ezek segítségével ismerkedett az egyetemes művészettörténettel – Dél-Afrikában élve nem volt módja élőben látni az általa csodált mesterek alkotásait.

A kurátorok úgy rendezték el a jóval több, mint száz festményből és grafikából – utóbbiak zömmel tusrajok – álló anyagot, mint ha könyvet szerkesztettek volna.



Marlene Dumas: Akiért a harang szól, 2008
olaj, vászon, 100x90 cm, Rachofsky Collection & Dallas Museum of Art

Van tartalomjegyzék és bevezető, majd az egyes fejezetek következnek. Azaz, mielőtt végigkísérnék a nézőt a művész pályáján a korai kollázsoktól a legfrissebb festményekig, az első terem Dumas különböző – egymásra szervesen épülő – korszakainak néhány kiválasztott emblematis alkotásával hangol rá az életműre és segíti a majd később látott művek elhelyezését az alkotó univerzumában.

Fontos kulcs a kiállításához annak a művész által választott címe: The Image as Burden, amelyre azért hivatkozunk angolul, mert magyar fordítása, „A kép mint teher” nem tudja pontosan visszaadni lényegét.

Ez egyben az egyik kiállított, 1993-ban született festmény címe is, amelyet George Cukor 1936-ban forgatott filmje, a Camille egyik stillje ihletett. A póz, amelyben Dumas megőröki a kisméretű olajkép két szereplőjét, a Pietà-ábrázolásokra emlékeztet. A cím arra utal, hogy az alkotót elsősorban nem az érdekli, hogy a forrásként szolgáló képek miként hatnak a festészetre, hanem ellenkezőleg, hogy a festés, illetve maga a festészet hogyan alakítja át a bennünk élő képeket. Dumas egyébként „szépen” fest akkor is, amikor karcos témákkal foglalkozik, és pontosan ez a sokszor kemény téma és a feldolgozás lírai, lebegő módja között feszülő ellentét ad csak rá jellemző ízt munkáinak.

Ha ezúttal csupán néhány művet emelhetünk is ki, mindenképpen említést kell tennünk a Velencei Biennáléra készült, különböző nőtipusokat bemutató, egész alakos álló aktokról, melyekhez Mária Magdolna éppúgy „modellként” szolgált, mint Naomi Campbell. Különösen érdekesek azok a munkák, amelyek korábban már más modern és kortárs mesterek által is „újrahasznosított” témákat dolgoznak fel. Így például Delacroix és Picasso után Dumas is megfestette a maga Algíri nőkjét, amelyhez egy meztelen algériai nőt fogva tartó francia katonákat ábrázoló 1960-as fotó adta a kiindulópontot. A Halott lány című 2002-es festmény pedig ugyanabból a fotóból merítette az inspirációt, amelyet Gerhard Richter is használt a RAF-terroristákról készített sorozatához. (Megtekinthető szeptember 6-ig.)

P. E.

a képzőművészeti élet eseményei



www.ikon.hu

bernar
venet

metametrica

kurátor

Lukács Viola

megnyitó

2015. július 18., 11h

Modern Képtár-
Vass László Gyűjtemény
Veszprém, Vár utca 3-7.

Bernar Venet előadása
és performansza

2015. július 18., 18h

Veszprémi Petőfi Színház
Latinovits – Bujtor Játékszín

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény

8200 Veszprém, Vár utca 3-7.
+36 88 561 310, +36 88 425 204
www.vasscollection.hu / www.arthouseweb.hu / www.bernarvenet.com

A kiállítás főtámogatója:
az **AUDI HUNGARIA MOTOR Kft.**
Köszönet a veszprémi **Művészetek Házának**
és **Veszprém Város Önkormányzatának!**

Audi
Hungaria



JÚLIUS 18–OKTÓBER 31.

Edvard Munch Museum – Munchmuseet, Oslo

Recepció, sztárkultusz nélkül

A 2015-ös év egyik legjobban várt kiállítása Oslóban a nyári szezon jelentős eseménye, az Edvard Munch és Vincent van Gogh munkásságát együttesen bemutató tárlat. Gondolati vezérfonala a két festő többoldalú összehasonlítására épül, ám nem hagyja figyelmen kívül a látványos előképek és kortársak kölcsönzésére alapuló turisztikai elvárásokat sem.

A holland festő 1853-ban, a norvég tíz évvel később született. A krisztianiai rajziskola tehetséges növendékeként feltűnő Munch gyorsan behozta az egy évtizednyi lemaradást a művészeti tanulmányait későn kezdő Van Gogh-gal szemben. Így mindketten 1882 körül aratták első kiállítási sikereiket.



Vincent van Gogh: Csillagos éj a Rhone felett, 1888
olaj, vászon, 60x74 cm, Musée d'Orsay, Párizs

Az 1880-as évtized a holland festő számára a művészi kiteljesedést is meghozta, hiszen 1880 és 1890 között alkotta meg fő műveinek jelentős részét. 1890-ben bekövetkezett halála miatt azonban életműve számszerű szűkössége nem vethető össze a termékeny és grafikusként is kiemelkedőt alkotó Munchéval. Munch számára az 1890-es évek Életfríz-ciklusa (köztük a Sikoly, a Melankólia és az Élet tánca) jelentette az igazi beérkezést. Az 1912-es kölni Sonderbund-kiállításon már mindkét művészt a „német/germán” génusz perifériákról érkezett, de hiteles képviselőjeként ünnepelték.

Munch túlélte saját korát, és a világháborús német megszállás alatt végrendelkezett arról, hogy hagyatékának Oslo város önkormányzata legyen a kijelölt örököse. Így végül 1963-ban nyílt meg az a mostani kiállításnak is helyet adó, a hatvanas évek modernizmusát tükröző épület, amely máig őrzi a Munch-életmű jelentős részét. Van Gogh esetében már hatalmas erőfeszítésre, szakmai és politikai összefogásra is szükség volt ahhoz, hogy a munkásságának szentelt kiállítóhely létrejöhesse Amszterdamban. Mindez abban az időszakban történt, amikor a két életmű ezekről az erőfeszítésekről függetlenül is megindult a popkulturális ikonná válás útján, ami aztán mindent eltakarta az életművek és a mögöttük álló személyiségek valós vonásaiból.



Edvard Munch: Csillagos éj, 1922-1924
olaj, vászon, 140x119 cm, Edvard Munch Museum, Oslo

a két művész a XIX–XX. század fordulóján, majdnem egy időben elismert és ünnepelt sztár, szinte már közhelyszámba menő hivatkozási pont – annak ellenére, hogy életművük meglehetősen szűk keresztmetszetű, illetve évtizedeken át el volt zárva a nyilvánosságtól (a náci ideológiával terhelt korszakban még üldözték is).

E két művészről nehéz újat mondani, és a kiállítás nem is tesz hozzá sokat a róluk eddig kialakult képhez. A rendezők érdeme, hogy nem direkt módon állították párhuzamba vagy kontrasztba a műveket, hanem a kortársak hatását, a párizsi tartózkodások következményeit is vizsgálták; ám a tárlat második részére már nem jellemző ez a szellemi befektetést igénylő igyekezet és bátorság. A kiállítást – egy másik válogatásban – az év második felében az amszterdami Van Gogh Museum is bemutatja. *(Megtekinthető szeptember 6-ig.)*

T. K.



Astrup Fearnley Museet, Oslo

Szegény gyűjtő, nagyszerű művészet

A norvég közélet az olajpar által az 1970-es évektől kiváltott gazdasági fellendülés hatására sem veszítette el a társadalmi egyenlőséghez való ragaszkodás eszméjét. Miközben az északi országban a nyitott és mobil elit mindig is jelentős magángyűjtemények birtokosa volt, ezek bemutatása, nyilvánosság elé tárása még az elmúlt évtizedben is visszafogott maradt. Mindez különösen igaz a kortárs műgyűjteményekre, amelyek közül – a norvég vásárlóerőnek megfelelően – már több is a globális műpiacon jött létre. Más kortárs műtárgygyűjtesek vállalati kollekciónak álcázva mutatkoznak meg, így az oslói Tjuveholmen-félsziget végén álló, Renzo Piano tervezte épületet is birtokoló Astrup Fearnley cég saját anyagára épülő múzeuma. Ez a kortárs művészeti intézmény vállalta fel azt a szerepet, hogy a Hans Ulrich Obrist által „úttörő gyűjtőnek” minősített Erling Kagge műkincseit a közönség elé tárja. A kiállítás fantáziánéve – jellemző módon – a Love Story lett.

A nemzetközi műkereskedelem berkeiben járatos norvég gyűjtő és életművész a helyi közélet extravágáns figurája. Az egyebek mellett a norvég modernista építészet egyik ékkövének tartott – Arne Korsmo által tervezett – villát birtokló gyűjtő a tárlat alkalmából önálló kötetet is szentelt saját gyűjteményének, amely azonban elsősorban nem katalógus, hanem a könyv angol változatának álszerény címe szerint önvalломásszerű „jótanács-kézikönyv” kezdő gyűjtőknek: Egy szegény



A. C. November Hoibo: Cím nélkül, 2014
kézi szövésű gyapjú, nylon, 210x182x15 cm

gyűjtő kalauza nagyszerű művészet vásárlásához (A Poor Collector's Guide to Buying Great Art, Kagge Forlag, Oslo, 2015). A norvég változat nemes egyszerűséggel A gyűjtés művészete címet kapta. Jelent valamit is ez a címbeli kettősség? Netán az, aki az angol nyelvű közegben, tehát a világpiacon szegénynek számít, Norvégiában nem az? De ki is a kötet mindeddig rejtőzködő szerzője, Erling Kagge?

Az 1963-as születésű egykori cambridge-i filozófiahallgató nem az olajparban, hanem a világ egyik legjelentősebb alumíniumipari és megújuló energiákkal foglalkozó konszernje, a Norsk Hydro nemzetközi jogászaként alapozta meg vagyonát, de ma kizárólag egy főként sikerkönyvek kiadására koncentrá-



Klara Lidén: Önarckép kulcsokkal a városhoz, c-print, 60x42 cm, 2005

ló kiadó tulajdonosaként tevékenykedik. (Nem mellesleg a Guinness-rekordok könyve szerint ő az első ember, aki maga szervezte expedíciót, rádiókapcsolat nélkül jutott el nemcsak az Északi- és a Déli-sarkra, de a Mount Everestre is.) Könyvében leírt története során a kortárs műgyűjtés úgy keltette fel a figyelmét, hogy egy New Yorki útja alkalmával elvetődött egy galériába, ahol pár napnyi mérlegelést követően 2003-ban megvásárolta Richard Prince Saying Nurse című festményét 50 ezer dollárért. Alig öt év múlva ugyanezt az alkotást 5 millió dollárért tudta eladni. Kagge szerint ez az egy eladás teremtett alapot a gyűjtemény továbbépítéséhez. Utólag persze maga is belátja: elképesztő szerencsése volt, hogy abban a pillanatban úgy döntött, megvásárolja a képet. De lehet-e másnak is ilyen szerencséje? És lehet-e egy ilyen „tanmese” után másoknak tanácsokat adni?

Annyiban feltétlenül, hogy más gyűjtők ne essenek azokba a tipikus hibákba, amelyeket ő is sokszor elkövetett. Így könyvének néhány megállapításából fény derül azokra a stratégiákra, amelyeket alkalmaz, jóllehet ezek alapján nem mindig tudott racionális döntést hozni. Mint minden ilyen típusú könyvnek, ennek is közhelygyűjtemény-íze van. Ugyanakkor egyes részei valóban megfontolásra érdemesek (és itt nem a Larry Gagosian rendezte partik kritikájára és az abból levont konklúzióra gondolok).

Az egyik a jellegzetes skandináv konszenzuserő attitűd, amely arra sarkallja a gyűjtőt, hogy a kortárs művészetet az azt befolyásoló szakmai közeg minden szempontja szerint megismerje: a folyóiratok (műkritikusok), a múzeumok és kortárs kiállítóhelyek (kurátorok, művészettörténészek), valamint a nemzetközi műkereskedelem (galériások) szemszögéből. E három kör véleményét vásárlás előtt – minden egyes művész és műalkotás kollekciójába emelése előtt – mérlegeli, annak ellenére is, hogy jól ismeri érdekeltségi szintjeiket. A mára közel ezer tárgyból álló gyűjteménybe így főként angol, amerikai, német és skandináv művészeket válogatott be, de több jelentős, főként európai galériák által képviselt dél-amerikai alkotótól is birtokol műveket.

Európában leginkább a berlini szcénára figyel, ahová félévente akár többször is fapados járatral utazik, hogy kiállításokon tájékozódjon, és begyűjtse a helyi műkereskedelmi közeg tapasztalatait, szakemberekkel, művészeti tanácsadókkal, de főként galériásokkal tanácskozzon. Viszont hangsúlyozottan nem tartja fontosnak a művészekkel való személyes kapcsolatot, amely szerinte negatívan befolyásolná vásárlásait.

S mi tükröződik ebből leginkább a gyűjteményben? Elsősorban az, amiről már szó esett: pontosan követi a topgalériák kínálatát, döntéseit ugyanakkor a kuratori és műkritikai közegre is támaszkodva hozza meg. Jól látható gyűjtői stratégiája: fiatal vagy középgenerációs művészeket vásárol, a magánánál idősebb nemzedékből csak egy-egy ikonikus művet választott be kollekciójába, így például az osztrák Franz West átalakított orrú Rolls-Royce-át. Figyel arra, hogy a legfontosabb galériák által képviselt aktuális sztárok is jelen legyenek anyagában, mint például a fotóművész Wolfgang Tillmans. De ide sorolhatjuk a Dániában élő izlandi Olafur Eliasson műveit is, akit a kiállításon – külön térrészben – egy fényinstalláció és egy fa-üveg optikai konstrukció képvisel. Mellettük a legfiatalabb – az 1970-es évek végén, 1980-as évek elején született – feltörekvő generáció számos alakja is helyet kapott gyűjteményében, így a svéd utcai akcióművész Klara Lidén vagy az amerikai Tauba Auerbach.

Fontos jellemző, hogy a kiemelt alkotók több jelentős művel hangsúlyokat képeznek a gyűjtemény egészén belül. Fontos a műfajokra való nyitottság is, hiszen a válogatásban a festésztől és a grafikától kezdve a videoművészetten át a hanginstallációig minden újabb médium is megtalálható. Sőt több megvásárolt performansz is a gyűjtő rendelkezésére áll; ezek esetében az esemény leírásával kapcsolatos dokumentációt vette meg a galériával és a művésszel kötött háromoldalú, kizárólagos szerződés keretében. (Ebből a műfajból a mexikói Adriana Lara szétdobált banánhéjait láthatja a közönség.) Ezek a – nevezzük most így – vizuális és konceptuális irányhoz egyaránt sorolható művek azonban arányosan, egymásnak nem ellentmondva jelennek meg az anyagban.

Ahogy a megnyitó után a norvég sajtóközlemények többsége fogalmazott: erőteljes, elgondolkodtató, és egyben eleven gyűjtemény ez, amely kifejezi Kagge nyughatatlan, állandó felfedezésre vágyó személyiségét. A sajtó számára a gyűjtő elsősorban azt a képet közvetítette magáról, mennyire óvatosan és körültekintően – az intézmény kurátoraival folytatott hosszas beszélgetések hatására – alakította ki ezt a válogatást, amely végül a múzeumban látható. Többször is nyilatkozott arról, milyen nehéz dolog a legszemélyesebb, önéletrajzi naplóként is felfogható gyűjteményt nyilvánosság elé tárni, hiszen így még a legféltebb titkai is a kiállítóhely – eleve rendkívül transzparens – falai közé kerülhetnek. *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

TÓTH KÁROLY

A nagyóri kastély Mednyánszky-képei



Menedék és műterem

Tátrai kirándulások alkalmával – akár egy kevésbé előnyös esős napon, akár két túra közötti pihenésként – érde- mes ellátogatni Nagyőrbe (Strázky). A Késmárktól északra, Szepesbélára vivő úton megérkezve a faluba, rö- g- tön balra a kis középkori templom és különálló reneszánsz harangtornya tűnik fel, illetve a túloldalon egy ha- talmas park öreg fái között megbújó, vakítóan fehér kastélyépület, ugyan- csak reneszánsz csipkés bástyákkal. Ez önmagában még nem lenne ér- dekes, különösen a Szepeességben, ahol számos hasonló épület látható. A nagyóri kastély érdekessége azon- ban az, hogy itt található és egész év- ben megtekinthető a legnagyobb ál- landó Mednyánszky-kiállítás.

A XIX. századi magyar festészet egyik legkülönösebb és legterméke- nyebb alkotója, Mednyánszky László évtizedeken át lakója volt a kas- télynak. Itt töltötte szüleivel és testvérével gyerekkora jelentős ré- szét. Később külföldi utazásairól vagy a Párizsban, Bécsben, illetve Budapesten töltött hónapok után is gyakran tért ide haza. Nagyór oly- kor menedéket és gyógyulást adott a meggyötört idegzetű, depressziós művész számára, máskor pedig a za- jos és botránys városi életet a ter- mészettel felcserélő alkotó magányt jelentette. Volt, hogy egyedül kará-



Mednyánszky László: Leselkedő, 1900
olaj, vászon, 101×68 cm

csonyozott a kastélyban, volt, hogy élvezte a Margit húga szervezte ví- dám társasági életet, és volt, hogy hónapokig nem tudott innen szaba- dulni az apja halála okozta depresz- szió miatt.

Nagyőrben és környékén Med- nyánszky mindent megtalált, ami fontos volt számára az életben, és ami képei témája lehetett. Ilyen a ter- mészet: a kastély angolkertjének zu- gai, a Poprád vízének kanyarulatai, a Tatra erdei vagy sziklái; másrészt a környék lakói, akiken nemcsak anyagilag és tettekkel segített járvá- nyok vagy árvíz idején: modellt is mindig talált közöttük portréihoz. A kastély gazdasági épületszárnyá- ban volt az amúgy sok és gyakran változó helyen alkotó festő egyetlen állandó műterme. A főépület őriz- te meg képei egyik legjelentősebb és legátfogóbb gyűjteményét: itt látható az 1875 és 1900 közötti időszakban készült, akkoriban ki nem állított és eladásra sem kínált, később is a csa- lád tulajdonában maradt festmények



Mednyánszky László: Falu, 1885–1890
olaj, fa, 21,8×32 cm

legtöbbje. Ez a több mint 140 kép a görög betűkkel titkosított naplók- ból ismert, nagyrészt még ma is kallódó életmű közel egytizede; minden ötö- dik magán- és közgyűjteményben fel- lelhető Mednyánszky-munka.

A kiállítás a kastély két termében – korabeli bútorokkal berendezett enteriőrben – és emeleti folyosóján időrendbe sorolva mutatja be a nagy- őri korszak festményeit. Így egymás mellett láthatók a barbizoniak, a bé- csi hangulatképfestők vagy a poé- tikus realisták hatásáról árulkodó tájképek, meg a Rembrandtot idéző, a sötét háttérből kifénylő cigány- és csavargóportrék. Itt vannak az élén- kebb színeket használó, a kastély tár- sasági életéről árulkodó családi arc- képek, illetve az 1895 körül festett, a közeli hozzátartozók, különösen apja halálának megrázó élményét fel- dolgozni segítő, az emberi szenvedés változatait haláltáncszerűen felvo- nultató allegorizáló-szimbolista kép- sorozat darabjai is.

Mednyánszky 1875 után többször is járt Barbizonban. Az ott eltöltött hónapok hatása nemcsak ábrázolás- módján, hanem témaválasztásán és motívumaiban is érezhető. Az 1880- as évek tájképein nyomon követhető, hogyan sikerült a festőnek megszaba- dítania az ábrázolt tájat a kompozíció kényszerétől, és eljutnia a szimboli- kus látásmódig. Gyerekkora óta ked- velt témái szimbolikus tartalmakat hordozó formai alakzáttá rögzülve jelennek meg: a magányos fa, a vadul burjánzó kert, a falu végén kanyar- gó gyors folyó és a környék csavar- gások alkalmával felfedezett erdei- nek belső tere. Az 1890-es években a művészt ért veszteségek és az időn- ként rátörő súlyos depresszió hatá- sára a táj komorabbá válik, ez az éj- szakai, viharos, esős, ködös tájképek „sötét korszaka”. Az 1900 körüli



A felújított nagyóri kastély

impresszionista tájbrázolások kiszí- nesednek és plasztikusabbá válnak a festő éppen kezébe került eszköz- zel megejtett beletörlései miatt.

A kastély emeleti árkádos folyosó- jára kerültek azok az 1900 körül ke- letkezett, hatalmas méretű vásznai, amelyeken főként a Tatra kopár szik- latömbjeit festette meg. Ha az abla- kon kitekintünk, a második terem egyik ablakmélyedésében elhelye- zett képen éppen a megfestett rene- szánsz templomtornyot látjuk onnan, ahonnan a festő is nézhette.

Mednyánszky szociális érzékeny- séggel és lélektani érdeklődéssel át- itatott portréin szerelmein, család- tagjain és barátain kívül a környék ismeretlen, alkalmi modelljei: cigá- nyok, szolgálégények és csavargók is megjelennek. Az 1880-as évek fél- alakos portréi után a következő év- tized egész alakos képei láthatók, amelyeken a festő által csavargásai során megismert embertípusok so- rakoznak: mindannyian a szegény- ségben megnyomorodottak – a szá- nalomra méltó betegtől a szeretni valón át az ijesztő gonoszig. A leghí- resebb ezek közül talán a Szent Se- bestyén ikonográfiai hagyományát idéző Megkötözött rab. Az 1895 kö- rül festett komor képeken, az úgy- nevezett csirkefogó-galériában a go- noszság legmélyebb rétegeibe jutott emberek, illetve elvesztett családtag- jai jelennek meg, köztük egy befeje- zetlenül maradt képen a katófalkon kiterített halott apa. A tárlat befejező részében expresszív háborús művei láthatók. Mednyánszky alkalmatlan- sága ellenére, egy ismerős segítségé- vel frontszolgálatot vállalt: munkái- val a szerb, az orosz és az olasz front hadi eseményeiről tudósított.

A nagyóri kastélyba óránként le- het helyi idegenvezetővel bemenni, érdemes magyar nyelvű tájékozta- tót kérni. Előbb a XVI–XIX. századi kötetekből álló könyvtáron és a csa- ládtörténeti kiállításon vizsik végig a látogatót, utána érkezik a Med- nyánszky-gyűjtemény termeibe.

Az épületet gyönyörű kert veszi körül, amelyben a Szlovák Nemzeti Galéria szoborgyűjteményének egy részét állították ki, sétára és pihené- sre alkalmas hely. Aki kíváncsi arra is, hogyan nézett ki a kastély 1968-ban, amikor még benne lakott utolsó tu- lajdonosa, a festő unokahúga, Czó- bel Margit bárónő, nézze meg Alain Robbe-Grillet filmjét (L'homme qui ment – A férfi, aki hazudik).

LAKOS ATTILA

Hamburger Bahnhof, Berlin

A Black Mountain-képlet

Képzeljük el, hogy egy elitegyetemre jelentkeznek diákok, akik tudják, hogy semmiféle diplomát vagy értékmérőt nem kapnak tanulmányaik végén, és egyesegyedül a gondolkodás szabadsága ösztönzi arra őket, hogy kapcsolód- janak egy periférikus helyen lévő kísérleti egyetemhez – ma ez lehetetlen.

North Carolina, Egyesült Államok, 1933. 22 professzor és 12 diák ül a civilizációtól elvágott tájban egy „ebédlőben”, és egy pedagógiai kísérlet- sorozat kapcsán forradalmasítanak mindent, ami a XX. század művészeté- nek az előző századból történő kiszállási stratégiáit jellemzi. A kísérlet és a folyamat mint művészeti gyakorlat, a természettudományok, a mérnöki és építészeti ismeretek ötvözése, az anyagok új kontextusban való felhasz- nálása, a jelenlét alapú műfajok és a hálózati gondolat beépítése az alkotói gyakorlatba, művészeti kutatás és participatív műfajok kidolgozása, a cent- rum és a periféria, valamint az eurocentrizmus megkérdőjelezése, a kollek- tív mint a kreativitás motorja, a kudarc mint eredmény – mindezek napi aktualitással voltak terítéken azoknál az asztaloknál, ahol a XX. század Who is Who-ja került egymás mellé az egyetem működéské- nek 24 éve alatt.

Az európai avantgárd és a Bauhaus örökségét továbbvivő Josef és Anni Albersen, Xanti Schavinskyn és Walter Gropiuson kívül többek közt John Cage, John Chamberlain, Robert Creeley, Merce Cunningham, John Dewey, Albert Einstein, Lyonel Feininger, Richard Buckminster Fuller, Clement Greenberg, Franz Kline, Willem és Elaine de Kooning, Herbert Miller, Fritz és Anna Moellenhoff, Robert Motherwell, Charles Olson, Amade Ozenfant, Arthur Penn, Robert Rauschenberg, Ben Shahn, Arthur Siegel, Erwin Wal- ter Straus, Cy Twombly, Jack Tworckov, Ossip Zadkine pályáját döntően meghatározta a Black Mountainen eltöltött idő.

Az egyetem létrehozását a klasszika-filológus John Andrew Rice kezde- ményezte 1933-ban – miután radikális pedagógiai koncepciója miatt felmen- tették az állásából – Theodor Dreierrel együtt, aki döntő szerepet játszott a gazdasági irányításban és a forrásbeszerzésben. Utóbbi a kizárólag ma- gántámogatásból fenntartott, állandóan a létfenntartásért küzdő egyetem számára elementáris jelentőségű volt.

Az oktatási koncepcióban a művészetek és a tudományok egyenrangúak voltak. A College második korszakának hanyatlása annak is volt köszönhe- tő, hogy az akkori rektor, a költő Charles Olson erőteljesebben a művésze- ti képzésre akarta helyezni a hangsúlyt. A professzorok teljes szabadságot kaptak abban, hogy mit és hogyan tanítanak, a diákoknak nem volt előírt tanrendjük, és amikor nem tudták fizetni az épület bérleti díját, diákok és professzorok együtt, kétkezi munkával építették fel a Walter Gropius tervei szerint elképzelt új egyetemet.

Olyan egyedülálló szintézist sikerült elérniük, amely az amerikai prog- resszivitást az európai modernizmussal ötvözte. A pedagógiai koncepció részeként a fizikai munka ötvöződött a kvantumelmé- lettel és a Cage-féle művészeti koncepcióval. A japán kézmű- vességet elsősorban a Bau- haus-hagyományt továbbvivő Anni Albers szövőkursusai révén integrálták.

1941-től már száz fölött volt a hallgatók száma, és 1944-től megkezdődtek az azóta legendássá vált nyári kurzusok. Ezen, mintegy mellékesen, 1952-ben meg- született a happening és a performansz mára újra na- gyobb jelentőségű műfaja is. A nők és a férfiak egyenjo- gúsága az élet és a tanulás területén is alapvető volt, de a Black Mountain volt az első egyetem, ahova már 1933-ban fekete és más, nem európai háttérrel rendelkező diákokat is felvettek – majd húsz évvel az első hivatalos egyetemre felvett fekete diák előtt.

A Hamburger Bahnhof kiállítása az első német nyelvterületen, melyben három év intenzív kutatómunka után – a Freie Universität színházta- dományi szakának bevonásával – az első összefoglaló tanulmánykötetet is kiadták a témában. A Black Mountain College aktualitását hivatott életre kelteni a tárlat részeként megvalósuló performanszprogram, amely Arnold Dreyblatt vezetésével az intézmény archívumát dolgozza fel. Ebből a hely- színen inkább a kreativitás inverzét lehetett tapasztalni, egy szubverzív – bár nem annak szánt – akciót: diákok ültek a kiállítás architektúrájában és monoton, rossz angolsággal szövegeket olvastak fel az archívumból. Ez is a College aktualitásának nehézségeit mutatja.

A bolognai reform jelenlegi korszakában, amely a gondolkodás alapvető elveként a mindenk felett való hatékonyságot kényszeríti a diákokra, akik számára az egyetlen mérce a siker, és akiknek a kudarcot, a kísérletezést nem potenciálként, hanem kirekesztésként kell megélniük – nos, a Black Mountain College léte és értelme épp az ő számukra teszi megdöbbentő- en világossá, hogy a művészet, a művészeti gondolkodás nélkül nem érhe- tő el sem siker, sem bármiféle előny. Épp a művészeti szemléletű oktatás az egyetlen messzire vezető útja egy másik, többszörösen hatékony emberi létezési formának: a szabad, független, a gondolkodásban kompromisszum- mentes, valóban kreatív ember ideáját váltja valóra. Biztosak lehetünk benne, hogy ez a koncepció nem utópia – még ha mai perspektívából annak is tűnik. *(Megtekinthető szeptember 27-ig.)*

KRASZNAHORKAI KATA



Josef Albers rajzkurzusa
Black Mountain College, 1936

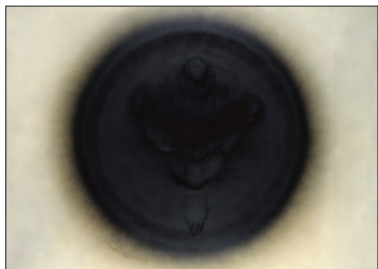
Stedelijk Museum, Amszterdam



Romműterem és gyűjtőmedence

A II. világháborút követő vákuum után, az 1957–1967 közötti időszakban Otto Piene, Heinz Mack és Günther Uecker közös tevékenységében a teljes megújulás igénye fogalmazódott meg. Purista esztétikájuk a jobb jövő víziója jegyében keresett új utakat. Piene véletlenszerűen talált rá a ZERO elnevezésre, mely nem a nihilista „semmi” értelmében, és nem is valamilyen dadaista geg jegyében, hanem a vizsszaszámlálás utáni, de a rakéta elstartolásának pillanata előtti csendzónaként előzi meg az új dolgok létrejöttét. A ZERO-mozgalom új idealizmusát világszerte optimista művészet jellemezte; olyan váltást javasolt, melyben az esztétikai érzékenység kiterjesztése lép a konfrontatív politikázás helyére. Mindez a Kennedy-korszak világpolitikai háttere előtt zajlott, amikor rövid időre felcsillant a konszenzus reménye. Ezt hamar eloszlatta a Kennedy-gyilkosság, a Watergate-ügy és a vietnami háború.

Heinz Mack és Otto Piene művészeti és filozófiai tanulmányai során került egymással baráti viszonyba. Az ötvenes években úgy érzékelték, hogy a művészeti és a szellemi életből is hiányoznak a példaképek, és ezt a légüres teret kell új tartalommal megtölteni. Mack számára Kandinszkij pont-vonal-felület fel-



Otto Piene: Venus von Willendorf, 1963
olaj, vászon, 150x200 cm, Stedelijk Museum

fogása volt a kiindulópont, melyet a művészet „atomelméletének” tartott. Ennek jegyében a tudományok módszerességével közelítették meg a képfelületet. Olyan stratégiákat dolgoztak ki, melyekkel végtelen számú mű készíthető. Piene pontokból alkotott raszteres képeket, míg Mack párhuzamos vonalritmusokkal kísérletezett.

1955-ben Düsseldorfban Mack, Piene és társaik közösen bérelték az úgynevezett „rommútermet”, ahol 1957. április 11-től egyestés kiállításorozat indult. A ZERO-t hivatalosan 1958. április 24-én, a 7. kiállításon alapították Piene A vörös kép című műve bemutatóján, a három számot megért periodikum, a ZERO első megjelenésével egybekötve. A körülbelül 40 művész közül Yves Klein – akinek szövegei az első és a harmadik füzetben szerepeltek, és itt voltak először német nyelven olvashatók – ez alkalommal egy vörösre festett tányért állított ki. Günther Uecker is ekkor lépett kapcsolatba a mozgalommal, de ahhoz csak 1961-ben csatlakozott. A két, majd háromtagú ZERO-t az alapítók nem csoportként, hanem nyitottan szerveződő aktivitásként kezelték és definiálták. A csoport fogalmát a kritika alkalmazta a ZERO-ra, mely aktív korszakában mintegy 55 kiállítást rendezett Európától Ame-



Armando: 2x7 bolts on red 9/61, 1961
Stedelijk Museum, Amsterdam

rikáig, s ezeken mintegy 130 művész vett részt.

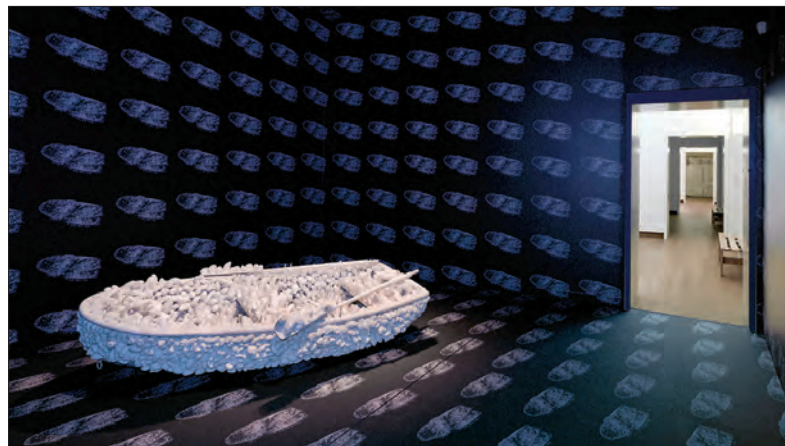
Az 1958. október 8-án megnyílt 8. kiállítás témája a vibráció volt. Mack itt mutatta be első alumínium-fényreliefjét, és ekkor jelent meg a ZERO második száma. 1959-ben az antwerpeni Hessenhuisban került sor Pol Bury, Paul van Hoeydonck, Jean Tinguely és Daniel Spoerri rendezésében a Motion in Vision – Vision in Motion című, Moholy-Nagy szellemét megidéző tárlatra, melyen első alkalommal találkozhatott nemzetközi közönség a ZERO-művészettel. A 9. kiállítás 1960-ban mechanikus fénybalett volt Piene jazzjátékára és morzejeleire, melyben a táncosokat mechanikus szerkezetek helyettesítették. 1961 elején nyílt Willem Sandberg rendezésében nagy feltűnést keltő – és erősen bírált – tárlatuk a Stedelijk Museumban, amelyet 1962 márciusában a holland Nul csoport monokróm kiállítása követett; ezen fényszobájával a ZERO is részt vett.

A düsseldorfi Galerie Schmela 1961. július 5-én indította ZERO-rendezvénysorozatát az óvárosban különféle fényeseményekkel, szapanbuborék-eregetéssel, fényrelief-fel, léggömbökkel, fényvisszaverő anyagokkal, tűzijátékkal. Ekkor jelent meg a ZERO utolsó száma Daniel Spoerri írásával. A kiadványt a hasonlóan gondolkodó európai művészeknek szentelték: Yves Kleinnek, a Milánóban élő Lucio Fontanának és a holland Nul csoportnak. Uecker ezen a napon fehérrel csíkokat festett a galéria utcájára, hogy szabad területet jelöljön ki a megcsontosodott rendszerszerűséggel szemben. Az akciónak Joseph Beuys is szemtanúja volt.

1963-ban fogalmazták meg a klasszikus avantgárd kiáltványokra emlékeztető manifesztumukat (Manifest ZERO – der neue Idealismus), majd 1964-ben a New York-i Howard Wise Galleryben és a Washington Gallery of Modern Artban rendezett kiállításai-kon a II. világháborút követően német művészekként először értek el sikert. Ebben az évben fényszobájukkal, a Lichtraum – Hommage à Fontanával részt vettek Kasselben a 3. Documentán. A fénytér hét forgó objektumát a három művész készítette, Mack alumínium lamellafelületekből, Piene perforált körökből és gömbökből, Uecker szögfelületek fény-árnyék-játékából. A falra Fontana egy hasított vásznát vetítették – ezzel tiszteltek a művész előtt, akit a rendezők elmulasztottak meghívni. Mi-

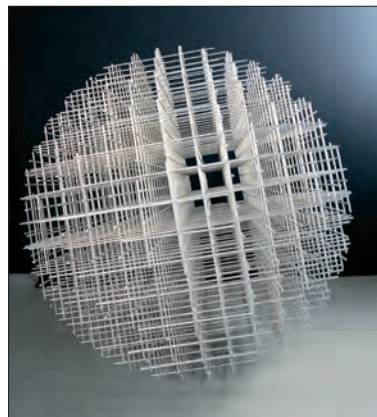
után 1966-ban a bonni Städtische Kunstsammlungen megrendezte kiállításukat, a ZERO a november 25-ről 26-ára virradó éjszaka nyilvánosan feloszlott. Mack jegyezte fel az eseményről: „1966-ban a ZERO pozitív véget ért. Több mint ezren ünnepelték egy éjszakán át. Én magam kívántam a befejezést, egy befejezést, ami éppoly örömteli volt, mint a kezdet.” Ezzel a művészek útjai elváltak. Piene kitartott az új idealizmus mellett, és a Massachusetts Institute of Technology professzora lett. Mack 1968-ban Tunéziában Tele-Mack című filmjével valószínűleg meg Szahara-projektjét, mellyel tiltakozását fejezte ki a műzeumi rendszer ellen. Uecker alkotóeszköze máig a szög maradt – az alapötlet avantgárd ereje nélkül.

A ZERO hangsúlyáthelyezést hajtott végre a tiszta esztétika, a fény és a kinetika irányába. A személytelen, tárgyiatlan hatáselemekre épü-



Yayoi Kusama: Aggregation: One Thousand Boats Show, 1963
Stedelijk Museum, Amsterdam

ló irányvonalat az informellel és a gesztusfestéssel szemben határozták meg. Törekvéseik a kortárs avantgárd irányzatok közül a pop art, a land art, a fluxus, a kinetikus és a konkrét művészettel érintkeztek. A ZERO optimista szellemi háttérét a tudomány haladása és a Holdra szállás ténye is befolyásolta. A téma különösen Heinz Mackot foglalkoztatta, a 2015-ös retrospektív kiállítás nagyméretű kinetikus objektje, a Hold alkotóját. Ennek kisméretű első verzióját az ötvenes évek végén készítette, majd a Szahara-projekt számára megcsinálta egy második, közepméretű változatát is. A felfüggesztett tengelye kö-

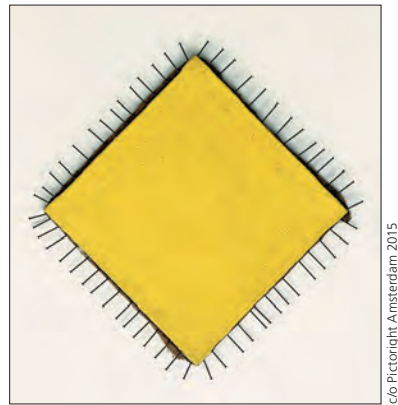


François Morellet: Sphère-trames, 1962
acél, Ø 130 cm, Museum Morsbroich

rül forgó, kör alakú síkidom a rávetített statikus fénynyalábot fekete, illetve ezüsttel bevont oldalán különböző módon nyeli el vagy veri

vissza. Mack korai rezonanciaképei a képzőművészetet a zenéhez közelítették, amely még sosem állt ennyire közel a kortárs zenéhez – elsősorban John Cage interdiszciplináris kísérleteihez. Mack, Piene és Uecker képfelfogása Yves Klein, Fontana, valamint Piero Manzoni monokróm festészetéhez kapcsolódott, akiket Piene a ZERO szellemi atyjainak tekintett. Konstruktivistakinetikus szoborkísérleteik előfutárának tekinthető nemcsak Moholy-Nagy László, de Naum Gabo és Anton Pevsner is.

A ZERO-művészek képeik előállításához egyéni stratégiákkal „támadták” a felületet. Piene tűzzel festett úgy, hogy gyertyát vagy petróleumlámpát mozgatott a vízszintes képfelület alatt, és a kormot rögzítette a vásznon. Ehhez fém-sablonokat is használt, és az eljárást tűzszitának nevezte, melynek során szándéka szerint „természe-



Günther Uecker: Het gele schilderij, 1957
olaj, vászon, 87x85 cm, magántulajdon

A csaknem feledésbe merült mozgalomra a Sotheby's egy 2010-es londoni aukciója hívta fel a nemzetközi figyelmet: Lenz Schönberg gyűjteményének árverésén a ZERO rekordárakat ért el – egy Uecker-szögzképért például 936 ezer eurót adtak, míg Piene és Mack képei 250 és 230 ezer euróért keltek el, mindhárom esetben a kikiáltási ár mintegy ötszörösét hozva. Uecker-képért aukción a legmagasabb leütést idén júniusban a müncheni Ketterer jegyezte, 1 millió 875 ezer euróval (Hommage à Paul Scheerbart, 1960-as évek). A kereskedelmi siker a kurátorok figyelmét is felkeltette a művészek iránt. Otto Piene, aki a csoport feloszlása után több nagy volumenű szabadtéri projektet valósított meg – hogy ezzel a művészet közösségi aspektusát hangsúlyozza –, röviddel 2014-ben váratlanul bekövetkezett halála előtt a berlini KunstHalléba kapott meghívást. Heinz Mack aranyosztályát a velencei San Giorgio Maggiore előtt állította ki; Günther Uecker művei a düsseldorfi K20-ban szerepeltek. A Kunstbarometert figyelve Uecker régóta benne van a legjobb százban, és a felélenkült érdeklődés miatt a Mönchengladbachban visszavonultan élő Mack is a 204. helyre ugrott előre.

A retrospektív kiállításon Fontana minimalista művei mellett Klein monokróm és Manzoni úgyneve-



Arman: Nucleides, 1964
Stedelijk Museum, Amsterdam

zett akróm (achrome=színtelen) munkái vezetnek fel a közönséget, majd a kurátorok különböző szekciókba sorolva – tér, szín, vibráció, struktúra, mozgás, fény – a ZERO-hoz kapcsolódó 43 alkotó 200 művét prezentálják. Az internacionális holdudvar alkotásait Piene, Mack és Uecker fő témái köré rendezve találják. A hatalmas, átfogó, gazdagon dokumentált tárlatra érdemes legalább két délutánt szánni. *(Megtekinthető november 8-ig.)*

VARGA MARINA

Jan Hoet a művészet spiritualitásáról és magyar kapcsolatairól

Mindenki a hatékonyság irányába halad

Az itt olvasható interjú Jan Hoettel (1936–2014), a genti S.M.A.K. (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst) alapító-kurátorával 2011 januárjában, az intézményben rendezett Joy and Disaster című tárlaton a S.M.A.K. gyűjteményéből bemutatott magyar művek kapcsán készült.

– Ön 1980-ban már rendezett egy kiállítást magyar művészek munkáiból a Museum van Hedendaagse Kunstban [Gentben, a mai S.M.A.K.-kal szemben álló épület, a S.M.A.K. intézményi elődje – P. Zs.]. Számomra a válogatása azért volt érdekes, mert olyan művészekkel dolgozott, akik nagy hatással voltak a későbbi generációkra. Hogy elkezdjük a beszélgetést, az ön 1970-es évek végi érdeklődéséről faggatnám. Miért vált a „vasfüggönyön” túli művészet érdekessé, hogyan került a régió a figyelme fókuszába?



Károlyi Zsigmond, Jan Hoet, Halász András és Hajas Tibor egy tolmácsnő társaságában a kiállítás megnyitása alkalmából tartott pódiumbeszélgetésen, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent, 1980

– Egy fontos referenciát figyelembe kell vennie, és ez Gent városának akkori állapota. A város akkor nem rendelkezett kortárs művészeti múzeummal, de sokan voltak itt olyanok, akik a világ dolgai iránt érdeklődtek. Ez a közönség a hatvanas évektől számos vitát kezdeményezett különböző intézményekben – az egyetemen, az abbey-i kulturális központban –, olykor meghívtak művészeket Franciaországból: Armant, Magritte-t és Pierre Restany műkritikust. Beszélgettünk, majd mindannyian átmentünk Németországba, a Documentákra, és ott folytattuk a vitákat. Harald Szeemann 1972-es Documentája egyaránt üttörő volt ötleteiben, a kiállításrendezés és a műtárgykezelés új módszerében. Szerettük volna itt is követni a vízióját. Voltak remek gyűjtőink: Anton Herbert, dr. Mat Heis, Carl Herland és mások. Ők jelentették a kiindulópontot, és az ő munkájukat folytattuk. Szeemanntól tanultuk, hogy egyesítsük a kultúrát és a művészetet. A művészetet mint kultuszt, a művészetet mint művészetet és a kettő kombinációját, és a művészet személyességének individuális megismertetését. Akkoriban Panamarenko és Broodthaers volt a két legjobb belga művész. Beuyst, Mario Merzet, Richard Longot és Hans Haackét melléjük állítva tudtuk megmutatni, mi zajlik a világban. Érdeklődésünk első-

sorban Európára irányult, aminek költségvetési okai voltak. Redukálnunk kellett az elképzeléseinket, mert túl költséges volt messziről műveket hozatni. Szerény formában prezentálhattuk csak Sol LeWittet, Donald Juddot, Dan Flavint és a minimalistákat. Így Európára koncentráltam én is, de akkor még nem ismertük a kelet-európai művészetet. Lengyelországban találkoztam Ryszard Waskóval és Józef Robakowskival, Prágában Milan Knížákkal, Magyarországra a kevésbé szigorú politikai ellenőrzés miatt mentem; akkoriban mindenki oda utazott nyaralni. Lengyelországból, Csehszlovákiából vagy Oroszországból hazatérve minden művet és dokumentumot elvettek tőlem a határon. De amikor Magyarországról jöttem vissza, mindent áthozhatam. És ez volt a lényeg! Ezért dönthettem úgy, hogy magyar kiállítást rendezek. A körülmények lehetővé

tették, hogy ott legyek, és hogy onnan más országokkal is kapcsolatba kerüljek.

– A tárlatot a Prospect című kiállítássorozat részeként rendezte meg. Mi volt ez?

– A Prospect azt kívánta felfedezni és bemutatni, amit nem ismerünk. Magyarországot és a többi keleti államot nem ismertük, ezért váltak témává. Akkoriban egy testület döntött a múzeum programjáról, ami nagyon erős volt. Magyarország volt az első felvetés, amikor sikert értem el, de a többit már nem hagyták: a Prospectet 1981-ben és 1982-ben már nem tudtuk megrendezni, ez volt az utolsó a sorozatban. Ennek ellenére még egy lengyel kiállítást is sikerült megrendeznünk a magyar anyag után.

– Ki segítette önt Budapesten?

– Hivatalosan a Művelődésügyi Minisztérium meghívottja voltam. Kaptam egy koordinátort, aki azt mutatta meg nekem, amiben többé-kevésbé konszenzus volt a kulturpolitika részéről. De mélyebbre akartam hatolni, azt látni, amit a szocialista állam nem ismert el. Véletlenül találkoztam Károlyi Zsigmonddal, rajta keresztül ismertem meg Erdély Miklóst, Hajas Tibort, Vető Jánost, Halász Andrást és Beke Lászlót. Őt nap múlva már csak velük voltam; teljesen megváltozott a programom a tíznapos tartózkodás alatt. Performanszokra mentünk, Halászéra például, vagy

Erdély előadásait hallgattuk. Ami feltűnt: nem akarták, hogy referenciákat keressek a munkáikhoz. A bécsi akcionizmushoz szerettem volna kötni őket, de ezt elutasították, a leghatározottabban Hajas.

– Halász András említette, hogy önt különleges viszony fűzte Erdélyhez.

– Úgy láttam, hogy ő az, aki képes összetartani ezeket az embereket. Mindenki nagyon tisztelte.

– És ez alatt a tíz nap alatt elhatározta, hogy rendez egy magyar kiállítást? De mikor került sor erre az utazásra?

– Nagyon lelkes voltam. 1977-ben jártam ott, a kiállítás 1980-ban valósult meg. Nem volt könnyű az előkészítés, mert nagyon kicsi volt a költségvetésünk. Én 1975-ben kerültem ide, a múzeumhoz, és akkoriban évi 15 ezer eurónak megfelelő összeg állt rendelkezésünkre gyűjteményfejlesztésre, és ugyanennyi kiállításrendezésre. Az összeg az idő múlásával lassan növekedett. De már volt Beuysunk, Panamarenkónk, Broodthaersünk, mint ahogyan azt a Művészet Európában '68 után című kiállításunk katalógusában is láthatta. A kontinensünk helyzetét autonómnak tartottam Amerikával szemben. Voltak különbségek: míg ott a minimalizmus volt a fő trend, a mi érdeklődésünket az határozta meg, hogyan vegyítsük a tradíciót a mágikussal, a kultusszal. Beuys ezt a minimállal is keverte. Sámán volt, aki azt is tudta, milyen irányba fejlődik a művészet. Láttam, hogy Magyarországon Erdély Miklós hasonlóan gondolkodik, számára is fontos volt a pedagógia.

– A szervezés során adódtak nehézségei a magyar hatóságokkal?

– Nem, nem voltak, mert mindent közvetlenül a művészekkel szerveztünk. Mivel kaptak vízumot, megoldható volt az utazásuk. Azon a véleményen voltam, hogy ne csak meglévő munkákat állítsunk ki, hanem egy hónapos itt-tartózkodással új műveket is készítsenek. Szerintem a múzeum a művészeké kell legyen, nem a kurátoroké. Többen itt is voltak, Erdély Miklós akkor nem, ő 1981-ben töltött itt másfél hónapot [közvetlenül a kiállítás előtt Amszterdamban volt, és ezért nem kapott kiutazási engedélyt, csak később – P. Zs.]. Installációja telefonegyezéssel jött létre, Károlyi Zsigmond tartotta vele a kapcsolatot. Volt ugyan egy rajz az elképzeléséről,



Jan Hoet, Hajas Tibor, Halász András és Károlyi Zsigmond a Museum van Hedendaagse Kunst irodájában két munkatárs társaságában, 1980



Jan Hoet az 1980-as magyar kiállítás fotódokumentációját nézi Rom Bohezzal, a tárlat akkori asszisztensével, 2009

de azt nem lehetett a terem méreteihez igazítani. Azért volt szükség erre az egyeztetési gesztusra, mert Erdélyre úgy tekintettem, mint aki az egész tárlatot összefogja, mintha a piramis csúcsán lenne. Akár egy rituálét hajtott volna végre: fásliból, téglából és tükrökből épített installációjával összekötötte a terem egyik oldalán kiállítókat a másik oldallal. Az ismétlés és a tükröződés fontos elemei voltak a munkának.

– A tárlaton szereplő művészekről azt hallottam, hogy az anyagok szabad használata miatt itt másként láthatták a világot. Hogy fogadta a helyi közönség a kiállítást?

– Persze, külön lehetőségük volt az anyagbeszerzésre. Jól fogadták, bár én azt mondom, hogy a művészetnek mindig kapcsolatban kell lennie a piaccal. Ez esetben csak egyetlen gyűjtő akadt, aki érdeklődött a művek irányát. A megnyitón Hajas performansza nagy sikert aratott, de elég veszélyes volt, még szerencse, hogy a közönség soraiban néhány orvos is akadt. Festéket kezdett enni, majd kihányta, el tudja ezt képzelni? Nagyon erős volt a hatása. A körülötte égő magnézium valós távolságot teremtett közöttük és a közönség között, mintha azt mondta volna: „Ne érintsetek meg.” Szinte teljesen meztelenül ült ott, a pigmentet nyelve, de az elkülönülését a magnézium tüze mellett az oszlopokon körültekerve kihúzott szögcsővel is fokozta. A jelenléte tekintélyt parancsolt, és ez mindenkire hatott. Az előadás maradványai a kiállítás részét képezték.

– Ahogy tudom, más munkákat is megvett a múzeum. A katalógus pedig mintha írógéppel készült volna.

– Hogy őszinte legyek, a művészek elég szerény árat kértek a munkáikért. A kiadványra csak kevés keretünk maradt, ezért azt használtam, amim volt: a látogatók egy stencilgépen maguk másolhattak kópiákat a kiadványról.

– Követte a művészek karrierjét a kiállítás után is?

– Igen, sokáig. Többször jártam Budapesten. Velence felé ott szálltam át. De amikor a Documentára készültem, akkor is kutattam Magyarországon. Akkor találtam rá Sugár Jánosra, fantasztikus művésznek tartom.

– Kifejtene jobban, mit ért a kultusz és a művészet kapcsolatán?

– Amikor kultuszból beszélek, sok mindenre gondolok, ami Európán kívül történik, például Afrikában. A művészet és a kultusz között a kapcsolat a kubizmus alatt kezdődött, és azóta is folytatódik. Ma például a design a motorja az új ötleteinknek: a művészek az életmódból indulnak ki, a mindennapi élet eszközeiből és azok kultuszából. Így jön létre a művészet és a design kombinációja. De a társadalom és a politika is fontos kategória számomra.

– Van még ma szerepe a nemzeti reprezentációnak egy olyanféle kiállítás formájában, mint annak idején a magyarokról szóló Prospect volt?



Károlyi Zsigmond műve a Museum van Hedendaagse Kunst, kiállításán, 1980

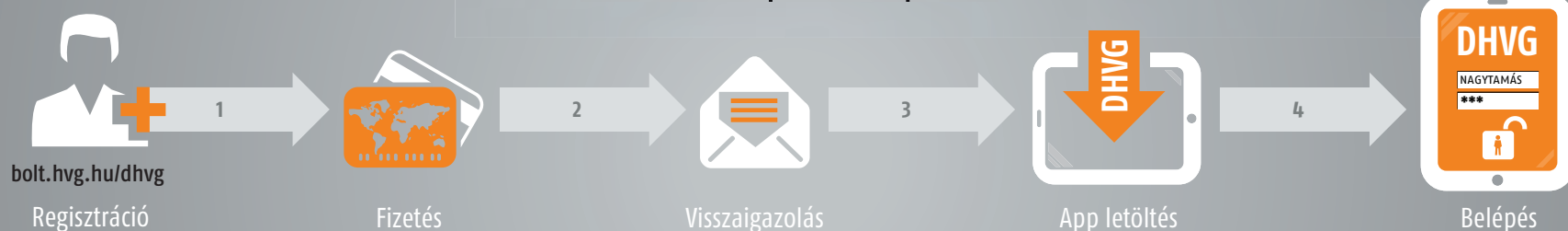
– Olyan generációhoz tartozom, amelynek tagjai számára ez létező kategória. Abból a meggyőződésből indulok ki, hogy minden művész lokális is, és univerzális is. Sőt anélkül, hogy a helyi tradícióval kapcsolata lenne, nem tud egyetemes lenni. Örülök, ha még mindig marad olyan feladat, amely a hagyományt köti össze a jelen eseményeivel. Szerintem ez minden múzeum feladata: hogy a múlt referenciáit a jövőnek közvetítsük. A múlt ismerete nélkül nem lehet a jövőbe nézni. Sajnálatos, hogy a mai generációk már nem ismerik a történelmet. Ez tragikus. Más céljaik vannak: munkát kell találniuk, pénzt kell keresniük. Mindig örülök, ha olyan fiatalokat találók, akiknek spirituális elképzeléseik vannak arról, miért vagyunk itt. A világunk egyre inkább kapitalistává válik, csak a hatékonyság számít, és mintha a kapitalizmus lenne ennek az egyedüli útja. Nagyon ellene vagyok ennek a folyamatnak, kérdés, hogy jutotunk ilyen messzire. Talán a globalizáció miatt. Húsz éve a művészet sokkal spirituálisabb volt, mint ma.

PETRÁNYI ZSOLT

HVG – ELŐFIZETÉS DIGITÁLISAN IS!



Előfizetés lépésről lépésre:



bolt.hvg.hu/dhvg-elofizetes