



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2015. SZEPTEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT

**Kis felhajtás, nincs Weiwei**

Kínaiak a Velencei Biennálén

Wu Tienchang: Sose mondd, hogy viszlát, 2015

22. oldal**Tiroli galériák,
magyar gyűjtemény**

Művészeti élet az osztrák Alpokban

Gunter Damisch: Weltschlingen und Löcher, 2006–2007

11. oldal**Restitúció helyett
jelenkori nyitás?**

Köz- és magángyűjtemények Athénban

12–13. oldal**A tegnap orvos műgyűjtői**

A Műkiállítástól a nyolcvanas évek elejéig

Nagy István: Havas táj, 1930 körül

18–19. oldal

Modern Magyar Képtár, Pécs

Leopold Múzeum, Bécs

**Hová mész,
Tracey Emin?**

„Nagyon érdekes olyasvalakkal együtt dolgozni, aki meghalt” – mondta egy interjújában Tracey Emin Egon Schiele művészetét értelmező, Where I want to go (Ahova menni akarok) című kiállítása kapcsán. Tracey Emin botrányos múltjával, viselkedésével, provokatív műveivel még az YBA (Young British Artists) művészei között is enfant terrible, s most egy olyan festő munkásságára reflektál, aki közel 100 évvel ezelőtt forgatta fel Bécs művészeti életét, ráadásul botrányaiik mögött hasonló okok álltak.

De hova is akar menni Tracey Emin? Új munkáival nem máshova, mint a bécsi Leopold Múzeumba, mely a legismertebb osztrák művészek gyűjtőhelye. Így már a helyszín is olyan kontextusba helyezi a műveit, amely minden más városban hiányozna. Schiele művészettörténeti jelentősége vitán felül áll, ám mivel Ausztriában/Bécsben a permanens Klimt–Schiele–Kokoschka-kiállítások (jelenleg is látható: Klimt és Schiele, Jugendstil és expresszionizmus; Egon Schiele) művészeti mézesmadzagként szolgálnak a nézőknek, bevallom, önmagában egy újabb Schiele-tárlat nem túlságosan csábító, sőt szentségtörőn azt is mondhatnám: már-már unalmasnak is hangzik.

A kétéves előkészítő munkával létrehozott Where I want to go kiállításán látható alkotásai közé Tracey Emin saját kezűleg számos Schiele-művet is beválogatott, ami amúgy a mesternek is meglepően jól tesz: leporolja kissé az életművet, s érdekes nézőpontokat vet fel vele kapcsolatban, valamint a közel 80 munka Schiele tevékenységét is kortárs kontextusba ágyazza.

(folytatás a 22. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest

A Pügmalión-galeri

Viktor Kuznyecov–Oleg Maszlov: Homérosz apoteózisa, vetítés, olaj, vászon, 320x530 cm, 1999, Vladimir Antonichuk Gyűjtemény, Moszkva

A múzeum lépcsőfordulójában Viktor Kuznyecov és Oleg Maszlov Homérosz apoteózisa (1999) című monumentális festménye, pontosabban annak reprodukciója fogad. Kimódoltan merev csoportkép az Akropolisz kulisszái között, melynek historizáló attitűdje már-már paródiába csap át. A mű nemcsak Jean-Auguste-Dominique Ingres azonos című alkotását idézi meg, hanem ezen keresztül egy festészeti hagyományt is, amely

egészen Raffaello Athéni iskolájáig visszavezethető. A történeti jelmezben ezúttal nem a reneszánsz művészet meghatározó alakjai, hanem a szentpétervári új akadémikusok láthatók. A mértani középpontban, Homérosz szerepében a már életében is legendás alapító, Timur Novikov: teatrális mozdulatával mintha csendre intené vagy megáldaná a jelenlévőket, miközben tekintete a semmibe vész. A jelenet nem tűnik többnek jelme-

zes szerepjátéknál, (ön)iróniától sem mentes, öntörténetiesítő gesztusnál, amely egyszerre konstatálja a képzett múlt újratereztetésének szükségességét és lehetetlenségét. A vélt-sejtett iróniát azonban relativálja a súlyos tény: a festmény készülése idején Novikov egy hosszú betegség szövődményeként már valóban vak volt, akár a hagyomány szerint Homérosz. A vakság ezúttal több tehát a mindent látás régi toposzánál, hisz ma-

gában hordozza a biográfiai tény tragikumát is.

A pátosz és az ironia, a játékoság és a komolyság ilyesfajta feloldhatatlan kettősségei teszik zavarba ejtővé a szentpétervári új akadémizmus produkcióját, melynek fajsúlyossága az emberben végig ott motoszkáló ellenérzések dacára sem megkérdőjelezhető. Sőt, úgy tűnik, a művek jelentősége kifejezetten a zavarkelés kifinomult (sőt túlfinomult) stratégiáiban rejlik, ami akár az akadémizmus és a camp, a dandyizmus és a punk közötti kötéltáncként is leírható. A végeredmény pedig egy feloldhatatlan ellentmondásokkal, ambivalenciákkal és antagonizmusokkal terhelt, kényes egyensúlyhelyzet. Timur Novikov és társai tevékenysége egyrészt retrográd, hisz az akadémizmus konzervatív attitűdjéhez nyúlnak vissza, másrészt azonban szubverzív is, amennyiben provokatív módon elutasítják az intézményesülő (poszt)modernizmust.

„Az európai kultúrákban a modernizmus egyik fő érdemének a szépségről alkotott egységes elképzelés megsemmisítését tekinthetjük. A Szovjetunió és Németország kultúrájában a művészi nyelv egységének visszaállítására tett kísérletek az országok politikai rezsimjeinek összemomlásával kudarcba fulladtak” – írta Novikov programadó szövegében a vasfüggöny leomlása után. A szerző által – némi iróniával – „Pügmaliónok galerijeként” emlegetett új akadémikusok provokatív célja, hogy átlépjenek a modernizmus esztétikáján, vissza az „abszolút szépséget” hirdető művészeti hagyományokhoz.

(folytatás a 3. oldalon)

Művészetek Háza – Csikász Galéria, Veszprém

**A jövő alattomos,
a múlt felidézhetetlen**

Mint valami apró és csillogó hiba, úgy hat egy régi és némiképpen el is felejtett festmény felbukkanása az egyik legjobban dokumentált, nagy ívű életműben, Birkás Ákoséban.

A veszprémi kiállítást „létrehozó” kép 1973-ban készült, a címe Polgári Magyarország, és anélkül, hogy bárhol bemutatták volna, szinte azonnal Veszprémbe került Birkás restaurátor barátjához, Koncz Pálhoz. A festmény maga egy másik barátot, a budapesti képzőművészeti szinten Zuzuként ismert Méhes Lóránt ábrázolja „1790-es évekbeli, francia forradalom korabeli kosztümben, 1968-as hajbozonttal és nem forradal-

mi, hanem kontesztáló tekintettel” – ahogy az a vezetőben is olvasható. De a kiállításon Birkás kézírásos szövege tovább igazít a korszellem megragadásában: „Abban a korban olyan gondolatok tartották bennünk a lelket, amelyek jórészt a ’68-as párizsi diáklázadások szellemi izgalmában születtek, és a kép ezzel kapcsolatos. A Nagy Francia Forradalom divatja szerint öltözött alak kétértelmű: forradalmár is, dandy is egyszerre.”

Az illuzionisztikusan megfestett biedermeier keretjáték többszörösen is idézőjelbe teszi az ancien régime politikai-kulturális terét.

(folytatás a 9. oldalon)

ÉVADNYITÓ KONCERTÜNK: **MŰPA**
2015. szeptember 18. (péntek) 19.30
**POSTNIKOVA
ROZHDESTVENSKY**
RAVEL/VAUGHAN WILLIAMS/PROKOFJEV
Vezényel: **Gennady Rozhdestvensky**
Közreműködik: **Viktoria Postnikova**

ZENEAKADÉMIA
2015. szeptember 26. és 27. 19.30
**ROST/PETRENKO
BARÁTI/KELLER**
BEETHOVEN/BERG/BARTÓK
Közreműködik: **Rost Andrea,
Mikhail Petrenko, Baráti Kristóf**
Vezényel: **Keller András**

Jegyek/bérletek: Zeneház Budapest IX., Páva u. 10-12. • www.concertobudapest.hu



9 771419 056018 1 5009

Nem vízálló

Mire ezek a sorok megjelennek, addigra sokan már el is felejtették, mekkora eső volt augusztus 17-én. Akik nem felejtik, azok valószínűleg még mindig az akkor keletkezett károk kijávitásán fáradoznak. Az egy óra alatt lezúdult, másfél havi átlagnak megfelelő csapadék semmit sem kímélt – ha nem minden közintézmény kommunikálta a kárát, annak oka az lehetett, hogy a mentéssel foglalkoztak, mert volt mit menteni. A múzeumok és más memóriaintézmények gyűjteményében nagyrészt olyan anyagú tárgyak vannak, amelyek a víztől károsodhatnak, vagy akár meg is semmisülhetnek. A digitalizációra itt kár hivatkozni, mert éppen materialitásukban kellene megőrizni ezeket az emlékeket. Meg aztán van olyan intézmény, ahol a szerszobát árasztotta el a víz.

A klímaváltozás elkezdődött; eddig tapasztalt jellemzőivel – mindenekelőtt a tartós hőséggel és az özönvízszerű esőkkel – a továbbiakban rendszeresen számolnunk kell. Meg tudjuk-e védeni évszázadok pótolhatatlan tárgyait, egyedi műalkotásait azok között a körülmények között, amilyeneket itt és most biztosítani lehet a számukra? Nem extrém időjárási körülményekre tervezett, régi építésű, és annak is igen rossz állapotú múzeumaink vannak. Korrekt, de szerény kiállításai a mai elvárások szempontjából ingerszegénynek tűnnek, s így nem vonzzák a látogatókat.

Itt azért megjegyeznénk, hogy a régi vágású, tájékozott és kíváncsi múzeumjáró, aki tudja és érti is, amit lát, ezeken a kiállításokon sem érezhet csalódást. Legfeljebb szomorkodik, mert tisztában van azzal, hogy a művek sokkal igényesebb bemutatást érdemelnének. De aki a kiállításon akar mindent megtanulni, interaktív módon és a legújabb multimédiás eszközökkel, az vagy be sem megy egy kisebb, szegényebb múzeumba, vagy ha mégis megteszi, akkor felháborodik – vagy lesajnál.

Egyik sem segít. Ráadásul még számos további, vízkártól sújtott közintézmény rendbehozatala is az esőzést megszenvedett kis múzeumok fenntartóinak feladata. A médiafigyelem nem terjed túl a Múzeumligeten – annak tervezői számára evidencia a klímaváltozás eddig tapasztalt és prognosztizálható jellegzetességeinek figyelembevétele.

A kis múzeumok felelőseinek viszont maguknak kell megoldást találniuk. Azt kell megfontolniuk, feláldoznak-e egy darabot a gyűjteményből – az ókori regékből ismerős módon: egyet az összes többiért. Addig, amíg még megvannak ezek a műtárgyak. Nemzetközi példa van elég, és okkal beszélhetünk vészhelyzetről. Szóval az a kérdés, hogy egy veszélyeztetett múzeum egy kiválasztott, részletesen dokumentált, digitalizált műtárgyat aukcióra bocsáthat-e nagy médianyilvánosság mellett, az összes többit őrző épület biztonságos megújítása érdekében.

Hogy ez visszaélésekre adhat okot? Mondana valaki egyvalamit, ami nem?

CSÓK: ISTVÁN

Molnár Ani Galéria, Budapest

Kifordulva?



Marge Monko: **Burzoázia-tanulmányok – Tableaux 1**, 2005
c-print, 98x73 cm, 1/3 + 1 (kiállítási példány)

Öt alkotó – három a Molnár Ani Galéria művészei közül és két meghívott – munkáit mutatja be a Török Tünde kurátor által szervezett Inside out című kiállítás. A cím csálka, hisz nem csupán kifordítást, hanem kifelé fordulást, eltávolodást is jelez a megfelelő magyar kifejezés.

Erre a többértelműségre utalva állította össze Török Tünde a tárlatot. Bár valószínűleg nem kitüntető érvényességgel, de a nőiség, a női kitárulkozás is felbukkan a munkák közt, elsősorban Tihanyi Anna két nyomtatán, amelyek a megrendezett

fotó archetípusai is lehetnének. A hideg, geometrikusan zárt, üres szobabelsőkben fél-fényben álló női alakok – egyikük várandós – magányát, lelki tereit is kifejező művek a belső elhagyatottságot érzékeltetik. Az egyik, Kristallnacht (Kristályéjszaka) című nyomat, mely már Tihanyi Capa központbeli kiállításán is szerepelt, történelmi konnotációkat foglal magába.

C-printeken keresztül (Burzoázia-tanulmányok) a belső tér, a személyiség belső küzdelmeit igyekszik feltárni Marge Monko. Az észt fotós

látványos és hatásos képein XIX. századvégi bécsi nagypolgári környezet adja a helyszínt. A terem padlóján fetregő – hisztériától szenvedő – női alak a kor lélekgyógyító kísérleteire, Freud hisztériakutatásaira és a magából kivetkőző személyiség szexuális és lelki gyötrelmeire utal.

Szendró Veronika videóján (Se több, se kevesebb) egy évszakokon keresztül zajló elvándorlás jeleneit láthatjuk. A bőrröndjét magával hurcoló, mindig más alakot öltő fiatal nő az egyik snittben maga bújik a bőrröndbe (mintha azt kérné: vigyél el!), ám a monoton vándorlás tájakon, helyszíneken át sosem ér véget.

A szülőföld, a fészek elhagyását Gellér B. István egy korai, 1979-es, fotóalapú munkája idézi meg. Sem elmenni, sem itt maradni – korunkban, mikor ez a dilemma ismét alapkérdéssé vált, különös hangsúlyt kap az 1970-es évek disszidálási hullámára adott reflexióként értelmezhető installációról készült fotó címe.

Munkáin Vincze Ottó is a női vonal – azaz a női szabászati vonalak – jegyében beszél a személyiség ön-maga-vesztéséről. Az elegáns zakók, a próbabábuk, az arc nélküli modellek, a zárt vonalrendszerű szabásminták rendje egy másik, bizonytalan, múltba vesző világot állít elénk. A hét kisméretű mű a kor- és időutazás mellett életrajzi vonatkozásokat is sejtet.

A kiállítás az egyén és a környezet viszonyának, egymásrautaltságának vizsgálatával és a megnyomorító helyzetekből való menekülés különböző perspektíváinak keresésével különös áthallásokra ad alkalmat. *(Megtekinthető október 9-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Horizont Galéria, Budapest

A cápákkal úszni

A Horizont Galéria – mint a város egyik legújabb művészeti helyszíne – már első saját kiállításának megnyitása előtt felhívta magára a figyelmet azzal, hogy helyet adott az OFF-Biennále Budapest egyik tárlatának. Ez jó döntésnek bizonyult, mert nemcsak a helyszínt tette ismertté, de a független képzőművészeti rendezvénysorozatban való részvétel bizonyos mértékig szakmailag is pozicionálta a galériát. Még ugyancsak az OFF égisze alatt, május közepén került sor a Horizont saját bemutatkozására, Kristóf Gábor OFFSETTING című egyéni tárlatával.

A galéria tulajdonosa és vezetője, Arató Balázs évtizedes tapasztalattal rendelkezik a művészetmenedzselés területén, sok éve a Nemzeti Táncszínház nemzetközi programmenedzsereként dolgozik, illetve egy saját online táncmagazint működtet, a Táncélet.hu-t. A kortárs képzőművészethez korábbi vállalkozása, az Inventio Arts révén került közel (Műértő, 2013. április), ebbe a projektbe a MOME-n szerzett múzeumi menedzsment diplomájával kezdett bele. Az elmúlt években műgyűjtő lett, ismeretségekbe került művészekkel, galeristákkal, kurátorokkal, szakmai tapasztalatokra tett szert, és folyamatosan, komoly ambícióval tervezgette, hogy saját galériát nyit. A Nagymező utca közvetlen közelében talált rá egy megfelelő helyiségre, melyet meg is vásárolt. A Horizont Galériát „csendestársával”, a közgazdász végzettségű Iszak Patríciával, egy nemzetközi cégnél dolgozó művészetbaráttal közösen nyitották.

„Az Inventio Arts révén szerzett tapasztalataimat racionálisan összegezve nem vágtam volna bele a galéria-nyitásba. A kortárs képzőművészet még az előadó-művészetnél is szűkebb, zártabb világ, és a válság óta eltelt években nem száguld a műtárgypiac. Én gyakorlatilag kívülről léptem be erre a területre, és művészetmenedzszeri szemlélettel közelíttem meg: szeretnék valamit fölépíteni és sikeressé tenni, számomra ez kihívás. Úgy is mondhatnám, hogy a cápákkal szeretnék úszni” – mondja Arató Balázs.

A galeristát a kísérletező, analitikus, a tudomány és a művészet kapcsolatából születő munkák és a sokszor



Kristóf Gábor: **Jelenetek a második emeletről (bár)**, 2015
ofszet klisé, 40x51 cm

temetett és feltámadt kortárs festészet aktuális helyzete érdekli. Szereti az „okos és tiszta” alkotásokat, azokat a művészeket és tárgyakat, akik és amelyek kiállják majd az idő próbáját, és 20-30 év múlva is izgalmasak és aktuálisak lesznek. A galéria jelenleg négy magyar művésszel dolgozik együtt: Keresztesi Botonddal, Kristóf Gáborral, Szigeti G. Csongorral és Tasnádi Józseffel. A hazai alkotók és a Kölnben élő Blazsek András mellett Arató Balázs a közeljövőben további európai művészekkel bővítené a kört. A galériavezetői munkában Szalipszki Judit kurátor segíti.

A Horizontban Kiss Adrian munkái lesznek láthatók szeptember 16-tól október 21-ig, a folytatásban Keresztesi Botond R. G. B. – Roman, Gothic, Baroque című kiállítása következik október 28-tól december 2-ig. A galéria részt vesz az októberi Art Marketen. *(www.horizontgaleria.hu).*

S. K.

Antik & Kortárs

mütargy.com
mütargykeresés 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 – Bazel
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
Kiadó: 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 (cikkek, fotók, táblázatok, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Ludwig Múzeum, Budapest

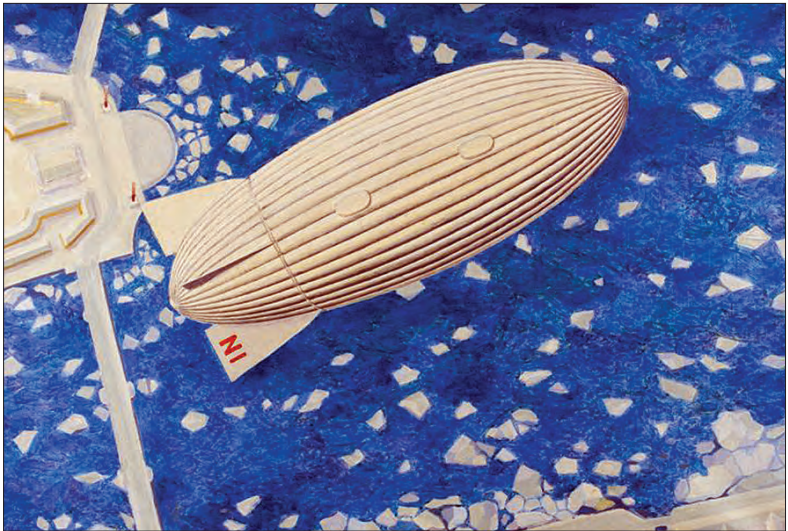
A Pügmalión-galeri

(folytatás az 1. oldalról)
A vállalkozás azonban korántsem veszélytelen, hisz e törekvések könnyen elvezethetnek a totalitárius diktatúrák hivatalos művészetének képi retorikájához (így a példaként említett náci és szocreál festészethez), illetve a modern kori giccs szépelgő attitűdjéhez.

Úgy tűnik, a totalitárius diktatúra és a hozzá társított vizuális rendszerek fellazulásának, majd összeomlásának idején az egykori Szovjetunióban két művészi út körvonalazódott – az egyik a Novikov által kritizált moszkvai konceptualistáké, a másik a szentpétervári új akadémikusoké.

Az előbbiek útját inkább a dekonstrukció, az utóbbiakét pedig a rekonstrukció jellemzi. Míg a szocart és a moszkvai konceptualizmus képviselői lebontják és kritikusan

meg a giccsé válástól. Novikov akadémiaiáját ugyanis egyszerre jellemzi Pügmalión átszellemült szépelgése és az utcákon összeverődő galerik nyersessége. Mintha Novikov és társai egyszerre teremtenének intézményt és szubkultúrát: így, az állításban rejlő minden ellentmondással együtt. Találóaan írt az irányzat londoni bemutatója kapcsán egy angol kritikus „queer ortodoxok”-ról, akiknek művészetében a homoerotikum görög eszménye a meleg szubkultúrák esztétikájával találkozik. A Ludwig Múzeum kiállításán nemcsak az olykor barokk jelmezben, máskor Marilyn Monroe-ként pózoló Vlagyiszlav Mamisev-Monroe minden ízében kimódolt, ám épp ettől szuggesztív gesztusai sugallják ezt, hanem Viktor Kuznyecov és Oleg Maszlov lefényképezett élőképei és

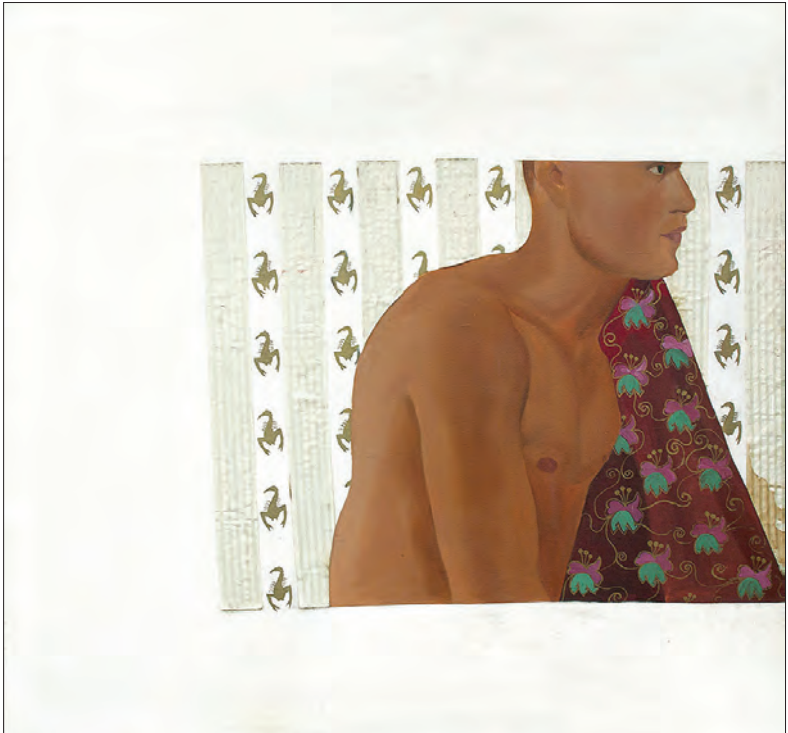


Andrej Medvegyev: A Néva folyó fölött, 2009
akril, vászon, 60x80 cm

konfrontálják a képi reprezentáció különféle módozatait, addig a szentpétervári akadémikusok idejétmúltnak tűnő művészi eljárásokat teremtenek újra. A két tendencia közötti szembenállás mintha a „querelle des Anciens et des Modernes”-t, vagyis a régiek és a modernnek ősi vitáját folytatná.

A szentpétervári akadémikusok szándékoltan regresszív tevékenységét az alkotók reflektáltsága menti

esetlenül fotórealisztikus, antikizáló festményei is, melyek a Wilhelm von Gloedentől Pierre et Gilles-ig terjedő ikonográfiai hagyományt idézik meg. Timur Novikov páratlan érzékenységről tanúskodó textilképeinek egyikén Oscar Wilde Salomeként pózol, ám az archív fotó túlfinomult, dekadens képiségére is rálicitálnak Konsztantyin Goncsarov, Alekszej Szokolov, Jekatyerina Andrejeva és Olga Tobreluts Apu-



Bella Matvejeva: Cím nélkül, 1989
olaj, vászon, textillapplikáció, 150x150 cm



Alexeit Belyaev-Gintov: Pax Russica, 1999
textil, nyomtat, 155x105,5 cm

leius híres-hírhedt pornográf regényét, az Aranyszamárt illusztráló digitális nyomatai, melyek játékosan modoros teatralitása egyszerre idézi meg a fényképezés őskorszakát és a tableau vivant műfaját.

A sajátta tett, ám el is idegenített antikvitas legjobb példái Olga Tobreluts bravúros digitális nyomatai: a vásárian kiszínezett, kirakatbábuvá degradált szobrok trendi világ-márkák ruhadarabjaiban feszítenek, nemcsak a klasszikus hagyomány, hanem a kapitalista világpiac folyamataiba integrálódó orosz színtér helyzetére is kérdezve. Hasonló dilemmák fogalmazhatók meg Joulia Strauss antikizáló szobrai kapcsán, melyek olykor folyami munkásokat, máskor német DJ-ket jelenítenek meg. Georgij Gurjanov tengerészeket és élsportolókat ábrázoló realista festményei szintén összefüggésbe hozhatók az antik testkultusszal, ám mindez a szocialista realizmusra jellemző képi retorikával párosul, ami esetenként több mint zavarba ejtő.

Jelentős kérdés, mennyiben ironikus és mennyiben komoly az akadémikusok olykor totalitásra törekvő Gesamtkunstwerkje, különösen a történet egy későbbi fázisában meghirdetett „új komolyság” programjának tükrében. Timur Novikov hosszú ortodox (raszputyini) szakállt növeszt, és egy burleszket idéző filmen véresre korbácsolja Mamisev-Monroe meztelen fenekét, mert növendéke malevicsi négyzetet fest antikizáló aktok helyett.

A szentpétervári akadémikusok sajátosan egyensúlyoznak a véres komolyság és az iróniával teli humor, a vásári giccs és az átgondolt pastiche között, miközben a műveken felsejlő referenciák az antik auktoroktól Leni Riefenstahlig és Andy Warholig ívelnek. A tárlat megannyi kérdést hagy nyitva: nemcsak a bemutatott műveknek a modernhez, a posztmodernhez és a transzavantgárdhoz fűződő, ellentmondásokról sem mentes viszonyáról, hanem a regresszió és a progresszió korrelációjáról is. Ez utóbbi dilemma teljesen más kontextusban fogalmazódik meg újra és újra itthon, egy olyan művészeti közegben, amelyre egyre hosszabb árnyékot vet az új akadémizmus – a szentpéterváritól igencsak eltérően értelmezett – szelleme. (Megtekinthető szeptember 13-ig.)

FEHÉR DÁVID

A Műértő szeptemberi kiállításajánlója

Batthyány 24 Múterem Galéria, Debrecen / Bernáth/y Sándor:

Hétköznapiok – Ünnepnapiok, szeptember 12-ig

Budapest Galéria / Krajcsovics Éva: Az ismerős és az ismeretlen, szeptember 13-ig

Chimera-Project / PostContemporary, szeptember 25-ig

Erdész Galéria, Szentendre / Párban. Vajda Júlia és Vajda Lajos, szeptember 30-ig

Ferenczy Múzeum, Szentendre / Vincze Ottó: Optimalizált távkapcsolat, október 4-ig

Liget Galéria / Erdei Krisztina: Átmeneti menedék, szeptember 24-ig

Ludwig Múzeum / Abszolút szépség – Szentpétervári új akadémizmus, szeptember 13-ig

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém / Bernar Venet: Metametria, október 31-ig

Várfook Galéria / Gyórfy László, Rácmolnár Sándor, október 3-ig

Vasarely Múzeum / Gondolatok a fekete négyzet körül, szeptember 27-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése ábécésorrendben.

Kortárs művészet konténerekben

A CONTAIN[ERA] című nemzetközi eseménysorozat keretében október 20-ig a budapesti Szabadság téren látható nyolc, mozgó galériává alakított szállítókötény, amely egy-egy fiatal európai művész, köztük a magyar Brückner János Isten hozott című multimédia-kiállításának ad helyet. Az egyedi, mobil kiállítótérként funkcionáló szállítókötények Berlin, Bécs, Budapest, Pozsony, Prága, Róma, Varsó és Zürich között utaznak, és október 24-én érkeznek meg a prágai Štvanice szigetére, ahol a projekt egy közös kiállításban éri el csúcspontját.

Dabóczi- emlékkiállítás

Az erdélyi születésű Dabóczi Mihály (1905–1980) szobrászművész születésének 110. évfordulója alkalmából emlékkiállítást rendez a Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény (IX., Erkel utca 15.). A szeptember 4-től október 10-ig nyitva tartó tárlaton az alkotó sokrétű plasztikai munkásságába nyervehetek betekintést a látogatók.

Megjelent az artlocator

Az artlocator ingyenesen letölthető mobilalkalmazás, amely a Budapesten zajló kortárs képzőművészeti eseményekről, kiállításokról és más programokról tájékoztat. A Design Hét Budapest (szeptember 25.–október 4.) idején mutatkozik majd be az azonos című magazin, amelyben a kortárs vizuális kultúra jegyében a divat, a design, a tárgykultúra, a zene és a gasztronómia is megjelenik okostelefonon vagy táblagépen olvasható formában.

Ferran Barenblit a MACBA új igazgatója

Az argentin származású Ferran Barenblitet, a madridi Centro de Arte Dos de Mayo igazgatóját nevezték ki a barcelonai kortárs művészeti múzeum, a MACBA élére. Az intézmény előző vezetőjének, Bartomeu Marínak márciusban kellett távoznia, miután meg akarta akadályozni egy Ines Doujak-mű kiállítását a múzeum egyik tárlatán. A nemzetközi bizottság által kiválasztott új igazgatónak először is a munkatársak bizalmát kell megnyernie ahhoz, hogy az 1995-ben megnyílt intézmény kilábalhasson története eddigi legnagyobb válságából – nyilatkozta az El Pais című lapnak a MACBA elnöke, Jaime Ciurana.

Online kiállítás a migrációról

Magyarországon és Németországban élő művészek számára hirdet pályázatot a budapesti Goethe Intézet online kiállításon való részvétellel. A tárlat célja a migráció témájának bemutatása 35 év alatti alkotók munkáin keresztül egy nem fizikai, hanem web alapú térben. A projektet a tervek szerint a Párizsi Magyar Intézettel és a Collegium Hungaricum Berlinnel közösen valósítják meg. Beérkezési határidő: szeptember 30. (migrationsprojekt@goethe.hu)

09. 17 – 10. 31.

a közösségi pedagógia erőterei – kreativitás-gyakorlatok

Megnyitó: szeptember 17, 18 óra

Az InDiGo csoport Művészkiárat című akciójának felidézésével, a MinDiGó értelmezésében.

Helyszín: Majakovszkij 102. – a tranzit.hu nyitott irodája. Cím: 1068 Budapest, Király u. 102.

tranzit.hu ERSTE Stiftung

A geometrikus-konkrét irányzat hazai látatóságán aktívan dolgozó Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) jelen kiállításának tematikus alapkövét Kazimir Malevics híres Fekete négyzet fehér alapon című festménye adta. Az ikonikus mű azon túl, hogy száz év alatt a művészettörténet „Gogol-köpponyegévé” vált, az OSAS képviselte irányzat egyik legfontosabb előképének tekinthető. Mindez elegendő alapot szolgáltatott a tárlat kurátorainak, Maurer Dórának és Nemes Juditnak ahhoz, hogy egybegyűjtsék a magyar és a nemzetközi geometrikus színtér fekete négyzetre adott reflexióit.

A tárlat címe – Gondolatok a fekete négyzet körül – azt a széles lehetőségtartományt jelzi, amelyet Malevics műve kínál, ám a munkák gondolati és műfaji sokszínűsége számtalan meglepetéssel szolgál. A szemlélő így csak koncentrált figyelemmel tud visszalendülni a látott képi mátrixok értelmezéséhez. A reflexiók vákuumszerű vonzása ugyanis elhomályosítja a Malevics-mű tárgynélküli vonatkozását, „utolsó festmény” jellegét. Ez a művek generálta vákuum felelős a kiállítás alapvető konfliktushelyzetéért, de ez adja összetartó erejét is. Malevics százéves fekete négyzete készülése idején a tárgyi vonatkozásoktól tökéletesen független első és egyben utolsó abszolút festmény kívánt lenni.

A reflexiók létrejöttének feltétele az ikonikus mű ezen alaptörékívésének felülírása, annak tagadása, hogy az 1915-ös kép az abszolút festmény jogával bír, ellenkezőleg: tárgynélküli világa új tárgy(ak) születésének alapját képezheti.

A régít és az újat összekötő hivatkozásrendszer filozófiai kérdéseket feszeget. A kiállítóter nyugalmában zajló kontempláció során minden látogató újrarájzolhatja saját viszonyterképének határait, átgondolva a mester örökségéhez, a fekete színhez, a négyzethez, vagy a művészet történetiségéhez fűződő vi-

Vasarely Múzeum, Budapest

Százéves örökség



Esther Stocker: Fekete négyzet, 2004
c-print, aludibond, 49x37 cm



Esther Stocker: Fehér négyzet, 2004
c-print, aludibond, 49x37 cm

szonyát. Az értelmezés következő szintjén pedig elidőzhetünk a művek belső polémiáján, a tiszteleten, a fricskán, a komolyságon vagy az alázaton, amellyel a kortársak a legendás ikonhoz közelítettek.

A történeti perspektívához legközelebb Czeizel Balázs, Haász Katalin és Kirstin Arndt munkái állnak. Czeizel százoldalas Fekete könyvének üres, fekete, négyzetformátumú lapjaira mint a százéves festmény

láthatatlanul íródott történelembölcseire tekinthetünk. Haász szegekre akasztott fekete négyzete azt a fekete textilfüggönyt idézi meg, amelyet a Győzelem a Nap felett című 1913-as orosz futurista opera első felvonásának második jelenete háttéréhez terveztek. Malevics társrendezőként vett részt a darabban, és a bemutatót követő időszakban készítette el a Fekete négyzet fehér alapon című festményt, amelyen a színpadon alkalmazott

textília már „szuprematista alapelemként” kapott helyet. Arndt 100x100 centiméteres, falra installált, hajtogatott PVC-lapja szintén a textilfüggöny történetére vezethető vissza.

Eugen Gomringer szitanyomata a kortárs képelmélet aktuális témáján, a kép és szöveg kapcsolatán keresztül közelít a fekete négyzethez. Martin Pfeifle 60 plasztiktáskából épült felfújható installációja a bőröndként továbbcipelt örökség és a „felfúj” történet képi szinonimáit eleveníti meg. A fény és a kinetika eszközeivel közelít a fekete négyzet örökségéhez Kecskeméti Sándor, Kelle Antal és Adalberto Mecarelli. Vera Molnar, Nagy Barbara, Vesna Kovacic és Bullás József művei azt mutatják, hogy esetükben Malevics az életművet általánosan is meghatározó hivatkozási pont. Esther Stocker munkáján a kezdetben patyolatliszta, majd befeketedő kéz „performansa” a hagyatékot hordozó, majd azzal megküzdeni akaró szándékot jeleníti meg.

A kiállítás talán legizgalmasabb egysége a több generációt képviselő tagokból álló, Kíürülő fekete négyzet címmel futó csoportosulás. A címnek megfelelően Maurer Dóra kollázsán manuális alapossággal szétvagdossított papírnégyzetek formájában, Szegedy-Maszák Zoltán és Fernezey Márton közös munkáján a lentikuláris fotó felületéről már virtuális térben szóródnak szét az apró fekete négyzetek. Zalavári András – a kiállítók legfiatalabb tehetsége, akitől több remek munka is látható – számítógépes animációja a kiüresedést visszajára fordítja.

Az OSAS generációkat összekötő törekvést ezúttal is megerősíti az a tény, hogy egy munkával jelen van Zalavári József szobrász, formatervező és egyetemi tanár is, aki a képző- és az alkalmazott művészet szemléletét egyesítve építi életművét. *(Megtekinthető szeptember 27-ig.)*

ZSIKLA MÓNKA

Támogasd az ARC kiállítást!

Bsz.: 12010501-01052173-00100006



@R©

MAGYAR ÁLOM

15. ARC közérzeti kiállítás

www.arcmagazin.hu | facebook.com/arcmagazin

2015. szeptember 11-27. | Ötvenhatosok tere

ARC+ | Hétköznapi csodák maci magnet BANK

Fő médiatámogatók

mediaworks Content first hvg

Gallery Weekend Budapest



2015.
szept.
12-13.

BUDAPEST B BRAUN SHARING EXPERTISE

Első Magyar Látványtár, Tapolca–Diszel

Egy évig fehér

Az Első Magyar Látványtár június 27-én nyitotta meg új, éves kiállítását, melynek címe: A fehér. Az egy-mást váltó tematikus tárlatok immár 25 éve tartó láncolatában nem ez az első színtanulmány-kiállítás. Az utóbbi években találkozhattunk a piros-fehér-zöld trikolor tematikával, mellette a rózsaszín is helyet kapott az egykori malom falai között, ám ez az első olyan alkalom, amikor egyetlen színre szorítkozik a koncepció.

A fehér szín inspiráló fizikai tulajdonsága, érzéki ereje és kulturális referenciahálója bőséggel szolgál alapul a filozófiai, a művészeti, a vallási vagy a népi kultúra felőli értelmezések számára. Így a fehér kiállítás formájában történő kidolgozása komoly kihívást jelent, és izgalmas kivitelezést ígér, amelyet a Látványtár be is vált. Jubileumi tárlatának összképében lehangoló transzcendens erővel bontakozik ki a megtöretlen fény visszaverődése: a fehér. A megvalósítás csupán praktikus, kiállítástechnikai értelemben tekinthető szerencsétlennek, mert az anyagot nem emelik ki kellően az épületbelső fehér falfelületei. Elsőre nem egyszerű izolálni a munkákat az erőteljes, monokróm összképben. Ám ha a koncepcióra és a rendezés (Simon Zsuzsa, Steffanits István és Vörösváry Ákos munkája) szellemesen tudatos vezérelvére nyitottan közeledünk, a fehér szín izgalmas tapasztalatokon keresztül tárlul fel előttünk, érzéki és szellemi tartalmakat közvetít magáról.

Az idei rendhagyó kiállítás; első látásra erősen eltér attól a változatos, életvidám vizuális világtól, amelyet a Látványtárban megszokhattunk. A bemutató meg-alapozó elemét azonban ezúttal is



Váli Dezső, Székelyi Kati és Haász Katalin munkái

Vörösváryék kézigye képezi. A fehér kifinomult organizmusként működik. Az első gondolat egészen sallangmentes megoldás lett volna: a malom üresen hagyott tereivel, fehér falaival. (Ez Yves Klein legendás kiállítását juttatja eszünkbe, ahol Klein a műalkotás és a tér viszonyát értelmezte újra azzal, hogy a galéria teljes belső felületét fehérre festette. A műalkotás maga a kiállítótér lett; a festészet üres, transzcendens-fehér szentélye.) Ám ahogy gyűltek a tétel-ek, a fehér falak ezek hordozóivá váltak, kölcsönös viszonyba kerültek egymással, és létrejött a fehérségben lebegő, feloldódó kiállítás. Ahogy a többi szín „kitör” a fehér fény jelentette egységből, úgy a tárlat mintha e jelenség fordítottjaként a transzcendens fehérségbe való végső visszatérést mutatná be a fehér tárgyak elnyelődésével az összképben. Pontosabban a művek megálltak e folyamat azon stádiumában, ahol a befogadói figyelem fókusza visszahívhatja őket, hogy feltárljanak: A fehér a művészi szellem térbelivé tett ikonja. A görög ikon-hagyomány az Isten örökkévalóságát jelképező arany színűvel érzékelteti az ábrázolás metafizikai horizont-jául szolgáló háttérrel. A fehér viszont tiszta, esszenciális transzcendencia, amely tágabb teret ad a gondolkodásnak. Winckelmann a művészetben megjelenő letisztult szellemi érzékenység non plus ult-rájává idealizálta az antikvitás szobrászatának fehérre csupaszodott márványalakjait. Az időtlen szépség, a szellem regnálásának apoteózisaként tekintett rájuk, olyan alkotásokként látta őket, amelyekben megnyilvánulhatott a „nemes egyszerűség és csendes nagyság”.

Kazimir Malevics szuprematista kompozíciói közül a Fehér alapon fehér négyzet esztétikailag tömören summázza A fehér egészének működését. A tárlat összhatásában megjelenő fehér szín zavarba ejtően tiszta, már-már steril transzcendencia megfelel a Malevics kompozíciójában megnyilvánuló végtelen képnyelvi absztrakció eszmei vetületének – a forradalmi ideológia nélkül. A Malevics képe által kibontakozó esztétikai tapasztalat a látványtári kiállítás alapkonceptió-ját igazolja. A fehér tónusok különbözőségük, felületük minőségi eltérései által és térbeliséget megnyitó faktúrájukkal is elválnak egymástól, így érzéki erejükből táplálkozó nar-

ratív potenciálra tesznek szert. Egy ilyen típusú, finoman árnyalt és beszédes viszonyrendszer pedig esztétikai legitimitást ad a bemutatott anyagnak.

A válogatás nagyon sűrű, de nem megterhelő, és jól ritmizált. A fehér értelmezései széles skálán tárulnak fel a geometrikus absztrakt formák-tól a finom festőiségen át a tárgy-munkákig. A szublimált képnyelvi alkotások – például Kicsiny Balázs, Lovas Ilona, Mózes Katalin, Szűts Miklós, Váli Dezső, Vojnich Erzsébet – erős alapot képeznek. Markáns réteggént vannak jelen a fehér festék anyagi érzékiségét kihasználó monokróm művek, mint Soós Tamás és Tóth Menyhért képei, akiknek festészetében hierofániaként lángol a fehér. A magas falfelületeken elhelyezett nagyméretű művek megnövelik a térérzetet, a plasztikák és objektok pedig a hely térbeliségének élményét fokozzák. A kortárs objektok, Karácsonyi László és Budahelyi Tibor munkái abszurd világukkal felvillanyozzák, míg Berhidi Mária szobra és Székelyi Kati alkotásai kontemplatívva teszik maguk körül a teret. A befogadó és a tér viszonyát a testben olvasztja össze Gáhy Kornél, Kolozs Péter, Mangliár László és Nagy Kincső Szellemidézés című szoborsorozata, amelynek alakjai – mint emberi test idomain megkövült üres hófehér lepek – támaszkodnak, ülnek a térben.

Az első kiállításötlet emlékét őrzi meg Gyökér Kinga fotósorozata



Fehérraktár

ta, amely az egykori meszelés utáni üres enteriőrt mutatja. A tárlat ezzel saját maga és az épület történetére is reflektál, és létrehozza A fehér térbeli és időbeli egységét.

A Látványtártól megszokhattuk a témák emberközpontú megközelítését, amely a minőségi képzőművészet mellett a ma és a tegnapi világának mindennapjaiból származó talált tárgyakkal teszi személynéssé bemutatóit. Ezúttal is lényeges szerephez jutnak a kiállításszervezés művészi kommentárjaiként működő szellemes installációk, amelyek átjárást képeznek az elcsendesültség, az irónia, a bukolikus derű, a népi kultúra és vallásosság hangjaival. Szemadám György Lélekszcafandere, Albert Katalin Passe-p Artja, Mátyássy László Házi kápolnája, egy darab vízvezeték, vagy Károlyi Zsigmond sarokképei nemcsak megférnek egymás mellett, hanem harmonikus rendben sorakoznak a látogatók előtt Vörösváryék látvány-terítékén. *(Megtekinthető 2016. május 31-ig.)*

KOVÁCS ALEX

Tárlatvezető

Ehess, ihass, ölelhess... játszani is engedd...

Muzeológusoknak, belsőépítészeknek, építészeknek kötelező tananyaggá tenném a Kiscelli Múzeum kiállítását. A Holttest az utazókosárban – A Mág-nás Elza-rejtély cím olvastán számomra egy igényes kamaradarab sejtett föl – és nem csalódtam. A kiscelli kastély egykori tulajdonosa, Schmidt Miksa nevéhez egy múlt század eleji bulvárszenzáció is kötődik: szeretőjét, a Mág-nás Elzaként ismert Turcsányi Eméiliát brutális módon gyilkolták meg. Az esetet a kora-beli sajtó alaposan kitérgette, irodalmi feldolgozására is történt kísérlet. Múzeumi – művészeti – szintű feldolgozására azonban mindeddig nem került sor, miképpen bűnesetek feldolgozása sem gyakori a magyar múzeumi hagyományban. A tárlat több mindenre kitűnő példa, leginkább szakmai korrektségre és együttműködésre, ahol mindenki megtalálta a helyét, és – szemmel láthatóan – az örömét is a feladatban. A történetbe és a bűnözés irodalmi műfájába magát alaposan beleásó kurátor-igazgató Perényi Roland remek arányérzékéről tesz tanúságot. Izgalmas korszakot ad rövid, irodalman tárgyyszerű szöveggel és jól válogatott tárgyakkal, melyek közül csak néhány kötődik szorosan az esethez, a többi a korszakot és a környezetet illusztrálja. Ha másból nem, a hosszú stáblistából egyértelművé válik, hogy semmilyen véletlenről nincs szó: itt valóban tervezték a világítást is. A kiállítás leglátványosabb eleme egy híd, amely a templom két tornyának két apró emeleti termét köti össze. Nyilván ez volt a legköltségesebb is, de nem öncélú brillírozás. Élmény, mely meditációs sétává teszi a két tér között. A hídról kivételes kilátás nyílik az impozáns templombelsőre. Remek PR-fogás; valahogy így viselkedik egy múzeum, amelyik gondol magáról valamit, és szeretné, ha mások is gondolnának. A rendezvényt programsorozat és gazdag, izgalmas, minőségi webfelület támogatja, de itt abbahagyom, mert a végén még rám sütik, hogy jutalékot kapok. *(Megtekinthető október 11-ig.)*

A csengős mozdony előtt

A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum emeletén Karlócai Mariann játékiállítás a hagyományos múzeumcsinálást képviseli. A tematika nem ígér nagy kalandot: a csecsemő, majd a gyerekkor fázisain végighaladva eljutunk a felnőtté válásig, közben azért megkülönböztetünk fiú- és lányjátékokat. Az Életünk a játék a jól követhető didaktikus szerkezet mellett is inkább különlegességek pazar gyűjteménye, és nem annyira a gondolatmenet adja az értékét, mint a ritka tárgyak – többek közt a babaszobák és bútorok minőségi felhozatala. Kár lenne kihagyni ezt a válogatást, hiszen hogyan is találkozunk különben a kanadai ötös ikrek történetével, akiket az állam évekre elvett a szülőktől, hogy látványossággá váljanak. A szocialista játékipar örökzöldjei ezúttal nem bukkannak föl, helyettük bizonyítékok sora jelzi, hogy volt élet a csengős mozdony és a Gazdálkodj okosan előtt is. Ujjbegynyi pléhdíjak ülnek példásan egyenes derékkal pléh iskolapadokban a Magyarország Trianon előtt feliratú térképpel dekorált osztályban, a Szere-zük vissza Nagymagyarországot társasjáték végén pedig az elcsatolt megyék visszahódítása után a győztes felhúzhatta az addig félárbcra eresztett, apró országzászlót... *(Megtekinthető november 22-ig.)*

Papírtölcsér gesztenyeárusoknak

Az Iparművészeti Múzeum TAPAS. Spanyol gasztro-design kiállítása maga a nyers, leplezetlen, brutális profizmus. Van valami lenyűgöző – igaz, némileg lekezelő is – abban, ahogy egy tárlat a befogadó térből szinte semmit sem véve figyelembe valósul meg. A TAPAS egyetlen szép gesztussal azért jelzi, hogy hol is vagyunk. Az egyik vitrinben egy IMM fejleces papírra írva olvashatjuk: „Szeretem Budapestet”. Hogy mi az íróeszköz és mi a tinta, az legyen egyből feladvány – hogy mi is élünk a pedagógiai eszközök változatosságával. A TAPAS elvileg tematikus részekre bontja magát, én mégis inkább csapongó, de egyetlen szép történetet író ötletek sorozataként jellemezném. Ipar, kézműves kultúra, tradíció és innováció kering itt szorosan egymásba fonódva. A TAPAS harsogó kiáltvány arról, hogy a kultúra nemcsak folyamatos, töretlen hagyományt jelent, hanem folyamatos változást is, ahol nemcsak új formák, hanem új rendszerek jönnek létre. Az étkezési kultúra evolúciójának következtében az új típusú konyhához új típusú tárgyak tartoznak, így születik törvényszerűen a kanál, melynek nem egyszerűen a formája más, hanem a lényege. Figyelemre méltó a tradicionális spanyol italtároló edényeket bemutató kis szekció, ahol a mindmáig hagyományos formában gyártott és használt tárgyak mellett feltűnnek új formák és funkciók is – korunk válaszai évszázadokkal korábban fölött kérdésekre. A konyhai innováció olyan nagygyűi mellett, mint az 1919-ben szabadalmazott spanyol kuktafazék, számtalan olyan apró, kedves ötlet villan föl, mint a pékség által maradék kenyértészából süttött madáretető, a hűtőszekrényt piciny fűszerkerttel álcázó ajtó, vagy egy modernizált papírtölcsér gesztenyeárusoknak. Elkerülhetetlenül becsusszan ilyenkor néhány giccs is, mint a Déjà vu porcelánedény, amiből kedvenc illatunkat szagolgathatjuk, vagy a belül füleztet csésze. A tárgyak zöme azonban olyan darab, amelyet bármelyikünk szívesen látna a konyhájában. Rétegzett kultúra, fantázia, ötlet, kísérlet és világszerte jegyzett sztárépítész tervezte installáció. Design, hagyományörzés, nemzeti kultúra, országimázs. Döntéshozóknak ajánlom kiemeltem, mert mindenki más ügyis meg fogja nézni. Igaz, mindenki más érteni is fogja, amit itt lát. *(Megtekinthető október 11-ig.)*

TÓTA JÓZSEF



A Magyar Iparművészeti Főiskolán 1997-ben szerzett építészdiplomát. Bútortervező, belsőépítész, tanár. A Műértőben és a Magyar Asztalosban publikál, többnyire design és faipari témakörökben.



Kováts Albert képe, alatta Látványtári lelet

1943. szeptember

Tárlatvezető – a múltba

A történelmi idők évről évre súlyosbodnak. A művészek hivatása a háború idején még fokozottabban nemzeti kötelesség. Művészetünknek magyarnak kell lennie, és a magyar szellemet kell kifejezésre juttatnia, ha komoly értéket akar létrehozni. A művészettudomány azonban még nem tisztázta, milyen-nek kell lennie annak a művészetnek, amely a magyar lélek felmutatására hivatott. Kultúréletünk minden területén a nemzeti öntudat felébresztésére irányuló törekvéseket tapasztalunk, melyek a népművészet forrásai felé irányítják az alkotókat. Félő azonban, hogy a népművészet elemeinek kritika nélküli átvétele korcs művészethez vezet.

A magyar szépségeszmény elméleti tisztázására nemrégiben pályázatot hirdetett a közoktatási miniszter. A stílus konkrétumainak felismeréséhez vezető út kezdetén járunk, annyit azonban leszögezhetünk, hogy magyar művészet az, amely a magyar szellemből fakad, és a magyar léleknek szól. Szinyei Merse Jenő kultuszminiszter nagy feltűnést keltő nyilatkozatában szintén a nemzeti hagyományok fontosságát hangsúlyozta, és a faji géniusz kiteljesedését sürgette. Rámutatott: az újjászületéshez nem elegendő a fegyverek harcba vetése és a véráldozat, ha azt nem követi a szellem és lélek megtisztulása. A külföldi áramlatok elől sem zárkózhatunk el, de azokat a magyar szellem sajátosságai szerint kell magunkévá tennünk.

Jelenkori francia művészet

Az utóbbi évtizedekben nem részesültünk abban a szerencsében, hogy az igazi francia piktúrát lássuk, ezért is vártuk izgalommal a fővárosi tárlatot, melynek címe nemzeti manifesztációt ígért. Annál nagyobb a csalódás, a nézők ezúttal aligha nyertek betekintést egy nemzet lelkebe. Az utolsó kiállítás 1929-ben robbanó erőt hordozott, a mai józan és tartózkodó: maga a nyugalom. A 113 kép bemutatása ugyan vásári láрма mellett zajlott le, ám a 63 művész közül hiányzik az átütő egyéniség. A művek sorában szinte nem akad olyan, amely izgalmas problémákat vetne fel; az apró képecskékből nem érzékelhető korunk heroizmusa sem. A harmadrangú anyagon ennek ellenére a nemzeti tradíció jelei mutatkoznak meg, és a példaadó elődök hatása. Oudot-ban például többet sejtünk, mint amennyit néhány ecsetvonással elárul nekünk. Masson és Prax művei a félmúlt szürrealizmusát idézik, Bazaine a kubistákra emlékeztet.

Az Almási-Teleki Éva Művészeti Intézet (a volt Ernst Múzeum) évadnyitó tárlatát a francia állam indította útnak még 1940-ben. A háború kalandos útjain került Svájcba, majd Ankarába. A sokat hányódott anyagot több országban is bemutatták, Budapest a kiállítás utolsó állomása. Meglehet, a korábbi tárlatok és képvásárlások morzsolták le a képek javát, így hozzánk csak a francia piktúra forgácsai jutottak.

A népeknek a mai időkben egyre kevesebb alkalmuk van barátkozni, egymás békés szellemi alkotásait megismerni. Kérdéses kvalitásai ellenére ezért üdvözljük a kiállítást és Francois Gachot kiváló tanulmányát az útmutatóban. *(Jelenkori francia festőművészek kiállítása, Gróf Almási-Teleki Éva Művészeti Intézete, megtekinthető volt 1943. szeptember 26-tól október 10-ig.)*

Tisztelgés a kormányzóhelyettes előtt

Országszerte számos helyen állítanak emléket a Horthy Miklós Nemzeti Repülőalap néhai elnökének, a hősi halált halt Horthy István kormányzóhelyettesnek. Balatonújhelyen kegyeletteljes ünnepség keretében leleplezték Kisfaludi Strobl Zsigmond Ad Astra című művét, egy felfelé emelkedő fiatal férfit ábrázoló szobrot. A tábori szentmise után a repülőalap gépei írtak le tiszteletköröket, leventezenekarok játszották a Himnusz-t, majd a Balatoni Sportfejlesztő Bizottság elnöke tartott avatóbeszédet evezőlapátos leventék sorfala mellett. Budapesten Gách György szobrászművész alkotását, a kormányzóhelyettes bronz arcását vitéz Lukács Béla miniszter leplezte le a repülőalap Erzsébet téri székháza előtt.

Ugyancsak ő avatta fel Zenta városában a vitéz nagybányai Horthy Istvánnak emléket állító művet, Zentai Tóth István szobrászművész alkotását.

Borostyánkő

A budapesti Nemzeti Szalonban különleges kiállítás nyílt a Német–Magyar Kereskedelmi Kamara szervezésében. A borostyánkővet mint az iparművészet különleges anyagát bemutató tárlat ékszereket, dísz tárgyakat, versenydíjakat és ereklyéket tár a látogatók elé. Nagy Frigyes császár írókészlete mellett látható Mohamed próféta borostyánkőből készült olvasója is. A borostyánkő ősidőkben elhalt erdők gyantája, melyet a jégkorszak gleccserei toltak dél felé. A nemes anyagot már a főnőcsák is nagyra becsülték. Az iszlám különösen sokra értékelte, és a középkori mágia is használta. Nagy Frigyes császári bőkezűségében egy egész borostyánkő szobát ajándékozott Nagy Péter cárnak. A kiállított anyagot csodálatos színgazdagság jellemzi. Láthatunk egy középkori vitorlás hajót is. A 260 kg súlyú műremeken készítője két évig dolgozott. A legérdekesebb egy borostyánkő zárvány, áttetsző anyagában sok millió éve élt rovarok és növényi részecskék maradtak fenn. *(Borostyánkő – a tenger aranya, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt 1943. szeptember 21-től október 20-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA



Kisfaludi Strobl Zsigmond: Ad Astra, 1943
archív felvétel

Foto: kortekap.hu

Erdész Galéria, Szentendre

Kettős Vajda-kiállítás

A hol komor és szigorú, hol ját-szi könnyedséggel villódzó, de önmagával mindig kíméletlen Vajda Júlia és a világeképíró, aszketikus életű Vajda Lajos mintegy húsz évvel első közös kiállításuk után újból láthatók. És megint az Erdész Galériának köszönhetően nyílt Szentend-rén közös kiállításuk. Mintegy negyven kép a minden értelem-ben nagy művekből.

Mitől több ez a kiállítás egy művészpár tárlatánál? Attól, hogy a Vajda házaspár: két kutató művész. És attól, hogy Szentendre az otthonuk, a szellemi otthonuk.

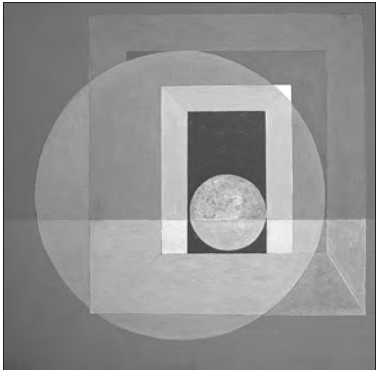
Kutatás, mozgalom, közösség

A sors különös játéka folytán a Zalaegersze-gen született Vajda Lajos Szerbiában telepszik le, majd a család a szerb múltú és részben szerb jelenű Szentendrére költözik. A kisváros a maga hét pravoszláv templomával, különleges fekvésével az 1920-as évekre amolyan Pont-Avenné vált.

Vajda itt is kutat. Bartókék példáját követve népi motívumokat gyűjt Korniss Dezsővel, hogy a gyűjtött anyagot – talán még Bartóknál is tisztábban – szellemmé teremtsen. Korniss-sal még a Képzőművészeti Főiskolán kötött barátságot. Hetedmagukkal (Hegedűs, Kepes, Schubert, Trauner, Veszelszky) ők alkotják a „bőbeszédű posztimpresszionizmussal” szemben a valóban Új Progresszív Művészek csoportját s jutnak el a főiskoláról való kizárásuk után Kassák elkötelezett, kutató-avantgárd Munka-körébe. Korniss-sal a hagyomány és modernitás, Kelet és Nyugat közötti hídverést célul tűző, ún. „szentendrei program” jegyében kutató-és gyűjtőútra indulnak. Mintegy húsz évvel később, egy világégés után ugyanezt a célt tűzi maga elé a modern képzőművészeket tömörítő Európai Iskola, amelynek Vajda a vezérlő csillaga, Vajda Júlia pedig egyik kimagasló alakja.

Vajda még a Munka-körben ismeri meg Szabó Lajost, aki egész rövid életének jelentős állomásain ott van, s akivel még halálos ágyán is a „modern piktúra kérdéseiről” beszélget. Szabó a Munka-körből kilépett fiatalok egyik szellemi vezetője lesz, aki a marxizmustól jutott el a barátjával és munkatársával, Tábor Bélával kidolgozott biblicizmusig.

Richter Júlia – aki rövid megszakítással Vajda Júliaként élt és alkotta meg egyedülálló oeuvre-jét s próbálta feléleszteni, életben tartani férje hatalmas művét (ez utóbbi sajnos még ma is aktuális föladat) – Pozsonyból érkezik. A koplaló, vagy a társaság kedvéért oda járó művészeket (Ámos házaspár, Bálint Endre, Barta Éva és mások) tápláló OMIKE (Országos Magyar Izraelita Kulturális Egyesület) menzáján ismerkedik meg leendő férjével. Addigra Szentendre – Bálint Endre révén – már Júliának is szellemi otthona. Itt ismerkednek meg a költő és művészettörténész Mándy Stefániával, a hű és belülről értelmező baráttal, a máig egyetlen

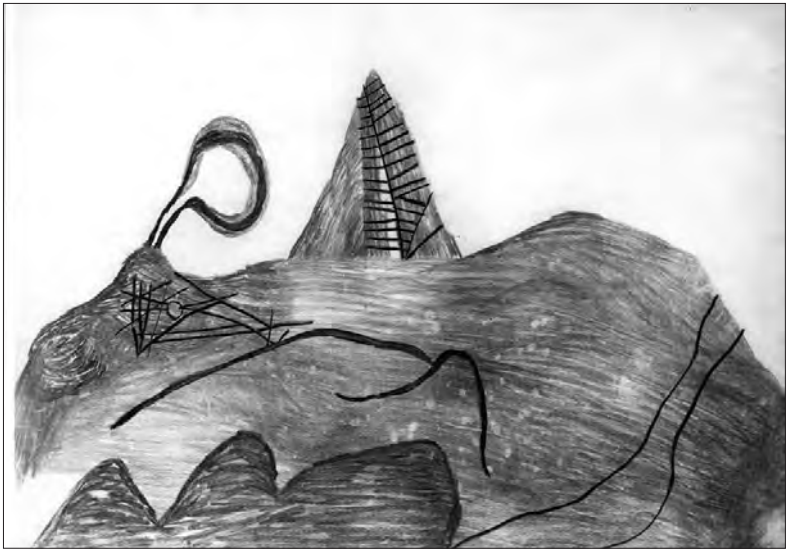


Vajda Júlia: Kör gömbbel, 1979
akril, farost, 61x61 cm

Vajda Lajos-monográfia szerzőjével. Szabó Lajoson, hármójuk mes-terén és barátján keresztül megismerik Tábor Bélát, Mándy későbbi férjét. Szabó Lajos 1956-os disszidálása után részben a vele folytatott beszélgetések ihletik Vajda Júlia ecsetjét.

A művészet mint kutatás és leképezés

„Az áldozat az anyag szellemmé teremtése” – mondja Tábor Béla, és Vajda Júlia is egész életében ezért küzd. De azt is tudja, hogy



Vajda Lajos: Csúcsos hegy, 1939
szén, papír, 62,5x94,5 cm

az anyagtalant csak az anyagon keresztül lehet megfogalmazni, ezért keresi azokat az alakzatokat, amelyek az anyag absztrahált formái: „Erős tömegek, szilárd formák, erős színek, kontrasztok után vágyok. Formák! Szín-, vonalelképze-léseim vannak... négyszög, háromszög, kőforma, igen a kőforma az, amely szilárd képzeteket közvetít s közben se nem kör, se nem négyszög, a kő a lekerekített geometria. Az organikus lett geometria” – írja 1969-es füzetében.

A Kör gömbbel az egyik összefoglalása annak, amit itt megfogalmaz. A követ itt a Nap és a Hold képviseli, két – egy nagyobb és egy kisebb, de nem koncentrikus – kör. A kapu a Holdat közrefogja, a Napot pedig „átszakítja”, s a kékjével távlatot teremtet. És ezzel átszakítja a képsíkot is, ettől „nő meg egy dimenzióval”. Ettől nő folyamatosan. Ha jobban szemügyre vesszük, balról jobbra fölfelé egyre gazdagodó dimenziók nyílnak. A mélységet a forma, a színek kompozíció és a jelentés együtt adja. A fönti ég

és a lenti tenger kapu-kékjét, akár-csak a Holdat, egy vízszintes hasítja ketté. A kapu által nyitott messze-ség horizontján nappal és éjszaka, lent és fent, közel és távol, Észak és Dél vibráló érintkezését-távolo-dását eleveníti meg ez a rezzenet-lenül nyugodt kép.

Vajda Lajos Csúcsos hegy című szénrajza még nem a vészkorszak rettenetét idézi, még nem sűrűsödött kibogozhatatlanná. A háttér hiánya itt is azt a funkciót tölti be, mint a szentendrei vonalrajzokon, ahol letisztult formájú házakat, lovakat, utcácsket, templomokat látunk. Ám egyik sem absztrakció, a ház = ház, a templom = templom, laknak és imádkoznak benne. Csakhogy nem valakik, hanem azt mondják el magukról, hogy „te itt laksz, itt imádkozol”. Te: a néző, aki éppen akkor a kép előtt állsz. Ilyen ez a hegy is. Nem valahol van, hanem ez itt a hegy: a hegy-ség. Ezt húzza alá a rajzolata is. A szemünk láttára születik.

Ahogy Vajda Júlia mondja: a rajz „jelenti az első mozgást... olyan ez, mint mikor az embrió megmozdul”. A nemlétből a létbe hullás és a létbe akarás. A létben pedig az elemek, amelyek közt a harc

folyik: a lágyan hullámzó vízszintes, a képsíkhöz képest kívülről be-úszó, kissé támadó lény, és a min-denek fölött uralkodó hegy és ellenlábas, a hurok. A nő és a férfi elem csupa-erotikus harca zajlik a szemünk előtt.

Az ember nekitámad a valóság-nak, alakítja, és nem szolgálja. „Keressük az osztópontokat... ahol a valóság megtámadható... a ben-nünk levő impulzusoknak és szükségleteknek megfelelően – mondja Szabó. – Osztani csak túlerővel lehet... van mit osztani, mert az egy-ségesből indulunk ki.” Ez a művészi magatartás jellemzi a két Vajdát. Ez az erő persze sokszor megbicsaklik az ember saját gyengeségén, a környező világ kíméletlenségén – ilyenkor szakad rájuk a mindkettőjüket jellemző magány, holott mind a ketten, mint láttuk, közösségben éltek.

Olyan közösségben, amelyet mozgalom, szellemi mozgalom és közös nyelv tart össze. *(Megtekinthető szeptember 30-ig.)*

HORVÁTH ÁGNES

Beszélgetés Angel Judittal, a tranzit.sk vezetőjével

Elvegyülni a szcénában és proaktívnak lenni

Két éve vette át az ERSTE Alapítvány által támogatott, öt országban jelen levő tranzit pozsonyi részlegének vezetését Angel Judit magyar kurátor. Aradon született, Bukarestben végzett, dolgozott Romániában, Magyarországon, ösztöndíjjal hosszabb ideig tartózkodott Ausztriában és az Egyesült Államokban. A tranzitnak új helyszínt talált a városban, szó szerint közelebb a szlovák művészeti színtérhez, és a kiállításokról a tudástranszferre, a beszélgetésekre, interakciókra tette át a hangsúlyt (<http://sk.tranzit.org/>). Leültünk, hogy az elmúlt két évről beszéljünk, de persze elsőként a jelenlegi szlovák, magyar és román szcéna összevetésébe ugrottunk fejest.

– Milyen hasonlóságokat és különbségeket látsz a három színtéren?

– Úgy érzékelem, hogy Szlovákiában a hatalmon levők konzervativizmusával kell leginkább megharcolni, miközben a szakmában is sok a konzervativizmus. Kassán, a 2013-as kulturális fővárosi év során a „kulturális ipar” fogalommal sikerült áttörést elérni. Nyilván hozzá tették, hogy nem szimpla neoliberalis pénzcsinálás ez – mindenestre a művészetet illető nagyon konzervatív látásmódot így sikerült oldani. Szlovákia helyzete jobban hasonlított Romániához, mint Magyarországhoz – nem a pillanatnyi magyar helyzetről beszélek, hanem az elmúlt évtizedekről általában. Például az NKA szlovákiai megfelelője még csak most van kialakulóban. A minisztériumtól független kultúratámogatás, a pályázati alapú, szakmai döntéshozatalra épülő támogatási gyakorlatok egyáltalán nem egyértelműek. Romániában már éppen megvalósult ez a forma, de Szlovákiában még csak most alakul. A minisztériumi működés pedig éppolyan abszurd, mint a romániai. Ősszel írják ki a pályázatokat, döntés májusban, pénz szeptemberben, úgyhogy a projektek megvalósítására gyakorlatilag négy hónap jut. Pozsonynak is vannak kultúrára költhető pénzei, de az elosztásban itt sem túl professzionális szempontok uralkodnak. Kevés pénz marad arra, hogy NGO-k, intézményen kívüli szereplők között elosztható legyen. Működik egy kezdeményezés, a KU.BA (Kultúrna Bratislava), amelyet az A4 központ fog össze, és megpróbálja képviselni az intézményen kívüli szereplőket: igyekszik megértetni a várossal a demokratikusabb és szakmaibb elvek fontosságát a közpénz elosztásában.

– Hogy látod ebben a helyzetben a tranzit helyét és szerepét?

– Elsősorban a hiányosságokat és a szükségleteket igyekszem felmérni, és a tranzit programját úgy összeállítani, hogy ezekre reagáljon. Úgy vettem észre, a művészettel kapcsolatos elméleti tudás terén nagyok a szükségletek. A kuratori ismeretek is elég rosszul állnak. A kortárs művészeti diskurzusok terén is van mit csinálni. Ezeket a hiányokat szeretném csökkenteni, de a tranzitnak nem lehet az a dolga, hogy megcsinálja azt, amit a szín-

térnek magának kellene. Ehelyett együttműködések, partnerségeket kell kialakítani, közös folyamatokat beindítani. Ősztől a pozsonyi Kunsthalle elindít egy kuratori képzést, ami inkább a gyakorlati teendők helyezi a hangsúlyt, például hogy miként kell egy projektet végigvinni. Az ilyesmi – bár hasznos – minket kevésbé érdekel, inkább a látásmódot, a perspektívát szeretnénk kinyitni. Megmutatni, hogy a XXI. században a művészetet nem elegendő csak művészet-elméleti és történeti irányból megközelíteni.

– Meglepő, amit mondasz, mert elég messziről kell kezdened. Pozsonyról azt szoktuk gondolni, hogy Bécs, Prága, Budapest közelségében speciális helyzetben van, és naprakész kapcsolatban a legfrissebb történésekkel. Nincs így?

– Amikor a tranzit-projektekhez partnereket keresek, akkor azért



a helyiek értékelik a tranzit nyitott szellemiségét

ni. Kényelmes élet lett volna, évente négy-öt kiállítással, egy-két könyvvel, de nekem nem ez a feladatom. El kell veyülni a szcénában, és proaktívnak kell lenni. Ezért oda akartam vinni a tranzitot, ahol közelebb lehet a történésekhez. Egy véletlennek köszönhetően találtam meg a helyet: egy építész tulajdona, akinek műterme volt itt. Négy kisebb

Art Has No Alternative, 2015. január
Kurátor: Somogyi Hajnalka

azt látom, hogy az alternatív szellemiségűek nincsenek sokan. Szűk ez a kör. De csak idő kérdése, és ez változni fog. Bécs egyórányira van, egyre többen járnak oda nemcsak kiállításokra, de előadásokra is. A probléma az, hogy a kortárs művészet diskurzusai csak elvétve, nem pedig konstans és felépített módon vannak jelen. Az intézménykritika, a politizáló művészet elterjedtebb, de például a feminizmussal vagy a posztkolonializmussal igen kevesen foglalkoznak.

– Furcsa helyzetben beszélgettünk, mert Magyarországon éppen most szüntetik meg a kurátorképzést, legalábbis mesterszakon. Tehát nálunk is visszalépés lesz. De te, ott, min méred le a sikert? Egy formálódó közegben miként mérhető a hatáskör?

– Mi is formálódunk. Mindenképpen pozitív, hogy a két év alatt megváltoztattam a tranzit modelljét és helyszínét. A korábbi hely tíz évvel ezelőtt sikeres volt, de később már nem működött igazán jól. A belvárostól viszonylag messze volt, a repülőtér környékén, egy régi cementgyárban, ahol műtermek is voltak. Mikor odaérkeztem, a művészek kezdtek a központba költözni, egyre elszigeteltebb lett a hely – a megnyitókra még eljöttek, de egy beszélgetést már nem mertem volna odavin-

ni a téma, hanem a személyek vonzóak, különösen ha helyi személyiség szólal meg. A legutóbbi kiállításunk Ján Budajé volt, ő a hetvenes években volt aktív, 1989-ben abbahagyta, és ma politikai pályán mozog. Az ő két előadása komoly érdeklődést keltett. Ami a külföldi előadókat illeti, változó a kép. Telt ház volt Ciprian Muresan előadásán, melyet a Nemzeti Galéria kávézójában rendeztünk. Őt a Németh Ilona által vezetett, a képzőművészeti egyetemen belül működő IN Stúdióval közösen hívtuk meg. Más eset-

ben kevesebben jönnek, ha külföldről van szó. Kivétel volt Catarina Simao portugál művész kiállítása, ami iránt sokan érdeklődtek, holott pont abba a posztkolonialista diskurzusba illeszkedett, amit elvben kevesen ismernek még. Sikeres lett az Art Has No Alternative (A művészetnek nincs alternatívája) című kiállítás is, amelynek Somogyi Hajnalka volt a kurátora. Ezen vagy nyolcvan művész szerepelt Kelet-Közép-Európából, a volt kommunista blokkból. Egyszerű és ütős koncepció volt, érthető kommunikációval; ez bejött, és vonzotta az embereket. Hozzátenném azért, hogy az érdeklődés, bár fontos, nem az egyedüli mérce. Legalább olyan fontos a tudástranszfer megalapozottsága és kölcsönössége. Lépéseket teszünk ebbe az irányba is, két könyvünk jelent meg Daniel Grún szerkesztésében, a harmadik a bécsi OCU-val (Office for Cognitive Urbanism) előkészületben, ősszel pedig egy művészet és oktatás témájú nemzetközi szimpóziumot szervezünk. Ami talán a legjobban esik, az, hogy a helyiek értékelik a tranzit nyitott szellemiségét.

– Azt már értem, mit tud a tranzit bevinni ebbe a közegbe. De mit kap a tranzit és mit kapsz te személyesen ettől a közegtől?

– Nem direkt válasz a kérdésedre, de én most tanulom az igazgató vagy a vezetés mesterségét, és ez nagyon jó lehetőség. Angolul kell kommunikálnom mindenkivel, de az angol azért nincs annyira elterjedve a művészeti színtéren. Azt látom egyébként, hogy sokan cseh nyelven olvasnak, tájékozódnak, Csehországban sok minden megjelenik a kortárs művészet diskurzu-

saiból. Igyekszem követni a szcéna alakulását, fejlődését, közben pedig próbálom összehasonlítani mindazzal, amit Romániában, Magyarországon vagy Ausztriában tapasztaltam. Éppen a hálózatkutató Barabási Albert László Behálózva című könyvét olvasom, és azon töprengem, hogy tulajdonképp semmi probléma nincs azzal, hogy az emberek kis, zártabb világokban élnek, mert ilyen a társadalom, az egész világ kis csoportokra oszlik. A kis csoportok között viszont vannak összekötők, és az, hogy a csoportok hogyan állnak az összekötőkkel és az összekötőknek milyen más kapcsolódásaik vannak – na, ez az, ami igazán fontos. Kezdem látni, hogy a szlovák színtéren a csoportok kissé magukba zártan működnek. Rendszeresen interjúvolok művészeket, intézményvezetőket, kurátorokat, aktivistákat, elméleti szakembereket: szeretném feltérképezni, hogy a művészet körüli emberek miként gondolkodnak. És mindig, amikor ahhoz a kérdéshez jutunk, hogy mi hiányzik, akkor az egymásra figyelmet említik. Itt jöhet a tranzit szerepe: mi összekötők tudunk lenni ebben a hálózatban. A művészetet mindig igyekszünk hozzákötni valamihez: építészethez, urbanizmus-hoz, szociológiához, politológiához. Az engem nem érdekel, hogy izoláltan csak a művészetről beszéljünk.

– Olykor Budapesten sem tudunk túl sokat Pozsonyról. Eljutnak persze szlovákiai művészek ide, legutóbb az OFF-Biennále programjában ott volt Petra Feriancová, Martin Piacek vagy Svatopluk Mykita. Milyen minőségű kortárs művészettel találkozol a munkád során?

– Kiseb a népesség Pozsonyban, kialakulatlanabb az intézményrendszer, más típusúak a hagyományok, kevesebb a magángaléria – sorolhatnánk a különbségeket. De ugyanúgy megvannak a minőségi helyek és a minőségi művészeti közeg.

– A magyarországi művészeti intézményrendszer drámai átalakulása és tágabban a politikai, társadalmi élet radikális változásai mennyire jelentenek témát az ottani közegben?

– Ezt kevésbé tudom felmérni, mert a helyi sajtónak csak a magyar nyelvű részét értem. A politika iránt érdeklődő értelmiségnek van fogalma arról, hogy mi történik a szomszédban, az itt élő magyar művészek, Németh Ilona vagy Juhász R. József reflektálnak is erre, de a művészeti közeget szerintem alapvetően jobban érdekli, hogy mi zajlik Bécsben, mint Budapesten. A nacionalizmus az egyik olyan kérdés, amelynek mentén a magyar helyzet érdeklődést kelt, vagy újabban a menekültkérdés – merthogy ezek ott is problémát jelentenek. A művészeti intézményrendszer, vagy a kulturális politika, ha egy beszélgetésben előkerül, azért felkelti az érdeklődést. Az OFF-Biennále például olyan fejlemény volt, ami nagyobb visszhangot keltett, és ennek kapcsán az emberek megpróbálták értelmezni azt, ami a magyarországi kultúrában, társadalomban és politikában zajlik.

NAGY GERGELY

Ján Budaj előadása, 2015. július 15.
Kurátor: Mira Keratová

Máriás István aka Horror Pista katalógusa

Élre vasalt profizmus helyett

A Latarka Galériában szeptember 8-án mutatják be Máriás István (Horror Pista) Egotrip című albumát. A kiadványt kézbe vevő érdeklődőnek az okozza majd az első meglepetést, hogy egy kivitelében igényes, tartalmilag – mind a szövegeket, mind pedig a reprodukciókat tekintve – színvonalas, kétnyelvű könyve jelenik meg egy alig harmincéves művésznek. Másodszor azon lepődhet meg, hogy a kiadót keresve nem talál egyebet, mint a művész logóját. Az impresszumban pedig megbizonyosodhatunk róla: szerzői kiadással van dolgunk. Máriás ugyanis azzal ünnepelte 30. életévének betöltését, hogy eddigi munkássága összegzéseként kiadott egy albumot. A kiadvány számos erénye közé egyedül a spontaneitást nem sorolhatjuk, mivel nyolc évig készült. A művész számos, két-három példányos próbamunka után szánta rá magát ennek a 270 példányban kiadott könyvnek az összeállítására.

Nem állt mögötte sem galéria, sem mecénás, sem NKA-támogatás. Hagyományos értelemben véve tehát nem állt rendelkezésére forrás. Máriás azonban másfajta fizetőeszközzel egyenlítette ki a felmerülő költségeket: a katalógusban megjelent szövegek szerzői (Szarvas Andrea, Nemes Z. Márió, Csizmadia Alexa, Veress Dani, Gyórfy László), a fordítók (Adele Eisenstein, Kalmár György), a fotós Talabér Géza, a reprodukciók készítői (Szombat Éva, Fűzfa Péter, Bugovits Anikó), a grafikai szerkesztő Stark Attila, sőt a nyomda (Pátria – Dombrádi Olivér) is Horror Pista-műveként működött közre. Beuys egyenlete, mely szerint művészet=tőke, nehezen nyerhetne ennél meggyőzőbb igazolást.

Sára Sándor operatőr, filmrendező szereti emlegetni, hogy Hollywood azért van tele magyarokkal, mert mi egy darab madzaggal, vagy más kéznél lévő alkalmatossággal is megoldjuk azt, amit más csak csúcstechnikával tud, illetve hajlandó.



Így jött létre az Egotrip is. Máriás szétnézett, mit tudna hasznosítani, hogy megvalósítsa régi álmát.

A könyvet forgatva ennek folyamányaként valóban érezhető egyfajta vallomámos, bensőséges jelleg, amelynek szinte jót tesznek az apró hibák. Élre vasalt profizmus helyett szívvel-lélekkel épített kis birodalmat találunk. Lubicolhatunk a felkért szerzők alapos, de közvetlen hangú

elemzései között. Veress Dani eligazít minket az alkotó művészeti színtéren való pozicionálásában, Nemes Z. Márió pedig bennünket pozicionál Horror Pista művészetén keresztül: „A bizarr jelenetek természetes bájjal egyensúlyoznak a komikum és a tragikum között, amelynek alapja mégis a félelem marad. Az apokalipszisztól, a szálnalmas és fenséges élet gyönyörű nyomorától pedig csak ez a mindig felbukkanó, kéjes kacaj, titkos, nem titkolt jóleső mosoly jelent megoldást, menthet meg minket, »nevetni tudó állatokat«, az embereket.” (Posztmagyar barbárság)

A változatos stílusban íródott tanulmányokat reprodukciók, műterem-entériórfotók, installációk makrói választják el. A szövegek és képek körül parányi tollrajzok bukkannak fel, mint unalmas tanórákon a margóra firkált kis mesterművek. De találunk kottát, négyzetrácsos papírra készített, banális filcrajzokat, és emlékkönyvek ismeretlen szerzőinek továbbfejlesztett munkáit is.

Technikai adatokat sajnos hiába keresünk az egyes fotók alatt, azokat egy kis regiszterben tudjuk kikeresni a könyv végén. Ez némileg nehézkes megoldás, de az effajta részletek helyretételében nem volt szakmai segítsége Horrornak. Csakhogy az Egotrip nem is kimondottan a szakközönség számára készült, hanem a fogyasztás egy primerebb, gyermekibb módjára tart igényt.

A dolog minden romantikáján túl azonban Máriás mint könyvkiadó mégis azzal teszi spiccre a labdát, ahogy éveken át dédelgetett tervét a ma adott körülmények között materializálta. Vannak, akik szerint ez így egészséges, arra gondolva, hogy az állam kultúrafinanszírozó szerepe megkérdőjelezhető. Az Egyesült Államokban az 1960-as évektől kezdve számos formában jelentős összegeket fordítanak a művészetek szponzorálására, a kortárs művészetben át is vették az államtól a vezénylőpálcát. Az angolszász országokban a vezérelv a művészeti piacot ösztönző adó-környezet kialakítása. Európa számos országában az intézményrendszer és/vagy kulturális oktatás fejlesztésének irányából közelítenek a feladathoz. Míg hazánkban a felsorolt modellek közül egyik sem látszik realizálódni, addig Máriás nem vár arra, hogy bárki is a hóna alá nyúljon, és felbukkan az Egotrip egy láthatatlan dimenzióból, hogy igazolja annak voltát. Horror Pista örök renitens magatartása és keményfejűsége meghozta gyümölcsét. Ahogy Gyórfy László fogalmaz a kiadványba írt szövegében: „Pista nem adott jó választ a Tanítónő kérdésére, de a Tanítónő lárvacárcára sincs megfelelő válasz...” (TRANSylvania Flash) Míg többségünk a helyes kérdésen elmélkedik, Máriás István kivágja az ő csattanós feleletét az összes lehetséges kérdésre. Az Egotrip ezért nemcsak a művész eddigi munkásságának summázata, de egzisztenciális paradoxon is: ott van, ahol tudomásunk szerint (még) nem lehetne. De akárhogyan keletkezett is, remélhetőleg eredményesen fogja szolgálni Horror Pista érvényesülését a szélesebb szcénában. (*Egotrip. Máriás István aka Horror Pista, szerzői kiadás, Budapest, 2015*)

KOZÁK ZSUZSKA

Az 1971-es Beke-projekt új kiadása

Képzelet / elképzelés

Beke László Elképzelés című 1971-es projektje a XX. század magyar művészetének kivételes alkotása. Legfontosabb is lehetett volna talán, ha időben kellő nyilvánosságot kapva ki tudja fejteni hatását. Művészi ergonómiájának, vagyis annak, hogy a lehető legszerűesebb eszközökkel valószínűsítette meg gondolatgerjesztő funkcióját, most is híve vagyok. Ha ma – az 1980-as években felkapott „less is boring” jelmondat után – már nem egyértelműen érvényes, készítésének idején nagyon is az volt. És ez nem melleleg még egy erényére rávilágít: arra, hogy elkapta a kellő (történeti) pillanatot, s az alkotó(k) benne állt(ak) korában (korukban). Hogy a nyugati művészetben a „piacellenes attitűd” vezérelte elanyagtalanosodás épp divatban volt (sőt már épp kezdett túljutni csúcspontján) – erről Beke jól tudott. S hogy az avantgárd hazai láthatatlanságában kézenfekvő volt alig látható materiák alkalmazása, a látványosság kényszerű kiküszöbölése, az nem más, mint hátrányból erény kovácsolása. S hogy e kettő egybeesésű volt – vagyis hogy az underground létmódból fakadó manifesztáció egyaránt megfelelt a nyugati korszellemnek és a magyar „kommunizmus kísértetének” – talán szerencse, talán tehetség kérdése. Az Elképzelés

2008-as publikálása tehát nagy öröm volt a szakma számára (legyen elég Csanádi-Bognár Szilviának a Balkonban – 2009/11–12. –, Dékei Krisztának a Revizor online-on – 2009. 11. 04. – és Kabai Lórándnak a Prae.hu-n – 2010. 02. 12. – megjelent cikkére hivatkoznom). Beke László 1971. augusztus 4-én levélben kért fel magyar művészeket, hogy vegyenek részt egy „kísérleti, tanulmányi és dokumentatív jellegű munkában”. A projektet elindító levél egyszerre volt a konceptuális művészet Beke-féle összegzése és a magyarországi recepció dokumentuma: „A MŰ = az ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA”. Ezenkívül magyarországi kezdete volt a konceptuális művészet által létrehívott alkotó-kurátor tevékenységének.

A felhívásra 31 művész küldött A4-es lapokon munkát: szövegeket, rajzokat, fotókat, terveket – elképzeléseik dokumentációit. Beke összefoglalásában hangsúlyozta, hogy nemcsak konceptuális műveket várt: „sokkal fontosabbnak látszott akkor mindenféle olyan gondolat, terv, ötlet összegyűjtése, amely egyébként nem valószínűsíthető volna meg.” A projekt, mely egy sor kitűnő alkotás létrehozására inspirált, maga is olyan konceptuális mű volt, amely továbbiak létrejöttét motiválta. Ily módon jól megfelelt a konceptuális művészet híres teoretikusai, Lucy R. Lippard és John Chandler által megfogalmazott elvárásnak: egy konceptuális mű vagy gondolat (idea) akkor jó, ha termékeny és elég nyitott ahhoz, hogy végtelen lehető-

ségeket sugalljon; közepes, ha kimeríthető; és rossz, ha már kimerült, vagy olyan kevésbé tartalmas, hogy nem vihető tovább.

A beérkezett művek közül Pauer Gyuláé inspirálta közvetlenül további munkák megalkotását. Pauer a konceptuális művészet már ismert stratégiáját alkalmazta, amikor leírókartonokat – mint dokumentumokat – gyűjtött össze művészekről, s ezek a kartonok váltak – mint gyűjtemény – Pauer konceptuális alkotásává, egyszersmind Pauer – majd Beke – konceptuális művésze-

egyéni teljesítmény önmagában – ma már – nem különösebben felkavaró. Együttessük viszont a maga sokféleségével, a szerteágazó ötletek, a rajzok és szövegek polifóniája révén különös, izgalmas és gondolatébresztő. Maga a teljes anyag – az inspiráló felhívás aurája által összefogva – működik műalkotásként, és azt Beke László mint (kurátor)alkotó hozta létre. Ugyanakkor ez közös alkotás is: 34 ember műve.

Azzal a képtelen felvetéssel, hogy mi lett volna, ha 1972-ben, szamizdatban megjelenik Beke kötete, utólag legfeljebb az Artpool A lehetetlen éve című projektjébe nevezhetnék be. S ha 1992-ben? Azt vizionálom, hogy példányait művészövendékek egymás kezéből tépik ki, rongyosra olvassák, könyvtárakból ellopják... ahogy a Hans Knoll megjelentette Joseph Kosuth-olvasókönyvet (1992!), mely már nemigen lelhető fel, s amelybe nem mellékesen épp egy Beke-szöveg vezet be.

A művészettörténet számára az Elképzelés-gyűjtemény 2008-as kiadása hiánypótló volt. A könyvben Beke tanulmánya után minden mű reprodukciója és a művészek rövid életrajza is szerepel – egy-szerre katalógus és forráskiadvány. A 2014-ben Imagination/Idea címmel (Beke ragaszkodik az Elképzelés Imaginationre fordításához) megjelent

ti gyűjteményévé. „A KARTOTÉK AZ EGYETLEN OLYAN OKMÁNY, AMELY A MŰTÁRGY LÉTEZÉSÉT, AZONOSSÁGÁT HITELT ÉRDEMLŐEN IGAZOLJA” – írta Pauer a művészeknek szóló felkérő levelében műve céljáról és gondolati alapról. Pauer kartotékgyűjteménye nem egyszerűen katalógusfunkciót töltött be (mint L. R. Lippardnál, aki 1969-ben és 1970-ben három kiállítási katalógusát leírókartonokból állította össze), hanem humoros intézménykritikát fogalmazott meg.

Korántsem egyértelmű azonban, hogy ki a szerző, és mi a mű. Tekinthető úgy, hogy Beke László mint kurátor 33 alkotó munkáját gyűjtötte össze (az egész csak egy kollekció) és állította ki (lakásában, 1972-ben). Csakhogy az együttes nagyságrendekkel izgalmasabb, mint az egyes művek pusztá „összege”. Nem csak arról van szó, hogy a munkák nem egyenletes minőségűek (ez mindig így van), s hogy céljuk és műfajuk sem volt azonos. Áruklodó az is, hogy a gyűjtemény egészét jellemző a recenzensek néhány művet emeltek csak ki, nyilván különböző szempontok szerint; s nem elemezte senki végig a tárgyakat – csak Beke maga adott teljes áttekintést, csoportosította, értékelte az egyes alkotásokat. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a nem említettek szóra sem érdemesek, hanem azt, hogy a 2008-as tekintet számára mi tűnik fontosnak (például a Pécsi Műhely geometrikus tervei vakfoltra esnek). A művészek nélkül ugyan nem jött volna létre a kollekció, de a legtöbb

kötet heroikus vállalkozás eredménye; benne a 2008-ashoz hasonlóan a művek facsimile kiadását kapjuk, csakhogy mindezt angol fordítással megduplázva, s ha lehet, még szebb, elegánsabb formában és papíron, az életrajzok javítottak, bibliográfiái adatokkal bővítettek, s mindez egy Beke László-interjúval van megfellelve (Szakács Eszter készítette).

Mindazonáltal kissé megkésettnek, egyszersmind a 2008-as kiadáshoz közelinek tűnik (még akkor is, ha én – a konceptualizmus iránti elfoglaltságomból adódóan – csak lelkesedni tudok érte). De mihez képest is? Nem a nyugati konceptualizmushoz való megkésettiségen siránkozom öngyarmatosító attitűddel, hanem a – fent megpedzett – magyarországi időszámításhoz képest állítom ezt. No, de nem is magyar fogyasztóknak szól ez a könyv, hanem a globális piacnak, minthogy a konceptuális művészet ma világszerte felkapott, a klasszikus konceptuális alkotások minden komoly (köz)gyűjteményben előkelő helyet foglalnak el.

S e felemelkedésnek még a periférián is érzékelhettük hatását – például az OFF Biennále idejére megnyitott ex-MEO nagyszabású Bookmarks című kiállításán. (*Imagination/Idea. The Beginning of Hungarian Conceptual Art. The László Beke Collection, 1971. Ed. Dóra Hegyi, Zsuzsa László, Eszter Szakács, tranzit.hu, JRP/Ringier, ERSTE Stiftung, 2014.*)

TATAI ERZSÉBET

Művészetek Háza – Csikász Galéria, Veszprém

A jövő alattomos, a múlt felidézhetetlen

(folytatás az 1. oldalról)

Ráadásul a cím – Polgári Magyarország – meglehetősen konkrét, a mai Magyarország politikai elitjének legabszurdabb szólamát visszhangozza. De a Birkást torkon ragadó érzés, a ’68-as, radikális baloldali mozgalmakkal együtt lélegző „kamaszos vadság” és „teljes hiábavalóság” a letűnt Kádár-rendszerrel szól, egy életérzés felrázó

Minden, ami a két tétel festmény között koncepcionális módon húzódik, valami mély és fájdalmas irányba tereli a gondolatainkat, mert a múlt és jelen mégoly váratlan találkozása egy bizonyos életkorban (az emberélet útjának a felén is túl – ahogy mondani szokás) mellkasunkat összeszorító, egzisztenciális szorongással tör ránk. S mivel ezen a kiállításon semmi sem véletlen –

az életmű belső dinamikáját felfedő finom elmozdulás is látszik ezen a kamaratárlaton.

A galéria első szobájában, a Zuzu-képek kontextusában kapott helyet Az egyetemesség üres formája (2013) újabb változata is, ami még az egy évvel korábbi, a sajtófotó-festmény-szöveg között folyó mediális vitában transzformálódott. Az éles fények, a konkrét helyekre utaló tereptárgyak elmosódó szélek, a konkrét tér határ menti senki földjévé, alulexponált szűrkezőnává változnak, az arcokon a lemenő nap fénye egy utolsót villan, a felületen úszó egyenes szövegsorok egy kerítés drótaiként feszülnek az arcokra, félelmetesen igazolva a kiszolgáltatott, magukra maradt menekültek jelen való eseményeit.

A leíróból belsővé tett tekintetek mentén lépünk át a következő képi egységre. Az önarcképekbe bújtatott fraternitét rezignáltabb forradalmi eszménye képződik meg a szentek, barátok, lélek-rokonok társaságát keresve, amely hol szolgálatban, baráti ölelésben, fejtől-lábtól alvásban, résztvevő érintésben nyilvánul meg (Szent Jeromos és egy faszent, 2013; Boldog Eigil és egy szent, 2013; Szent Szalamanész és egy angyal, 2014; Szent Remigiusz és Szent Amandusz, 2013). A papír (és a bőr) érintésének taktilis vonzalmai a cím nélküli akvarellekre úsznak át, amelyekből utolsó a pszichoanalitikus „eredet-vidéket” is felvillantó lap – anya, gyermekkel a fürdőkádban.

A következő teremben, a Populista odaliszk láttán már az „elszólás” radikalizálódása is értelmezhető. Zavarba ejtő kép ez, de vizsgálatul: Dürer meztelen önarcképe – az emberi test arányainak ürügyén – is az. S még inkább zavarba ejtő, amikor a meztelen, feltárlózkodó akt a tekintetünket keresi. Bir-



Birkás Ákos: Polgári Magyarország. A populista odaliszk mindenre tudja a választ, 2015
olaj, vászon, 170x200 cm

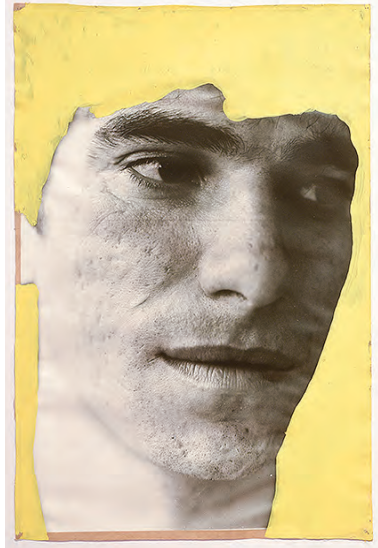
kás látszólag megbékélt tekintete, a meleg vízben elengedett tagok, a modernizmus számtalan rácsozatát visszhangzó színes csempék a révbe ért polgár mondén pátoszformáját lüktetik ezerrel.

A tétel-festmény illuzionisztikus keretjéteka azonban óvatosságra int. A művészettörténet számos allúzióját felvállaló festményben a populizmus magyarázatra szoruló fogalom. „A populizmus egy ideológiától független politikai technika” – siet a segítségünkre Birkás a kép értelmezésében, s mint ilyen, a manipuláció eszköze is. Mindehhez mellékel az odaliszk-tematika reprodukciókban szemlére tett változatait is, ahol a Birkás-akt változó helyszínek és idézetek előtt pózol.

Az előző képek intimitásával szemben az új festmény már mére-

tében is harsány kitárulkozás. De biztos ez? A téma maga az intimitás. A XIX. században a művészetekben jártas háremszolga erotikus zsáner lett a begyűrűző orientalizmus divatjával. Birkás is ebbe a bőrbe bújik bele. Jobban mondva a sajátját viszi a vásárra a populizmusra rímelő, plakatív és öniróniától sem mentes dekadenciával.

Majd látszólag éles váltással, az utolsó képen az észak-koreai diktátornak katonaruhás párttársai mutatnak a szélesen elhúzódo horizontra. Nem tudjuk, mi van ott: táj,



Birkás Ákos: Zuzu, 1978
fotó, tempera, dokupapír, 29,5x21 cm

gyár, vagy stadion; a jövő és a képzelet a miénk – sugallja a festmény. A festő felcsavarja a színeket – kongeniális gesztus a téma reprezentativitásához –; az eredmény zavaró és metsző direktség, üresjáratban forgó szocreál előkép.

Na de „Hol a büszke és szabad Magyarország?” – kérdezhetnénk az önmagával replikázó Karinthy Friggyessel. „Kérlek alássan... igazán furcsa vagy... dolgozunk rajta... én is... de az nem megy olyan hamar... az embernek élni is kell.” (Megtekinthető szeptember 26-ig.)

AKNAI KATALIN

A címet Krasznahorkai László Az ellenállás melankóliája című könyvéből kölcsönöztem.



Birkás Ákos: Polgári Magyarország, 1973
olaj, vászon, 69x69 cm

dokumentuma éppúgy, mint Zuzu ide társított, 1978-as, fiatal fotói. A tárlat másik állítása és végpontja, a Polgári Magyarország 2015-ös változata – A populista odaliszk mindenre tudja a választ – kifejezetten erre az alkalomra készült el.

amennyiben Birkás minden kiállítása alkalom az életmű darabjainak új összefüggésekben való láttatására –, már ismert művek is az ismeretlenség, a meglepetés izgalmaival tűnnek fel az 1973-as kép által megnyitott tágas térben, miközben

A Szomorúság-parkban

Koncz Pál emlékének

Ezzel a képpel – amit a festője negyven éve nem látott, és most veszprémi kiállítása „mindent elrendező” nyitó darabjává és címadójává vált – időközben én többször is találkozhattam tulajdonosa otthonában. Pál veszprémi lakásai és a bennük vele együtt élő szerettei-társai az évtizedek során változtak, de ennek a különös, talán kettős festett kerete és a központi motívum, a portré fején lévő groteszk, lóhereszerű vörös cylinder miatt nyugtalanító képnek az emléke minden látogatás után ott maradt egy darabig a memóriámban. A címét sosem kérdeztem, Pál sem említette. „Polgári Magyarország” – látom így utólag, elképedve.

Eddig könnyű volt a dolgot elintézni annyival, hogy ez „egy jó darab”; de most, amikor a kép megfestése, 1973 óta először hagyta el a tulajdonost és aktuális otthonát, minden sorsszerűen összekavarodott.

A festő, Birkás Ákos – Pál régi, nálam is régebbi barátja és egykori tanára – mottóként Jacques Brelt idézte a kiállításához írt magyarázó szövege elején. A hatvanas évek lázadó énekes-költője, akinél a hol lírai, hol adáz dalszöveg legalábbis egyenrangú volt a dallammal (érdekes: a festő nem is olyan régen számára fontos elméleti és politikai szövegek mágikus – mert valójában nem elolvasásra szánt – képi megidézésével kísérletezett), 1973-ban hajóra szállt, és elvitorlázott Francia Polinézia szigeteire.

Meghalni tért vissza Párizsba (a kórházban, ahol meghalt, húsz éve dolgozik egy emigráns magyar orvos, Brel-rajongó és dalszövegei fordítója); de utóbb Hiva Oán egy másik festő, Gauguin közéletében temették el. 1978-ban, halála évében sokat hallgattuk akkori, félig francia anyanyelvű élettársammal. Talán azért, mert – kimondatlanul is – jó lett volna nekünk is elvitorlázni innét, a képen a festő festett keretei által többszörösen idézőjelbe tett akkori, inkább csak az önironikus képzeletben létező „polgári Magyarországról”. Mentünk, de aztán leginkább maradtunk – és végül Brel elhallgatott nálunk is. „A szív megszakad: ezek a kamaszos vadság és egyben a teljes hiábavalóság szavai, sűrítve!” – írta most a festő Az én utolsó vacsorám című Brel-dal dermesztő sorairól: „Az égbe köveket hajítva üvöltöni: Isten meghalt...”

Az idén, a kiállításra elkészült másik képen – amelynek címe Polgári Magyarország. A populista odaliszk mindenre tudja a választ – a festő széttárt lábakkal fekszik hanyatt egy kád vízben; az idegesítő motívum ezúttal a párásan megcsillanó, csak a fél szemet látni engedő szemüveg: egyszerre félelmetes és nevetségesen bízár, fontoskodó. A „keret” itt az eltúlzott-parodisztikusan tarka, merev, némileg megbillentett perspektivikus tér (fürdőszobacsempe); barokkos allúziók helyett most a De Stijl követőinek dekoratív, „túlságosan is színes” világa jelenik meg. Ez a feltárlózkodó,

kiszolgáltatott, provokatív meztelenség és harsányság zavarba ejtő: „Mért kiabálsz, talán félsz?” Volna mitől. A polgári Magyarország eszménye (vagy illúziója?) a szemünk előtt foszlik semmivé. A festő írja: nincs tudomása róla, „hogyan lenne vita arról, hogy ez mit jelent. Talán már semmit.”

Kérdés, hogyan lesz ebből a szövegből kiállításkritika. Talán már sehogy. Mint ahogy nehéz elképzelni azt is, miképp volna folytatható a populista odaliszk képsorozat. Aki „mindenre tudja a választ” – mondja gúnyosan és lemondóan ez az utolsó kép –, nem hajít üvöltve köveket az égbe.

Veszprémbe mentünk, a kiállítás miatt. Ilyenkor, mikor a városban járunk, felhívjuk Pált, hátha tudunk találkozni. Most jó lett volna együtt megnézni a képet, a kiállítást, de a szám nem felelt.

Sok-sok évvel ezelőtt közös sétát tettünk, családok, gyerekek. Pál elvitt minket, ahogy nevezte, a Szomorúság-parkba. Talán valahol a viadukt tövében jártunk, gyomos sétányokon, elgazosodott medence szélén. A magas, felmagzott fűben betonépítmények maradványai, a fákon elhagyott madárházikók. Vidámpark volt itt valamikor – mondta. Hallgattunk, a két fiú előreszaladt. Úgy emlékszem, nem kérdeztem semmi értelmeset, mint ahogy éveken át a képet látva sem.

A szám többé már nem felel, és Pál sem válaszolhat az elkésett kérdésekre.

ANDRÁSI GÁBOR

Ferenczy Múzeum, Szentendre

Optimalizált távkapcsolat

Vincze Ottó művei az utóbbi évtizedekben – elhagyva a sík, a vázson kerekeit – folyamatosan kihelyeződtek a térbe. Ezért izgalmas végigjárni azt a kiállítást, amely az alkotó elmúlt 26 évben készült grafikai munkáiból válogat. Mert mi történik, ha a markáns, konceptuális installációkból és „térbeli rajzokból” alkotott képi világ és gondolkodásmód visszakerül a síkba? Mi történik, ha a végtelenségig egyszerűsített grafikai jelek – szabásminták, műszaki rajzok, sematikus ábrák – az elemi geometria nevében



Vincze Ottó: A tanárnő, 2014
szitanyomat, 54,5x52,5 cm

párbeszédbe keverednek a grafika eszközeivel? Milyen lehetőségei vannak az 1990-es években, a szabásminta-művek idején térbe lépett vonalaknak a síkban, egy olyan életműben, amelyben az egyik legérzékenyebb kérdésfelvetés éppen a mű térrel való viszonya, valamint a néző, a mű és a tér közti kapcsolat? Vajon a grafikai műveket nézve is az installációk tartalmi és formai jegyei irányítják az értelmezést? El tudjuk-e kerülni, hogy az installáció „grand art”-ként tűnjön fel a „kisművészet”-nek tartott, de az utóbbi időben, a kortárs művészetben újra friss és virágzó területté vált grafikával szemben?

Vincze Ottó léptékében szerény (láthatóan szigorúan válogatott), de kérdésfelvetésekben és újdonságokban gazdag tárlata kiáll a grafikák egyenrangúsága mellett. Művei nem vázlatok vagy ötletek, hanem önálló kompozíciók, amelyek együtt haladnak szélesebb körben ismert installatív munkáival. A Szentendrei Grafikai Műhelyben (amelynek tevékenységében az alkotó aktívan részt vesz) készült művek közt elsőbbséget élvez a szitanyomat, de szerephez jut a technikai szempontból kötöttebb rézkarc is.

A nyolcvanas évek végén született munkák a korai festői alkotásokkal mutatnak rokonságot: a csipetnyi újfestészettel átítatott szentendrei szürrealista-konstruktív avantgárd folytonossága és ironikus-abszurd szemlélet rajzolódik ki előttünk az első lapok láttán. A terem két hosszanti falán kaptak helyet az ismerős motívumokból táplálkozó, montázsszerű művek, amelyek mintha történetet mesélnének el: a múlt század eleji dada és szürrealista mechanomorf alkotásokra, a metafizikus festészet melankolikus képzettársításaira emlékeztetnek, a Vincze Ottó védjegyévé vált szabásmintákkal montírozva. Ugyanaz az ironikus, néha a néző felé kiszóló vagy önmegszólító (Vegyük komolyan magunkat, 2000; Bonyolult kérdés, 2012; Bonyolult válasz, 2012) szemlélet, a konfekció-ruhatervet a racionalitás abszurd jelképévé avató szimbólumrendszer és motívumvilág jelenik meg rajtuk, mint az installatív műveken. Az arányok vizsgálata a reneszánsz traktátusirodalom lehetséges illusztrációinak megidézésétől a női testméretek frivol közepontba állításáig terjed ugyanúgy, ahogy a szabásminta-installációkon.

Az egyes lapokon fontos építőelem az üresen hagyott képtér is. Az erő és ellenerő (Kipörgés, 2004 – talán a legspirituálisabb Vincze Ottó-mű, a váci Görög Templomban felállított Emlék-stallumokból ismerős kar-motívummal) és a velük kapcsolatban álló kör (Mérlegállás, 1996; Mintakövetés I–II, 1995–1996) a klasszikus avantgárd hagyományokat, a Delaunay-k koncentrikus köreit is felidézi. A kör a lapok nagy részén központi szerepet betöltő szexualitáshoz kötődik: női jelképként mutatkozik meg, hasonlóan a misztikus szimbolikával telített, rézkarc technikájú kártyalap-művek szív-mintájához.

Önálló csoportba rendeződnek a legfrissebb, címadásukban ironikus szitanyomatok, a naiv, durva kontúrokkal hangsúlyozott, kásás, jelzészerű, drámai fekete-fehér portrék, köztük a kiállítás címét adó Optimalizált távkapcsolat (2013). A Pontatlan tervezésen (2014) a szabásmintát tudományos ábra váltja: teremtés, alkotás, gondolkodó (vagy gondterhelt) alak. A lírai, (ön)reflexív és az emberi és partnerkapcsolatok természetéről jelentős tapasztalatokat rejtő művek közt kakukktojások maradnak ezek a lapok. A narratíva, a cselekvés ábrázolása válik a legfontosabbá rajtuk, de hiányzik belőlük az implicit csendesség és az avantgárd hagyomány újratemetése, ami a többi művet oly erőssé teszi. *(Megtekinthető október 4-ig.)*

BALÁZS KATA



Vincze Ottó: Egy elmaradt mosoly
hiányérzete, rézkarc, 35,5x27 cm, 2008

Mutasd meg a művészeted!

A Works.io a legújabb online szakmai platform, ahol képzőművészek és kurátorok profeszionalisan mutatkozhatnak be. A website egy átfogó nemzetközi szakmai hálózat kialakulására kínál lehetőséget, melyből a művészeti világ minden szereplője profitálhat.

A Works.io-t hárman hozták létre. Abe Han Kanadából jött Magyarországra, csaknem egy évtizede UX (User Experience – felhasználói élmény, a szerk.) designerként dolgozik, valamint web- és mobil-szoftverfejlesztő. Patrick Urwyler kurátor, művészettörténész és grafikai tervező, Svájcban költözött Budapestre, a Chimera-Project kortárs galéria alapítója és vezetője. Az izraeli Eyal Zucker a digitális médiaiparban dolgozik, digitális marketing szakember. Korábban nem ismerték egymást, itt Magyarországon találkoztak.

– A Works.io viszonylag rövid idő alatt komoly hálózattá fejlődött, mely sok információt ajánl fel elsősorban a fiatal művészgenerációkról. Mi volt a kiindulópont?

Patrick Urwyler: – A cég tevékenységének alapötlete egy hétköznapi feladat megoldása kapcsán merült föl. Abe Hant felesége, Navratil Judit képzőművész megkérte, hogy tervezzen számára weboldalt, ami a felhasználó és a művész számára is könnyen kezelhető. Olyat, amit egyszerű aktualizálni, a művész maga is feltöltheti új munkáit, illetve a folyamatosan bővülő adatokat, és mindemellett az arcukata is professzionális, a kortárs művészet vizualitásához illeszkedik. Ebből született meg a Works.io prototípusa. A továbblépéshez szükség volt egy olyan szakemberre, aki a kortárs művészet világából jön. Az archívumok, adatbázisok kezelésében, katalogizálásában szereztem gyakorlatot Svájcban. A berni múzeumban és más intézményekben volt alkalmam megtanulni, hogyan lehet képekből professzionális archívumot építeni, a galériában pedig azt, hogyan lehet professzionálisan menedzselni a művészeket. Abéval közösen kidolgoztunk egy online applikációt, amely egy portfólióból, egy szakmai életrajzból és szakmai szövegekből áll.

– Miben más vagy több ez, mint egy weboldal?

Patrick Urwyler: – Egy jól átgondolt szakmai profilt hoztunk létre kifejezetten képzőművészek számára, amit talán a LinkedInhez tudnék hasonlítani. Előnye, hogy a speciális szakmai igényeket tekintettük kiindulópontnak. A weboldalak tervezői általában a designra koncentrálnak, és nem – például – a művészek szakmai életrajzában sajátosságaira. További előny, hogy egyszerű feltölteni és később kiegészíteni az adatokat majd használni.

Abe Han: – A művészek szakmai profiljai egységesek és jól áttekinthetők, bár vannak különbségek: például a portfólió nagyságáról mindenki maga dönt. A standardizált formával a szakemberek – mert mindekelőtt az ő igényeiket vettük figyelembe – könnyen és gyorsan tájékozódhatnak, megtalálhatják és

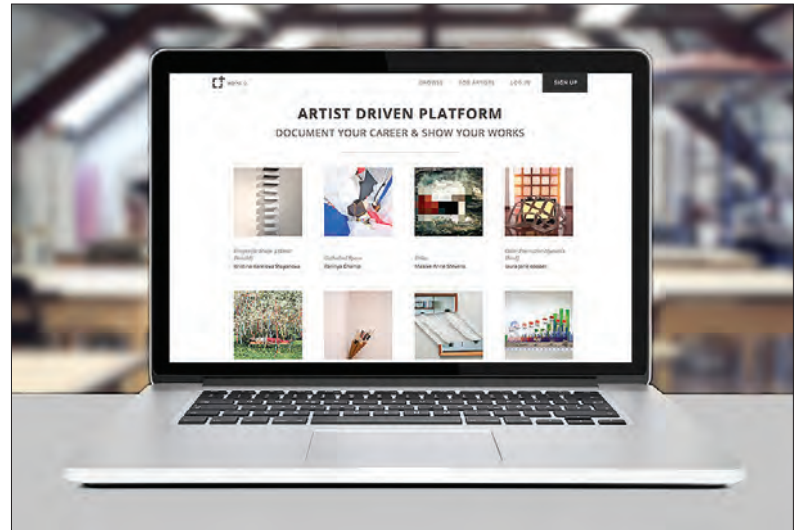
kiszűrhetik a számukra érdekes információkat.

– Hol tart most a site, illetve a hálózat építése?

Patrick Urwyler: – Eleinte művészek profiljait építettük a weboldalon, mostanra már kurátorokét is. A Works.io-n jelenleg 101 országból 3711 művész szakmai anyaga elérhető, akik összesen kb. 31 600 kortárs művet töltöttek fel. Egyelőre nem lehet böngészni vagy tematikusan keresni, mert az oldal még nem tartalmazza minden részletre kiterjedően azokat az információkat, amelyekre – mondjuk – egy intézmény kurátorának szüksége lehet egy nagy kiállítás megrendezéséhez. Csak az tudja használni ezt a funkciót, akit mi meghívunk és felhatalmazunk. Most egy tematikus online kiállítást szervezünk a Works.io-n az építészet reprezentációjáról a kortárs mű-

ni az egységek között. Gyorsan és egyszerűen nyomon lehet például követni, hogy egy-egy kurátor milyen művészekkel dolgozott, hogy egy művész milyen kiállításokon vett részt, illetve hogy kik voltak bizonyos művészeti díjak díjazottjai, ami a gyűjtőket is érdekelheti. Ez a lehetőség sokszintű kapcsolatrendszert tesz láthatóvá, ami a legkülönbözőbb szakmai kutatások kiindulópontja lehet: a művészet története jelen időben.

Abe Han: – A Works.io nemcsak arra ad lehetőséget, hogy egy intézmény kurátora egy adott kulcsszó alapján böngésszen, hanem arra is, hogy egy intézmény nyitott pályázatot, rezidenciaprogramra vagy akár kiállításra való felkérést tegyen közzé. Persze megteheti ezt a saját weboldalán is, de a site segítségével sokkal hatékonyabban jut el az üzenet



vészetben. Fölkértünk egy kurátort, akiknek lehetővé tettük a böngészést a site-on. A kurátorok nagyon fontosak számunkra. Ők is építhetik a szakmai profiljukat, dokumentálhatják az általuk rendezett kiállítások anyagait a koncepció leírásával, fotókkal, a részt vevő művészek felsorolásával.

Abe Han: – Számos olyan képzőművészeti adatbázis létezik, ahol a linkek között lépkedve, kattintgatva újabb és újabb információkhoz lehet jutni. Ezek azonban korlátozottak, mert mindegyiket egy-egy személy vagy csapat szerkeszti a hozzá eljutó információk alapján. A Works.io-n viszont mindenki maga tölti fel, később maga frissíti az információkat, tehát a tartalom korlátlanul és folyamatosan bővül, tulajdonképpen minden tag egyben szerkesztője is oldalnak.

– Hogyan áll össze hálózattá ez a rengeteg adat?

Patrick Urwyler: – Amikor majd nyilvánosan is elérhetővé tesszük a site-nak ezt a funkcióját, a kuratori anyagokban szereplő művészek nevére kattintva át lehet majd lépni az alkotók saját profiljaiba, illetve fordítva is, a művészek profiljaiban szereplő kiállításokra kattintva átvisszük a felhasználót a kuratori profilba, hogy többet megtudhasson egy adott kiállításról. Tehát a művészek, a kurátorok, a kiállítások és maguk az egyes művek, sőt a művészeti díjak is önálló egységek szerepelnek az adatbázisunkban, melyek összekapcsolódnak, hálózattá szerveződnek, és a felhasználó szabadon tud közleked-

a művészekhez, és egyszerűbbé válik a jelentkezési anyagok begyűjtése. A közelmúltban hirdettük ki együttműködésünket a New York-i Independent Curators Internationalle, akik már a Works.io-n tették közzé legújabb nyílt kiállítási felhívásukat.

– Milyen költségeket jelentenek ezek a lehetőségek a felhasználóknak?

Patrick Urwyler: – Az intézményeknek az open call lehetőségét ingyenesen biztosítjuk, mert minőség szempontjából fontos a jelenlétük a hálózatban. A művészek számára ingyenes a belépés és egy kezdőcsomag. Ha valaki több művet szeretne feltölteni, megmutatni, azért havonta öt dollárt kell fizetni, ez jelképes összeg egy weboldal létrehozásához, fenntartásához képest. A Works.io-hoz bárki csatlakozhat, de a különböző intézményekkel, művészeti díjakkal és kurátorokkal való együttműködéseinknek köszönhetően elsősorban a hozzájuk kötődő kapcsolatrendszerek révén jutott el hozzánk a legtöbb művész. Éppen emiatt több vagy más a Works.io, mint például a saatchiart.com. Ott az értékesítés a legfontosabb szempont, mi azonban olyan kortárs művészekkel is foglalkozunk, akik a kurátorok és az intézményi szféra számára érdekesek. Szeretnénk megmutatni a kortárs művészet diverzitását, nemcsak festményeket, de videókat, installációkat, performanszokat is. *(<https://www.works.io/featured>; <https://www.works.io/patrick-urwyler>)*

SPENGLER KATALIN

Művészeti élet az osztrák Alpokban

Tiroli galériák, magyar gyűjtemény

Az osztrák Alpok a síelők és kirándulók egyik első számú célpontja, és bár nem kifejezetten pezsgő művészeti életéről ismert, jelentékeny szereplői kapcsán mégis mind osztrák, mind magyar vonatkozásban számot tarthat az érdeklődésre. A kulturális élet a tartomány székhelyén, Innsbruckban összpontosul, ahol érdemes kiemelni a Bernd Kugler, Johann Widauer, valamint a Schmidt galériát, amelyek Reith im Alpbachtalban találhatók, míg a Goldener Engel Hallban. A kiállítóhelyek többsége elsősorban az osztrák akcionizmus és kortárs festészet olyan élvonalbeli képviselőit vonultatja fel, mint Hermann Nitsch, Arnulf Rainer, Hubert Scheibl, Hans Staudacher, Gunter Damisch. Az 1997 óta minden szezonzban megrendezésre kerülő ART Innsbruck kortárs és antik vásár a festészet és a szobrászat hagyományos műfajaira koncentrál. Résztvevői zömmel másod-harmadvonalsbeli osztrák, illetve München vonzáskörébe tartozó galériák, amelyek a helyi vásárlóközönség igényeit igyekeznek kielégíteni.

A képzőművészeti szcénában markánsan tapasztalható helyi jelleg mellett a Kunstraum Innsbruck, valamint a barokk palotában működő tartományi kiállítóter, a Galerie im Taxispalais évről évre erős internacionális programot valósít meg. A korábban papírraktárként

funkcionáló épületben kialakított Kunstraum már a hatvanas években alternatív kiállítások alkalmi helyszínéül szolgált. 1996-os hivatalos megalakulása óta a nemzetköziségen van a hangsúly, amelynek köszönhetően Ausztria kortárs művészeti térképére is felkerült. Christian Jankowski mellett Christoph Schlingensief, Dan Perjovschi, Eva Kotátková, Dan Graham és Daniel Buren is szerepelt az elmúlt évek kiállítói között.

A Kunstraum közvetlen szomszédságában található Innsbruck és egyúttal Tirol vezető galériája, a Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, amely kettős székhelyű lévén, Bécsből is ismerős lehet. Művész körében többek közt Nitsch, Rainer, Erwin Wurm és Franz West a húzónevek, de a nemzetközi szinten is jól ismert osztrák alkotók között a Neue Wilde képviselői – Siegfried Anzinger, Herbert Brandl, Erwin Bohatsch és Damisch – is feltűnnek. A magyar Új szenzibilitás osztrák és német megfelelőjének tekinthető Neue Wilde Ausztriában a mai napig jelentős befolyással bír mind a művészeti oktatás, mind a művészeti piac terén. Egyetemi tevékenysége kapcsán Gunter Damisch érdemes kiemelni, aki már több mint három évtizede a bécsi Képzőművészeti Akadémia grafika szakának egyik meghatározó professzora. Bár a szélesebb közönség inkább olajképei-

ről ismerheti, jellegzetes absztrakt, organikus formavilágát monokróm grafikai munkássága lényegesen magasabb színvonalon képviseli. Ennek oka az lehet, hogy az osztrák műkereskedelem fókuszában – a grafika terén nagy hagyománnyal rendelkező Bécs kivételével – a festészet áll.

Damisch műveivel Bécs és Innsbruck mellett Kitzbühelben is gyakran találkozhatunk. A város Tirol egyik közigazgatási egységének központja, a német és az osztrák felsőbb rétegek legkedveltebb síparadicsoma. Kitzbühel mindkét kortárs galériájának – Galerie Gaudens Pedit és Zeitkunst – repertoárjában találkozhatunk Damisch, valamint több tanítványának munkáival. Az 1975-ben alapított Zeitkunst galéria indulásának első éveiben olyan élvonalbeli nemzetközi vásárokon szerepelt, mint az Art Basel és az Art Cologne. Az idők folyamán az egyre csökkenő kereskedelmi sikerekkel párhuzamosan spektruma az észak-tiroli régióra szűkült.

Hubert Scheibllel kiegészülve a Galerie Gaudens Pedit profilját szintén a Neue Wilde festészete, valamint helyi illetőségű tiroli festők határozzák meg. Ami azonban magyar vonatkozásban egyedülállóvá teszi, az több mint 300 darabos magyar gyűjteménye. Ennek központjában grafikák és szobrok



Bak Imre: Art Deco 2025, 1987
akril, vászon, 200x150 cm

mellett a nyolcvanas években beérkező legmeghatározóbb alkotók, zömmel az Új szenzibilitás érájához tartozó magyar művészek festményei állnak.

Pedit 1983-ban Bécsben kezdte műkereskedői karrierjét, amelyet kisebb megszakításokkal Tirolban folytatott galeristaként. A kilencvenes évek elején gyűjtőként tűnt fel Magyarországon, és többek között olyan művészekről vásárolt, mint Bak Imre, Birkás Ákos, Bukta Imre, Deim Pál, El Kazovszkij, Fehér László, Jovánovics György, Keserü Ilona, Mulasics László, Nádler István, Pinczehelyi Sándor,

Wahorn András. Az első nyugati gyűjtők egyike volt, akik a rendszerváltás után érdeklődést mutattak a kortárs magyar művészet iránt. Céljai közt szerepelt, hogy olyan művészeti pozíciókat dokumentáljon, amelyek az adott évtizedek magyar képzőművészetének legfontosabb tendenciáit tükrözik, ugyanakkor nemzetközileg is dekodolhatók. Vásárlásai a kilencvenes években hozzájárultak a magyar műtárgypiac átmeneti fellendüléséhez, megtámogatva ezzel a művészek rendszerváltozáshoz fűződő korábbi illúzióit. Mára a szabad és pezsgő műtárgypiachoz kötődő reményekkel együtt a magyar műtárgyakba való befektetés is hibás elképzelésnek bizonyult. A múzeumi anyagként is helytálló gyűjtemény azonban mind művészeti, mind történeti tekintetben rendkívüli jelentőséggel bír.

Bár a teljes anyag bemutatására még nem került sor, 2005-ben a győri Városi Művészeti Múzeumban Living Classics címmel átfogó kiállítást rendeztek a festményekből. Az elmúlt három évben a kollekción különböző darabjaival Pedit lienzi és kitzbüheli galériájában elsősorban a 20 Jahre. Ungarn reloaded és a Focus Ungarn című kiállításokon, valamint további csoportos tárlatok alkalmával találkozhatott az osztrák közönség.

MAGYAR FANNI

MINŐSÉG

Aukcionáljon kényelmesen, az interneten, a világ bármelyik pontjáról. Csupán egy aktuális böngészőre lesz szüksége: Mozilla Firefox®, Google Chrome® vagy Internet Explorer®, az élő hangközvetítéshez pedig egy Adobe Flash Player®-re. Vételi ajánlatot bárhol, bármikor tehet – okos telefonon, tableten, notebookon vagy személyi számítógépen.

1052 Budapest, Petőfi S. u. 16. · Tel./fax: +36 1 337 4908

NUDELMAN 15. MÜNZ-AUKTION 27. September 2015



MAGYAR
ÉS
ERDÉLYI
Pénzek - Érmékérkek
PAPIRPÉNZEK

UNGARN
UND
SIEBENBÜRGEN
Münzen - Medaillen
BANKNOTEN

Hotel Corvinus Kempinski
Budapest

MEGBÍZHATÓSÁG

Csupán 4 lépés választja el a sikeres licitálástól:

1. Legkésőbb 24 órával az aukció kezdete előtt regisztráljon a numismatica.auex.de oldalon
2. Aktiválja a regisztrációt a megadott e-mail címre érkező linkkel
3. Ezt követően már megteheti vételi megbízásait
4. Az aukció napján egyetlen gyors belépéssel a numismatica.auex.de oldalon élőben követheti teremaukcionát

info@numismatica.hu · www.numismatica.hu

NUDELMAN NUMISMATICA

15. AUKCIÓ SZEPTEMBER 27-ÉN A HOTEL CORVINUS KEMPINSKIBEN



I. NAGY LAJOS

Aranyforint
1369-70 Körnöcbánya,
RRR! Prachtexemplar!



PÁZMÁNY PÉTER

2 Pengő – Arany Próbaveret
1935 Budapest,
csak 2 darab készült! RRR!



II. JÓZSEF

3 Dukát
1778 Gyulafehérvár,
MNM: -, RRR! Prachtexemplar!



Új muzeológia és kortárs művészet görög köz- és magángyűjteményekben

Restitúció helyett jelenkori nyitás?

Míg a szakmai és szélesebb közvéleményt egyaránt megosztja, hogy vajon helyes és reális követelés-e a British Museumba került Parthenon-márványok visszajuttatása, a görög múzeumok szemléletváltással is igyekeznek javítani nemzetközi pozíciójukon. A klasszikus örökséget egyre komplexebb módon mutatják be, s az élő művészet is teret nyer.

Hajdani ideák

A múzeumügy érthetően központi kérdés Görögországban. Alig két évvel azután, hogy kivívták függetlenségüket a török uralom alól (1827), a görögök már létrehoztak egy kezdeti régészeti gyűjteményt, majd 1866-ban – magánfinanszírozásban – megindult a ma Nemzeti Régészeti Múzeum néven ismert első nagy ilyen jellegű intézményük építése. Az Athén belvárosától kicsit távol eső létesítmény azonban ma saját múltjának rabja. Küldetésnyilatkozata teljes „görög civilizációs panorámát” ígér, s a kiállítótér tele is van

esszenciája az eredeti művek bemutatása, akkor a görög szobrok eredetiségének megértéséhez elengedhetetlen lenne a magyarázat.

Efféle utalásokat csak egy-egy sarokban enged meg magának az intézmény, pedig remek párhuzam az is, ahogy egy szinte elrejtve kihelyezett, 110 évvel ezelőtti fényképen bemutatják: egykor a múzeum terei ugyanilyen élénk színekkel és motívumgazdagon voltak kifestve, amihez képest a XX. század során és napjainkig fehérre lemeszelt falak ugyanazt a neoklasszicizmustól a modernizmusig húzódó purista művészetfelfogást tükrözik, amit a görög szobrok Winckelmann-féle, máig ható arisztokratikus ideálja diktál.

Hasonlóan egy hajdani ideá(l)t testesít meg a Nemzeti Történeti Múzeum az egykori országgyűlés átalakított épületében. Itt a modern görög állam létrejötte követhető nyomon a hősi küzdelmeket árnyalt történelem helyett öndicsőítő narratívává dermedtő teremsorokon át. Ugyancsak elmaradhatatlan a nemzeti identitás másik sablonja, a nép-

folymatként szemléltetni, és azt így zárni – ráadásul egy 2000-ben installált állandó kiállításon.

A megújulás nyomai azért itt is felfedezhetők. Az alapító példáját sokan követték, s az elmúlt másfél évszázad alatt számos gyűjteményt és ingatlant adományoztak a Benaki Múzeumnak, amely ma valóságos ernyőszervezetként működik. 2004-ben nyílt meg az iszlám, valamint a kortárs művészeti központja (utóbbi egy volt gyárépületben), s bár mindkettő kiesik a centrumból, jobb kommunikációval húzóerővé válhatna. Különösen az Iszlám Művészeti Múzeum, hiszen a nyugati világban ritkaság az átfogó muszlim gyűjtemény, sőt a görög történelemnek ez a fejezete Athénban is szó szerint páratlan, miközben ókori görög anyagot tucatnyi más múzeum is bemutat. A török hódoltság sebe azonban még mélyen él a görög köz tudatban; idő szükséges annak felismeréséhez, hogy az ország kulturális kincsét nem csupán a konstruált nemzeti múltba pozitívan beépített elemek alkotják, hanem a történelem során idekerült, s utóbb itt múzeumokba jutott „idegen” tárgyak is.

Innovatív erők, új muzeológia

A római hódítókkal együtt magába emelt ókor és a bizalmatlanul kezelt egyes újkori örökségelemek között igazi meglepetésként terül el a bizánci évezred, amelyet példásan aknáznak ki a helyi múzeumok. Miután Nagy Konstantin keletre helyezte a Római Birodalom székhelyét, 11 évszázad telt el Konstantinápoly török elfoglalásáig, s e bizánci idősokkal görög szempontból vallási, nyelvi és kulturális mezőben egyaránt könnyű azonosulni. Ezt fémjelzi a 2010-ben teljes rekonstrukció után újranyitott Bizánci és Keresztény Múzeum, amely globális összehasonlításban is a mértéktartó – és ezáltal mértékadó – új muzeológia egyik mintája. Az eredetileg egy francia–amerikai család által építtetett városi villát megszabadították a korábban odaszűfolt állandó kiállítástól, s csak időszakos tárlatoknak, szolgáltatási funkcióknak és az épület élvezetének tartották meg, míg a földfelszín alatt óriási alapterületű állandó bemutatót hoztak létre.

Teraszosan, rendre csak néhány lépcsősornyi haladunk lefelé, kanyarog a kiállítás, amelynek terei így nem egy végeláthatatlan sor

monoton állomásai, hanem mindig az adott jelenségnek szentelt kis szigetek. A sorrend kronológiai, de az egyes korszakokból a fordulatot hozó új elemeket helyezi középpontba, vagyis problémaorientált: nem önmagában az idő múlásán, hanem a világ változásán alapszik. Hogyan lett a pogány Parthenonból keresztény templom; miként egyensúlyozott Bizánc az arab világ és a keresztések között; a XVIII. századtól kezdve mi módon vált a bizánci hagyomány a nemzeti újjáéledés ideológiájává? A szellősen, kreatív installációs ötletekkel berendezett tálrat a bizánci örökség Isztambulon kívül leggazdagabb tárháza, s azon kettős helyzet előnyéből fakadóan ilyen izgalmas, progresszív szemlé-

Ugyanakkor a rendezés nem keveri az eredeti tárgyat a dokumentummal, s ezzel határt húz élménypark és múzeum között. A nyitás a kortárs művészet felé új csoportokat is megcéloz: 2009 óta évente itt rendezik meg a már tízéves DESTE Kortárs Művészeti Díj jelöltjeinek bemutóját. A tízezer euró díjazású elismerésre egy hatfős, görög kurátorokból álló bizottság hív meg görög művészeket, míg a zsűri neves nemzetközi szakemberekből áll.

Alapítványok munkája

A DESTE (görögül „látni”) az egyik legjelentősebb kortárs művészeti alapítvány, 1983-ban hozta létre Dakis Joannou műgyűjtő. Két sa-



Stavros Niarchos Kulturális Központ

letű, hogy rendezőinek kezét nem kötötte sem az antik norma, sem a modern nemzetállami kánon.

Hasonlóan innovatív állandó kiállítása mellett a kortárs művészet bevonása a stratégiája a közelben lévő Küklád Művészeti Múzeumnak. A hajózásból meggazdagodott s további múzeumokat is fenntartó Goulandris család görög–amerikai alapítványaként működő gyűjteménye (1986) az Égei-tenger szigetein ötezer évvel ezelőtt virágzó kultúrát az összes athéni múzeum közül a leginkább befogadóbarát módon prezentálja. Animációkkal és mai tudásunk alapján elképzelt rekonstrukciókkal sokféle módon illusztrálja, milyen lehetett egy otthon, szentély vagy temető, amelynek kontextusában így hitelesebben el tudjuk helyezni a jellegzetesen elnyújtott, vékony alakokat, amelyek Picassótól Henry Moore-ig oly sok modern művészre is hatottak.

ját helyszínt is nyitott: nemzetközi sztárokból álló gyűjteménye és időszakos tárlatok befogadására 1998-ban egy volt papírgyárat, 2006-ban egy korábbi ruhaüzemet alakított át. A díj jelöltjeit azért előnyös számára a Küklád Művészeti Múzeumban bemutatni, mert annak belvárosi a helyszíne, ókori anyaga révén szélesebb az ismertsége s turisztikai vonzereje, és így a két alapítvány egymás kapcsolati rendszerét is használni tudja. S mivel Joannou a globális kortárs művészeti szcéna befolyásos alakja, az együttműködés a Küklád Művészeti Múzeum számára is hasznos – arra kínál példát, hogy két magánkezdeményezés egymástól távol eső gyűjteményi fókusszal valódi többletértéket generálhat.

A többi jelentős görög kulturális magánalapítvány jól megkülönböztethető egymástól a klasszikus és a kortárs művészet viszonya mentén. Az antik örökség megőrzése, feldolgozása és beépítése a mai görög identitáspolitikába a fő célja a Melina Mercouri Alapítványnak, amelyet a filmszínész és kulturális miniszter második, amerikai férje hozott létre, s amelynek immár harminc éve következetesen egyetlen prioritása van: az Akropolisz minél teljesebb műemléki és múzeumi bemutatása, s ennek részeként a Parthenon-márványok restitúciója.

Többrétű – s így árnyaltabb, vagy kritikusan szemlélve: töredezettség – a Stavros Niarchos Alapítvány munkája. Míg Mercouri a legismertebb, addig az 1996-ban elhunyt Niarchos a leggazdagabb görögök egyike volt, utóbbi nemzetközileg is jegyzett műgyűjtő. Hajó-



Régészeti Múzeum

nak zsúfolva az Égeikum több ezer évének emlékanyagával. Ez mégsem segít hozzá ahhoz, hogy az iskolából és reprodukciókból minden látogató számára legalább felszínesen ismert kultúra valódi esztétikai élménnyé és történeti tudássá váljon. Nem egyéb, mint kötelező műveltségi séta, nyilvános raktár.

Holott elszórtan itt is felbukkanak izgalmas megoldások. Nyugati múzeumokban már bevett szokás, hogy rekonstruálják a görög szobrok eredeti polikrómiáját. Ez gyökeresen új látásmódot nyújt: a purista fehér márvány-kánonhoz képest élő alakok lépnek elé, a távolságtartó, előkelő művészeti szerep helyett az erős, természetes színek – amelyeket viasszal keverve vittek fel a szobrok felületére – a befogadót azonnal megszólító hatást társítanak e plasztikákhoz. Azt sem ördögösség elmagyarázni, hogy ezek a műalkotások eredetileg nem piedesztálra, hűvös, tudományos múzeumi elhelyezésre készültek, hanem a görögség mindennapjainak részét képezték, s ezért inkább közvetlen, testközelbeli helyzetben képzeljük el őket. Az alkotások ilyen interpretációja nem szentségtörés, csak a múzeumi emelkedettséggel szakítana. Továbbá: ha a múzeum

viseleteket és más néprajzi elemeket bármiféle fantázia vagy valós, diszkurzív jelentésadás nélkül vegyítő diorámák egyvelege.

S nehogy pusztán kormányzati kontrollt sejtünk a konzervatív múzeumok mögött, harmadik példa gyanánt a privát háttérű intézmények közül a számomra legnagyobb csalódás, a gyűjteménye tekintetében megérdemelten nemzetközi hírv Benaki Múzeum kínálkozik. Névadója 1930-ban adományozta kollekcióját a görög államnak, s a számos helyszínen – de továbbra is magánalapítványi formában – működő intézmény központja mindmáig a család egykori belvárosi palotája. Mintha egy második nemzeti múzeumban járnánk! Kötelező régészeti kronológia és történeti-néprajzi bemutató több emeleten áll, egészen napjainkig, s a legutolsó kiállítási tétel, alig hiszek a szememnek: a kék csíkos nemzeti zászló. Eleve zavaró, hogy az elsőrangú régészeti anyag ugyanazon elbeszélésben kap helyet, mint a XIX. századi „nagy államférfiak”-ról készült, csupán dokumentumnak minősíthető portrék vagy a romantika nemzetállami sztereotípiáit rögzítő népeletképek, s még inkább problémás, hogy hiteles-e nyolcezer év civilizációját egyetlen



Bizánci és Keresztény Múzeum

gyártásból szerzett vagyona a halála óta áll az alapítvány rendelkezésére, amelynek költségvetése egyfajta második görög kulturális minisztériumi tevékenységet tesz lehetővé. Sokféle társadalmi (oktatási, egészségügyi, sport) projekt mellett a kulturális szférában intézmények, így görög múzeumok fejlesztéseit finanszírozzák pályázati alapon.

Legnagyobb projektjük az egykori lóversenypálya helyén az elképzelések szerint 2016-ban átadandó Stavros Niarchos Kulturális Központ. A Renzo Piano tervei alapján épülő, óriási parkot is felölelő komplexum lesz az új Nemzeti Könyvtár és az új Operaház otthona is. A nem kevesebb, mint félmilliárd eurós építkezés jól szemlélteti, hogy az alapítvány valójában állami feladatokat vállal fel, egyúttal nemzetközi rangú és aspirációjú megoldásokat alkalmaz, hogy modern elvek szerint mozdítsa elő a görög kultúra egyetemes integrációját.

Rokon felfogású az egyszerre híres és vagyonos Onassis család alapítványa (1975), amelynek Kulturális Központja egy francia iroda tervei szerint 2004–2010 között épült fel a belváros közelében. Az előkelő, átlátszó homlokzati borítású hatalmas tömb az előadóművészetek otthona, a kiállítótér (700 nm) és a képzőművészet kisebb szerephez jut benne.

Lényegesen szerényebb anyagiakkal gazdálkodik, viszont azt a szűkebben vett művészeti területre összpontosítja három-négy további alapítvány. Az Akropolisz északi lejtőjén a görög állam által adományozott neoklasszicista palotában látható a Kanellopoulos házaspár 1972-ben közcélra bocsátott gyűjteménye, amely mellé az alapítványuk 1999-es létrehozása óta ösztöndíjak és más támogatási formák révén mecénási tevékenység is társul. A kollekció a klasszikus–kortárs dichotómia helyett a folytonosság mellett teszi le voksát, s a görög civilizációs értékek évezredeken átívelő kontinuitását hirdeti.

Számomra ez továbbra is kérdéses vállalat, hiszen egy modern nemzetállami gondolatot vetít vissza rendkívül eltérő történeti korszakokba. Ugyanakkor kétségtelenül izgalmas, elméleti-kultúratörténeti felvetés, hogy művészeti kompozíciós elveknek, motívumoknak, alkotói szellemiségeknek lehet-e ilyen hosszú időtávra nézve is bizonyítani a homogenitását, hullámszerű viszszafejtését, búvápatakszerű továbbélését.

Kortárs művészet – nemzetközi kontextusban

A kortárs művészeti szakosodást testesíti meg az innen rövid sétányira, girbegurba utcái révén turistanegyeddé vált Plaka egyik átalakított bérházában működő Frissiras Múzeum. A névadó egy műgyűjtő jogász, aki 2001 óta rendez kiállításokat a ma háromezer tételes kollekciójából. A cél itt is a görög értékek beemelése a nemzetközi köztudatba, de kizárólag az elmúlt évtizedek, s azon belül is a festészet és a rajz műfaja szempontjából. Mivel egy zárt nemzeti gyűjtemény belterjes, és a remélt külhoni érdeklődők számára esetleg nem lenne kellően vonzó, Vlassis Frissiras nemzetközi alkotóktól is vásárol. Például Fehér László, Szűcs Attila és Alexander Tinei számos műve sze-



Szűcs Attila: Buster Keaton hordót készít, 2003–2004
olaj, vászon, 200x240cm

repel prominens helyen a kiállítószalon és a katalógusokban. A figuratív fókusz egyértelmű az anyagban, és ezt karolja fel a 2003 óta évente átadott Frissiras Festészeti Díj is (10–16 ezer euró), amelyre bármely EU-tagállamból pályázhatnak 40 év alatti művészek. A kollekció ingadozó színvonalú, viszont Frissiras azon kultúratámogatók egyike az országban, akik teljesen el mernek szakadni a klasszikus kánontól, s kiállnak amellett, hogy a görög kortárs művészetnek és intézményeinek antik legitimáció nélkül is önálló helye van a scénában.

Még messzebb lép a bevett görög felfogástól a részben Londonban élő Dmitris Daskalopoulos, a ma a globális kortárs szcénában leginkább bennfentes görög gyűjtő. Kezdeti lépések után húsz éve vásárol szisztematikusan jelenkori alkotásokat, műfajilag – egy magántulajdonos korlátait szem előtt tartva – minél nyitottabban a kísérleti munkákra (installációk szakszerű konzerválását és kiállításokon való újra felépítését is beleértve). Másik lényegi eltérés az előző példától, hogy elsősorban nemzetközi, s csak kisebb részben görög alkotóktól vásárol, miközben hangsúlyos célja a görög kortárs művészet pozíciójának javítása. Ezt azonban áttételesen látja megvalósíthatónak: ha Bruce Naumantól Louise Bourgeois-ig ívelő egyetemes gyűjteménye révén őt magát elfogadja a szakmai közeg, akkor a gyűjteményében szereplő görög alkotók nemzeti hovatartozástól függetlenül, sajátos művészi erényeik alapján emelkedhetnek a nemzetközi ranglétrán. Bár kollekcióját 2010 óta többször is bemutatta (Whitechapel Gallery, Guggenheim Bilbao), az eddig említettekkel szemben ő nem szeretne múzeumot nyitni. Ehelyett 2013-ban athéni székhellyel létrehozta a NEON-alapítványt, amely változó helyszíneken rendezett kiállításokon túl kurátori ösztöndíjat is nyújt.

E rövid áttekintésből is kitűnik, milyen sokrétű a privát szerepvállalás a görög művészeti szcénában – részben a hiányzó állami kezdeményezések pótlására. Fordítva is lehet érvelni: az állami kulturális politika Mercouri miniszteri programja (1981) óta kiemelt prioritást ad a művészeti örökség kezelésének, s ezért ebbe a kulturális és közéleti mezőbe klasszikus vagy kortárs programokkal magántámogatóknak is érdemes belépni, hiszen magas

társadalmi státust kapnak cserébe. A múzeumok és az alapítványok közül is számosan törekszenek a jelenkori nyitás két kézenfekvő módozatára: az új muzeológia alkalmazása révén a klasszikus kánon mai megközelítésére, illetve a kortárs művészet bevonására. E kettős program fényében értékelhető az a négy intézmény is, amelyeket azért hagytam a végére, mert az athéni múzeumi átalakulás próbaköveinek tartom őket.

Az átalakulás próbakövei

Legismertebb közülük az Akropolisz Múzeum. A domb délkeleti lábánál már a XIX. században múzeum épült, s azt 1976-tól bővíteni tervezték. A Mercouri-féle restitúciós terv jegyében végül nem csupán hatalmas (18 ezer négyzetméter hasznos területű) új múzeum épült, hanem minden megoldása szimbolikus üzenetet is közvetít: a Parthenon-márványoknak immár lett nemzetközileg is méltó és „történeti okokból egyedül hiteles” helye: az új múzeum legfelső szintje. A légvonalban az antik templomtól csupán 300 méterre fekvő, a lejtőre teraszosan ügyesen elhelyezett, s ezért óriási méretével nem (túlságosan) hivalkodó épület legfelső szintje tájolásban és méretekben pontosan megegyezik a Parthenonnal, s a végig üvegfelületű kiállítótér úgy járható körbe, hogy befelé a látogató a megmaradt eredeti szobrokat és a másolatokat látja



Akropolisz Múzeum, keleti homlokzat

rekonstruált elhelyezésben, míg kifelé az Akropoliszra és a városra tekinthet. A Bernard Tschumi tervezte, 2007-ben átadott épület számos más építési és örökséginterpretációs bravúrt is kínál az üvegpadlón át

a múzeum alatt feltárt régészeti leletektől kezdve a lépcsős szerkezetig, amellyel a földszintről folyamatos emelkedéssel vezeti fel a látogatókat a felsőbb szintekre – hasonlóan egy egykori városlakó sétájához a szent helyre. A múzeum ezért az Akropolisz szimulakrumaként is felfogható, s a kínosan aprólékos ismeretátadási vágyat kombinálja az élményadás szándékával, hogy minél komplexebben átélhetővé tegye az Akropolisz szakrális, spirituális, történeti, művészeti és számos egyéb jelentését.

Kiállítási látványtervezés ez a javából – mégis korlátok között. Az interpretáció ugyanis az elitkultúra, illetve a közéleti-(kül)politikai szándék eszköze marad. A múzeum nem nézőpontok ütközése, szempontok fóruma, hanem kijelentés, két, objektívnak beállított igazság deklarációja: az Akropolisz görög magasművészeti értelmezése a „helyes”, illetve a műtárgycsoportnak csak Athén (lenne) a „hiteles” helyszíne.

Kisebb a tét, s ezért oldottabb a bizonyítási vágy a Nemzeti Galéria esetében. Leo von Klenze a felszabadulás után évtizedekig bajor protektorátus alatt álló Görög Király-

Ez a műfaji és időbeli korlát józan, szakmai rendezést tesz lehetővé; a kulcskérdés az európai és a görög művészet egymáshoz való viszonya lesz.

A harmadik, nagy várakozással figyelt intézmény az önállósított jelenkori kollekció, sokatmondó nevén az Ethniki Muszeion Szünkronosz Tekhné. A 33 millió eurós EU-bevétel átadása másfél éve csúszik. A Fix sörgyárból átépített sokemeletes, új homlokzata révén inkább plázára vagy irodaházra emlékeztető nagyméretű, jól megközelíthető helyen fekvő tömb áttörést hozhat a kortárs művészet athéni megítélésében. Ha a gyűjtemény bővítése évtizedeket vesz is majd igénybe, a Nemzeti Kortárs Művészeti Múzeum már időszakai tárlataival is jelentős szerepet tölthet be, hiszen a város kiállítási palotája (Zappeio) nem valódi múcsarnok, inkább állami reprezentációs helyszín.

Utolsó példaként az 1999-ben átadott Technopolis érdemel említést – mint az új múzeumi szemlélet egyik sikertörténete. A mai belvárostól nem messze fekvő, fontos régészeti helyszínnek (Kerameikos) megtekintésével jól összeköthető



Technopolis

ság számára már 1836-ban tervezett egy óriási művészeti múzeumot. Végül a XIX–XX. század során – több átszervezés révén – olyan gyűjteményi együttes jött létre a belváros szélén, egy park hatalmas épületében, amely a „régí képtárak” európai festészetétől a mai görög művészetig ívelt. Ezt most kettébontották, s a plasztikai anyag már meg is nyílt új helyszínén, a volt udvari istál-

művészeti központot az egykori gáz-művek (1855) szanálásával hozták létre. A gigászi tartályokat is megőrizve, meglepő terekben alakítottak ki koncert-, színházi vagy kiállítási lehetőségeket. Itt helyezték el a kreatív-tudományos jelenségeket bemutató InnovAthens központot is. Üzenetértékű, hogy ezzel Athén modern ipari múltját is a megőrzendő örökség részévé nyilvánították, s az alkalmazott nyitott, szabad építészeti és interpretációs megoldások is amellett foglalnak állást, hogy a város ne (csak) a múltjából – még annak is csupán egyes, szelektíven reflektorfénybe állított korszakaiból – éljen, hanem modern közelmúltjából és jelenéből is.

Ha Athén kortárs szemléletű intézmények és dinamikus jelenkori művészet révén valóban elfogadja és tartósan felvállalja mai kulturális identitását, akkor az ókori fríz dilemmája is másként jelenik majd meg. Nem az a fő kérdés ugyanis, hol vannak a Lord Elgin által elmozdított márványok, s hogy az antikvitás mai múzeumi pozicionálásából a globális hatalmi versenyben Athén mekkora szeletet tud kihasítani, hanem hogy 2500 éves múltba nézés helyett lesz-e ma újra olyan erős, egyetemes érvényű kortárs görög művészet, amelyre úgy tekint a világ, mint egykor és azóta is a Parthenonra.

ÉBLI GÁBOR

Beltracchi kiállításai

A hamisító új élete

Az elmúlt évtizedek legnagyobb hamisítási botrányának végére került pont 2011-ben, amikor hamis festmények eredetiként történt értékesítéséért hat év börtönre ítélték az agyafúrt és tehetséges Wolfgang Beltracchit.

A német hamisító XX. századi mesterek, többek közt Max Ernst, Fernand Léger, Heinrich Campendonk, André Derain, Max Pechstein stílusában festett műveket, többnyire olyanokat, melyeknek létezését a művészettörténet különböző dokumentumok alap-

ján feltételezte, ám reprodukció nem állt róluk rendelkezésre. Ahogy ő fogalmazott: kitöltötte az érintett mesterek életművében tátongó lyukakat. Hamisítványainak a legnevesebb művésztörténészek és a legnagyobb aukciósházak is bedőltek, képei néha még a hamisított mesterek eredeti műveinél is magasabb áron keltek el. Az egyik Max Ernst-hamisítványát még a művész ugyancsak festő özvegye, a nemrégiben elhunyt Dorothea Tanning is eredetinek ismerte el. Az életmű-



Le Pont de Chatou, 2015
olaj, vászon, 77x90,5 cm

rekordot elért, később Beltracchi-hamisítványként leleplezett Campendonkműről a német-holland mester monográfusa ma is azt vallja: jobb, mint az eredetiek, nem véletlenül fizettek érte 2,9 millió eurót. Bukását végül épp ez a kép okozta, pontosabban a hátoldalára ragasztott, ugyancsak hamisított cédula, melynek a festmény gondosan felépített és persze elejétől végéig kitalált provenienciájának igazolásában lett volna szerepe. Beltracchinak tulajdonképpen szerencséje volt, hogy a bíróság csak 14 hamisítványával foglalkozott, azok száma ugyanis saját bevallása szerint is meghaladja a százat.

A leleplezés után komolyan csak az általa becsapottak fordultak ellene, a szakma és a közvélemény jó része csodálattal tekintett rá, amiben tehetsége mellett közvetlen, barátságos modora is szerepet játszott. Egyesek szinte hősként ünnepelték, mondván, végre jött valaki, aki bebizonyította, mennyire nem az elvárható gondossággal jár el a műtárgyszakértők és a műkereskedők egy része, hogyan homályosítja el tisztánlátásukat a kapzsiság, a hírnév utáni vágy, a nagy fogás reménye. A tekintélyes német hetilap, a Stern egyenesen



Francis hommage à Gauguin, 2015
akvarell, gouache, tus, merített papír

festőzszeninek nevezte, és öt oldalon keresztül zengett róla sokak szemében visszatetsző dicshimnuszokat.

Beltracchi négy évet töltött egy olyan börtönben, ahonnan kijárhatott dolgozni, s csak esténként kellett „bevonulnia”. Feleségével és egyben bűntársával közösen ekkor írta meg két könyvben visszaemlékezéseit, és nagy sikerű dokumentumfilmet is forgattak róla, melyet Beltracchi – A hamisítás művészete címmel Magyarországon is bemutattak. A bevételekből egyelőre 17 száza-

lékot kap, a többiből összesen 20 millió euróra becsült tartozását törleszti, mely az általa okozott megtérítendő kárt is magában foglalja. Ha minden jól megy, 2017 végére megszabadulhat az adósságoktól – feltéve, hogy a saját nevével forgalmazott képek sikeresek lesznek. A jelek egyelőre erre mutatnak, s noha sok szakértő kételkedik abban, hogy Beltracchi munkái értékálló befektetésnek bizonyulnak, alig győzi teljesíteni a megrendeléseket. Az első Beltracchi-tárlatra tavaly Bernben került sor, ahol valamennyi kiállított munka elkel, az összbevétel meghaladta a 650 ezer eurót. Második kiállítása október 23-ig még megtekinthető a müncheni Artroom 9-ben, ám annak, aki vásárolni szeretne, sietnie kell, mert a képek melletti árcédulák többségére röviddel a megnyitót követően a piros pont került. A legolcsóbb, egyedi beavatkozású print 7800, a legdrágább nagyméretű festmény 75 ezer euróért cserélt gazdát. A kiállítás a Freiheit, azaz a Szabadság címet viseli. Ennek első olvasata természetesen a művész élethelyzetére vonatkozik, Beltracchi ugyanis jó magaviseletére tekintettel idén januárban elhagyhatta a börtönt. De van a szabadságnak egy másik, Beltracchi pályájára vonatkozó aspektusa is, hiszen a hamisítás szigorú kötöttséget igényelt, míg saját nevében festve ettől elszakadhat – bár ezt a kiállított képek tanúsága szerint csak nagyon lassan teszi. Egyelőre megelégszik annnyival, hogy a korábbi mesterek stílusában alkotott képekbe bevisz olyan motívumokat, melyek leleplezik, hogy az adott mű nem származhat az utánzott alkotótól. Példa erre egy kubista „Picasso” egy olyan város, Montpellier motívumaival, ahol Picasso sosem járt. Jóval összetettebb mű a Campendonk stílusában festett Muszorgszkij-hommage. Az orosz zeneszerzőt Viktor Hartmann pétervári grafikus tárlata inspirálta az Egy kiállítás képei című zongoraciklusának komponálására, s most a zene lett Beltracchi ihletője. De nemcsak Muszorgszkij zenéje: a kép abból a videóból is merít, melyet az angol rockegyüttes, az Emerson Lake and Palmer 1971-ben készített az Egy kiállítás képei című lemezéhez.

Beltracchi kísérleteinek egy másik iránya két modern mester stílusának összedolgozása, melyben kimutatja a művészek egymásra gyakorolt hatását – például Fernand Léger-ét Oskar Schlemmerre a Tánc a lépcsőkön című vásznon. Egyelőre kakuktkojás a tárlaton az a kép, mely felhasznál Max Ernst-motívumokat, de azokat egy Ernsttól idegen környezetbe helyezi. Hogy ez már Beltracchi világa-e, nem tudhatjuk; erre a kérdésre következő tárlatai adhatják meg a választ.

E. P.

Hamisítványok kezelése a BAV-nál

Egy percre kinos, de így fair

A műkereskedelemmel egyidős a hamis vagy bizonytalan múltú műtárgyakkal kapcsolatos pánik. Még a szűken értelmezett szakma sem tévedhetetlen, de az eladók, beadók többsége akkor találkozik először azzal a helyzettel, hogy az általa eladni kívánt műtárgy megmértetik, amikor jelentkezik egy kereskedőnél: a tárgy nemcsak hozzávetőleges piaci értéket kap, de az is kiderülhet, hogy mennyire hiteles, és vállalható-e a múltja. Sorozatunkban áttekintjük, hogy a nagyobb cégek, a legtöbb tétellel találkozó műkereskedelmi vállalkozások milyen „fékek és ellensúlyok” segítségével képesek garantálni, hogy a felkínált műtárgyakat kockázat nélkül lehessen megvásárolni.

A probléma nagyon is élő, hiszen a nemzetközi és a hazai műkereskedelmi konferenciákon rendszeresen elhangzik: a legnagyobb kockázatot továbbra is a művek eredetiségének kérdése jelenti – mondja Tűzkő Péter igazságügyi szakértő, a BAV műkereskedelmi üzletágának vezetője. A legnagyobb biztonságot a művek provenienciájának ismerete adhatja, ám a XX. századi magyar történelem nem segítette a műtárgyak áramlásának követését, kevés az évtizedek, évszázadok elteltével is teljesen dokumentálható történet. A „lappangó” mű kereskedelmi szempontból persze jól „fényezhető”, de kevesebb meglepetést okoz egy ismert, kiállított, reprodukált alkotás. Az 1990 előtti műtárgymozgásokról alig van adatbázis, legfeljebb az árveréseket rendező cégek katalógusait böngészhetjük, amelyek igen csekély mennyiségben közöltek reprodukciókat. Digitalizálás még a közelmúltban sem létezett, így ami van, az is kevesek számára hozzáférhető. Tűzkő Péter úgy látja, hogy minden cég épít valamilyen saját adatbázist: nyilvánosat, vagy a saját szakértői kör számára hozzáférhető. Így tesz a BAV is, de rendelkezik azzal az előnnyel, hogy lényegesen régebbi időkre vonatkozó tapasztalatra tekinthet vissza, az 1957 óta megjelent katalógusokhoz pedig jóval több fényképe van, mint amennyit a füzetek közöltek. Ezeket a többnyire fekete-fehér reprodukciókat digitalizálják, és hamarosan közzéteszik, ezzel segítve másokat is a hamisítványok kiszűrésében, eltűnt művek megtalálásában. Az adatbázishoz készülő szoftver számos lehetőséget kínál majd a képek azonosítására.

Egy-egy BAV árverésre 1000-1200 műtárgy érkezik, a tapasztalatok szerint ennek a 10 százaléka hamis. Ez nemcsak a festményekre vonatkozik, hiszen a hamisítók az ékszer- és ezüst-mesterjegyeket is képesek átütni, az ilyen hamisítást tényleg csak a legnagyobb szakértelemmel lehet kiszűrni. Tűzkő Péter három lépcsőt említ: a szubjektív és az objektív vizsgálati módszereket, valamint azt a nyilvánosságot, amelyet az árverés kínál. Alapvetően úgy tekintik, hogy a beadók jóhiszeműen járnak el, hiszen a műtárgyak jó ré-

sze évtizedek óta kering a piacon és a gyűjtők közt, esetleg évtizedekig őrzik egyetlen lakásban, az örökösöktől pedig nem várható el a folyamat figyelemmel kísérése. Ha valaki nyilvánvalóan hamis műtárgyat hoz be, a feljelentésnek nem sok értelme van, mert nehezen bizonyítható, emellett a tárgyak tulajdonjoga-



A Tóth Menyhértnek tulajdonított kép az árverés előtt visszavonták

nak vitatására vonatkozó hatáskör is nagyon korlátozott. Inkább arra kell koncentrálni, hogy a hamis tárgy ne induljon árverésen, és ne történjen hitel- vagy a beadók elriasztásával járó ügyfélvesztés. A hamisításnak sokféle módja létezik. Sokszor nem is hamisítványnak, inkább másolatnak készült egy mű, és csak különböző folyamatokon keresztül válik az évtizedek alatt hamis képpé.

A BAV próbálja tisztítani a piacot, legalább azzal, hogy a legkisebb gyanú se merüljön fel egy műtárgy hitelességével kapcsolatban. Az objektív módszerek közé tartoznak a fotótechnikai (UV-lámpa, röntgen)



Tevan Margit műveként beadott tárgy, amely fennakadt a szakértők szűrőjén

és az anyagvizsgálati lehetőségek, a szubjektív módszereket a szakértők sokszor több évtizedes tapasztalata garantálja. A nyilvánosság szempontjából az aukció a legjobb szűrő: ahogy a konkurenciánál, itt sem kizárt, hogy időnként egy-egy kétséges tétel bekerül a katalógusba. Ha egy szakértő vagy egy régi tulajdonos jelzi, hogy valami nincs rendben, akkor ezt felvállalják és visszavonják a tételt – mint legutóbb egy Tóth Menyhértnek tulajdonított festményt. „Egy percre kinos, de így fair” – kommentálja az eseményt Tűzkő Péter. Ha késve is, de állták a sarat: megakadályozták, hogy valaki hamis képre licitáljon.

Sokat segíthet, ha együttműködő a beadó, főleg ha rendelkezik vala-

milyen információval. A BAV novemberi árverésén indul egy ananászos csendélet Ferenczy Károlytól. A kép – fekete-fehér reprodukció formájában – szerepelt a Magyar Nemzeti Galéria Ferenczy-kiállításának „wanted” oldalán; ott szembesült a tulajdonos azzal, hogy a családban hosszú ideje őrzött képről van szó. Megnyugtatták, hogy pusztán csak a szakma hiányolta, nem „körülik” a képet. Pontosan tisztázott volt a mű előtörténete, a művészről a mai tulajdonosig. Nemrégiben indítottak egy 1911-es városligeti részletet Kmetty Jánostól: a szakma örömmel fogadta a hosszú ideje lappangó mű felbukkanását, amelynek értékéből nem vont le semmit, hogy a beadó család nem tudta megmondani, annak idején hogyan került hozzájuk. (Ilyenkor általában az örökséggel nem megy

tovább a megszerzésre vonatkozó információ.) Alapvetően partnerek a beadók, és örülnek, amikor a monográfus adatokat talál a képhez – ilyenkor már fájó szívvel válnak meg tőle.

A hamisítók többnyire az aukciós katalógusokból dolgoznak, mert jó minőségűek a reprodukciók. Ha valamit jó áron adnak el, az megmozgatja a fantáziájukat, és pár éven belül meg is jelenik a termék a piacon. Tevan Margit bronzmászait néhány éve milliói fölötti áron adták el. Két év múlva már be is érkeztek a hamis maszkok: korabeli anyagból formálva, a művész beütőjegyét rekonstruálva – ám stílusában az egész kompozíció nem állt össze a szakértő számára. A kismesterek esetében könnyebb becsapni a közönséget, mert a több tízmillió értékű műveket jobban dokumentálják, azok nagyobb figyelmet kapnak. A 300–500 ezer forintos értéksávban viszont „észnel kell lenni”, mert a rutin időnként farkasvakaságot okozhat a szakértőnél. Amíg volt rá lehetőség, a BAV igénybe vette a múzeumi szakértők szemlét, de ma már a múzeumok nem küldenek „bizottságot” az aukciós anyagok átvizsgálására. Ettől függetlenül a cég elhívja az adott területeket legjobban ismerő szakembereket, akár egy műtárgycsoport, akár egyetlen tétel megtekintésére.

Tűzkő Péter úgy véli: a BAV-nál koncentrálni kell egy olyan szaktudásra, amely lehetővé teszi, hogy kiszűrjék a hamisítványokat. A szakértők nyilvánvalóan a XIX–XX. századi képeket ismerik jobban, a kortárs művek terén kevesebb a tapasztalatuk. Két éve érkezett be egy El Kazovszkij-hamisítvány, mely korábban egy másik aukciósházban már indult, s a kolléga szöli, hogy ez a kép már akkor sem volt rendben. A Műtárgy- és Régiségkereskedők Szövetsége (amelynek Tűzkő Péter az alelnöke) keresi a lehetőséget arra, hogy a szövetség tagjai egymás közt könnyebben oszthassák meg tapasztalataikat, legyen mód arra, hogy felhívják a többiek figyelmét is az előkerülő hamisítványokra.

GRÉCZI EMŐKE

Heves viták a német törvénymódosítás körül

Részleges kisajátítás?

Az utóbbi években sorozatos botrányok rázták meg az egyébként virágzó német képzőművészeti szcénát. Kezdődött az egész a nagy hamisítási botrányokkal, a mára már nagyrészt lezárt Beltracchi-üggyel (írásunk a 14. oldalon) és az orosz avantgárd műveket hamisító nemzetközi bandával szembeni, jelenleg bírósági szakaszban lévő eljárással; folytatódott egyes köztulajdonban lévő, kiemelkedő értéket képviselő modern és kortárs műalkotások külföldre történt eladása miatti vitákkal; majd az ismert művészeti tanácsadó, Helge Achenbach látványos bukásával (Műértő, 2015. július-augusztus). S most itt a legújabb nagy konfliktus, melyet Monika Grütters kulturális államminiszternek a műtárgyvédelmi törvény módosítására tett javaslata váltott ki. A tervezet egyelőre még a kormány sem tárgyalta, de a műkereskedelem és a művészek máris hevesen tiltakoznak.

A javasolt intézkedéseket a tervezet kidolgozója a tagállamok területéről jogellenesen kivitt kulturális javak visszaszolgáltatásáról tavaly elfogadott EU-irányelvek nemzeti jogba való átültetésének szükségességével magyarázzák, azok azonban valójában csak a változtatások egyik felét, nevezetesen a külföldről történő műtárgybehozatal szigorítását tehetik indokoltá. Itt főként azért válhatnak szükségessé módosítások, mert a politikai helyzet destabilizálódása egyes, régészeti emlékekben gazdag országokban új lendületet adott az antik műkincsek külföldre csempészésének, ráadásul az ebből származó bevételek egy része a terrorizmus finanszírozását szolgálja. A tervezet a jövőben csak olyan műtárgyak behozatalát tenné lehetővé, amelyek rendelkeznek az exportáló országnak a kivitt engedélyező írásos igazolásával. A szándék nyilvánvalóan helyes, azonban ilyen igazolásokat számos országból lehetetlen beszerezni. Ezért a kereskedők attól tartanak, hogy az antik műtárgyak a törvény életbe lépése esetén elkerülnék Németországot.

Ennél is sokkal vitatottabb a tervezet másik fele, amely az ellentétes irányú forgalmat, azaz a műtárgyak Németországból történő kivitelét érinti. Ha a tervet eredeti formában fogadnák el, akkor a jövőben minden 150 ezer eurónál nagyobb egyedi értékű, 50 évnél régebbi műtárgy kivitele az EU-n belül is engedélyköteles lenne. Az EU-n kívül eddig is léteztek megkötések, az engedély megtagadására azonban csak akkor került sor, ha a műtárgy lopott, hamis, vagy restitúciós követeléssel terhelt volt. Az új engedélyeket tartományi szinten működő bizottságok adnák ki, és azok megtagadhatók lennének, ha a kivitelre szánt tárgyakat a „kultúrkinck” kategóriába sorolják. Az 50 éves időkorlát egyben azt is jelenti, hogy még élő sztárművészek korai munkái is a módosítás hatálya alá esnének, Gerhard Richter vagy Georg Baselitz például engedély nélkül nem adhatná el külföldre 1965

előtt keletkezett műveit. A javasolt változtatásoknak ezt a részét nyilván azok a közelmúltbeli botrányok motiválták, amikor megfelelő jogszabályok híján sem az állam, sem a tartományok nem tudták megakadályozni, hogy a Németországban őrzött legfontosabb Andy Warhol-festményeket tulajdonosuk, a közvetett állami tulajdonban lévő, játékkaszinókat üzemeltető Westspiel eladja. A változás – kimondatlanul – a múzeumok számára is nagyobb védelmet nyújtana a velük szemben egyre jobb pozíciókba kerülő, gyakran diktálni akaró „mega-gyűjtők” elle-



A törvénymódosítás után már nem kerülhetne külföldre Andy Warhol 1963-as műve, a Triple Elvis, amely 2014-ben 81,9 millió dollárért kelt el a Christie's-nél

nében, akiknek játéktere lényegesen szűkülne, ha a múzeumi letét alternatívaként csak a nyomott áron történő belföldi értékesítés jöhetne számukra szóba. Nem véletlen, hogy a múzeumok többsége elégedett a javaslatokkal, míg a műkereskedők, a műgyűjtők és a művészek igyekeznek azokat megtorpedózni.

A műkereskedelem elsősorban a német piac drasztikusana visszaeső versenyképességét vizionálja, miközben helyzetük – a magas áfakulcs, a követői díj és a szociális alapokba fizetendő összegek miatt – már ma is hátrányos. A művészek és a műgyűjtők emberi jogaik megsértéséről és „részleges kisajátításról” beszélnek. Többen bejelentették, hogy visszavonják a letétként állami múzeumokban elhelyezett műveiket; Baselitz ezt a drezdai Albertinumban és a chemnitzi múzeumban már meg is tette. Richter egyelőre csak fenyegetőzik, három pontban foglalva össze ellenvetéseit: „Először is, ez a szabadságjogok megsértése. Senki sem írhatja elő nekem, mit tehetek a képeimmel. Másodszor, én a művészetről nem nemzeti szinten gondolkodom. A világ összenő. Szerintem jó dolog, ha a művészetnek annyi helyen van otthona, ahol csak lehet. Harmadszor: mi az a kultúrkinck? Kinek van joga eldönteni, melyik műalkotás jelentős, és melyik nem?” Hasonló lépéseket terveznek a gyűjtők is: mivel sokan amúgy is kétlaki életet élnek, nem nehéz áttelepíteni kollekciójukat, mondjuk, New Yorkba, amíg még lehet. A hamburgi nagyvállalkozó Harald Falckenberg és Mathias Döpfner, a Springer-birodalom feje

már tett is lépéseket ez irányban. Hasso Plattner, a SAP szoftvercég társalapítója pedig a potsdami vezetőst revolverezi: ha ebből a törvényből valóság lesz, gyűjteményét nem az ő alapítványa által finanszírozott, most épülő potsdami Barberini Múzeumban helyezi el, hanem a kaliforniai Palo Altóban.

A heves ellenállást látva Grütters egy ponton már meghátrált, lehetségesnek mondv a értékhatár 300 ezer euróra, a korhatár 70 évre emelését, amivel az élő művészek gyakorlatilag kikerülnének a szabályozás hatálya alól. Ez azonban aligha csillapítja a kedélyeket, hiszen ezek a művészek is csak korlátozott ideig lennének értékesíthetők külföldön, a régebbi mesterek esetében pedig nem változna semmi; Max Beckmann unokája is tartja magát például ahhoz, hogy visszavonja a Beckmann-alapítvány által közgyűjteményekben letétbe helyezett képeket, ha a módosítás életbe lép.

Érdekek csatája zajlik jelenleg Németországban, nehezen megjósolható végkifejtéssel. Persze ez a történet is alapvetően a pénzről szól. Nemcsak a gyűjtők és a kereskedők igyekeznek megvédeni anyagi érdekeiket, az állam is úgy kalkulál, hogy bár a szigorítás az adminisztráció – és ezáltal a költségek – növekedésével jár, ez a kiadás bőven megtérül, ha a közgyűjtemények lényegesen olcsóbban tudnak hozzájutni a számukra fontos alkotásokhoz. Kétséges ugyanakkor, hogy a végső egyenleg is pozitív lesz-e az állam számára, hiszen a tervezett intézkedések komoly anyagi következményekkel járhatnak: nemcsak a műkereskedelem-ből folya be kevesebb adó, hanem például a gyűjtemények külföldre kerülésével az örökösödési illetékből származó bevételek is jelentősen visszaeshetnek.

EMÓD PÉTER



Délnémet mester: Szent Borbála, 1500 körül festett, aranyozott hársfa, 90 cm

A vásáron íratlan szabály közeli alkotó, vagy helybéli téma szerepeltetése. Így Rungénél a gótikus plasztikák mellett sorakozott Ernst Welker 1821-es Mondsee-akvarellje és Oskar Mulley 1937-es olaj kápolnája. A linzi Freller galéria Alfons Waldétól kínált egy sziklaszirten álló parasztházat idéző festményt, a helyi Lähm ékszeresztől pedig egy modern fülbevalópárt. A bécsi Schütz a tiroli Albin Egger-Lienz húszas évekből származó rusztikus, monumentális képei közül egy olajjal festett, forráshoz hasaló legényt kínált eladásra. A modernnek mellett nem hiányoztak a kortársak sem. Schütz speciális kínai részlegén Wu Shaoxiang 2007-es Walking Wealth című, közel kétméteres lépő bronz férfialakja és Wang Xiaosong 2014-es Shunyata Nr. 23 című monokróm, reliefszerű, négyzetméteres vászna hívta fel magára a figyelmet. Wiesinger XV. Lajos korabeli rokokó, intarziázott, rézveretes márványfedelű komódjához Hannes Mlenek idei, vegyes technikájú szerelmi jelenete szolgált kontrasztként. A salzburgi 2C for ART pedig Robert Indiana ikonikus LOVE (1996) filmnyomat-ciklusával, illetve a bécsi művészeti akadémián végzett, bolgár származású Christo 2011-es vázlatával szerepelt, melyen a művész a római Angyalvár hídjának becsomagolását tervezte meg.

Ami az árakat illeti, a müncheni Galerie Française Fernand Léger 1947-es Symphonie en bleu című, gouache-tus képét 95 ezerért, Marc Chagall vegyes technikájú falusi jelenetét 138 ezer euróért kínálta. Wiesingernél a rokokó komód 85 ezer euró, Roy Lichtenstein kottás, 1995-ös szitanyomata 26 500 euróba került.

W. I.

23 árverés szeptember 10.–október 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
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. ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
09. 10.	18.00	☒	27. papírgétség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
09. 11.	levelezési		képes levelezőlap	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 17.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 17.	19.00	☒	258. filatelia, papírgétség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09. 17.	18.00	☒	16. árverés	Boda Antikvitás és Aukcióház	Bálna Budapest, IX., Fővám tér 11–12.	XI., Bercsényi u. 3.	az előző héten
09. 17.	18.00	☒	szalonárverés / festmény, műtárgy	Párisi Galéria	V., Múzeum krt. 3.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 18.	levelezési		plakát	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 19.	11.00		egyedi és sokszorosított grafika	ARTE Galéria / arte.hu	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	szept. 9–18-ig
09. 23.	20.00	☒	online művészeti aukció	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	online	szept. 23-ig
09. 24.	levelezési		papírgétség, filatelia	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 25.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 01.	19.00	☒	259. filatelia, papírgétség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10. 01.	18.00	☒	28. papírgétség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
10. 05.	18.00	☒	XIX–XX. századi magyar festészet; szecessziós Zsolnay kerámák	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ, XII., Jagello út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	szept. 22.–okt. 4.
10. 08.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 08.	18.00	☒	51. ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
10. 09.	16.00	☒	32. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	okt. 5–8-ig
10. 10.	15.00	☒	49. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	okt. 1–10-ig
10. 13.	17.00	☒	festmény, néprajz, művészeti	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 2–10-ig
10. 14.	17.00	☒	festmény, néprajz, művészeti	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 2–10-ig
10. 15.	19.00	☒	260. filatelia, papírgétség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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

axio · art Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is! www.axioart.com

A boltberendezések elengedhetetlen kelléke az a különféle anyagokból előállított kis tálca, amelyen a fizetéskor a vevő a vételárat, az eladó vagy pénztáros pedig a visszajárót helyezi el.

Az első puritán darabok után a XIX. század végén, a XX. század első évtizedében jelent meg az a fémvázas szerkezet, amely két, jól elkülönített részből állt. Fizetéskor a mozgatható lapra, annak vízszintes állapotában ráhelyezték a visszajáró összeget. Ezután következett a „rituálészzerű” gesztus: a pénztáros 45–90 fokkal elmozdította a lapot, mire az érmék az eszköz másik felének félgömb formájú részébe hullottak – tekintélyt a mozdulatnak az kölcsönzött, hogy akkor még nagy arányban nemesfémekből készültek az érmék.

Az 1930-as években a kétrészes, „félautomata” tálca már a kor divatos anyagából: bakelitből készült, mely matériának különböző fantáziánévű változatai léteztek. (Német cégek Trolit, míg szlovák, cseh és magyar gyártók Futurit márkánévvel hozták forgalomba a belőle készült tárgyakat.) Meglepő, hogy a sérülékeny-törékeny bakelit ilyen fontos szerephez jutott a kereskedelemben, de ez talán annak tudható be, hogy a gyártók – forró állapotban – könnyű megmunkálhatósága miatt az akkor közkedvelt formákat alakíthatták ki belőle. Még néhány évtizede is láthattunk gyógyszerárakban, trafikokban modernista-áramvonalas, vagy art deco stílusú bakelit aprópénztálcákat.

Nincsenek viszont egyszerű helyzetben azok, akik több ilyen tárgyra kívánnak szert tenni, ma már

Aprópénztálca

Gyűjthető reklámhordozó



Tintagyártó reklámjával díszített üveg aprópénztálca a XX. század elejéről
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest

ugyanis nehéz hibátlan példányt találni. Illusztrációnk egy 7239A típusú, Futurit márkájú, magyar gyártmányú bakelitálcát ábrázol működés közben. A magántulajdonban lévő tárgy alsó harmadának egy része kissé sérült.

A hirdetési tevékenység egyik fontos megjelenési formája az úgynevezett eladáshelyi reklám (Point of Sale Advertising, azaz POSA). Az árucikkeket tartó állványok és egyéb bolti felületek mellett természetesen az ellenérték kiegyenlítésének helye is jelentős szerepet játszik

a hirdetés eme területén – így a régi pénzviszoadó tálcák reklámtörténeti momentumokat is megőriztek.

Óbudán, a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum állandó kiállításán láthatunk aprópénztálcákat, és természetesen a múzeum raktáraiban is több szép példány sorakozik a polcokon. Indokolt ez a szakmai figyelem, hiszen a tárgy-típus jól hordozza az elkészítés korára jellemző termékek és márkák hitelés és általában pontos adatait.

A Kőbányán működő Gessler likörgyárat, melynek India keserűjét vagy

ezüstüstben főtt málnaszörpjét generációk kortyolgatták, egy XVII. századi pomerániai céget újrászervezve Siegfried Gessler alapította a sziléziai Jägerndorfban. Az egész Monarchiába szállító Gessler-féle Altvater likörgyár reklámjával díszített öntött üveg aprópénztálca formája és mérete miatt alaptípusnak mondható éppen, mint az, amely a kellemes ízű Joricin ricinusolajat népszerűsítette az I. világháború előtti időkben.

Bár a bakelithez hasonlóan az öntött üveg is törékeny, de ennek anyagvastagsága miatt a tálca nehezebb, s az asztalon kevésbé mozdul el használatkor. Az átlátszóság pedig lehetővé tette, hogy a tálca hátoldalára célzott reklám kerüljön.

Az 1950–60-as években ezen a területen is teret hódított a műanyag;



100 éves, a Gessler Likörgyár reklámjával díszített üveg aprópénztálca
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest

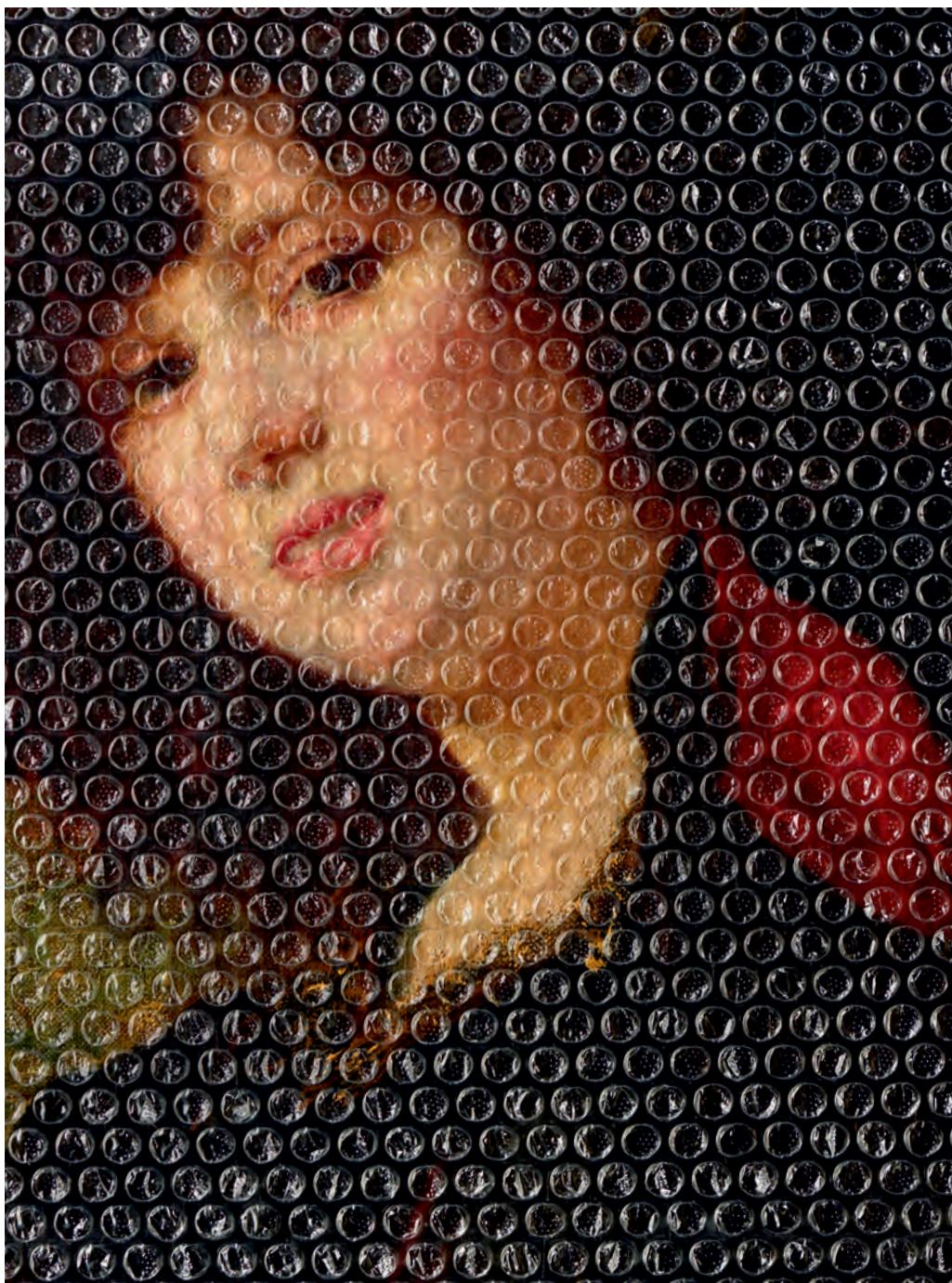


Futurit márkájú aprópénztálca
magángyűjtemény

ráadásul annak felületére könnyebben nyomtak reklámot. A gyártók ebben az időszakban kezdték a korábban elterjedtebben alkalmazni az aktivizáló, figyelemfelkeltő színeket (tűzpiros, fekete-sárga, piros-kék stb.). Nem véletlen, hogy a mai gyűjtők egy része éppen ennek az időszaknak, vagy a korai hetvenes éveknek a reklámtárgyait, esetleg ma már nem létező cégek, erősen átalakult márkák egykori működését dokumentáló darabjait keresi.

Ezt az ábrákban, színekben és képekben gazdag világot jól ellenpontozza napjaink postahivatali, célszerű elektronikus eszköze, amelynek folyadékkristályos kijelzője a bevételezett és a visszajáró összegeket mutatja. A régi időket idéző darabokkal ma főleg a gyógyszerárakban találkozhatunk; a szakmúzeumok raktárai pedig remélhetően megőriznek néhány példányt ebből a hétköznapi használatkor funkcionalitásában feloldódó, de idővel önmagában is tárgytörténeti értéket hordozó alkalmatosságból.

FEJÉR ZOLTÁN



Csomagolhatjuk Önnek?

A műtárgy több mint áru. Művészet, kulturális kincs, személyes érték és presztízstárgy egyszerre. Története és történelme van. Aki birtokolja, továbbírja ezt a történetet. Ha Önnek nem csupán a befektetési érték számít, de szeretne részesévé is válni egy műkincs meséjének, keresse szakértőnket: segítünk, hogy rátaláljon arra, ami az Öné!

Legyen gazdagabb egy élménnyel!

67. Művészeti Aukció

MOM Kulturális Központ, Budapest

2015. november 10–11–12.

További információ: www.bav.hu



BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINK ÉS ÉKSZERBOLTJAINK

1055 Budapest, Falk Miksa utca 21. ☎ 353-1975 • 1052 Budapest, Bécsi utca 1. ☎ 429-2090, 429-3020 • 1052 Budapest, Bécsi utca 3. ☎ 429-2064, 429-2066 • 1052 Budapest, Párisi u. 2. ☎ 411-0301, 318-6217 • 1055 Budapest, Szent István körút 3. ☎ 331-0513, 473-0666 • 1027 Budapest, Frankel Leó u. 13. ☎ 315-6588, 315-0417 • 1116 Budapest, Fehérvári út 7. ☎ 318-3733, 486-1331 • Központi elérhetőségeink: www.bav.hu | [f](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) bavmukereskedelem | Ügyfélszolgálat: ☎ 323-2190

A műgyűjtés öröme

A magyar könyvnyomtatás mostoha-gyermeké a szakácskönyv volt, a szakácskönyveké pedig a hungarikumok előszobájába jutott halászlé. Az első nyomtatott receptgyűjtemények francia, német és olasz nyelvterületen már az 1470-es években megjelentek, az eddig ismert legrégebb magyar nyelvű, a Szakáts Mesterségnek Könyvetskéje viszont csak 1695-ből ismert. A halászlé receptje nyomtatott szakácskönyvben először csak 140 év múlva, Németh Susánna Nemzeti Szakácsné című, 1835-ben Kassán megjelent főzőkönyvében bukkan fel.

Az elmúlt évtizedekben megjelent gasztrotörténeti írárok sokszor tévedtek a halászlé első megjelenését illetően. Erdei Ferenc Néprajzi ínyesmesterség című (1971) kötetében Solymos Ede történettudóst, a bajai múzeum akkori igazgatóját idézi, aki azt írta, hogy „Rézi néni 1871-ben keletkezett Szegedi szakácskönyve az első, amely »Halpaprikás halászosan« cím alatt közli a halászlé elkészítésének módját”. Ám ez a kötet először csak 1876-ban jelent meg, a halászlé receptjének leírásával pedig több receptkönyv is megelőzte.

A halakból készült ételek és a számtalan változatban elkészített hallevesek egyébként több évszázados múltra tekinthetnek vissza, de a klasszikus értelemben vett halászlé csak az örölt pirospaprika elterjedésével, a XVIII–XIX. század fordulóján



Dolecskó Teréz (Rézi néni): Szegedi szakácskönyv, Budapest, 1916

alakult ki. Gróf Hoffmansegg 1799 és 1812 között három kiadásban is megjelent német nyelvű útírlésában egyik magyarországi ebédjéről így számol be: „Az első fogás ponty-ból készült, melyet borsos lében főztek. Az itteniek »halászly«-nek nevezik ezt, s a halrészek fűszerezésére a töörkborsot használják.” (Az örölt paprika akkori elnevezése.) A paprika használata azonban ekkor még nem volt egyéséges az ország egész területén. Horváth József Elek író, jogász, kaposvári iskolaigazgató a Pesten rendszertelenül megjelent, mindössze két évfolyamot (1831–1833) megért Sas című irodalmi és társadalomtudományi folyóirat 1832-es számában a következőket írta: „Összszednek tudniillik mindennemű halat s annál jobb, minél többnemű kevertetik össze, ezeket darabokra metélvén, bográcsba rakják s megsózávn, egy egész paprikát s fél marok vörös hagymát közibe hintnek s ekképpen a bográcsba befojtván tulajdon gőzében párolják. Annakután egy kis sárgás rántást csinálnak, melyet feltöltének vízzel kevert vörös borral – melybe ismét petrezselymet és kakukkfűvet hány-

nak –, felöntik s egyszer felforrni engedvén kitálalják.” Az örölt paprika országos elterjedése a már említett Németh Susánnának köszönhető. Receptkönyvének olyan sikere volt, hogy már 1836-ban újra kiadták, és 1919-ig még 11 kiadást ért meg. A hölgy egyébként álnéven írt, német források szerint valódi neve Susanne Wigand, a nyomdatulajdonos és kiadó Wigand testvérek családjának nőtagja. Az 1835-ös kötet eredeti „Paprikás hal vagy halászlé” receptje tömören fogalmaz: „E' végre többféle halat meg kell tisztítani, megmosni, megsózni, azután egy darab vajon hagymaszeleteket megpirítanak, a' halat hozzáteszik és paprikával meghintik. Egy kis idő múlva kevés lisztel meghintik, ha ez megpirult, levét és savanyú tejfölt öntenek bele.”

A későbbiekben – egészen a XX. század első harmadáig – csak „szegedi” jelzővel ellátott halászléreceptek találhatók a szakácskönyvekben. Mint azt Bálint Sándor, a szegedi népiélet tudora írta: „a népielv régebben egyszerűen »paprikáshal« és a »halpaprikás« kifejezéseket használta akkor is, ha hosszabb, vagy rövidebb levű volt a bográcsban főzött hal.”

Szinnyei József életrajzi lexikona szerint Zemplényi Antonia, aki a Képes Pesti Szakácskönyv 1864-es első kiadását állította össze, valójában nem volt más, mint Szabó Antal újságíró. Az ő előadásában a halászlé készítése a következő módon zajlik: „Veres hagymát és paprikát pirítunk meg zsírban s egy meszely vizet öntvén reá, avval felforraljuk, a halat besózva bele tesszük, s egy fél óráig főzzük. Kavarni nem szabad kanállal, hanem hogy oda ne égjen, néha-néha fel kell rázni.”

Szintén 1864-ben látott napvilágot Medve Imre Magyar Gazdaszszony teendői a közéletben, házban és konyhában című kötete. A mű érdekessége, hogy a nők mindennemű feladatait veszi sorra; az Önzetlenség című fejezet például efféle intelmeket tartalmaz: „Magadért soha se tégy semmit, hanem mindent Isten, haza és felebarátod iránti tekintetből.”

Az igazán autentikusnak mondható szegedi halászlé Hüppmann Antal A valódi szakácművészet című receptkönyvének harmadik – „tetemesen bővített” – kiadásában jelent meg, szintén 1864-ben. „Vesz-



Dobos C. József: Magyar-Francia szakácskönyv, Budapest, 1881

Gasztrotörténeti tévedések nyomában

Halászléreceptek anno



Zilahy Ágnes: Valódi magyar szakácskönyv Budapest, 1891

nek négyféle halat, úgymint pontyot, harcsát, kecsegét és süllőt; 4 evőkanálnyi paprikát, 2 evőkanálnyi sót, s annyi vöröshagymát, a mennyi egy közönséges tányérra ráfér, s annyi vizet, hogy a földarabolt halat legalább három ujjnyival haladjja meg. A vasbográcsba – melyet szabadban szolgafára akasztanak, otthon pedig vaslábra helyeznek úgy, hogy a láng jól körüljárja – először is a sót hintik; azután a megtisztított halak farkaik levágván, a vért a bográcsba csepegtetik; – legalul helyezik a halfejeket, azután a feldarabolt pontyot, harcsát, kecsegét és süllőt – a mint t.i. keménységök szerint egymásután következnek – helyezik egymásfölé; végre a vizet töltik rá, s mérsékelt tűz mellett főzik egy óráig; a paprikát és a vöröshagymát akkor vetik bele, midőn forni kezd. A halat keverni nem szabad, nehogy szétmáljék, hanem riszálni kell, nehogy a bográcshoz égjen. A főnnebbi arány 10 font hal után veendő.”

Rézi néni (Dolecskó Teréz) szegedi főzőasszony először 1876-ban megjelent Szegedi szakácskönyv című receptkönyve 1931-ig 16 kiadást ért meg. A kiadásokban alig egy tucat szegedi recept található, így a „szegedi” jelző inkább csak a szerzőre és a nyomdára vonatkozik, bár a hatodik kiadástól az utóbbi is Budapestre került. Halászléreceptje a tálalásra is útmutatót ad: „A halpaprikást hosszú lével kell hagyni; ha a hal bográcsban főtt, avval adjuk föl az asztalra, a bográcsot koszorúra állítva, és belőle a háziasszony szedjen minden vendégnek néhány darabot a tányrájára.”

Dobos C. Józsefnek, a „Dobos-torta feltalálójának” 1881-ben megjelent Magyar-Francia szakácskönyve, valamint Toronyai Rákóczi Karolina 1896-ban, Sopronban megjelent receptkönyve is szegedi halászelek receptjeit közli. A legregényesebb Zilahy Ágnes 1891-ben megjelent Valódi Magyar Szakácskönyv című kötete. A XIX. század végének jeles nőírója, novellistája hosszú ideig szerkesztette a Gazdasszonyok naptára című népszerű kiadványt. Teleki Sándor, a „vörös gróf”, aki Petőfi nászútjának gondtalan helyszínt biztosított koltói kastélyában, 1848-as szerepvállalása miatti emigrációja során jeles szakácsa, gasztronómussá képezte ki magát. Ő vette rá Dumas-t Nagy konyhasztóra megírására, és Zilahyt

is receptkönyve megírására, mivel többször volt alkalma megkóstolni a háziasszony főztjét. A szakácskönyv elkészült, de csak nyolc évvel később talált kiadóra, ekkor jelent meg Teleki ajánlásával. Két szegedi halászlé receptjét is közli. Az 1894-es, harmadik kiadásban található leírás egy

újabb gasztrotörténeti tévedést cáfol, mely szerint a passzírozás újkori fogás lenne. A szokásos kezdő lépések után ez olvasható: „Amikor a tulajdonképpeni halászlé megfőtt, mindenes-től áttörjük szítán, a sűrű levét viszszaöntjük a lábosba, s jókora szegedi paprikát teszünk bele. Vagy egy percig főni hagyjuk a paprikával, azután belerakjuk a haldarabokat, annyi vizet öntünk rá, hogy az a halat ellepje s befődvé nagyon gyors tűz mellett vagy negyedórát főni hagyjuk.”

HORVÁTH DEZSŐ

Tavaszi aukciós összefoglaló

Kötetek Radnóti hagyatékából

Az első féléves statisztikák szerint megállt a tavaszi árverések 2008-tól 2013-ig tartó csökkenése, és a kínálat is tovább erősödött. Ez annak köszönhető, hogy 2014 kiemelkedő eredményei után a tételeket beadók ráéreztek a piac fellendülésére, és egyre értékesebb köteteket bocsátanak aukcióra. Idén a tavalyival megegyező számú, 26 árverést rendeztek, pedig a piac egyik legjelentősebb résztvevője, a Studio kimaradt ebből a megmérettetésből. Az őszi idényre viszont három aukciót is terveznek – ha mind megvalósul, az további erősödést hozhat. A Studio távolmaradása ellenére minden mutatóban jelentős emelkedést tapasztalhatunk: egymillió forint feletti leütésből 2011 tavaszi idényében mindössze három volt, majd a lassan javuló tendenciát követően idén – a Központinak köszönhetően – ez hétre emelkedett. 200 és 400 ezer forint közötti leütést 48-szor regisztrálhattunk tavasszal, tavaly az egész évben összesen 56-ot. Az 500 és 900 ezer forint közötti leütések száma is jelentősen – 19-re – emelkedett. (2011-ben mindössze 11 leütés érte el az 500 ezer forintot.) Mindezek ellenére a tavalyi évet – a Központi kiemelkedő őszi aukciója miatt – nehéz lesz felülmúlni, és sok függ a Studio három tervezett rendezvényének megvalósulásától is.

A Központi Antikvárium május végi licitjeiről és a június 5-i nagyárverés néhány jelentős tételéről helyszűke miatt lemaradtak olvasóink, ezekről most számolunk be. Már a felvezető aukció kínálata is komoly ritkaságokat tartalmazott. Görgy Arthur honvédtábornok Életem és működésem Magyarországon az 1848. és 1849. években című kétkötetes, 1911-ben megjelent munkájáért 20 ezer forintos kikiáltási ár után 65 ezer forintot fizetett vevője. Márki Sándor Arad vármegye és Arad szabad királyi város története című (Arad, 1892–1895), dr. Ballagi Aladárnak dedikált könyve fantasztikus kört futott: 30 ezer forintról indulva 320 ezer forintot is megért valakinek. Jól szerepeltek a Verne Gyula-kötetek is. A Bégum ötszáz milliója (Budapest, 1903) 20 ezerről 130 ezer, az Utazás a Föld körül nyolczvan nap alatt (Budapest, 1898) szintén 20 ezerről 240 ezer forintig vitte. A Rózsa Miklós szerkesztette Modern Magyar Képtár (Budapest, 1911) megszerzése sem volt könnyű, 45 ezertől 140 ezer forintig zajlott érte a verseny.

A Központi nagyárverésének tételei között aukcionálták az első magyar ásványtani munkát, Benkő Ferentz Magyar minerologia az az a' kövek' 's értzek tudománya... című (Kolo'sváratt, 1786) kötetét, mely 120 ezerről indulva 200 ezer forintért jó vételnek számított egy telefonon licitáló számára.



Benkő Ferentz: Magyar minerologia... Kolozsvár, 1786

és statisztikai megjegyzéseivel. A kis füzet irodalomtörténeti szempontból rendkívül izgalmas, hiszen a költő naplójának tanúsága szerint azon művek közé tartozott, amelyeket első munkaszolgálatára magával vitt. A 300 ezerről induló kötetért 420 ezer forintot adott egy telefonon licitáló. Stephan Zweig Buchmende című 1935-ös kötete merített papírra nyomtatott, ötven példányban megjelent magánkiadás. Itt aukcionált példányát a kolofon alatt a fordító és tipográfus Haiman-Kner György Radnóti Miklósnak dedikálta 1937. október 16-án; az érte zajló licit 200 ezerről indult, és 460 ezer forintnál zárult. Karacs Ferenc (1770–1838) térkép- és rézmetsző 1813-ban adta ki Magyarországi földképét, majd 1830-ban hozzákezdett a 24 rézmetszetű térképre tervezett, első magyar Európa-atlasz elkészítéséhez. Halála miatt a térképekből csak 21 lap készült el. A Pesten, 1835-ben napvilágot látott 400 ezer forintos kikiáltási árú atlasz végül félmillió forintért cserélt gazdát.

H. D.

Miféle foglalkozási sovinizmus ez? Hiszen ilyen alapon lehetne beszélni mérnökök, jogászok vagy pékek gyűjteményeiről is! De remélhetőleg kiderül, hogy érdemes a címben jelölt témáról értekezni. Sok érdekes és nem (nagy)on ismert művészeti, műgyűjtői vonatkozásra derül fény, és óhatatlanul orvostörténeti ismeretek is begyűrűznek. Csak a múltat vizsgáljuk, a most is élő orvos műgyűjtőkről nem esik szó.

Mondják: az orvosok mindig is szertették körülvenni magukat szép és értékes tárgyakkal – amihez anyagi alapok is szükségeltettek. Biztos, hogy az elmúlt két évszázadban a polgárosodás kialakulása-megerősödése folyamatában nagyszámú tehető orvos került olyan helyzetbe, hogy megengedhette magának a műtárgyak vásárlását. Mravik László ki is jelentette: „Kimondható: a nagy magyar műgyűjtemények többségének tulajdonosa az orvostársadalomban keresendő. Náluk van minden együtt, ami a műgyűjtéshez igazán kell: műveltség, az értékek tisztelete – és mondjuk ki, a pénz.” Bár ez elismerő vélemény az orvos műgyűjtőkre nézve, de kisé túlzó, hiszen azért a gigászi és jelentős hazai műgyűjtemények inkább más kezekben voltak – főleg

Mint minden válogatásnak, az itt következőnek is vannak hiányosságai, részben a szerző döntései, részben ismeretlenül maradt adatok miatt. (Egy megjegyzés: a szövegben a dr.-t nem írjuk ki nevek elé, noha mindannyian jogosan birtokolják e címet.)

Adatbázisként két kiállítási katalógus adódik, melyek az I. világháború előtti korra utalnak, valamint további kettő, melyek az 1945 utáni időszakra vonatkozóan nyújtanak betekintést: 1. A budapesti Orvos-szövetség védnöksége mellett rendezett Műkiállítás, Múcsarnok, 1902; 2. A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása, Múcsarnok, 1919; 3. XX. századi művek budapesti műgyűjteményekből, Magyar Nemzeti Galéria, 1963; 4. Válogatás magyar magángyűjteményekből, Magyar Nemzeti Galéria, 1981.

Különleges, példamutató esemény volt

a Múcsarnok összes helyiségeiben megvalósult 1902-es kiállítás. A rendező Magyar Orvosok Országos Szövetsége „nemes hivatásuk-

Az 1902-es Műkiállítástól a nyolcvanas évek elejéig

A tegnap orvos műgyűjtői



A kiállítási katalógus borítója

1930–1931-ben, a Trianon miatt elvesztett felvidéki egyetemi birtokok kárpótlását ezüsttömbök átadásával érte el, melyekből – értékmegőrzésképpen – az egyetem címerével ellátott, 800 darabos ét- és teáskészletet csináltatott. Egyetem téri épületében az ELTE ma is őrzi ezt az ezüstkincset.

Különlegesség volt a „Péteri testvérek gyűjteménye”. Összesen 57 kép – köztük sok értékes klasszikus alkotás – pompázott e meghatározás alatt az V. teremben. A három testvér egyike, Ignác volt orvos. A kollekción fővárosi fürdőtulajdonos felmenőiktől örökölték. 1904-ben megvételre ajánlották fel a képtárat, de a Szép-művészeti Múzeum csupán öt művet vásárolt meg. Közöttük volt a Csipkegalléros női arckép, mely csak utóbb, a kutatások eredményeként lajstromozódik a múzeumban Cornelius de Vos alkotásaként.

Úgy tűnik, az egyetlen vidéken dolgozó orvos résztvevő Petz Lajos (1854–1931) volt, aki Bécsben szerezte diplomáját, majd Budapestről Győrbe ment, ahol a sebészeti osztályt vezette, és igazgató volt 38 éven át.

Érdekes adat, hogy a Petz-tulajdonból kiállított 14 festmény közül 12 ismeretlen, vagy nem biztosan meghatározható szerzőtől származott, viszont ő kölcsönözte ifj. David Teniers Kocsmái jelenetét és egy Pettenkofen-művet is. Az osztályvezetésben és kórházigazgatásban az apát fia, Petz Aladár, a gyomor-bélvarrógépet megalkotó híres sebész követte, ma a kórház az ő nevét viseli. Halála után a képzőművészeti tárgyak a győri múzeumba kerültek.

A következő támpont

a tanácsköztársaság idejére esik. Bár orvos gyűjtőkre vonatkozóan szegényes forrás A köztulajdonba vett műkincsek első kiállításának katalógusa (Múcsarnok, 1919), gazdag műtárgyfelhozatala érdekességekben bővelkedik. 1919-ben a Műtárgyak Társadalmasítók Bizottság szervezésében már júniusban – vagyis három hónappal a tanácsköztársaság kikiáltása után – megvalósult a nagyszabású kiállítás. 509 festmény, néhány szobor, 88 rajz, 29 miniatűr, 53 kispasztika és 27 plakett pompázott a Múcsarnok összes termében. A katalógus minden tárgy esetében feltüntette a nevet, akitől elkommunizálták a művet, de foglalkozás nem szerepelt. A leg-

alaposabb tájékozódás után is csak egy orvos tulajdonost sikerült azonosítani: Ágai (Ágay) Béla 1870–1944-ig élt. Diplomája megszerzése után néhány évig volt szülész-nőgyógyász tanársegéd az egyetemi klinikán, majd áttért az újságírára, ezzel szerzett hírnevet magának. Koncentrációs táborban halt meg. Gyűjteményének öt darabja szerepelt a kiállításon, melyek között egy Szinyei Merse-kép mellett Ferenczy Károly két remekművét találjuk: a Sétalovaglást és a Hegyi beszédet. Mivel méretarányokat a katalógus nem közölt, nem tudni, hogy az utóbbi, bibliai témájú, híres képnek melyik változata volt Ágai doktor birtokában. A Genthon István-féle oeuvre-katalógus a Nemzeti Galériában található kép mellett őt 1896-os és őt 1897-es datálású variációt, tanulmányt sorol fel.

A katalógus tanúbizonysága szerint tehát a rekvirálók kíméletek voltak az orvosokkal, nem úgy a nagyiparosokkal. A 11 teremben elhelyezett 509 remekműből 76 (46 külföldi, 30 magyar) mű származott Kohner Adolf bankár tulajdonából, 58 (29, 29) Nemes Marcell

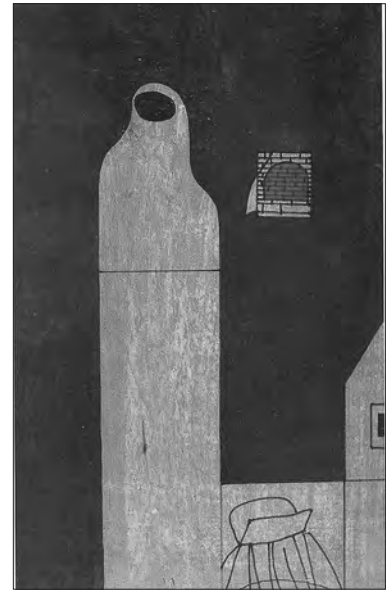


Egry József: Cirkuszi kikiáltó, 1929
olaj, karton, 48x64 cm

ha jobban visszamegyünk az időben. Példákat fogunk látni arra, hogy a gyógyítási események kapcsán egyes orvosok – elsősorban a XX. században – sokszor kerültek közeli kapcsolatba művészekkel, ami műtárgyak birtoklásához vezetett. Különbözőbb statisztikai vizsgálódás nélkül állítható, hogy a magyar orvostársadalom jó néhány tagja jogosan volt műgyűjtőnek minősíthető, s egyszer érdemes megkísérelni ennek áttekintését.

Cikksorozatában (Doctor Med. Coll.) Rieder Gábor az Artmagazinban már foglalkozott ezzel a témával, és időkorlátot húzva kinyilatkoztatta: „A második világháború utáni műgyűjtés fő figurái orvosdoktorok voltak.” Magától értetődő előzmény, hogy Ébli Gábor könyve, a Magyar műgyűjtemények 1945–2005 (Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2006) több orvos gyűjtőről is írt, továbbá lexikonszerűen szintén mindenki szerepelt Takács Gábor kötetében (Műgyűjtők Magyarországon a 18. század végétől a 21. század elejéig, Kieselbach Galéria, Budapest, 2012).

nak áldozatul esett orvosoknak és nyomorgó, mindenkitől elhagyatott özvegyeinek, árváinak sorsán enyhítendő, társadalmi actio megindítását határozta el”. Levélben fordultak nemcsak jeles orvosokhoz, hanem műgyűjtőkhöz, országosan ismert személyekhez és közgyűjteményekhez, hogy a jótékony célú kiállításra kölcsönözzék a tulajdonukban lévő műtárgyakat. Nem tudni, mennyibe került egy belépőjegy, de ebből és a katalógusok 60 filléres árából, valamint a hirdetésekkel befolyt összegekből együtt alakult ki a cél elérését szolgáló bevétel. A katalógusban a három borítóoldalon kívül további 23 hirdetés szerepelt. Mivel akkortájt még nem a gyógyszeripar volt a fő szponzor, a hirdetések között a Salgó-Tarjáni Kőszénbányát, a Pesti Magyar Kereskedelmi Bankot, a Szent Lukács fürdőt, Calderoni és Tsa optikusokat, valamint további iparosokat találhatunk. A sereg-szemlén végül 864 műtárgyat lehetett látni, és az anyag minden tekintetben elérte a múzeumi színvonalat. Kevés olyan régi mester akadt, aki ne lett volna képvisel-



Bálint Endre: Mágikus éjszaka, 1954–1967
fa, olaj, filc, 29x19 cm

szénkereskedőből lett nemzetközi műkereskedőtől; Herzog Mór bankártól csak külföldi mesterek alkotásai szerepeltek (57), Wolfner Gyula bőrgyáros pedig kizárólag magyar művészek munkáival (69) „képviseltette magát”. E döbbenetes szám- adatok alapján említésre érdemes tény, hogy e négy legmarkánsabban kifosztott tulajdonos mind zsidó származású volt (Reményi Gyenes István: Ismerjük meg őket. Zsidó származású nevezetes magyarok képcsarnoka. Ex Libris Kiadó, Budapest, 2000).

Az 1919-es kiállításon – természetesen – arisztokraták is „szerepeltek”, de Andrássy Gyula gróf 16 tételével mellett csak néhány Batthyány- és Károlyi-tulajdon tűnt fel. Nemcsak a négy listavezető személy által birtokolt 260 műtárgy, hanem a többi alkotás java része is páratlan múzeumi kincset jelentett.

Jelentősnek ítéltető és adakozó kedvű orvos műgyűjtők is akadtak, akik nem szerepeltek a főleg képekből rendezett kiállításokon. Fettick Ottó (1875–1954) állatorvosként diplomázott, a főiskola tanára lett,

de közel 60 éves volt, amikor általános orvosként is végzett, és utána gyermekgyógyászként működött. Széles körű iparművészeti gyűjtést folytatott, főként a textil, az üveg és a kerámia területén. Már 1948-ban végrendeletileg az Iparművészeti Múzeumra hagyta 5000 (!) tételnyi anyagát, benne szecessziós üveggyűjteménye kiemelkedő darabjaival. Fuszek Rudolf (1882–1941) életútja kalandosnak mondható. Már 1908-tól külföldön működött a trópusi betegségek nemzetközileg elismert szakértőjeként. Volt hajóorvos Dél-Amerikában, majd 1911-ben a kameruni vasútépítkezésnél kitört járványt fékezte meg. 1913-ban a libériai Monroviában telepedett le, ott halt meg. Ritkaságokból álló néprajzi gyűjteményét 1937-es hazalátogatásakor végrendeletileg a Néprajzi Múzeumra hagyta.

Sajnos vannak teljesen eltűnt gyűjtemények is. Mravik László adatai szerint Laub László gégész főorvos 49 Mednyánszky-képből álló kollekcióját a szovjetek rabolták el, egészen pontosan „a Vörös Hadsereg műkincsekre szakosodott különleges egysége tulajdonította el a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank páncéltérmeiből” – írta Rieder Gábor az Artmagazinban. Hasonlóan járt a felszabadítókkal a II. világháború előtti színházi világ kedvelt orvosa, Nádor Henrik (1884–1974), ő azonban, ha szerényebb formában is, de 1945 után újrakezdte a gyűjtést.

Akadnak az orvosok között,

akiknek önálló múzeumot sikerült alapítaniuk: a Smidt Múzeum Szombathelyen található. Smidt Lajos (1903–1975) a város életét meghatározó, nagyhírű sebészként a kórházigazgatói posztot is betöltötte. Gyűjtőszenvédélye nem ismert határokat; már harmincas éveit elején 30 ezer (!) műtárggyal rendelkezett. Mindig arra gondolt, hogy a történelmi és művészeti emlékeket a város polgárságának gyűjti össze. Még életében megtörtént az ajándékozás, és a rendelkezésére bocsátott régi épületben 1971-ben megnyílt múzeumnak – fényes gyűjtői sors! – pár éven át a donátor lehetett az igazgatója.

Petró Sándor (1907–1976) miskolci belgyógyász, gyermek- és sportorvos is a városnak ajándékozta híres gyűjteményét. A több mint 600 darabos anyagot szisztematikusan építette fel, s igyekezett a magyar festészet keresztmetszetét adni. Három Csontváry-mű mellett szinte minden jeles alkotó képviselve van benne. A teljes kollekciót egy ideig önállóan lehetett megtekinteni a gyűjtő egykori lakóházában, a Petró-házban. 1998 óta az épület Szalay Lajos (és időként más művészek) anyagának ad otthont, így a Petró-gyűjtemény beolvadt a Herman Ottó Múzeum törzsgyűjteményébe.

A harmadik példa sem fővárosi: Mosonmagyaróvár büszkesége a Cselley-házban, a Hansági Múzeum részeként 1989-ben megnyitott, 160 darabos állandó kiállítás (Gyurkovich-gyűjtemény. 19–20. századi festmények). Az 1898–1981 között élt orvos, Gyurkovich Tibor feleségével, Mika Irén művészettörténésszel 1929 óta szisztematikusan gyarapította a kollekciót. Utóbbi volt „felelős” a porcelánok és más tárgyak beszerzéséért. Példaértékű módon a Hansági Múzeum által ki-

adott katalógusban minden tételnél szerepel, kitől és mikor szerezték a tárgyat.

Mások esetében az anyag – vagy annak jelentős része – már működő múzeumba kerülhetett. Gegesi Kiss Pál (1900–1993) 25 éven át volt Budapesten az I. számú Gyermekklinika igazgatója, az MTA tagja, 1953-ban Kossuth-díjas. Az Európai Iskola alapítói közé tartozott, művészeti írásokat is publikált. Sokáig a klinika folyosóit is a professzor gyűjteménye díszítette, így a betegek, a hozzátartozók és az orvostanhallgatók is szinte kiállításon érezhették magukat. Több mint ezer tételből álló



Gulácsy Lajos: A púpos vénkisasszony régi emlékeit meséli Herbertnek, olaj, karton, 97x67 cm, 1911–1912 körül

kollekcióját fő része 1957-ben – Hárs Éva művészettörténész és Martyn Ferenc munkálkodásának eredményeként – a pécsi Janus Pannonius Múzeum birtokába került; leghangszúlyosabban Gulácsy, Derkovits, Egry, Bálint Endre és Anna Margit van képviselve benne. Gyűjtői tevékenységére árnyékot vet, hogy számos hamis műalkotással (például Csontváry-hamisítványokkal) is rendelkezett.

Tompa Kálmán (1897–1978) körzeti orvos volt Budán. Önmagáról írja: „Életem legnagyobb érzése és büszkesége, hogy több száz magyar író és művész barátja-orvosa lehettem.” Tompát jogosan nevezték a művészek orvosának. 1967-ben életjáradék fejében ugyancsak a Janus Pannonius Múzeumba került mintegy 400 darabos, értékes gyűjteménye. Kevesen érték el azt, amit ő: múzeumi rend szerint látogatható emlékszobája van Pécsen, amely könyvtárát, néprajzi gyűjteményét és életrajzi dokumentumait is bemutatja.

A nagyszabású pécsi képtárépítés harmadik fő pillére is medicinális vonatkozású. Kunvári Bella (1895–1979) fogorvos, maga is kiállító szobrász, Tompa doktorhoz hasonlóan jelentős művész-pacientúrával bírt Budapesten. Barátságban volt József Attilával, kezelte is, és első elnöke volt az 1928-ban alapított Dolgozó Nők Clubjának. Háromszáznál több festményt és szobrot tartalmazó kollekcióját 1968-ban ajándékozta a pécsi múzeumnak.

Papoczy Ferenc (1901–1971), aki harminc éven át volt a fővárosi Szent István Kórház szemészeti osztályának vezetője, orvos feleségével, Polányi Magdával (1900–1979) közösen értékes iparművészeti tárgyakat gyűjtött össze. Az Iparművészeti Múzeum történetét bemutató ismertetés szerint „a nyolcvanas

évek gyarapodása között jelentős a Papoczy Ferenc és Polányi Magda orvos házaspár hagyatéka”.

Más konstrukció áll fenn Levendel László (1920–1994) gyűjteménye esetében. A tüdőgyógyász főorvos anyagát a Fővárosi Képtár őrzi tartós letétként, és évente köteles időszaki kiállítást rendezni belőle. A műtárgyállomány igen sajátos, hiszen túlnyomó része a krónikus betegként Levendelhez kötődő, vele igazi barátságba keveredett művészekről származik. A kollekcióból Anna Margit, Bálint Endre, Jakovits József és Ország Lili nevét lehet kiemelni, de jóval többen ugyancsak személyes kapcsolatban álltak a nagyra becsült gyógyítóval, akinek olykor nemcsak saját műveiket, de másokét is odaajándékozták.

És akadnak nem is kis gyűjtemények,

melyeknek darabjai nem láthatók közintézményekben. Cseh-Szombathy László (1894–1968) tuberkulotikus tüdőbetegként ismerte meg Egry Józsefet, majd 1928-tól jó barátságba került vele. Az idők folyamán a művek honoráriumként kerültek a kezelőorvoshoz. A kollekció körülbelül 40 képből állt; java részét a család hűségeseen egyben tartja. A főorvos más művészek alkotásait is gyűjtötte, hiszen társasági tag volt a Gresham-körben. Állítólag műkereskedelemben sohasem vásárolt, minden darab esetében az alkotóhoz fűződő emberi kapcsolat vezetett. A Bethesda, majd a Csengery utcai kórház főorvosa volt.

Ruszinkó Barnabás (1903–1993), a legendás nőgyógyász Mravik László véleménye szerint „az 1945 utáni legnagyobb magyar műgyűjteményt hozta össze”. A rangsorolásban – mely természeténél fogva szubjektív – véleménykülönbségek adódnak: „A második világháború után for-



Rippl-Rónai József: Akt teraszon, 1909
olaj, karton, 75x56 cm

málódott két legjelentősebb gyűjtemény dr. Tompa Kálmán és dr. Petró Sándor kollekciója” – írta Végvári Lajos. Ruszinkó főorvos 45 (!) éven át művelhette az Irgalmas kórházban (majd az ORFI-ban) a szülészeti nélküli gynecologia-t. Feleségével együtt végtelen alapossággal gyarapították iparművészeti tárgyra kihegyezett gyűjteményüket. De a festményeket tekintve sem szégyenkezhetek. Ruszinkóék tudatosan nem léptek a nyilvánosság elé, ezért alig ismerni a kollekciót. Egyedül a habán kerámiáikról jelent meg cikk a Műgyűjtőben, 1972-ben.

Valószínűleg páratlan, hogy egy olyan kis településen, mint Kiskun-

majsa, két, egymással jó értelemben véve vetélkedő orvos rendelkezzen országos léptékben is jelentős festménygyűjteménnyel. Márpedig a Bács-Kiskun megyei városban éppen ez történt. Fábíán Lajos (1906–1982) körzeti orvos már a világháború előtt is érdeklődött a műtárgyak iránt, kezdetben régi festményeket, elsősorban külföldieket favorizált.



Rudnay Gyula: Böske, 1910-es évek

De az ötvenes-hatvanas években gyakorta utazva Budapestre neki is aranykorszakot jelentett a BÁV-nál aránylag szerény összegekért megvehető XX. századi magyar festmények tömege. Az ő példája vezette a műgyűjtéshez helyi kollégáját, Kovács Lászlót (1914–2003), aki szintén sokat vásárolt BÁV-árveréseken, de voltak személyes kapcsolatai művészekkel (például Boldizsár Istvánal), és kereskedelemmel foglalkozó műgyűjtőkkel is. Kovács doktor a nyilvánosság elé is kilépett, amikor 1974-ben a szegedi Móra Ferenc Múzeumban bemutatták gyűjteményét. Mindkét kiskunmajsai gyűjtőnek volt Szinyei Merse-képe is.

Vígváry László (1903–1982) Nyíregyházán élt és dolgozott. Belgyógyászati működés után a radiológiára specializálódott. Megbecsült orvosi tevékenysége mellett már életében hírnevet szerzett kulturális érdeklődésével, könyvtárával és képgyűjteményével. Leginkább (személyesen is) Rudnay Gyula állt hozzá közel, valamint – mivel a mester a helyi Sóstón festőiskolát vezetett – tanítványai is. De Csók, Koszta, Tornyai-művek szintén voltak a birtokában.

Még négy különleges személyről szólnék. Völgyessy Ferenc (1908–1992) szegedi származású bőrgyógyász a világháború előtt is szerepelt kiállításon szülővárosában. Már fiatalkorában nagy mesterek – Csontváry, Ferenczy, Rippl-Rónai – alkotásaihoz jutott hozzá. Legendásan jó és eredményes kapcsolatot ápolt a művészek özvegyeivel. Az 1950-es évek elején Esztergomban élt, ahol kiállításon mutatta be gyűjteménye java részét. Később Budapestre került, ahol impozáns kollekciója Gulácsy-, Egry- és Aba-Novák-alkotásokkal gazdagodott. Halála óta sok műtárgya bukkan fel kiállításokon, gyűjteményekben és árveréseken – vagyis az anyag nem maradt együtt.

Vég helyi Péter (1908–1986) gyermekgyógyász a hibernáció kutatásában ért el tudományos eredményeket, és több orvosi szótárt is szerkesztett. A képzőművészet szeretete és jelentős festmények (Rippl-Rónai művek) birtoklása mellett grafikákat gyűjtött. Nevét azzal írta be a magyar kultúra aranykönyvébe, hogy időben felismerte: vala-

mit tenni kellene külföldi grafikák Magyarországra hozataláért. Ezért 1985-ben létrehozta a Szépművészeti Múzeumban a XX. századi alapítványt, amely – pénzadományára és odaajándékozott gyűjteményére alapozva – hagyatéki szándéka szerint működik: vételek és cserék révén jelentős grafikai lapokat szerez meg a közgyűjteménynek.

Urai László (1920–1987) belgyógyász, egyetemi tanár az erek betegségeire (angiológia) specializálódott. Egész életében gyűjtötte az orvosi működéshez közel álló tárgyakat, patikaedényeket – eredeti, régi darabokat, jobbára más, korábbi gyűjteményekből vásárolva meg azokat.

1963-ban a Nemzeti Galéria

rendezte meg a XX. századi művek budapesti műgyűjteményekből című tárlatot. A katalógus a 138 kép mindegyikénél közölte a tulajdonos nevét. Általam megállapíthatóan a teljes állományból 28 művet orvosok birtokoltak, ami több mint 20 százalékos részesedésnek felel meg. Völgyessy Ferenc 8, Kunvári Bella és Tompa Kálmán 6-6-mal szerepelt, míg őket Weiss István (1895–1966) követte 3 műtárggyal. Utóbbiról még nem esett szó; belgyógyászként a Zsidó Szeretőkörház igazgatója volt. De mint tudjuk, a mennyiségnél fontosabb a minőség. Az említettektől, az iménti névlista sorrendjében, önkényes kiemeléssel a következő képeket nevesítjük: Gulácsy Lajos: Nő rózsafával; Vajda Lajos: Fej; Réti István: Kenyér-szelés; Czigány Dezső: Ady.

Magángyűjteményi kiállítás 1981-ben is volt. Ezen alkalommal szisztematikusan nem tüntették fel a tulajdonosokat. A szervezésben magam is részt vettem. Ma már kissé anakronisztikus, de elmondható: akkorajt még annyira félték az emberek attól, hogy kitudódik: műtárgyak vásárlására is van pénzük, hogy – kitüntetetten az orvosok esetében – sokakat nehéz volt, vagy egyáltalán nem lehetett rávenni a részvételre. Mravik László az Először végén a köszönetnyilvánításban sorolta fel a neveket, akik „egy időre lemondtak a számukra olyan kedves tárgyakról”. De akadnak öten, akik még nevük feltüntetésébe sem egyeztek bele, és így maradtak „az öt további műgyűjtő” csoportjában.

Ha egy virtuális tárlaton a csak vázlatosan felsorolt gyűjtemények minden darabját egymás mellett tudhatnánk, az anyag több múzeum méretét is meghaladná, és minőségi magaslatokat ostromolna.

Záróakkordként érdemes leszögezni azt, ami persze nem orvos személyekre is érvényes: ellentétben a közhiedelemmel, mely leginkább a teaurálást látja a műgyűjtésben, a rövid emberi életben e tevékenység a maga felfedezéseivel, állandó tanulási folyamatával, személyes kapcsolataival – csalódásaival együtt is – oly mértékben be tudja aranyozni a mindennapokat, hogy még az előbb-utóbb feltámadó aggodalom is elhalványul mellette: mi lesz a műtárgyak sorsa?

Ilyen fényes múlt után – figyelembe véve a megváltozó társadalmi, művészeti és nem utolsósorban anyagi körülményeket – igencsak igyekezni kell a ma és a holnap orvos gyűjtőinek, hogy e tekintetben se maradjanak le elődeik mögött.

GÖMÖR BÉLA

Időszaki kiállítások szeptember 4.–október 2.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Barabás Zsófi: Flow , IX. 9–24.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Átmeneti tér / Transitional Space , IX. 10.–X. 22.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Rózsay Éva , IX. 9–X. 11.
Ars Sacra , IX. 9–X. 11.
Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Árvai Henrietta és Hornyik Anna , IX. 15–X. 16.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Éberling Anikó festőművész , IX. 9–25.
Art IX-XI Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: H.–P. 10–18
Vásárhelyi doyenek , IX. 20-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Lonovics László festőművész , IX. 12.–X. 6.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18
Medve család: Baksa-Sóós György, Baksa-Soós János, Baksa-Sóós Krisztina, Medve András, Medve Makkai Piroska , IX. 25-ig
B'32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 11–18
MET – Fényérzékenység , IX. 11-ig
Balassi Intézet
I., Somlói út 51. Ny.: H.–P. 10–18
Megszínesített napfény. Róth Miksa üvegfestészeti és mozaikműhelye , IX. 14-ig
Barabás Vlla Galéria
XIII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Szo. 10–18
Szamády Zsolt Olaf fotóművész , IX. 27-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18., Szo. 10–13
Paulina Brugnatelli Alapítvány festészeti díj 2015 , IX. 14–26.
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20, Szo. 13–19
XXXII. MAFOSZ Szalon kiállítása , IX. 12-ig
Országos Képző- és Iparművészeti Társaság. In Memoriam , IX. 14.–X. 3.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Krajcsovics Éva , IX. 13-ig
Emlékek tava – Balatoni nyaraink kortárs képzőművészek és költők szemével , IX. 18.–X. 18.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Kondor Attila: Ontogenezis , IX. 27-ig
Bertók Éva kiállítása , IX. 16.–XI. 2.
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Leopold Bloom Képzőművészeti Díj , IX. 5.–XI. 15.
Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
PostContemporary , IX. 25-ig
DBH Irodagaléria
VII., Kéthly Anna tér 1. Ny.: H.–P. 10–17
Szatómári Balázs: Kilenc élet , X. 8-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Nőművészet Közép-Kelet Európában , IX. 11.–X. 24.
E-Galéria / Erdély MűvésztetőÉrt Alapítvány
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Juhos Kiss Sándor: Orbán Balázs nyomában , IX. 15.–X. 10.
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19
Németh Róbert és Takács Szilvia: Reflex , IX. 19-ig
Ericsson Galéria
IX., Könyves Kálmán krt. 11/b. Ny.: H.–P. 8–17
Ördögöt a falra! – drMáriás , X. 15-ig
Erzsébetligeti Színház
XVI., Hunyadvár u. 43/b. Ny.: H.–P. 10–18
Turcsányi Antal életmű-kiállítása , X. 15-ig
Ezüstgaléria
XII., Dolgos u. 2. Ny.: H.–P. 10.30–18.30, Szo. 10–13
Gera Noémi és Király Fanni , IX. 26.–X. 10.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla u. 25. Ny.: H.–P. 10–18
Bondor Csilla: Ikrek , X. 1-ig
Horváth Lóczy Judit és Gyarmati Zsolt , XI. 6-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Emlékkiállítás Dabóczi Mihály szobrászművész születésének 110. évfordulójára , IX. 4.–X. 10.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–18
Csurka Eszter: Senki madara , IX. 23.–X. 15.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Gink Sára képzőművész , IX. 16.–X. 9.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Vikker Zsuzsi fotói , IX. 10.–XI. 29.
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Kovács Csaba fotográfus , IX. 11-ig
Meixner Etelka porcelántervező iparművész és Kusnyár Eveline , IX. 15–25.
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17
Képbe zárt íráások , IX. 23.–XII. 5.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Kálmár János szobrászművész , IX. 8–26.
Vágó-Lévai Katalin , IX. 4–28.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Farkas István és a magyar zsidó képzőművészet a XX. század első felében , IX. 16.–X. 18.

Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–21
Szamos Iván grafikusművész , IX. 12-ig
Szakráis Művészetek Hete , IX. 14.–X. 3.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Morvay László grafikus és zománcművész posztumusz kiállítása , IX. 24.–X. 23.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
A roma holokauszt emlékezete , X. 2-ig
Gazdagréti Közösségi Ház
XI., Törökugrató u. 9. Ny.: H.–P. 10–19
Bajomi Bálint fotói , IX. 24-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Ördögöt a falra! – drMáriás , X. 7-ig
Honvéd Főparancsnokság
I., Dísz tér 17. Ny.: K.–V. 10–18
A magányos cédrus. Csontváry géniusza , XII. 31-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: H.–P. 10–18
Kiss Adrián munkái , IX. 16.–X. 21.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Nőművészet Közép-Kelet Európában , IX. 11.–X. 24.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
TAPAS. Spanyol gasztro-design , X. 4-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Kárpáti Tamás festőművész , IX. 11.–X. 8.
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre
Csernus Tibor, Méhes László, Sándorfi István , IX. 25-ig
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 12–18
Kötelékek , IX. 18.–X. 30.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Jelzés a világba. Háború, avantgárd, Kassák , IX. 27-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–Szo. 14–18
Kéri Judit kiállítása , IX. 14–19.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Kovács Gábor műgyűjteményéből , X. 15-ig
Kiskép Galéria
I., Országház u. 8. Ny.: H.–V. 10–18
Decsi Ilona Luca festőművész , IX. 19–27.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Fodor János : Lazarus taxon , IX. 8.–X. 16.
Klebensberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
A MAOE Fotóművészeti Tagozata , IX. 27-ig
Horváth Katalin fotói , IX. 11.–X. 4.
Marikowszky Andrea , IX. 16–21.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
J. Nagy András , IX. 12.–XI. 14.
Kóka Galéria
XIII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–V. 15–19
Abay-Szabó Csaba, Krystyna-Galat-Grzywa, Kóka Ferenc , IX. 7–22.
Kőr Galéria
X., Szent László tér 7–14. Ny.: H.–P. 10–18
Ifj. Donyec István: Száz kanál , IX. 15.–X. 12.
Körmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 9–17
Lossonczy Tamás grafikai kiállítása , IX. 17-ig
Kő-Café Galéria
X., Előd u. 1. Ny.: H.–Szo. 10–18
Pruszk Csilla festőművész , IX. 8.–X. 2.
KULTI-Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–17
Mátrai Erik , IX. 8.–X. 9.
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
EGOTRIP – Horror Pista aka Máriaś István. Kiállítás és könyvbemutató , IX. 8–11.
Léna & Rosellí Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Summer Studio. Csoportos kiállítás , IX. 15-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dűrer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Erdai Krisztina: Átmeneti menedék , IX. 24-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Szentpétervári új akadémizmus , IX. 13-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19
André Kertész és Szigetbecse , X. 11-ig
Juan Rulfo , X. 31-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Szirányi István: Arcok, önarcképek , IX. 25-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Gunda Antal grafikusművész , IX. 27-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Elsodort világ. Plakátálmok 1910–1920 , X. 18-ig
Megmentett műkincsek , X. 15-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. Ny.: H.–P. 10–18
G. Horváth Boglárka , IX. 8.–XI. 8.
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Márkus Péter: India , IX. 10-ig
LidanceFest – Kéri Judit , IX. 15–19.
Dárdai Zsuzsa, Saxon Szász János, Tenke István, Zsubori Ervin , IX. 23.–X. 16.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Inside Out , X. 9-ig

Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Kiállítás a battonyai Molnár-C. Pál Emlékház anyagából , IX. 18.–XII. 31.
MUOSZ – Sajtóház
VI., Vörösmarty u. 47/a. H.–P. 9–18
Kallus György: „Láttam, hallottam…”, X. 4-ig
Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Nemzetközi Kerámia Stúdió: Határok , IX. 25-ig
MŰSZI – Művelődési Szint
VIII., Blaha L. tér 1. Ny.: H.–P. 10–21, Szo.–V. 14–20
Énzsöly Kinga , IX. 8–27.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Schickedanz, a Műcsarnok építője , IX. 5–X. 18.
Metamorphosis Transylvaniae , IX. 13-ig
Szlovén kapcsolat. Mesterek és mestereik – szlovén festészet , IX. 27-ig
Szlovén kapcsolat. Jozef Plecnik – a karszti ember , IX. 27-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Losonczy István: Bejáratlan terek , IX. 11–25.
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Fodor Györgyi Szeréna fotográfus és Máthé Ivett keramikus , IX. 22-ig
Palmetta Design és Textilművészeti Galéria
XI., Bartók Béla út 30. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 11–14
Szilvitzky Margit , IX. 26-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
Sváby Lajos: Arcképek – Önarcképek , X. 20-ig
A lánglelkűek. Brückner János , IX. 13-ig
PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–14
Sándor László interziaportréi , IX. 18-ig
Anomia. Árvay Zolta kiállítása , IX. 23.–X. 9.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Baráth Áron, Horányi Kinga: Das Chez , IX. 10-ig
Raiffeisen Galéria
VI., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Jakatics-Szabó Veronika: Memoir , IX. 14-ig
Random Galéria
XI., Bercsényi u. 7. Ny.: H.–P. 10–18
Instart csoport: Polaroidok , IX. 4–25.
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
SymbolVitrin Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Ifj. Szlávicś László szobrászművész , IX. 4–30.
Szabadság tér / Budapest CONTAIN(ERA) , X. 20-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: H.–P. 10–16
Skuta Vilmos fotóművész , IX. 5–18.
MET: Áramkör 4 , IX. 25.–X. 16.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Szabó Roland fotókiállítása , IX. 16.–X. 16.
TAT Galéria
VI., Semmelweis u. 17. Ny.: K., Sze., P. 14–19, Cs. 12–17
Kortárs kontextus XVIII. , IX. 10-ig
másKÉpp , IX. 26.–X. 23.
Tető Galéria
XI., Mernők u. 40. Ny.: H.–P. 15–18
Hidvégi Katalin festőművész , IX. 9-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18
Rocío Montoya: Harmat , IX. 10-ig
Random moments II.: Fotogram , IX. 21.–X. 9.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Mihut Boscu Kafchin , IX. 18.–X. 18.
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Szörényi Beatrix: Szuperpozíció , IX. 11.–X. 16.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Quitlcon kiállítás , IX. 16.–X. 12.
Ars Sacra – Beső ragyogás , IX. 17.–X. 9.
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Györfyi László: Balhüvelykem bizserég, gonosz lélek közeleg , IX. 4.–X. 3.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Rácmolnár Sándor: Efemer 55 , IX. 4.–X. 3.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Gondolatok a fekete nyegzet körül , IX. 27-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Fóth Ernő emlékkiállítása , IX. 5–30.
Orosz János 83 , IX. 8–30.
Bertalan Tivadar: Képszavak és szóképek , X. 19-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári P. u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17
Nőművészet Közép-Kelet Európában , IX. 11.–X. 24.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Szabó Dezső: Fekete-fehér , IX. 15.–X. 9.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Fényt hozzon... IV. Ars Sacra , IX. 10.–X. 6.
Balogh Edit, Bátai Sándor, Bohus Zoltán, BOLDI, Hager Ritta, Pirk László, Kárpáti Tamás, Rainer Péter, Szemadám György , IX. 10.–X. 6.
Vollnhofer Artstudio
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P. 14–18
Kvasznay Gulyás Margit , IX. 17–30.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50.
Kótai Tamás , X. 29-ig
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Henn László András , IX. 24-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Vaszary 3x – Vaszary Kolos, Vaszary János és a Vaszary család művésztajái , IX. 5.–2016. I. 3.
A modern magyar festészet remeikeiből , 2016. I. 3-ig
Balaton Szabadidő Központ, Horváth Mihály u. 1.
Mayer István szobrászművész , IX. 14.–X. 15.
BATTONYA
Molnár-C. Pál Emlékház, Fő u. 123.
Budapesten éltém. Molnár-C. Pál , X. 18-ig
BEKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Stefan Bubán: Festészet , X. 11-ig
Madonyczyk Béla emlékkiállítása , X. 11-ig
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Békéscsabai fotográfusok , X. 15-ig
Békéstáji Galéria, Széchenyi utca 4.
Csuba Anita és Bányaí Inez ruhatervező iparművészek tárlata , IX. 16-ig
Mészáros Sándor iparművész , IX. 18.–X. 15.
CELLDÖMÖLK
Kemenessaljai Művelődési Központ, Gefin Lajos tér 1.
Molnár-C. Pál festőművész , IX. 13-ig
DEBRECEN
Déri Múzeum, Déri tér 1.
A Nagyváradí Római Katolikus Egyházmegye gyűjteményéből , IX. 13-ig
MODEM, Baltázar Dezős tér 1.
Újratervezés. Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből , 2016. I. 31-ig
Batthyány 24 Múterem Galéria, Batthyány u. 24.
Bernáth/y Sándor , IX. 12-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Incze Mózes: Jelenés , IX. 7.–X. 10.
Sesztina Galéria, Hal-köz, Sesztina udvar
Szentandrásy István , IX. 26-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Decennium – Újpart Egyesület , IX. 11.–X. 9.
EGER
Kepes György Művészeti Központ, Széchenyi u. 16.
Judit Reigh: Lepel/Kódfejtés , IX. 15-ig
Városi Könyvtár, Kossuth u. 16.
Lóránt János Demeter akvarelljei , IX. 4–22.
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Radócz Balázs-retrospektív , IX. 11.–X. 4.
GÖDÖLLŐ
Új Művészet Közalapítvány, Körösfői u. 15–17.
Kerttörténetek. Csoportos képző- és iparművészeti kiállítás , X. 25-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sugárút 35.
Nyári Gyulai Művésztelep , IX. 20-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2.
Baksai József festőművész , X. 17-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Az örökség – poszt szocializmuson innen és túl , IX. 12.–XI. 22.
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Urbán Tibor képzőművész , X. 6-ig
Borsos Miklós: A rajzoló , IX. 9.–XI. 29.
Rudolf Mihály építész és 22 tanítványa , IX. 17.–X. 10.
Petrő-Ház, Hunyadi u. 12.
Mester és tanítvány: Aranyosi Zsuzsa iparművész és Csepregi Noémi , IX. 23.–X. 25.
Feledy-Ház, Deák tér 3.
Dunai Beáta és Kiss Gabriella képzőművészek , IX. 16.–X. 25.
NYÍREGYHÁZA
Jósa András Múzeum, Benczúr tér 21.
A magyar aktivizmus rajzművészete. Az Antal–Lusztig-gy

Fundacija Profile, Varsó

Kiállítás Piotr Piotrowski emlékére

Számos személyes hangvételű nekrológ, gyászjelentés és emlékező esszé után Varsóban kiállítás nyílt az idén májusban elhunyt Piotr Piotrowski emlékére. A nemzetközileg ismert és elismert lengyel professzor halála a kelet-közép-európai művészettörténész szakma súlyos vesztesége, tevékenységének hatósugara azonban messze túlmutatott a régió és a diszciplína határain.

A Piotrowskival szoros szakmai kapcsolatban álló művészek kezdeményezte tárlat a Fundacija Profile nonprofit művészeti alapítvány kiállítóterében valósult meg. Az intézmény 2008 óta rendez átfogó kutatásokon alapuló tárlatokat és jelentet meg forrásértékű kiadványokat lengyel és angol nyelven. A hatvanas-hetvenes évek lengyel avantgárdjának tanulmányozása és bemutatása mellett (Józef Robakowski, Jarosław

kontinenseket átívelő mail-art kezdeményezése, a NET.

Kozłowski-val még a poznani Adam Mickiewicz Egyetem hallgatójaként ismerkedett meg, amelynek később professzor emeritusa lett, és ahol generációkat indított el a nemzetközi karrier felé vezető úton. A hetvenes évek elején bekapcsolódott a Kozłowski által működtetett Akumulatory 2 galéria tevékenységébe. A Buenos Aires-től Jugoszlávián át Budapestig terjedő kapcsolatokat fenntartó galéria és Kozłowski inspiráló közelsége Piotrowski indulása egyik legerősebb indikátorának tekinthető.

A kiállításon látható Mao-arcképekből álló tabló, valamint egy hetvenes évek végi konceptuális mű (Exercise in Freedom, 1979) Kozłowski művészettelfogásának ívét rajzolja meg. Míg az 1970-es

Az 1977-ben Kanadába emigrált, jelenleg New Yorkban élő Krzysztof Wodiczko-nak egyik legmeggrázóbb köztéri projektje, a Tijuana-vetítés (Centro Cultural de Tijuana, Mexico, 2001) és egy 1970-es évekbeli performansz-dokumentációja látható (Vehicle, 1973). Nagyvárosok közterein bemutatott projekcióihoz Wodiczko építészeti elemeket használ, s ezzel láthatóságot és nyilvánosságot biztosít különböző marginalizált helyzetű csoportok és egyének (hajléktalanok, nők, szexuális kisebbségek, térbeli és mentális kirekesztettek) számára. A tijuana-i Onmimax színház hatalmas gömb alakú homlokzatára szexuálisan bántalmazott nők, családi és munkahelyi atrocitások áldozatai vallomásait vetítette, melyet tömegek néztek végig. A hetvenes években pedig olyan „kritikai” járművek gyártásába kezdett, amelyek lehetővé teszik a hajléktalanok független mozgását a nagyvárosokban, hogy aktív résztvevőként lehessenek jelen a köztérben. Az Art and Democracy in Post-Communist Europe (2012) című könyvében Piotrowski külön fejezetet szentel Wodiczko marginális csoportokat és társadalmi témákat középpontba helyező alkotásainak. Utolsó tanulmánya pedig



Zbigniew Libera: Meleg, ártatlan és szívtelen, 2008 könyvprojekt



Zofia Kulik: Syberia-tól Cyberiáig (töredék), fotóinstalláció, 1998–2004

Kozłowski, Krzysztof Wodiczko) a fiatal és a középgenerációnak is lehetőséget biztosít (Alicja Karska és Aleksandra Went, Natalia Brandt, Aleksandra Polisiewicz).

Az alapítvány szakmai vezetője, a kiállítás kurátora, Bożena Czubak maga is számos alkalommal dolgozott együtt Piotrowskival. A tárlat részéről a tisztelet lerovása, a művészbarátok, Jarosław Kozłowski, Zofia Kulik, Zbigniew Libera és Krzysztof Wodiczko főhajtása. Az általuk művelt kritikai művészet központi helyet foglalt el Piotrowski művészettörténeti és elméleti munkásságában: pályafutása kezdetétől a haláláig kiemelt figyelemmel kísérte munkásságukat. A című választott Sztuka wedlug polityki (Art According to Politics, 1999) című írását is e négy művésznek szentelte, mely a Negocjatorzy sztuki. Wobec rzeczywistości (Negotiators of Art Facing Reality) kiállítás katalógusában jelent meg. Ugyanezt a címet kapta a XX. századi lengyel művészetről 2007-ben megjelent esszékötetete is.

Bożena Czubak olyan alkotások közül válogatott, amelyek Piotrowski tanulmányainak, előadásainak gyakori referenciapontjai voltak, és a művészet társadalmi szerepéről vallott elképzeléseinek szerves részét képezték. Ez alkalomból létrehozta egy archívumot is, ahol Piotrowski írásai, kötetei, interjúi és előadásai vannak összegyűjtve. Hallható többek között a Ljubljanában tartott egyik utolsó előadása, melynek kiindulópontja a lengyel konceptualizmus kiemelkedő képviselőjének, Jarosław Kozłowski-nak

években a művészet autonómiájának védelmezője, a politika és a művészet szétválasztásának hirdetője volt, addig későbbi művei politikai állásfoglalásként értelmezhetők. Ahogy azonban Piotrowski fogalmazott, mindvégig a „filozófiaiag elkötelezett konceptualizmus” volt Kozłowski számára a társadalmi cselekvés egyetlen lehetséges és elképzelhető módja.

A kiállított művek között látható Zofia Kulik From Syberia to Cyberia (1998–2004) című nagyméretű installációjának egy részlete. A mű a poznani Nemzeti Múzeumban rendezett egyéni tárlatán szerepelt először, mely egyike volt a Piotrowski által kurált legfontosabb kiállításoknak. A több mint tízezer képből álló tabló a média vizuális tömegtermelésére hívja fel a figyelmet, a képek akkumulációjával egy virtuális világot (Cyberia) jelenít meg.

Zbigniew Libera a The Gay, Innocent, and Heartless című könyvprojekt néhány lapjával szerepel. A Libera által létrehozott kiadvány egy fikatív, utópisztikus országban, Libertatiában kalauzolja az „olvastót”. A mű a fennálló, demokratikusnak nevezett rend kritikája és egy ideális ország utópiáját vetíti elénk. A projektről írott esszéjében Piotrowski felhívja a figyelmet a liberté szó etimológiájára, melynek jelentése szabadság, de az adótól való mentességet is jelenti, s nem mellesleg a művész nevére is utal. Az önreferenciális, autobiografikus alkotás Libera „anarcho-kritikus” (Piotrowski) attitűdjének egyik legösszetettebb kifejeződése.

Krzysztof Wodiczko and the Global Politeia címmel a művész retrospektív kiállítását kísérő katalógusban jelent meg (Krzysztof Wodiczko. On Behalf of the Public Domain, Muzeum Sztuki Łódź, 2015).

Kozłowski, Kulik, Libera és Wodiczko alkotásait értelmező tanulmányaiban Piotrowski a kortárs politika- és demokráciaelméletekből (Chantal Mouffe, Ernesto Laclau, Étienne Balibar) kölcsönzi fogalmait. Ilyen általa használt fogalom(pár) az agorafóbia és agorafília, melyet a posztkommunista országok 1989 előtti és utáni képzőművészetének leírására használ. Wodiczko-nak a köztér és a nyilvánosság viszonyára fókuszáló művei kontextualizálásakor pedig Giorgio Agamben „bare life” (puszta élet-) és biopolitika-konceptióját alkalmazza. A kiállításon látható munkák jellemzői, hogy felforgatják a hatalmi struktúrákat (Wodiczko), rámutatnak azok működésére (Kulik), kritikusak a fennálló társadalmi renddel szemben (Libera), és felhívják a figyelmet arra, hogyan hatol be az ideológiai államapparátus a mindennapi élet területére (Kozłowski).

A kritikai elkötelezettséget Piotrowski azonban nemcsak a művészekről várta el: saját szakmájával és annak intézményeivel szemben is radikális pozíció volt az övé. A Katarzyna Murawska-Muthesiusszal közösen szerkesztett From Museum Critique to the Critical Museum című kötet megjelenését sajnos már nem érthette meg. (Megtekinthető szeptember 19-ig.)

POPOVICS VIKTÓRIA

Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main

Kortárs fantomvilág

Először rendeztek ekkora retrospektív kiállítást Doug Aitkennek, az ötvenhez közeledő világhírű kaliforniai multimédia-művésznek. És itt nemcsak a frankfurti múcsarnok összes belső termére és szabadtéri rotundájára gondolok, hanem a repülőtértől a metróállomásokon át a hotelsarnokokig fellelhető maxi-fényboxokra, vagy a város közterein elhelyezett óriásplakátokra. Utóbbi helyeken a Migration (Empire) 2008-as videoklipjeiből láthatunk pillanatokat sivár motelszobákban idegenül tébláboló bölénnyről, tigrisről, lóról, rókáról, hódról, bagolyról és egy albínó pávápárról.

Az épület előtt a Hangzóforrás II. (2013–2015) a „zenélő kút” helyspecifikus változata; a land art urbánus variánsa: az épülettörmelékből, kavicsból és homokból formált kerek kráterben lévő tejszerű folyadékra elektromosan programozott csőrendszerekből víz csorog a magasból, akár a cseppkőbarlangban egy tóba. A zörejeket mesterseges hangeffektusok is kísérik, így mosódik össze a valóság az illúzióval, a természet az architektúrával.

Az első teremben a Dal 1 (2012–2015) című sokcsatornás videoinstalláció is a vizualitás és az akusztika komplex kombinációja. A mennyezetről monumentális, cylinder formájú mozivászon függ, külső és belső oldalán egyszerre fut a nonstop vetítés. A helyszín egy átlagos amerikai metropolisz, a köznap munkavégzés és az éjszakai élet banális jeleneteivel, gyárban vagy gyorsétteremben, végtelen autózással, parkolóhelyekkel. A zenei aláfestés az 1934-es Hölgyek című amerikai film slágerének főmotívuma, amelyet Tilda Swinton vagy Beck interpretál különféle ritmusban. A második terembe a Fekete tükör (2011) ugyancsak átjárható videorendszere került. Itt Chloe Sevigny alakításában egy mai fiatal hölgy céltalan bolyongásait követhetjük a modern civilizáció labirintusában: reptér, autósztroda és szálloda, internetezés és okostelefonozás változtatja egymást, de Aitken „örökmozgó” kamerája azt a képzetet kelti a nézőben, mintha saját magát is egy idegen szemével látná. A cél helyett így maga az utazás a tét. A sztori a bevezetőben már említett Migration (Empire) három óriás képernyőn látható mozaikciklusából is hiányzik. A mű a „mindenütt jelen, és mégis sehol” szellemében halad egyik motelszobából a másikba, ahol a disszonáns miliőben vadak vagy háziállatok közegére korlátozódik a vizuális felfedező út.

A tárlat a művész legelső hasonló koncepciójú munkájával, a Gyémánt-tenger című 1997-es dokumentumfilmmel zárul, amelyben a namíbiai sivatag és a tenger kontrasztját az egykor szigorúan ellenőrzött, de mára lepusztult dél-afrikai gyémántbányák tárnái jelentik. Aitken saját bevallása szerint próbált teljesen a háttérben maradni, hogy egy „néma, csaknem hallucinatív testi-lelki fantomvilág” kerülhessen a mű fókuszába.

A videoinstallációk témáihoz néhány plasztika is kapcsolódik (1968 – Broken, 2011; Speed, 2012), amelyek eltérő anyagokból a mai agresszív és hangos fényreklámok világát megidézve Aitken munkásságának interaktív jellegét hangsúlyozzák. (Megtekinthető szeptember 27-ig.)

WAGNER ISTVÁN



Doug Aitken: Belvárosi variánsok a migration (empire) témára, 2008–2015



FESTMÉNYBECSÜS-KÉPZÉS

SZEREZZEN HASZNÁLHATÓ TUDÁST A SZAKMA LEGJOBBJAITÓL!
műtárgypiaci ismeretek | művészettörténet | festészettörténet
értékbecslés a gyakorlatban | műkereskedelmi ismeretek
műtárgyvédalom | restaurálás | **2015. szeptember 30-tól**

A gyakorlati képzéshez a VIRÁG JUDIT GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ biztosítja a szakmai háttérrel. | kogart.hu/oktatas/9563

Leopold Múzeum, Bécs

Hová mész, Tracey Emin?

(folytatás az 1. oldalról)

Tracey Emin kiállított művei az utóbbi években készültek, ám érdeklődése nem új keletű: találkozás Schielevel már 15 éves kamaszként megtörtént, amikor megtudta, hogy kedvenc zenésze, David Bowie 1970-es évekbeli lemezborítói (Heroes, 1977; Lodger, 1979) Schiele inspirálta. E témáról mára nemcsak több tanulmány született, de 2001-ben David Bowie és Tracey Emin hosszas beszélgetést is folytatott róla a Guardian oldalain. Így tehát Emin a popkultúra felől, Bowie nyomán kezdett Schiele és az osztrák, valamint a német expresszionizmus iránt érdeklődni, de az elmúlt években

konkrétan a művészetben is feléjük fordult.

A párosítás innen nézve talán evidensnek is tekinthető. Igazán izgalmas duett jött létre, mivel mind attitűdben, mind látvány szempontjából számos hasonlóság fedezhető fel közöttük – ám épp a közös tálrat hívja fel a figyelmet a különbségekre is.

A kiállítás betekintést nyújt Emin meglepően széles spektrumon mozgó technika- és anyaghasználatába: festményeket, gouache-okat, videókat,



Tracey Emin: It's Not the Way I Want to Die, 2005
installáció, 310x860x405 cm

szobrokat, installációt láthatunk. A felhasznált materiák közt egyaránt előfordul a neoncső, a fa, a bronz és a textil. Persze technika- és anyaghasználatának egyik bravúrja a mintha-érzés. Egyrészt mintha bizonyítani akar-ná, hogy képes a művészet klasszikus eszközeivel is professzionálisan élni, kilépve az eddigi ready made-ek köréből; másrészt meg mintha becsapná a róla mindezt nem feltételező nézőt, vagy épp rejtegetné ezt a technikai tudást. Azaz olykor másnak látszanak a művek, mint amik a valóságban: nagyvonalúan megmunkált gipszobjektjei valójában precíz bronzöntvények, a hatalmas tusrajzszerű kép pedig hímzett textil.

A tálrat elsősorban nem reflexió, hanem új Schiele-értelmezés. Ugyan az osztrák művész hatása vitán felül áll, Emin mégsem az ő nyomdokain halad, inkább a már kész életmű hangsúlyait próbálja a saját munkásságához igazítani. Mivel nála a szöveg is meghatározó eleme az alkotásoknak, így most nemcsak Schiele képeit, hanem verseit is a bemutatott anyag részévé avatja.

A művésznő részéről legmarkánsabb attitűdöt épp a női nézőpont hangsúlya jelenti, noha sokszor olyan általános témákat szólaltat meg, mint a beteljesületlen szerelem, a bánat és a vágy. Ám mindezt a személyes, női élményeken átszűrve mutatja meg, ahol megaláztatásai, kudarcai, sikerei, reményei, provokációi és szexualitása is megjelenik – bár a tragikus hangvétel helyett inkább a humort választja.

A test, annak kínjai, az erotika és a szexualitás közös pont művészetükben. S ez botrányaik forrása is. A pedofília vádjá alól ugyan felmentett, de erkölcs-telen rajzok terjesztéséért háromheti börtönbüntetést kapott Schiele és a nem csekély számú szerető-jét megnevező installációiról (Mindenki, aki-vel valaha lefeküdtem, 1963–1995; Ágyam, 1999) és nyilvános botrányairól hírhedtté vált Emin most különös összhangban talál egymásra a Leopold Museum tereiben.



Tracey Emin: The Way you Saw it, 2015
hímzett textil, 147x205 cm

– számára ezek jelentették a szépségeszményt is, s nem véletlenül rajzolt/festett előszeretettel kamaszokat önmagja és önarcképei mellett. Schiele képein sokkal erősebben van jelen a mulandóságnak, az enyészetnek kitett test miatti szorongás; Emin – formailag olykor egészen hasonló – festményein, rajzain minden korábbi frusztráció ellenére a szexualitásban is szabadult nő és férfi aktusa látható.

Épp Emin női diskurzusba ágyazott munkái tudatosítják, hogy Schiele művein, noha számtalan aktot festett fiatal és kevésbé fiatal nőkről, nem a művészettörténet során tapasztalható voyeur férfitekintet által szemlél, annak kiszolgáltatót női aktok jelennek meg, hanem sokkal inkább a szeméremnek, társadalmi tabuknak s legfőképp a vágnak alárendelt test – nemtől függetlenül, minthogy önmagát is hasonló pózokban és helyzetekben ábrázolta.

A kiállítás alapos önelemzés, a címében feltett kérdés valójában Tracey Emin szakmai, emberi útkeresése. Mennyiben folytatható számára az az út, mellyel híressé-hírhedtté vált? De akár ezen a mostani úton is tovább haladhat-e? Ebben persze Schiele sem tud neki tanácsot adni. *(Megtekintendő szeptember 14-ig.)*

BORDÁCS ANDREA

Kínaiak Velencében

Kis felhajtás, nincs Weiwei

Legutóbbi szereplésükhöz képest visszafogottan vettek részt idén a kínai képzőművészek a Velencei Biennálén. Ezúttal nem leptek el vége-láthatatlan hangárokat, palazzókat és templomokat a sokszor vitatható színvonalú alkotások; Ai Weiwei, aki két éve a temérdek kínai művész mellett egymaga három hangsúlyos térben is képviseltette magát, meg sem jelent. Ettől függetlenül Kína újfent okot adott a nyugati sajtónak arra, hogy az kritikusan tállja a kínai részvételt: több ország nemzeti pavilonjába is bevásárolta magát.

A két évvel ezelőtti szököár idején, amikor több mint kétezer művészt vonultatott fel, apropóul az szolgált, hogy Kína szerette volna az ország méretéhez illő nyomatékka megünnepelni és demonstrálni immár húszéves jelenlétét a nyugati képzőművészet kanonizációs szemléjén. 1993-ban Achille Bonito Oliva főkurátor a Kínában élő Francesca Dal Lago segítségével a biennále Passage to the Orient szekciójában 14 kínai művészt debütáltatott a Tienanmen téri események évében, 1989-ben már hírnevet szerzett alkotók kö-



Xu Bing: Főnix, installáció, 2015

zül. Az áttörést 1999-ben és rá két évre a Harald Szeeman kurálta biennálék hozták el, ahol nem izoláltan, hanem különböző helyszíneken elszórva jelentek meg a kínai kortársak – nem titkoltan a korábbi pekingi svájci nagykövet és gyűjtő Uli Sigg sugallatára. Ettől kezdve különböző formációkban egyre több kínai művész vonult fel Velencében, 2005-ben pedig hivatalos országpavilon is kaptak az Arsenale végében, melyen felül a huszadik évfordulóra, 2013-ban még három grandiózus csoportos tárlatot is rendeztek. Ehhez jött még a hivatalos kiállítás, Hongkong és Makaó tárlatai, a három Ai Weiwei- és több csoportos, kereskedelmi galériák szervezte mustra, illetve néhány erőteljes önálló projekt, valamint a központi kuratori összeállítások.

Idén koncentráltabb, arányosabb megjelenésekkel lehetett találkozni. A kínai pavilon most először volt igazán élő, köszönhetően annak, hogy a munkák közül a legátfogóbb projekt – az eddigi hivatalos válogatásoktól eltérően – központi elemének erősen társadalmi témát választott: a vidéki Kína hétköznapijait. A projekt gazdái, a Peking peremkerületében működő Caochangdi művész- és galériatelep képviselői HD kamerákat osztottak ki amatőr falusiak számára. Az egész pavilonnak is címet adó projekt angol és olasz változatban a „Másik jövő” címet viselte, ám a kínai kifejezés (Minjian weilai) „népi” vagy „népszerű”, sőt „nem kormányzati” jövőt is jelent. Az Amit látok, felveszem alcímmel futó munka 2005-ben kezdő-

dött. A Velencében látható tíz, Kína különböző tartományaiban forgatott hétperces film közt olyan is akad, amelyen egy falu lakói képviselőket választanak maguk közül. Tehát az autoriter államon belüli „bázis-



Liu Xiaodong: Taihu, 2010
olaj, vászon, 300x400 cm

demokrácia” működésének tanulságait feszegetve jutottak be a – kurátorként a Pekingi Kortárs Művészeti Alapítványt (Kína egyetlen kulturális civil szervezetét) megnevező – nemzeti pavilonba.

Eddig kevésbé kiaknázott kulturális adottság Kínában a korábban a déli Hunan tartományban élő, de mostanra kihalt női nyelv, a nü shu, melyet saját írásjegyekkel és kifejezésekkel az iskolába nem engedett nők generációi hoztak létre az egymás közti kommunikációra. Erre a romantikus színben feltüntetett hagyományra épül Tan Dun installációja, mely a különleges nyelven írt kalligráfiákat, verseket, énekeket mutat be. Lu Yang a tibeti buddhizmus tradícióját kapcsolja össze a virtuális világgal, a mitikus szörny-istenségek és démonok tulajdonságait, vallási jelentőségű tárgyait a XXI. század népszerű játékaiknak környezetébe ültetve. A projekt egy másik felvonásában a buddhista szent lényeket övező nimbuszokat valóságos, mintegy háztizsákként felvehető formában készítette el, ezeket különböző nemzetiségű fiatal férfiak viselték egy videó.

Az országpavilonon kívül kiállító kínai művészek közül a legjelentősebb az Arsenale központi tárlatán szereplő Qiu Zhijie volt. Mindkét itt szereplő munkája ügyesen hozta a kínai művészekről elvárt egzotikum és hagyomány szélesebb lá-



Qiu Zhijie: Jing Ling-kronika színházi projekt, installáció, 2010–2015

togatói igényeket kielégítő, modern újrafogalmazását. A Jing Ling-kronika színházi projekt (2010–2015) című sokdarabos, a kötelező kínai látványelemeket felsorakoztató, Wunderkammer-érzetet keltő mun-

ka rizspapír-csillárjára apró képernyők, szálló darvaira tükrök, madárkalitkájába lyukacsos közet került. Másik, hosszú métereken áthúzó-dó alkotása a Színes Lampion Fesztivál tekercsképeinek újramásolásával és kommentárokkal való ellátása során – melyek a tekercsset védő plexilapon angolul is olvashatók – született 2009 és 2014 között. Okwui Enwezor válogatásába emellett Cao Fei, az egyik legsikeresebb kínai képzőművész is bekerült 42 perces szürreális La Town című filmjével.

Ami az Arsenale – és egyben a biennále – leglátványosabb, leg- hangsúlyosabb és talán legszerethetőbb kínai produkcióját illeti, azt Xu Bing jegyzi. A hátsó, félig fedett hajókikötő/rakodótérbe, a víz fölé függesztette ki óriási, újrahasznosított építkezési és ipari hulladékból épített főnixpárját. A két madár szellemes, remekül mutat – ráadásul nagyon kínai.

A nemzeti és a központi pavilonon, valamint néhány csoportos kiállításon kívül két élő művész kapott még reflektorfényt a biennálén. A Palazzo Bembo-ban a 2011-es nemzeti pavilon alkotója, Pan Gongkai – meglepő szerénységgel – a kínai kalligráfia legnagyobb mestereivel párhuzamba állítva szerepel egy kalligráfiatörténeti összeállításon. Liu Xiaodong, aki Pannal szemben kevésbé a hivatalos, akadémiai vonalon, inkább alulról szerveződve és külföldi támogatók segítségével lett ismert, San Giorgio szigetén kapott életmű-kiállítást. A sokszor monumentális neorealista olajfestményekből, vázlatokból és jegyzetektől Jerome Sans, a pekingi Ullens kortárs művészeti központ korábbi igazgatója válogatta a tárlatot.

Az árnyoldalak között említhető az egykori portugál gyarmat, Makaó kiállítótere, ahol ezúttal vonalas, sablonos projekt várja a látogatót – szemben a vidám és okos tajvani zenélő lightboxokkal (Wu Tien-chang munkái) és a filozofikus hongkongi kiállító, Tsang Kin-Wah munkájával.

Duplán kellemetlen a San Marinóval közös, három helyszínen is futó Barátság-projekt: egyrészt nyakatekert a magyarázat a két ország közös nevezőjére (legrégebben felvett diplomáciai kapcsolat), ráadásul főleg kínai művészek, köztük elsőként Li Lei futószalagszerű munkái töltik be az elvileg bilaterális teret, az egyik helyszín ablakában pedig ott járunkkor hatalmas kínai zászló lenggett a lagúna fölött.

Igazán nagy port a szír, a kubai és főleg a kenyai pavilonban szereplő kínai művészek kavartak. Az afrikai ország alkotói már márciusban, a világsajtó előtt kikeltek a helyi kultúrát megfojtó „kínai gyarmatosítók” ellen. A kampány azonban nem sokat nyomott a latban a kontinensen már hosszú évek óta meghatározó gazdasági érdekekkel szemben: hiába állítottak ki néhány nagyméretű afrikai famaszkot, az egykor pszichiátriai intézetként működő San Servolo szigeten berendezett kenyai pavilon értelmezhetetlen lett volna Li Zhanyang, Shi Jinsong és a hangzhou Double Fly Art Center alkotásai nélkül. A kenyai kormányzat tartózkodott a véleménynyilvánítástól.

NAGY MERCÉDESZ

Az 56. Velencei Képzőművészeti Biennále a nemzetközi sajtóban

Világ művészetbarátai, egyesüljetek!

A kortárs képzőművészet értői számára kétfévente kötelező program a Velencei Biennále – a látogatók száma szinte folyamatos emelkedést mutat, a legutóbbi alkalmakkor már meghaladta a 300 ezret, és idén, a hosszabb nyitvatartási idő miatt is, könnyen újabb rekord születet. Még többen vannak azonban azok, akik nem jutnak el Velencébe – nekik az ismerősök beszámolóit mellett csak a sajtóban megjelenő híradások maradnak. De a sajtó azok számára is fontos, akik élőben nézik meg a biennálét, hiszen a központi kiállítás, a 89 nemzeti pavilon, a hivatalos, „kísérő rendezvény” státusú és az egyszerűen csak a biennále tartamára időzített kiállítások és egyéb események szinte végtelen sora a legelszántabb művészetbarátokat is megoldhatatlan feladat elé állítja.

A Velencei Biennálénak természetesen a nyomtatott és digitális művészeti folyóiratok, platformok szentelik a legnagyobb figyelmet. Utóbbiak száma ma már áttekinthetetlenül nagy. A karcosabb, szókimondóbb értékelések kedvelői sok hasznos információt vadászhatnak le a Facebookról is. A sok ezer megjelenés a sajtószemlék készítőivel is gyorsan feladatja a teljesség igényét. Mi is a legfontosabb, mértékadó orgánumokra koncentráltunk; lokálisabb hatókörű kiadványok főleg akkor kerültek be összeállításunkba, ha a magyar pavilon bemutatására is kitértek.

A megnyitó előtti megjelenések javarészt a központi kiállítás kurátorára, Okwui Enwezorra koncentráltak, illetve arra, milyen „produktum” várható a szcéna egyik legfontosabb, de nem vitakon felül álló, főállásban jelenleg a müncheni Haus der Kunstot igazgató szereplőjétől. A nigériai származású kurátorral számos interjú jelent meg, melyek bepillantást engedtek filozófiájába; a német Monopol biennálémellékletében például a Documenta (melynek 2002-ben volt a kurátora) és a biennále közötti legfontosabb különbségnek azt nevezte, hogy míg az előbbinél az intellektuális hitelesség a lényeg, utóbbinak a piac számára kell szavahihetőnek lennie. Bár korábban többször előfordult, hogy a velencei kurátorok újrátztek, Enwezor már jó előre kizárta ezt a lehetőséget, jelezve, hogy 52 éves, és nem akar „még egy teljesen alulfinanszírozott kiállítást” rendezni. (A központi tárlat költségvetését nem szokták nyilvánosságra hozni, a sajtóban a 2013-as biennálával összefüggésben egy 2,3 millió dolláros szám szerepelt, amihez magánforrások még további kétmilliót tettek hozzá.)

Számos orgánus – idehaza az artPortal – igyekezett a nemzeti pavilonokba kiválasztott művészeket is előzetesen bemutatni. A látogatók figyelmébe ajánlottak között ekkor még szinte egyetlen kiadványban sem szerepelt a később Arany Oroszlánnal kitüntetett örmény pavilon. (Utólag ez a döntés általában egyetértő kommentárokat kapott.) A megnyitó előtt számos művészeti folyóirat a helyszínen útikalauzként is szolgáló melléklettel, illetve külön kiadvánnyal is jelentkezett, minősége okán kiemelendő közülük a né-



Jeremy Deller munkája, Központi Pavilon, Giardini



Ibrahim Mahama óriás-installációja, Arsenale

met Art különszáma, az Art Spezial Biennale Venedig. Haszonnal forgatható a Lightbox Publishing My Art Guides sorozatában megjelent biennále-kötet is – persze könnyű nekik, hiszen velencei kiadó lévén igazán „tűzközelben” vannak. Az online platformok között megkülönböztetett súlyú e-flux nem elégedett meg azzal, hogy „normál” hírlevelében számoljon be a biennáléről, hanem SUPERCOMMUNITY címmel mindennap különszámmal is jelentkezik.

Enwezor teljesítményéről

A legérdekesebbek az értékelést is tartalmazó írások, melyek – különböző utakat bejárva és eltérő érvekkel alátámasztva ugyan – többségükben viszonylag hasonló következtetésekre jutnak. Aligha lehet belekötni a New York Times kritikájának véleményébe, miszerint Enwezor pontosan tudja – és ezért volt jó döntés felkérni kurátornak –, hogy a művészetnek „egy olyan világban, ahol emelkedik az óceánok vízszintje, megbolondul a klíma, növekednek a jövedelmi különbségek, és az emberi jogokat minden lehetséges módon megsértik, amikor földünk jövője, sokféle jövője a tét”, nem a gyönyörködtetésre kell koncentrálnia, és nem is arra, hogy „piacképes” legyen, hanem arra, hogy kérdezzen és vitát generáljon. Igen, a kiállítás zsúfolt, fárasztó, szinte befogadhatatlan és ellentmondásokkal terhelt – de miért is lenne más, mint a világ, amit tükröz? Ugyancsak az amerikai kritikus említi, hogy a legutóbbi biennále kurátora, Massimiliano Gioni és Enwezor koncepciója különbözősége ellenére legalább két fontos kérdésben azonos álláspontot képvisel: mindketten globális léptékben gondolkodnak, és elődeiknél intenzívebben építenek a nem „nyugati kultúrkörhöz” tartozó művészekre, illetve igyekeznek függetleníteni magukat a műkereskedelem szempontjaitól.

Magától a műkereskedelemtől persze nem tudják – és vannak olyan feltételezések, hogy mindenáron nem is akarják. A Frankfurter Allgemeine Zeitung cikkírójának tűnt fel, hogy a központi kiállításon szereplő művészek közül milyen sokan tartoznak két megagalériás, Larry Gagosian és David Zwirner „istállójához”. Ő azt sem tartja véletlennek, hogy a műkereskedelemben most lázas sebességgel felépített új csillag, a kolumbiai Oscar Muril-

lo munkája rögtön a központi pavilon homlokzatán fogadja a látogatókat. Enwezor tudatában volt ennek a támadási felületnek, már a biennále előtt adott interjúiban kiemelte Murillo egyedülálló kvalitásait, és lényegében rasszizmussal vádolta meg azokat, akik értetlenkednek, amikor „egy fiatal, sötét bőrű művész Dél-Amerikából hirtelen rengeteg pénzt keres”.

Enwezor szándékainak megítélésében tehát többé-kevésbé egyetemes a sajtó, azok megvalósulásának eredményességét illetően már kevésbé. Az Art szerint például kiállítása inkább hasonlít művészeti vásárra, mint a bolygónk helyzetét vizsgáló, kúrált világtárlatra; úgy tűnik, mintha Enwezor elvesztette

Mások ugyanakkor igen elismerően írnak a kurátor munkájáról; a mértékadó The Art Newspaper például hívősen elegánsnak és olajozottan működőnek minősíti a modern kapitalizmus kritikáját, és a kurátor nagy érdemének tartja, hogy elképzeléseit világsztárok helyett inkább Európán és Amerikán kívül született, kevésbé ismert művészek munkáinak bemutatásával valósítja meg, s miközben teret enged a fiataloknak, „újra felfedez” több idősebb művészt is. Hogy mennyire egészséges a sztárok aránya, arról még így is megoszlanak a vélemények. Az említett The Art Newspaper szerint Enwezor példásan visszafogott volt e téren, ugyanakkor még német lapok is kifogásolták, hogy a fo-



Cseke Szilárd: Sustainable Identities (részlet), Magyar Pavilon

volna érdeklődését a reflexió, az ellentmondások kiélézése, a diskurzus iránt. A vásár-feeling azokat az újságírókat is megérintette, akik izgott gyűjtőket láttak fel-alá futkosni a központi tárlat termei között, nem kevésbé neves galeristáik és tanácsadók társaságában. Az artspace egyenesen Miért a Velencei Biennále a világ legjobb művészeti vására? címmel készített interjút egy ismert gyűjtővel. Nincs ebben semmi meglepő, állítják a cikkírók, hiszen ahol érték teremődik, ott a tőke is jelen van. Jól tudta ezt már Marx is, akinek Tőkéjéből nonstop felolvastat tartanak a kiállításon. Igaz, ennek csak gesztusértéke van, szavai a hangzavarban nem jutnak el a közönséghez – a Giardini mellett horgonyzó luxusjachtokon friss szerzeményeiket ünneplő milliárdosokhoz meg egyébként sem. Az elmélet és a politika Enwezor számára mára alibivé vált – hangzik néhány szigorú ítézés véleménye.

tópiac kedvence, Andreas Gursky szerepléséhez. A kurátor által prezentált műfaji sokszínűség szinte csak pozitív kritikákra tarthatott számot. Miközben néhányan ismét aggódnak a festészet jövője miatt, a többség üdvözlö a mozgóképnek, a fénynek és a hangnak, az installációknak jutó nagyobb teret; volt, aki az eddigi „lehangosabbként” írta le az idei biennálét.

A nemzeti pavilonokról

A 89 nemzeti pavilon nemcsak a nézők, hanem a kritikusok befogadóképességét is meghaladta. Ezért sok kiállítás, így a magyar is, hátrányos helyzetből indult a sajtó figyelméért zajló versenyfutásban, hiszen kortárs szcenájuk gyengébb nemzetközi pozícióból adódóan nincsenek rajta a legfontosabb orgánusok ítéseinek „must see” listáján. E listák helyszíni átírása csak egy egészen

szenzációs, megkerülhetetlen projekttel lehetséges, ami például Belgiumnak és Örményországnak sikerült, de a többségnek nem.

A fontosabb írások együttesen is maximum 20-25 országról tesznek említést, a kevésbé tekintélyes kiadványok – részben közvetlen érdekeltségük okán – még egyszer ugyanennyiről, ami azt jelenti, hogy a kiállítások közel fele kritikai visszhang nélkül maradt. Számos folyóirat listát is közölt az általa legjobbnak ítélt bemutatókról, ezek közül egyet, az Art Newspaperét idézzük: az ő tetszésüket az ausztrál, a belga, a brit, a görög, a japán, a román és a svájci pavilon nyerte el a leginkább. Ezek egy kivétellel szóló show-kat mutattak be (a románok a nálunk is ismert Adrian Ghenie festményeit), és a kritikusok többsége szerint általában is ezek voltak a sikeresebbek.

A belga pavilon ugyanakkor az ország gyarmatosító múltjával szembenező kollektív kiállításnak ad helyet, és számos művész szerepel az Arany Oroszlán-díjas örmény pavilonban is. Utóbbi a díjátadás után került fel a toplistákra, többek közt a lengyel, az új-zélandi, az osztrák, a francia, az amerikai, a kanadai, a mexikói és a német mellett, bár az utóbbiak kritikai visszhangja nem volt egységesen pozitív. A legtöbb kritikát a házigazdák kiállítása kapta, amely háromnegyed millió eurós költségvetéssel 15 művészt vonultatott fel Paladinótól Parmiggianiig, de érdemi koncepció nélkül. A hatóságok által történt betiltása miatt kiemelt sajtóvisszhangot kapott a svájci Christoph Büchel projektje is, aki Izland megbízásából egy használaton kívüli katolikus templomot rendezett be mecsetnek. A betiltásról megoszlottak a vélemények, de az mindenkinek feltűnt, hogy az ügyben sem Paolo Baratta, a biennále elnöke, sem Enwezor nem foglalt egyértelműen állást.

Ami a magyar pavilon kritikai visszhangját illeti, az előbb említett körülmények között eredménynek számít, hogy a nyomtatott és elektronikus nemzetközi sajtóban Cseke Szilárd installációjának többtucatnyi szöveges vagy/és képes említésevel találkozhattunk, a valós szám lehet ennél nagyobb is. Az általunk ismert megjelenések közül legrangosabbnak az artnews első biennálés válogatásába történt bekerülés tekinthető. Foglalkoztak a magyar pavilonnal többek között olasz, angol, német, kanadai, lengyel és román portálok is, ám ezek többnyire megmaradtak a leírás vagy az illusztráció szintjén. Az Ultra Vie angol kulturális site a magyar pavilont a tíz kedvenc, a Man in Town olasz lifestyle site pedig a hat kedvenc közé sorolja. Minősítő – pozitív – megjegyzéseket a román observatorcultural.ro és az olasz digicult.it írása tartalmaz, utóbbiból idézünk is: „Cseke szokatlan, nyugodt, konceptuális, megnyerő kérdésfelvetése a világ jövőjéről és ennek kontextusában az identitáskonstruálás helyszíneiről teljesen eredeti.” Az attribune.com, az Il Messaggero digitális kiadványa hosszabb interjút is közölt a magyar művésszel.

EMÖD PÉTER

Fotók: Mlértő

© MTI Fotó Kovács Tamás

SIMPLY CLEVER

ŠKODA



ÚJ ŠKODA SUPERB. TERET AD A STÍLUSNAK.

ŠKODA Superb kombinált átlagfogyasztás: 4,1-7,0 l/100km, CO₂-kibocsátás: 106-165 g/km



Stílus és tér: az új ŠKODA Superbnél ez a két szó tökéletes harmóniában áll egymással. Míg kívül az autó éles és dinamikus vonalai nyugóznak le, addig belül hatalmas belső tere biztosít határtalan kényelmet. Olyan, mintha két nagyszerű autó öltene testet egyben. Hogyan lehetséges ez? Egyszerű: ezek a Simply Clever-megoldások.

www.skoda.hu

facebook.com/skodamagyarorszag

A képen látható autó illusztráció. Részletekről érdeklődjön a ŠKODA-márkakereskedésekben! Az üzemanyag-fogyasztási és CO₂-kibocsátási értékek az előírt szabvány (715/2007/EK rendelet) jelenleg érvényes változata szerint kerültek meghatározásra. Ezek az értékek összehasonlítási alapként szolgálnak más járműtípusokkal szemben, nem szavatolják a jármű valós üzemanyag-fogyasztását.