



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2015. DECEMBER – 2016. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



Újrateremteni a közeget

Az OFF-Biennálé után/előtt – beszélgetés
Somogyi Hajnalka kurátorral

9. oldal

Tiltottból türt – mindenütt otthon

Idén is megállíthatatlan
Gao Yuan: Ai Weiwei, 2012

26. oldal



Kis múzeumok nagy városa

Frankfurt stratégiája:
szakosodás, nemzetköziség, innováció
16–17. oldal

Kongói modernizmus

Fondation Cartier, Párizs
Lukanga: Cím nélkül, é. n.
27. oldal

Szép

karácsonyt és eredményekben
gazdag új évet kívánnak min-
den kedves olvasónak a Műértő
szerzői és szerkesztői:

ÁFRA JÁNOS, AKNAI KATALIN, ANDRÁS EDIT, ANDRÁSI GÁBOR, BAGYÓ ANNA, BAJKAY ÉVA, BALÁZS KATA, BÁN ANDRÁS, BENCsik BARNABÁS, BEREcz ÁGNES, BIRKÁS ÁKOS, BODÓCZKY ISTVÁN, BORDÁCS ANDREA, BOROS LILI, BÖRÖCFY VIRÁG, CALBUCURA LAURA, CSERBA JÚLIA, CSÉVE GÁBOR, CSIZMADIA ALEXA, DARÁNYI GYÖRGY, DEBRECENI BOGLÁRKA, DÉKEI KRISZTA, DOMBI MARGIT, DUNAI ANDREA, ÉBLI GÁBOR, EMŐD PÉTER, ERDÉSZ LÁSZLÓ, FEHÉR DÁVID, FEJÉR ZOLTÁN, FENYVES KATALIN, FITZ PÉTER, MAJA&REUBEN FOWKES, GÁBOR ANNA, GELLÉR KATALIN, GÖMÖR BÉLA, GÓTZ ESZTER, GRÉCZI EMŐKE, GYÜRESKÓ ENIKŐ, HEGYI DÓRA, HORÁNYI ATTILA, HORVÁTH ÁGNES, HORVÁTH DEZSŐ, HUNYADI SZILVIA, HUSHEGYI GÁBOR, IBOS ÉVA, JUHÁSZ SÁNDOR, KATONA JÚLIA, KÉSZMAN JÓZSEF, KISS DÓRA, KISS MARIANNA, KISS MIHÁLY, KÓKAI KÁROLY, KONKOLY ÁGNES, KOVÁCS ÁGNES, KOVÁCS ALEX, KOVÁTS ALBERT, KOZÁK CSABA, KOZÁK ZSUZSKA, KRASZNAHORKAI KATA, LAJTA GÁBOR, LAKOS ATTILA, LÁSZLÓ ZSUZSA, LÉVAI-KANYÓ JUDIT, LOSONCZY ISTVÁN, MAGYAR FANNI, MÉLYI JÓZSEF, MÉSZÁROS ZSOLT, MOLNÁR DÓRA, MOSONI-FRIED JUDIT, MUHARAY KATALIN, NAGY GERGELY, NAGY ILDIKÓ, NAGY MERCÉDESZ, NASZLADY ÁGNES, NEVELŐ JUDIT, OLBERT MARIANN, PAKSI ENDRE LEHEL, PÁPAI EMESE, PATAKI GÁBOR, PERENYEI MONIKA, PERNECZKY GÉZA, PETRÁNYI ZSOLT, PILINGER ERZSÉBET, POPOVICS VIKTÓRIA, PÓTÓ JÁNOS, PRÉKOPA ÁGNES, RÉVÉSZ EMESE, ROZGONYI ETELKA, SÁNDOR ZSOLT, SCHMAL ALEXANDRA, SINKÓ ISTVÁN, SOMOGYI ZSÓFIA, SOMOSI RITA, SPARING STEFÁNIA, SPENGLER KATALIN, SÜLYÖK MIKLÓS, SÜMEGI GYÖRGY, SZÁSZI JÚLIA, SZILÁGYI KLÁRA, SZOMBATHY BÁLINT, SZOMBATI ENIKŐ, SZÜCS GYÖRGY, TASNÁDI RÓZSA, TATAI ERZSÉBET, TIMÁR KATALIN, TÓTA JÓZSEF, TÓTH KÁROLY, TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA, TURAI HEDVIG, UHL GABRIELLA, VARGA MARINA, WAGNER ISTVÁN, ZÁSKALICZKY ZSUZSANNA, ZSIDÁKOVICS MIHÁLY, ZSIKLA MÓNICA

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Sem ottani, sem itteni nem vagyok



El Kazovszkij: Téli napforduló V., hullámpapír, olaj, kréta, é. n., Szalóky-gyűjtemény

El Kazovszkij 2008-ban, hatvanévesen halt meg egy erős idejében megszakadt életművel a háta mögött, s e ténnyel szemben viszonylag nehéz megértést tanúsítani. Míg élt, magától értetődő módon volt jelen – kiállított, beszélt és beszélgették, mert arra mindenki rájött, hogy Kazovszkijjal

egyszerűen interjút kell készíteni. Kevés képzőművésznek médiuma ennyire a nyelv, és kevesen képesek a tága értelmezett vizualitást érintő gondolatokat ilyen érzéken tiszta logikával működtetni. Így – számos nagyszerű írás mellett – az élet/műlegpontosabb interpretátorának ő maga bizonyult.

A szó ennek a kiállításnak is fontos pillére. A magyarázó szövegek erősen építenek az alkotó kommentárjaira, és a végén az az érzésünk támad, mintha egy nagy, közös széánsz alkalmával minden gyönyörűen ki lenne beszélve. Eközben El Kazovszkij alakja úgy tűnik fel,

mint egy, a halál pecsétjével lezárt titoktalan titok.

A túlélő árnyéka – mondja a kiállítás többértelmű címe. Rényi András kurátor és munkatársai egyszerre vállalkoznak a hagyatéék dimenzióinak felmérésére, értelmezésére, de még inkább az újrateremtő megmutatására, amelyhez a 2008 óta eltelt idő is teremtett némi távolságot – és várakozást. De van még valami, amit a várakozás szült, és ami után Kazovszkijt nézni mégsem olyan, mint annak előtte. Halála után nyílt egy ajtó: egy életen át oroszul írt verseinek világára, és ez alapvetően befolyásolja a képiséget, vagy az ehhez való viszonyt. Egyszer egy interjúban arról beszélt, hogy a nyelvhez képest a festészet szimbolikus elemek, piktogramok, tárgyak viszonyának síkká sűrített, „préselt” ideje és tere, amelyek egyetlen képre sokszor rá sem férnek. Előbb van a szó, azaz a cím, ez vonzza be a sorozat rendeződő motívumokat, állandó helyszíneket, az inkarnáció különféle állatait. A versek nyomán azonban, mint egy furcsa moziban, a kontúrok felpuhulnak, a síkok teresednek, és a költészetként rögzült társalgási szenvedély egészen más dimenzióba helyezi a képszerű dolgokat is, hogy az uralkodó reláció nem a széthúzó vagy/vagy, hanem a kereteken túllépő, szerepcseréket végtelen variációkban elgondoló, pulzáló világ lesz.

(folytatás a 6. oldalon)

Impresszionizmus a tányér alatt

Gasztromonet

Egy évvel piacra dobása után sok helyütt féláron kapható a magyar találmányú „gasztrokönyv, amely hasznos olvasmány és dekoratív tányéralátét egyben”, pontosabban a sorozat Monet-ről szóló darabja.

A művészeti könyvek elalumosodását idővel a művészeti albumok elszakácskönyvesedése követte, művészettörténészekre már régóta nincs szükség. A Monet-gasztrokönyv ötletéről nyugodt szívvel elmondhatjuk, hogy nagyon keveseknek jutott volna eszébe – de ettől még nem jött be, ha egyszer a kiadványt féláron kínálják. Győzött vele szemben a józan ész, sőt némi meghatott elfogultsággal azt is mondhatnánk, hogy a művészet

szeretete: a vásárlók nem akarták gombóccá gyűrve kukába hajítani a lezabált festményreprodukciókat. Márpedig ez lett volna a fogyasztói társadalmat igen szépen szimbolizáló termék lényege.

Miért Monet, miért nem inkább Pollock? És egyáltalán, kik azok a festők, akiknek a műveiből tetszés szerinti formájú darabok vágathatók ki és applikálhatók (alkalmazott művészetként) különféle egyszerű használati tárgyak felületére, hogy drága művészeti ajándéktárggyá varázsolják azokat? Kevés ilyen lehet az európai festészet történetében, de a sorban nyilván ott vannak az impresszionisták.

(folytatás a 19. oldalon)

MŰPA
2015. december 10. 19.30
MAHLER / KELLER
VI. (a-moll) SZIMFÓNIA
Vezényel: Keller András

ZENEAKADÉMIA
2015. december 20. 19.30
KARÁCSONYI KONCERT
CSAJKOVSZKIJ-EST
Közreműködik: Várdai István
Vezényel: Nikolaj Znaider

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



9 771419 056018 1 5 0 1 2

A szükséges giccs

Kultúrember messziről felismeri a giccset, és nagy ívben elkerüli. Ez alapvetés, ennek ellenére vannak éltető kivételek, leginkább a magánszférában, a lakás falain belül. A megengedés egyik vonala az érzelmi kötődésű családi emlékekhez fűződik, amelyek nélkül, ugye, emóció nélküli robotok lennének csupán, a másik az egyszerre össznépi és privát rituáléhoz, a karácsonyfa feldíszítéséhez köthető.

A karácsonyfa-állítás szokása állítólag Németországból származik, s a XVII. században terjedt el. A hagyományos díszek: a fa csúcsára helyezett csillag vagy angyal, az ágakról függő alma és dió, de még a körbetekeredő füzér is, mind-mind jelentéshordozók – akár eszünkben jut a fa adjusztálása közben, akár nem. A csinosítás módja évszázadok óta fakultatív, nagyban függ a kézügyességtől és a boltokban kapható kínálattól, de legeslegjobban a családi hagyományoktól és a leleményességtől.

A karácsonyfa feldíszítése éppoly szabad és kreatív alkotótevékenység, mint egy műalkotás létrehozása – tényleg az, hiszen ez egy alkalmi installáció –, tehát vagy abba tudjuk hagyni a megfelelő pillanatban, vagy meg sem állunk a végső tobzódásig. Mi tagadás, az utóbbi a vonzóbb lehetőség: rakni, amíg van mit, míg létre nem jön az a valószínűtlenség, amit pszichológiailag elégedettségnek, materiálisan pedig karácsonyfának nevezünk.

Rendben is volt ez addig, amíg rá nem kaptunk a designra. Ekkor ugyanis – valamikor a múlt század nyolcvanas éveiben – kvázi Kulturkampf indult a tradicionális csiricsáré karácsonyfa ellen. A kirakatokban és a magazinokban megjelentek a narancssárga, kék és ki tudja még, milyen színösszhatású karácsonyfa-mintapéldányok, amelyeken (még leírni is borzalom!) szerepelt némi vatta, selyem, tüll és/vagy valaminő beazonosíthatatlan, szigorúan egyenmű és „korszerű” dekor, mintegy fensőbbeséges támadásként mámoros féktelenségünkkel szemben. Szerencsére a karácsonyfa lényegét átírni szándékozó magas esztétika nem hódított tömegesen és hosszú távon, ezt bizonyítják a Nagytétényi Kastélymúzeumban megrendezett karácsonyfa-kiállítások is, ahol az adventi időszakban az állandó bútortörténeti tárlat termeiben iparművészek által felöltöztetett fenyőfákat szemlélhetünk immár 13 éve. Aki még nem látta élőben, az interneten megkeresheti az eddigi produktumok fotóit, s meggyőződhet róla, hogy az elvont művek labdába se rúghatnak a hagyományosan és szerethetően gazdag élmény újratervezései mellett.

Mindebből egy bizonyosság következik: a karácsony kellégeit nem kell, mert nem érdemes megreformálni! Olyan ez, mint a hasznos baktériumok esete, amelyek nélkül elképzelhetetlen testünk egészséges működése. Erre az időszakos vizuális „eltévelyedésre” – amit bátran nevezhetünk giccsnek – lelki komfortunknak van nélkülözhetetlen szüksége. Rakjunk fel hát a fára idén is mindent, amit a dobozok rejteneek!

CSÓK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala



www.mutargy.com



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
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
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

Barcsay Terem, Budapest

A kortárs Csók



Csók István: Züzi kakassal, 1914 körül
olaj, vászon, 71×78 cm, Magyar Nemzeti Galéria

Csók István-év van, s ez alkalomból a Magyar Képzőművészeti Egyetem pályázatot hirdetett, majd kiállítást rendezett Csók-művek újraértelmezéséből, illetve – ehhez kapcsolódva – a festő, kortársai, mesterei és tanítványai, valamint egyetemi hallgatók anatómiai rajzaiból.

Újraértelmezhető-e az a hedonista szemléletű festészet, melyet Csók István (1865–1961) a magyar művészetben képviselt? Révész Emese, a kiállítás tartalmi részének kurátora szerint: igen. Ez a vérbő, par

excellence piktúra, ez a szín- és formagazdag képépítés újra és újra aktuálissá teszi a kitűnő mestert, aki 1921 és 1931 között a Képzőművészeti Főiskola tanáraként, majd rektoraként – elbocsátásáig – Vaszary Jánossal együtt a progresszivitást képviselte a művészeti oktatásban.

Csók szerepe a magyar festésztörténetben mostanság értelmeződik újra. Az inspirációs helyszínek: a párizsi akadémia, Nagybánya, Itália, valamint a tematika főbb hangsúlyai: történelmi drámák, életképek, aktok

– ezek mind érdekes kérdéseket vetnek fel az 1920–1940-es évek hazai polgári festészetével kapcsolatban.

Az MKE hallgatói pályázatára beérkezett művek elsősorban a műterem és az akt tematikájára reflektálnak. Csók festményein a műterem a polgári festő egzisztenciális és intim szféráját (aktok) foglalja egybe. Aktképei mára már szelíd beállításoknak tűnnek, ám korában füledt erotikának minősültek (Thámár, Züzi-aktok, Műteremsarok). Érdekes, hogy ez az aktfelfogás ma keveseket érintett meg, pedig számos fiatal festő készített műtermi, vagy szabadban megjelenő aktot. Egy titokzatos, színeiben, kompozíciójában távolról sem Csók-képre hasonlító, de misztikáját tekintve a korai műveket idéző erdei aktképpel jelentkezett Üveges Mónika.

A műterem – a főiskolai műteremsarok, vagy az otthoni alkotószeglet – megjelenítését többen is szellemsen oldották meg, szinte ellenpontozva a csóki (festő)fejedelmi műtermet (Ronga Eszter, Végh Júlia). Aszínorgiában tobzódó csendéletrészekletek Dér Adrienn és némileg Hegyi Beatrix munkáin érhetők tetten. A többség azonban Csók ürügyén saját – nem vidám, nem polgári és nem mesterkelt – valóságáról beszélt. Ezt Kósa János, a tárlat másik (festő)kurátora is érezte, és a nagyon áttételes idézeteket a belső termekbe rendezte. A kiállítás installációja is a hallgatók műtermeire – a tükrökkel az önarcképekre, a bakokkal a tanulmányrajzokra – utal.

Az aulában két nagyméretű Csók szénrajz-tanulmányakt mellett Lotz Károlytól napjainkig az egyetem gyűjteményéből válogatott akttstudiumok szemléltetik az esztétizáló-érzékeny próbálkozástól a szerkezetes-elemző anatómiai rajzig vezető százévnnyi utat. *(Megtekinthető december 15-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Budapest Art Brut Galéria

Belső erőforrások

A Budapest Art Brut Galéria (BAB) pszichiátriai betegek alkotásait mutatja be egy erre a célra igényesen kialakított kiállítóterben. Az intézményt a Moravcsik Alapítvány hozta létre hat évvel ezelőtt saját projekt-szervezeteként, pályázati keretből. Előzménye, hogy 2005-ben a Semmelweis Egyetem Pszichiátriai és Pszichoterápiás Klinikáján újra elindult a művészetterápiás foglalkoztatás. A következő évtől kezdve alkalmi helyszíneken rendezett kiállításokon mutatták be a résztvevők munkáit. „A gyógyulást, a rehabilitációt és a felépülést elősegíti a beteg belső erőforrásainak mozgósítása, a művészidentitás kialakítása, ebben komoly szerepe lehet a kreatív- és művészetterápiának. A közös élményszerzés, a saját tapasztalás jelentősen hozzájárul a pszichiátriai betegséggel élőkkel szembeni előítéletek feloldásához is” – mondja Kovács Emese, a BAB igazgatója. A betegek kezdetben nem vállalták nevükkel a műveiket, de a kiállítások pozitív visszajelzéseket hoztak, így az alkotók ellenérzéseik fokozatosan feloldódtak, kialakult egy jól működő alkotókör. Az évi egy-két kisebb kiállításon túl 2009 őszén a Műpában nagy, összefoglaló tárlattal mutatkoztak be, amelyre a partnerszervezetektől is meghívtak alkotókat.

A BAB Galériát a Moravcsik Alapítvány a Kőbányai úton a Budapesti Szociális Módszertani Központ egyik épületében hozta létre



Árvai Henrietta: Transzszexuális, 2012
papír, akvarell, 70×50 cm

2009-ben. Az induláshoz megfelelt a helyszín, néhány év után azonban fölmerült az igény, hogy a galéria láthatóbbá váljon. Új helyet kerestek és találtak az Üllői úton, melyet 2014 októberében nyitottak meg. A mintegy kétszáz négyzetméter nagyságú kiállítóteret, melyet a Józsefvárosi Önkormányzattól nagyon kedvező

feltételekkel bérelnek, az alapítvány tartalékaiból újjátották fel.

A nonprofit galéria a fővárosi galériákhoz hasonlóan állandó nyitvatartással, éves kiállítási tervvel működik. Programjukban egyéni és csoportos tárlatok, társintézmények alkotóinak meghívása szerepel. Nagy siker, hogy idén részt vettek Párizsban az Outsider Art Faren. A BAB munkáját a neves szakemberekből álló Művészeti Tanács segíti, melynek többek között Beke László, Bereczky Loránd, Gaál József, Perenyi Monika is aktív tagja.

A galéria saját kezdeményezése az évente megrendezett PsychArt24 művészeti maraton. Egy erre a célra létrehozott közösségi térben hetven festőállványt állítanak fel, ahová 24 órán keresztül bárki bejöhet rajzolni, festeni, beszélgetni, ismerkedni. Idén a több mint 300 résztvevő – outside-rek és insiderek – összesen 493 festményt hozott létre, melyekből ősszel a galéria válogatást mutatott be.

Január 29-ig az ismert hazai art brut művész, Bogdándy Szultán Zoltán kiállítása lesz látható a BAB-ban, aki Gaál József révén került kapcsolatba a galériával. Bogdándy Szultán új, nagyméretű dobozképeit állítja ki. Munkáinak megismerése fontos inspiráció lehet a galéria alkotói számára. *(http://www.artbrut.hu/)*

SPENGLER KATALIN

Ludwig Múzeum, Budapest

Mennyire pop?

Azt meséli Andy Warhol a Popism-ben, Pat Hackettel közös könyvében, hogy amikor 1963 októberében keresztülautózott Amerikán, hogy Los Angelesbe szállítsák a Liz- és Elvis-képeket a Ferrus galériabeli kiállításra, akkor „minél nyugatabbra értünk, annál Popabbnak nézett ki minden az autópályákon. Hirtelen mindannyian beavatottnak éreztük magunkat, mert bár a Pop mindenhol ott volt [...] számunkra ez maga volt az új művészet. Ha egyszer ráéreztlél a Popra, egyetlen jelle nem tudtál soha többé ugyanúgy nézni, mint korábban. És ha egyszer Popként kezdtél gondolkodni, soha többé nem nézhettél Amerikára úgy, mint azelőtt. [...] A jövőt láttuk, és ebben biztosak voltunk.”

David Hickey galerista, kulturális újságíró, az Art in America egykori szerkesztője ezt meg is erősítette, amikor Warholról szóló portréfilmjében azt állította, hogy a világ – egy utca, egy szupermarket – másként nézett ki Warhol előtt és Warhol után. Ezt persze az, aki nem élt Amerikában Warhol előtt, nem könnyen érezheti át. Így aztán a feladat, amely ma azokra hárul, akik Warholról vagy éppen a pop artról átfogóan kívánnak beszélni, éppen annak megmutatása, hogy miként alakította át a pop a kultúrát: a vizuális kultúrát, a tárgykultúrát, és persze a képzőművészetet. És hogy ez hogyan függött össze a beatzenével, a reklámokkal, a kultúriparral, a művészeti és a művészetten túli piaccal.

A Ludwig Goes Pop kiállítás ezt a feladatot legfeljebb néhány magyarázó szöveg és egy-két kísérő előadás segítségével próbálja meg elérvezeni, pedig a cím – A Ludwig popra vált – ennél többet ígér. Azt, hogy a múzeum, a kiállítótér maga lesz poppá, de legalábbis popossá. Hogy így ne megtanulni, hanem átélni kelljen – lehessen – a hatvanas évek elején végbement radikális kulturális átalakulást. Azt, amit mi Kelet-Európában csak nagyon távolról, sok-sok közvetítő csatornán keresztül, hol torzítvá, hol meglepően pontosan érzékelhettünk. És amire a mi saját átalakulásunk – más politikai, más gazdasági és más kulturális keretben – valamiképpen rímelt, illetve amit a mi átrendeződésünk alakított is. A budapesti kiállítás szellemes címe – The East Side Story – alapján ezt a feladatot kívánja magára vállalni. Ám sajnos a kelet-európai ke-retről sem tudunk meg többet annál, mint amennyi egy átlagos történelem-könyvből is kiderül. Vagyis azok, akik megnézik a Ludwig kiállítását, nem szembesülnek, nem élik át az amerikai pop / kelet-európai „pop” egykori felszabadult hangulatát, vagy akár felszabadító hatását. Tematikusan elrendezett, klasszikus művészettörténeti kiállítást kapnak, olyat, amelyet a barokk szobrászatról vagy a XVII. századi velencei festészetről is szoktak – máshol – rendezni. És ez rendben is volna, ha a pop art ilyen lett volna. De nem ilyen volt, és így a Ludwig sem vált popra, és nem lesz hip sem. Bár Warhol a jövőt látta '63-ban, mi a múltat is alig látjuk ma, az egykori jövőben.

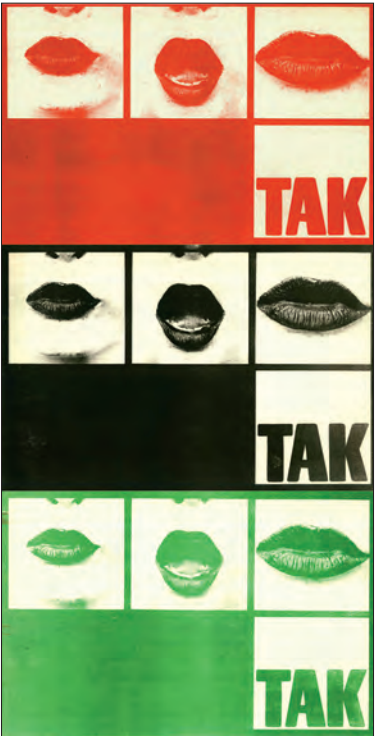
Ám ez nem egészen pontos így. Talán helyesebb volna úgy fogalmazni, hogy nem azt a jövőt/múltat látjuk, amelyet szokásosan a pop szóval

azonosítunk: nem a társadalmilag és kulturálisan divatost, merészet, modernt, meghatározót, hanem a művészet egy negyven-ötven évvel ezelőtti szeletét, sajátos témákkal, sajátos megoldásokkal, meghatározott csomópontokkal. Művészetként kell néznünk a kiállított tárgyakat, és ez lehetőséget teremt művészeti minőségük átgondolására, a festészet és a szobrászat történetéhez és kérdéseihez fűződő viszonyuk értékelésére. Ráadásul a munkák fele Kelet-Európából érkezett, és ez két szempont-



Bak Imre: Marika, 1967
magántulajdon

ból is fontos: egyfelől nem egy olyan mű látható, amelyet a magyar közönség korábban nem ismert, másfelől itt a nyugati pop művekkel együtt, ha úgy tetszik, összekeverve vannak kiállítva, és ez szintén ritka gesztus. Ha van a kiállításnak igazán komoly hozadéka, amiért mindenképpen meg kell nézni, az éppen az a száznál is több mű, amelyet a térség országaiból kölcsönzött a Timár Katalin vezette kurátorcsapat.



Natalia LL: Tak (Igen), 1972

Az újdonság erejével ható munkák közül személyes kedvencem Bak Imre Marika című, 1967-ben festett képe. Egyáltalán nem ismertem ezt a művet, sőt korábban azt sem tudtam, hogy Bak Imrének van részben figurális munkája; ez pedig egy olyan geometrikus absztrakt festmény, amelynek felső sávjában egy fiatal lány fekete-fehér portréfotója látható ötször egymás mellett. A fotó – beállításából és a matrózblúzból kikövetkeztethetően – érettségi tablóké, amelyet Bak

Warhol szellemében megsokszorozott és átfestett. A fotósor alatt a képet át-lósan felfestett piros és kék sávokkal töltötte ki. Ilyen hibrid képek Warhol életművében is vannak; ezek közül az Orange Car Crash látható a kiállításán. Ám míg ez egy széles és jól ki-vehető ecsetvonásokkal kitöltött monokróm felület, amely különös módon azt az absztrakt expresszionista festészetit tradíciót idézi, amelyet a pop zá-rójelbe tett, addig Bak Imre hard edge felülete saját korának és festői tevé-kenységének feleltethető meg. Két, látszólag hasonló struktúrájú mun-ka, amelyek radikálisan eltérő tradi-ciókból indulnak ki, illetve tradíciókat gondolnak újra. Nagy erénye a kiállításnak, hogy a ritkán együtt látott mű-vek között ilyen és ehhez hasonló vi-szonyok teremthetők meg.

Más kérdés, hogy a művek között lé-tező/teremthető viszonyok érvényes-ségi kritériumai nem egyértelműek. Az a néző érzése, mintha egy kicsit túl sok minden volna látható, és így a munkák között túl sok kapcsolat vol-na elgondolható, amelyek közül nem kevés minimum vita tárgya lehetne, és jó pár szinte biztosan érvénytelen. A pop art fogalmát ugyanis olyan szé-lesre tárták a rendezők, hogy jószéri-vel minden belefér, ami 1954 és 1979 között keletkezett. Korniss Dezső 1954-es Miska című képének, vagy 1972-es Szűrmotívumának szerepel-tetése rendkívül problematikus épp-úgy, mint Vilt Tibor 1965-ös, műanyag szigetelésű drótból és krepp-papírból készített Virágjáé. Lehetne arról érte-kezni, hogy miképpen voltak e művé-szek előzményei és/vagy társutasai egy sajátos, kelet-európai pop művé-szetnek, ám maguk a munkák bizto-san nem pop művek. Ahogy Keszler Ilona legtöbb bemutatott munkáját sem sorolja e kategória alá a művészet-történet. Szentjóbby Tamás ready made című műve (1969) beilleszthető Mar-cel Duchamp, Jasper Johns és Andy Warhol kisajátító/átértelmező gesz-tusainak sorába, ám kivitelezése (egy A/4-es papírra gépelt két szó és egy rá-ragasztott leltár-vignetta) valójában a konceptuális művészet részeként ér-telmezhető igazán. Szenes Zsuzsa he-tvenes évek közepén készített tárgyai-val (Ami korábban használati tárgy volt, most dísz, 1975; Hideg ellen ál-talában [Órbóde], 1976) kapcsolatban nyilván lehet pop hatásról beszélni, ám e munkáknak ez csak egyetlen, és a korszak, illetve az új textil felől néz-ve nem is a leglényegesebb aspektusa.

Lehet persze, hogy ez a sokféleség, az egymást keresztező tradíciók fel-mutatása a koncepció része, ám ma-gyarázat, elemzés nélkül bizonyta-lan az így kialakított történelemkép. Az a recenzens érzése, hogy mintha hiányozna az e képet megalapozó és hitelesítő kutatás. És ez nem is megle-pő, hiszen a hatvanas évek pop arttal is összefüggő kelet-európai művésze-tének magyarországi kutatása sajná-latosan félbeszakadt, mint ahogy az e kutatás eredményein is alapuló nagy hatvanas évek kiállítás sem valósult meg. Mindaz, amit a Ludwig Mú-zeum az eredeti kölni és bécsi kiál-lításhoz jó felismeréssel hozzátett, e kutatás és kiállítás elszalasztott lehe-tőségét idézi. És már ez sem kevés. Viszont fájdalmas. *(Megtekinthető január 3-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

A Műértő december–januári kiállításajánlója

Chimera Project / Radical Memories, december 18-ig
Kassák Múzeum / Kokesch Ádám: Backup – Biztonsági mentés, február 14-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Goes Pop + The East Side Story, január 3-ig
Magyar Nemzeti Galéria / A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij-élet/mű, február 14-ig
Molnár Ani Galéria / Farkas Dénes: 'of places no longer being separated', február 12-ig
Óbudai Társaskör Galéria / Németh Ilona – Statement, december 20-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Jelentés: Esterházy Marcell, Forgács Péter, Gerhes Gábor, március 13-ig
tranzit.hu / Babi Badalov: Költői aktivizmus, január 9-ig
Várfok Galéria / VÁRFOK 25 – jubileumi kiállítás, január 30-ig
Vintage Galéria / Vera Molnár, december 31-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése ábécésorrendben.

25 éves a Várfok Galéria

Gazdag programmal ünnepli fennállásának 25. évfordulóját az egyik első ha-zai magánalapítású kortárs galéria. A Várfok Galéria nagy terében, a Várfok Project Roomban, valamint az I. kerületi Önkormányzat Várnegyed Galériá-jában egyszerre nyíló és január végéig látogatható jubileumi kiállítás a galéria elmúlt negyedszázadának legfontosabb pillanatait tárja a közönség elé.

Rendeződik az Artpool helyzete?

Az Artpool Művészetkutató Központ jövőjéről tartott sajtótájékoztatót novem-ber 18-án Baán László, a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója, valamint Klaniczay Júlia és Galántai György, a központ létrehozói. A kollekció a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe került, így rendezett kö-rülmények között, több kutatóval és nagyobb tudományos mozgástérrel mű-ködhet majd a Központ. A gyűjtemény a tervek szerint a Liget Budapest projekt kapcsán 2017-ben megvalósuló Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ tudományos intézete, a Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóinté-zet része lesz.

Új múzeumi központ Szentendrén

Kortárs nemzetközi művészeket bemutató kiállítássorozat, biennálé és fesztí-vál szerepel a január elsejével megújuló, új koncepcióval és arculattal bemu-tatkozó Ferenczy Múzeumi Centrum hosszú távú programtervezetében – kö-zölte sajtóértekezletén az intézmény igazgatója, Gulyás Gábor. A koncepció többek közt a Szentendrei Képtár építészeti és energetikai rekonstrukciójára, a MűvészetMalom átépítésének befejezésére és korrekciójára, valamint az ún. „kismúzeumok” felújítására is kiterjed.

Esterházy Művészeti díjasok a Nemzeti Múzeumban

Makai Mira Dalma, Kaszás Tamás és Tibor Zsolt az idei Esterházy Művé-szeti Díj „sponsored by UNIQA” díjazottjai. A független szakmai zsűri által a második fordulóba beválasztott 21 művész műveiből megrendezett Magyar Kortárs Festészet című kiállítás január 3-ig tekinthető meg a Nemzeti Múzeum Pulszky Termében.

Új világrekord az ékszerpiacon

A Sotheby's november 11-i genfi ékszerárverésén megdőlt az ékszerek, a drága-kövek és ezen belül a gyémántok aukciós rekordja: a 12,03 karátos, rendkívüli tisztaságú, gyűrűbe foglalt kék gyémánt 48,6 millió dollárért kelt el, két és fél millióval szárnyalva túl az előző, 2010-ben felállított rekordot. Az új tulajdonos az ingatlanmágnás Joseph Lau, Hongkong ötödik leggazdagabb embere.

Helyreigazítás

Novemberi számunk 6. oldalán, a Kecskeméten látható A beszélő köntös nyo-mában című kiállításról írott kritikánkban tévesen közöltük a tárlat helyszínét, mely a Cifrapalota termeiben 2016. február 28-ig tekinthető meg a Kecskeméti Katona József Múzeum munkatársai rendezésében. Az érintettek szíves elné-zését kérjük.

A Műértő szerkesztősége



MTA Művészeti Gyűjtemény, Budapest

150 éves az Akadémia palotája

Formabontó és nagyszámú korabeli dokumentumot bemutató kiállítással járul hozzá a Magyar Tudományos Akadémia 150 éves palotáját ünneplő eseménysorozathoz az intézmény Bicskei Éva által vezetett Művészeti Gyűjteménye. Nem a felvetett kérdések miértjében rejlik a formabontás, hanem a hogyanban. Az MTA és a művészetek a XIX. században című 1992-es kötetet forgatva meggyőződhetünk arról, hogy a kérdések már 23 évvel ezelőtt is ugyanazok voltak az Akadémia 1825-ös alapításától kezdődő szerepének körvonalazásában, az emlékezet-kultusztörténet és a panteonizáció-építészettörténet által kijelölt szimbolikus térben. A formabontás lényege, hogy a kiállítóterekben a művészet és az Akadémia kapcsolata nem feltétlenül műtárgyakban nyilvánul meg – bár a tárlat alapját az intézményhez köthető alkotások nyújtják –, és nem is csupán az Akadémia művésztagjainak felsorolása adja e kapcsolat olvasatát. Ugyanakkor nem lineárisan építkező építészettörténeti kiállítást látunk, ahogy azt az alkalom kínálná.

A számtalan irányba ágazó központi gondolatok nyomán, amelyek a kiállítást alkotó hat szekciót meghatározzák (motio, constructio, decor, sessio, translatio, societas litteraria), és amelyek között az évfordulóval együtt járó reprezentációs kötelességek is bizonyára megtalálhatók, egy kritikai szemléletű tárlat kísérelte

rajzolódk ki. E koncepcióban az emlékezet szerepe, a kiváló férfiak kultusza és a szimbolikus jelentőségű épület állandó és változó funkcióinak története mellett az akadémiai gyűjtemények anyagán alapuló, ilyen összeállításban még biztosan sohasem látott dokumentumokra épülő intézménytörténet is előtérbe kerül. Ebben a történetben a tudomány és a korszakonként változó politikai-ideológiai környezet érzékeny összefüggései sem maradnak tabuk.

A kiállítás legizgalmasabb részei, ahol a nemzeti narratíva szerint a tudomány központjának kijelölt épület és szervezet XX. századi történetére vonatkozó, kritikai szempontú bemutatási lehetőségeihez új, de néhol még alaposabb kifejtést igénylő információkkal járul hozzá esettanulmányokon, mélyfúrásokon keresztül. A 23 évvel ezelőtti kiállításnak is az MTA 1949-ig fennálló kettős – tudományos és művészeti – küldetése, „a honi nyelvnek nemcsak terjesztésére, de egyszersmind annak minden tudományok és mesterségek nemeiben való kimíveltetésére” irányuló törekvése volt az alapvetése. Ennek hangsúlyozása ma egész más színezetet



Lotz Károly: A Tudomány katonája az Akadémia Dísztermének mennyezeti díszítéséhez, papír, szén, 178x205 cm, 1887–1888, MNG

ölt, mint az idézett kiállítás idején, és nem csupán a művészetek helyének problémás volta miatt a magyar tudomány központjában, hanem a mai kulturális közélet jellemzőinek fényében is. Mindenesetre a mostani kiállításnak ugyancsak ez a gondolat adja a vázát, erre fűzi fel a hagyományos fókuszokat átállító ikonográfiai vezérgondolatot, az Akadémia reprezentációjának részeként tételezve a Parnasszus allegóriájának jegyében megformált díszítéseket.

A Lotz Károly és tanítványai által kifestett Díszterem historizáló falképeiről a hangsúlyt a mennyezet Tu-

dományt és Költészetet, valamint az akadémiai osztályokat megjelenítő allegóriáira helyezi. A palota külső díszeként megjelenő tudományallegóriákkal (múzsák) az érett reneszánsz panteonjába kapcsolja be őket a Raffaelo (alakja eredetileg a homlokzaton is megjelent, de a háborús sérülések javításakor Lomonoszov alakjára cserélték ki, az intézmény koncepcióváltását is megjelenítve) és Michelangelo freskóciklusaira való utalások hangsúlyozásával.

Ennek jegyében – az Akadémia szerepének a szépművészetek anyanyelvi apparátusának megteremtésétől azok gondozásáig, szervezéséig – tárgyalja az épületben a már Henszlmann programjában is képtári funkció betöltésére tervezett terek történetét. Ez a történet az Esterházy Képtár (Szabó Júlia szavaival élve: az „egyetemese esztétikum” jelképe), majd az Országos Képtár (a „nemzeti historikum” szimbóluma) elhelyezésével és a képzőművészeti képzés egyik helyszínének megteremtésével folytatódott. Benczúr mesteriskolájának az Epreskertbe, a női festészeti tanfolyamnak a Várkert-bazárba történő költözése előtt mindkettő itt lelt otthonra. E helyiségeket a múlt rendszer-

ben raktárakká alakították át, és csak a kilencvenes évek elején nyerték vissza eredeti, de gyűjteményekben megfogható funkcióikat. A másolásnak a művészsképzésben alkalmazott gyakorlata, a művészstanonok tevékenysége, az épületben található műtárgyak másolása, a kiállított gazdag rajz- és metszetanyag kapcsolja a tereket a reneszánsz nagyjaihoz.

A Parnasszus-ikonográfiára irányított fókusz jegyében a kiállítás rendezői a híres férfiak kultuszát taglaló alfejezethez a palotában sokáig megtalálható herbáriumokban, növénykollekciókban őrzött egyedek közül az ebben a kontextusban szimbolikus jelentőségű babérgyűjteményből is válogattak.

A tárlatot – minden pozitívuma és hatalmas vállalása ellenére – némi képp megterheli a lenyűgöző mennyiségű és alaposságú szöveges információ: egy tudományos katalógus oldalai módján bontja ki a tematikusan strukturált termekben az emléksanyagot. Ez nem csupán az Akadémiával közvetlen kapcsolatba hozható történeti vonatkozások kifejtésére, hanem az egyes gyűjtemények, műtárgyak, ábrázolt személyek szaktudományos leírására is vonatkozik. Így kissé elbizonytalanítja a nézőt a tekintetben, hogy vajon a nézni- vagy az olvasnivalók a fontosabbak, és abban erősíti meg, hogy tulajdonképpen egy folyamatban lévő, sokrétegű kutatás aktuális állapotát feldolgozó könyvet lát, amelyben az illusztrációk már adóttak, de a narratíva és az oldalszámok még változhatnak. A március 18-ig látogatható kiállításához hamarosan katalógus jelenik meg.

BALÁZS KATA

HVG EXTRA Pszichológia

TÚLLENDÜLÉS JÖVŐ HÁZASSÁG KÖZÖSSÉG MŰLT
MEGÚJULÁS SZÜLŐK
FELELŐSSÉG STRESSZ NEVELÉS ÚJRATERVEZÉS
FÉLELEM KUDARC JELEN
RELAX ÖSSZEOMLÁS KARRIER
FELDOLGOZÁS VESZTESÉG
SEGÍTSÉG VÁLÁS
ELENGEDÉS BOLDOGSÁG
GYERMEKKOR REMÉNY
TERÁPIA

Keresse
az újság-
árusoknál!



MEGRENDELHETŐ: BOLT.HVG.HU/HVG-EXTRA

Információ: HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20 (06-1) 436-2045 ugyfelszolgalat@hvg.hu extra.hvg.hu

hvg extra

tranzit.hu, Budapest

Kultúrák a határon

Babi Badalov azerbajdzsáni alkotó művészete határhelyzetek mentén is jellemezhető, vizuális költészetének elemzése fogalompárok sorával is elkezdhető. A művész magát nyugati és keleti kultúrák ötvözeteként jellemzi Hegyi Dóra kurátor interjújában. Lerikben született, hagyományos, szélsőségesen vallásos síta családban, s ennek a közegnek minden eleme, tárgyi világa, ornamentikája, rítusai, zenéje mélyen beléivódott, alapvetően meghatározóvá lett számára. Ugyanakkor mindezt a korabeli Szovjetunió az elnyomás/megfigyeltség/veszélyeztetettség tapasztalatával keretezte.

Már a szülőföldjéről való kitörés, a Leningrádba költözés is hatalmas lépés volt egy más, szabadabb élet felé, és mint később kiderült, a szabad művészet felé, amely, ahogy mondja: „megváltoztatta az életét.” Itt főként Timur Novikov és csoportja hatott rá rendkívül erősen: illegális akcióik, a művészet, s ezzel a társadalom hagyományos kereteit felrúgó, azokat már-már abszurdításba hajló módon figyelmen kívül hagyó s így megszűntető, közben pedig önmagukat sem misztifikáló alkotásmódjuk olyan eszközt adtak Badalovnak, amely



Részletek Babi Badalov Költői aktivizmus című kiállításáról, tranzit.hu, 2015

vábbra sem fetisizálja a tárgyakat, mint a művészet/gondolatok/értékek hordozóit. Ez már önmagában is erős üzenet. Nem ezek adják a kapaszkodókat (a kiállítótér falain kívül sem), nem ezeken múlik, hogy belül (a lelkünkben, a gondolatainkban) megtörténik-e, aminek végiggondolására például most Badalov inspirálja a nézőt vizuális költészetével. Szavai más szavakkal és a belőlük elszabaduló kalligrafikus vonalakkal együtt hoznak létre erőteret a termekben. A szövegek sokfélék: vannak köztük

vonallindák. A pólókon a más hordozókon (falakon, textileken, posztereken) is megjelenő pár szavas „versek” – Badalov nem határozza meg magát költőként – mint tüntetésekkor használandó szlogenek bukkannak fel: útmutatót adnak használatukhoz, ugyanakkor kritikáját annak a jelenségnek, amikor a művészeti produktum eladás céljából egyéb tárgyakra kerülnek. Ezzel Badalov egyidejűleg saját művészetének nem-művészet jellegére is utal. A fashion/fasizms felirat explicit módon fejezi ki azt, amit az egész installáció: az összefércelt alsó részek, az „egyen”, az olcsó, többféle súlyos üzenetet hordozó pólók a divat világának kegyetlen kényszerítő erejét, a valóban fontos kérdéseket elfedő mivoltát, a látszólagos egyediségbe/különlegességbe és a drágaságba mint értékbe vetett hitének kritikáját adják.

A betűkből, szavakból kinövő kalligrafikus-ornamentális indák néhány foltokba torkollanak, a központi installációban pedig az ereként szétfutó vonalak térképként vezetik a szemet, a szavakat asszociációs hálózatban kötve egymáshoz. A refugee crisis (menekültválság mint ernyő-cím) alatti installáció-definíció, az Erőszak könyvtára szó szerint értendő: az elnyomás, szenvedés, kínok és egymástól gyökeresen eltérő szubkultúrák képeinek, eseményeinek archívumát látjuk. Többnyelvű, magazinokból, újságokból, plakátokból, szórólapokból álló gyűjtemény ez, amely első pillantásra kaotikus halomnak és falat borító montáznak tűnhet, ám a benne deréig elmerülő alak pólóján a már említett „lázdadj, ne háborúzz” felirat értelmezi mindent: az erőszak és igazságtalanság káoszát látjuk, közepén az ellene felszólaló, őt mégis elnyelő (?) egyénnel. Terror, jogokért és szabadságért folyó tüntetés, gyilkosságok képei és szalagcímei, a művészet lehetőségeire kérdező szórólapok kavarognak a szemünk előtt éppúgy, ahogy történnek, és ahogy róluk az információkat kapjuk: ránk borul a kontrollálhatatlan, agresszív, véres valóság. Az iszonyat közös tapasztalata és a mód, ahogy minderről kommunikálunk egymással – ez rendezi őket egymás mellé.

Ebben az örvénylő áradatban a menekült-lét teljes egzisztenciális bizonytalansága mindannyiunké; a világban senki számára nincsenek stabil pontok – ezért is lehetne ennek a léttapasztatnak a mocsarában ellenszer, ha mindannyian a magunk módján lázadnánk, tüntetnénk, tennénk ellene. *(Megtekinthető január 9-ig.)*

SOMOGYI ZSÓFIA

Tárlatvezető

Ha női kurátorok és galeristák ismét rendezhetnek nőművészeti kiállítást (lásd az őszi, Beyond the obvious címmel összefogott tárlatokat), akkor megérett az idő, hogy egy nő írjon – mert megteheti – női művészekről. Esetükben azonban nem a (társadalmi) nem a közös nevező, hanem a reflektáltság, a konceptuális gondolkodás és a portré műfajának (egyikük esetében csak áttételesen felbukkanó) használata.

Lupus

G. Horváth Boglárka hosszú utat tett meg a politikai üzenetében kissé didaktikusra sikeredett diplomamunkáját, a közös Orbán–Gyurcsány-portrét követően. A Memoart Galériában látható sorozatában éppen az utóbbi évek elváló szálait kívánja összekötni; miként lehet egyetlen képbe sűríteni a teret és az időt, a festészet és a konceptuális gondolkodást, a csendéletet és a portrét. Az Ember embernek embere címmel futó kiállítás egyfajta (s mindenképp humoros) tisztelgés a festészet (ezen belül is a „nem festők”) nagy alakjai előtt, amelyhez művészetén kívüli fotódokumentumokat is felhasznál. A kizárólag belső térben (műteremben) megjelenő, portrészzerűen ábrázolt alkotókat csendéletként ölelik körül ismert műveik. A napszemüveges Warhol mellé a Campbell-doboz kerül, a vérző orrú Beuys mögé a zsírszék, a madarat szorongató Freud köré portréképei, Duchamp feje felett a piszoár lebeg, Manzoni pedig önnön ürülékesdobozából kanalizgat önelégülten. Még ha bizonyos képeken felfedezhetünk is némi stílusimitációt (Flavin, Lichtenstein), a munkák célja nyilván nem ez, s nem is az öncélú garázdálkodás a művészet történetében. G. Horváth inkább az ikonszerűvé vált fényképek és tárgyiasult művek „ábrázolását” kívánja visszafordítani a festészet nyelvére. Hogy ez a kísérlet, a médium átranzponálása mennyiben sikeres, az vitatható. De a festményeken feltűnő finom utalások mindenképpen szórakoztatóvá teszik a tárlatot. *(Megtekinthető december 16-ig.)*

in

Hermann Ildi fotóművész jóval komorabb (komolyabb) munkáiról ismert – bár a Nyaralók című sorozatának vannak kifejezetten üdítő darabjai. 2002-től dolgozik filmek standfotosaként; a Mai Manó Házban látható kiállítása is egy filmhez köthető. A Hátraarc című portrészorozat Nemes Jeles László Saul fia című cannes-i nagydíjas filmjének forgatásán készült. A 31 darab, nagyméretű fényképen döntően félalakok láthatók, pontosan abban a pillanatban, amikor átlépnek egy igen kötött, fiktív valóságból egy másik szerepkörbe (végtére is, portréfotó-

záskor ugyanúgy pózolunk, nem beszélve arról, hogy e munkák gondosan be vannak világítva). Még viselik a sárga csillagot, a rabruhát, de már nem szerepelnek; egy olyan köztes térbe és időbe szorultak, ahol eldönthetetlen, kit is képviselnek. Egyszerre szép és nyomasztóan zavarba ejtő világ ez, egy mediális vákuum, ahol egymásra montírozódik a filmes, a fotós és az „igazi” valóság. (Ez épp ellenkezője annak, amikor ismert roma személyiségek bújtak bele a jósnő vagy a maffiózó szerepkörébe – Műértő, 2015. május.)

A kurátor, Csizek Gabriella jó érzékkel ismerte fel, hogy bár e munkákkal nincs semmi baj (sőt), mégiscsak egy sikeres produkción „élősködnék” (vagy finomabban: abból táplálkoznak). A kiállításon három archív felvételt is bemutatnak, melyeket Auschwitzban készített az egyik sonderkommandós (s a film egyik jelenete is



DÉKEI KRISZTA

művészettörténész, műkritikus

ezekre épül), továbbá néhány részletet a tábor lakóinak elrejtett szövegeiből – s így egyszerre tágtította ki és szűkítette le a fényképsorozat értelmezését. Hiába ugyanis a szörnyű történelmi kontextus, ha mindez éppen a filmes konstrukció mankójává válik. Dicséretes az a koncepció, hogy nem maradhatunk kívülről; de kicsit kétséges az eredmény, ha egy művi konstrukcióval nézünk farkasszemet. *(Megtekinthető január 3-ig.)*

fabula

A történelmet és ezzel párhuzamosan a jelent is győztesek írják. Mi van azonban, ha ez az átírási paradigma hamis alapokra épül, s az ebből csiholt ál-valóság nem csupán a mindennapjainkra, hanem a követendő művészeti gyakorlatra is rátelepszik? És mi történik, ha ez a pszeudorealitás éppen azokat temeti maga alá, akikre az egész épült?

Németh Ilona az elcsatolt területeken született, de Magyarországon is aktívan jelen lévő művészekkel készített beszélgetéseket. Az ehhez használt forma vagy keret a 2012 elején az Ernst Múzeumban bemutatni tervezett, de Heller Ágnes meghurcolása után fiaskóra ítélt kiállítás installációját ismétli meg. Az akkor még Dilemma névre keresztelt – utóbb Kassán, majd Brünbnben már két tárlatvariációban is kibontott – kérdéskör prezentációjának alapvető eleme két, egymással szemközt felépített nézőtér. Az egymással szemben álló pozíciókat a köztük elhelyezett képernyő-gáttal (vagy fallal) az Óbudai Társaskör Galériában bemutatott installáció egyrészt tovább fokozza, másrészt le is bontja (a videók összességét csak mindkét helyzet „vállalásával”, helycserével ismerhetjük meg). Nem mintha ebben a különös statementben annyira mások (vagy épp ellentétesek) lennének a hol elkent, hol nagyon is radikális állítások. Szóba kerül az ajnározott kisebbségi pozíció és az állami „művészet” viszonya, a nemzet, a nyelv és az állam egybemosott és rosszul értelmezett fogalma, a menekültkérdés, a jövőkép hiánya vagy Magyarország pozíciójának meggyengülése, s ezekhez kapcsolódva (de ki nem mondva) az úgynevezett politikai művészet kérdése. Mindezek mögött kibomlik valami Németh személyiségéből, de leginkább abból a gyöttrőlésből és kétségbeesésből, amely a borzalmas helyzet feldolgozásából fakad. Nem mintha ez sokat számítana, de nincs egyedül – én sem szeretnék a farkasokkal táncra kelni. *(Megtekinthető december 20-ig.)*



maig jellemző művészetére. Nem először láthatjuk műveit Budapesten: 1990-ben a Múcsarnok Pétervári Újak – Fiatal leningrádi képzőművészek című jelentős tárlatán ő is szerepelt – s innen már nem tért vissza hazájába. Az említett, eszközeit tekintve nem, vagy nem a szokásos értelemben véve esztétizáló, tárgyakban manifesztálódó alkotói gesztus – lényegében világlátás – pedig „paszszolt” azokhoz az új tapasztalatokhoz is, amelyek ezután következtek, s kifejezésükre ez a tárgytól (is) mentes szabadság a mai napig rendkívül adekvát.

Badalov művészete folyamatosan a nem-művészet határán egyensúlyoz. 1990 után éveken át tartó menekült-lét következett: kiutasítások, bebörtönzések, származása és menekült mivolta miatti folyamatos diszkriminációk sora. Jelenleg Párizsban él, ahol a multikulturalitás, a hozzá hasonló bevándorlók nagy száma megnyugtató, ismerős, ugyanakkor szabad közeget jelent számára. Több nemzetközi tárlaton is szerepelnek művei, például a most zajló Moszkvai Biennálén is.

A tranzit.hu terében létrehozott kiállítása kölcsönvett tárgyakból, helyspecifikus, a tárlat zárásával eltűnő falfestményekből, illetve újrakészíthetőnek-összeűjthetőnek tűnő darabokból áll – Badalov to-

1940. december

Tárlatvezető – a múltba

A válságos 1940-es esztendőt bearanyozta Észak-Erdély hazatérte. Baráti hatalmak döntése után, Kárpátaljához csatlakozva mára egy újabb szakaszon az ezeréves országhatár kelt életre. Másfélmillió magyar szabadult fel bitorló idegenek hatalma alól. Minden lelket átjár a lelkesedés, kormányzónk, vitéz nagybányai Horthy Miklós országlása hajnalt derített a komor magyar égre.

Az erdélyi területek visszacsatolása nyomán a magyar művészet és iparművészet is mérhetetlenül gazdagodik. Az erdélyi hagyomány: tápláló forrás. Ország-szerte nyílnak az Erdély művészetét bemutató kiállítások. Mindez a műkereskedelmet is felpozícióba hozza: gróf Almásy-Teleki Évának a volt Ernst Múzeumban tartott nagysikerű IV. művészeti aukciója máris bőségesen vonultatta fel az Erdélyből érkezett műtárgyakat.

Erdélyi háziipari és népművészeti kiállítás

A Kormányzóné nyitotta meg a Nemzeti Szalon kiállítását, mely aprólékos munkával gyűjtötte össze Erdély népi alkotásokban gazdag vidékeinek anyagát. A tárlatot a háziipari szövetkezet szervezte; elnöke, Keresztes-Fischer Ferencné nagy gonddal és szakértelemmel válogatta az anyagot. Az erdélyi háziiparosok részvételét gróf Bethlen Lászlóné, a Pitvar szövetkezet vezetője szervezte.

A főcsarnokban a lelőhelyeket bemutató térkép függ. Péter Mózes csomakörösi fakalapkészítő a kiállítás idején itt ültette fel műhelyét, és itt készíti faháncsból széles karimájú kalapjait. A termekben erdélyi parasztszobák min-tájára berendezett helyiségekben Erdélyből jött parasztasszonyok dolgoznak; hímzők, író- és fonóasszonyok, tojásfestők, szőnyegszövők mutatják be mester-ségüket. A visszacsatolt területekről származó muzeális értékű népi munkák egész tömegével is találkozhatunk a sepsiszentgyörgyi Székely Múzeum és a székelyudvarhelyi kollégium néprajzi gyűjteményének anyagából. Számítalan torockói hímzést láthatunk, nagyírásos kalotaszegi vőfélykendőt, és a cserge sem marad ki. A festett bútoroknak, ládáknak is nagy a sikerük. *(Megtekinthető volt 1940. december 15-től.)*

A Magyar Művészetért

Főméltóságú Kormányzó Úr hitvesének kezdeményezésére másodszor rendezik meg a Múcsarnokban A Magyar Művészetért kiállítást. A felkaroló jellegű akcióval ismét sikerült áldozatkész vásárlásra bírni mindazokat, akiknek kezén nagyobb pénz forog. Az ez évi karitatív tárlatba a bélyeggyűjtő szenvedélyt is sikeresen bekapcsolták, így azoktól is nagy összeg folyt be, akik a művészetet csak bélyegen élvezik: A Magyar Művészetért mozgalom postai emlékbélyegei

néhány nap alatt elfogytak. Januárban új, más színű díszblokk jelenik meg 100 ezer példányban. Ez felette örvendetes, mert a képzőművészek megélhetési viszonyai az elmúlt években még nyomorúságosabbak lettek, már az elsőrendű művészek is csak máról holnapra élnek.

A Múcsarnok 450 kiállítójának 663 munkájáról beszámolni lehetetlenség, a rendezők több tárgyat bocsátottak be, mint amennyi az ügy érdekében hasznos lenne, sok művésziparosban keltve hiú reményeket. A magyar művészet élén haladók művei mellett megjelenő dilettánsok lerontják az esemény színvonalát. Bár egy karácsony előtti támogató jellegű kiállítástól nem várunk különösebb meglepetést, mégis szembetűnő, hogy a válságos idők mintha megülnék művészeink alkotókedvét. Vannak kiemelkedő kivételek, Aba-Novák vásári jelenete sziporkázó. Szüle Péter átszellemült magasztossága a tradíció tiszteletével párosul, képei nem meghökkenteni, hanem gyönyörködtetni akarnak. A fiatalok közül



Varkocs György: Erdélyi Dezső szoborműve, 1940

Hincz Gyula munkáit fejlett színkultúra és pátosz jellemzi. A szobrászok közül Pátzay Pál hadiemi lékműve, egy zászlót őrző katona azt példázza, hogy az ilyen emlékeknek sem feltétlenül kell a brutalitást megjelenítenie. A kiállítás sikere biztosítja a folytatást, ám a magyar művészet ügyét jobban segítené, ha jövőre kevesebb művész szerepelne jobban megrostált művekkel. *(Megtekinthető volt 1940. december 15-től január 12-ig.)*

Magyaros papírbetlehem

A betlehemes hagyományokat gyűjtő Magyar Betlehemes Mozgalom, mely országszerte betlehemeket állít fel és kiállításokat is szervez, kivágható színes papírbetlehemeket terveztetett két egyházművésszel. A múlt században népszerűvé vált papírbetlehemeket eredetileg kiváló festők tervezték, később azon-



Feszty Masa: Angyalos betlehem, 1940

tartva jelenítik meg a világtörténelem legnagyobb eseményét. Méltóak az ünnep áhítatához, és reméljük, hogy a Betlehemes Mozgalom jászolai az egész országra sugároznak majd ünnepi fényt.

CSIZMADIA ALEXA

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Sem ottani, sem itteni nem vagyok

(folytatás az 1. oldalról)

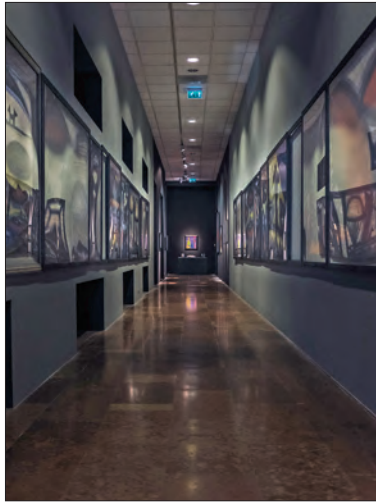
A belépőt fogadó nagyterem – az Ünnepe csarnoka – spektakuláris karaktere határozott felütést ad az egész tárlatnak. Mintha azt sugallná: színházba jöttünk, ahol 19 felvonásban állítják majd elélnk El Kazovszkij különös életét és halálát. A különösség – amelyre az életrajz eseményeit alapul véve úgyszólván predestinálva volt – megragadásában talán még mindig az a három kategória segít, ami az életművet mozgatója: a nyelv, a kép, és egymás teljes értékű helyettesítőként: a szépség/vágy/szerelm/szenvedély. És ha azt is megpróbálnánk kiéleíteni, hogy mi az, amin gömbcsuklóként fordul át a kazovszkiji gépezet, folyton a Dzsán-panoptikumba ütközünk. Ez az, ami magába szívja a gyerekkorban elsajátított roppant orosz irodalmat (mint elsődleges nyelvet), a múzeum fennsíkján a klasszikus görög szobrászattal felismert univerzális azonosságot, amelynek tárgya a szoborszépségű fiatal férfitest, majd (későbbi programként) annak ultimatív erejű esztétikai imádása volt. A mítoszok és a hiányzó Másik egy katartikus, szerelmi „őseseményt” követően kultuszt és fétiseket teremtett, egy transzcendens elemekkel megpakolt művi világot, amelyhez a színpadi töredékesség, az állóképek sorozatából kibontakozó performansz kínálok-zott a legmegfelelőbb keretként.

Az egykori Munkásmozgalmi Múzeum halljának úgyszólván semmi-re, most mégis mindenre használható tere De Chirico metafizikus városainak hatalmassá növesztett árnyék-agorája. A színpad és a színrevitel Kazovszkij egzisztenciális értelmű cselekvéseinek felmagyartása; funkcióját tekintve olyan, mint az operai nyitány. Reflektorfény csak az 1995-ben, a Múcsarnokban megrendezett performansz-díszlet rekonstrukciójára vetül (Dzsán-panoptikum XXXV.), különben minden majdnem fekete, mint az Escorial kriptája, belső, lázas izzása csak a képeknek van.

Ennek a színházi elrendezésnek, vagy még inkább e szélesre tárt Wunderkammernek a főszereplői továbbá a szerzői intenciót követő, sorozatokká rendezett festmények, képreliefek, szobrok, tárgyak, performansz-rekvizitumok, Kazovszkij gyűjtőszervenvedélyének tárgycsoportjai, dokumentumok, filmek, fotók, idézetek, szövegek, egészen a személyes szférájába betekeredő ruházatokig, gadgetekig – egyszóval minden, ami ebben az életben fontos és jelentéssel bír. El Kazovszkij mindennel, az öltözködésével is beszélt. A gyönyörű archosz szegecsel kivert öv és karkötő, bakancsok, tükrös kitűzők jártak; idolljai az önfelszámoló, vad Sid Vicious és az okos fenomén, David Bowie voltak. Ezeket a Kazovszkijról leválaszthatatlan választásokat el tudtam volna képzelní a kiállítás testében, nem a hátrafelé egyre szűkülő teremben, ahol óhatatlanul is a voyeur szerepe hárul a nézőre. (A dokumentatív, a művész-személyt előállító rekonstrukciós megközelítésnek a magyar undergroundból vett példája a tranzit.hu Király Tamás-kiállítása volt – kettejük története, a punk iránt érzett felkavaró azonosság a nyolcvanas évek egy pontján össze is találkozik.)



Viszont soha ennyi Kazovszkij-festményt nem lehetett látni, és bizonyítottan látszik e művészet korai állandósága. Hamar készen áll a készlet és a vizuális nyelvezet, mely a hetvenes évek végétől stílusosan alig változik. Szinte magától (illetve a rendezés könnyedsége által) kínálkozik a felhőszerű, tematikus elrendezés, s hogy a képek energiaszintjét felkor-bácsoló harsány és meleg színhasználat a benyomás, a pillanat erejére épít. Kazovszkij sokat és hevesen dolgozott,



a díszletfestők gyorsaságával. Barkácsolt alakjai olykor mintha nem is a nézést szolgálják, hanem az „ideiglenes lét ideiglenes nyomaként” a Pygmalion érintését felidéző tapintást. Amikor 1977-től elindul a Dzsán-panoptikumok performanszfolyama, úgy is mint szubkulturális esemény, az ösvátozatokban még minden alkalmi, fércelt, az illesztések esetlenek, mégis annyi ügyetlen „édeség” van bennük (Kazovszkij szava ez a boldogság analógiájára). Érezhető a sürgetés, hogy a mitikussá növelt szerelmi élményt szertartásosan rögzítse, és amikor először írja fel az origóként számított dátumot a karjára, az olyan következményekkel jár, mint az első belövés. A vágy tárgyának rituális megidézése és lerombolása során Kazovszkij, a master of ceremony erősen tartja a kezében a szálakat, és az évek során az Ego projekciós felületeként is szolgáló szcenírozás egyre kidolgozottabb és profibb lesz a kilencvenes évekbeli elhalványodásig.

Van egy műcsoport, amelyik térben elszórva, a nagy gesztusok és formák mögött csendesén húzódik meg a második sorban. Kazovszkijnak szexuális identitására vonatkozóan készre csiszolt magyarázata volt: magát fiatal fiúk teste iránt vonzódo, női testbe zárt homoszexuális férfiként azonosította, aki e fiútestekben a nőit látja. Ennek a képi megjelenítését Matthew Bourne Hattyúk tava

balettértelmezése óta (a hattyúkart férfiak táncolják, Odette szerepében Adam Cooperrel) érteni vélem. A rögzítetlen nemi szerepek és a feminin hangsúlyok változó célpontjai folyamatos feszültséget generáló erőként vannak jelen Kazovszkij vágy-gépezetében. S miután ez a vágy kielégítetlen marad, a magaskultúra sorsosaihoz fordul vigaszért. De felvetődik: mi volt a kezdet? Amikor a „nemi meg nem felelés” (ahogy a halála előtti interjában Rádai Eszternek mondta), a transzformáció vizuálisan tetten érhető, egyáltalán, van-e ilyen „elszólás” Kazovszkij művészetében?

Az egyik tárló sarkában, alig látszik a sok könyvtől, van egy apró rész-karc 1972-ből. Korai időszakában, a szürrealisták árnyék- és bábutematikájától inspirálódó Kazovszkij egy bebábozódott, az alakulás fázisát nyitottan hagyó alakot karcolt a lemezre. 1975-ben, a Tájékp maradvánnyal típusú, „csendéletnek” tekintett festményeken pedig partra vetett, fej és nem nélküli aktok fekszenek a keserves újjászületés után egy embertől elhagyatott tájban. „Hámozottság” – mondaná Tandori a lélek szerkezetét egy pillanatra feltáró állapotról. Mindez mégsem tragikus, inkább úgy hordozza újjászületésének titkát, mint a cocon, a titokzatos energiákból életre kelő új és talán vágyott test. A táj pedig, bár nem túl barátságos, de lakható így is – sugallja Kazovszkij.

Végül a Papiruszfíríz érteti meg azt, hogy nem a képi szimbólumok nyelvével kell desifrizálni, mert nem a téma, hanem a kifejezés módja, a miért-éppen-így kérdésköre visz közelebb Kazovszkijhoz. A halála előtti évben keletkezett mű olyan expanzív és robbanó, hogy szét is veti a szűk folyosót. Nem katarzis, hanem ekstázis, a terjeszkedés ritmusos ereje és a folyamatos közlésvágy hajtja; hogyan lehet még valamennyi felületet elfoglalni a világból. Ez az önégető fiatalok vágya. Vagy „az élet türelmetlensége... Hihetetlenül rövid az élet, és ezért minden mennyiségben ki kell terjeszteni.” Kazovszkij a jövő nélküli, városi gerillaművészek lelki rokona, azoké, akik szinte feloldódnak és eggyé válnak a graffiti testével. A szubkultúra zsargonjában Kazovszkij egy „king” lenne. A king az, akit türelmetlenül felismer. A king az, akivel nem versenyzünk, akit nem írunk felül.

Valahogy úgy képzelem, hogy a vetett árnyék egyszer kikúszik az intézményi küszöb alatt, és a városi ember mitológiát teremtő vízióiba kapaszkodva új életet kezd egy metrószerelevény oldalán. *(Megtekinthető február 14-ig.)*

AKNAI KATALIN

Ezt az interjút 1998-ban készítettem, az Open Society Institute (OSI) Research Support Scheme (RSS) programja által támogatott Women's Strategies című magyar nőművészeti kutatás részeként. A kutatócsoport tagjai, András Edit, Sturcz János, Turai Hedvig és jómagam tisztában voltunk vele, hogy El Kazovszkij biológiai-lag női testben meleg férfiként él (a transzneműség és a transzszexualitás fogalma akkor még nem volt közkeletű), ennek ellenére – vagy éppen ezért – gondoltuk elengedhetetlennek bevonni őt is a munkába. Kazovszkij elfogadta ezt az érvelést. A szöveg publikálatlanul, némiképp elfelejtve maradt meg az RSS-anyagok között. A Nemzeti Galéria kiállítása jutatta eszembe, és most ebből az alkalomból megszerkesztve adom közre az elsősorban az interpretáció és a kritika kérdései körül forogó dialógust.

– Rengeteg interpretáció és reflexió készül mindahhoz, amivel nyilvánosság elé állsz. És ahogy az idő múlik, egyre több lesz az olyan interjú, ami pótolja az interpretációt.

– Igen, pontosan.

– Ebből azt a következtetést vonnam le, hogy te épp emiatt szorgalmazod az interjúkat.

– Én nem szorgalmazom, ezek jönnek felém. De szeretem az interjút. Az önmagáért van. Semmit sem pótol, lehet, hogy kiegészíti az interpretációt, de én szívesen interjúznék akkor is, ha lenne normális kritika. De a kritikából még a reakció is hiányzik. Az emberek részéről nem. Van visszajelzés, és ettől, mondjuk, lehet létezni. A teljes sükettség, a teljes vatta nagyon nyomasztó lenne. Először két ember volt, aki a dolgaimmal eredeti módon foglalkozott, a többiek csak bizonyos részleteket vettek át tőlük, ismételték, variáltak. Az egyik Földényi László, akinél ez nem a képzőművészetből, hanem más, elméleti síkon való rokonságból fakadt, még főiskolás koromban. Sokáig csak irodalomtörténészek írtak rólam használható szövegeket, amik közelebb

rés: Sinkovits Péter, az Új Művészet főszerkesztője kérte meg Évát, hogy írjon rólam egy könyvet (Új Művészet Könyvek 9., 1996 – A. G.). Évával fantasztikus beszélgetéseink voltak, teljesen elméleti, szakmai beszélgetések, de a könyv második része szerintem nincs befejezve. Szerettem volna, és úgy is volt, hogy Éva tovább írja a könyvet. Sok mindent fölvet, de nem biztos, hogy igaza van. Érdekes kérdések, de már nem az én gondolkodásomat tükrözik, ám ettől még lehetnek – nekem is – izgalmasak.

– Mire gondolsz?

– Például az operaáriákra. A magányos ária és az állat a sivatagban. Van éles mondatok a szövegben.

– Én most újra elolvastam, szüggesztív írás. Nem egy életmű szisztematikus feldolgozása, de vannak olyan pontjai, olyan találatok, amik eddig nagyon hiányoztak a rólad szóló interpretációkból.

– Volt még egy fantasztikus kitérő: Babarczy Eszter kritikája a műcsarnoki kiállításról, a Holmiban (Holmi, 1998/8 – A. G.). Eszterrel sem ismertük egymást, egy ismeretlen nő, de az írástól leesett az állam. Viszont van, amikor egy pozitív kritika is lehet kellemetlen.

– Miért?

– Mert ha egyáltalán nem találkozik a dolgaimmal, zavar kelt. Esztert többször is fölkerítem megnyitókra, mert tudtam, hogy tőle nem félek.

– Te félsz?

– Amikor ott együtt állunk, kvázi velem áll valaki, akkor nem lehet, hogy totál mellém, vagy ellenem beszél... Várj, én meg visszakérdezek: szerintem mi az oka annak, hogy az a kép alakult ki rólam, hogy agyon vagyok interpretálva? Pedig ez tévedés. Például Sinkovits azt mondta egy rólam szóló frásról, még Éva cikke előtt, hogy nem jelentjük meg, mert minden számban Kazovszkijról van szó. Pedig addig egyetlen frás jelent meg rólam a Művészetben, tíz éve,

Egy régi beszélgetés El Kazovszkijjal

Megtartó vonalak



Asztali balett, 1982

olaj, vászon, Szombathelyi Képtár

mondók, de mindegyik túl intenzív, túl erős.

– Nem kapcsolatosak a képekkel?

– A képekben csapdák vannak, a nézőnek is. De a néző ott sétál be a csapdába, ahol akar, az ő dolga. Csak a művészettörténésznél érdekes, hogy ne sétáljon bele. Feltűnő, hogy a néző számára az állatfigura hangsúlyosabb, mint minden más. Miközben a képen nem az. Tehát attól, hogy az állat monoton, ismétlődő módon szerepel, mint egy jel, a néző csak az állatjelre figyel, csak az marad meg. Miközben ismétlődnek a torzók, a ciprusok, a kaszák, a színek, a háterek – rengeteg minden ismétlődik, és mégis az állat marad meg. És ennek is majdnem olyan hatása van, mint a névnek. Tény, hogy a mai művészettörténet személycentrikus, és nem műcentrikus. Amit én nem szeretek, és tőlem nagyon távol áll. Engem nem is érdekelnek a művészek, a műveiket szeretem. Van egy-két művész, aki érdekel, de csak amikor kiderül a pszichológiai közelség.

– Mondj ilyen művészt.

– Francis Bacon. Főiskolás koromban nagyon arrafelé mentem. 1975-ben vagy '76-ban láttam az akkori teljes Bacon-nagykatalógust. Addig is ismertem a műveit, de akkor rá kellett döbennem, hogy muszáj másik utat választanom, mert pontosan azt céloztam meg, ami már teljes egészében megszületett.

– Tehát létezett valami, ami betöltötte azt a helyet, amit magadnak szántál.

– Amire készültem. Sokkal stilizáltabb utat kellett választanom.

– Hogyan épült fel ez az egészen másik világ?

– Materiális szinten különbözően, az biztos. A festészetén kívül mindig

volt más is. Mindig egyszerre érdekelt az idő és a tér. Főiskolás koromban azt gondoltam, hogy többet tudok realizálni a terveimből meg a szándékaimból. Közben kiderült: egyszerűen nem tudom megszervezni, nem tudom kivitelezni ezeket. De a képen belül, meg a képen túl is nekem mindig volt, hogy mi a műfaj. Csak zenét nem írtam. Egyébként nem kérdés, és gyakorlatilag a képnél sem veszem észre, hogy az kép. Még a szándék sem érdekel, hanem a mű primer hatása. Lehet film, színház, lehet kép – tudom, teljesen másképp érik el a hatást, de az állapot ugyanaz. Az előbb Bacont azért mondtam, mert vele alkati és élettrajzi megfelelések vannak. A képeken keresztül átsütöttek a párhuzamosságok – nem konkrétumokban, hanem szerkezetben és arányokban. A riportjait is mind megnéztem.

– Amit olvasni lehet tőle, megdöbbenően intellektuális.

– Nekem ez természetes. Én ezt látom a képein. Chirico, a másik nagy kedvencem, aki képi gondolkodásmódban, szerkesztésben közel áll hozzám, de gőzöm sincs róla, és eszembe sem jut érdeklődni iránta. A kép az egyik világ, az ember lehet egy másik. Chiricónál nincs beleérezésem, és nem is nézek a kép mögé.

– Ha egy mű csak a személyiségből van, az semmi.

– Az semmi, csak napló. De még rosszabb, amikor a művet a személyllyel akarják magyarázni, és úgy interpretálják, hogy csak a személy története jelenik meg. A nézőket ez érdekli és szórakoztatja. Még egy csavar, hogy az általános tendenciának, a személycentrikus műkritikának nálunk az a jellegzetessége, hogy a művészettörténészek ezt önállóan végzik, a művész bekapcsolása nélkül.

Ezek azért zavaróak, mert egy nem létező embert magyaráznak bele, egy személyiséget, ami nincs, amit önmagukból és a képből konstruálnak.

– Tehát a konstruált művészszemélyiség és a kritikus saját személyisége kerül az interpretációba, csak épp a mű nincs benne.

– A mű sincs benne, és én sem vagyok benne. Nem bánom, ha én nem vagyok benne, de akkor legyen benne a mű. Csak rólam írnak, de mégsem tudnak megtalálni, mert én a mű mögött vagyok, ők meg előtte állnak. Nem tudják végigpásztázni befelé a dolgot, és nem tudják kitalálni a pszichológiát, mert az idegen, igazán idegen. Ráadásul pszichológiai típus-sablonokat használnak, de sémákkal egy létező ember leírhatatlan.

– És szerinted hogyan lehet autentikusan megközelíteni egy képet?

– Először is nézéssel. Nekem azért volt fontos, hogy irodalomtörténészek foglalkoztak a képeimmel, mert ők nézik a képet.

– Ne viccelj...

– Mert nekik van rá idejük. Az olvasó ember megszokta, hogy egy könyvet több napig tart elolvasni. Egy kép körülbelül azonos időmennyiséget igényel, ráadásul nem automatikusan olvassa az ember. Valamit kell vele csinálni, meg saját magunkkal is, és ez mind idő. Én legalább két órán keresztül nézek egy képet, lehet, hogy többször is visszamegyek, mert nem tudom fixálni.

– Most magadról mint nézőről beszélsz, nem a saját műveid nézéséről.

– Ez nekem teljesen azonos. És nem hiszem, hogy van olyan mű, amit kevesebb ideig kellene nézni. Már ha valaki foglalkozik vele. Szerintem nem érdemes írni, ha az író nem szereti azt, amivel foglalkozik.

– És a bíráltnál? Ahhoz is szükséges a szeretet?

– Ez nagy kérdés. Nem tudom, milyen formában lehet szükség a bíráló kritikára. A bíráló általánosságban, elméleti vonatkozásban érdekes, egy



Vajda-lapok XVI., Válogatott emlékművek, é. n. papír, tempera, tus, applikáció

művel kapcsolatban érdektelen. Önmutatás. Az író megmutatja, mit tud.

– Szóval negatív kritikára eleve nincs szükség?

– Szerintem elősködő műfaj, könnyű, kellemes; jól lehet ilyet írni. Ráadásul hatalomgyakorlás, hatalmi manipuláció. A beosztó kritikus sem érdekelt.



Vándorállat a libikókán, 1994

farost, olaj, Hunya Gábor gyűjteménye

vittek valamihez, valami magyarázatot adtak. Margócsy István volt a másik. Érdekesebb voltak a megnyitói, és kitűnő panoptikumelemzései voltak, de előben hangzottak el. Utánuk jött Forgács Éva, akinek az első cikke a Művészetben nagyon izgalmas volt, mert akkor még nem is ismertük egymást. Ebből született a felké-

amit Földényi írt (Művészet, 1980/2 – A. G.). Igaz, az biztos, hogy több kollektív kiállítás kapcsán is szerepelt a nevem. Jellegzetes, feltűnő név. Ez lehet az oka... És vannak képzetek, egy személyről alkotott képzetek, amik nem is a művekkel kapcsolatosak. Képzetek, hogy milyen is ez az ember. Egymásnak teljesen ellent-



Tengerparti balett, 1982
hullámpapír, olaj, A. Gyűjtemény

Fotó: Áméri Gellért

– Az milyen?

– Skatulyázó, rangsoroló. Kijelöli a művek hivatalos helyét.

– Mégis létezik egy ilyen kánon alapú hierarchia, amiben óhatatlanul te is benne vagy. Ez ellen nem lehet védekezni.

– De lehet nem elfogadni. Sokkal könnyebb lenne erről beszélgetni, ha én is művészettörténész lennék. Ez elég furcsa helyzet, mert mintha zsidó lennék, és védeném a zsidókat. De a zsidókat úgy jó védeni, ha az ember nem zsidó.

– Nekem is számot kellett vetnem avval, hogy írjak-e negatív kritikát. Az egyik nehézség, hogy az embernek az idejével úgy kellene gazdálkodnia, hogy azzal foglalkozzon, amit szeret.

– Ha a saját életemből indulsz ki, az még jobb. De nem így élnek az emberek, az tény.

– A másik nehézség a destruktívól való viszolygás. Ugyanis ha valaki bizonyos érvelőkészség, stílusérzék birtokában van, és adagol hozzá még egy kis gonosztságot is...

– Meg élvezetet, írásélvezetet...

– ... akkor a negatív kritika igazán pusztító lehet. De térjünk vissza a Forgács-könyvre. A legérdekesebb új elem a „szubjektív mitológia”...

– Ez az, amit már nem bírok... Amikor megjelent, rendben volt, de a tizedik alkalom után...

– ...kiüresedett, ráolvasásszerű fogalmának tartalommal megtöltése. Erre tesz kísérletet, amikor a kreatív szót és a teremtő mitológia kifejezést használja.

– Még a szubjektív mitológia is jelenthetne valamit. De egyszer azt mondtam róla: ez ténylegesen lehetetlen kifejezés. Ellentétben a görög mitológiával, ami nekem az élet-alapom. Rajta keresztül szemlélem az életet, ez egy gyerekkori, tehát teljes és általános világkép. Ami benne van, bennem is van, meg én is benne vagyok, amennyire ránk maradhatott. A görög mitológia látásmódjának és összefüggéseinek az átélése automatikusan ott van a dolgaiban. Ezzel lehet valamit kezdeni az elemzőnek. Pszichológiai rejtély, hogy miért születtem bele a görög mitológiába úgy, mint a saját lelkembe. Nem volt sem környezeti hatás, sem semmi más. Lehetőségem volt hozzá, de csak ennyi. Lett volna máshoz is lehetőségem. Gyerekkoromban. Tehát ez valamilyen sajátos összefüggés, de erre ráépül, belecsavarodik, belekeveredik az európai keresztény világ, amiben élek. Még a saját életem is.

Mivel bennem gyerekként van a görög mitológia, vagyis eszerint látok, ez egy olyan olvasztótégely, amibe minden belekerül. De nem vagyok konzekvens benne. Mindaz, ami bekerül az életembe és a gondolkodásomba, elsősorban a kereszténység meg a későbbi európai szellem, kapcsolatba kerül a görög alapokkal. Gyerekkoromban, négy és nyolc között, belső játékként volt egy városom, egy ország fővárosa, amiben az összes általam szeretett és átélt hős lakott. Három-négy évezredet is átölelt, a hősök különböző helyzetekben együtt léteztek és kommunikáltak egymással. Ez olyan, mint egy automata játék, akár az agy természetes működése: belekerül minden.

– Egy másik probléma a rendszeresen alkalmazott elem, a szalagok, kötelek, szigetelőszalag-csíkok interpretációja. Az értelmezések többsége a fogsággal, a lekötözéssel kapcsolatos.

– Eltaláltad, ez a másik fájó pontom. A lekötözés eszembe sem jutna.

– Mondok erre egy példát. Rendeztem néhány évvel ezelőtt egy kiállítást Türk Péternek. A címe Kenyér víz volt, és a róla született írások mindegyike a büntetésre asszociált, hogy valakit kenyéren és vízen tartanak. Pétert ez megdöbbenette, mert neki a kenyér és a víz a legtisztább, nélkülözhetetlen táplálék, amelyet magunkhoz veszünk. A kötelek nálad jelenthetik a szereplők, a lények egymás közti kapcsolatát is, a szövetségük pedig azt, hogy ezek bonyolult, többfelé ágazó viszonyrendszerek.

– Ez egy hálórendszer, amelyben erők működnek. Egy másik, legelembb megközelítés: ezek vonalak. Ha az ember kimondja azt, hogy kötél, beugrik a lekötözés, ha azt mondja: selyemszalag, beugrik neki a díszítés. Ugyanakkor mind a kettő vonal vagy sugár. És ezek a sugarak metszik egymást. Tehát nekem nagyon fontos, hogy ezek elsősorban absztrakt művek. Amíg egy képnek csak a tartalmáról írunk, addig kimarad a lényeg.

– Arról van szó, hogy az inkriminált kutymotívum a képen esetleg egy sötét, fekete folt?

– Egy éles, fekete folt, amiből sugárirányban vörös vonalak ágaznak szét. Amíg a kép nem jelenik meg így, nem megközelíthető. Mert a néző magyarázkodik és pszichologizál megközelítése ellenére az első hatás a döntő. Tehát akire hatnak az éles színek, az éles vonalak, az éles formák és bizonyos színösszeállítás, az a kép hatása alá kerül.

– Mennyire van formai értelemben és színek tekintetében koncepciózusan körülhatárolva a festészet? Aki ismeri, annak a látómezijén megmarad egy színskála, amiben dominál a vörös, a fekete és talán a sárga. A színek tudatosan vannak egy rendszeren belül tartva?

– Épp a színek nincsenek tudatosan tartva! A kompozíció teljesen tudatos. Szóképekből készül, a vázlatok is szóbeliek. Egy-egy kifejezésből indulnak ki, ami általában – rövidített változatban – a kép címe lesz. És minden képnek van előzetes egy grafikonja, két-három-négy szó viszonya, egy fogalmi erőter, de a szín nincs benne, mert már tudom, hogy az közben megváltozik. Mert máskor fogom megfesteni, mint amikor megszületett.

– Egy adott kép grafikonja, fogalmi erőtere után már spontán módon fölépül a kép?

– Utána fölrajzolok egy nyers szerkezetet.

– De azok már nem szavak.

– Nem, nem, azok irányok. Mielőtt elkezdlek festeni, ezek eléggé készek. Hosszan készülnek.

– Ezek a viszonyrendszerek mennyire személyesek?

– Abszolút személyesek.

– A fogalmi jellegük ellenére?

– Persze. De a fogalmi jellegük nem művészetre vonatkozó elméletiség, hanem az emberi életre vonatkozó filozófia. A létről szólnak, a léten belüli viszonyokról.

– Még egy pontra szeretnék rákérdezni, és ez az identitásprobléma. Forgács Éva szerint az eddigi interpretációk ezt a kérdést megkerülték, és önkritikusan azt mondja, hogy ez rá is értendő, mert ez tabu. De ez a tabu a könyvében nagyon exponáltan jele-

máshoz. Ezek szó szerint szétesnének. Ez az erőter képi vetülete.

– Visszatérve: a nemek identitásproblematikája, a társadalmi és a biológiai-szexuális nem megkülönböztetése a nyolcvanas–kilencvenes évek kortárs művészetében került felszínre.

– Igen, de épp ezt nem szeretem. Mint amerikai trendet rémesen nem bírom. Már eddig is rengeteg embernek nyitott lehetett volna rá a füle, mert szóba került, rádióinterjúkban is beszéltem róla, csak nyilván nem volt fontos, nem volt aktuális. De nekem a legrosszabb a leszűkítés.

– Vagyis ha ezentúl te pusztán a nemi identitásproblematika egyik képzőművészeti reprezentánsává lépnél elő.



Nyaraló I. (Pihenő párka VI.), 1992
hullámpapír, olaj, tempera, Szalóky-gyűjtemény

nik meg, a művészeted egyik kulcsának tekint. Számodra megnyugtató, hogy ez most előtérbe került?

– Az, hogy Éva ezzel foglalkozik, az nagyon rendben van. De itt is muszáj ketteosztani ezt a dolgot. Mert az életemben és a működésemben ez az egyik legfontosabb kulcs. A képek létrejöttét elemzőnek is. De a néző esetében nem biztos, hogy kulcs.

– Most oda jutottunk vissza, amit az előbb mondtál. Hogy mi kerül bele az interpretációba. Belekerül a személyed, belekerül az interpretáló személye és a kettő viszonya. Mind ez rendben van, de szorítsunk helyet a műnek is.

– De ha az identitás kérdése benne van a vérkeringésben, a köz tudatban, és erre szüksége van az elemzőnek, nem lehet kibújni belőle. Ha pszichológiailag közelítjük meg a műveket, akkor ez a minimum, hogy velem kapcsolatban innen kell kezdeni a megközelítést. De ettől még ott marad a kép, aminek az absztrakt jellege ezzel nincs megérintve. A vonal, a vonalháló, az minden. Nekem az a legfontosabb, hogy ezek megtartó vonalak.

– A tárgyak is ezekkel vannak kijelölve a térben.

– A tárgyak nem tudnak megállni. A szobrok így vannak rögzítve egy-

– Ez egyébként is nonszensz, nem is tudnának vele mit kezdeni, mert melyik nemi identitás? Megjelentek írások, egyiket sem olvastam végig, fiatal meleg gyerekek úgy írnak, mintha normál meleg lennék, de ez semmi felé nem visz semmit. Nem értenek, mert fordítva látnak. Ezek olyan személyes ismeretségből fakadó fél-tudások, ahol az író rekonstruál egy pszichológiai alakot, akibe nem tud belehelyezkedni, és fölöslegesen építkezik.

– Ha megkérdesz egy nőművészt arról, hogy lehet-e a művészetét nő-vagy feminista művészetnek interpretálni, tízből kilenc azt mondja: nem tiltakozom az ellen, hogy nő vagyok, ez is benne van a munkámban, nekem természetes, hogy nő vagyok, és semmi kifogásom ellene, ha a művészetemet ilyen szemszögből is vizsgálják. De senki sem szeretné, ha kizárólag ez lenne a szempont.

– Viszont termékeny lehet akkor, amikor új ideaként felmerül, és összezavarja a régi köröket, megtermékenyíti a már kiszikkadt terepet. De amikor beszárad, még kisebb, szűkebb lesz a terület, mint előzőleg. Mert addig valami hiányzott, de amikor aztán önmagára szűkül, az egész világ kizáródik.

ANDRÁSI GÁBOR

SZAF (Széjjel és Agórizi Festők Világszövetsége)
Széjjel és Agórizi Festők Világszövetsége (Rendszeresítés, betéjeztelen program díszlete, 2012)

10 éves
a tranzit.hu

A tranzit.hu Kortárs művészeti program 2005 óta működik Budapesten a nemzetközi tranzit.org hálózat részeként.
Születésnapo eseményorozatunkról Facebook oldalunkon, illetve a hu.tranzit.org honlapon hamarosan bővebb információval jelentkezünk.

tranzit.hu

ERSTE SIFUNG

– Azon kevesek közé tartozol a hazai szcénában, akik a professzionális kurátorképzést külföldön végezték. Egyenes út vezetett az ELTE Művészettörténet Tanszékéről a New York-i Bard College-ba?

– Nem, korántsem. A művészettörténet szak befejezését közel tíz évig húztam. Ennek többek közt az volt az oka, hogy már az egyetem első éveiben dolgozni kezdtem. Elsőként a Kiesebach Galériában, itt háttéranyagokat szerkesztettem az aukciókhoz. Majd 2001 elején jelentkeztem a Trafó Galériába asszisztensnek Bencsik Barnabás mellé. Néhány hónap múlva rám bízta a galéria vezetését. Ez már teljes munkakör volt, és bár még ekkor is egyetemre jártam, teljes erőbedobással a Trafóra koncentráltam.

– Fel kellett nőned a galériavezetői feladathoz?

– Valójában igen, sőt visszagondolva, a hazai szcénával együtt nőtem fel a feladatokhoz. Fiatalként 2001-ben Budapesten keveset lehetett tudni arról, mit is csinál egy kurátor. A Trafó tökéletes terep volt a tanuláshoz, elég kicsi intézmény ahhoz, hogy a munka minden mozzanatát átlássam és megtanuljam, de közben elég nagy terep a nemzetközi működéshez.

– Voltak segítőd, mentoraid?

– 2001 végéig Barnabás segített művészeti vezetőként. Utána pedig igyekeztem olyan művészeket és kurátorokat meghívni, akikről szerettem volna, és tudtam is tanulni. Páldi Líviának, Molnár Editnek, Katarina Sevicnek, Ann Demeesternek, Cesare Pietroiustinak vagy Michael Rakowitznak, Kokesch Ádámnak, Kaszás Tamásnak különösen sokat köszönhetek e téren.

– Hogyan állt össze a programod, hol gyűjtöttél impulzusokat?

– A kezdetektől sokat jártam külföldre, a tapasztalatokat beépítettem a kiállításokba. Az új elképzeléseket kezdetben nehéz volt átvinni a munkatársak ellenállásán. Korábban legfeljebb beállítottunk a térbe két posztamenst, azokra rákerült két projektor, és kész volt a médiakiállítás. Amikor előhozakodtam azzal, hogy kiállításokra szabott tereket kell létrehozni, akkor nagyjából botránytört ki.

– Az általad vezetett időszakban a külföldiek számára is orientációs ponttá nőtte ki magát a Trafó Galéria. Minek volt ez köszönhető?

– 2002-ben még nem létezett az ACAX (Agency for Contemporary Art Exchange – a magyar szcéna nemzetközi jelenlétének erősítését és támogatását szolgáló független kezdeményezés), és nem volt hozzá hasonló intézmény sem. A Budapestre látogató külföldi művészeknek, szakembereknek a Trafó volt a tájékozódást segítő pont. Ezért folyamatosan érkeztek az e-mailek a szcénára kíváncsi külföldiektől, akiket segített az eligazodásban. Intenzív időszak volt, rengeteg embert ismertem meg, és 2005 körül már világosan láttam, hogy mi ez a szakma, milyen perspektívák vannak benne, milyen háttér szükségeltetik hozzá, és hogy mennyire izgalmas ez az egész. 2005–2006-ra nagyjából megtűszereződött a munka a Trafóban. Négy Kultúra 2000 projektben voltunk partnerek, rezidenciaprogramunk volt New Yorkkal, a Sparwasser HQ Berlinből egy hónapra beköltözött hozzánk, nemzetközi kiállításokat rendeztünk. A hazai és nemzetközi projektkoordináció elképesztő mennyiségű adminisztrációval

Beszélgetés Somogyi Hajnalka kurátorral

Újrateremteni a közeg



Fotó: Tury Gergely

A második OFF-nak már kell legyen valami attitűdje, vektora, fókusza.

járt, de még annyira tapasztalatlan voltam, hogy nem rendeltem a feladatokhoz megfelelő humán erőforrást, így majdnem megszakadtunk Bircsák Eszterrel, a galéria asszisztensével. Ekkor már határozottan tudtam, hogy kurátor szeretnék lenni, de a rengeteg feladat mellett egyszerűen nem jutott rá időm. Az események a fejem felett zajlottak, úgy éreztem magam, mint a divatbemutató alatt a varrónő, aki a kifutó színpalai mögött semmit sem érzékel az eredményből. Szerveztem, intéztem, és közben kimaradtam azokból az izgalmas diskurzusokból, amelyek valójában érdekelték. Egy ponton ez elkezdett frusztrálni, és amikor ezt nem tudtam feloldani magamban, eljöttem a Trafóból.

– Hogyan hagyta ott végül a Trafó Galériát?

– Nem voltak konkrét terveim, csak azt tudtam, hogy szeretnék elmélyülni, művészetről olvasni, írni, gondolkodni, beszélni. Ezenkívül pedig volt egy két hónapos ösztöndíjam New Yorkba. A felmondást követően az olasz szcéna egy meghatározó alakja, a már említett Cesare Pietroiusti meghívott Velencébe tanítani egy trimesztert az IUAV mesterprogramjába. A tanítást követően elmentem New Yorkba, és az ösztöndíjam két hónapja alatt eldöntöttem, hogy pályázok a Bard College-ba.

– Ekkor még mindig az ELTE művészettörténet szakára jártál?

– Igen, még nem volt diplomám. Velencében írtam meg a szakdolgozatot.

– Kortárs művészetről írtad?

– Nem, bár egy kurátor számára a téma nem tanulságok nélküli. Nemzetközi kiállításokról szólt, amelyeket Budapesten rendeztek 1910 és 1914 között. Kevesen tudják, hogy Magyarországon ebben az időszakban szinte mindenki itt volt, a kubisták, a futuristák, az expresszionisták, nagy kiállításokkal, és mindez magánúton, egyesületek személyes kapcsolatain keresztül szerveződött. Izgalmas és pezsgő időszaka volt ez a magyar művészeti életnek, talán az utolsó, amikor az itthoni kiállítások révén is „képben voltunk”.

– Azt kaptad New Yorktól és a Bard College képzésétől, amit vártál?

– 2007 és 2009 között voltam New Yorkban. Azt gondolom, joggal lehet kritizálni a kurátorképzést, hiszen amolyan fából vaskarika, tudományágként nem értelmezhető, és gyakorlati értelemben sem tanít meg a szakmára. De ha úgy gondolok a képzésre, mint egy nagyon intenzív kéteves workshopra, ahol rengeteg elkötelezett, érdeklődő és sokat tudó emberrel együtt művészetet néztem és elemeztem megszámlálhatatlan órán keresztül, rengeteget olvastam, írtam, és a gondolataimra mindig jött visszajelzés, akkor ez a legintenzívebb szakmai felkészülés és a legnagyobb luxus, ami egy kurátorral megtörténhet.

– Milyen formában tanultatok?

– Volt olyan óránk, ahol kuratori szövegeket olvastunk és kiállításokat néztünk, esszéket, faszövegeket, installálás, intenciókat elemeztünk, kiállításfúpusokat vettünk sorra a tematikustól a retrospektívig. Egy alkalommal Okwui Enwezor kiállítását, az Archive Fevert és a még nem publi-

kált kuratori szövegét szedtük ízekre hat órán keresztül. De minden héten érkezett valaki, művészek, kritikusok, kurátorok. Emellett filozófiát, kritikai elméleteket olvastunk, értelmeztünk.

– Rendeztél a New York-i két év alatt kiállítást?

– Igen, három alkalommal. Egyet a New York-i Magyar Intézetben, egyet a Múcsarnokban, és volt még a tézisprojektem. New Yorkban lenni és kiállításokon dolgozni olyan volt, mint egy álom. Annnyival könnyebb információhoz jutni, egy művész-szel találkozni, videoanyagokat vagy könyveket megszerezni, nem beszélve a hihetetlen mennyiségű és elképesztően sokféle művészeti és kuratori produkcióról, amelyek mindennap újragondoltatják veled a projektedet.

– Hogyan tudta a léptékváltást áthidalni?

– New Yorkban nem dolgozni voltam, így nem szoktam bele az ottani léptékbe, előtte itthon dolgoztam, és jól ismertem a hazai terepet. Tehát amikor a Ludwigba kerültem, a léptékváltást a Trafó Galériához képest éltém meg.

– Mi volt itthon az első kiállításod?

– Elsőként A képelet tudományát rendeztem a Ludwig Múzeumban, 2010 áprilisában. Nemzetközi anyag volt 1000 négyzetméteren. Rövid idő volt az előkészületekre, de a költségvetés lehetővé tette a dinamikus munkát, így meg tudtam csinálni a kiállítást.

– Szakmailag szabad kezet kaptál?

– Igen, Bencsik Barnabás, az akkori igazgató nagyon is engedte, hogy a kurátorok szabadon dolgozzanak. Voltak kötelező körök, de nyitott volt az ötletekre, személyes szakmai vágyakra, és ha komolyan látta, lehetőséget adott a megvalósításukra. A következő kiállításomat, Yona Friedman életművének egy feldolgozását Erőss Nikolettal csináltam közösen. Az előkészületek alatt született meg a kislányom. Személyes okokból végül soha nem mentem vissza a Ludwigba.

– Nem hiányzik az intézményi háttér?

– Sosem dolgoztam gazdag intézményben. A logisztikailag ambiciózus kiállítások megvalósításának így mindig egy alapja volt: az a csapat, akikkel együtt dolgoztam. A bízalom, hogy együtt meg tudjuk csinálni, akár pénz, idő, tapasztalat híján is. Ugyanakkor, ha egy kurátor meghív egy elismert művészt vagy kurátort

az intézménybe, amelynek dolgozik, sokszor a személyes hitelét dobja be, amely nagyon könnyen sérül, ha az intézmény nem állja ki a próbát – a bizalom ezért is fontos. Nekem ezt jelenti a háttország. A Trafó és a Ludwig ilyen volt, de 2013-ra ez a Ludwig esetében alapvetően megváltozott, szétfoszlott – ezért is mondtam le az akkor készülő kiállításomat.

– Szabadúszóként az első nagy projekted az OFF-Biennálé volt?

– Egy ideig nem láttam pontosan, hogy mihez fogok kezdeni. Végül az OFF alapötletével tudtam a magam számára megfogni, hogy mit lenne érdemes csinálni, minek lenne értelme. A nagy elkeseredettségéből és a rossz közhangulatból engem és másokat is ez rángatott ki. Sikerült valamelyest újratemteni egy közeg, elhinni és megmutatni, hogy ez a közeg igenis létezik, és a létrehozóinak legalábbis fontos és áldozathozatalra is érdemes – bizonyos értelemben ez volt az OFF egyik legfontosabb téje.

– Csupa olyan munkatárssal dolgoztál együtt az OFF szervezése során, akik épp kiszálltak a bedőlő intézményrendszerből?

– Nem azon múlt a munkatársaim megválasztása, hogy ki volt „ludwigos”, vagy ki nem, és nem is én egyedül válogattam össze a csapatot – az első két ember, Erőss Nikolett és Székely Kati kivételével. Az számított, ahogy a többiekénél is, hogy hatékonyan tudunk majd együttműködni. A közös munka nagy elköteleződést jelentett, a 4-5 hónapnyi csúcsidőszakban napi 10-12 órát dolgoztunk úgy, hogy közben másból kellett megélni.

– Milyen lesz a második OFF?

– Az első OFF-ot elvitte a saját létrejöttének sztorija: az, hogy lehetséges, hogy megcsináltuk. Úgy érezzük, a második OFF-nak már kell legyen valami attitűdje, vektora, fókusza. De néhány dolog mellett egészen biztosan ki fogunk tartani. Fontos, hogy sokan hozzuk össze, és ne egy kuratori „master mind” tegye le az asztalra a biennálét. A sok és sokféle helyszín valószínűleg adottság marad, amit szeretünk – és egyelőre nem látunk esélyt arra, hogy az állammal való viszonyon változtassunk. A folytatás előtt fontos kikötéseket fogalmaztunk meg a magunk számára, mert az első lelkesedés majdnem szétvitte a csapatot. A létrejött 160 projekt egyszerűen túlvállalás volt, és ez egy csomó fontos dolgot félrevitt, például a résztvevőkkel való kommunikációt.

– Sikerült kezelni a kialakult konfliktushelyzeteket?

– Az OFF nem fog minden problémára megoldást nyújtani. Sokan ezt várták tőle, tőlünk – és bennünk is volt egy nagy adag naivitás ezzel kapcsolatban. Persze kiderült, hogy ez lehetetlen, és csak abban bízhatunk, hogy az általunk megkezdett munka sikere, az önszerveződés, a felelősségvállalás láttán majd egy csomó más kezdeményezés is beindul, amelyek más módokon más problémákat vesznek célba. Szeretném így, katalizátorként látni az OFF-ot.

– Az OFF egy tanulópálya?

– Minden szinten és értelemben.

A szervezés során szociológusokkal, civil szervezetekkel is együttműködtünk. Fogalmunk sem volt, hogy mit kezdjünk egy csoport emberrel, aki eljön fórumozni, vagy mihez kezdhetünk akkor, ha nem pályázunk állami pénzekre. Ezek egyáltalán nem evidens tudások.

– Nemzetközileg mennyire volt látható az OFF?

– Folyamatosan kapom a nemzetközi meghívásokat. Most érkeztem haza egy berlini konferenciáról, augusztusban Mark Rappolt meghívására Koppenhágában beszéltem az OFF-ról, hívtak a Vienna Art Weekre egy kerekasztal-beszélgetésre, és Athénba is egy konferenciára, ahol az OFF-ot civil stratégiaként mutatom majd be. Stepanovic Tijana pár hete New Yorkban prezentálta az OFF-ot. Benne vagyunk a novemberi ArtReview-ban, és egy rövidebb cikk a Frieze-ben is megjelent.

– Sokszor merült fel az OFF kapcsán, hogy politikus, vagy apolitikus... Sikerült ezeket a ködképeket eloszlatni?

– Számomra az vált világossá az elmúlt időben, hogy a politikai aktivizmus azért nem bizonyul sikeresnek a mi területünkön sem, mert a magyar társadalomban nincs konszenzus azokról a társadalmi értékekről, demokratikus elvekről, amelyekre mint alapvetésre az ilyen akciók épülnek. Nem lehet széles körben problematizálni a szólásszabadság, a szakmai autonómia, az átláthatóság hiányát, a retrográd giccs és történelmi hazugság tombolását, ha mindez semmit sem jelent a többség számára, nem látják ezek összefüggését a mindennapi problémákkal. Nem lehet mobilizálni, amikor nincs szolidaritás, amikor az emberek nem hisznek abban, hogy bármi, amit tesznek vagy mondanak, a legkisebb befolyással lehet a politikai döntésekre. Ezek híján pedig nem lehet nyomást gyakorolni sem. Ezeknek az értékeknek a felmutatása, megerősítése, a róluk való társadalmi gondolkodás megnyitása, új narratívák teremtése pedig kulturmunka, nem politikai munka, és a kortárs művészetnek igenis nagy szerepe lehet benne, ha eljut a közönségéhez. Bármennyire is konzervatívabbnak tűnik tehát kiállítást, OFF-Biennálét szervezni, mint az utcán táblával demonstrálni, mégis hatékonyabbnak tartom a mostani helyzetben, még ha egy nagyon hosszú folyamat nem túl látványos megalapozása is csak. Ez a munka ugyanis nem lett elvégezve, nem csináltuk elég jól, és mostanra kiderült, hogy nem lehet megspórolni. Egy önmagáért kiálló, önmagát megszervező, népszerű és mindeközben aktuális kérdésekről példája nagyon is fontos jelentéssel bír a mai magyar társadalomban, és ezt a jelentést elég sokan dekódolták.

ZSIKLA MÓNIKA

Az építészfórum.hu portál Török András építészeti fotográfus ötletét megvalósítva hozta létre 2005-ben a Média Építészeti Díját (MÉD). Az egyedülálló elismerés mögött az a gondolat húzódik meg, hogy az építészet nem csupán egy szűk szakma ügye, hanem mindenkié. A zsűrit ennek megfelelően az ország vezető nyomtatott és elektronikus (nem szakmai) sajtójának képviselői alkotják. A díj – amelyet évről évre növekvő érdeklődés kísér – legfőbb hozadéka a művekre, ezáltal az építészetre irányuló sajtófigyelem. Maga a díj mint tárgy egy újrahasznosított gumiörleményből készült szabályos, három részből álló színes kocka, amelyet Pásztor Erika Katalina ötlete alapján Csizmadia Zsolt formatervező iparművész alkotott meg. Üzenete: a jó építészet egyszerű, játékos, gazdaságos, fenntartható. Az újrahasznosítás korunk egyik lényegi problémája, a gumi pedig a nem bomló anyagok egyike, ám örleménye jól használható (például játszótérkenél), mert rugalmas, tartós, anyagában színezhető.

Idén 84 épület és 60 tervpályázat érkezett, ezek közül választotta ki a háromtagú szakmai előzsűri (egy holland és egy horvát építészeti folyóirat főszerkesztője, valamint egy portugál építészprofesszor) a 13 tagú fősűri elé került 6 épületet és 5 tervet. A nyilvános zsűrizésre az Uránia Nemzeti Filmszínházban került sor októberben, ahol a tervezők személyesen mutatták be munkájukat. A zsűri pontozása után három szak-

delphiai könyvtár) újragondolásáért. A közönségdíjat az épület kategóriában szintén a kilátó nyerte, a terv kategóriában pedig Csaba Zita Zarándokszállása.

Az Országos Kéktúra Európa első hosszú távú turistaútja. Első 910 kilométeres szakasza dr. Cholnoky Jenő (a Magyar Turista Egyesület elnöke) kezdeményezésére 1938-ban, Szent István halálának 900. évfordulójára készült el. A nemzeti öntudatformálás és a munkás-természetjárás is hatott a turistamozgalomra: a résztvevőket az ország megismerése, szeretete, birtokba vétele motiválta. A túrázás 1952-ben az „Ismerd meg hazádat” mozgalom hatására éledt újra, majd Rockenbauer Pál Másfélmillió lépés Magyarországon című filmje adott újabb lendületet, aminek a természetszereteten kívül ma is kulturális-politikai jelentősége van. Ezért kaphatott az Országos Kékkör észak-magyarországi régiója több mint 800 millió forint támogatást az infrastrukturális fejlesztésre.

A Kéktúra útvonalán található Galya az ország legmagasabban álló kilátója. Galya-tető az 1800-as évek óta kedvelt kirándulóhely. A közeli Péter-hegyesen 1934-ben adták át az Andezit Kilátót, megelőzve a modern szellemben épült, szintén mátrai andezittel burkolt Nagyszállót,

A Média Építészeti Díja idei nyertes pályaműve

A Galya-kilátó



A turistacentrum és vele szemben a Nagyszálló

Kilátó tervezése azért népszerű tervfeladat az építészeti egyetemeken is, mert erős többlettartalom lehetősége rejlik benne, ami vonzza a fiatalokat. Ezt bizonyítja a Bence-hegyi kilátó ötletpályázatára beadott számtalan terv, amit végül egy fából elképzelt, jelszerű objektum nyert meg. Az egyszerűnek látszó feladat azonban sokszor nehezebbé válik, mint gondolják – mögötte a legsúlyosabb kérdés húzódik meg, amit egyszerű építészeti eszközökkel kell kifejezni. A toronynak, legyen akár kőből, fából, fémből vagy betonból, alapvetően stabilnak kell lennie, hogy a hegytetőn ellenálljon a természet erőinek. A cél egy olyan magas építmény konstruálása, amelynek a tetejéről messze lehet látni. De miért akar az ember messze látni? Nem másért, mint a szabadság élményéért.

Kovács Csaba és munkatársai felismerték a romos épületekben (turistaház, nyilvános vécé, volt iskola, kilátótorony) rejlő lehetőséget, és egy túracentrum vízióját vázolták fel a megrendelőnek, a Magyar Természetjáró Szövetségnek, amelynek elnöke, Garancsi István a terv mellé állt. Részben uniós forrásból finanszírozták a turistacentrum felújításának és bővítésének 460 millió forintos költségét, amiből a torony 70 millióba került.

A felújított komplexumot a funkcionalitás és a magától értetődő egyszerűség uralja. Meghagyták és kiegészítették a mátrai andezitfalakat, az új részeket pedig látszóbeton és antracitszínű alumíniumlemez jelzi. A kis alapterületű, de magas építmény, a torony komoly mérnöki feladat. Az új kilátó a meglévő bővítésével jött létre. Statikai tervét Puskás Balázs készítette, akinek apja, Puskás Károly Uray Györggyel közösen tervezte annak idején a Nagyszállót.

Nagyon szép a folyamat, ahogyan a terv alakult, fejlődött. Az építészek hagyták érlelődni, alkalmazkodtak az újabb és újabb felmerülő lehetőségekhez, figyelembe vették a korlátokat. Egyértelmű volt, hogy a kilátót magasítani kell, hiszen a fák túlnottek rajta. Így kapott a meglévő 17 méteres torony még 13 métert, aminek legfelső része eléri a tengerszint feletti 1000 métert. A magasítás markánsan mai, ugyanakkor időtálló anyagból, látszóbetonból készült. A ráépítés miatt meg kellett erősíteni a meglévő tornyot és az alapot is. A korábbi belső csigalépcső nem felel

meg a mai előírásoknak, így egyértelművé vált, hogy külső viharlépcsőn lehet majd feljutni, belül pedig marad hely az erősítő gerendáknak. A külső lépcső biztonságát nem hatalmas, tömör korláttal, hanem az egész tornyot körbeölelő rozsdamentes acélhálóval oldották meg, ezáltal a természettel való kapcsolat intenzívebbé vált. Ez a burok áttetsző, a fények változásával hol tömörebbé válik, hol szinte eltűnik, mégis kijelöl egy új kontúrt, amivel megmaradt az eredeti torony 1:4 aránya. A spirálisan fölfelé haladó út a hinduizmus időfelfogásával is rokonítható, de benne van

funkciót: a három helyiség a túrázóknak bivakként, éjjeli szállásként áll rendelkezésre. A fűtés nélküli, de árammal és wifivel ellátott helyiségek berendezése mindössze a fa padlórács, amelyen 5-6 hálósák fér el. Van, aki beszámol a bivakban eltöltött éjszakáról, ahol közvetlenül hallhatta a szél süvöltését, a levelek zörögését, a madarak hangját – eddig nem ismert szabadságélményben volt része. A nyersbeton falon különböző méretű kerek ablakok engedik be a fényt, és kerek ajtón lehet bemeni is. A kerek ajtó nem öncélú formai elem. A pihenő nélküli lépcsőről így lehet a legegyszerűbben bejutni a térbe. Az ablakok színes üvegezése vidám fényjátékot ad a belső térnek – bár e divatos gesztus nélkül is elég erős lenne a torony építészeti karaktere. Ha a szobákban éppen nem alszik senki, akkor a fény belülről jön, mint egy világítótornyból. A 162 lépcsőfok leküzdése után a tetőteraszról elképesztő körpanoráma nyílik.

Az erdei kirándulás egyfajta érdekeltség nélküli aktivitás, a taoisták vuveiehez hasonló, sietség és harc nélküli, szenvedélytől mentes spontán cselekvés, amelynek része a kilátótorony tetején adódó szemlélődés, a világ folyamatába való beilleszkedés. A túrázás népszerűsége betudható az ember harmóniavágyának is, hogy újra, ha csak időlegesen is, beolvadhasson a természetbe, ahonnan a civilizáció kiszakította. A Galya-kilátónál megszületett a párbeszéd az ember és a környező világ között. Az ember ki akarja jelölni a helyét, a végtelen térből kiszakítani egy darabkát, ahol átérezheti törékeny embervoltát. A valódi építészeti



Az új Galya-kilátó

mai kritikus (Bardóczi Sándor tájépítész, Düll Andrea környezetpszichológus, Martinkó József újságíró) is elmondta véleményét. Az előzsűri válogatásában szempont volt a társadalmi kontextusba helyezett koncepció ereje. Az épület kategóriában a nyertes a természet tiszteletét a modern építészet eszközeivel kifejező Galya-kilátó (tervező: Kovács Csaba, Vass-Eysen Áron) lett. Terv kategóriában a díjat Palotai Dániel kapta az Athenaeum of Philadelphia (phila-

amely állami luxusberuházásként 1937–1939 között épült. A tervezők eredetileg a vele szemközt álló turistacentrum átépítésére kaptak megbízást. A romos ház annak idején építési irodának készült, majd a szálló kiszolgáló személyzete lakott benne. Később pékségként, síkölcsonzóként és kocsiszínként is használták. A közelben az építészek rátaláltak az erősen leromlott állapotú, helyi andezitkőből épült 17 méter magas kilátóra.



Az egyik toronyszoba kerek ajtaja

a természeti népek időszemlélete is, ami a megszületés és meghalás, a napok és éjszakák, az évszakok és évek állandó ismétlődéséből fakadó örökévalóság gondolatából ered. Ez itt a természetben, az égre fölpillantva, észrevétlenül is megérinti az embert.

Egy jó kilátó, ha nem is akar semmilyen narratív mondanivalót közölni (jól is teszi, ha nem akar), mégis megfogalmazza azt, aminek miéért jött létre. A régi tornyokból ismert megoldással nem egy, hanem két, egymással párhuzamos lépcső fut végig a tornyon, az egyiket felfelé, a másikon lefelé lehet menni. Ez a gondolat hozta a következőt, a terv haladt a maga útján. Mivel a lépcsősor kívül fut, a magasításban belül három szoba kialakítására nyílt lehetőség. Ahogy a régi tűzjelző- vagy világítótornyokat sem öncélúan építették, úgy kapott ezzel a Galya-kilátó is

művek képesek ezt a megrendítő élményt nyújtani. A Galya-kilátó ezek közé tartozik.

A MÉD idei nyertese valóban a „jó design” példája. A design nem esztétikai kérdés, hanem problémafelismerési folyamat, amire felelősségteljes választ ad. Az eredetileg építésznek készülő Dieter Rams német formatervező 1970-ben feltette a kérdést, hogy nem bűncselekmény-e a design a fenntartható fejlődés szempontjából. Tíz pontban összefoglalta a jó design ismérveit, amit azóta is emlegetnek. Szerinte a jó design innovatív, használható tárgyakat hoz létre, esztétikus, érthető, nem tolakodó, őszinte, hosszú életű, a legapróbb részletekig megtervezett, környezetbarát és a lehető legkevesebb. Szrogh Györgynek a közelben lévő híres csillagvizsgálója mellé újabb építészeti műrekek születte a Mátrában.

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

Egy kis múzeumban járunk, fel a lépcsőn, az elsőre, ahol a tárgyakkal kialakított elbeszélés indul: a kezdőkép egy hétköznapi tárgyakkal berendezett fal. A keretbe foglalt, geometrikusan elrendezett kompozícióban lebegő tárgyak láthatók: egy ágyvég, három szék, egy vasaló, vaslábas, fél pár csizma, satu, képkeret, két korszó, talán egy talicska és még egy tárgy, amiről nem tudom eldönteni, micsoda. Rákérdezhetnék, de rögtön értem, hogy nem jutnék közelebb az elrendezés felfejtéséhez. És értem, hogy a felirat nélküli tárgyak látványba komponált rendje a lényeg. És a gondolkodás. Jó nyitány.

A kezdőkép, illetve a további kiállítási mikrofejezetek szereplői „etnográfiai”, „néprajzi” tárgyak. Holott nem egy néprajzi vagy helytörténeti múzeumban járunk, hanem a tatai Német Nemzetiségi Múzeumban. Az intézmény a Kádár-kor terméke: 1972-ben alapították országos gyűjtőköri, nemzetiségi múzeumként.



Ugyanebben az időszakban jött létre a mohácsi délszláv és a békéscsabai szlovák és román kisebbségi múzeum. Az intézmények kultúrpolitikai felhangja nyilvánvaló, a „kisebbségi”, a „nemzetiségi” és a „néprajzi” perspektívák összecsúsása pedig egy korábbi, a hatvanas évekre jellemző kultúrpolitikai regisztert idéz. Csak hát az ágyvég, a szék, a vasaló, a vaslábas, a csizma, a satu, a képkeret, a korszó és a talicska olyan hétköznapi használati tárgyak, amelyek roppant kevés „etnikus” karaktert hordoznak. A falra szerelt kezdőképben tehát nemcsak az különös, hogy nem fejezi ki karakteresen a „német nemzetiségi” létet, hogy nem rendelkezik szignifikáns „magyarországi német” jegyekkel, hanem az is, hogy a társadalomról mint palettáról csak egy réteget mutat meg: a hétköznapiok rurális, „falusi” világát. Ez első látásra is egyoldalú és hiányos: hol van például a városokban élő német kisebbségek élete, a polgári létforma, az értelmiségi lét, az arisztokrácia, vagy akár a munkáskultúra? Hol láthatóak azok, akik nem falun élnek, nem parasztok, mégis magyarországi németek? A klassz pedig az, hogy a gyűjteménytörténet felől induló kiállítás épp ezeket a kérdéseket állítja központba. A tatai Német Nemzetiségi Múzeum tavasszal megnyílt Mi és a többiek című állandó kiállítása (amely az 1997-es 1100 év együttélés: Németek Magyarországon a honfoglalástól napjainkig című elődjét váltotta) intellektuálisan és értelmező módon közelít rá a témára. A kezdőfalra komponált, kubista képszer-

Német Nemzetiségi Múzeum, Tata

Ágy, asztal, csizma



A Mi és a többiek című kiállítás részletei

kesztési elveket is idéző tárgyal pedig épp ezeket a kérdéseket fordítja át a kiállítás műfajára.

Az új állandó a tervek szerint a következő években és a múzeum további szintjein is folytatódik. De már az eddig elkészült terem alapján is világos: a tárlat nem elsősorban tárgy-

textusában, mint inkább abban a mesterséges, múzeumi rendszerben és műtárgyszerepben barangol, amelyek meghatározzák a tárgyak és a gyűjtemény sorsát, társadalmi és tudományos feladatkörét. Észrevéteti és láttatja a múzeumi közeget. Különösen izgalmas terep ez egy olyan intézményben, ahol az alapítás autoriter kultúrpolitikai döntésre épül, ahol a tudományos elképzelések mellett a kultúrpolitika az uralkodó szélirány.

A Mi és a többiek című állandó kiállítás tehát kis léptékben, de több új nézőpont kialakításával mond el egy történetet a német nemzetiségi kultúráról. Vagy a német nemzetiségi muzeológiáról? Vagy egy intézmény saját történetéről? A gyűjteményről? Az alapkérdések sora folytatható.

De lépünk beljebb a kiállítás fogalom- és tárgykészletébe! A terem öt, dobozba rendezett és installált miniatűr múzeumi világot mutat be, öt, a gyűjteményből kibukó fogalom köré rendezve. Vallás, szorgalom, erkölc, falu és migráció – olyan fogalmak és témák, amelyek részei a gyűjteménynek, és első olvasásra is részei annak a hétköznapi gondolkodásmódnak, amellyel a „többieket” leírjuk. Vallása, erkölce és falva persze bármelyik magyar kisebbségnek lehet. Szorgalma ugyancsak, de itt már érezzük, hogy egy olyan minősítő fogalommal van dolgunk, amely a kulturális különbségek terepén sztereotípiaként működik. A szorgalom itt egy németekre jellemző magatartásforma? Vagy egy fogalom, amely segít végiggondolni egyéni stratégiákat? Vagy láthatóvá teszi, miként



fogalmi és módszertani feldolgozás egészítette ki, amely mindig jót tesz egy gyűjteménynek: ugyanis beemeli a múzeumi diskurzusba a szembenézést és a kritikát.

A fogalmi bíbelődés új hangúlyokat teremt, láthatóvá tesz addig rejtett kapcsolatokat, és kevésbé a tárgyak eredeti, használati kon-

kisebbség önképére? És mi is van a német szorgalom túloidalán? A rendezők ehhez a tárgyaikon és értelmező szövegeiken túl Berzsenyi Dánielt is idézik: „s míg a magyar teletszaka csak dohánnyik és furulyál, addig a német az asszonyokkal együtt fon, köt, varr stb., ami igen is egészen más következtű, mint a furulyaszó.” És ez a viszonylagosság és perspektíva-váltás szüntelenül szövi át a kis múzeumi dobozok világát.

Talán a legszívemarkolóbb az ötödik fogalom, a migráció, amely a nyár végén Európára zuhanó menekült-hullám során felmerülő kérdések mindegyikét megfogalmazza a látogatók számára. A jelenséget történeti kontextusba állítva, a mozgások irányát és okait saját „nemzeti” múltunkra vonatkoztatva. „Vajon miért kerekednek fel az emberek és miért hagyják el szülőföldjüket? Va-

jon miért nem kerekednek fel az emberek és miért nem keresnek új meg új földeket? Ha végignézzük az európai történelmen és kultúrtörténeten, szembetűnik, hogy többnyire úgy beszélünk az ember által alkotott és folyamatosan örökített, formált kultúráról, mintha az csak egy adott térben jöhetne létre, mintha benne gyökerezne a tájban. És ha az ember arra kényszerül, hogy elhagyja lakhelyét, akkor egyszerre kultúráját is el kellene veszítenie. Mintha nem vihetné magával nyelvét, hitét, kapcsolatait, mint egy csomagot.” Milyen különös, ahogy megfogalmazott és térben rögzített kérdések és gondolatok a külvilág változásával párhuzamosan hangsúlyosabbá, relevánsabbá válnak! Talán a rendezők sem gondolták, hogy a téma szempontjából fontos fogalom néhány hónap leforgása alatt egy sokkal tágabb társadalmi jelenség dialogikus megközelítésére is alkalmassá teszi a múzeumot.

A kiállítás nem akar mindent elmondani, de amibe belekezd, azt több szálon mozgatja. A dobozvilágokat pedig nem lehet csak messziről szemlélni: léptékük miatt közel kell lépni. A szövegekkel és 10-15 tárggyal berendezett mikrovilágok ereje és kritikus hangja nagy erővel rántja be a nézőt és az olvasót. A didaktikus magyarázatokat nélkülöző képi és intellektuális múzeumi mikroklima pedig alkalmas arra, hogy ne csak a „falusi”, „német nemzetiségi”, „kisebbségi” kontextus, hanem a műtárgy, a gyűjtemény, a kritikai tudománytörténet és a tágabb társadalmi kontextus is érdemben a kiállítási mű részévé váljon.

FRAZON ZSÓFIA

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ

KAPHATÓ A NAGYOBB ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!

ÉVES ELŐFIZETÉS **15% KEDVEZMÉNNYEL.**

ELŐFIZETHETŐ: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok
TEL.: (06-1) 436-2045, fax: (06-1) 436-2012,
E-MAIL: ugyfelszolgalat@hvg.hu

www.muerto.hu

Az 1956-os forradalom plakátjai

Könnyező galamb

A XX. század magyar forradalmainak és történelmi fordulópontjainak vizuális emlékeztetője úgy tartoznak hozzá a plakátok, mint nyárfához a fagyöngy. Az utóbbi nem lehet meg az előbbi nélkül, de „a fáról leszedve” később mégis önállósulhat, kiállításokon, könyvek illusztrációjaként, események hívóképeként. Az őszirózsás forradalom kapcsán rögtön bevillannak Bíró Mihály, a Tanácsköztársaságot idézve Berény Róbert, Pór Bertalan, Kmetty János plakátjai, 1945-öt Konecsni György idézheti, s Orosz István Tovarisi konyec!-e is méltán lett a rendszerváltás egyik emblémája.

1956 azonban kilóg a sorból. A forradalomnak valójában nem születtek markáns, képileg is izgalmas, megjegyezhető plakátjai. Nem születtek, mert nem születhettek: ez a nem egészen két hét a szinte naponta változó fordulataival, kaotikus viszonyaival egyszerűen nem tette lehetővé megvalósulását. Kevés volt az idő s a szervezettség: néhány héten belül minden bizonyos remek plakátok születtek volna... Így viszont javarészt spontán, szinte népművészeti jellegű rajzok jelentek meg a pesti házfalakon: változatos, de inkább alacsony színvonalú, sietősen kivitelezett munkák, egyedi, esetleg néhány példányban sokszorosított darabok, melyek létét átragasztásuk vagy letépésük előtt néhány amatőr felvétel őrizte meg csupán. Úgy tűnik, hogy 1956 üzenetei, néhány „erős” képet – ledöntött Sztálin-szobor, lyukas zászló

– leszámítva inkább verbális-szöveges jellegűek voltak, a fennmaradt röplapok, sajtótermékek közt alig maradtak fenn a rajz eszközeivel is élő munkák.

Sümei György feladata tehát egyáltalán nem volt könnyű, amikor az 1956-os forradalomhoz és annak utóéletéhez fűződő plakátok és „plakátszerű termékek” felmérésére és elemzésére vállalkozott. Ugyan nincs senki, aki többet tudna nála ’56 képzőművészeti vonatkozásairól, de mint láttuk, ebben az esetben a múzeumok, kisnyomtatványtárak anyagának ismerete is alig segített. A fotókon, reprókon megmaradt dokumentumok mellett

naplók, interjúk s többek közt Argentínában felkutatott magánygyűjtemények kellettek ahhoz, hogy a szerző félig-meddig régészként haladjon a halványuló nyomok után. A könyvet a más műveiben is megszokott alaposág, filológiai igényesség, a már szinte understatementbe hajló objektivitásra törekvés jellemzi. Amúgy talán ez a legjobb alapállások egyike egy olyan, még sok indulattal terhelt történelmi – s csak részben művészeti vonatkozású – jelenség megközelítése esetén, ahol nem az adott művek esztétikai kvalitása az igazán lényeges.

Érdemes-e másként elemezni ezeket a vizuális üzeneteket? Karikatúrák (Rákosi fegyencruhában), orosz katonákra csúzlizó fiatalokat, négy lábon járó tankot ábrázoló naiv gyerek(es) rajzok, s még az iskolázottabb munkák sem rugaszkodnak el az üzemi falújságok szintjéről. Indulataik viszont őszinték, tartalmuk egyértelmű: le az ÁVÓ-val!, ruszvik haza! A kevés professzionális munka, mint Pleidell János valóban hatásos, esküre emelt keze, egyszerűen nincs velük egy súlycsoportban. A Képzőművészeti Főiskola felkelő diákjai minden bizonnyal készítették terveket, de kivitelezni már nem tudták azokat. Ezért talán nem túlzás azt állítani, hogy a forradalom „legjobb plakátja”, morálisan is legszebb utcai akciója a többekhez, köztük Erdély Miklóshoz is köthető Őrizetlen pénz, a gyűjtőládák melletti feliratos plakátokra ragasztott 100 forintosokkal.

Kevésbé ismert a november 4-e utáni ellenállás nyomán, a falakon kibontakozott plakátháború története. A megható szocreál toposz – az illegális plakátragasztó – most épp a magát a nép államának hirdető rezsim ellen kelt életre. Bényi Árpád utóbb több mint két év börtönnel „díjazott” metszetei, valamint egy szintén profi grafikus, a máig feloldatlan szignójú PISZ sorozatai mellett szívesen láttam volna néhány példát a másik oldal propaganda-termékeiből is, a „háború” jellegét jobban megismerendő.

De hát „márciusi újrakezdés” helyett előbb véres, majd mind enyhébb konszolidáció jött, s az 1980-as évek végéig ’56 össztársadalmi tabu maradt. Csak a határokon túl lehetett emlékezni róla. Így Lengyelországban rögtön, még a forradalom napjaiban, a később a lengyel szürreál plakát vezéralakjává vált Franciszek Starowieyski változtatta remek grafikáján síró galambbá Picasso híres madarát. Ami a külföldi emberjogi szervezetek és a magyar emigráns művészek posztterei illeti: Major Kamill 1986-os grafikáját kivéve alig készült igazán emlékeztető munka. S bár a könyv részletesen és korrekten foglalkozik vele, az Inconnu csoporttal, Pócs Péterrel, Ducki Krzysztoffal, Schmal Károllyal és Orosz Istvánnal fémjelezhető rendszerváltás környéki recepció immár inkább amolyan utószava lehet e fontos könyvnek. *(Sümei György: 1956 plakátjai [1956–2006], Corvina, Budapest, 2015, 164 oldal, 4990 forint.)*

PATAKI GÁBOR

Párizsi beszélgetés Vera Molnárral

Vonalvariációkban a világ

A Vintage Galéria kiállításán ez év végén nem fotóművészeti alkotások, hanem a Párizsban élő képzőművész, Vera Molnar főként számítógép segítségével készült grafikái láthatók. A nemrég 90. születésnapját nemzetközi kiállításokkal ünneplő művészt párizsi otthonában kérdeztük.

– 1959 óta foglalkozik ember és gép közreműködésével készült képekkel. Ezeket kezdetben számítógép nélkül készítette, és egy képzeletbeli gép (machine imaginaire) által generált műveknek nevezte. 1968-tól kezdett el ténylegesen számítógépet használni. Hogy jött az ötlet, hogy számítógép segítségével hozzon létre képeket?

– Engem mindig is a képzőművészet, a képkészítés érdekelt, tulajdonképp bármilyen eszköz segítségével: kollázssal, ecsettel, filccel, nyomtatógéppel, teljesen mindegy, mivel. Amikor elkezdtem számítógéppel dolgozni, még senkit sem érdekelt, mert úgy érezték, a gép megöli a művészetet. Az érdektelenség az azóta eltelt évtizedek során az ellenkezőjére váltott: ezek a képek nagyon is érdekesek lettek. Mostanában inkább azt keresik az emberek, ami komputerrel készült. Az én érdeklődésem az ez nem befolyásolta, régen is, most is lenyűgözőnek találtam az ezzel való kísérletezést, és azt a számtalan lehetőséget, amelyeket a gép segítségével lehet létrehozni.

– Ilyen módon nem egyes képeket, hanem képsorozatot hoz létre. Kezdetektől jobban érdekelte a széria, mint az egyedi műalkotás?

– Gyerekkorom óta vonzódtam a szériákhoz. Tízéves korom körül kaptam az egyik nagybátyámtól – aki intelligens ember volt, bankigazgató, szabadkőműves és vasárnapi festő – egy kis faládikó paszteillkrétát. Ő főleg erdőrészeteket, tisztásokat festett táncoló alakokkal, talán tündérekkel, ami nekem rettenetesen tetszett. Amikor iskolai vakáción voltam a Balatonnál, minden este elvonultam, és rajzoltam ezekkel a krétákkal egy tájképet, egy naplementét. Ez egy kékes sávból állt, a Balatonból, az északi part dombjából, az ég kékjéből és a lenyugvó napból. Minden este készítettem egy képet, de rájöttem, hogy egy idő után el fog fogyni az a négy kréta, amit használtam, ezért kitaláltam, hogy odébb tolom a jelenetet a színskálában, ami nem változtatja meg a kompozíció arányait, de a krétáim egyenletesen fogytak. Ezt folytattam tovább, majd az idő fele táján elkezdtem a skála másik irányába változtatni a színeket. Ez hasonló gondolkodás ahhoz, amit később a komputerrel is elkezdtem, bár még tudományos előfeltevés nélkül, hiszen gyerek voltam. Bizonyos szempontból most is ugyanazt csinálom, mint akkor, tízéves koromban.

– Kézzel is folytathatta volna a sorozatokat, de az 1960-as évek végén bevonta a számítógépet. Miért?

– Nem tudományos megfontolásból, nem mérnöki dolgot akartam létrehozni vele, inkább a kísérletezési lehetőségeket tárgította ki. Én valójában kezdettől festeni akartam – és ebben különböztem azoktól, akik hasonló utat választottak. Először nem is talált túl kedvező fogadtatásra, sem művészeti, sem tudományos körökben.

– Aztán mégis divatba jött az informatika elterjedésével.

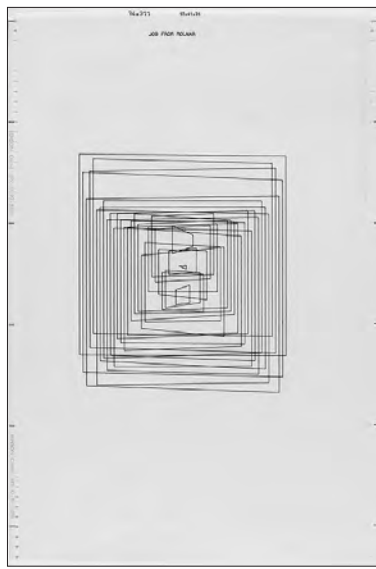


Fotó: Unde Hollinger

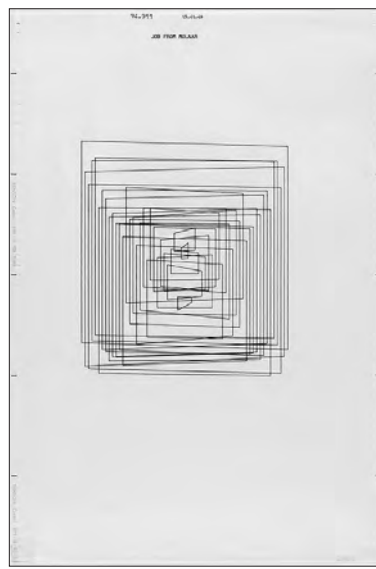
– Igen, csak ki kellett várni. Az első szitanyomatot 52 éves koromban adtam el, kiállításokon is csak akkoriban kezdtem részt venni. A férjemmel befektetésnek fogtuk fel a művészetemet, amit kvázi háziasszonyként csináltam, nem volt állásom mellette. Az emberek nem is tudták, mivel foglalkozom.

– Közben a számítógépek a mindennapi élet részei lettek. Mennyire befolyásolta ez az ön művészetét?

– A technológiai lehetőségek kitágultak, az biztos. Sokkal több szín- és formakombinációt lehet használni, és ez újabb kísérletekre ad lehetőséget. De nekem elég néhány alapszín is. Mindig az izgatott, mi történik, ha bi-



Vera Molnar: Trapézés inscrits 1–5, papír, tus, 55×36 cm, 1974



zonyos alakzatokat rakunk egymásra, és viszünk bele egy kis rendetlenséget. Kézzel lehetetlen végigpróbálni ezeket a variációkat, a számítógép ebben segít. Pláne ha van képernyő is, amin végig lehet követni a módosulásokat. Kezdetben nem volt képernyőjük a számítógépeknek, nem láttam a végeredményt, ezek a kísérletek lényegében vakon készültek. Nagy volt az izgalom, amikor néhány nappal később megkaptam a kivitelezőtől a képeket. Nem volt rossz így sem, de nem volt valódi dialógus a komputerrel, amit izgalmasnak találok ma is. Bármilyen furcsa ötletem van, meg tudom nézni, érdemes-e vele foglalkozni. Ha úgy látom: nem, akkor is elgondolkodom rajta, ami esetleg más ötletekhez vezet. A számítógép nemcsak szolgálja, hanem sokszor inspirálja is az elképzeléseim megvalósítását. Előfordul, hogy évtizedek múlva térek vissza egy elvetett ötlethez. Ezt egyfajta vizuális pszichoanalízisnek is fel lehet fogni.

– A technikai lehetőségeken kívül a témák is változtak időközben?

– Nem lehet mondani. Vannak alaptémák, amelyek egész életemben érdekelték, és most is foglalkozom velük. Ilyenek például a rövid vonások.

Ha a képfelületet raszternek fogjuk fel, minden négyzetben el lehet helyezni egy kis vonást. Ebben önmagában is sokféle lehetőség van, aszerint például, hogy megváltozik a vastagsága, a hossza, a térbeli helye. Még fekete-fehéren is impresszionisztikus látványok jönnek így létre. Egy ideig a vonásokból kizártam a függőleget és a vízszintest, mert úgy éreztem, megbontják a kompozíciót. Viszont hirtelen rájöttem, hogy lehetne csak ennek a kettőnek a kombinációját használni. Akkor szerettem meg Mondriant, és párbeszédet kezdtem a képeivel. Ezeket a műveket elneveztem Moldriannak, ami a Molnár és a Mondrian név keveréke. Ezután azzal kezdtem foglalkozni, mennyivel lehet eltérni a függőleges és vízszintes derékszögű kereszteződéstől anélkül, hogy észre lehessen venni. Elkezdtem ezeket az eltéréseket beépíteni a kompozícióba egészen addig, amikor már eltűnt a Mondrian-szerű hatás, de még mindig érzékelhető volt a párbeszéd a képeivel. Mostanában két fő témával foglalkozom: az egyik a vonal kontinuitása, a másik a fragmentum. Nagy kedvencem a XVII. századi Claude Mellan Veronika kendője című képe, amelyen Krisztus arcát egyetlen vonal különböző vastagsá-

gi fokaival rajzolta meg. A fragmentum épp az ellentéte ennek a gondolkodásnak: kiveszek egy rajzból valamit; például Dürer mágiikus négyzete – ez szintén a műveim egyik alapmotívuma – is ilyen fragmentum. A Vintage galériabeli kiállításom is lesznek olyan képek, amelyeket ez ihletett. Alapmotívumom még a négyzet, amely teljességgel az emberi agy konstrukciója, a természetben nincs. Ha elmozdítom valamilyen tengely mentén, izgalmas lehetőségek bontakoznak ki, például trapéz lehet belőle, ami szintén kedvelt témám.

– Hol lettek sikeresek a művei?

– Az ismeretségek miatt Párizsban, majd nem sokkal később máshol is. De idő kellett hozzá, hogy elfogadják, megszokják az ilyen művészetet, főleg a múzeumok, és érdeklődjenek is iránta. És újabb idő kellett az ilyen száraznak tűnő geometrikus művek megértéséhez. Ráadásul én elég makacs vagyok, nincsenek látványos korszakok vagy lényegi váltások a műveimben, ragaszkodom azokhoz a témákhoz, amelyekkel az első években is foglalkoztam. *(Megtekinthető december 31-ig.)*

BÖRÖCZFY VIRÁG

Bemutatjuk Szenttamási Nórát és Makra Csabát

A személyesség varázsa

Makra Csaba és felesége, Szenttamási Nóra a műtárgybiztosítások terén kifejtett tevékenységük révén váltak ismertté a képzőművészet világában, az elmúlt évtizedben azonban a saját biztosítási céget birtokló házaspár – áttörve a pénzügyi szektor határait – műgyűjtőként is jegyzett. „Egy szenvedélykiindulópontjait mindig nehéz meghatározni. Halmozottan igaz ez a műalkotások iránti szeretetre, hiszen a művészet önmagában is legelvontabb fogalmaink közé tartozik” – vallja Makra Csaba, aki édesanyjá-

tor Tábor jótékonyági aukcióival. Nemcsak biztosították az árverés műtárgyait, de vevőként licitáltak is némely alkotásért. Az egyik rendezvényen ismerkedtek meg Pados Gáborral, az acb Galéria tulajdonosával, s ez az ismeretség mind gyűjteményük, mind baráti körük alakulását döntően befolyásolta. „Pados környezetében a művészekkel is kapcsolatba kerültünk, és ez nagyon jó volt. Akkor találkoztunk életünkben először fiatal, illetve velünk egykorú művészekkel, akik nagyon

nalka művei reprezentálják a kortárs képzőművészet diverzitását.

„Az acb Galéria vonzáskörében nem csupán művészekkel és hivatásos művészettörténészekkel találkozhattunk. Egy ilyen intézmény kiváló fóruma a hozzánk hasonlóan elhivatott gyűjtőknek, sok lehetőséget kínál a kölcsönös eszmecsere és ismerkedésre” – magyarázzák. Talán emiatt is váltak nyitottá más galériák iránt, szívesen látogatnak többek között Deák Erikához, a Kisterembe, a NextArtba, a Viltinbe és a Vintage-



Szabó Dezső: Process 002, 2008
c-print, 40x60cm, Ed5



Société Réaliste: Zero Impact, 2010
szobor, lakkozott forex, 130x75x30 cm

nak köszönhetően gyermekkorától művészetszerető légkörben élt, s ezek az élmények döntő hatással voltak a későbbi műgyűjtőre. Feleségében partnerre és támogatóra lelt. Bár kapcsolatuk elején anyagi körülményeik nem tették lehetővé nagyobb értékű alkotások megvásárlását, mégis rendszeres látogatói voltak a Képcsarnok galériáinak. Első közösen szerzett képüket, Székács Zoltán művét a kilencvenes évek második felében vásárolták.

A BÁV Bécsi utcai kortárs galériájában Saly Németh László alkotásával lettek gazdagabbak, majd belekóstoltak az aukciók világába is. Több galéria árverésén vettek műtárgyakat, de ennek személytelensége hamar más irányba terelte érdeklődésüket: „Az aukciókról egy idő után leszoktunk, kicsit meguntuk, talán telítődtünk. Úgy éreztük, jobb lenne megismerkedni, személyesen beszélgetni a művészekkel. Az interneten kezdem kortárs művészeket keresni, így találtam rá Klimó Károlyra. Akkoriban még azt hittem, hogy műteremben olcsóbban lehet vásárolni, mint galériában. Kapcsolatba kerültünk, összeharagkoztunk, több művet szereztem tőle, azóta is baráti viszonyban vagyunk” – meséli Makra Csaba.

Néhány évvel később hasonló hatással volt rájuk a Molnár Sándorral való találkozás. A festőművész képeit a Kiesebach Galériában ismerték meg, a műteremlátogatás pedig lenyűgözte a házaspárt. „A művész egy trónszéknek is beillő karosszékben ülve nem egyszerűen beszélt, de valósággal »kinyilatkoztatott«, ami, tekintetbe véve, hogy egykor Hamvas Béla közeli barátja volt, talán nem olyan meglepő, de számunkra óriási élményt jelentett” – emlékezik vissza. Molnár Tumo című festménye máig kedvenc műveik közé tartozik.

Műtárgybiztosítási ügyletek folytán kerültek kapcsolatba a Bá-

szimpatikusak voltak. Mindig úgy gondoltam, hogy a művészek kicsit misztikus, érinthetetlen figurák. Kiderült persze, hogy ugyanolyanok, mint mi, ugyanakkor mégis egészen mások” – idézi fel Szenttamási Nóra. „Az ilyen találkozások kapcsán gyakorolnunk kell némi önkritikát is. Ugyan egyikünknek sincs kétsége



Klimó Károly: Kettős spirál, 2000
tus, papír, 22x32 cm

afelől, hogy mindez varázslatos érzés, de tisztában vagyunk azzal is, hogy a személyes diskurzus a művésszel néha talán elhomályosítja kissé a gyűjtő mások magabiztosan szakértői szemét” – teszi hozzá Makra Csaba.

Az évek alatt számos különböző személyiségű és látásmódú alkotóval alakítottak ki jó ismeretséget vagy baráti kapcsolatot. Nem szeretnék leszűkíteni a gyűjteményüket, így a témáknak, korszakoknak és perspektíváknak szándékuk szerint legkevésbé sem alárendelt kollekcióban változatos és illusztris személyiségek darabjai kaptak helyet: Battykó Róbert, Gróf Ferenc és Jean-Baptiste Naudy, Kis Róka Csaba és Tarr Haj-

ba. Gyűjteményük legfőbb forrása azonban továbbra is az acb maradt, mert véleményük szerint alig van olyan hely, amely ilyen komoly hangsúlyt fektet a művészek és gyűjtők közti közvetlen párbeszédre.

Az acb-vel való szoros kapcsolatukat megerősítette, hogy 2013 februárjában reprezentatív, egynapos kiállítás formájában Hegedűs Orsolya kurátor válogatásában mutathatták be gyűjteményük legjobb darabjait. A tárlat egy műtárgybiztosítási termékcsoomag bevezetésének háttéréül szolgált, az ismert galériában való kiállítási lehetőség mégis jelentős esemény volt a pár számára. „Nem akármilyen érzés volt, büszkeséggel töltött el, hogy egy komoly galéria fogadta be gyűjteményünk legjobb darabjait. Ezt otthon soha nem láttuk még így egyben” – meséli Szenttamási Nóra.

Előfordul, hogy kollekciójukból kölcsönadnak műveket kiállításokra. Mivel azonban mindketten műtárgybiztosítási szakemberek, más gyűjtők szerencsétlen eseteiből okulva minden alkalommal alaposan mérlegelik a szállításból és a csomagolásból adódó veszélyeket. „Nem túlzás azt állítani, hogy valósággal rajongunk a gyűjteményért. Szeretjük alkotásokkal körüvenni magunkat, mindennek azonban gátat szab a lakóter és a raktárak mérete, így az utóbbi időben kénytelenek vagyunk jobban mérlegelni, hogy mivel gyarapítsuk a kollekciót” – mondják a gyűjtők, akik ma már nemcsak a saját kollekciójukat gyarapítják, hanem barátaik, ismerőseik körében is igyekeznek népszerűsíteni a kortárs magyar képzőművészek munkáit. „Gyűjtésre buzdítjuk őket, így a művészetbarát mellett a művészetpártoló címet is kiérdemeltük az évek során, a művészek és saját magunk legnagyobb öröme.”

S. K.

Raiffeisen Galéria, Budapest

Páncél és bél

Rabóczky Judit Rita kiállítása búcsú egy intézménytől; újabb sor veszteségeink terjedelmes listáján. Más fájdalom ez, mint amikor lehetetlen missziót magukra vállaló civilek önerőből galériát nyitnak, mert jó ötletnek tűnik, majd kislül, hogy mégsem volt az. A hazai céges művészetpártolás egyik zászlóvivőjeként, Jerger Krisztina és Hajdu István szakmai vezetésével összeállított programmal 15 éven keresztül működtetett Raiffeisen Galéria a megszokott állami kultúrafinanszírozás kereteinek egyik alternatívája volt. Kezdetben – a székház kijelölt négyzetmétereire szervezett kiállításorozat mentén – a cég gyűjteményezett is, egy-egy művésztől egész tárgyalónyi anyagot vásárolva. Mint ahogy ez a legtermészetesebb a kapitalizmus nagyobb haszonnal működő és hosszabb távon gondolkodó vállalatainál, ahol tisztában vannak a multinacionális háttér mellé észszerűen fölépítendő lokálpatriotizmus szükségességével. A jelenlegi menedzsmentnek a galéria fönntartása már megengedhetetlen – és nyilván nem tűnik akkora kommunikációs veszteségnek, mint bezárt bankfiókjai.

Nem hálás dolog utolsóként kiállítani (a Nemzeti Táncszínház Galériájának utolsó tárlatát sem volt túlságosan ünnepi megnyitnom); s ez sajnos rányomja a bélyegét arra, hogyan tekintünk egy tárlatra: ettől kevésbé látzik, a kontextus pedig fölerősödik. A helyzetnek nem kedvez a galériának szánt négyzetméterek radikális csökkentése sem. Valljuk meg, elég nyomott tér az, ami megmaradt, süppedő, mintás szőnyeggel, kalóriaégető föllepcsőzéssel, irodába kedvesnek szánt faburkolattal, párbeszédképtelen belmagassággal, a kollekció egyik darabjának állandó jelenlétével. Hogy a „fehérekockaság” helyett a tér inkább a műtárgy leendő kontextusát imitálja, az a corporate art (cégművészet) és az ebből kiszoruló által azt dekorációként leírók vitáját dagaszthatja, de ebből kimaradnék, ez már belsőépítészeti ízlés dolga. Nehezen jutunk el a munkákig, sok a zavaró tényező.

A horrorkisdetek furcsa közegebe csöppentek itt: a banki termékek szóróanyagairól ránk mosolygó, mennyország-fénytelített, heteronormatív tündérmese-családvágyképek végzetesen profi képi világába. Szilágyi Lenke kódos, sötét fotói sem voltak túl bankosak, bár azok legalább tisztá üveg mögé lettek alkalmassá. Ehhez képest Rabóczky anyagai és felületei egyenesen a rozsdáövezetet idézik meg e jól őrzött és öltözött székházban. Úgy tűnhet, mintha a vastelepen lomizott hulladékokból dolgozott volna, noha ez nem igaz: még a mázolás követően is hegesztett zománccfestékekkel bemázolt elemeket. A kábeliszobor színessége, a kábelek geometriai rendet képviselő hengeressége ellenben éppen feledtetni, hogy ez megújrahasznosítás.

Már a Lengyel Intézetben kiállított kölykökről sem az jutott az ember eszébe, amit bármely egyéb – akár politikai – termék eladásakor bedobnak: az ártatlan derű. Rabóczky a gyermekekben lévő rosszasságot, a démonit és a kiszolgáltatottság kínját karikírozta. Giotto anyalaiban is az ikonográ-



Rabóczky Judit Rita: Kölyök (részlet), 2014
hegesztett vas, 116x46x83 cm



Rabóczky Judit Rita: Ugró, 2014
hegesztett vas, 118x48x79 cm



Rabóczky Judit Rita: Lilith, 2015
hegesztett vas és kábel, 157x90x50 cm

E brutális esztétikát ellenpontozza a nyúzott ember anatómiai segéd-bábujára emlékeztető kábeliszobor, a Lilith (2015). A különféle emberi szállítórendszerek, keringések asszociációjában az élet mindent átjáró lükettése jelenik meg egy nőalak macskakecsesszerű mozdulatában. A szobrász eljuttatja azt is, hogy betekintést enged a műtermi alkotófolyamatba, egy minimális, ám manapság annál könnyebben elérhető eljárás révén. A horrorcselekményeket közzétevő, népszerű párpercesek világára emlékeztető álszéli-videó a hegesztőmaszkos aktor fejével kezd a sötétben, amint a beállított kamerán a gombot benyomja, majd a színtérre siet, ahol az összes megvilágítás a sarokcsiszoló, illetve a hegesztőpisztoly stroboszkopikus fénye, amely gazdag árnyjátékot vet a falra a készülő női test vázkonstrukciója mögül, de az e térben lévő női aktmodellre is. (Megtekinthető január 10-ig.)

PAKSI ENDRE LEHEL

Pesterzsébeti Múzeum – Gaál Imre Galéria, Budapest

Pulóveres Madonna – avagy szent és profán között

Molnár-C. Pál életművében – melynek a pesterzsébeti kiállítás csak egy kisebb, ám jól válogatott szeletét mutatja be – mind a kortársak, mind az utókor valamiféle kettősséget érzékelt. Ez elsősorban a témák és a műfajok közötti belső feszültségként, olykor dichotómiaként, máskor pedig az éppen aktuális kulturális-politikai erőterben a tőle eltérő vonulatokkal összehasonlítva, „vagy-vagy”-ként jelentkezett.

Az új magyar festőművészet története című, 1935-ben kiadott, korszakos könyvében Genthon István erre a mozzanatra kitérve kritikusan, mindamellett elfogadóan fogalmazott: Molnár-C. Pál „stílusán például erősen meglátszik, hogy a római magyar akadémia művészösztöndíjasaként évekig Itáliában élt. Francia iskolázottságának alaprétegeire ott épültek rá az újklasszicizmus formai ideáljai: két különböző egyéniséget egyesít magában, amit két legkedveltebb tárgyköre is elárul: úgyszólván csak vallásos kompozíciókat és női aktokat fest. Kétkedni kell vagy az egyiknek, vagy a másiknak őszinte átélésében, bár Verlaine példája arra vall, hogy a legújabb



Molnár-C. Pál: Vénasszonyok nyara, 1929
olaj, vászon, 73x100 cm

niával és szellemes játékossgal köti össze, amit a tárlaton most nem látható Románc I–II. rajzai érzékeltetnek a legjobban: a mesebeli királylányt lovon elragadó hőst a XX. században már motorbiciklin száguldó pár vált

képének kecses csipőjű aktmodelljére ismerünk.

Ha behelyezkedünk a korszakba, viszonylag könnyedén beláthatjuk, hogy az emberek és tárgyak stilizálása (art deco) vagy torzítása (avantgárd) ugyanannak a modern vizuális köznyelvnek a terméke, amelynek elemeit – a témához igazítva – Molnár-C. Pál szabadon válogatva, nagy rutinnal használta. Innen válik érthetővé az a technikai tapasztalat és műfaji átjárhatóság, ahogy például a Modiano-plakát (1930) síkszerű kitakarásait, színátmeneteit Madonna-képén (1933) is sikerrel alkalmazta. S ezért nem meglepő, hogy az 1940-es Bokszolók fametszeten a közönség stilizált, maszkosított arcai Kádár Béla figuráinak közeli rokonai lehetnek. Az 1938-as budapesti Eucharisztikus Kongresszus plakátján a kehely fényében tündöklő, felhőktől szabdaltságot előzménye a Tungsram vállalat reklámján a kriptonégő hasonlóképpen modellált kompozíciós megoldása. Ennek a motívumnak azonban ugyanebben az időben már létezett egy köztes változata, Salvador Dalí és Luis Buñuel Andalúzai kutya (1929) című szürrealista filmjének egyik jelenetében, ahol a hold előtt átsuhanó felhő és egy női szemet metsző borotva összemontírozása valósul meg.

Maga a film említése Molnár-C. Pál életművének egy másik vonatkozásához is közelebb visz. „Mindig éreztem valami olyat – emlékezett vissza a művész Kopp Jenő művészettörténésznek írott vallomásaiban –, hogy a pusztá ábrázoláson kívül van még valami más is, amit a képnek-szobornak közölnie kell velünk, és hogy ez a valami nem a történet, az elbeszélés, az anekdota, az epika, hanem valami valóságos, összefüggése az ábrázolt tárgyaknak, személyeknek stb. Már korán eszembe jutott az álomképekkel való összehasonlítás alkalmassága. Reálisak, sőt minél reálisabbak, már a verizmus határáig az ábrázolt tárgyak, de ezeknek a környezettel és egymással való kapcsolatuk irreális legyen, víziószerű, valóságos, képtelen – azonban mindig elgondolkodtató, esetleg szimbolikus vagy hangulatkeltő.” Ennek a szürrealis vonzalomnak egyik legpregnansabb mintapéldánya a több variánsban (az első 1928–1930-ból) is létező olajkép, a Vénasszonyok nyara.

Az 1920-as évek Magyarországon a modernitás különféle forrásai, a békeévek intenzív francia irányultsága,

majd a világháború nyomasztó élményének és az avantgárd formabontó kísérleteinek reakciójaként fellépő klasszicizáló tendenciák még egyfajta elfogadott szintézisben, vágyott harmóniában oldódtak fel. Voltak, akik a lírai-festői megfogalmazás híveiként munkálkodtak (Márffy Ödön, Egrý József), többen expresszív-plasztikus stílusban alkottak (Szőnyi István, Aba-Novák Vilmos), mások pedig egy hűvösebb, tárgyiasabb irányt követtek (Rauscher György, Gábor Jenő). Az 1930-as évekre a társadalmi feszültségek növekedésével, az újabb háborús fenyegetéssel az egyes irányzatok és életpályák élesebben elváltak egymástól, a meder a művészet autonómiáját hirdető, tisztán esztétizáló (Gresham-kör), illetve az úgynevezett hivatalos művészetben szerepet vállalók (római ösztöndíjasok) között elhelyült.

Erre a vélekedésre az 1937-es Párizsi Világkiállítás magyar pavilonjának majdnem egyoldalúan válogatott művésznévsora erősített rá. A pavilon két fő pannóját Aba-Novák Vilmos (Magyar–francia történelmi kapcsolatok) és Molnár-C. Pál (Magyar feltámadás) készítette. A szerepcsere a II. világháború után következett be, amikor a baloldali magatartás, a háborúellenesség jutalmaként elsősorban a Gresham-kör képviselői (mint Bernáth Aurél vagy a mindkét oldalhoz jól alkalmazkodó Pátzay Pál) kerültek helyzetbe, s kaptak állami megbízásokat, míg az egykori „római iskolások” háttérbe szorul-



Molnár-C. Pál: Karácsony, 1920-as évek
tus, papír, 35x25 cm

alatt tartott beleéléssel, egyúttal higgadt távolságtartással lehet közelebb férkőzni egy-egy életmű lényegéhez, az alkotó személyes indítékaihoz és művészi döntéseire. Pogány Ö. Gábor, a korábbi évtizedek meghatározó művészettörténésze és kritikusa 1988-ban megjelent Molnár-C. Pál-albumának bevezetésében is „elhamarkodott és téves következtetés”-nek nevezte az 1945 utáni kirekesztő kultúrpolitikai magatartást, s a hivatalos fórumoktól immár független, nyugalmazott főigazgató nyitottságával vetette fel egy „gondosabb műtörténelmi rekonstrukció” igényét, amely „eligazít a ha-



Molnár-C. Pál: Pulóveres Madonna, 1930
olaj, vászon, 148,5x81 cm

kor alkotóinak lelkében ilyféle diszharmóniák is lehetségesek.” Valóban, már az első pillantásra szembeűnő a műfaji sokszínűségben belül az az alkotói nagyvonalúság, amely mögött egy eredendő, szinte riporter kíváncsiság érhető tetten: látjuk, amint a művész hanyag eleganciával és fesztelenséggel mozog a régmúlt idők szent férfijai és asszonyai társaságában, akárcsak je-

ja fel. Hasonlóképpen árulkodó, hogy az 1941-től számos kiadást megélt A képzőművészet iskolája című kézikönyvben Molnár-C. Pál a monumentális festészet és a fametszet megírására vállalkozott. Életrajzából kitűnik, hogy gyakran másolta nagy mesterek műveit (itt látható Alesso Baldovinetti Madonnája 1922-ből), mely gyakorlat magas szintű művészettörténelmi



Molnár-C. Pál: Vizitáció 2, 1930-as évek
olaj, farost, 49,5x70 cm

lenkora jellegzetes figurái és mondén nőalakjai között. Nem véletlen, hogy ugyanolyan nagy kedvvel és ráhangolódással illusztrálta Keleti Arthúr Angyali üdvözlését 1928-ban, mint Kosztolányi Dezső Alakok című kötetét 1929-ben. A két világot cyranói önrör-

tájékozottsággal párosult. A vatikáni múzeumban őrzött, az antikvitás, illetve a szobrászat allegóriájaként gyakran igénybe vett Belvederei torzó több festményén és grafikáján is felbukkan, mint ahogy a Cellini-illusztrációk egyikén Velázquez Vénusz toalettje című



Molnár-C. Pál: Názáret, 1933
olaj, farost, 48x48 cm

tak. A világháború előtti korszakban gyökerező minősítés, mondhatni a „jók és a rosszak” harcának évtizedekig tovább élő, leegyszerűsítő és elítélő felosztása sokáig rányomta a bélyegét Molnár-C. Pál és művésztársai valódi értékelésére. Pedig ne feledjük, hogy a művész első kiállítását a modern törekvésű fiatalokat felfedező és támogató, Fónagy Béla vezette Belvedere Szalonban rendezték 1923-ban, majd a Képzőművészek Új Társasága (KUT) választotta a tagjai sorába.

Ma már elvárható szempont, hogy az életműveket és korukat a maguk teljességében értelmezzük, s kontroll

nyatlás és a haladás bonyolult ellentétei között.”

Magát a művészt sohasem foglalkoztatta a hanyatlás és a haladás problematikája, a konzervatív vagy progresszív besorolás kérdése – úgy tűnik, tépelődés és kételkedés nélkül egyszerűen csak alkotott. Azokhoz a művészekhez tartozott – ahogy ő fogalmazta egy kiállítási katalógusban (Csók Képtár, 1959) –, akik „szorongás nélkül ülnek a témához, egyetlenegy belső, de ellenállhatatlan kényszerrel hajtva: festeni kell, festeni jó”. (Megtekinthető január 3-ig.)

SZÜCS GYÖRGY

Ha csak a statisztikát nézzük, a tízezer fölötti műtárgyforgalom, a több ezer tagot számláló hűségese gyűjtőkör, az aukciók gyakorisága és változatos anyaga jelzi, hogy a főként a magyar grafikára szakosodott Arte Galéria és Aukciós Iroda működése eredményesnek mondható. Vezetője, Marsó Diana – aki korábban a Műgyűjtők Galériájában dolgozott – 1997-ben jól mérte fel, hogy létezik egy olyan, jó ízlésű polgárokból álló gyűjtőkör, melynek tagjai nem tudnak drága festményeket venni, de van szemük és érzékük a nívós műtárgyakra, és ezért szívesen vásárolják az elérhetőbb áron kínált művészi grafikákat.

Wolf Stubbe, a műfaj legnagyobb szakértője szerint „a grafika leginkább a kamarazenehez hasonlítható, mert nem olyan, mint egy nagy teret leigázó instrumentum, hanem sokkal inkább a különböző finom szálak összhangja, amely intim közelséget hoz létre közönségével”. A grafikai gyűjteményeket nem szokás hatalmas kiállítóterekben bemutatni. Tipikus „kabinetműfaj”, ahol a mappákban látható, vagy a falon függő munkák finomságait csendes, koncentrált figyelemmel érzékeli a szemlélő. A jó festők legtöbbször jó rajzoló, és van kedvenc grafikai eljárásuk is, amely egy képi idea előképeként, vagy önállóan, a specifikus tulajdonságok kihasználásával teszi láthatóvá a képi mondanivalót. Rubens karakteres vonalrendszere miatt a rézmetszetet kedvelte, Rembrandt a festőibb összhatást lehetővé tevő rézkarcot. Az ilyen nagy alkotók műveit a múzeumok csak rövid időszakokra állítják ki, és elérhetetlenek a mai gyűjtők számára.

Arte Galéria, Budapest

Túl a kabinetműfajon



Erdey Dezső: Ganz Fotoclub, 1930-as évek
bronz, 6,1×6,1 cm



Dr. Gellért Géza: Zuhany alatt
fotó, 24,3×18,3 cm

Az egyedi kortárs rajzok, grafikák iránti érdeklődés viszont már az 1910-es évektől felerősödött – a sokszorosítási technikák elterjedésének kedvezőtlen hatása miatt. Ezért a párizsi és a berlini műkereskedések, valamint az aukciósházak a grafikai műveket sokszor egyenrangúan kezelték a festményekkel. Sőt mindkét városban létrejöttek olyan művészeti lapok is, amelyek kifejezetten a neves kortárs művészek „eredeti” munkáival jelentek meg a piacon.

E műtárgycsoportnak ma is előkelő helye van a nemzetközi műkereskedelemben, ehhez elég a Dorotheum novemberi kínálatát áttekinteni.

Az egyedi grafikai művek gyűjtése, eladása és ezzel megmentése volt az Arte Galéria célja is: „Fontosnak tartom, hogy a gyűjtők az egyedi grafikákat vásárolják, mert ezek ugyanúgy megtartják értéküket, mint a festmények. Az aukciókra ezért igyekszem

minél több olyan színvonalas alkotást kiválasztani, amelynél szinte mindegy, ki az alkotója” – nyilatkozta Marsó Diana az alapításkor. Noha a galéria kezdetben főként a két világháború közötti művekre fókuszált, az élet úgy hozta, hogy számos olyan hagyaték került oda, amely túllépte ezt az időbeli korlátot, sőt a szigorú műfaji határokat is. Így került kalapács alá például a Dési Huber Istvánné tulajdonában lévő grafikai munkák

mellett számos fotó és fontos kordokumentum, valamint olyan tárgyak, amelyek nemcsak a művészt, hanem barátait és környezetét is bemutatták. Hasonló jellegű volt az Ortutay-hagyatékot vagy a legendás Józsefvárosi Galéria kiállításainak szerteágazó tevékenységét láthatóvá és értékelhetővé tevő aukció is. Utóbbit feldolgozásáig a galéria egykori vezetője, Fajó János őrizte meg az utókor számára. Egy szakmailag igényes aukciósháznak gyakran kortörténeti nyomozást is folytatnia kell, ha egy-egy műalkotás eredetiségét, keletkezését homály fedi. Olykor maguk a feledékeny művészek is megnehezítik a munkát, mint az Dési Huber esetében is történt, amikor a nyomólemezt a nyomdában felejtve számos példányt „hozott forgalomba” egyik munkájáról.

A decemberi aukción a magyar éremművészet kínálja magát, többek között Beck Ö. Fülöp műve, amely egy fotóművészeti díjazás alkalmára készült 1911-ben, valamint Goldmann György és a két világháború közötti éremművészet mestereinek munkái. Mellettük az ötvösművészet és a fém-művesség megújítója, Percz János számos játékos szobra is kalapács alá kerül. Lesz az anyagban néhány ismeretlen, New Yorkból hazakerült fotó és egy XIX. századi üvegnegatív-gyűjtemény, utóbbi rózsadombi tájképek mellett néhány csoportképet is őriz.

A körülmények tehát rákényszerítik a műkereskedőt, hogy figyelembe vegye az egyre szűkülő műtárgy kínálatot és a gyűjtők speciális érdeklődését, ezért Marsó Diana más műfajokra is kiterjeszti az eddig szigorúan papíralapú műalkotások körét.

KOVÁCS ÁGNES



Minden benne van
www.artportal.hu

www.numismatica.hu | info@numismatica.hu

Értékálló befektetés limitált példányszám

A NUDELMAN NUMISMATICA
EXKLUZÍV ÜNNEPI AJÁNLATA ÖNNEK

 4 FORINT – 10 FRANK 1880 KB FERENC JÓZSEF idősebb kori portréjával Au 900/1000, 3,225 g, átmérő 19 mm, jelzett utánveret 100 darab készült	 1 FORINT, 1878 K.-B. FERENC JÓZSEF A Selmecbányai II. József nevű Altárna újbóli megnyitására. Kőrmöcbánya. Au 999, 22,50 g, 29 mm. UNC/BU 24 darab készült	 10 KORONA 1895 K-B FERENC JÓZSEF Au 900/1000 3,38 g, átmérő 19 mm jelzett utánveret 100 darab készült
---	--	--

1052 Budapest, Petőfi Sándor utca 16. | Telefon/Fax: (+36) 1 337 4908

A Múzeumpart stratégiája: szakosodás, nemzetköziség, innováció

Kis múzeumok nagy városa

Bankfurt – ezzel a találó csúfnévvel illetik Németország pénzügyi központját. Ám a pénzügyi tőke a kultúrát is támogatja: a Majna partján 1984 óta tudatos programmal létrehozott Museumsufer ma komplex gyűjteményegyetem. Milyen mérleget vonhatunk az elmúlt harminc év alapján?

A Städel – a tradíció

Kétszáz esztendeje, 1815 márciusában végrendelkezett úgy a mai Städel Museum névadója, hogy gyűjteményét és teljes vagyonát egy művészeti közintézmény javára ajánlja fel. Az egy évvel később elhunyt bankár kollekcióját először egy belvárosi helyszínen, majd 1878-tól a célzottan múzeumnak emelt, historizáló épületben helyezték el. A Majna déli partját iparosok használták, ám a századfordulón nagypolgári paloták sora nőtt ki a parkos területen. Utóbb ez az építészeti örökség is közrejátszott abban, hogy a környékből múzeumi negyedet fejlesszenek.

A Städel a helyszín mellett a felfogás tekintetében is meghatározónak bizonyult a frankfurti múzeumi közösség számára. Máig alapítványként működik, ezzel Németország legrégebbi múzeumi alapítványa, s magától értetődően a helyi civil társadalom, az üzleti szféra és – csupán költségvetésének negyede erejéig – a közpénz tartja fenn.

Többször bővítették, legutóbb 2012-ben a hátsó kertje alatt, a füvesített négyzetbe természetes fényt áteresztő, este látványosan megvilágított kis kupolákat beillesztve alakítottak ki új, 3000 négyzetméteres állandó kiállítási részt a kortárs gyűjtemény számára. A többi szárnyra is kiterjedő műszaki felújítással együtt 52 millió eurós projektet pénzintézetek és az önkormányzat fele-fele részben finanszírozta.

Ez a bővítés két további elemet is hangsúlyossá tett. Építészetileg végre egy bátor megoldás: az eredeti tömb a XIX. századi klasszicizáló múzeumi modell átvétele volt, a későbbi, XX. századi oldalszárnybővítések korrekt, funkcionális, de jellegtelen megoldást nyújtottak. A Städel most először lépett egyéni szellemben, de közben mentes maradt az öncélú építészeti magamutogatástól.

A másik új vonást a profil bővülése adja: a korábban is kiállított, de a közelmúltban ugrásszerűen megnőtt és mostantól a múzeum fő üzenetei közé sorolható kortárs gyűjtemény bemutatása. Az új terekhez a bankok nemcsak a pénzt bocsátották rendelkezésre, hanem a gyűjteményüket is. A DZ Bank jelenkori fotókollekciójából a budapesti Ludwig Múzeumban is szerepelt már válogatás, s Max Hollein, a Städel közgazdász–művészettörténész végzettségű osztrák igazgatója elismeri, hogy az intézmény önmagában nem tudott volna ilyen átfogó jelleggel nyitni egy új gyűjteményi ág felé. Hiszen a Städel alapítása óta döntően képtár, zömmel az európai festészet 700 éves történetét prezentálja. Ám kiterjesztése a képkalkotás mai, fotográfiai világára szakmailag jól indokolható volt – s közben a bank is jól járt a múzeum ilyen irányú fejlesztésével, hiszen így gyűjteménye nincsen a székházába zárva.

Az új kiállítótér kabinetjeit amerikai mintára a szponzoráló cégekről nevezték el, s ott kollekciójukból látható letét. A múzeum ezzel az állandó kiállítás fontosságát húzza alá: az időszakos tárlatoknak a korábbi bővítéskor létrehozott terét most nem növelték, hanem a jelenkori anyagot is rotációs alapú, félig állandó módon mutatják be. A mai blockbuster-divat közepette ritkaság ez a bemutatási mód, a stabil, alapvetően történeti rendezés, ahol a látogató a (nyugat-) európai táblakép fejlődését elsőrangú műveken követheti nyomon a flémalle-i mestertől (akinek vitatott attribúciójú oltárát ma már nem egy kéz munkájának tartják) Gerhard Richter ikonikus, „életlen” fekete-fehér, a fotó képkalkotása nélkül elképzelhetetlen festményeiig.

S mivel ez a háromszintes körséta nem nyomasztóan hosszú, két további programpont válik feltűnővé. Az egyik az önkorlátozás, a szakosodás egyetlen gyűjteményi fókuszra.



Liebieghaus Skulpturen Sammlung

Ezzel elkerülhető a mai múzeumok sokirányú, megalomán terjeszkedése és bizonyítási kényszere, hogy mi mindenben otthonosak és mennyi látogatót vonzanak – fenntartójuk nagyságát hirdetve. A Städel és – mint látjuk majd – frankfurti társai globális összevetésben viszonylag kis intézmények maradtak. Ez nem megy jelentőségük rovására, amit nem mennyiségi, hanem minőségi tényezők révén érnek el, s közben egymással is szolidárisak.

Frankfurtban van értelme múzeumi hálóról beszélni, mert a gyűjtemények valóban kiegészítik egymást, nem versenyeznek. Ismert ellenpélda Bécs, ahol az Albertina belépése a modern festészet és az időszakos kasszasiker-kiállítások világába gyökeresen új helyzetet teremtett. A frankfurti Museumsufer kis-közepes méretű, de fajsúlyos múzeumok közössége, ahol a látogató számára van értelme a bérletként megvehető közös jegynek, egy itt eltöltendő teljes napnak, mert egyik ház sem sajátítja ki magának a befogadó figyelmét.

Az arányos méret – amelynek jegyében a Städel kerékpáron közlekedő igazgatója két másik intézmény vezetését is ellátja – abban is jótékony ösztönzést gyakorolt a múzeumra, hogy fizikai korlátait a digitalizáció révén próbálja átlépni. Hollein programjában minden eddig felsorolt szempontnál nagyobb ugrásnak tart



A Städel Museum

ja, hogy céges forrásokból már több mint 2 millió eurót tudott szerezni e-katalógusok, a gyűjteményt gyerekekhez közel hozó, kreatív e-játékok, kvízek fejlesztésére. Olyan célcsoportokról van szó, akik nem járnak múzeumba, ám a számukra otthonos virtuális kapcsolat révén

Az óvárosba nyúló rész beépítését azzal is indokolták, hogy a II. világháborús bombázások előtt itt sűrű standokkal, boltokkal teli piac állt – innen a műcsarnok neve –, s a foghíjat úgy tölti be a kulturális intézmény, hogy vele egyúttal a Museumsufer is terjeszkedik a városközpont felé. Személy szerint én ezt nem így látom: a közvetlen közelben magasodó Kaiserdomb vagy a Városháza középkori homlokzata inkább levegőt, szabad teret, érvényesülést kívánt volna meg. A Majna északi partja zöldfelületben is óriási hiányt szenved, ami köztéri szobrokkal, akár művészettel is elegyíthető lett volna, ám így egy hasznos, de a környéket zavaróan zsúfoltá tevő kiállítási központ tola-

A Museumsufer – egy új brand

A túlzott beépítés dilemmája mára a déli folyóparton is felmerül. A Weltkulturen Museum (Világkultúrák Múzeuma) önmagában három Gründerzeit-beli villát foglal magába, mellette áll a Deutsches Filmmuseum (Film-múzeum), a Museum für angewandte Kunst (Iparművészeti Múzeum), a Deutsches Architekturmuseum (Építészeti Múzeum) és a Museum für Kommunikation (Kommunikáció-múzeum). Az egykori palotákat megőrizték, beépítették az új intéz-



Schirn Kunsthalle Frankfurt

ményekbe, de a hatalmas kertek kicsire zsugorodtak. Nem az egyes építészeti megoldások kifogásolhatók – hiszen például az amerikai Richard Meier geometrikus elemek, hófehér burkolatok és nagy üvegfelületek révén remek L alakú blokkot illesztett a Metzler-villához, s így a tematikus, kézművességet és designt bátran elegyítő állandó ki-

állításáról híres iparművészeti múzeum szépen nyújtózik el vízszintesen, a folyóval párhuzamosan –, de összességében a déli parton a természet helyét átvette a beépített kultúra. Ám ebből nem csinálnak titkot; minden múzeumnál megtekinthető a dokumentáció, hogy egykor milyen park volt a helyén.

A múzeumok egymást kiegészítő jellege a művészeti ágak szempontjából nyilvánvaló, s láttuk együttműködésüket az állandó és az időszakos tárlatok, a gyűjteményezés- és kiállításpolitikai terén is. A sok kis-közepes intézmény együtt a kultúra univerzális bemutatására törekszik. Ám 200 évvel a felvilágosodás enciklopédikus küldetése után nem egy Louvre- vagy British Museum-típusú koncentrált intézményként, hanem szakosodott gyűjtemények hálózataként próbál kapcsolódni a globális múzeumi boomhoz. Az intézmények a mai közönségarát elvárások terén is kooperálnak. A kommunikáció-múzeum messziről hirdeti élménykiállítást (Erlebnisausstellung), s interaktív, dinamikus témáról lévén szó, ez rendjén is van. A filmmúzeum értelem szerűen a mozgóképet szolgálja, s így e két – egymás melletti – ház kielégíti a tömegkulturális jellegű látogatói igényeket, míg a művészeti közgyűjtemények a hagyományos, csendesebb befogadás helyszínei maradhatnak.

A 2007 óta közös márkanévként használt Museumsufer összesen 26 intézményének pontosan a fele áll a Majna partján (a folyó két partját a múzeumi szakasz két gyaloghíd is összeköti), a többi – az említett Schirn mellett például az Archäologisches Museum (régészeti múzeum) vagy a Naturmuseum (természettudományi múzeum) – néhány perces sétára található. A város összesen 60 múzeumi intézményéből tehát nem tömörítettek mindent ebbe a fejlesztésbe. A Museumsufer márka maga is termék, külföldieknek és helyieknek szóló jelzés.

chennel rokonítható, ahol szintén kis körzetben, a Pinakothekák közelében hozták létre a kiállításaitat összehangoló tízegynéhány intézményből a Kunstarealt.

A Museumsufer intézményei esetében – a német múzeumok többségéhez hasonlóan – további közös vonás, hogy a művészetet nemzetközi jelenségeként látják, egyetemes gyűjtésben gondolkodnak. Az intézmény súlyát, szerepét tekintve lehet az egész országra kiterjedő, nemzeti jelentőségű (hivatalos nevében például hangsúlyosan Deutsches Architekturmuseum, Deutsches Filmmuseum), de kiállítása nem



Museum für angewandte Kunst

Fotó: Anja Jahn, 2014

konstruál nemzeti kultúrát. A német művek túlsúlya a gyűjtésben és a kiállításokon egyértelmű és természetes is – de nem alkotnak szigetet, külön narratívát, hanem olyan egyetemes kontextus részei, amelynek révén a látogató is jogosnak érzi, hogy az ország szemüvegén át, de nem annak autochton fejlődését sugallva kap ízelítőt.

Könnýű erre azzal válaszolni, hogy ez péntekkérdés, s a szükséges anyagi fedezet megléte esetén más, kisebb, például kelet-európai országok közgyűjteményei is párhuzamosan vásárolnának és állítanának ki egyetemes és hazai művészetet. Ebben én nem vagyok egészen biztos, idehaza is gyakran inkább kifogásnak érzem a pénzhiányra való hivatkozást. Más a közélet, a média, a lakosság és a szakma elvárása is önmagával szemben Németországban és Kelet-Európában. Ez érthető, sokféle okkal magyarázható, de jobb tisztán látni ezt a hozzáállásbeli különbséget. Frankfurt esetében szilárd háttérrel nyújt a bankvilág nemzetközi jellege és a történetileg Goethe programján nevelkedett Bildungsbürger-rétegek identitása is: ők magától értetődően világpolgárok.

MMK 1-2-3 – a modern múzeum

A múzeumi világ szoros összefonódása a polgári gyakorlatiassággal és az üzleti szféra érdekérvényesítő mechanizmusaival azonban feszültségeket is szül, amint ez az eddigi áttekintésből kihagyott, a kortárs művészet tekintetében legfontosabb intézmény, a Museum Moderner Kunst (MMK) esetében a legfeltűnőbb. Az 1981-ben alapított és tíz évvel később, Hans Hollein tervei szerint megnyitott múzeum eleinte az épület miatt került a kritika kereszttüzébe. A Schirnnel áttellenben, a főtér északi csücskében egy hegyes-szögű telket bocsátottak rendelkezésére. Hollein személyében ráadásul

olyan építész választottak, aki köztudottan nem a semleges múzeumi dobozok, hanem a karakteres épületek híve. Így a beszorított helyen is markáns épületet emelt, amelyet azonban idővel megszerettek. Leginkább a művészek! Épp az eleinte használhatatlannak vélt sarokrész lett minden szintjén a kedvenc, hiszen izgalmas installációs lehetőséget, kihívást rejt. Elfogadottá váltak az épület külsején és tömbjei formájában elrejtett posztmodern idézetek is, hiszen ez a historizálás éppenséggel összhangban áll a Schirn alakzataival: a reciklált múltat hozza vissza a világháború során lerombolt Frank-

rén is. A kollekción kinőtte a múzeumot, s ezért már korábban is igénybe vettek külső, átmeneti kiállítási helyszíneket – ezek közül a közelben az egykori vámház ma már stabilan MMK 3 néven fogadja a látogatókat –, és 2014 ősze óta a törzsgyűjteményi tárlat új otthona nem más, mint a banknegyed közepén álló új irodaház, a közeli hegységről elnevezett Taunusturm egyik szintje.

A város kötelezi az irodaházakat, hogy közfunkciót helyezzenek el terük egy részében. S mivel a Taunustorony fejlesztője, a New York-i Jerry Speyer egykor műkereskedőként dolgozott, s ma is aktív műgyűjtő, ő a múzeumi hasznosítás mellett döntött. Az MMK 2 bérleti díj és rezsiterher nélkül 15 évre költözött be az 1700 négyzetméteres első szintre. Bár Speyer így másfél évtizeden át nem tudja kiadni ezeket az irodákat, s az átalakítás ugyancsak pénzbe kerül, ellenértéket is kap: a kulturális hasznosítás következményeképpen évi egymillió euróra becsülik a toronyház értéknövekedését. A múzeum számára költségmentes a projekt, a működtetés terheit (teremőrök, rendezés) az MMK negyedszázada aktív négy társalapítója (egy nagyvállalkozó, egy alapítvány és két bank) viseli, akik további tucatnyi, különböző rangú támogató mellett az MMK 1-2-3 szinte minden tevékenységét anyagiilag biztosítják – a várossal együtt, változó arányban.

Az MMK 2 félévente átrendezett válogatást ad a gyűjteményből. Az idei nyitókiállítás közel 30 nőművészről mutatott be – részben gendertematikájú – alkotásokat. A nagy generációtól (Isa Genzken, Katharina Fritsch) mai pozíciókig (Vanessa Beecroft, Sarah Morris) húzódó anyag így inkább kommunikációs gesztus, semmint nőművészeti tárlat. Tény, hogy az alapító igazgató



DAM – Építészeti Múzeum

Fotó: Uwe Dettmar

Ammann mondása szerint a XXI. század a női alkotóké, s a gyűjteményezés kezdettől fogva kiemelten figyelt erre a szempontokra, így a kollekción át fogó és minőségi szelekciót kínál női munkákból.

A nyitókiállítás is hűen ábrázolta azt a társadalmi eltolódást, ahogy a női alkotók (és kurátorok, galériások) kulcspozíciókba kerültek a művészeti világban. A rendezésnek nem volt feminista fókusz, csak annyit állított: a női alkotók ma az art world egyenrangú résztvevői. A tárlat koncepció szintjén nem kínált ennél többet, csupán jó műveket és egy releváns társadalmi jelenséget mutatott



MMK 1 – Modern Művészeti Múzeum

Fotó: Axel Schneider © MMK Frankfurt

be, a művek szoros kapcsolata, közös üzenete nélkül.

De talán túl provokatív is lett volna egy programszerűen feminista nyitókiállítás az üzleti negyed szívében? Az MMK igazgatója vékony kötélén egyensúlyoz. Védhető, hogy egy kortárs múzeum nyisson a főépület falain kívülre is. A pénzügyi világ egyik új otthonában nagyobb is szólhat egy-egy jelenkori bemutató, mint a múzeumban. A frankfurti bankok régóta nyitottak erre: a Deutsche Bank székházában egy-egy művésznek szentelt

támogatók megszólításának. Az sem vitás, hogy a félig állandó tárlat előnyös hatást gyakorol az MMK főépületében látható gyűjteményi válogatásra, hiszen az kanonikus jellegűt ölthet, a kísérleti rendezést a bankmúzeumra hagyva. Áttételesen még a Städel is profitál az újításból, mivel egy szűk mezsgyén (festészet és fotó) ők is nyitottak a kortárs művészet felé, s ez a lépés így újabb legitimációt kapott, hiszen a Städel – MMK 1 – MMK 2 hármas kiegészíti egymást.

A Städel nem sorolja külön kategóriába a kortársat, hanem történeti múzeumként a művészet egyik ágának folytonosságát hirdeti, míg az MMK szakmúzeum, főépületében a Städelnél jóval progresszívebb állandó kiállítással (Christian Boltanski, James Turrell, Elaine Sturtevant). Az MMK 2 pedig „lieu de passage” jellegű átmeneti tér, ahol új kérdésfeltevések kaphatnak helyet. Így tekintve az MMK 2 a frankfurti közös logikájú múzeumi hálózatfejlesztés ügyesen létrehozott legújabb állomása: a város egy újabb helyszínét vonja be, finoman összehangolva, egymással kiegészítve a közgyűjteményeket, polgári-céges-művészettörténeti együttes cselekvésben.

Kritikai nézőpontból viszont mindez csak fügefalevél, amely valójában a múzeumok kommerszebbé válásának új fázisát leplezi. Az eredendően polgárpukkasztó kortárs művészetből, illetve kísérleti intézményből a céges kommunikáció és a városalakók közösségi igényeit (zöldterület, játszótér) figyelmen kívül hagyó ingatlanfejlesztés pusztá eszköze lesz. Ráadásul már a nyitókiállításon is az egykor és részben ma is radikális, előreutató kérdéseket feszegető nőművészeket e kampány részeként használják fel, törekvéseiket semlegesítve, a hófehér és kíméletlenül fejelemző irodai és múzeumi tér groteszk házasságában mutatják be.

A nézőpontok között nehéz igazságot tenni. A város azonban biztosan jól jár: Frankfurt múzeumi hálózata egyre erősebb, s még az ellentmondásos, a médiában és a szakmában vitatott lépések is ismertségét, vonzerejét növelik.

ÉBLI GÁBOR

WestLicht, Bécs

Előtérben a tervezők

Peter Coeln november 20-án rendezte meg Bécsben a WestLicht 13. régifénykép-árverését, amelyen 282 tételre vártak vásárlókat. A kezdetektől napjainkig húzódó válogatásban a magyar származású fotóművészeket Nickolas Murray, Brassai, André de Dienes, André Sas, Cornell Capa és Robert Capa képviselte.

Az aukció legérdekesebb alkotásának Robert Capa 1936. szeptember 5-én készített riportképét mondhatjuk. A vásárló talán a jövőre esedékes évforduló előtt be akarta biztosítani magát, ugyanis a lövést kapott katonát ábrázoló, ikonikussá vált kép fotóműtárgyként is érdekes. Negatívját nem ismerjük, korabeli nagyításából pedig egyetlen példányt őriznek az Egyesült Államokban – nyilván ezért övezi annyi kétség, vita: egyesek beállítottnak vélik, mások biztosak benne, hogy pillanatfelvétel, maga Capa élete legjobb képének nevezte. A Bécsben kalapács alá került 24×34 centiméteres kópiát az 1950-es évek elején a Magnum képügynökségben kiállítási célra készítették; leütési ára jutalékkal együtt 6000 euró lett.

Másnap, november 21-én került sor a WestLicht 28. régifényképezőgépaukciójára. Az anyagot 573 tétel alkotta, amelyek közül 239 kapcsolódott a Leica témaköréhez. A gondosan összeállított katalógus a fotókon kívül 52 A/4-es szövegoldalon ismertette a tárgyakat, de a helyszínen megjelent, vételi megbízással, internetes élő licitálással, vagy telefonon ajánlatot tevő gyűjtők még számos adalékkal tudtak volna szolgálni a leírásokhoz.

A WestLicht árverése jól példázta azt, hogy a fényképezőgépek, illetve a műfaj más, gyűjtésre érdemesített tárgyai túlnyomórészt ipari sorozatgyártás révén jöttek ugyan létre, de keletkezésük története és más adataik néha szokatlanul pontosan dokumentálhatók.

A magyar származású Mihályi József (1889–1978) az Egyesült Államokban, George Eastman rochesteri Kodak gyárában dolgozott 1923-tól, három évtizeden keresztül. A tervezési osztályon fejlesztőként kezdte, majd a kísérleti osztályon, illetve a fejlesztési részlegnél tevékenykedett. 1942-ben főmérnökké nevezték ki, 1946-tól nyugdíjazásáig pedig a fejlesztési terület vezetője volt. 1917–1954 között 200 szabadalmat nyújtott be, amelyek az általa tervezett fényképezőgépek rész megoldásaiként valósultak meg. A WestLicht árverésén a jellegzetes külsejű Mihályi-fényképezőgépek közül a Bantam Specialt kivéve ezúttal minden fontos típus kalapács alá került, így a Kodak 35, a Kodak Super Six-20, az Ektra és a Medalist. Közülük a legmagasabb áron, 1800 euróért az Ektra kelt el.

Dulovits Jenő (1903–1972) elképzelései és szabadalmai a budapesti Gamma gyár Duflex nevű egy fényaknás-tükörreflexes fényképezőgépébe épültek be, amelyből ezúttal egy 1949-ben elkészített példány került új tulajdonoshoz.

Calvin Rae Smith New Yorkban, 1884. július 1-én nyújtott be szabadalmat, amely egy nagy képméretű, tükörreflexes fényképezőgépre vonatkozott. Az egy fényaknás típusoknál a felvétel előtti pillanatban az objektív sugármenetéből el kell távolítani a tükröt. A felcsapódás és a zárszerkezet kioldásának összehangolásával nemcsak Smith, hanem majdnem egy évszázadon keresztül még jó néhány mérnök foglalkozott. Az amerikai tervező műszaki megoldását néhány évvel később egy francia gyártó ültette át a gyakorlatba. Smith tervei alapján Tourtin készített favázás, kocka alakú fényképezőgépet Párizsban. Az Orthoscope nevű kamerán a kezelőszerveket elhúzható vagy felhajtható reteszek mögé rejtették; nyugalmi állapotban az objektívet kis bronzlap takarja. A fémlapba a fotótechnika-történet legdekoratívabb emb-lémáját vésték; egy francia szakíró szerint a távol-keleti betűkre/jelekre is hasonlító ábra a tervező nevének betűiből állt össze. A 9×12 centiméteres képméretű, 1890-ben készített kamerából napjainkban mindössze féltucatnyi példány ismert, emiatt a licit 6000 eurós kikiáltási árról indult, és jutalékkal együtt 7200 eurón ért véget.

Bárány Nándor mérnök 1939. június 30-án ismertette egy cikkben a teljes égboltot leképező, angol gyártmányú, 180 fokos látószögű objektívet. Bárány szerint „... a képszöglet 220 fokig lehet növelni, s akkor a rendszer hátrafelé is fényképez”. A nagy tudású elméleti szakember felvetése harminc évvel később valósult meg a gyakorlatban. 1969-ben mutatta be ugyanis a Nikon fényképezőgépeket gyártó Nippon Kogaku cég a dr. Masaki Isshiki terve alapján elkészített, 220 fokos látószögű, 6 milliméteres halszemobjektívját. Ha egy 180 fokos objektíves fényképezőgépet vízszintesen tartunk, akkor külső felvétel esetén a kép széle a horizonttal egyezik meg. Isshiki eredeti terve azonban egy 230 fokos látószögű objektívre vonatkoztak, amelynek használatánál például az irányítóróronyból a repülőtér kifutópályái is látszanak a képen, nemcsak a kamera feletti égbolt. Bárány félig tréfás, félig komoly felvetése a fotós háta mögé is látó kameráról így (is) működtethető a gyakorlatban.

Bár a Nippon Kogaku a nem mindennapi eszköz 220 fokos változatából a későbbiekben kétfélét is forgalmazott, a 10 fokkal nagyobb látószögű prototípusból állítólag csak három példány készült. A Nikon-gyűjtők 2008. február 23-i tokiói világtalálkozóján felbukkant darab után ezúttal Bécsben nyílt lehetőség a tárgy megtekintésére és megvásárlására – 156 ezer euróért. Felmerül a kérdés, hogy az 1960-as években, a sarkvidéki expedícióhoz szállított – harmadik – objektívet vajon visszahozták-e az Antarktiszról.

F. Z.

130 éve használjuk

A polárszűrő

A fénysugár a terjedési irányára merőleges síkban minden irányban és rendszertelenül rezeg. Polárosnak nevezzük egy fénynyalábnak azt a részét, amelynek rezgési irányában szabályosság észlelhető. A több irányban, rendszertelenül rezgő fény polárossá (egy irányban szabályos rezgésűvé) alakítása a polarizáció – mely fontos szerepet játszik a fényképezés-technika történetében.



Félbőr kötésű könyv tárgyfotója szűrő nélkül



A könyv felvétele polarizációs szűrővel

Ha a fény különböző felületekről visszaverődik – a fémeket kivéve –, akkor részben polarizálódik. A turmalin vagy a mészpátkristály átlagosnál erősebb polarizáló hatása a fizikában már régóta ismert volt. 1852-től próbálták meg az olcsóbb és könnyebben hozzáférhető herapatittal helyettesíteni. Ez a törekvés időben egybeesett a fényképezés felvételezési technikájának fejlődésével és a nyersanyagok érzékenységeinek növekedésével. J. E. Jakonstahl az 1880-as évek elején készítette el első, kísérleti fényképeit polarizált fényben. Az optikával foglalkozók közül dr. Stolze, Schmedlich, majd 1922-től Fritz Schmidt, Magyarországon pedig évtizeddel később dr. Bárány Nándor (1899–1977) folytatott gyakorlati kutatásokat e témában.

A Kossuth-díjas akadémikus ifjabb korában sokat és eredményesen fényképezett, tapasztalatait pedig számos újságcikkben, könyvben adta közre. 1933-ban jelentette meg az első olyan cikket, melynek tárgyfotó-illusztrációi még a fénypolarizálás korai segédesz-

55 fokos – felvételi szögét már rutinnal, akár behunyt szemmel is be tudják állítani. (Más anyagok esetében 47–67 fok közötti szög fordulhat elő.)

A XXI. században képkészítéssel foglalkozók döntő többsége az elektronikus megoldásokat részesíti előnyben. Azok számára, akik az előzőekben leírtak olvasásakor arra gondoltak, hogy mindez számítógépes utómunkával egyszerű(bb)en elvégezhető, számítógép, program, idő és szakértelem szükséges. Csak ezek együttes alkalmazása után jelenik meg a képernyőn az eredmény.

A polarizált fény a szem számára nem látható, viszont ha olyan fényképezőgép keresőjébe tekintünk, amelyre polarizációs szűrőt illesztünk, akkor annak hatását azonnal észlelhetjük. Ugyanez a helyzet akkor is, ha – mellőzve a képrögzítő eszközt és a többi elektronikus kelléket – a lefényképezendő témát a szűrőn keresz-

augusztusi számunkban foglaltuk össze. Az úgynevezett bipolarizációs technológia alkalmazásakor – melynek részletes ismertetésére terjedelmi okok miatt most nem térek ki – polarizált fénnel világítanak, azaz nemcsak az objektív, hanem már a fényforrás elé is szűrőt helyeznek.

Előfordulhat – például egy művészeti magazin esetében –, hogy egy-egy műalkotásról készült tárgyfotó, reprodukció valamilyen okból nem ideális körülmények között kerül elénk. Az ilyen esetekben a polarizáció segíthet a segítségünkre.

Az ablakon keresztül a terembe jutó fényben megtekintett olajfestmény olyan erős csillogást mutathat, hogy polárszűrő nélkül csak a vászonra felhordott festékrétegek különböző vastagságú foltjai láthatók.

A természetes anyagok közül a bőrön jelentkező reflex polarizációja olykor látványosan szépen jelentkezik. Bordázott gerincű, félbőr kötésű régi könyv esetében a szűrő olyan finoman változtatta meg a másodlagos fény hatását, mintha az 1864-ben készült tárgy „lelkét” kívánta volna érzékelteni – pedig mindössze a beérkező fénysugarak egy részét zárta ki.

Már hosszú évtizedekkel ezelőtt készítettek polarizáló bevonattal ellátott szemüvegeket: térhatású mozi-film megtekintéséhez, vagy autózé-
tők részére az aszfaltúton megjelenő szembántó csillogás kiiktatására. Polarizáló szemüveget – az installációk kiegészítő eszközeként – tárlatok nézői is használhatnak.

Ha két polarizációs szűrőt egymáshoz képest a megfelelő szögben elforgatunk, akkor azok a fénysugarak túlnyomó többségét már nem is engedik át. A példánál használt szűrők 5–9 centiméter átmérőjűek; de természetesen forgalmaznak sokkal nagyobb méretű, fényforrások elé illeszthető fóliákat, amelyekkel akár egy ablakot is be lehet vonni. Kiállítóhelyiségekben és filmforgatáskor így az a furcsa helyzet is előállhat, hogy egy ablak – annak ellenére, hogy rajta keresztül jut be fény a helyiségbe – a polarizálás szögében álló és szűrőt alkalmazó néző vagy kamera számára sötét foltként jelentkezik.

FEJÉR ZOLTÁN

(folytatás az 1. oldalról)

Hogy ki számít brandnek, arra a termékek adják meg a választ, és nem csupán a hagyományos ajándéktárgyak. A gasztrokönyvhöz hasonlóan meglepő termékötletet fejlesztett ki például az olasz Manifatture Cotoniere nevű cég, amelynek nem is törekvése, hogy még éjszaka is testközelbe hozza az ikonikus műalkotásokat: ágyneműhuzatokat gyárt Hokusai, Van Gogh, Gauguin, Klimt – és persze Monet – képeiből.

Manapság a nyomtatott könyv mindinkább háttérbe szorult az olvasás médiumai között; egy e-könyvekkel kapcsolatos friss felmérés eredménye szerint minél kevesebbet olvas valaki, annál inkább ragaszkodik a papír formátumhoz. Hogyan lehet feloldani ezt a paradoxont? Mivel lehet rábírni a digitális világ felé fordult rendszeres olvasót arra, hogy megvásároljon egy nyomtatott könyvet? Olyasmivel, amire az immateriális könyv nem képes. A kisméretű és sápadt e-könyv-lappal szemben hatalmas színes képek, népszerű műalkotások reprodukciói szólnak a szemhez, különleges papírt lehet tapintani és szaglászni, ráadásul az étkezéssel kapcsolatos használatnak már a gondolatára is összefut a nyál az ember szájában.

Az étkezés és az olvasás nem idegen egymástól, gondoljunk csak arra, hogy a középkortól fogva milyen jelentős helyszínei voltak az európai olvasáskultúrának a kolostorok refektóriumai, ahol az étkezések alatt felolvasás folyt. Igaz, a felolvasó eközben nem evett. További történeti visszatekintés helyett ismerjük el, hogy nem is szerethet olvasni az, aki még sohasem olvasott

Impresszionizmus a tányér alatt

Gasztromonet

évés közben. Az etikett ezt azért tiltja, mert tiszteletlenség az asztalnál ülőkel szemben. Ha esetleg aszénvedélyes olvasó magára maradhat a könyvvel és az étellel, akkor meg fennáll a veszély, hogy a figyelemmegosztás kisebb bal-eseteket eredményez – hacsak nincs a tányér alatt egy jófajta eldobható papír alátét. A gasztrokönyv-sorozatban egyébként egy rajzos mondókagyűjtemény is megjelent, hogy az enivalóval való kisgyerekkori maszatolás feltételes reflexszé alakulhasson, amelyet a nagyméretű színes képek váltanak ki.

A XX. század végi könyvkiadás létrehozott egy sajátos műfajt, a coffee table bookot, melynek explicit célja, hogy közösen kávézó olvasók között beszélgetést kezdeményezzen. A nagyméretű, sok képpel illusztrált, igényes kiállítású könyv önfeledt lapozgatását biztosan elrontaná az első karika alakú kávéfolt – ilyesmi azonban ennél a műfajnál nemigen fordul elő. Nem is a kiváló minőségű műnyomó papír miatt, hanem azért, mert a jóleső, könyvnezegető kávézgatás eszköze a csészealjjal is rendelkező csinos kávéscsésze, nem pedig a „mezítlás”

kávéspohár, illetve kávésbögre. Ez utóbbiakból olyan keserű, koffeines barna folyadékot fogyasztanak, amely a kifáradt munkaerő gyors aktiválásának eszköze.

A múzeumi boltok népszerű ajándéktárgyai között gyakran találkozhatunk reprodukcióval díszített tányér- és poháralátétekkel, csak hogy



Egy tányéralátét a hatféle variáció közül

azok melaminból, vagy más, tartós és jó minőségű anyagból készülnek, mivel gyakori használatra szánták őket. Viszont ott szerénykednek a múzeumi papíráruk között a reprodukciókkal díszített tépőtömbök és noteszek is, valójában ezek óriásira nőtt mutációja – pseudofunkcióval és bónuszinformációval felturbózva

– az a termék, amely vizsgálódásunk tárgya.

A Kossuth Kiadó gasztrokönyvének képanyagát hatféle tavorózsás képrészlet szolgáltatja, mindegyik nyolcszor ismétlődik egymás után. Az A3 méretű kivágások közül akár több is származhat az Orangerie-ben látható képekből, de mivel Monet annyszor megfestette ezt a témát, a kiadványhoz pedig a teljes kompozícióknak egészen kis részletfotóit használták fel, az eredeti festmények pontos meghatározása – bármilyen nagy művészettörténeti kihívás lenne is – nem lehetséges. A kiadvány sajnos nem tünteti fel az illusztrációk forrását.

És mi van a tányéralátétek túloldalán, amit valószínűleg nem is olvas el senki? A Hold sötét oldala: az egyik képrészlet fekete-fehérre fakított változatából kivágott keret, benne halványszürke szöveg-tükörben körülbelül kisflekknyi szöveg, óriási betűkkel. A 48 szövegoldalt (is) tartalmazó kiadvány a művész életéről és munkásságáról közöl összefoglaló írást, ennek tagolása semmilyen kapcsolatban nincs a kiadvány szerkezetével. Azoknak a lapoknak a tartalma, amelyeket letéptek és elhasználtak, egyszer és mindenkorra elvész az olvasó, vagy inkább az étkező személyek számára. Egy ilyen szövegnek a megírása érthető módon senkit sem ambicionál, így aztán szerzője nincs is. Hitseker Mária szerkesztette, az utol-



A kiadvány borítója

só szövegoldal és a kolofon tanúsága szerint négy, 1985 és 2010 között magyarul megjelent Monet-könyvre támaszkodva. Hogy mit mond a szöveg Monet-ről? Álljon itt egy rövid idézet:

„A képek között van egy, amelynek láttán valóban eláll az ember lélegzete: a legnagyobb, a tavorózsákkal: víz és tavorózsák. Ezt a képet kell megmutatni mindenkinek, aki témát, üzenetet, közlést akar látni: ez a kép megérteti az emberrel, hogy mi a festészet, s aki még ebből sem érti meg, az nem is fogja megérteni sose. Ennek az utolérhetetlen remekműnek tulajdonképpen nincs, vagy majdnem nincs tárgya, noha absztrakt-nak nem tekinthető...”

Inkább fordítsuk meg azt a papírt, és használjuk tányéralátétnek, jó étvágyat!

PRÉKOPA ÁGNES



Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

KARÁCSONYI AUKCIÓK

DECEMBER 15.

Régi mesterek és
19. századi festmények

DECEMBER 16.

19. és 20. századi festmények

DECEMBER 17.

Művészeti tárgyak,
bútorok és szőnyegek

DECEMBER 18.

Porcelánok, üvegek,
ezüstök és ékszerek

A kiállítás megtekinthető
december 5–13-ig

www.nagyhazi.hu

BÁV, Műgyűjtők Háza, Arte, Budapest

Kortársak és Zsolnayk – novemberi körkép

Idén az aukciósházak többsége – a megszokott üzemmód mellett – némi identitáskereséssel is töltötte az évet, szalonokkal, szabadiskolákkal, irodalmi estekkel, becsüsképzéssel tették változatosabbá a programot, és a szezonnak még messze nincs vége.

Éppen a legrégebbi alapítású ház, a **BÁV** volt ebben a legaktívabb. Az új kereskedelmi igazgató új lendületet is hozott, a cég láthatóan levetkőzte a festménypiac elvesztése okozta gátlásait, és elegáns műtárgyárverezővé vált – azon a területen erősítettek tovább, ahol mindig is a legerősebbek voltak. Azt is meg kellett oldani, hogy a Lónyai utcai épület feladása után találjanak egy olyan helyet, ahová a nagyobb árverések is elférnek, miután a Bécsi utcai aukciósterem az utóbbi időkben egyszerűen kényelmetlenné vált a licitálók számára. Váratlan, de logikus döntés volt visszatérni a hős-kori események színhelyére, a MOM kultúrházba, a közönség pedig hálás volt a kényelemért és a jóltartásért, mert mindhárom napon (november 10–12.) bőkezűen vásárolt a különböző műtárgytípusokból. Bejött a közönségnek és a cégnek is, hogy ugyanolyan eleganciával és komolysággal kezelik a valamivel alacsonyabb ár-kategóriába eső műtárgyakat, mint máshol a több tízmilliós festményeket – jelezve, hogy ezek a tárgyak a maguk műfajában ugyanolyan kiemelkedő értékkel bírnak. Feltehetően ez is szükséges ahhoz, hogy valaki száz-ezrekkel licitáljon feljebb és feljebb egy-egy gyűrű, melltű, óra esetében. Az összeforgalom nem olyan mellbevágó, mint amennyit a nagyobb festményárverések után számolhatnánk, de itt 600 tételre jelentkezik vevő, ami azért nem kis mennyiség, bárhogyan kalkuláljunk is.

Az első napot egy briliánsokkal és egy nagyobb, csepp alakú ametisztel díszített nyakék indította. A mindössze 50 ezer forinttól induló tétel érdekessége az volt, hogy az árát az Országos Mentőszolgálat kapta egy kiválasztott eszköz megvásárlására. Végül 340 ezer forint lett a leütés, a BÁV is megtoldotta az összeget, amellyel egy perfúzor (gyógyszeradagoló) megvételéhez járultak hozzá. A zárólicit pedig egy IWC férfi karóráért folyt 6 millióról indulva: az eredeti dobozában kínált 18 karátos aranyóra 7,5 millióig jutott, ahogyan azt előzetesen várták a szakértők.

A festményanyag kiemelkedő darabja Ferenczy Károly Ananász című 1911-es olajképe volt. A művet 1913-tól többször kiállították, utóljára 1940-ben Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete (az egykori Ernst Múzeum) aukciós kínálatában szerepelt a nagyobb nyilvánosság előtt, reprodukcióként az MNG 2011-es kiállításának oeuve-katalógusában is felbukkant. A szakma előtt tehát ismert műről van szó, de a kereskedelemben több mint 70 éve nem fordult meg, és Ferenczyból általában sincs sok a piacon. Alicit végén 18 millió forintért vihette haza új tulajdonosa.

A BÁV választéka széles merítést nyújt a művészettörténetből, az 1945 utáni művek nagyobb arányban való indítása tudatos törekvés, és bár több Bernáthtal, Szőnyivel, Egryvel és másokkal akadt bőven anyag a két világ-

háború közötti időszakból, itt – a konkurenciával ellentétben – nincs annyi minőségi klasszikus modern, amennyi kisorsítaná a közelmúlt és a jelen művészetét. Figyelemre volt érdemes többek közt Bálint Endre olaj Krematóriuma (1,7 millió), Gruber Béla Műtermi csendélete (5,5 millió) vagy Nádler István Lisszabon II. című kompozíciója, amelynek árát 480 ezerről vitték fel 1,2 millió forintig. A „virágozzék minden virág” elvével nyomokban tovább élnek a bő egy évtizeddel ezelőtti BÁV kortárs árverések, ahol jól megértek egymás mellett az egykori tőrtek, tiltottak és támogatottak, a progresszívek és a Képcsarnok Vállalat kedvencei.

Egy több száz darabból álló Zsolnay-gyűjtemény került a Bizományihoz, ennek első adagját a novemberi művészeti aukció harmadik napján árverezték. Tudjuk, hogy meglehetősen nagy árkülönbségek lehetnek két Zsolnay tárgy között – nyilván az 1900 körüli szecessziós és art deco darabok a legértékesebbek, amelyek reális értéke több millió forintra tehető. Ez a kol-



Ferenczy Károly: Ananász, 1911
olaj, vászon 47,5x64 cm, BÁV Zrt.

sága szerint az üzletpolitikát is újra gondolták. Mostantól csak kéthetente lesznek árverések, és úgy tűnik, a korábbinál erőteljesebben kon-

zóművészek egyedi és a XX. század első felében működött mesterek sokszorosított munkái domináltak. Nem életművi jelentőségű alkotások, de alkalmasak arra, hogy kezdő és vékonyabb pénztárcájú gyűjtők hozzáláthassanak kollekciójuk kiépítéséhez, vagy éppen ritkaságokkal gyarapítsák meglévő anyagukat. Dudás vélhetően irányjelzőnek, egyfajta „szándéknyilatkozatnak” szánta ezt az anyagot, miközben a színvonal a kétheti gyakoriság mellett sem lesz tartható. Újra bebizonyosodott, hogy a komoly gyűjtők egy része nemcsak a legnagyobb házakra figyel, hanem esélyt ad a kisebbeknek is. Az aukció vezető tételle, egy átlagos méretű El Kazovszkij-olajkép, az Emlékmű III. 300 ezer forinttól indulva jutott el 650 ezerig, ami egy nagyobb háznál is tisztességes eredmény lenne. Alapáron, vagy arról egy-két licitlépcsőt mozdulva keltek el többek között Gyarmathy Tihamér, Haraszty István, Hencze Tamás, Gaál József, Szikora Tamás, Szotyori László, Ottó László, Für Emil, a fiatalabb alkotók közül Bánki Ákos, Jakatics-Szabó Veronika és Verebics Katalin munkái. A múlt század első felében született alkotások közül alacsonyán indulva jó néhány licitlépcsőt lépett Ék Sándor ceruzarajza, míg Szőnyi István rézkarca és Kádár Béla tusrajza alapáron találtak gaz-



Zsolnay szecessziós lámpa, 1900 körül
formaterv: Apáti Abt Sándor, féhércserép, fém, eozinmáz, 55 cm, BÁV Zrt.

lekció nagyjából 30–40 évet fogott át, az 1870-es évektől, vagyis a fénykor előtti időszaktól az 1920-as évekig. Akiknek kedvét szegték a – leginkább a Virág Judit Galériánál kialakult – 3 és 6 millió közötti leütési árak az elit darabokért, azok itt mégiscsak bevásárolhattak, mert már 20 ezer forinttól lehetett licitálni. A lehetőség sokakat lázba hozott, mert átlagosan két-háromszoros áron mentek el a legolcsóbb tételek is, az utolsó, egy Apáti Abt Sándor által tervezett, 1900 körül készült nőalakos lámpa pedig 1,6 milliós kikiáltási ár után 2,8 millió forintért cserélt gazdát.

A **Műgyűjtők Háza** 2013 nyarán rendezte első aukcióját, de idén november 11-én már a 79. alkalomnál tartottak, ami nem csoda, hiszen a nyári és téli szüneteket leszámítva hetente árvereztek. Ilyen gyakorisággal nyilvánvalóan nem lehet remekműveket kalapács alá vinni; a kínálat rendszerint igen vegyes volt – műfaji és minőségi értelemben egyaránt. Idén aztán közel fél éves szünet következett, amely alatt a Dudás Attila tulajdonában lévő és az ő vezetésével működő aukciósház – a régítől látótávolságra – új, tágasabb helyre költözött az óbudai Zsigmond téren, és a házavató novemberi árverés tanú-

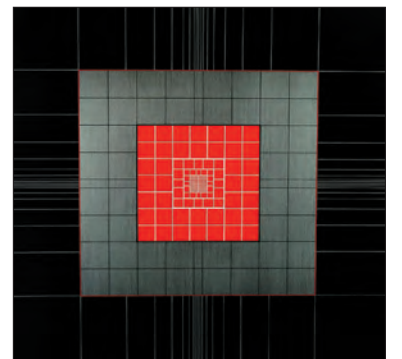
centráltnak a képzőművészeti alkotásokra, miközben az egyéb műtárgyak sem szorulnak ki a programból. A nyitó árverésre sikerült valóban figyelemfelkeltő anyagot összegyűjteniük, amelyben a kortárs hazai kép-



Jakatics-Szabó Veronika: Statistikai hivatal, 2012
olaj, vászon, 50x60 cm, Műgyűjtők Háza

dára. Az egyéb műtárgyak között egy házi oltár megduplázta 15 ezer forintos induló árát, és több licit érkezett Kiss Roóz Ilona kerámijára is. Az új kezdet tehát ígéretes; hamarosan kiderül, mennyit sikerül majd megőrizni ebből a lendületből a kéthetenkénti árverések taposómalmában.

Hasonló tanulságokkal szolgált néhány nappal később az **Arte 66.** grafikai árverése is. A piac egészére figyelő gyűjtők szeme előtt itt sem maradtak rejtve a komoly értéket képviselő munkák, és külön öröm, hogy ebből az érdeklődésből most a Magyarországon még mindig alulértékelt grafikák profitáltak. Mert vajon emlékszünk-e még olyan grafikai árverésre, ahol a kurrens tételek a kikiáltási ár háromszorosáért, ötszöröséért, sőt nyolcszorosáért keltek el? Erre persze lehet azt mondani, hogy a kikiáltási árak túl alacsonyak voltak, ami – legalábbis a tételek egy része esetében – igaz is, de annál örömtelibb, hogy a licitálókat ez nem tévesztette meg a művek valódi értéke tekintetében. Arra persze számítani lehetett, hogy a most zajló kiállítása kapcsán a figyelem fókuszába került El Kazovszkij itt is jól teljesít, de azt aligha gondolta volna bárki is, hogy Lakner László ko-



Ottó László: Yantra-ipsium-creator (1), 2013
akril, vászon, 70x70 cm, Műgyűjtők Háza

rai rézkarcáért induló árának nyolcszorosát adják, vagy hogy több mint ötszörös áron fog elkelni Gedő Ilka szénrajz önarcképe. S ahogy a Műgyűjtők Galériájában bármelyik nagyobb aukciósháznak is becsületére való áron talált gazdára El Kazovszkij festménye, ugyanez mondható el az Arténál Csernus Tibor viszonylag korai, nagyméretű papíralapú munkájáról, az Időkerékről is, mely 200 ezres induló árával szemben 650 ezer forintért ment tovább. Jó néhány licitlépcsőt emelkedve keltek el a néhány tízezer forintos sávban a neves kortárs mesterek, így feLugossy László, Gaál József és Károlyi Zsigmond egyedi, valamint Bak Imre, Deim Pál, Haász István és Konok Tamás sokszorosított grafikái. Várható volt, hogy az aukciókon ritkán felbukkanó Major János egyedi rajza vagy Vojnich Erzsébet pasztellje kikiáltási áránál jóval magasabbra jut, viszont inkább a pozitív meglepetések kategóriájába tartozik, hogy az utóbbi időben méltatlanul kevésse keresett Szántó Piroska 1977-es pasztellje is heves licitcsatát váltott ki. Zoltán Sándor sajnos már nem érthette meg, hogy munkái ismét – és okkal – keresetté váljanak; vegyes technikájú „adatái” ezúttal a kikiáltási ár két-háromszorosáért találtak gazdára. A magyar grafika egy kis lépéssel talán ismét közelebb került a kvalitásait tükröző árakhoz.

EMÓD PÉTER–GRÉCZI EMÓKE

FIAC és Paris Photo, 2015

Vásárok a tragédia árnyékában

A párizsi műkereskedelmi piac legmozgalmasabb időszaka minden évben október közepe, amikor nem csupán a FIAC, hanem a vele párhuzamosan rendezett szatelitvásárok (YIA, Cutlog, Art Elysées, Slick, az új Paris International) és árverések, valamint blockbuster kiállítások – például a Picasso Mania – várják a művészetre éhezőket.

Az immáron 42. alkalommal megrendezett Foire Internationale d'Art Contemporain, azaz a FIAC idén mind a galériák, mind a műtárgyak kvalitását tekintve különösen erős volt. A kiállítók száma a tavalyi 191-ről 173-ra csökkent – a szervezők így tudtak eleget tenni több galéria kérésének, akik a szűkös standra panaszkodtak –, összetételük viszont egyre nemzetközibb: idén a csupán 42 hazai galériát 35 amerikai, 26 német és 14 angol egészítette ki.

nálatában is felbukkantak. A párizsi Xippas standján Dean Monogenis fára készült érdekes akrilképein viszatérő motívum az intenzív városiasodás és az annak ellenálló természet küzdelme. Mario Merz 1993-as ágakból összeállított erdeje (Son en cercle, arbres en cercle) a Pietro Spartánál nagy közönségsikert aratott, csakúgy mint Olafur Eliasson Dark Generosity című acél- és LED-alkotása Tanya Bonakdarnál, vagy Tara Donovan gombostűkből kirakott képe a Pace standján.

Kevesen rendeztek be egyéni kiállítást – a Neugerriemschneidernél például Michel Majerus, a londoni Barbara Gladstone-nál Ugo Rondinone élvezhetett így kitüntetett figyelmet –, de közülük is kiemelendő a párizsi Galerie Poggi standja, ahol a tanzániai származású kanadai Kapwani Kiwanga mutatkozott be. Munkássá-



Grand Palais, Paris Photo

Fotó: Marc Donaghe

York-i Ubu standján, melyeket a galéria 30 és 40 ezer dollárért kínál.

Míg a FIAC a francia fővárosban tart, a Los Angeles-i kiadás – melynek idén márciusban kellett volna útjára indulnia – a megfelelő helyszín és a kellő mennyiségű kiállító hiányában elmaradt. Aurelia Chabrilat, a kinevezett igazgató hirtelen lemondása szintén nem könnyítette meg a helyzetet. A vásár megrendezése azonban Párizsban is kisebb problémával áll szemben: a Grand Palais épületét hamarosan restaurálni kell, ami egyben a kiköltözést is jelenti. Jennifer Flay vásárigazgató úgy fogalmazott, hogy a helyszín elhagyásának már a gondolata is ijesztő.

A november közepén megrendezett Paris Photo minden szempontból teljesen más hangulatban zajlott. A vásár nyitónapja az eladások tekintetében kifejezetten visszafogott sikerült, bár a megszokott tömeg jelen volt, a vásárlókedv valahogy hiányzott. Két napra rá pedig terrorista támadások hulláma rázta meg Párizst, így biztonsági okokból a Paris Photo is bezárta kapuit. A vásár kereskedelmi sikeréről nehéz így mérleget felállítani, a szervezésről, illetve a galériák kínálatáról viszont annál többet lehet mondani. A vezetés idénre megújult, a tu-

a fotó műfajával. Elképzelhető, hogy emiatt is volt idén némi hiányérzet a látogatóknak: kevés volt az igazán érdekes, meglepő, eredeti stand és alkotás. Igen kevesen vállaltak kockázatot, leginkább a megszokott nevekkel találkozhattunk: Sebastiao Salgado, Robert Mapplethorpe, Henri Cartier-Bresson, Liu Bolin, Irving Penn, Brassai. Annál több volt azonban a nagyméretű mű – ez sajnos ritkán állt párhuzamban az esztétikai nagysággal. Rengeteg nosztalgikus hangulatú képet láthattunk giccses amerikai motelekről, New Yorkról vagy Hollywoodról; továbbá sok alkotót és kevés konceptuális fotót. A tör-

ténelmi fotó aránya a tavalyi évhez hasonlóan 15 százalék volt. Aki valóban érdekes alkotásokat akart látni, annak nagyon türelmesen kellett keresgélennie.

Érdekes volt a hamburgi Robert Morat galéria standja, ahol az egykori Thomas Ruff-tanítvány, Robert Voit Karl Blossfeldt legendás képeit, a különféle növényekről készített tanulmányokat értelmezte újra. A The Alphabet of New Plants nevet viselő sorozaton kínai művirágok képei láthatók, de csak nagyon közelről veszszük észre az apró tökéletlenségeket és értjük meg, hogy miről is van szó. Az illúzió kettős: nem csupán ezek a tömegtermelésű „mű-tárgyak”, hanem maguk a fotók is megtévesztőek. Hrair Sarkissian Homesick című műve az athéni Kalfayan Galleries standján eleve megható volt, a párizsi merényleteket követően pedig még szívbemarkolóbb lett.

A ma Londonban élő szír fotós 2011-ben hagyta el Damaszkuszt, ahova azóta egyszer sem tért vissza. Egy építész barátja segítségével három hónap alatt felépítette gyermekkori házának több mint két méter magas makettjét, melyet aztán egy 10 kilós kalapáccsal aprónként lerombolt. Hrair hosszú időn keresztül mindennap elképzelte, hogy házukba rakéta csapódik, és mintegy kivédve a balszerencsét, inkább ő maga rombolta le az épületet.

MOLNÁR DÓRA



Galerie Perrotin, FIAC

Fotó: Molnár Mihály

A szezon nyitóeseménye a londoni Frieze volt, több galéria egyenesen onnan érkezett a Grand Palais üvegkupolája alá. Érdekes volt megfigyelni, ki hogyan alakítja standját a két fővárosban, így például Marian Goodman galériája Párizsban Giuseppe Penone és Gabriel Orozco munkáit állította középpontba, míg Londonban sokkal merészebb volt a kínálata.

A vásár egyértelműen a tehetősebb vásárlókat célozza meg – talán ez is az oka a rajzok és szerigráfiák kis számának. Így a megszokott nagy nevek – Georg Baselitz, Anish Kapoor, Lee Ufan, Donald Judd vagy Antony Gormley – alkotásai több galéria kí-

gának központi témája a gyarmatosítás elleni harcok és örökségük, a standon kiállított Flowers from Africa a kontinens országai függetlenné válásának állít emléket. A művész archív fotók segítségével újrakötötte azokat a virágkoszorúkat, melyeket egykor a függetlenségi ünnepekre készítettek. A vásár alatt a friss virágok természetesen lassan elhervadtak, utalva a történelmi pillanatok mulandóságára.

A vásárlási kedv hiányára kevesen panaszkodtak. Thaddeus Ropac galériája Georg Baselitz öt bronzszobrát 375 ezer euróért értékesítette, míg a Nahmad Contemporary Modiglianinak egy fiatal lányról készült olajfestményét állítólag több millió euróért adta el, bár a galéria erről természetesen nem nyilatkozott. Xavier Hufkens David Altmejd összes szobrára talált vevőt, csakúgy mint az első alkalommal kiállító The Modern Institute of Glasgow, amely Monika Sosnowska szobraiért 70–90 ezer euró közti áron értékesítette. A párizsi Marcel Fleiss, a vásár 1974 óta jelen lévő kiállítója úgy nyilatkozott, hogy eladások szempontjából az idei volt a legjobb év a FIAC történetében. A szintén hazai Applicat-Prazan galéria a második párizsi iskola művészeinek, Maurice Estève-nek rendezett egyéni kiállítást. Az 1929 és 1994 között készült 24 mű többsége mellett már a vásár második napján ott virított a kis piros pötty. Érdekesség volt Reigl Juditnak az 1960-as évekből származó két tusrajza a New



Grand Palais, FIAC

Fotó: Molnár Mihály



Olafur Eliasson: Dark Generosity Tanya Bonakdar, FIAC

Fotó: Molnár Mihály

lajdonos-szervező Reed Expositions által kinevezett két szakmabeli érdekes módon nem a fotó világából érkezett. Florence Bourgeois, az új általános igazgató a PAD (Pavillon des Arts et du Design), Christoph Wiesner, az új művészeti vezető pedig a párizsi Yvon Lambert kortárs művészeti galéria kötelékéből érkezett. Ezt a döntést többen kritizálták, így azt is illik megemlíteni, hogy a kiállító 144 galéria alig 40 százaléka foglalkozik valóban csak

A leggyorsabban frissülő eseménynaptár és...



...a 15 éve működő ikOn teljes és kereshető archívuma a kortárs képzőművészeti élet eseményeiről.

Aukciós nagyhét New Yorkban

A jó áraknak ára van

Ma már szinte nincs nap nagy nemzetközi aukciósház árverése nélkül, de azért akadnak az évnek egyértelmű csúcspontjai, amelyek a piaci trendek elemzéséhez is alapul szolgálnak. Az ilyenek közé tartozik az őszi New York-i „nagyhét”: november 4. és 12. között a Christie's, a Sotheby's és a Phillips összesen 14 árverést tartott impresszionista, modern és kortárs kategóriában. Aki valamiféle fordulatra számított – akár pozitív, akár negatív irányban –, annak csalódnia kellett: a piac viszonylag kiegyensúlyozottnak, összességében normális „üzemi hőmérsékletűnek” mutatkozott, az árakat inkább a minőség, mintsem a bármennyire is vonzó proveniencia alakította. Az eredmények, főleg magyar szemmel nézve, impozánsak: a 14 aukció összforgalma jutalékkal együtt 2,33 milliárd dollárt, azaz mintegy 675 milliárd forintot tett ki, ami az eddigi legjobbak közé tartozik, még ha el is marad az idei tavaszi rekordhét 2,7 milliárd dollárjától. A hét során megszületett az árverések történetének második legmagasabb ára, számos művész ért el életműrekordot – és ugyancsak számos alkotás okozott csalódást eddigi tulajdonosának.

Nézzük először, milyen újdonságokat vetettek be az aukciósházak a siker érdekében. Ez a kérdés azért is indokolt, mivel mindhárom háznak viszonylag új a vezetése, és ugyanazzal a tulajdonosi elvárással kell szembenéznie: még nagyobb forgalom, csökkenő költségek mellett. A valóság



Roy Lichtenstein: Nővér, 1964
olaj, vászon, 122x122 cm

azonban más képet mutat. A forgalom nemigen bővül, és a beadókért folytatott ádáz harc magas szinten tartja a költségeket. A tételekre nyújtott garanciák gyakorlata nem szorul vissza, ellenkezőleg: a csúcskategóriában egyre megszokottabbá válik. Ez a Sotheby's egykori tulajdonosa, A. Alfred Taubman kollekciójának árverésén érte el felülmúlhatatlan csúcspontját, ugyanis a Sotheby's, nehogy a nagy vetélytárs megszerezze előlük a jogokat, az egész gyűjteményre garanciát vállalt 500 millió dolláros értékben. Bár a régi mestereknek a kollekcióban szereplő művei csak januárban kerülnek kalapács alá, az már most is biztos, hogy a teljes forgalom meghaladja majd az 500 millió dollárt; ennyit még soha egyetlen magángyűjtemény sem ért. Ugyanakkor számos kép a becsértéke alatt – sőt volt olyan Picasso-kép is, amely korábbi vételára alatt – kelt el, néhány be is ragadt, némiképp igazolva azokat a véleményeket, hogy a beszerzéseknél Taubmannak fontosabb volt az alacsony ár, mint a mű kiemelkedő minősége. Talán nem véletlen, hogy a cég szinte az árverés másnapján leépítéseket jelentett be, első lépésként jelentős végkielégítést kínálva az önként távozóknak. Garanciák ügyében a Christie's sem volt sokkal visszafogottabb: legnagyobb aukciójuk, A művész múzsája című tematikus árverés tételeinek több mint a felére ők is garanciát adtak – mint mindig, részben saját szakállukra, részben harmadik fél bevonásával. Ez a rendezvény újdonság volt a piacon, hiszen kurátorok által összeállított, múzeumi értékű kiállítás előzte meg, melynek műtárgyai végül kalapács alá kerültek. A ház vezetői máris jelezték, hogy hasonló lépésekre a jövőben is készülnek. Az eredmény igazolta őket: a közel félmilliárd dolláros összforgalom a szezon legjobbjára, és a sztártételért, Modigliani pazar fekvő női aktjáért adott 170,4 millió dollárnál eddig csak egyszer fizettek többet az aukciós műkereskedelemben. E tételnél elmaradt a szokásos titkolódzás: a kép egy olasz magángyűjteményből került az aukcióra, vevője pedig a taxisofőrből lett kínai milliárdos, a Sanghajban két magánmúzeumot is működtető Liu Yiqian, aki korábban inkább kínai műveket gyűjtött, és ezen túlmutató ambíciói most váltak igazán nyilvánvalóvá. Eddigi, viszonylag kisszámú külföldi műtárgya közé tartozik egyébként Sam Havatoy két munkája, melyeket a londoni Art14-en, a Kálmán Maklár Fine Arts standján vásárolt. A Modigliani-festmény tetemes vételárát egy év alatt kell kifizetnie; a csúcstételek vásárlóinak biztosított pénzügyi konstrukciók tovább növelik az aukciósházak költségeit.

A „nagyhéten” született életműrekordok gazdái között modern és kortárs mesterek egyaránt megtalálhatók. Modigliani mellett többek közt Roy Lichtenstein (95,3 millió dollárral), Cy Twombly (70,5 millióval) és Louise Bourgeois (28,2 millióval) írta át eddigi legjobb árát, de rekordot döntött Le Corbusier, Balthus, Lucio Fontana, Claes Oldenburg, Mario Schifano, Frank Stella, Felix Gonzalez-Torres és Joe Bradley is. Paul Gauguin és Ernst Ludwig Kirchner ezúttal szobraival ért el csúcseredményt 30,9, illetve 8 millió dollárral.

E. P.



Balthus: Lady Abdy, 1935
olaj, vászon, 185x135 cm

Art&Antique Hofburg és WIKAM, Bécs

Fókuszban a konkrét művészet

Az utóbbi évek szokásához híven az idén is egyszerre rendezték meg november 6. és 15. között a nemzetközi vásárt az egykori Habsburg-rezidencián, illetve az egymáshoz közeli Niederösterreich- és Ferstel-palotában. A szervezők szerint ez a párhuzamosság kölcsönösen előnyös, de a műkereskedelmi trendek változásai miatt egyéb újításokat is bevezettek. Míg korábban a régi mesterek, antik bútorok és műtárgyak voltak a legkeresettebbek, ezek újabban háttérbe szorultak, ezért a Hofburg a modern mellett a kortársak felé nyit domináló festménykínálatában, miközben a képekhez designrészleget társt; a Wiener Internationale Kunst & Antiquitätenmesse pedig szokatlan területekre – például luxusszállodák, -hajók, -vonatok (itt és most az Orient expressz) patinás berendezései közé – kalauzolt, illetve különféle, eladással kísért tematikus kiállításokat rendez. Az árképzésre a két véglet jellemző: a császári milőben a muzeális minőségért igen magas összeget kérnek, míg a fiatal gyűjtőknek szánt részlegben 100 és 5000 euró között mozognak az árak. A WIKAM viszont a félmillió és 500 ezer közötti kategóriára épít.

A Hofburg egyik sztárja ismét a méltán felkapott tiroli modern mester, Alfons Walde volt. Tőle Kovaceknél a Farsang (1928) című munka (680 ezer euró), a Lilly's Art standján pedig 100 ezer euróval kevesebért a jellemző rusztikus olajkarton Favágó (1926 k.) szerepelt

a kínálatban. A keresett szecessziós iparművész, Michael Powolny fehér mázzal bevont, 125 centiméter magas Neptun (1915–1916 körül) cserépszobra 130 ezer euróért volt elérhető a Bel Etage társtulajdonosa, a korszakra szakosodott Susanne Bauer galériájánál. A szé-



Suh Jeong-Min: Line of travel 27, 2014
100x110 cm

les kínálati skálát jellemezte az idén először vásároló Christoph Bacher Archäologie / Ancient Art választéka, melyben egy i. e. IV. századi görög márvány sírrelief is szerepelt 45 ezer euróért. Az egyetlen magyar galéria, a Kálmán Maklár Fine Arts kapcsán a katalógusban elismeréssel írtak arról, hogy a maastrichti TEFAF és az Art Cologne rendszeres szereplője, illetve, hogy a világhírű francia emigrációs magyar avantgárdra koncentrált profilját újabban olyan dél-koreai kortárs festőkkel bővítette, mint az egyéni stílusú Suh Jeong-Min vagy Hur Kyung-Ae.

Bel Etage, Bécs

Karácsonyi kínálat

Wolfgang Bauer fővárosi műkereskedése nagy tekintélynek örvendő szakmai berkekben; a határokon túlnyúló elismerést egyebek mellett jól jelzi, hogy az osztrák galériások közül egyedül őt hívják meg a párizsi Grand Palais Biennale des Antiquaires exkluzív bemutatóira, illetve a maastrichti TEFAF hatalmas mustrájára is. Miközben nemzetközi viszonylatban szecessziós szaktekintéllyé nőtte ki magát, szoros kapcsolatban áll a magyar műkereskedelemmel is, így kínálatában példásan helyreállított hazai ritkaságok is rendszeresen szerepelnek. Fennállásának 40. évfordulója alkalmából rendezett őszi szalonján közel 100 tételt kínál 175 oldalas album kíséretében, egészen karácsonyig.

A szakértők az 1900 körüli évek re datálják és elsőrangú trébelésnek tartják a budapesti Zugschwert Béla fémműves falitükrét a hozzá tartozó konzollal, amelyet 14 ezer euróért árulnak. A masszív polc afrikai mahagónifából faragott, kalapált és domborított rézperemmel készült. A metszett tükör dekoratív szecessziós kerete szintén rézrelief, japán stílusban trébelt két szárnyas hallal és stilizált növényi ornamentikával. A nemzetközi szinten is neves ötös és aranyműves a hatvanas évek derekán bekövetkezett haláláig dolgozott a Ferencvárosban, az Ül-

lői útról megközelíthető Páva utcai műhelyében.

Feltehetően magyar műhelyből, 1908 tájáról származik a kelimtechnikával, kézzel szőtt faliszőnyeg, amelynek bal alsó sarkában az LR monogram még megfejtésre vár. A fél méter szélességű és méteres hosszúságú, furulyázó lányt ábrázoló, magyaros hangulatú art deco textíliát 10 ezer euróra értékelték.

Egy I. világháborús, színes zománcal díszített üveg emlékpohár az egykori német Haida városkából (ma Novy Bor a Cseh Középhegységben) Johann Oertel & Co. hutájának terméke. A hármas levélmustra alatt 1914-es dátummal jelölt vitrintárgyat a három szövetséges hatalom zászlainak csíkjaival díszítették: a fekete-sárga a Habsburg-házat, a piros-fehér-zöld a Magyar Királyságot, a fekete-fehér-vörös pedig a Német Birodalmat jelképezi. 1915 februárjában ez az arasznyi mintapéldány szerepelt az akkori bécsi iparművészeti múzeum (Österreichische Museum für Kunst und Industrie, a mai MAK jogelődje) Hadi emlékaruk kiállításán.

A hátoldalra ragasztott papírcédula szerint a nemzetközi kiterjedésű, így népes magyar részleggel is rendelkező Hagenbund osztrák művésztsárság 1920-as bécsi tárlatán is bemutat-ták a temesvári Max Kahrer vízparti

Manapság világszerte konjunktúráját éli a geometrikus absztrakció utóbbi évtizedekben mellőzött irányzata. A WIKAM „100 éves a konkrét művészet” címmel állított össze az értékesítéssel párhuzamosan retrospektív tárlatot három bécsi galéria – az Artmark, a Lindner és a PANARTE – közreműködésével, a mantovai Palazzo Ducale igazgatója, Peter Assmann kurátor rendezésében.

A Thomas és Maria Mark műgyűjtőpáros galériás művészkörébe tartozik a kortárs magyarok közül Megyik János, Mengyán András, Nádler István mellett Gáyor Tibor és Maurer Dóra, míg Peter Lindner leginkább Maurert favorizálja. Már a vernisszáson elkelt a Palais Niederösterreich bemutatójáról Gáyor Tibor KR2 (1975) mértani szigorral szerkesztett, fekete-fehérbarna kompozíciója (árát bizalmasan kezeli az Artmark), de az nem üzleti titok, hogy tőle a Triptichont 12 ezer euróért kínálták, míg Maurer Dóra Intersection 7 (2014) című képéért 20 ezer eurót vártak. A közelmúltban elhunyt Németh Miklós korai periódusát következetesen népszerűsíti a kremsi Kunsthandel Mag. Mittmannsgruber, újabban a bécsi Galerie beim Uhrenmuseum tulajdonosa, Udo Imhof is felzárkózott hozzá. Sajnos egyre általánosabb, hogy a kereskedők a régi ismeretség okán bizalmasan közölnek árakat, ám üzleti okokra hivatkozva ezek publikálásához nem járulnak hozzá.

WAGNER ISTVÁN



Zugschwert Béla: Falitükrök konzollal, mahagóni, réz, üveg, 102x81 cm, 1900 körül

táját faházzal, mely szintén szerepelt a kínálatban. Az olajjal lenvászonra festett késő őszi vagy kora tavaszi részlet az osztrák fővároshoz közeli Klosterneuburgban készült, az első világégés után román területté vált Bánáthból emigrált művész új lakóhelyén, amint azt a vakrámán saját kézírása tanúsítja. Az utóbbi munkák árai a galériás és a vásárló közötti bizalmas alku tárgyát képezik.

W. I.

Táncestélytörténet

Bálok és táncrendek egykori divatja

A II. században élt görög vándorszőnokok, Lukianosz nevéhez fűződik az a megállapítás, hogy a tánc olyan régi, mint a szerelem. Már az ókorban kötetlenül, évszaktól függetlenül hódoltak a kilenc múzsa egyikének, a kezében lanttal ábrázolt Terpszikhorénak, a tánc megszemélyesítőjének. A későbbi századokban is egymást érték az alkalmi táncrendezvények, de bálnak először IV. Károly és Bajor Gizella nászünnepejét titulálták 1385-ben, a francia Amiens-ben.

A táncos álarcos multságok első hazai nyoma Temesvári Pelbárt XV. századi prédikációgyűjteményében lelhető fel, de ez az 1480-as esemény inkább nevezhető álarcos, táncos parádénak, mint bálnak. A későbbiekben a farsangi táncos multságok bohém és önfeledt, „laza erkölcsű” szórakozássá váltak, ami sok helyen nem tetszett a korabeli törvényhozóknak. Debrecen, a „kálvinista Róma” magisztrátusa például 1575-ben korlátozó rendelettel próbálta a résztvevőket illő viselkedésre szorítani: „A farsangból este 10 órakor minden teremtet lélek hazatakarodjék. Ami pedig a magaviseletet illeti, főszabályként tekintse a város minden polgára, hogy ott keresztényhez illően viselkedjék.” A rendeletnek nem lehetett valódi visszatartó ereje, így a törvényhozó urak azt is kidoboltatták, hogy

utca sarkán) rendezte, egészen a Pesti Vigadó 1834-es felépüléséig. Kedvenc helyszín volt még a Fehér Hajó fogadója (Fehér Hajó utca–Bécsi utca sark) is. A budai oldal legfelkapottabb bálterme a Fehér Kereszt Fogadó és Szálloda épületében volt (Batthyány tér–Gyorskocsi utca sark), a kisebb rendezvényeket pedig a Fácán Fogadó (Béla király út–Csermely utca) rendezte, egészen a Budai Vigadó 1900-as megnyitásáig. A „bálörület” olyan méreteket öltött, hogy a főúri paloták szalonjait is báltermekké alakították, és a XVIII–XIX. század fordulójára már 800 körül volt a táncos, álarcos rendezvényhelyszínek száma Pesten és Budán. Érdekesség, hogy a táncok közül hosszú ideig a bécsi valcer, a cseh polka, a keringő és a lengyelke (mazurka) volt a kedvenc, ezekhez csatlakozott 1834-ben a francia négyes. A csárdást először 1840. január 9-én táncolták, egy Liszt Ferenc tiszteletére rendezett bálon. De az 1840-es év más meglepetést is hozott: február 4-én tartották a nyelvi magyarosodást szorgalmazó pesti törvényhallgató ifjúság bálját, melyre a D’Artagnan álnevéen író Vay Sarolta így emlékezik vissza Régi magyar társasélet című (1900) könyvében: „Erre a bálna minden rendbéli vendégek köre metszett, magyar jegyek által hívtak meg. Ezeket minden részvényes ifju osztá el azoknak, kiket megtisztelni óhajtott. E mulatságot valóban magyar nemes bálnak lehetne mondani. Az ajtóknál szokott örök helyett nem katonák, de vármegyei hajdúk állottak; a bebocsátó jegyeket maguk az erre kirendelt nemes ifjak vevék által a jött vendégektől; kiknek mindegyike magyarul nyomott táncrendet s minden dáma a terem ajtaja előtt egy illatos termésszeti bokrétát kapott.”

A táncrend, ez a finom papírra nyomtatott, nyolclevelű könyvecske, borítékba zárva és írónnal ellátva a hölgyek kedvence lett, és fényes karriert futott be. A későbbiekben a papírháttérbe szorult, ékszerszerű, ötvös- és zománcdíszítésű táncrendek készültek bársonyból, bőrből, fából és selyemből. Elkészítésükön ötvösök, díszalbum- és jelvénykészítők, nyomdászok és könyvkötők versengtek egymással, akiknek merész ötleteiből remekművek születtek. Kialakításában minden táncrend utalt a bált rendező társaság foglalkozására, tevékenységére. A hölgyek, amikor megkapták a díszes kis műtárgyat, beleírták azok nevét, akiknek az egyes táncokat ígérték. Érdekesség, hogy a fennmaradt táncrendek többsége „postatiszta” maradt – a hölgyek valószínűleg sajátlták „összefirkálni” a becses ereklyét. A táncrendek az Osztrák–Magyar Monarchia idején élték virágkorukat, de – kevésbé díszes kivitelben – divatjuk egészen az 1940-es évek végéig fennmaradt. A „gulyás-kommunizmus” idején a táncrend szinte teljesen eltűnt a ritkán rendezett bálokról, igazi feltámadására 1996-ig kellett várni, ekkor rendezték meg ugyanis az első újabb operabált, melynek története a XIX. századig nyúlik vissza. Budapesten a legelső ilyen mulatságot az Ybl Miklós tervezte Operaházban rendezték 1886 farsangján. Fővédnöke Podmaniczky Frigyes (1824–1907) báró volt, aki akkor a Fővárosi Közmunkák Tanácsának elnökeként sokat tett Budapest fejleszté-



Budapesti Operabál, 2001

séért, el is nevezték „Budapest vőlegényé”-nek. Nem mellesleg 1875–1885 között az Operaház és a Nemzeti Színház intendánsi székét is betöltötte. Így nem okozott meglepetést, hogy már a bál szervezésekor bejelentette: legyen a pompás társasági esemény célja a jótékony-ság, vagy valamely nemes ügy szolgálata. Az első operabál magának az Operaháznak és művészeinek támogatását szolgálta. Az ezt követő rendezvények bevételéből Vörösmarty Mihálynak állítottak szobrot Budapesten, majd az Országos Mentőegyesület és a pesti klinikák alapköltelétét

finanszírozták. A Jókai Mór ötvenéves írói centenáriuma tiszteletére kiadott százkötetes Jókai-sorozatot is a bál jótékony-sága segítette napvilágra. 1886 után minden évben egymást követték az operabálok, melyek többnyire álarcos rendezvények voltak: „A hölgyek báli toalettekben, kis álarcokban. Uralkodó volt a dominó, s ezek mellett néhány exotikus jelmez: sarkvidéki hölgy kondorfekete hajjal, és keleti jelmez mellett szőke selyem haj s több ily ethnográfiai csoda” – olvashatjuk az egyik báli beszámolóban.

Az I. világháború kitörésekor megszakadt az operabálok sora, hosszú szünet után, 1934-ben rendezték a következőt. Az előkészítést a Magyar Operabarátok Egyesületének közreműködésével egy e célra felállított bálbizottság végezte. A műsor Schumann Karneváljának táncjeleneteivel indult, majd első táncként csárdás következett. Éjjel után Lehár Ferenc elvezényelte új műve, a Giuditta nyitányát.

A patinás rendezvényt 61 év elteltével, 1996. február 17-én, az Operabarátok Egyesületének hathatós közreműködésével tartották meg újra. Hagyományaihoz híven a bál ezúttal is nemes célt szolgált, az Operaház technikai fejlesztése mellett jutott pénz a fiatal művészek pályakezdésére és az idős művészek támogatá-



Jogász estély, 1903

sára is. A bál estélyére átalakították a színpadot, hogy helyet teremtsenek az asztaloknak; a páholyokat is vacsorázóhelynek rendezték be, mindegyikben külön-külön pincér szolgálta fel a fogásokat. Még a díszletfestők műhelye is átalakult: itt a XIX–XX. század fordulójának hangulatát idéző művészakadémia rendezték be.

A klasszikus értelemben vett operabálokat 2013 után tematikus bálok váltották fel. 2014-ben Ezüst Rózsa Bál, 2015-ben Faust Bál volt, 2016. február 6-án pedig Shakespeare Bál lesz.

HORVÁTH DEZSŐ



A Tiszti bál táncrendje, 1936

„aki este 10 után zajosan mulat, és becstelen beszédek-konstrukciókat, azt tizenöt nap áristomba tétetik, vagy pedig, ha vagyon tehetsége, úgy fizessen a város kasszájába tíz forintokat”. A törvény urai még a táncmultságok betiltását is fontolgatták, de a farsangi „örület” nem lehetett megállítani, folyamatosan bővült az a lista, mely okot adott a bálrendezésre. Lassan kialakultak az arisztokrácia báljai, mellettük pedig a szakma szerinti táncos összejövetelek, melybe a cselédbáltól kezdve a újságíróbálig minden foglalkozás belefért. Ezeken kívül volt gyermekbál, serdülőbál, agglegénybál, menyecskebál, házások bálja, a bevonuló katonáknak pedig regrutabálokat rendeztek. Vidéken ismert formáció lett a batyubál, ahol a résztvevők batyuba kötött étellel jelentek meg, amit az éjjeli táncszünetben közösen fogyasztottak el. Az idők folyamán kialakult a báli rendezvények protokollja, mely XIV. Lajos (1643–1715) udvarában teljesedett ki, és innen számítják a mai értelemben vett bálozás kezdetét. A francia udvartól idővel az egész monarchia területén átvették az etikett szerinti bálok rendezését, és a bécsi udvar a XVIII. század közepén nálunk is bevezette a nyilvános farsangi bálozást. Az első bálokat a pesti oldalon a Hét Választó Fejedelem Vendéglőfogadó (a mai Váci és Aranykéz

50 árverés december 4.–február 4.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgy	típus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
12. 04.			levelezési	képes levelezőlap / nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 04.	17.00	X	137.	aukcio	Központi Antikvárium	Festetics Palota, VIII., Pollack Mihály tér 3.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
12. 04.	21.00	X	2.	aukcio / festmény, műtárgy, bútor, szőnyeg	Enteriőr Antik	online aukció	III., Bokor u. 2.	dec. 4-ig
12. 04.	20.00	X	89.	képeslap árverés / online	Hodobay Aukciós Ház	online aukció	V., Magyar u. 44.	dec. 4-ig
12. 04.	19.00		jótékony-sági fotóárverés	az ArtBázis Alapítvány és Telek Balázs szellemi örökségének továbbvitelért	Inda Galéria	VI., Király u. 34. III/1.	az árverés helyszínén	dec. 4-ig
12. 05.	15.00	X	50.	jubileumi árverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 5-ig
12. 06.	10.00	X	25.	könyvárverés	Laskai Ösvát Antikvárium	Esztergom, Szent Adalbert Központ, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	dec. 5-ig
12. 07.	17.00	X	karácsonyi kamaráárverés		Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 5-ig
12. 07.	17.00	X	23.	aukcio	Portobello Aukcióház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	dec. 7-ig
12. 07.	18.00	X	13.	festmény- és műtárgyaukcio	Premier Galéria	Kecskemét, Veyron Kávézó, Horog u. 9.	Kecskemét, Lestár tér 1.	dec. 7-ig
12. 08.	17.00	X	92.	ékszeraukcio és 1. karácsonyi műtárgyaukcio	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	dec. 6-ig
12. 08.	17.00	X	57.	könyvaukcio	Mike és Tsa Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	dec. 8-ig
12. 09.	17.00	X	92.	ékszeraukcio és 1. karácsonyi műtárgyaukcio	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	dec. 6-ig
12. 09.	12.00	X	grafika, bibliofilia, könyv, plakát, politikai brosúra		Múzeum Antikvárium	online aukció	V., Múzeum krt. 35.	dec. 8-ig
12. 09.	17.00	X	27.	könyvárverés	Városlát (Opera) Antikvárium	Budapest Jazz Club, XIII., Hollán Ernő u. 7.	V., Múzeum krt. 27.	dec. 8-ig
12. 09.	18.00	X	81.	árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 10.	17.00		könyv, plakát, kézirat		Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 10.	18.00	X	53.	ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
12. 10.	18.00	X	karácsonyi aukció		Párisi Galéria Művészeti Szalon és Aukcióház	V., Múzeum krt. 3.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 11.	20.00	X	30.	bélyegárverés / online	Hodobay Aukciós Ház	online aukció	V., Magyar u. 44.	dec. 11-ig
12. 12.	10.00	X	91.	árverés / könyv, kézirat, papírrégiség	Honterus Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két héten
12. 12.	11.00		fotó, fotóterem, szobor		ARTE Galéria / arte.hu	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	dec. 11-ig
12. 12.	18.00	X	14.	művészeti árverés / festmény, grafika, műtárgy	Almárium Régiségbolt és Galéria	Győr, Schweidel u. 15.	az árverés helyszínén	dec. 11-ig
12. 15.	17.00	X	karácsonyi kamaraukcio		BAV Aukcióház	BAV Apszisterem, V., Bécsi u. 3.	az árverés helyszínén	dec. 7-14-ig
12. 15.	17.00	X	régi mesterek és XIX. századi festmények		Naagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 5-13-ig
12. 15.	17.00		80. könyvárverés		Abauj Antikvárium és Könyvlap	MEDOSZ Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	12.00 órától
12. 16.	17.00	X	XIX–XX. századi festmények		Naagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 5-13-ig
12. 16.	18.00	X	82.	árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 17.	17.00		műtárgy		Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 17.	levelezési		papírrégiség		Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 17.	17.00	X	művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek		Naagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 5-13-ig
12. 17.	19.00	X	264.	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 18.	17.00	X	ezüstök, ékszerek		Naagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 5-13-ig
12. 20.	16.00	X	karácsonyi művészeti nagyárverés		Pinter Galéria és Aukcióház	Four Seasons Hotel – Gresham Palace Díszterme	V., Falk Miksa u. 10.	dec. 7-13-ig
12. 20.	18.00		téli művészeti aukció		Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ, XII., Jagelló út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	dec. 5–19-ig
12. 21.	18.00		jubileumi festményaukcio		Kieselbach Galéria	Marriott Hotel, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	dec. 4–20-ig
12. 24.	18.00		32.	aukcio / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukcióház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
01. 07.	19.00	X	265.	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 13.	18.00	X	83.	árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 14.	17.00		könyv, plakát, kézirat		Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 14.	18.00		33.	aukcio / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukcióház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
01. 14.	18.00	X	54.	ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
01. 15.	levelezési		értékjegy, filatélia		Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 15.	levelezési		plakát		Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 21.	17.00		műtárgy		Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 21.	19.00	X	266.	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 27.	18.00	X	84.	árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 28.	levelezési		papírrégiség		Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 29.	17.00		numizmatika, militaria		Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 04.	19.00	X	267.	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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



Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

www.axioart.com

Időszaki kiállítások 2015. december 4.–2016. február 5.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre
Bernát András: Szalagarchitektúrák II. , XII. 20-ig
Szigeti Tamás kiállítása , XII. 20-ig
Ádám Zoltán , I. 20-31.
Abigail Galéria és Aukciósház
V., Piarista u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Xi Xinmin kínai festőművész , XII. 17.–I. 15.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Tilo Schulz , XII. 11-ig
Kendell Geers , I. 15.–II. 26.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Tilo Schulz , XII. 11-ig
Halász Péter Tamás , I. 15.–II. 26.
Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18
Bogdándy Szultán Zoltán , I. 30-ig
Art Salon / Társalgó Gallery
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18
Balázs Imre Barna: Flux-Transfer , I. 29-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Nicolas Schöffer-grafikák , XII. 5–28.
Kováts Borbála kiállítása , I. 16.–II. 16.
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H., Sze., P. 14–19, Szo. 11–14
Haris László fotográfus , I. 9-ig
Art IX-XI Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: K.–V. 12–18
Párizs vonzásában , I. 2-ig
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 10–18
Horváth Dániel: Hotel Kronos , XII. 29-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18
Nemzedékek és emlékezet , XII. 18-ig
B32 – Trezor Galéria
XI., Bartók Béla út 32.
Schmal Károly , XII. 9–30.
Bajor Gizi Színészmuzeum
XII., Stromfeld Aurél út 16. Ny.: Sze.–V. 14–18
Drozdik Orsolya , I. 31-ig
Bálint Ház
VI., Révay utca 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16
Déli Miklós és Turay Balázs , I. 4-ig
Goszola Kitti, Klima Gábor és Tranker Kata , I. 8.–II. 15.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Műteremsarok. Csók István kortársaink tükrében , XII. 15-ig
Apprentice/Master , I. 14–27.
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20, Szo. 13–19
XXXI. Vizuális Művészeti Hónap.
A grafikapályázat zsűrizett anyaga , XII. 8–30.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 12–20
Képzelt közösségek, magánképzetek – Privát Nacionalizmus Budapest , XII. 13-ig
Rónai Éva , I. 14.–II. 14.
Pokorny Attila , I. 14.–II. 14.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Képzelt közösségek, magánképzetek – Privát Nacionalizmus Budapest , XII. 13-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Időalap/Timebase – Idő-alapú médiaművek a kortárs képzőművészetben , XII. 4.–III. 20.
Chimera-Project
VIII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Radical Memories , XII. 18-ig
Cultiris Galéria / Őrkény István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Képmás: Bodrogi Éva és Veit Judit , I. 16-ig
Csokonai Művelődési Ház
XV., Eötvös u. 64–66. Ny.: H.–V. 9–21
Gábor Enikő: Hiteles másolat , XII. 17-ig
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Petrás Mária és Petrás Alina , XII. 22-ig
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19
KMO Fotósuli: Szabad szemmel , I. 14-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Kor/Társ III. , I. 29-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
F. Orosz Sára , XII. 6.–I. 17.
Rákosmenti képző, ipar- és fotóművészek , I. 24.–II. 14.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
A Csíkszentmihályi család , XII. 11-ig
Narrative Movement (India) , XII. 12.–I. 31.
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15
Tárgyeset 2. , I. 19.–II. 15.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
A Magyar Festők Társasága új tagjai , XII. 7–31.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–18
Albert Katalin: Passe-p Art , XII. 16.–I. 23.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Poroszlai Eszter , XII. 12-ig
Kovács Lola: Vertigo , XII. 8.–I. 8.
Elszáll a lélek. Fehér Zoltán, Kecskés Péter és Szotyori László kiállítása El Kazovszkij emlékére , I. 12.–II. 5.
Erdődy József Attila , XII. 15.–I. 15.
Kaliczka Patrícia , I. 19.–II. 12.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Páthi Diána: Újabb képek , II. 28-ig

FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Grünfelder Judit üvegművész és Lublói Zoltán keramikusművész , XII. 18-ig
Hári Andrea, Boleman Bence és Szeidl Dóra keramikusművészek , I. 5–15.
2015-ben felvett tagok kiállítása , I. 19.–II. 4.
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17
Reality , XII. 12.–I. 20.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Reimholz Péter , XII. 13-ig
A Hetedik Műterem kiállítása , I. 10-ig
Marko Maetamm és Kaido Ole , XII. 10.–I. 10.
Opánszki Tamás: Éjszakai áramlat , XII. 11.–I. 13.
Magyar Vízfestők Társasága , XII. 17.–I. 10.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Molnár-C. Pál az 1920–1930-as évekből , I. 3-ig
Szavost Katalin keramikusművész , I. 20.–III. 6.
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–P. 14–20, Szo. 16–20
A Galéria 12 alkotói , XII. 7.–I. 16.
Károlyi András , I. 18.–II. 20.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–18
Túry Mária-emlékkiállítás , II. 28-ig
Karácsonyi kiállítás és vásár , XII. 23-ig
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Gvárdián Ferenc szobrászművész , I. 22-ig
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Daniel Baker: 100 ezer ütés , I. 8-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K.–P. 12–19, Szo.–V. 10–13
Kortárs műtárgyat karácsonyra! , XII. 20-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Hager Ritta kárpitművész , XII. 4.–I. 8.
Honvéd Főparancsnokság
I., Dísz tér 17. Ny.: K.–V. 10–18
A magányos cédrus – Csontváry géniusza , XII. 31-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: bejelentkezésre
Gál Lehel: Adagio , II. 10-ig
Hoff Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103.
Genzsi herceg nyomában – Japán képben és írásban , IV. 17-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: H.–P. 10–18
Péli Barna: Sátánfarka , XII. 9.–I. 6.
Tasnádi József: Joyride , I. 13.–II. 17.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Fischer Judit, Navratil Judit és Szemző Zsófia , XII. 9.–I. 15.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Tektonika és dekoráció , XII. 31-ig
Izraeli Kulturális Intézet
VI., Paulay Ede u. 1. Ny.: H.–P. 9–21, Szo. 14–21
Zoltai Bea: A pápai zsinagóga , I. 15-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Bészabó András , I. 22.–II. 12.
Kun Éva keramikusművész , I. 15-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–20
Fischer Balázs: Rajzás , XII. 12.–I. 17.
K11 Művészeti és Kulturális Központ
VII., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
Nézz – Fel Erzsébetvárosra fotókiállítás , XII. 28-ig
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre
Suh Jeong Min koreai művész , XII. 11-ig
Hur Kyung-Ae koreai művész , XII. 17.–I. 8.
kARton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 12–18
Borsos Lőrinc , I. 21.–II. 26.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Kokesch Ádám , I. 31-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–Szo. 14–18
Válogatás a gyűjteményből I. (Lovas Ilona, Dobó Krisztina, Nagy Gábor György) , XII. 9.–I. 5.
Antal István: Self , I. 6–26.
Kempinski Hotel Corvinus Budapest
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Csurka Eszter: Ragyogás , I. 6-ig
Klebensberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
10 éves a Magyar Plakát Társaság , I. 10-ig
Színi világ – Kotnyek Antal fényképei az 1960-as évekből , I. 12.–II. 7.
Budapest like csoportos kiállítás , I. 20.–II. 14.
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–P. 15–19
Kóka Ferenc – Önök kérték , XII. 19.–II. 19.
KULTI-Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–17
Nagy Gábor György: Kishalál , XII. 11-ig
Imre Mariann: Öteleés , XII. 17.–I. 22.
Torma Éva , I. 26.–II. 19.
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre
B-terv , XII. 16–21.
Pap Emese és Poór Dorottya , XII. 19-ig
Latarka Galéria
Andrássy út 32.
Terítve 3. Kortárs kiállítás és vásár , XII. 9–18.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Theodora Varnay Jones , XII. 15-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
dMáriás , XII. 17-ig
Robert Waldl , I. 8.–II. 4.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Ludwig Goes Pop + The East Side Story , I. 3-ig
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény , XII. 31-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18
Markó Krisztina , I. 10-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19
Hermann Ildi: HátraArc – Portrék a Saul fia című film forgatásáról , I. 3-ig
Mari Mahr: Ketten , I. 3-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácza u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Bartus Ferenc , XII. 11-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
A túlélt árnyéka. Az El Kazovszkij-élet/mű , II. 14-ig
Káldor László, Kassowitz Félix és Macskássy Gyula reklámgrafikái , II. 28-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Szabad szemmel – Fotó Hemző , XII. 4.–III. 15.
Makai Mira Dalma, Kaszás Tamás és Tibor Zsolt, az Esterházy Művészeti Díj idei díjazottjai , I. 3-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
G. Horváth Boglárka , XII. 16-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Téli tárlat – Mozaik 2. , I. 29-ig
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: bejelentkezésre
Képek egy párizsi gyűjteményből , XII. 4.–I. 9.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Farkas Dénes , II. 12-ig
Molnár-C. Pál Műterem-Múzeum
XII., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Battonyán születettM-CP. Kiállítás a battonyai Molnár-C. Pál Emlékház anyagából , XII. 31-ig
Museum No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Válogatás a 2014–2015-ös évek új műtárgyaiból a KKMM-Nemzetközi Kerámia Stúdió Gyűjteményéből , XII. 18-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Nicolas Schöffer retrospektív , I. 31-ig
A szobrász Malgot , I. 31-ig
A létra. Vörösváry Ákos installációi , I. 31-ig
Cserítő Lajos műhelyében , I. 31-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Bernát András , XII. 11.–I. 5.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Nagy Károly Zsolt fotói , II. 20-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–16, Szo. 10–14
Székkás Gergely: Szín-Terek , I. 2-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Németh Ilona: Statement , XII. 20-ig
Martin Henrik , I. 6–31.
Országos Széchényi Könyvtár
Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20
Bíró László-emlékkiállítás , II. 6-ig
Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet
I., Krisztina krt. 57. Ny.: H., Sze.: 9–16, P. 9–14
Drozdik Orsolya , I. 31-ig
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Pintér István Pál: Pesti legendák , I. 31-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Zsolnay és a szecesszió , II. 10-ig
Parthenón-fríz Terem
VI., Kmetty Gy. u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Sallay Dániel: Kertben , XII. 19-ig
Pepper Art Projects
VI., Andrássy út 45. Ny.: bejelentkezésre
Tettamanti Zsófia: Kőből nemezbe , XII. 8–18.
Pető Fanni Galéria
VI., Jókai u. 28. I/1. Ny.: bejelentkezésre
Lajtai Péter: Helyreállítás , XII. 31-ig
PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–14
Pörnye Nikolett: A természet csodái , I. 3-ig
Álmok: a KONDENZ csoport kiállítása , I. 6–17.
Plátán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
KANTOR100 / Waves – Hullámok. Az Elektro Moon Vision művészei , I. 14-ig
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18
Harry Seidler: Painting Toward Architecture , XII. 19-ig
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Rabóczy Judit Rita , I. 10-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H. 14–21, K.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Jelentés – Esterházy Marcell, Forgács Péter, Gerhes Gábor , III. 13-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
XXIV. Adventi tárlat , I. 6-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–18
Cold Wall – Gróf Ferenc, Viadan Jeremic és Volodymyr Kuznetsov , XII.10-ig
Patron – karácsonyi kiállítás és vásár , XII. 16–20.
Szél Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–17
Szlaukó 70: születésnap kiállítás , XII. 16-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: H.–P. 10–16
Müller Árpád , I. 15-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18, Szo.–V. 10–16
Karácsonyi kiállítás , XII. 23-ig

Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Hangjaink: Fujimoto Yukio, Yagi Lyota, Orimoto Tatsumi, Umeda Tetsuya, Muneteru Ujino , XII. 17.–I. 31.
tranzit.hu / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102. Ny.: Cs.–Szo. 14–18
Babi Badalov: Költői aktivizmus , I. 9-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Pierre-Etienne Morelle , XII. 16.–I. 22.
Üjlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tatra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Lukács Ákos , XII. 11-ig
Schaffer Ádám , XII. 11-ig
Gergely Nóra , I. 8-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Várkok 25 – jubileumi kiállítás , I. 30-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Várkok 25 – A kezdetek: Gerber, Gerhes, Kicsiny, Kungli , I. 30-ig
Várkert Bazar
I., Ybl Miklós tér 2–6. Ny.: K.–V. 10–18
65 év, 65 kép , I. 10-ig
Koszta József kiállítása , XII. 10.–IV. 7.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Várkok 25 – válogatás 25 kortárs magángyűjteményből , I. 30-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Pusztá Fény , I. 10-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Kovács Tamás-emlékkiállítás , XII. 11.–I. 10.
Samu Géza-emlékkiállítás , II. 11-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17
iski Kocsis Tibor: LUNA 1972 , XII. 12-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Vera Molnár , XII. 31-ig
Attalai Gábor , I. 26.–II. 26.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Magyar Festők Társasága: Gesztus , XII. 18-ig
Magyar Kárpitművészek Egyesülete , I. 7–28.
Volnhofer ArtStudio
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: bejelentkezésre
A Borda család , XII. 18-ig

VIDÉK

BALASZAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50.
Ardey Edina és Gyémánt László , XII. 17-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Villa Galéria, Honvéd u. 2–4.
Vaszary Kolos, Vaszary János és a Vaszary család művésztagjai , I. 3-ig
A modern magyar festészet remekeiből , I. 3-ig
BATTONYA
Molnár-C. Pál Emlékház, Fő u. 123.
Molnár-C. Pál-kiállítás , XII. 31-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Időutazás – római hagyományörzés , I. 10-ig
Pásztort

A szegedi **Dekameron és Könyvmoly** antikvárium ismét kiváló anyagot állított össze a Szent-Györgyi Albert Agóra területén megtartott aukciójára. A’ világnak közönséges históriája... című (1796–1811) kilenc-kötetes munka – melynek első hat kötetét Gvadányi József, majd halála után a hetediket és a nyolcadikat Kis János, a kilencediket pedig F. Sikos István jegyezte – teljes sorozata rendkívül ritka. Így nem okozott meglepetést, hogy 80 ezerről 260 ezer forintra verték fel az árát. Egy autogramgyűjtő notesze, mely az 1930-as évektől az 1980-as évekig tartalmazza a kor magyar és külföldi hírességeinek, művészeinek aláírását, illetve sorait, szintén szép kört futott: 40 ezres indulás után végül 120 ezer forintot adtak érte. Nagy Dániel Cirkusz című regénye (Kolozsvár, 1926) az Erdélyi Szépművés Céh I. sorozatának nyolcadik könyveként jelent meg. Négyezres indulóárát kapott, de hosszú licitverseny után csak 120 ezer forintért lehetett hozzájutni. Hasonló vetélkedést hozott az EZ AZ igazság. Tényállásjelentés a magyarországi bolsevista vérfürdőről című (H. n., 1944) kötet, melyet a „Kurt Eggers” SS-ezred magyarországi harcpropaganda szakaszának tagjai írtak. A ritka kiadvány 12 ezres kikiáltás után 130 ezer forintot ért. Xántus János Utazás Kalifornia déli részeiben című (Pesten, 1860) kötete indulóárát szinte megötszöröve, 150 ezer forintért cserélt gazdát. Az aukció rekordleütését Petőfi Sándor A helység kalapácsa című (Budán, 1844) komikus eposza hozta: a 250 ezerről induló kötetet 510 ezer forintnál ütötték le – ez nagyon jó vétel volt, hiszen a mű ára már több aukción is meghaladta az egymilliót.

A **Studio Antikvárium** árverésén ugyancsak több tucat százezer feletti leütés született. A székely nemesi családból származó Benkő József Milkovia, sive antiqui episcopatus Milkoviensis című (Wien, 1781) egyháztörténeti munkája 120 ezerről indult, de egy vételi megbízó 440 ezer forintra tornáztta fel az árát. A Verne-művek már megszokott szárnyalása most sem maradt el: az Utazás a Föld középpontja felé című (Budapest, 1897) kötet ritka kötészváltozatú kiadása 20 ezerről indulva 220 ezer forintot is megért új gazdájának. Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből című (Budapest, 1887–1901) sorozat látott már szebb napokat is, itt meglepetésre már 360 ezer forintért hozzá lehetett jutni. Kempelen Farkas Mechanismus der menschlichen Sprache nebst der Beschreibung seiner sprechenden Maschine (Az emberi beszéd mechanizmusa, valamint a szerző beszélőgépe leírása) című (Wien, 1791) kötet Kempelen legjelentősebb találmányának leírása, amelyet süketnémáknak és beszédhibásoknak tervezett. A rendkívül ritka kötet 950 ezer forintért cserélt gazdát.

A **Krisztina Antikvárium** október 31-én tartotta szokásos őszi árverését, de nem kis meglepetésre november 14-én, fennállásuk 18. évfordulójára újra színre léptek. A „nagykorúságát” ünneplő aukciósház vezetője, Földváry Antal olyan erős anyagot állított össze, amellyel az újkori árverések tör-

Árverési körkép

Zrínyi nyolcmillióért



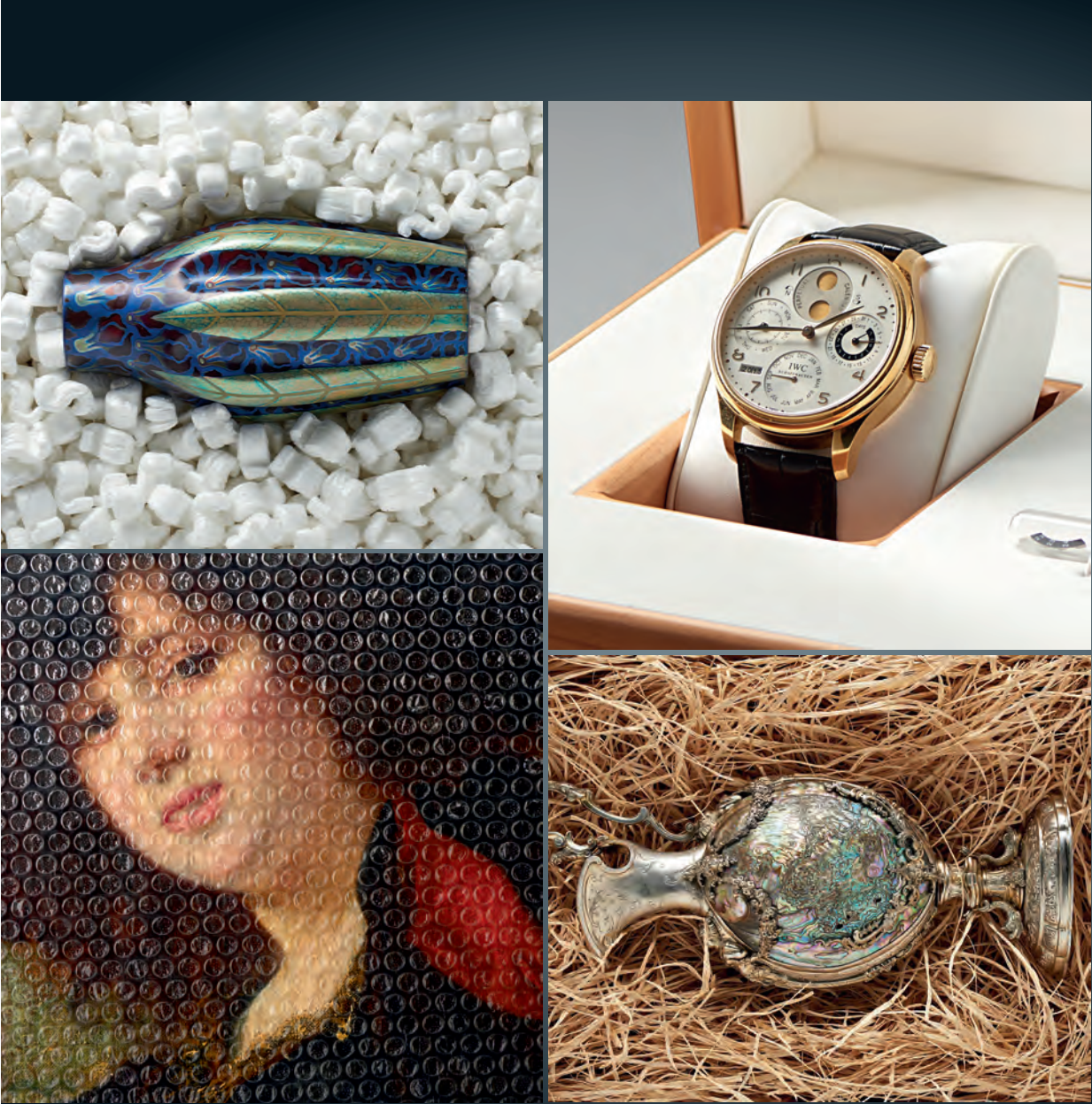
Decsy Sámuel: A’ Magyar Szent Koronának és az ahhoz tartozó tárgyaknak története..., Bécs, 1792

ténetében csak a Központi és a már megszűnt Alexandra árverésein találkozhattak a gyűjtők. A milliós leütések száma eggyel maradt csak alatta a tíznek, pedig két milliós tétel is beragadt. Az első „milliomos” Decsy Sámuel A’ magyar Szent Koronának és az ahhoz tartozó tárgyaknak históriája című (Bétsben, 1792), 40 színezett rézmetszetet tartalmazó kötete lett. A fénykorban 3 milliót is elérő kötetet most már 1 millió 700 ezer forintért elvihette egy telefonon licitáló. Korábban szintén a milliós leütések táborát növelte Fazekas Mihály Lúdas Matyi című (Bétsben, 1817) kötetének második kiadása, de itt nem kis meglepetésre 300 ezerről már 550 ezer forintért hozzájutott egy vételi megbízó.

Az ismert személyeknek szóló ajánlások blokkjának tételeit egy kivétellel mind vételi megbízók vitték el. A legmeglepőbb leütést József Attila Külvárosi éj című (Budapest, 1932) verseskötete hozta. A „Kosztolányi Dezsőnek, édes nyelvünk eleven szellemének régi szeretettel. Bp. 1933. jan. József Attila” dedikációval ellátott verseskötet 500 ezerről indult, és egy telefonon licitáló küzdött a megszerzéséért egy vételi megbízóval. A fantasztikus versenyt a telefonos nyerte 3 millió 200 ezer forinttal. Kosztolányi Dezső A bús férfi panasza című (Budapest, 1924) kötetét József Attilának dedikálta 1930-ban, melyért ismét telefonos-vételi megbízó-párharc következett, de itt a vételis nyert 2 millió forinttal.

Terítékre került Somorja város eredeti, magyar nyelven írt jegyzőkönyve is az 1636–1644-es évekből. Az egyedi kézirat kikiáltási áron, 2 millió forintért lett – amint azt tán mondani sem kell – egy vételi megbízóé csakúgy, mint Andrassy Manó Les Chasses et le Sport en Hongrie. (Hazai vadászatok és sport Magyarországon) című (Pest, 1857), 13 színes könyvátú képet tartalmazó albuma is, szintén indulóáron, 1 millió 700 ezer forintért. A telefonon licitálók Vörösmarty Mihály kötetével vigasztalódtak. A Csongor és Tünde. Színjáték öt felvonásban című (Székes-Fehérvárott, 1831) kötet az egyik legritkább magyar irodalmi első kiadás, amelyet 1 millió 300 ezer forintért szerzett meg egy terem-beli licitálóval szemben egy telefonos. A másik Vörösmarty-ritkaság, a Zalán futása (Pesten, 1825) egy rövid Vörösmarty-kézirattal került kalapács alá. A 440 ezerről indult tétel – de főleg a kézirat – megszerzéséért licitharc indult, mely 1 millió 500 ezer forintig tartott. A Szegeden 510 ezer forintot érő A helység kalapácsa itt 1 millió forintért ment tovább. Az aukció sztár-tétele Zrínyi Miklós Adria-i tengernek Syrenaia című (Bécsben, 1651) kötetének első kiadása volt. A Zrínyi fennmaradt lírai költeményeinek legnagyobb részét és az első magyar nyelvű eposzt, a Szigeti veszedelmet tartalmazó könyv az aukció előtt sohasem látott sajtóreklámmal kapott, amit tovább erősített, hogy komplett példánya még nem szerepelt árverésen. Bár többen az aukciós könyvleütési rekordot sem tartották lehetetlennek, végül egy vételi megbízó már a 8 millió forintos kikiáltási áron elvihette.

H. D.



Csomagolhatjuk Önnek?

Nálunk 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 szakértőinket: segítünk, hogy rátaláljon arra, ami az Öné!

DECEMBERI ÁRVERÉSEINK:

- 92. Ékszeraukcio és 1. Karácsonyi Műtárgyaukcio
KIÁLLÍTÁS: november 28. – december 6. 10:00–19:00
BÁV Aukciósház, V., Bécsi utca 1.
ÁRVERÉS: december 8–9., 17 órától
MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz u. 18.
- 3. Kamaraaukcio
KIÁLLÍTÁS: november 13. – november 25. 10:00–19:00
Szent István Antikvitás, V., Szent István körút. 3.
ÁRVERÉS: november 26., 17 órától
Szent István Antikvitás, V., Szent István körút. 3.

A műgyűjtés öröme



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

ArtReview Power 100, 2015

Állócsillagok és új sztárok

Eljött az idei nagy játék ideje: ismét megjelent a Power 100, a globális művészeti színtér legfontosabb szereplőinek rangsora az ArtReview szerkesztőségének gondozásában. Így 14. alkalommal is jókat lehet vitatkozni arról, hogyan mérhető a szcénára gyakorolt hatás, van-e értelmük az ilyen listáknak, s valóban azok vannak-e rajtuk, akiknek ott a helyük.

Az idei Power 100 bemutatásánál is jelezzük, hogy minden ilyen lista inkább pillanatfelvétel; elgondolkodtató információkhoz akkor jutunk, ha megkíséreljük megragadni a pillanatfelvételekből idővel kirajzolódó tendenciákat. Például a szcéná szereplőcsoportjai, a földrajzi és a nemek közötti arányok változásait, illetve azt, hogy mennyire vannak bebetonozva pozíciójukba a szereplők, azaz mekkorák a listán évről évre bekövetkező változások.

A földrajzi arányok – az amerikaiak súlyának az évezred első évtizedében végbement jelentős csökkenése után – most stabilizálódni látszanak: a szereplők bő egynegyede amerikai; egy másik negyeden Nagy-Britannia és Németország osz-

tozik, míg a világ többi országának együtt jut a maradék: alig 50 százalék. Az idei évet az európai szereplők kisebb visszaesése jellemzi, amiből az ázsiai és a dél-amerikai szcénának sikerült profitálnia. Jó néhány ország általánosan elismert szerepéhez képest alulreprezentált: Franciaországból mindössze 5, Svájcban 3 fő került fel a listára. A közép- és kelet-európai régió pozíciói továbbra is szerények: Oroszországot ketten (Anton Vidokle, az e-flux egyik „atyja” és



Iwan és Manuela Wirth

Dása Zsukova, a moszkvai Garázs Kortárs Múzeum létrehozója), Lengyelországot és Szerbiát pedig egy-egy fő (Adam Szymczyk, a Documenta 14 kurátora és Marina Abramovic) képviseli; közülük csak Szymczyk és Zsukova tölt ma is hosszabb-rövidebb időt hazájában. Stabilitak az egyes szereplőcsoportok közötti erőviszonyok: idén is műkereskedőből van a legtöbb a listán (29 százalék), de a múzeumi vezető-kurátorok (24 százalék) és a művészek (23 százalék) sincsenek jelentősen elmaradva tőlük. A rangsor 2002-es indulása óta nem volt viszont ilyen alacsony a műgyűjtők aránya (15 százalék), ám ebből mégsem lehet befolyásuk csökkenésére következtetni: inkább arról van szó, hogy ma már annyi rendkívüli vásárlóerejű gyűjtő mozog a piacon, hogy mind nehezebb meghatározó pozícióra szert tenni közöttük. A tavalyi megtorpanás után folytatódott a nők térnyerése; az idei 34 százaléknál csak egyszer, két éve értek el jobb eredményt.

A Power 100 idén új listavezetőt avat a svájci galerista házaspár, Iwan és Manuela Wirth személyében. Eddig csak egy galeristának, a most 6. helyre sorolt Larry Gagosiannek jutott ilyen megtiszteltetés – igaz, neki már kétszer is. Gagosian „világbirodalma” – és forgalma is – ma még egyedülálló, ám Wirthék sem kispályások: Zürichben, New Yorkban, Londonban van galériájuk, illetve tavaly óta már a délnyugat-angliai Brutonban is. Vélhetően épp ez utóbbi sikere repítette őket a tavalyi 3. helyről most az élre. Amit a 3000 lakosú angol kisvárosban létrehoztak, az egyedülálló, és modell lehet a jövőre. A Hauser & Wirth Somerset nemcsak galéria, hanem sokfunkciós kulturális központ, tájkertekkel, képzési és rezidenciaprogramokkal, étteremmel és helyi termékeket árusító boltokkal. Már az első évben 100 ezer látogatójuk volt, ami arra ösztönzött egy brit vasúttársaságot, hogy – a város történetében először – közvetlen járatokat indítson Londonból Brutonba. Következő fiókintézményét Wirth jövőre Los Angelesben nyitja meg, hasonlóan széles programkínálattal; vezetésére Paul Schimmel személyében a város egyik legjobb múzeumi kurátorát nyerték meg. Lesz miből kiállításokat szervezni, hiszen olyan művészek tartoznak a galéria sztárjai közé, mint Paul McCarthy, Isa Genzken, Subodh Gupta vagy – nem mellékesen – Rita Ackermann. De Wirthék kezelik többek közt Mike Kelley, Henry Moore, Maria Lassnig, Eva Hesse és Louise Bourgeois hagyatékát is.

A dobogó 2. fokán egy korábbi győztest, a kínai Ai Weiweit találjuk, aki San Franciscó-i, berlini és londoni tárlata után most egy melbourne-i szólóshow-ra készül. Ennek végre az előkészületeit személyesen tudja irányítani, miután visszakapta útlevelét a kínai hatóságoktól. A 3. helyen ismét egy galerista, a német – de New Yorkban és Londonban aktív – David Zwirner következik, akinek sikereiben rendkívüli marketingérzéke is nagy szerepet játszik. Javára írják, hogy „bevállalós” galerista, aki nem mindig a biztosra megy, szívesen kísérletezik kevésbé kurrens témákkal vagy fiatal, még nem sztárstatuszú művészekkel is. A múzeumi vezetők közül idén is a Tate múzeumokat vezető, tavalyi győztes Nicholas Serotát sorolták a legelőkelőbb, 5. helyre. A műgyűjtők köréből a svájci Maja Hoffmann jutott a legmagasabbra, de így is csak a 20. helyezést érte el. Gyűjtői tevékenysége mellett azonos súllyal eshetett latba mecénási és művészet-szervező munkája, egyebek mellett az általa létrehozott LUMA Alapítvány élén.

Miközben a listán szereplők többségének helyezése csak annyit változott, hogy abból nem vonhatók le messzemenő következtetések, van néhány nagy ugrás is, mindkét irányban. A német fotóművész Wolfgang Tillmans például a 36. helyről a 11.-re, az ugyancsak német vizuális művész Hito Steyerl a 47. helyről a 18.-ra lépett előre. Német a legnagyobb visszaesést elszenvedők egyike, Klaus Biesenbach, a MoMA vezető kurátora is, akinek a tavaszi Björk-kiállítás kudarcáknak az állásába került; ő 35 helyet rontva most a 62. Nála is nagyobbbat zuhant a katar emír testvére, a helyi múzeumi hatóság vezetője, akit két éve még az első, és még tavaly is a 13. helyen rangsoroltak. Idén, kissé méltánytalanul, csak a 87. hely jutott neki, miközben az emír családja továbbra is a nagy nemzetközi aukciók legjobb vásárlói közé tartozik, és több komoly múzeumi beruházásuk is befejezéséhez közeledik.

A listáról ki is lehet kerülni, ám a későbbi visszatérés lehetősége sem kizárt. A tavalyi szereplők 20 százalékának nevét idén hiába keressük a rangsorban, helyüket 10 új és 10, egy vagy több év szünet után visszatérő szereplő foglalta el.

EMÖD PÉTER

Ai Weiwei: mindenütt otthon

Tiltottból túrt

„Nem érdekel annyira »a művészet«, inkább azon gondolkodom, hogy valami jó ötlet-e, vagy sem.” (Ai Weiwei)

**Ötletekből idén sem volt hiány. A Velencei Biennálétól ugyan látványosan távol maradt, de bőven szolgáltatott beszédtemát az impresszív munkáiról ismert, ám szakmai berkekben néha el-
lentmondásos megítélésű világsztár. A legjelentősebb fegyvertény, hogy a nemrég még rendőri őrizet alatt tartott, perbe fogott alkotó a tiltottból a túrt kategóriába evezett át Kínában: önálló kiállításokkal jelentkezett Pekingben. Négy év után újra kiengedték az országból, s azonnal vendégprofesszori állást kapott Berlinben. Tavaszi, alcatrazbeli tárlata után pedig menetrendszerű és nagyszabású életmű-kiállításait sem hanyagolta el. Hogy munkásságának populáris vonalára is ráerősítsen, a saját könyv – az egykor minden kínai háztartásban meglévő kis piros könyvet, a Mao Ce-tung idézeteit parodizáló Weiwei-ism – és rockzenei hanglemezkiadás – The Divine Comedy – után idén az ékszertervezésben is kipróbálta magát.**

A letartóztatása évében, 2011-ben a világ legbefolyásosabb kortárs művésze-nek kikiáltott Ai Weiwei neve talán csak a kínaiak számára volt idegen: a kommunista kormányzatot folyamatosan provokáló szabadság- és emberjogi harcos nem rendezhetett tárlatot hazájában, és a róla szóló híreket is cenzúrázták. Júniusban azonban impozáns, szokásához híven monumen-

terült a helyére. A mű teljes egészében nem érzékelhető, a szomszédos térbe átnyúló részeket, illetve az ott történő eseményeket mindkét oldalon egy-egy képernyőn keresztül lehet követni. Láttunk már újra felépített régi kínai házat műalkotás minőségben (többek közt Song Dongtól négy éve Velencében az Arsenálban), de még így is nagyot üt a jellegzetesen faragott, Ming-dinasztiabeli kő- és fa dorongok közt mozogni. A galériákban álló csarnok terébe lépve, a drámai archeológiának köszönhetően történelmi-társadalmi kontextusba helyezkedünk, a kulturális szövet átlátását a kiállítótérben felhalmozott dokumentáció s több régi rituális és használati tárgy segíti.

A szentélyt egy, a VI. századtól egészen a kommunista hatalomátvételig, 1949-ig nagy befolyással bíró arisztokrata család építette a fontos familiáris és üzleti események színhelyéül, így az egyszerre volt a változásnak és az állandóságnak, az ősök előtt lerótt tiszteletnek és a jelenben élők folyamatos fejlődésre intésének helyszíne. A kulturális forradalom alatt megromlott építményt a nyolcvanas években gabonarakárnak használták, majd a kilencvenes években magától összeomlott. A romokat, amelyeknek jelentős részét az értékes, 60–90 centiméter átmérőjű, közel 7 méter magas, kéttonnás, ginkgóból faragott oszlopok és gerendák tették ki, 2013-ban vásárolta meg egy régi épületmaradványokkal kereskedő kínai üzletember, aki néhány hasonló korból származó rommal kiegészítve akarta értékesíteni a faramuci módon helyreállított csarnokot. Ai Weiwei pedig megvette. Az áru előzőleg két évig állt a zhejiangi



Ai Weiwei: Tree, 2010., White House, Helsinki, 2015.

tális összeállítással debütált, amelyről a kínai média is beszámolt.

A pekingi 798 művésztelepen egyszerre két kiállítótérben, a Tang Contemporary Art Centerben és a Galleria Continuában felállított munkája az expliciten a kormányzat lelkiismeretét győtrő alkotásokkal szemben a kínai hagyományhoz való mindenkorai ambivalens, de- és rekonstrukciós viszonyát (lásd Han-dinasztiabeli urna elejtése) fogalmazta újra. A tárlat lehangsúlyosabb eleme egy Jiangxi tartományból származó 400 éves épület váza, a Wang család ősi csarnoka. Az 1500 darabban Pekingbe szállított műemléket a két szomszédos – egy olasz háttérű és egy kínai – galéria térben pazar technikai megoldással állították össze újra úgy, hogy a tartógerendák és a tető is a közös falat átfúrva

kereskedőnél, így az építészként is ismert művész valószínűleg belealkudhatta az árba az újrafelépítést a galériákban, amit szintén építész háttérű üzletfelére bízott.

A (mű)kereskedelmi aspektus, valamint a kultúra és a történelem áruvá válása egyébként is erősen átjárja a kiállítást: egy vitrinben például elhelyezték azt a baromfiakkal díszített, közel 600 éves apró császári teáscsészét is, melyet Kína leghíresebb műgyűjtője, Liu Yiqian vásárolt egy éve a Sotheby's hongkongi aukcióján 36 millió dollárért.

„Ügy tekintek Kínára, mint egy sajátos tudatállapatra” – hangoztatta korábban Ai Weiwei, s ezt képezi le tökéletesen a decemberben még nyitva tartó, egyszerűen csak Ai Weiwei című kiállítás, melyet mindjárt két kisebb is



Ai Weiwei: Divina Proportio, 2012; Traveling Light, 2007; White House, 2015

követett Pekingben. Az AB vércsoport és a Tigris, tigris, tigris is az általa előszeretettel alkalmazott, a hagyományt megszólító interpretációs művészet – ready made kínai karakterjegyekkel – sorába illeszkedő remekait tálalja. Mindhárom tárlat teljesen új ötleteket és műveket vonultat fel.

A pekingi rendezvények megnyitójával szinte egy időben kapta vissza útlevelét, s még aznap folyamodott a német vízumért, hogy láthassa házasságon kívül született hatéves kisfiát, aki az édesanyjával együtt évek óta Berlinben él. Július végén meg is érkezett a német fővárosba, ahol pár nap múlva a városházán fogadta a polgármester; szeptemberben pedig végre elfoglalhatta még 2010-ben felajánlott vendégprofesszori állását a berlini Universitát der Künston.

Azóta egy régi kelet-berlini sörfőzde egyik épületének pincéjében berendezett stúdiójából irányítja az eseményeket, például a londoni Royal Academy of Artson most zajló életmű-kiállítását, ahol sok év után szintén személyesen lehetett jelen a megnyitón. Az 1993-tól összegyűjtött munkák jó része többször is körbeutazta már a világot, s szinte teljes egészében látható volt 2014-ben a Martin-Gropius-Bauban rendezett, Evidence című kiállításon. Ám Londonban nemcsak műtárgyaival, hanem akcióival is jelen volt. Szeptemberben együtt demonstrált Anish Kapoorral a menekültekért, majd októberben felhívást intézett a londoniakhoz, hogy megunt legóikat hozzák el a kiállítására, mivel a dán cég nem hajlandó építőelemekkel szponzorálni a jövő nyáron Melbourne-ben rendezendő show-ját.

A londoni tárlaton a már ismert munkái mellett kitűnt monumentális installációja, a Tree, melyet kickstarter adománygyűjtés után tudtak a brit fővárosba hozni, és amely a pekingi Tigris, tigris, tigris fő elemére emlékeztet. Az élő fa rekonstrukciójára irányuló alkotás megjelenik a Helsinki Művészeti Múzeumban februárig látható kiállításán is, ahol kifejezetten faalapú munkákat állított ki, köztük a kétgalériás pekingi Wang-épületre hasonlító, ám annál kisebb Qing-kori ház vázát (White House). Ha egyszer egy ötlet beindul...

S mindezek tetejébe: novemberben került piacra Rebar in Gold fantázianeveű ékszerkollekciója. A londoni Elisabetta Cipriani Galériánál megvásárolható arany karperecek a 2008-as szecsuaní földrengés tragikus következményeit felkutató és ezt dokumentáló projektjéhez nyúlnak vissza, némiképp visszás módon. Vajon tudnak a 23 és 45 ezer font között mozgó darabokról a túlélők és az önkéntes aktivisták?

NAGY MERCÉDESZ

Csaták egy mellszobor körül Szlovákiában

Affér vagy humbug?

Három és fél éve még Ringwald Leó 130 tételes Mednyánszky-gyűjteményének sikeres aukciója foglalkoztatta a szlovákiai médiát. Joggal, hiszen ez volt a SOGA Aukciósház történetének legsikeresebb VIP-licitje. Azóta az érdeklődés lankad, arányosan a műkereskedelem egyre átlagosabb vagy gyengébb teljesítményével. Idén nyáron azonban ismét címlapra került a téma, mégpedig egy szövevényes műtárgykivitel kapcsán. Szenzációt és botrányt sejtve jelentek meg „az évszázad családja”, „Szlovákián nevet a világ”, vagy „csupán egy nagy humbug” szalagcímek a lapokban és a világhálón.

A SOGA 2013. december 3-án megrendezett aukcióján a 140. tételként egy pápát ábrázoló márvány mellszobrot kínált licitre, amely a katalógus szerint a barokk szobrászat nagy mestere, Gianlorenzo Bernini művének 1880 körül készült másolata. A 46 ezer euróról indított műtárgy iránt senki sem érdeklődött. A ház 2014. szeptember 23-i 118. aukcióján ismét megjelent a szobor, ám ez alkalommal már csak 24 ezer eurós kikiáltási áron. A történet megismétlődött: nem kelt el, ám az árverés utáni eladás során a Pozsonyban élő Clément Guenebeaud megvásárolta, és kivitelei kérvényt nyújtott be a Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériumánál. Az engedélyre hivatalos pecsét került, s az idei nyár elején már a Los Angeles-i Getty Museum adta hírül, hogy állandó kiállításuk egy eredeti Bernini-művel gazdagodott: V. Pál pápa mellszobrával, amelyet Szlovákiából szereztek. Ez az újság-hír indította el a nyári síkvidéki pozsonyi lavinát. Minden sajtótermék megbotránkozását fejezte ki, hogy Szlovákia és kulturális tárcája nevetség tárgyává tette magát és az országot amatőrizmusa és a lehetséges korrupció okán.

Fejek hullottak, nyilatkozatok sokasodtak, a szobor viszont a tengerentúlra került, a kulturális miniszter határozata – 2015. november 3-án visszavonta a kiviteli engedélyt – ellenére, ugyanis az egy Bernini-másolatra szólt, nem eredeti Bernini-műre. A kultuszárca ezzel abbéli aggodalmát fejezte ki, hogy a francia vásárló nem járt el jóhiszeműen, amikor a másolatot eredetiként adta el a harmadik félnek.

Az ügy több szempontból megközelíthető, de egyik sem kedvező a szlovákiai műkereskedelem, műtárgyvédelem és művészettörténész szakma számára. Az első – és ebben az ügyben a mérvadó – szempont, hogy miként kerülhetett a kiviteli engedély birtokába a mű új tulajdonosa. Szlovákiában a kivített egy minisztérium által kinevezett bizottság ajánlására a kultuszárca örökségvédelmi főosztálya hagyja jóvá. A tanácsadói testület elé került kérvény azonban más tényeket

rögzített, mint az aukciósház katalógusa: a Sotheby's szakértője szerint a mű Berninitől származik, piaci ára akár az 5 millió fontot (a 7 millió eurót) is elérheti, az irományok viszont a „Bernini után” megfogalmazást használták. A bizottság tagjai az új és ellentmondó tények ellenére sem találtak kivetnivalót a kérvény pozitív elbírálásában. Sőt abban sem, hogy a neves aukciósház szakértője, Alexander Kader atesztje nem felelt meg sem formálisan, sem tartalmilag a szlovákiai törvényeknek. További súlyos körülmények is felmerültek, amelyek éberségre készíthették volna a bizottságot. A pápaszobrot a bécsi Lichtenstein Múzeumnak is felajánlották megvételre, ám annak igazgatója visszautasította a kínálatot. Jóllehet nem kételkedett Bernini vagy a műhely kézjegyében, de a 22 millió eurós árat abszurdnak tartotta egy olyan munkáért, amely nem a művész érett korszakából származik, és amelynek törzslapja 1916 és 1947/48 között kitöltetlen. Ez utób-

tett feljelentést. Közben törvénymódosítás előkészületei folynak, hogy az eset ne ismétlődhessen meg Szlovákiában.

Ám az ügy árnyékot vet a szlovákiai művészettörténész szakmára, valamint a közgyűjtemények és a műkereskedelem közti összefonódásra. Szlovákiában a művészettörténészeknek távolról sincs olyan társadalmi presztízsük, mint Magyarországon, Ausztriában vagy Csehországban. Az ügy még mélyebbre taszította megbecsülésüket. A szakmai közeg és a munkahelyek száma összehasonlíthatatlanul szűkebb, mint az említett országokban. Mára a felsőfokú képzés is veszélybe került, csak a Nagyszombati Egyetem művészettörténet szakán lehet alap- és mesterképzésen diplomát, illetve doktori fokozatot szerezni. A pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karán több éve megszűnt a doktori iskola, és a legújabb komplex akkreditáció a mesterképzést sem találta szakmai szempontból megfelelőnek.

A művészettörténet-írás szlovákiai múltja szintén csak feltételeken hasonlítható össze a környező országokéval: nem valósult meg a tematikai diverzifikáció, az egyes korszakoknak, művészeti ágaknak, művészeknek kevés a szakavatott ismerője. Igaz, a hazai szakemberhiány külföldi szaktekin-télyekkel is pótolható, főképp ilyen esetekben, mint a Bernini-mű.

Komoly gondot okoz a szakma belterjessége is. Hol nyilvánosabb, hol rejtettebb az összeférhetlenség egy vezetői beosztás (nemzeti galéria, nemzeti múzeum) és a műkereskedelem között. Az ország vezető muzeológiai intézményei ugyanis tagokat delegálhatnak azokba a minisztériumi tanácsadói testületekbe, amelyek műemlék- és műtárgyvédelemről, vagy éppen kiviteli engedélyekről döntenek. Több éve megoldatlan a műtárgybecsüsök és az eredetigazolásokat, szakvéleményeket készítő művészettörténészek képvisellete, hiszen a Szlovákiai Műtárgybecsüsök Szindikátusa (ARS LEGIS Kft.) címe azonos Szlovákia legismertebb aukciósházának bejegyzési címevel; jogi képviselője pedig azonos ugyanezen aukciósház ügyvezető igazgatójával. E tények ismeretében számos kellemetlen kérdés fogalmazható meg, s ezek nem tüntetik fel túl jó színben a művészettörténész szakmát Szlovákiában.

A károsultak között van a Zmeták család is. A neves festő és műgyűjtő gyermekei a SOGA segítségével kívánnak elégtételt venni az affér aktív szereplőin. Ám még az sem lezárt fejezet, hogy az állítólagos 30 milliós vételárat egy hitelesíthetően eredeti Bernini-műért fizette-e ki a tengerentúli múzeum, mert a szobor szerzőségének meghatározása akár több évet is igénybe vehet.

HUSHEGYI GÁBOR



Ismeretlen olasz szobrász: Pápa mellszobra (Gianlorenzo Bernini után), márvány, 78 cm, 1880 körül

Foto: SOGA, Martin Mareš

bi szempont – valamint a törvény által előírt ateszt hiánya – elegendő lett volna a kiviteli engedély megtagadásához. Míg a szlovák törvények tiltják a bizonytalan eredetű műtárgyak behozatalát is az ország területére (még ideiglenes jelleggel is), addig ez az alkotás – amely akár elköszott magántulajdonból is származhat – szabadon útra kelt, és elhagyta az uniót.

A mellszobor története azért is szövevényes, mert egykori tulajdonosa, Ernest Zmeták, Aba-Novák Vilmos egykori tanítványa sem ismerte eredetét, de az értékét sem. Családjának, a mai örökösöknek sohasem beszélt a műről, és arról sem, hogy az miképp került a tulajdonába a II. világháború végén.

A SOGA mossza kezzeit, ő törvényesen járt el, a hiba a minisztériumban történt. A minisztériumi bizottság ma már új tagokkal működik, az iratokat készítő hivatalnoknak távoznia kellett, a főosztályvezetőt lefokozták, a miniszter ismeretlen tettes ellen

Fondation Cartier, Párizs

Kongói modernizmus

Különleges kiállítás látható a párizsi Fondation Cartier-ben: közel 350 alkotás segítségével a Kongói Demokratikus Köztársaság elmúlt 90 évének művészeti termését ismerhetjük meg.

Míg egyre többen beszélünk az afrikai kortárs művészetről és piacáról, kevesebb szó esik a XX. század elejéről. A Beauté Congo 1926–2015 című kiállítás kurátora, a gyűjtő és galerista André Magnin 30 éve járja fáradhatatlanul a kontinens országait. Tapasztalatai alapján fontosnak tartotta ezt a nagyközönség által alig ismert korszakot is megmutatni.

A kongói modernizmus egyik atyjának a Lubaki házaspárt tekintik, akiknek kunyhófalakra festett munkáit 1926-ban fedezte fel Georges Thiry belga tisztviselő. Annnyira lenyűgözték ezek a tiszavirágéletű alkotások – a nap hamar kiszívta színeiket –, hogy mecénásként rendszeresen papírral és festékekkel látta el a párt. Az így készült képek Brüsszelben többször is láthatók voltak csakúgy, mint egy másik alkotó, Djilatendo munkái. Ő később, a Galerie du Centaure 1931-es kiállításán Paul Delvaux és René Magritte társaságában mutatkozhatott be a belga közönségnek.

A II. világháború után a belga közigazgatás szociális és kulturális reformjainak köszönhetően az akkor még Léopoldville-nek hívott főváros nyüzsgő, kozmopolita központtá vált. 1946-ban a francia Pierre Romain-Desfossés Elisabethville-ben (ma Lubumbashi) megalapította az Atelier du Hangar nevű műhelyt. A hangárban tanuló közel 20 alkotót Desfossés arra biztatta, hogy ne az európai stílusokat kövessék, hanem engedjék szabadjárá fantáziájukat, és saját kultúráikból, az őket körülvevő világból merítsenek ihletet. A hangár művészei nem csupán Brüsszelben, Rómában vagy Londonban mutatkoztak be, egyes alkotásaik még egy 1952-es, a New York-i MoMA által rendezett utazó kiállításon is láthatók voltak. A remek művészeket (Bela Sara, Mwenze Kibwanga, Pili Pili Mulongoy) képző intézmény 1954-ben, Desfossés halálakor zárt be, és a három évvel korábban alapított képzőművészeti egyetem részévé vált.

Az 1950-es években a kongói fővárosban a portré műfaja rendkívül népszerűvé lett, nagy számban nyitottak a – leginkább európaiak vagy angolaiak által működtetett – fotóstúdiók. A kiállításon többek közt Jean Depara a pezsgő fővárosi éjszakai életet, bárakat, hírességeket ebben az évtizedben dokumentáló fotóiból láthatunk válogatást. Az 1960-as években létrejött informális művészcsoport, a „populáris festők” az utca világából vették témáikat – nagy részük képregények vagy reklámtáblák készítésével kezdte pályáját –, alkotásaik pedig az utca népéhez szóltak. Az első generáció neves alkotói, Chéri Samba, Moke, Pierre Bodo 1978-ban a kinshasai képzőművészeti egyetemen megrendezett Art partout (Művészet mindenhol) című kiállításon léptek a közönség elé. A korábbi akadémikus és sokszor az európai tradíciókból, technikákból merítő alkotókkal szemben a populáris festők politikai és szociális témákat tárgyaló képei a kongói főváros hétköznapijairól beszéltek. Chéri Samba (1956) La Vraie carte du monde (A világ valós térképe) című munkáján nem Európa van a térkép középpontjában, az északi féltéke kontinensei hirtelen délre kerültek, a megszokott ábrázolásmód felborul. A kép alsó felére írt mondatok arra világítanak rá, hogy Afrika kétszer akkora, mint Oroszország, Európa „felső” pozíciója pedig csupán pszichológiai trükk, melyet a magukat felsőbbrendűnek tartó országok találtak ki.

A művészeti életre gyakorolt legutóbbi jelentős hatás 1996-ban következett be, amikor a képzőművészeti egyetem partnerkapcsolatot kezdett kiépíteni francia intézményekkel, többek közt Nantes és Strasbourg egyetemével. Az így létrejövő csereprogramok nyomán új művészcsoportok jöttek létre, melyek már szabadon kísérleteznek a performansz, az installáció vagy a videó műfajával. Sammy Baloji (1978) Congo Far West szériája a belga festő, Léon Dardenne (1865–1912) akvarelljeit és a század elején a Katanga tartományba vezényelt expedíciót dokumentáló fotókat használja. Kollázsain a bennszülöttek gyanakvoan és megvetéssel figyelik a fotóst, érzékeltetve, hogy ő ugyanolyan csodabogár, mint ők a fehér ember szemében. Bodys Isek Kingelez (1948–2015) alkotásai olyan utópikus városok kartonmakettjei, melyek akkor jöhetnének létre, ha a politikai elit jól használná, egyenlően osztaná el az ország természeti erőforrásaiból – gyémánt, arany, réz, kobalt – származó hatalmas vagytonokat.

A kiállítás remekül adja át a kongói főváros hangulatát és energiáját, a színes, humoros, politikai korrektséget mellőző alkotások mindenféle hatalmat kritizálnak, ugyanakkor pozitív, optimista világnézet szűrődik át rajtuk. Magnin nagy hangsúlyt helyez a kongói zene és a képzőművészet kapcsolatára, kölcsönhatására is. A látogató kis „szigeteken” pihenhet meg, ahol az egyes kiállított képekről olvashat részletesebben, miközben a hozzájuk kapcsolódó zeneszámt hallgatja.

Nem volt könnyű vállalkozás 90 év történetét, különösképp a gyarmati időszakot és hatását (mellyel a katalógus részletesen foglalkozik) feldolgozni, de a kurátor sikerrel vette az akadályt. Bár az afrikai művészetet a nyugati kultúrában gyakran a naiv, folklorisztikus jelzőkkel illetik, a kiállítás új perspektívákat nyit, és azt mutatja meg, hogy a törzsi és az 1960-as függetlenné válás után kialakuló kortárs művészet között is sok minden történt. *(Megtekinthető január 10-ig.)*

M. D.



Jean-Paul Mika: Kiese na kiese, 2014

© JP Mika, foto: Antoine de Roux

A világi emberrel és hívekkel történi párbeszéd folyamatos újításokat és belső reformokat vár el az egyházi közösségektől. A megújulás egyik figyelemre méltó hazai példáját a bencés közösség másfél évtizedet átívelő pannonthalmi építkezései adhatják (Műértő, 2013. április). A rend haladó szellemiségét mutatja az a hozzáállás, hogy legjelentősebb megbízását – a bazilika terének újragondolását – a brit minimalista építész-designerre, John Pawsonra bízták, akit az anekdoták szerint korábban a New York-i Calvin Klein üzlet enteriőrjének láttán kértek fel a ciszterciek a csehországi Novy Dvur-i trappista kolostor átépítésére.

A második vatikáni zsinat 1965-ös lezárulásának 50. évfordulója alkalmából újabb fontos párbeszéd jött létre.



Kis Varsó: Naming You, 2015
edition 3/3

A jubileum apropóján a Német Püspöki Konferencia felkérte Észak-Rajna-Vesztfália művészeti szakembereit egy projekt létrehozására. Az invitálásra a tartomány fővárosa, Düsseldorf a kortárs művészeti gyűjteménynek is helyet adó K21 épületében bemutatott The Problem of God című csoportos

nemzetközi seregszemlével válaszolt. Az egykori parlamenti épület tereit betöltő, 120 műalkotást bemutató tárlat a Németország egészére kiterjedő kulturális és művészeti programsorozat kiemelt eseménye. Kurátora, Isabelle Malz a katalógus előszavában hangsúlyozza, hogy a nemzetközi anyag nem általánosságban szól a szakrális és vallásos művészetről, hanem olyan alapvető és sarkalatos kérdéseket feszeget, amelyek a ma emberének létezését, spirituális és filozófiai kihívásait kutatják a vallás és a hit differenciált lehetőségein keresztül.

A bemutatott anyag 33 művész nézőpontjából vizsgálja, hogy a kereszténység szimbólumrendszere, vizuális eszköztára és kulturális öröksége az elmúlt 25 évben miként szivárgott be és vált koherens részévé a világi (kortárs) művészet hivatkozásrendszerének. A kiválasztott munkák között szerepelnek az egyetemes művészettörténet 1950–1980 közötti időszakának azon mérföldkövei is, amelyek új kontextusba helyezve tették a kollektív képi memória részévé a gyakran megközelíthetetlen keresztény emblémákat és szimbólumokat. A közel 2000 négyzetméteres kiállítás képi gyűjtőpontja, alaphivatkozása Aby Warburg 1924-től haláláig, 1929-ig készült legendás képtalaszának (Mnemosyne Atlas) tíz fekete-fehér táblája. A londoni Warburg Institute gyűjteményéből választott kópiákon az antikvitás és a reneszánsz azon allegorikus, kozmológiai és figurális képi prototípusainak vándorlása követhető nyomon, ame-

K21, Düsseldorf

Szakrális és kortárs



Kis Varsó: Sliding Quater, 2015
installáció, 340x150x65 cm

lyeket alapul véve Warburg megalapozta a művészettörténet keresztény ikonográfiát kutató ágazatát.

A térben és időben vándorló és alakuló szakrális tartalmakat a kortárs művek eltérő nézőpontokból dolgozzák fel és át, így a tárlat egésze az egyes aspektusok alapján kisebb tematikus egységekbe rendezve is szemlélhető. A művészettörténeti referenciák megidézésével Krisztus szenvedéseinek és fájdalmának fizikai és egzisztenciális megtapasztalásában merülnek el például Francis Bacon, Berinde de Bruyckere, Gary Hill, Hermann Nitsch és Bill Viola munkái. A keresztény rituálék átértelmezést érhetjük tetten

Francis Alys, Michael Borremans és Harun Farocki műveiben. A keresztény hit kozmoszának csodás eseményei, a szent-életrajzok narratívái és misztériumainak rejtélyei válnak kritikai vizsgálódás tárgyává Eija-Liisa Ahtila, Tacita Dean és Katarzyna Kozyra alkotásaiban. Katharina Fritsch és Thomas Locher az újjászületés és a transzformáció lehetőségeinek különböző feldolgozásait vizsgálja, míg Flavio de Carvalho, Andrew Esiebo és Aernout Mik társadalompolitikai reflexiók alapján közelít a hit és a szentség bonyolult összefüggéséhez. A megtisztítás eszközén keresztül a transzcendentális tapasztalat

láthatóvá tételét kísérelik meg Santu Mofokeng, Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt és James Turrell munkái.

Konceptuálisan és kritikai humorral közelít a tematikához Georges Adéagbo, Pavel Büchler, Andrea Büttner, Paul Chan, Douglas Gordon, Danh Vo és a seregszemle egyetlen hazai kiállítójaként a Kis Varsó művészduó. Műtárgygyűjtésük kiemelt helyre, a K21 épületének grandiózus apszisába került, párbeszédbe állítva Rauschenberg fehér monokróm triptichonjával és Reinhardt fekete monokróm festményével.

A dialógust Isabelle Malz kezdeményezte, aki látta a Kis Varsónak a bécsi Secessionban bemutatott Naming You című kiállítását. A Bécsben a tárlat harmadik egységként installált műegyüttest a duó elsőként a hazai Kisterem terére szabva Sculptor Machine címen mutatta be ismét, majd a kurátor kérésére gondolta tovább. Az egymással szoros kapcsolatban álló három tárgy (Belfry, Jaali – Vertikal, Jaali – Horizontal) az első budapesti modernista egyházi épület, a Városmajori templom beton ablakrácsairól és harangtornyáról készített kicsinyített famásolat. Az épülethez fűződő személyes szálaokról a bécsi kiállítás címével azonos, a művészek által frott regény harmadik fejezete árul el többet. A düsseldorfi kiállítás alkalmából a projekt két újabb tárggyal (Sliding Quater, Double Locus) és a regény negyedik fejezetével (Naming You/Fragment Four Novel) egészült ki. A Kis Varsó szereplése mellett további öröme ad okot, hogy az impozáns katalógusban a hazai fiatal teoretikusnemdédék képviselőit Lukács Nóra több szövegrészt is jegyez. (Megtekinthető január 24-ig.)

Zs. M.

Unteres Belvedere, Bécs

Klimt/Schiele/Kokoschka és a nők



Oskar Kokoschka: Szerelmespár macskával, 1917
olaj, vászon, 93,5x130,5 cm



Egon Schiele: Edith csíkos ruhában, 1915
olaj, vászon, 180x110 cm

Ezzel a címmel, ezektől a népszerű festőktől slágerképeket felszínesen felsorakoztatva is garantált közönségsikert lehetne aratni. Szerencsére a rendezői páros – a Klimt-szakértő igazgatóhelyettes, Alfred Weidinger, és a Schiele-specialista New York-i galériás, Jane Kallir – igényesebb utat választott. A mestertriót félszáznyi válogatott alkotással úgy készítetik párbeszédre, hogy képeiket négy fő témakörbe sorolják: a portré műfajától az emberpár és az anya–gyermek-motívumon át az aktábrázolásig.

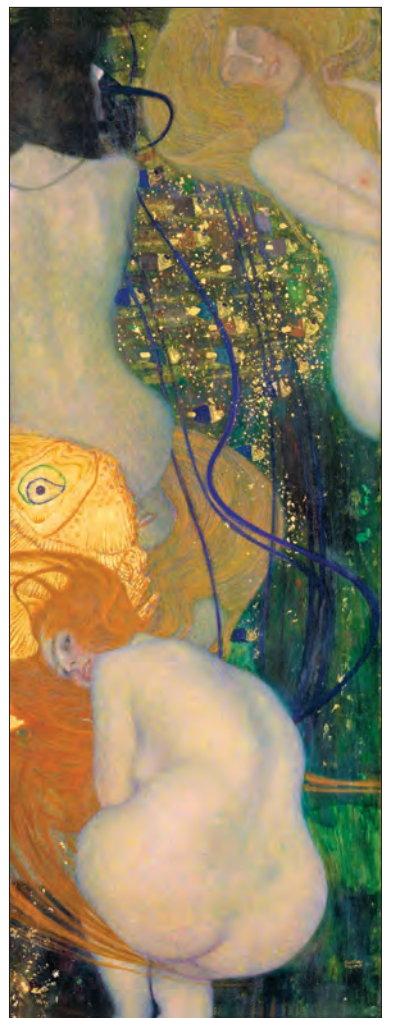
A katalógus tanulmányai (Prestel Verlag, München) nemcsak a kortárs hazai és külföldi piktúrát vetítik a háttérre a századfordulótól az első világhéig, hanem bemutatják a „fin de siècle” emancipációs hangulatát, a szexuális felszabadulást a XIX. század dogmái alól, és széles panorámát tárnak elénk a nőmozgalmakról is. Ez utóbbiak íve a nagypolgári szalonoktól a militáns értelmiségi agitátorokon át a proletárasszonyok szervezkedéséig húzódik, de a kontextualizáció részeként

megjelennek a korabeli tudomány és kultúra progresszív vonulatai is – Sigmund Freud pszichoanalízisétől Arthur Schnitzler írásaiig. Ennek megfelelően a férfiszemmel nézett női ideál is sokrétű; „a gyengébbik nem” és a „femme fatale” végletei között lehet anya, barát, élettárs, szerető, védőangyal, mitológiai és biblikus ikon, örületbe kergető hisztéria vagy bűnre csábító démon.

Az arcképek között Klimtnél érdekes összevetni a háttér szecessziós dekorativitását a dámák természetű

ábrázolásával, miközben Schielénél monokróm alapon az expresszionista forma uralkodik. Kokoschkánál a figura és a környezet a gesztusok hevében absztrahálódik a torzításokig merészkedő lélekábrázolás javára. A női akt műfajában érdekes megfigyelni a beállítás, a stílus vagy a választott technika különbségeit. Klimtnél az allegóriák lehuny szemmel befelé fordulnak, és drapériával takarják idealizált bájaikat. A festő halvány ceruzavonalakkal vázolja papírra; festményein – a bizánci tradíció visszfényeként – finom tónusokkal és dús aranyozással rögzíti az alakokat. Schiele meztelen modelljei kihívóan fordulnak a néző felé – mai kifejezéssel „interaktív kontaktusban” provokálnak: asztalosceruzával, vagy tusba mártott ecsettel vastagon vázolja fel őket, hangsúlyozva a nemi szerveket. Kokoschka sötétbe fulladó, skizofrén víziói a pogány és a keresztény hitvilág fragmentumait idézik. Kokoschka 1914–1915 között hét legezűt is készített Alma Mahlernek, ébenfára montírozott kecskebőrre sokalakos kompozíciókat festve. Közülük kettő most itt is látható.

A hazai és külföldi köz- és magángyűjteményektől kölcsönzött másfél-száz, túlnyomórészt ismert alkotás között felfedezésként hathat Klimt Aranyhalainak (1901–1902) mozgékonyasága, Schiele barokkos részletorgiája a Szerelmespár-sorozatból (Az ölelés, 1917), valamint Kokoschka



Gustav Klimt: Aranyhalak, 1901–1902
olaj, vászon, 181x67 cm

bumfordi, merész, és akár „vizuális bosszúállásnak” is tekinthető aktja (1918) Alma Mahleréről. (Megtekinthető február 28-ig.)

W. I.

Két római freskóról

Pompeji festők leleményei

Az itáliai Vezúv környékén található két ismert település, Pompeji és Herculaneum az emberiség legnagyobb ismert időkapszulájának tekinthető. A tűzhányó i. sz. 79 augusztusában bekövetkezett kitörésekor keletkező hamuréteg számos értéket megőrzött az utókornak.

választással kapcsolatos falfirka lehetett. (A házfalakon számos hasonló feliratot találtak a régészek.) A képen látható férfi sötétebb bőre és vonásai arra utalnak, hogy meg gazdagodott bevándorlóról, vagy annak leszármazottjáról van szó, aki finom megjelenésű feleséget szer-

száadban élt Timanthész egyik legismertebb munkája, melyről C. Plinius Secundus is megemlékezik a Naturalis Historia 35. könyvében, amikor a festészet témakörét tárgyalja. A képen elmesélt történet a trójai háborúról szóló monda azon részéhez kapcsolódik, amikor



Iphigeneia feláldozása, i. sz. I. század
freskó, 140x138 cm, Casa del Poeta Tragico, Pompeji



Terentius Neo és felesége, i. sz. 55–79 között
freskó, 65x58 cm, Casa di Terentius Neo, Pompeji

A világörökség részének nyilvánított Pompeji romvárosának útjait évente nagyjából 2,5 millió érdeklődő járja be, Herculaneumra ennek csak valamivel több mint egytizede kíváncsi. A részben fennmaradt épületekben szinte nyoma sincs a falakat egykor díszítő freskóknak vagy a padlót borító mozaikoknak, egyéb műalkotásokról és használati tárgyakról nem is beszélve. A kőrengetegnek tűnő ókori városban járó turista leginkább töredékes freskó-, mozaik- és szobormásolatokkal találkozhat, melyek alapján nehéz képet alkotni a város hajdani gazdagságáról és lakóinak életkörülményeiről. Minden valamirevaló műtárgy a közelben fekvő Nápoly archeológiai múzeumban található. Ennek fényében nehezen érthető, hogy a római művészet egyik legjelentősebb tárházának éves látogatószáma miatt csak 350 ezer körüli, pedig a gyűjtemény valóban impozáns, és világviszonylatban is számottevő.

Az állandó kiállítás anyagában olyan igazi ritkaságok is találhatóak, mint a Pompejiből származó realisztikus kettős portré, mely valószínűleg i. sz. 55 és 79 között készült az úgynevezett 4. stílus idején, amikor a festészetnek már nem a térrillúzió fokozása a célja, hanem a teret határoló falak minél díszesebbé tétele. A falfelületet többnyire sötét színű mezőkre osztották, és keretbe festett figurális jeleneteket helyeztek a középpontba, mintha táblaképek volnának. Ezt a portrét az átriumos fogadószoba bejáratával szembeni falra festették, hogy a belépő rögtön megpillantsa. A freskó jómódú házaspárt ábrázol, a férj személyében nagy valószínűséggel az épület gazdáját, aki a házban talált felirat szerint Terentius Neo, egy pékség tulajdonosa, és nem – mint ahogyan sokáig hitték – Paquius Proculus, akinek neve a ház külső falán szerepelt, ám ez egy politikai

zett magának. Hagyományos fehér színű római tógát visel, ami azt jelentheti, hogy politikai tiszttség várományosa. Jobbjában viaszpecsét papirusztekercset tart, talán kinevezési okmányt, vagy római polgárjogot tanúsító iratot. Mindenesetre a ház urának képe méltóságot és műveltséget sugároz, aminek némileg ellentmond fiatal kora. A kevéssel a férfi előtt álló feleség sápadt arcborít élénkvrórs ruhája emeli ki, frizurája a kor divatjának megfelelően középen elválasztva és tarkónál összefogva, csak néhány tincs hull a homlokába. Eleganciája és nagy gyöngy fülbevalója társadalmi helyzetét mutatja. Egyik kezében diptichon (viasszal kitöltött, összecsukható írótable), a másikban íróvessző, melynek felső szárát elgondolkodva az állához érinti. Éppúgy, mint a legismertebb ókori ábrázolások közé tartozó, szintén Pompejiből származó tondó szépséges nőalakja teszi, akit leginkább Szapphóként szoktak emlegetni. Férj és feleség kifejező, nagy, mandulavágású barna szemmel tekint ki a képből egy olyan kompozíciós beállításban, amely azt sugallja, hogy ez a jómódú és divatos pár egyenrangú partner az üzletben és az életben. A nő kezében lévő írótable elszámolási jegyzék is lehet, és talán arra utal, hogy a feleség tartja kézben a pénzügyeket. A freskó társadalmilag is sokatmondó és mestersen kivitelezett, a maga nemében páratlan munka, mivel az egyetlen kettős portré, amely eddig előkerült.

Az ókori római festők a természet, a valós és mitikus élőlények ábrázolása mellett leginkább mitológiai témákat jelentettek meg, gyakran régebbi görög műveket másolva vagy alapul véve. Ezek közé tartozik az Iphigeneia feláldozása freskó, amely a házban talált felirat szerint Terentius Neo, egy pékség tulajdonosa, és nem – mint ahogyan sokáig hitték – Paquius Proculus, akinek neve a ház külső falán szerepelt, ám ez egy politikai

a görög hajóhad a szélcsend miatt Aulisz kikötőjében vesztegel. A jós Kalkhasz szerint addig nem támad fel a szél, míg a sereget vezető Agamemnón saját lánya feláldozásával ki nem engeszteli Artemisz istenőt, akit egy szarvas megölésével megsértett. A fővezér hosszas gyötördés után beleegyeznek az áldozatba, és lányát esküvői ígérettel a táborba csalja. A freskó azt a pillanatot ábrázolja, amikor Odüsszeusz és Diomédész a kést tartó Kalkhasz felé vonszolja a kétségbeesett lányt, miközben a kép bal oldalán Agamemnón arcát eltakarva rejtje el fájdalmát. A kimerevített pillanat drámai végkifejletet sugall, de az égen feltűnő Artemisz – nimfája és egy szarvasűnő társaságában – a dolgok jóra fordulását sejteti.

A monda folytatása szerint ugyanis a vadászat istennője megengesztelődik, és az utolsó pillanatban a szarvassal helyettesíti a lányt, amiből a görögök semmit sem vesznek észre. Iphigeneiát Tauriszba viszi, és papnői közé emeli. Agamemnón később elnyeri méltó büntetését, mivel felesége, Klütaimnésztra sem tud a csodás cseréről, és lánya halála miatt férje ellen fordul: szeretője segítségével meggyilkolja a győztes háborúból hazatérő királyt.

Az antik drámaírók által többször feldolgozott esemény képi megjelenítésében Timanthész leleménye, hogy a festészet határait felismerve az arc elrejtésével érzékelteti az ábrázolhatatlant. Azt is mondhatnánk: az ábrázolhatatlant az ábrázolás hiánya jeleníti meg. A csuklyás köntösbe burkolózott király szenvedésének elképzelését a művész a nézőre bízta. Az érzelmek kifejezésének ilyen megoldása később általános gyakorlattá vált a művészek körében. Nem véletlen, hogy ez a római freskó a művészettörténet alapművei közé tartozik.

JUHÁSZ SÁNDOR

Beyeler Alapítvány, Bázeli

Az orosz avantgárd nyomában

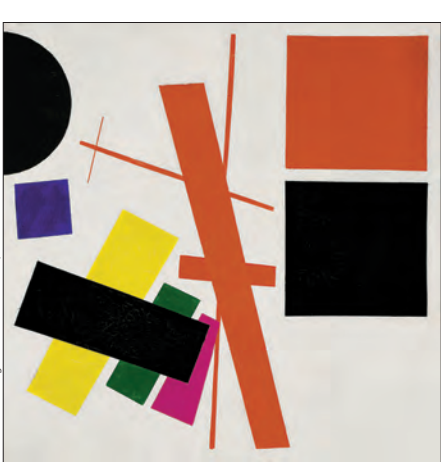
A XX. század művészettörténetének döntő, sokszor publikált eseménye volt 1915-ben Szentpéterváron Az utolsó futurista festménykiállítás 0,10. Ennek ellenére még száz év múltán is aránylag keveset tudunk biztonsággal e legendás hírről, az absztrakt művészet szempontjából iránymutató tárlatról. Ezért is figyelemre méltó a Beyeler Alapítvány aktuális rendezvénye, melyet az említett esemény újrafeldolgozásának szenteltek. Mindenekelőtt azonban egy nagyszerű és egyedülálló műtárgy-összeállításnak lehetünk tanúi az orosz avantgárd hőskorából.

Az annak idején Ivan Puni és felesége, Kszenija Boguszlavszkaja által szervezett bemutatonak már a címe is programszerű volt. A szöveg a Marinetti propagálta futurizmus és a nyugat-európai művészet visszautasítását hirdette: a „0” az új művészet kezdetét, a nulladik évet, míg a „10” az eredetileg meghívott művészek számát jelezte. Néhányan azonban lemondták a részvételt, mások pedig késve csatlakoztak, így végül 14 kiállító vett részt az eseményen, de a címet már nem módosították. Valószínűleg egyedülálló a kiállítások történetében az is, hogy az alkotók fele nő volt; közülük négy (Pesztel, Popova, Rozanova és Udalcova) a legradikálisabban újító művek szerzőiként. Végül 154 munkát helyeztek el az első oroszországi galériásként számon tartott Nagyezsda Dobicsina galériának használt lakásában; a kevés fennmaradt fénykép zsúfolásig teleakasztott falakat mutat.

A tárlat idején, de már előzőleg is sok intrika és vita zajlott a különböző irányzatok között. Mindebben a szokásos Szentpétervár–Moszkva ellentét is közrejátszott, de a konfliktusokért elsősorban Malevics volt a felelős, aki saját elképzeléseit kívánta rákényszeríteni a többiekre. Ellenszenve főleg Tatlinnal szemben nyilvánult meg, akinek legújabb műveit, a kontrareliefeket idejétmúlt futurista alkotásoknak minősítette. Malevics a saját képei alá a szuprematizmus kifejezést írta. A szupremácia – a legelső, a legmagasabb – ebben a kontextusban a művészet (újabb) kezdetét és egyben a futurizmus végét jelzi.

A Beyeler Alapítvány elképzelése kezdetben az 1915-ös tárlat rekonstrukciójának kísérlete körül forgott. Ez utóbbi lehetetlennek bizonyult, miután az eseményről alig néhány korabeli fénykép maradt fenn, melyeken nagyrészt Malevics művei láthatók – de még azok sem teljes számban. A katalógus is kevés segítséget nyújt a munkák pontos azonosítására. A kiállított alkotásokat illusztráció, méretek, pontos dátum és név nélkül sorolja fel, vagy csak röviden, jelzésszerűen, mely jelzések a későbbi szereplések során sokszor változtak. Így azt sem lehet biztosan megállapítani, kinek melyik műve került annak idején a falakra. További nehézség, hogy később, a sztálinista kultúrpolitika következményeként az orosz avantgárd művek jelentős része elveszett vagy megsemmisült. Ha a Bázeli most látható munkák egy része biztosan jelen volt is 1915-ben, a legtöbbről ezt csak feltételezni lehet. Az anyagot a művészek más, a korszakban keletkezett műveivel egészítették ki. Mindez megmagyarázza a bázeli kiállítás címét is: A 0,10 nyomában (Auf der Suche nach 0,10).

Az egykori tárlatot a két kimagasló egyéniség, Malevics és Tatlin uralta. A többiek vagy az egyik, vagy a másik követői, illetve barátai voltak. Malevics radikális absztrakcióját emblematikus képei (Fekete négyzet, Kör, Kereszt) képviselik. Tatlin – bár kontrareliefjeiből csak néhány maradt meg – három megdöbbentő darabbal szerepel. A többi eltűnt vagy elpusztult művét korabeli fényképek érzékeltetik. A 14 művészből 10 van jelen a szentpétervári tárlaton kiállított munkákkal, a többi – részben kevésbé ismert, vagy a művészeti színtérről eltűnt – személy (például Anna Kirillova vagy a korán elhunyt M. I. Menkov) munkásságát a lehetőségek szerint dokumentálják.



Kazimir Malevics: Szuprematizmus. Tárgynélküli kompozíció, olaj, vászon, 80x80 cm, 1915

a Nyugatról érkező kölcsönzési kéréseket. Nemrég egy Stockholmba tervezett Chagall-kiállítást kellett lemondani, mert az Orosz Múzeum visszavonta 40 festmény kölcsönzésére tett ígéretét. Az oroszok csak olyan országokba hajlandók műveket küldeni, melyek garantálják, hogy az ítélet következményei ott nem érvényesíthetők. A mostani nagyvonalú kölcsönzéshez hozzájárult a Beyeler Alapítvány jó kapcsolata az orosz kulturális intézményekkel – erről egyébként már az idén nyáron ugyanitt létrejött Gauguin-kiállítás is tanúskodott (Műértő, 2015. május).

A párhuzamos Black Sun (Fekete nap) című tárlaton XX. századbeli és kortárs alkotók 36 munkája bizonyítja Malevics és társai művészetének máig tartó hatását. Itt Mondrian és Kandinszkij munkái mellett a következő nemzedékek művészeinek – Josef Albers, Yves Klein, Richard Serra, Carl Andre, Jenny Holzer, Ilja Kabakov, Gerhard Richter – közvetlenül, vagy közvetve az orosz avantgárdokra hivatkozó műveiből láthatunk válogatást. (Megtekinthető január 10-ig.)

DARÁNYI GYÖRGY

Bank Austria Kunstforum, Bécs

Avantgárd műveszpárok – új olvasat

A kiállításon Szerelem forradalmi időkből címmel öt alkotópár munkái láthatók rangos moszkvai közgyűjteményekből és anonim magánszemélyektől. Közös bennük a forradalom előtti időszak modernista szellemű igazodása egyrészt a nyugat-európai ihletforrásokhoz, másrészt a hazai hagyományokhoz. A festők így jutottak el az 1910-es évek absztrakt irányzataitól – a kubo-futurizmustól, a rayonizmustól és a szuprematizmustól – az 1920-as években a környező valóság konstruktív formákká stilizálásával a művészetnek a termelés szolgálatába állításáig, majd az 1930-as évtizedben a totalitárius diktatúra propagandagépezetének kiszolgálásáig. Az életművek elkülönítését nemcsak a közös műtermekben végzett együttes munka nehezíti, hanem a privát sorsok megannyi, olykor összefonódó, máskor szétváló átmeneti szakasza, a sokszor azonos munkahelyek kollektíváiban kivitelezett alkotásokról nem is szólva. A tárlat a legújabb kutatások fényében nemcsak ezeket az adatokat igyekszik tisztázni, hanem megpróbálja a régi, elfogult sztereotípiákat vagy félreértéseket, netán szándékos félremagyarázásokat is helyre tenni.



Olga Rozanova: Fodrász, 1915
olaj, vászon, 71,3x53 cm

A műveszpárok közül a legidősebb és legismertebb (nem utolsósorban mert 1915-ben Franciaországba emigráltak) Natalja Goncsarova és Mihail Larionov. Előbbtől két olajkép két végletet képvisel: a népiesen naiv, harsány és groteszk Önarckép sárga liliumokkal (1907–1908), illetve a címadásában is elvont témát megjelenítő Elektromos ornamens (1914). A kubista komponálásmódban keletkezett Pihenő katona (1911) maga a megtestesült nyugalom, míg a Kakas tyúkkal (1912) tipikusan „lucista” (a műveszpáros sajátos,

a fény szerepét hangsúlyozó izmusa) eljárású: heves ecsetvonások, egymásba olvadó szín- és fénynyalábok. Míg korábban a férfit tartották forradalmi újtónak és mesternek, a nőt pedig tehetséges tanítványnak, az aktuális, finom distinkció mára a „dinamikus” és a „lírai” jelző kontrasztja lett.

Időrend szerint a korszakban „munkatárssá” degradált képzőművész Olga Rozanova és a sokrétű irodalmár Alekszej Krucsonih rövid, ám intenzív együttműködése következik. A hagyományos szereposztás alapján a költészetet tartották elsődlegesnek, az illusztrációt másodlagosnak, de a szóban forgó páros közös munkája felülírta ezt a merev szétválasztást, amikor a kép- és írásjeleket egyetlen szintézisben olvastották össze már a művek létrejöttének pillanatában – hangsúlyozzák manapság.

Ljubov Popova festőnő és Alekszandr Vesznin építész kapcsolatában a piktúra és az architektúra kölcsönhatása érhető tetten. A húszas évek elején nemcsak műtermüket osztották meg egymással, hanem a moszkvai VHUTEMASZ (Felsőfokú Képzőművészeti és Technikai Tanműhelyek) katedráján is együtt oktattak a szín-diszciplína szakon. Az előbbi férfiasan markáns szuprematista olajképe (Festői architektonika, 1918) ikertestvére lehetne az utóbbi 1921-es levegős, lendületes katalógusborító-tervének, amely az 5x5=25 című tárlathoz készült. Ekkoriban ugyanitt oktatott textilkészítést Varvara Sztjepanova, míg sokoldalú – festő, grafikus, szobrász, filmes és fotós – férje, Alekszandr Rodcsenko fémfeldolgozást. Az általuk alapított „konstruktivista munkacsoport” tehetségét a társadalmi és gazdasági élet újraformálásának szolgálatába állította, a hagyományos képzőművészeti műfajok rovására hétköznapi használati tárgyak tervezését, majd ezek ipari sorozatgyártását propagálták. Ezt a produktivista esztétikai elvet követték a divat- és textilipar, a könyvtervezés, valamint a színházi és a filmes munka egymástól merőben eltérő területein. Rodcsenko korai, mérnöki precizitású körzős-vonalzós periódusát a kiállításon papírmunkák és absztrakt olajfestmények idézik, közöttük akad kioszkterv,



Ljubov Popova: Festői architektonika, 1918
olaj, vászon, 62,2x44,5 cm

kollázs- és fotómontázs-illusztráció éppúgy, mint primitív törzsi maszkot idéző önarckép. Mivel következetesebben képviselte a tömegtermelés hívóemelését, Sztjepanova önmagukat kifigurázó karikatúrái mellett felbukkan egy fekete-fehér zebracsíkos női sportruha terve is.

Az orosz avantgárd utolsó nemzedékéből Valentyina Kulagina és Gusztav Klucisz sorsa példázza, hogy a forradalom felfalja gyermekeit. A balti születésű férj már a húszas évek elején felhagyott elegáns, erőteljes szuprematista festményeivel és grafikaival. Mindketten meggyőződéses kommunistaként, teljes erővel agítáltak fotómontázs-falragaszaikon a napi aktualitású termelési jelszavak mellett (Klucisz: Roham az ötéves tervért, 1930; Teljesítjük széntartozásunkat, 1933); Kulagina még a külföldön rendezett szovjet művészeti kiállítást is vérvörös vajúrral propagálta 1931-es plakátján. A harmincas évek derekától Sztálin személyi kultuszát is kiszolgálták, de mivel Klucisz lett kisebbségi volt, végül a vezér tisztogatási mániája áldozatává vált. *(Megtekinthető január 31-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

Christian Jankowski műve Bécsben

A várakozás zónáiban

A bécsi metróállomásokon hosszabb ideje valósulnak meg kortárs művek (Műértő, 2008. szeptember). Az eddigi legnagyobb szabású – minimalizmusa ellenére is – Christian Jankowski A nagy gesztus című, a KÖR (Kunst im öffentlichen Raum) és a bécsi tömegközlekedési vállalat (Wiener Linien) megbízására 2014-ben befejezett installációja az U2-es vonal Donauspital megállójában.

Az itt már a magasvasút részeként működő állomás külső és belső falain megjelenő mű 18 részből áll. Mindegyik egy sötét fémfelirat és egy vagy több, piros vonallal megjelenített geometrikus forma együttese, amelyek így felnagyítva látva

megáll, és mindenki a leggyorsabban igyekszik ki- vagy beszállni. A peronra vivő mozgólépcső felett a „Lebegő búcsú” kifejezés ébreszt ambivalens érzelmeket, egy közeli lépcsőfordulóban pedig az „Egy fontos vizuális és érzelmi vonatkozási pont” megjelölés hoz zavarba. Fent, a Kapellenweg irányában, az üvegtető alatt a „Welcome & Goodbye” felirat hökkent és nevette meg. Az ugyanitt kívül, a vonatsínek tartó hatalmas oszlopok párkányzatán olvasható szövegnek is sajátja ez a kettősség és dinamika: a „Gyorsulás és lassulás – utazni paradox folyamat” kijelentés az állomást elhagyó, illetve az ellenkező irányból odaérkező szelvények ellentétes dinamikájának

lóságként határozza meg: az első az egyént az e terekhez kapcsoló viszony, amely nincs közvetlen kapcsolatban a nem-helyek céljaival – amely itt nem meghatározó. A másodikat identitással, viszonyrendszerekkel és történetiséggel nem rendelkező, ezt nem indukáló, s így szimbólumoktól mentes terek hozzák létre. Közük vannak a közlekedés terei, így az állomások is. Ezt a közeget az jellemzi, hogy az oda belépőt a semleges, kereskedelmi célú környezet felszabadítja hétköznapi kötelességei alól, s így a múlt és a jövő nyomasztó vagy fenyegető eseményeitől megszabadulva csak utasként viselkedik, s az „örök jelent” tapasztalja meg. Ám



Christian Jankowski: Die große Geste, 2014
U-Bahn-Station U2 Donauspital

nyosan idézik meg a kézírás és a rajz esetlegességét. Ez arra utal képi alakban, hogy a német művész korábban a berlini reptér művészeti kialakítására vonatkozó – egy marketingügynökség iránymutatásait összefoglaló – jegyzeteket használt fel bécsi munkájához, amit az „Elhelyezkedés – útmutató – marketing” felirattal konkrétan is jelez. Ám a saját szerepét túltértekelő közvetítő – mintegy megbízóként fellépve – nemcsak a művek helyét jelölte meg, hanem tartalmukat is, sőt a művészet szerepét is meghatározta. Jankowski az említett szövegből kiemelt részletek a hozzájuk rajzolt kezdetleges jelek átvételével és monumentalizálásával ironikus formában érzékelteti a megbízásra, nyilvános térbe készülők művek létrejöttének ellentmondásos folyamatait, s ezáltal dinamikus, a bécsi helyszín gyakorlati funkciójára is érzékenyen reagáló, számos értelmezést lehetővé tevő művet valósít meg.

Bár egy interjúban azt nyilatkozta, hogy az egyes feliratoknak nem előre kialakított terv szerint választott helyet az állomás falain, elhelyezkedésük néhol mégis ezt a benyomást kelti. Érkezzen az utazó akár a belváros felől az épületbe besikló szerelvényre, vagy lépjen a térbe az utcáról bármilyen bejáraton, a szöveg, amelylyel szembesül, az egyes épületrészek funkciójára utal. Egyúttal olyan, a művészet szerepét tételező helyszíneket kínál számára, amelyek szerepek és lelki folyamatok kialakítására is ösztönzik – mindezt játékos formában és humorral telve. A peron egyik hatalmas pillérén például „A művészet feladata ezen a helyen, hogy elidőzésre és kikapcsolódásra invitáljon” mondat jelenik meg épp ott, ahol a szerelvény

s az utazó mentális állapotának összefüggéseit érzékelteti. A szöveghez tartozó, mindkét végével más irányba mutató piros nyíl viszont „A várakozás zónái”-hoz irányít.

Ám Jankowski idézetblokkjai a művészet és az utazás színterén és a nyilvános tér köztéri funkcióján túl – lásd „Piazza” felirat – egy újabbat is megidéznak. Az egyik külső homlokzaton a hatalmas piros téglalapkeretben megjelenő, fellépést, jelenetet és lépcsőfokot egyaránt jelentő „Auftritt” szó a belső térre mint színházra utal – bár ideiglenesen és ironikusan, hiszen közelében a „Kilépés” és „Érkezés” kifejezések is szerepelnek, mégis színpadi megmutakozást ígér. Így ide belépve mind a teret jelentéssel bíró kortárs művészeti helyszíneként nem azonosító, mind a nézőszerepet vállaló utas spontán performatív szituáció részesévé válik. Utóbbi – mindezt felismerve – passzív státusból cselekvő helyzetbe jut, azaz a néző „színpadra lép”. Átlényegülése persze képzeletben következik be, játékos és fikatív. Ám ezzel talán megoldottnak tekinthető az egyik, a művészet számára kijelölt s az installáció egyik szöveges elemeként megjelenő feladat is: „A művészet mutassa meg, hogyan lehet átlépni az imaginárius és a konkrét határait.”

Ám arra a kérdésre: mi a következő lépés, hogy az utazás átmeneti tere a megjelölés művészeti gesztusa által átalakult, választ a Michel de Certeau és Marc Augé munkája nyomán közkeletűvé vált nem-hely fogalmát és a színház lehetséges társadalmi szerepét felidézve kaphatunk.

Az előbbi Augé kétféle, egymást kiegészítő és részben átható va-

mivel a nem-hely tere az ott tartózkodókkal csak – parancsoló vagy informáló – szövegekkel, illetve pikto-gramokkal kommunikál, mindenki ugyanazoknak a szabályoknak engedelmeskedik. Így a nem-hely nem hoz létre egyéni identitást, sem kapcsolódási pontokat, csak hasonlóságot és magányt. Augé szerint a nem-helyek alkotják a jelen egyik aspektusa, a „szürmodernitás” terét, s bennük – a modernitás társadalmi gyakorlataival és a közösségre vonatkozó elképzeléseivel ellentétben – csak egyének (utasok, vásárlók) tevékenykednek, azaz nincs társadalmi aktivitás.

Azáltal tehát, hogy Jankowski egy történettel nem rendelkező, az egyén magányát társadalmi méretekben indukáló nem-hely terét a megnevezés gesztusával szimbolikusan színházi téré, a gondolkodás és a társadalmi-politikai kommunikáció helyszínévé változtatta az utasokat az önreflexivitás lehetőségéhez juttatva, a kortárs képzőművészet szerepével kapcsolatban tett komoly állítást. Ám mindezt könnyed, a klasszikus konceptualizmusra jellemző, ironikus formában vitte végbe: a megbízó szerepébe csúszott marketingmunkások elvárásait, azaz a művészetéről szóló beszédet helyezve a művészet pozíciójába. Művének címe – az egyik homlokzati felirat – „A nagy gesztus – Minden oldalról látható reprezentáció” is erre utal. Ám ez utóbbi önironikus konceptuális gagként is működik. A nagy gesztus kifejezés ugyanis kioltja saját jelentését: vízszintes tartószervezete is jól látható, s így a szöveg áthúzásaként, azt érvénytelenné tevő vonalként is értelmezhető.

PILINGER ERZSÉBET

Musée d’Art moderne et contemporain, Strasbourg

A hozzávetőleges ember

Ha azt mondd, Tzara, akkor én azt mondom: „dada” – helyesebben mondtam mindaddig, amíg meg nem néztem Strasbourg-ban a neki szentelt kiállítást. Életének ugyanis csak egy rövid szakasza kötődik a dadaizmushoz, és amint azt a múzeum két emeletét elfoglaló írásos dokumentumok, fotók és műalkotások példázzák, a modern költészet és képzőművészet kibontakozásának egyik erjesztője és kulcsszereplője volt. A kiállítás időrendet követve vezetni végig a látogatót Tzara életének állomásain, és fokról fokra rajzolódik ki előttünk tevékenységének jelentősége és sokoldalúsága.

A kezdet a romániai kisvárosba, Moinestibe nyúlik vissza, ahol 1896-ban Samuel Rosenstock, későbbi nevén Tristan Tzara megszületett. A kurátor jó érzékkel tárja elénk azt a világot, amelyben a fiatal Samuel nevelkedett, azokat a művészeti és irodalmi hatásokat, amelyek szellemét formálták. Samuel 14 éves korától szülei Bukarestben iskoláztatták, ahol francia nyelvet is tanult. A frankofil Romániában kivételes figyelem irányult mindarra, ami Párizsban zajlott, a tájékozódásra kiváló lehetőséget adtak a könnyen beszerezhető francia folyóiratok és könyvek. Ennek köszönhetően az irodalomban és a festészetben akkortájt Romániában is virágkorát élte a szimbolizmus. Példa erre többek között Cornéliu Michailescu *Fleur de lotus* (Lótuszvirág) című festménye, míg a vitrinekben a fiatalok által olvasott irodalmi művekről kapunk képet: Rimbaud,



Jean Arp: Tristan Tzara portréja, 1916
festett fa, 51x50x10 cm, Musée d'art et d'histoire Ville de Genève

Lautréamont, Jarry, Verhaeren, Maeterlinck kötetek és olyan francia lapok láthatók itt, mint a *Le chat noir*, a *La Plume* vagy a *Vers et Prose*. Tzara még nincs 17 éves, amikor S. Samyro néven két diáktársával – a költőként és kiadóként ismertté vált Ion Vineával és a későbbi neves szürrealista festő-

vel, Marcel Jancóval – *Simbolul* (Jelkép) címmel folyóiratot alapít. Ebből is láthatunk néhány példányt, akárcsak a szintén a három barát által 1915-ben *Chemarea* (Felhívás) címmel indított folyóiratról. Utóbbiban Tzara a szimbolizmustól távolodó verseket jelentette meg, és amikor ugyanabban az évben Zürichbe érkezett, már megérett benne a dada gondolata. (Kutatói szerint ez a román művészek abszurditás iránti vonzalmából adódott; a megállapítás, például Eugène Ionesco írásaira is gondolva, helytállónak tűnik.)

Tzarát Zürichben már várta Marcel Janco, és találkozott Hans Arppal, akivel életre szóló barátságot kötött. Rendszeres látogatója és szereplője lett a Hugo Ball által működtetett *Cabaret Voltaire*-nek, ahol verseit, manifesztumait olvasta fel, „néger” dalokat énekelt, előadták színdarabját, és mai szóval happeningeket szervezett. A mozgalom nevet is kapott, az egyik változat szerint Tzara választotta találmásra a dada szót egy lexikonból, de ahogy ez lenni szokott, más is magának vallotta az elsőbbséget. Ball és Tzara 1917-ben galériát nyitott, ahol barátaik alkotásait mutatták be. A Zürichben 1915–1920 között eltöltött éveknek szentelt teremben az ő műveiből láthatunk válogatást. Sonia és Robert Delaunay festményei, Louis Marcoussis Apollinaire-portréja, Marcel Janco relíejei és maszkjai, Jean Arp hulladékfából készített asszamlázásai, Picabia Tzara-portréja, Picasso és Klee grafikái, Sophie Taeuber-Arp fából készült Dada-kupája és Tzara rajzai, akvarelljei, képversei, valamint a Dada folyóirat számai, plakátok, kéziratok, levelek, fényképek idézik a mozgalom e rövid, de annál eseménydúsabb korszakát.

Tzara 1919-ben a Kunsthausban konferenciát tartott az absztrakt művészetéről, majd 1920-ban a dadával együtt Párizsba költözött, ahol már türelmetlenül vártak rá barátai: Picabia, Breton és Éluard. Ami Zürichben már nem keltett feltűnést, azzal Tzara provokációs tapasztalatának köszönhetően itt még sikerült botrányt okoz-

ni, például a Dada Fesztivállal, a Dada Szalonnal vagy a Dada Estéllyel. Párizsban éppolyan aktív volt, mint Zürichben: Naum Granovsky díszleteivel és Sonia Delaunay jelmezeivel bemutatták újabb színdarabját, a *Gáz-szív*-et, költeményei jelentek meg Picabia és Arp illusztrációival. Katalógusokhoz írt tanulmányokat, kiállításokat szervezett, Man Rayt fotogramok készítésére ösztönözte (ezekből is láthatunk néhány példát), és egyre nőtt körülötte a művészek, írók, költők, zeneszerzők köre. Max Ernst, Picabia, Schwitters, Man Ray, Yves Tanguy, Dalí alkotásai és néhány „cadavre exquis” jelenléte utal arra, hogy Tzara – annak ellenére, hogy a Szürrealista kiáltványt, az új izmus elméletét és a marxizmust is elutasította – a dadán túllépve mégis közel került a szürrealizmushoz. 1926-tól az osztrák Adolf Loos által épített montmartre-i háza adott otthont a szürrealisták találkozóinak, 1929-től szürrealista folyóiratok közölték írásait. A harmincas évek elején sorra jelentek meg kötetek, köztük a kiállítás címadó verseskötete, a *Hozzávetőleges ember* (*L’Homme approximatif*). Erről Jean Cassou azt írta, hogy az „a kortárs költészet egyik legteljesebb példázata”. A tárlat ezeket a köteteket is bemutatja, akárcsak azokat a húszas–harmincas években készült fotókat, amelyek nemcsak ritka kordokumentumok, hanem művészeti szempontból is értékes alkotások.

Az éledő fasizmus közelebb vitte Tzarát Aragonhoz. 1936-ban kiadták a kommunista szellemiségű, egy számot megélt folyóiratot, az *Inquisition*-t. Tzara a párizsi író- és művészvilág számos tagjával együtt fellépett a polgárháborútól sújtott spanyol értelmiség védelmében, több utazást tett Spa-



Tristan Tzara: Dada műzsák napfürdője, ceruza, tus, 28,3x21,8 cm, 1930 körül

it, és újabb kötetek jelentek meg Miró, Tanguy, Picasso és Sonia Delaunay illusztrációival. Politikai aktivitása sem csökkent: felemelte hangját Nazim Hikmetért, és 1956-ban – Budapestről visszatérve – cikket írt a magyar forradalom védelmében.

Az életút bemutatása mellett két további szekció teszi teljessé a Tzaráról körvonalazódó képet. Az egyik a vele kapcsolatot tartó román származású művészek, Brancusi, Hermann Maxy, Victor Brauner, Jacques Herold és Jules Perahim alkotásait sorakoztatja fel, míg a másik Tzara műgyűjteményével ismerteti meg. Ez utóbbi egyik részét különlegesen értékes óceániai, afrikai, dél-amerikai szobrok és tárgyak, míg a másikat művészbarátok művei, valamint James Ensor, Henri Rousseau és art brut munkák alkotják.

Miközben Tzaráról számos portréfestmény készült, és ezekből jó né-



André Kertész: Tristan Tzara, 1926
25,4x20,9 cm, Centre Pompidou, Párizs

nyolcországban, és szervezésében került sor Madridban a II. Nemzetközi Írókongresszusra, ahol Az egyén és az író lelkiismerete címmel tartott előadást. A háború éveiben bujkálni kényszerült, ugyanakkor ez idő alatt több ellenállási lap munkatársa volt. 1945 után egyetemi előadásokat tartott, újra kiadták korábbi írása-

hányat be is mutatnak, sajnálattal tapasztaljuk, hogy az egyik legszebb, Tihanyi Lajosé kimaradt a kiállításról. Némi vigaszt jelent a magyar származású Étienne Sved (Svéd István) fotóinak jelenléte abból az albumból, amelynek szövegét 1954-ben Tzara írta. *(Megtekinthető január 17-ig.)*

CSERBA JÚLIA

A szív joga

„Tzara Trisztán akkortájt az Első Hadjárat utca egyik szállodájának szobájában ült rendszerint az ágyon, monoklisan, egy szál pizsamában, a körötte heverő rengeteg üdvözlő távirat, levél, tanulmány és meglepőbbnél meglepőbb dadaista vers közközepében. Zavartan és félszegen, szája sarkában cigarettával fogadta a világ hódolatát.

Ő volt a pápa. Neve akkoriban azt jelentette, mint Hugo Victoré a Hernani napjaiban. A jövő volt, a végtelen, tele – akár a fiatal Hugo jövője – új negyvennyol-



Francis Picabia: Tristan Tzara, 1918
ceruza, gouache, akvarell, 62,8x45,6 cm

cakkal, szellemi barikádokkal és lobogókkal, az érzelmek határtalan szabadságával. A maga módján ő is ilyesmiket hirdetett, igaz, Hugoétól egy kicsit eltérő fogalmazásban. (...) A világ – az irodalmi világ – ettől öklét dühödten szájába kapta, fél lábára állt – és a megsebzett oroszlán üvöltését hallatta, vagyis pontosan azt végezte, amit a szerző kívánt tőle. A másik rész fölényesen és önhittén röhögött. Ez is a költő kívánságát teljesítette. A költő akkor már – túl az ifjúság első harcain – bölcs volt és hallgató. Huszonhat, huszonhetedik életévét taposta. Már megívta nagy harcát Hülsenbeckkel, a berlini eretnekekkel, azért, hogy kinek az érdeme a dada kitalálása; az új költészet székhelye véglegesen Tzara székhelye lett: Párizs. (...)

Az értelem ellen hirdetett lázadást, de nem csak olyan tessék-lássék módon. Alaposan, nyomós érvekkel kelt fel a híres, de hovatovább oly ingerlő francia világosság ellen.

Az értelem – az emberi faj vezetője – akkoriban elég rossz vezetőnek bizonyult: ő vezetett a háborúba is. A költő szava nem volt pusztába kiáltó szó, amikor fellázadt ez ellen és minden ellen, ami az értelmén alapult: a valóság ellen, a logikus, azaz földönjáró művészi ábrázolás ellen, a merev és hazug erkölcs ellen, a rend ellen, még a mondatok rendje ellen is, minden korlát és határjel ellen, az írásjel ellen is. (...)

A költő a szív jogát – azaz, mai szóval még egyszerűbben: a tudatalatti jogát – hirdette ismét. Úgy akart írni – de betűről betűre, egy ékezetnyi hamisítás nélkül –, ahogy a Múza súg.”

(Illyés Gyula: *Hunok Párisban*)

Mindent BECSOMAGOLTUNK KARÁCSONYRA!



LEPJE MEG HVG-ELŐFIZETÉSSSEL

barátait vagy a családtagjait, akik így hétről hétre kapnak ajándékot öntől.

Az előfizetést **ajándékkártya** formájában személyesen is átnyújthatja, de akár a karácsonyfa alá is teheti. Most az ajándékozonak is értékes ajándék jár! Tekintse meg ajánlatainkat: **bolt.hvg.hu/hvg-elofizetes**

Az akció érvényes: 2015. december 31-ig.
Megrendelés: bolt.hvg.hu/hvg-elofizetes
Tel: 06-1-436-2045
E-mail: ugyfelszolgalat@hvg.hu

hvg