



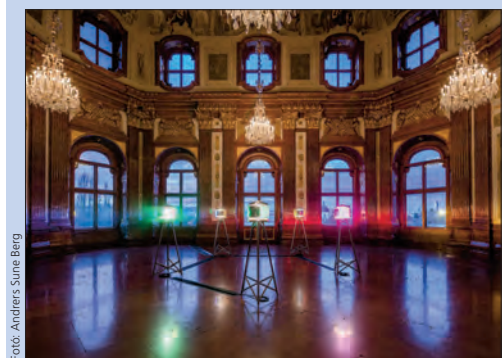
A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. FEBRUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Fotó: Anders Sune Berg

„Hangulat, látszat, árnyék, kábulat”Fényinstallációk a bécsi Winterpalais-ban
Olafur Eliasson: Five orientation lights, 1999**22. oldal****Rögtön(zött) portrék**Polaroidkiállítás – két helyszínen
Gál András: Angi iPadje, 2013**10. oldal****Látható nemzet – posztszocialista képzelet**

Konferencia a nacionalizmus-kutatásokról

21. oldal**Art brut nagyhatalom**Látogatás az ausztriai Museum Guggingban
Rudolf Horacek: Rudolf Horacek Mannswörthben, 1984**12–13. oldal**

© Privatstiftung Künstler aus Gugging

Művészeti kutatóműhelyek

Magyarországon

Foltokban

Mostanság leginkább a hiányokat emlegetik a hazai művészettörténeti elméleti kutatásokkal kapcsolatban. A legegyszerűsebb a hatvanas–hetvenes évek minél pontosabb, feltáró jellegű kutatása, amelyről tévedés volna azt hinni, hogy el sem kezdődött, de mégis, ahogy a piacon és a nemzetközi szinten egyre inkább felértékelődik a korszak hazai művészete, égetően hiányoznak könyvek, monográfiák. Hogy a nyolcvanas–kilencvenes évekről már ne is beszéljünk.

Ennek apropóján, valamint azért is, mert a kutatóintézetek szintjén történt néhány szembeötlő változás, körülnézünk. Feltűnő aránytalanságok a finanszírozásban: az MMA százmillióból alapított intézetet. Új belépők: egy magánszereplő elméleti kutatólaborhoz létre. A régiek elmozdulása: az Artpoolt évtizedek periferikus létezése után az MNB műkincsprogramjában 90 millióból mentik meg, és gyűjteménye a Szépművészetbe kerül. Tömbösítés: a Művészettörténeti Intézet – már évek óta beolvadva a Bölcsészettudományi Kutatóközpontba – az MTA új kutatóházába költözik. Pillanatkép néhány hazai kutatóhelyről.

A hiányzó hatvanas évek – acb ResearchLab

Tavaly októberben jelentették be, hogy a hazai kortárs műtárgypiac egyik vezető galériája, az acb kutatóhelyet létesít „acb ResearchLab” néven. Abátor, de nem egészen váratlan bejelentést megelőzte a galéria néhány évvel ezelőtti átépítése, amely jelezte, hogy az acb érzékenyen követi az intézményrendszerben lejátszódó átrendeződés folyamatát, és karakteresen alakítja ebben betöltött pozícióját.

(folytatás a 7. oldalon)

Kassák Múzeum, Budapest

Nyelveken szóló konstruktivizmus

Fotó: Surányi Miklós

Kokesch Ádám: Cím nélkül, vegyes technika, 2015

Egy történet szerint a legendás Vhutemasz műhelyében egy alkalommal az ott kibontakozó vita hevében Tatlin kirúgta a széket Malevics alól, és rákiáltott: na, most hol van a te tárgy nélküli képzeted elsődlegessége?! A szuprematizmus fenéken landolt atyja kénytelen volt megtapasztalni,

mennyire billenékeny, azaz nehezen befogadható minden olyan teória, amely távol áll a mindennapok szemléleti beállítódásától. Első pillantásra Malevics vagy El Liszickij simán lehetne Kokesch Ádám szellemi mestere mintegy száz évvel korábbról. Erre a genealógiára látszik ráérősíteni a Kas-

sák Múzeumban az installálás módja is: az egyik falon, mintha az utolsó szuprematista kiállításból maradtak volna fenn tipikus motívumokat – kereszt, négyzet, téglalap – formáló kontáreliefek. Csak az anyaguk hagy némi kétséget a látogatóban, erősen laminált parkettára hajaznak, ahogyan Kokesch

több más, perfekcionista tárgyához közelebb hajolva banális, hétköznapi tárgyakat, műanyag dobozokat, flakonkupakokat fedezhetünk fel.

Kokesch Ádám mintegy másfél évtizede készíti különös tárgyfestményeit, kompozícióit, amelyekből már annyi gyűlhetett össze, hogy leforgathatna velük egy saját Star Wars-sorozatot. Ha lehetséges előképeit tekintjük, komolynak, kvázi tudományosnak hatnak munkái, ugyanakkor azt sem mondhatjuk, hogy ezzel szemben egyértelmű festészeti buffóval lenne dolgunk. Alkotójuk a modernitás tárgykultúráját és az absztrakt művészet hagyományait gondolja újra, a minimalista művészet esztétikáját köti össze egy képzeletbeli csúcstechnológia designjának esztétikájával. Pontosabban az említett területek határvidékein dolgozik; a precíz, látszólag technikai objektumokkal és tárgycsoportokkal folytatott kísérleteit költői térszerkezetekbe rendezve mutatja be. Mindig újak, egyszerre ismerősnek és talányosnak hatnak munkái, a befogadó felől leginkább valamiféle mentális gyakorlat segéd-eszközeinek tűnnek. Minél közelebb igyekszünk férfközni megfigyélésükhöz, annál távolabb siklanak az értelem elől. Merthogy a funkciójuk éppen ellentétes az értelemadás hagyományos, diszkurzív módjával: szerepük az, hogy a jeleket és jelentéseiket leleményes humorral számolják fel.

(folytatás a 2. oldalon)

Capa Központ, Budapest

Az önmagába visszaforduló idő

Bénult lélekkel fordulok ki a Capa Központból. Esterházy Marcell, Gerhes Gábor és Forgács Péter műegyüttese – nem párhuzamos kiállításokról van szó, hanem kimondatlan kohézióval, megfogalmazatlan kötőerővel egymásba láncoló műsorozatokról – felkavarja a fejemben egészen mostanáig elkülönítve tárolt tartalmakat. És a télikabát alatt még valami megmagyarázhatatlan meztelenségérzet is munkál bennem, noha a kiállítás egyetlen művét sem tudom magamra vonatkoztatni: nem az én történeteim. De valahogy mégis.

A Jelentés kívülről nézve három önálló kiállítás. Mindegyikben ki-

emelt szerepet kap a szöveg, mind egyik bonyolult összefüggésbe helyezi frott szó és kép, beszéd és beszédhelyzet, látvány és jelentés kapcsolatát. Az objektumok, fotók, videó, sorozatok, tárgyeagyüttesek és vegyes technikával készült munkák hol óvatosan, hol brutális őszinteséggel, az egyes alkotókra jellemző közelítési (vagy éppen távolodási) technikákkal járnak körül egyetlen témát: hatalom és egyén viszonyát, az intimítás és a történelem nehéz súlyokkal megterhelt összekapcsolódását. Mindhármuknál komoly szerepet kap a család, a személyes érintettség, az eredendő identitás, a nézőpont.

(folytatás a 3. oldalon)

ZENEAKADÉMIA | 2016. február 25.

CONCERTO BUDAPEST
ÉS AZ UMZE KÖZÖS SOROZATA

HOMMAGE À STRAVINSKY 2.

VARÈSE / BARTÓK / STRAVINSKY

Közreműködik: Balog József, Vezényel: Rácz Zoltán



MŰPA | 2016. március 9.

BANSE / POPPEN

CONCERTO BUDAPEST

SCHUBERT: V. szimfónia és dalok
MAHLER: IV. szimfónia

Közreműködik: Juliane Banse - ének
Vezényel: Christoph Poppen



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



9 771419 056018 1 6 0 0 2

A lista

Most, hogy elfogyott minden ellenség, megvédtük az országot a fi-lozófusoktól, a civilektől, a brüsszeli okostojásoktól, a menekültektől, most, hogy megnyertük a nyugdíjcsatát és megváltuk a rezsiharcot, végre ráfordulhatunk az új, nagy feladatra: jöhet a bürokráciacsök-kentés! Az emberek döntöttek: a bürokráciát csökkenteni kell. És azt, hogy ki a bürokrata, azt mi mondjuk meg. Hogy hol laknak, hol hú-zódtak meg, az intézményrendszer mely réseiben, szélcsendes zugai-ban, azt mi tudjuk csak igazán. Ezért aztán összeállítottunk egy het-venhármas listát azokról az intézményekről, amelyek a bürokrácia fő fészkei, ezek azok a helyek, ahol a hátramoszdítók, az akadékoskodók, az önagyonülésezők, a fékezők és bonyolítók működnek. Ezeket az in-tézményeket fogjuk megszüntetni. Kérdés van, pajtások? Nincs, pajtá-sok? Köszönöm, pajtások! Hogy? Hogy mely intézmények vannak ezen a listán? Hát, kérem szépen, van itt minden, mint a búcsúban, csak találomra, a jogutód nélkül megszűnők közül: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, Nemzeti Művelődési Intézet, Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, satöbbi. Ez utóbbiról tudjuk jól, hogy az első fele, mármint a MANDA, jó barátunk, Szőcs Géza teremtménye, de Géza majd más fontos feladatokkal vigasztalódhat. Meg hát itt van a Nyelvstratégiai Intézet is, ami kifejezetten a mi agyszüleményünk, de minthogy közben megszüntettük a nyelvet, és értelmetlen fonémákkal helyettesítettük, könnyen belátható, hogy stratégiai kutatásokra sincs szükség. Design Terminál? Azt is mi gründoltuk, de már nem szeretjük, ennyike.

Aztán itt van egy sor másik intézmény, ami majd beolvad valamelyik minisztériumba. Tessék: Országos Meteorológiai Szolgálat, Magyar Bányászati és Földtani Hivatal, Agrárgazdasági Kutatóintézet, sorol-juk? A kultúra területéről? Balassi Intézet, Hagyományok Háza, Nemzeti Kulturális Alap Igazgatósága. Ez mind-mind beolvad az EMMI-be, az NKA-nak ugyebár úgyis a miniszter az elnöke, a pénze fölött meg gyakorlatilag az MMA rendelkezik, minek az önállóság, csak a gond van vele. A Balassi Intézet, amit szintén mi tettünk vízfejéj, meg jobb helyen van egy még nagyobb vízfejben, ami ugyebár az EMMI, aminek amúgy az átkeresztelését is fontolgatjuk: Egyszerre Mindenben Mindig Illetékes Minisztérium. Erre még ötletpályázatot fogunk kiírni. Tessék? Hogy van itt számtalan közfeladat, amit el kellene látni? Meg nagy értékű köz-kincs, amivel el kellene számolni? Meg hogy vannak itt tudások? Például az NKA-ban, a magyar kultúra egész elmúlt 25 évéről, meg effélékről? Ezzel még nem foglalkoztunk, majd a jövő heti kormányülésen, vagy valamikor. A hídon majd akkor kell átmenni, ha odaértünk.

CSÓK: ISTVÁN

Kassák Múzeum, Budapest

Nyelveken szóló konstruktivizmus

(folytatás az 1. oldalról)

Installációi, melyek gyakran utalnak laboratóriumi környezetre, kísérletek helyszíneire, sokszor függesztik fel a tárgyak és rendszerek tipikus mű-köddési elveit és funkcióit, hogy az-tán újradefiniálják őket. Tovább mé-lyíti az értelmezés szakadékat, hogy kompozíciói – ha kivonnánk belőlük a funkcionalitás képzetét – jó esély-lyel szállhatnának ringbe a Red Dot Awards vagy más designpályázatok díjaiért.

De vajon mi kölcsönöz aktualitást annak, hogy ezek a művek a Kassák Múzeumban vannak kiállítva? Egy nagy ívű gondolat kísérlet: mint az in-tézmény honlapján, il-letve a kiállítóterben kitett információs szö-vegben olvashatjuk: „Kokesch Ádám első-sorban azt a kérdést veti fel munkáiban, hogy mai szemmel ösz-szefüggés teremthető-e a klasszikus modern-ség és a modern design párhuzamos fejlődésé-nek a mintájára a mai radikális design eszté-tikája és a radikális kép-zőművészet között?” Másként fogalmazva, szükségszerű és kauzá-lis-e a kapcsolat a történeti előképek és a kortárs alkotó gondolkodásmód-ja, munkái között? Mert ha igen, ak-kor adódik az analógia, hogy közvet-len összefüggés van/lehet radikális design (akármit jelentsen is ez) és ra-dikális képzőművészet között, avagy e viszony fiktív voltát igazán egy iro-

nikus kapcsolatrekonstruálási kísér-letben érthetjük meg mélyebben.

A játék téje tehát az, hogy meny-nyiben érvényesek, referenciálisak a klasszikus avantgárd kép- és tárgy-formáló gyakorlatai a kortárs művé-szetben. Mennyire erősíti Kokescht a konstruktivizmus, és mennyire iga-zolja vissza Kokesch Kassákot, és az ő életművét értelmező múzeumot? Ez így túlságosan is manipulatív-nak tetszik. Merthogy Kokesch nem megalapozást keres a konstruktiviz-musban és a modernizmusban, az ő munkái és a történeti művek közö-ti kapcsolódás nem a referencialitás körül mozog. Nem úgy „használja”

vek önmagukban referenciálisak, ha nem hivatkoznának semmilyen tör-téneti előzményre, akkor is létrejö-hettek volna, legfeljebb erősebben hagyatkoznának más területekre (mint például a design). Abban zse-niálisak, hogy alkotójuk elsajátítot-ta mind a modernista művek, mind a tárgyalakítás grammatikáját, majd azt bravúrosan forgatva elhomá-lyosítja a szemantikát. Hasonlattal élve Kokesch eljárása a glosszológia, a nyelveken szólás jelenségéhez fog-ható, ahol a glosszológiával előállított hangsorok (itt: képi grammatika) ko-rábbi vagy természetes nyelvekre (itt: képekre-stílusokra) emlékeztet-

nek, valójában struk-túrájuk jóval egysze-rűbb, jelentésük pedig nincsen. A jelenség mindenki számára is-merős lehet: hasonló ahhoz, mint amikor agyunk túlterhelés ha-tására (például vizsgá-ra készülve) új, látszó-lag összefüggéstelen szöveget alkot, vagy egy átpartizott éjszaka után sokáig a hallottak-hoz hasonló zenei kom-pozíciókat hallunk.

A felvetésre adott vá-lasz tehát nem fekete vagy fehér, hanem egy olyan eljárás, amely távoli művészeti galaxisok kö-zött feszülő féregjáratokon át utaz-gat-szörfölget, miközben külső szem-szögből látja mindezt, s benne a saját maga által elfoglalt pozíciót. *(Megte-kintheető február 14-ig.)*

KÉSZMAN JÓZSEF



Kokesch Ádám: Cím nélkül, vegyes technika, 2015

azokat, hogy kisajátítja és esztétikai beavatkozások révén újrahasznosít-ja, hanem pontosan arra kellenek, hogy tovább fokozza az illúziót. An-nak illúzióját, mintha a kapcsolódás élő, eleven, kézenfekvő és lehetséges lenne. Úgy utal vissza, hogy végül nem lesz belőle hivatkozás. A mű-

Bergman Galéria, Budapest

Megszólítani a piacot

A 2012-ben alapított Bergman Galéria neve elsősorban az Art Market szabad-téri szoborparkja révén vált ismertté, melyhez az elmúlt években Gajzágó György galériavezető sokat tett hoz-zá. Gajzágó már a nyolcvanas évektől vállalkozóként dolgozott, a forma-tervezés, a design területéről érkezett a kortárs képzőművészetbe – kipró-bált marketingtapasztalatokkal, job-bító szándékkal, számos reformöt-lettel. „Kisebb brandeket építettem, melyeket 2006-ban, a válság előtt el-adtam. Ezután volt néhány évem arra, hogy eldöntsem, merre tovább. Ere-deti szakmámból adódóan a formák, az anyagigiság közel állt hozzám, ezért vonzott a szobrászat. Érzékelttem, hogy a hazai kortárs művészetben a brandépítés gyenge lábakon áll, úgy gondoltam, ilyen irányú jártasságom is hasznos lehet” – meséli a galerista, aki piaci rést keresve jött rá, hogy a szobrás-zok nagy többségének nincs galériája. Neki, mint új szereplőnek kapóra jött, hogy mások nem nagyon foglalkoztak szobrászattal, ám a járatlan úton elin-dulva sok nehézségbe is ütközött.

A galéria alapításának kezdőpont-ja egy műterem-látogatás volt a Száza-dos úti művésztelepen, melynek során Gajzágó megismerkedett és hosszú be-szélgetésbe elegyedett Szabó Tamás szobrász- és festőművésszel. A talál-kozásból máig tartó munkakapcsolat

alakult ki. Szabó Tamás ajánlotta fi-gyelmébe a 2006-ban alapított Morph csoport tagjait. Közülük Drabik István, Kalmár János, Mata Attila csatlakozott a galéria művészköréhez, melynek további meghatározó alkotói Baráz



Csurgai Ferenc: Benned az ég, 2012
beton, 33×78 cm

Tamás, Bartha Ernő, Bohus Zoltán, Csurgai Ferenc, Erős Apolka, Fekete László, Kelle Antal, Mosonyi Tamás és Nagámi. A fiatalok közül Rabóczky Ju-dittal folynak tárgyalások.

A Bergman 2012 óta egy 80 négy-zetméteres tetőtéri helyiségben mű-ködik Óbudán, mely csak bejelent-kezéssel látogatható. A galéria főként geometrikus, absztrakt művekkel foglalkozik. Gajzágó tapasztalatai szerint a mai hazai műtárgypiacon a belső terekben elhelyezhető, ki-sebb szobrok értékesíthetők, de dol-gozik azon, hogy új csatornákat talál-jon a nagy méretű, szabadtéri művek iránti igény növelésére is, együttmű-ködik például a kertépítők szövetsé-gével. A galéria saját terében nem ren-dez kiállításokat, viszont projekteket szervez, pályázik, segíti a művészek pályázatait, szponzorokat keres. Tá-mogatja alkotói nonprofit tárlatait, kiadványokat finanszíroz, promóció-kat, műtárgyszállítást, a megnyitókra cateringet szervez.

Eddig tehát klasszikus kereskedő-ként működött, mostanra azonban kinőtte kereteit. A tervek szerint márciusban új helyre költözik, egy népsze-rű üzletközpontba, ahol a közel 200 négyzetméteres kiállítóter igény ese-tén tovább növelhető. Gajzágó bízik abban, hogy a potenciális vásárlókö-zönséghez ily módon közel vitt mű-tárgyakkal sikerül szélesebb igényt kialakítani a kortárs művészetre, és új célcsoportot tud megszólítani (www.bergmanartgallery.com).

S. K.



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai
műkereskedelem vezető
műtárgy hirdetési
weboldala



www.mutargy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasó szerkesztő: 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 dokumen-tumba 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 sze-rint ültő nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Capa Központ, Budapest

Az önmagába visszaforduló idő



Forgács Péter: Pápainé és fiai (részlet), installáció, vegyes technika, változó méret, 2015

(folytatás az 1. oldalról)

A látogató fokról fokra, teremről teremre járva kap egyre nagyobb merítést ebből a személyes vonatkozásból, egyre beljebb kerül a családi szövevényekbe, egyre nyitottabb lesz – és egyre védtelenebb. Ezzel párhuzamosan a tárlat összefoglaló címe mindinkább eltolódik egy jól körülhatárolt mellék tartalom felé: a jelentésből szinte észrevétlenül feljelentés lesz, miközben a művek is egyre nyíltabban beszélnek. Mintha a három alkotó valami kegyetlen beavatási rítust hajtana végre a nézőn is, saját magán is, aminek a kitarulkozás ugyanúgy része, mint a szembenézés. De mindez nem

ben négy mű benyomásával egyszerre kell megbirkózni: a hatalomgyakorlás négy alapvető eszközével – a kép, a szavak, a hit és az ösztönvilág manipulálásával – foglalkoznak. Gerhes nyersanyagként a Harmadik Birodalom kommunikációs technikáihoz nyúl, de a frázisokat hordozó, jellegzetes tipográfiával üveglapokra vitt náci jelszavak, a hitleráj kedvelt festőjének triptichonját parafrázáló videó, az egyházak hatalmi aspektusát elgörbült keresztként és az anyaföldet mint fémesen fénylő, óriási lerágott csontot prezentáló művek aktualitása, ha semmilyen utalás nincs is erre, azért nem kétséges.

írt Harmonia caelestis című regénye megjelenése után szembesült annak ügynökmúltjával, és megírni kényszerült a ráadás-regényt, a Javított kiadást. A harmadik nemzedékhez tartozó Esterházy Marcell fotóművei, objektjei, kép nélküli szövegeket hordozó lapjai révén, józan távolságtartással mintegy levonja a következtetéseket. Neonfeliratot mutat a miniszterelnök kézírásával a kimondott szó paradoxonáról, raklapokra halmoz plakát méretű üres fekete lapokat, melyeken egy-egy propagandafrázis szerepel. Anyai nagyapjának munkaszolgálatos visszaemlékezéseit üres képekkel kísérve, film gyanánt vetíti le: kép nincs, a hang a vetítő üres, fekete felületét kíséri, melyen csak a monológ angol nyelvű felirata olvasható. Megszünteti a képet, hogy a szöveg ne tapadjon egy konkrét vizuális megjelenéshez, hanem a belső képet hívja elő, tisztán, érintetlenül. Míg Forgács képözönt zúdít a nézőre, Esterházy egy-egy hangsúlyos mondatl, kevés képpel, vagy kép nélkül, a belső csendet megteremtve gyógyít.

Ritkán tapasztalható egymásra hangolódás az összkép. Ereje nem csupán a művekből fakad: Mucci Emese kurátor képes volt ezt a nagyon személyes, ugyanakkor a konceptuális művészet logikájának megfelelő érzelmi szellemi távolságba tolt műegyüttességet összekapcsolni, hogy maga a tárlat is műalkotássá vált. A termék térbeli viszonyával, az utolsó teremben a kiállításra készülési hónapjai alatt folyamatosan készített interjúk vetítésével, a sötét-világos, zsúfolt-üres terek váltakozásával intenzív élményben fürdети a látogatót. A termék sorrendjét a belső kohézió alakítja. Az egyidejűség és az élmény időbeli eltolódása Forgács videomunkájának alapvető eleme, de az elrendezés révén Gerhes kiállításrészébe is bevonul. Így az egyes művek által megidézett korszakok (Forgácsnál a Kádár-kor közepő évtizede, Gerhesnél a náci uralom) finom elcsúszással, érzékelhetően, de konkrét vonatkoztatás nélkül a jelenhez közelítenek.

A tér és az idő szoros hálójában megszűnnek az irányok, a múltból jelen lesz és fordítva, a közel távolivá toldódik el, a nemzedékek – minthogy Forgács, Gerhes és Esterházy Marcell egymáshoz képest fél-fél generációnyi eltolódásban van – tapasztalata összemossódik és egyidejűséggé válik. Itt és most lesz belőle, menthetetlenül visszakanyarodó, önmagába forduló idő, amitől lehetetlen eltávolodni, és amit lehetetlen belakni. De kell, sőt kényszerű kötelesség jelentést fogalmazni róla. (Megtekinthető március 13-ig.)

GÖTZ ESZTER

A Műértő februári kiállításajánlója

acb Galéria / Kendell Geers, március 3-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archívum / Mexikói bőrönd – Capa, Chim és Taro újra felfedezett negatívjai a spanyol polgárháborúról, február 21-ig
Horizont Galéria / Tasnádi József: Joyride, február 17-ig
Inda Galéria / Kamen Stoyanov: Boldog leszek?, március 11-ig
kArton Galéria / Borsos Lőrinc: Nem alakítás, csak kiválás. Nem növekszik, mindössze összeáll, február 26-ig
Magyar Nemzeti Galéria / A művészet forradalma – Orosz avantgárd az 1910-1920-as években / A Jekatyerinburgi Szépművészeti Múzeum avantgárd gyűjteménye, május 1-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház / A múlt szabadsága – Válogatás Alföldi Róbert fotógyűjteményéből, április 3-ig
MissionArt Galéria és B55 Galéria / Wahorn forever – Wahorn András retrospektív, február 28-ig
Új Budapest Galéria / Időalap/Timebase – Időalapú médiaművek a kortárs képzőművészetben, március 20-ig
Vintage Galéria / Attalai Gábor: RED, február 26-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése ábécésorrendben.

Szavazás 2015 legjobb kiállítására

Lapzártánkkor folyik a szavazás, amelyre a Műértő facebook-oldalán invitáltuk olvasóinkat. Arra vagyunk kíváncsiak, hogy a szerkesztőség által havonta ajánlott kiállítások legjavából melyik kapja a legtöbb szavazatot klasszikus, illetve kortárs kategóriában. Mire februári számunk megjelenik, az eredmény már olvasható lesz a <https://www.facebook.com/Muertomagazin> címen.

A mexikói bőrönd

Budapestre érkeztek a spanyol polgárháború híres riportfotói, Robert Capa, Gerda Taro és Chim (David Seymour) legendás felvételei. A képek negatívja-it hosszas kutatás után 2007-ben találták meg Mexikóban, egy bőröndben. A 4500 filmkockából válogatott kiállítás február 21-éig az OSA Archívum Centrális Galériájában (V. Arany János utca 32.) látható.

HVG fotósok sikere a 34. Magyar Sajtófotó Pályázaton

A 2015-ös Magyar Sajtófotó Pályázaton a nemzetközi zsűri a MŰOSZ Nagydíját Fazekas István Tranzitország című, a menekültválságról készített sorozatának ítélte. A Menekültválság/egyedi kategóriában a fotós 8 perc című képe a második helyen végzett. Művészetábrázolás kategóriában Stiller Ákos Vastaps Európában című sorozatával második, míg Társadalomábrázolás kategóriában a tanyavilágról szóló fotóriportjával harmadik helyezést ért el.

Christine Macel lesz az 57. Velencei Biennálé művészeti igazgatója

A Pompidou Központ főkurátorát, Christine Macelt bízták meg a következő képzőművészeti biennálé művészeti vezetésével. A művészettörténész 2000 óta dolgozik a párizsi modern művészeti múzeumban, 2007-ben ő volt Velencei Biennálé belga pavilonjának, 2013-ban pedig francia pavilonjának a kurátora.

Átalakul a Ponton

Decemberben ideiglenesen bezárt a Ponton Galéria, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem 12 évig galériaként működött kiállítótere, mely több mint 100 belföldi és nemzetközi tárlatnak, illetve eseménynek adott otthont. A tervek szerint a Ponton Projekttér egyetemi co-working funkciót kap.

Művészeti ösztöndíjpályázatok

Közzétették az idei Derkovits-, Kozma-, Pécsi- és Kállai-ösztöndíj pályázati felhívását. A feltételek a www.alkotomuveszet.hu oldalon olvashatók.

Képzőművészeti menedzserképzés

2016. február közepén újraindul a Werk Akadémia képzőművészeti menedzserképzése. Az oktatók sorában ott lesz Hegedűs Orsolya, Bencsik Barnabás, Kovács Krisztina, Gulyás Gábor, Erdélyi Szabolcs és Révész Emese is. A képzés során a hallgatók megismerhetik a műtárgypiac hazai és nemzetközi trendjeit, és hazai galériákkal dolgozhatnak együtt. (www.werkakademia.hu)



Gerhes Gábor: A négy elem – Az erő a szépség útja (részlet a videóból), 2015
HD-videó, loop, 8'00"

lidércnyomást okoz, hanem a ráismerés fázisain keresztüljutó néző kizozanodását, belső elnémulását.

Próbáljunk a részek felől közelíteni az egészhez. Forgács Péter videójának kiindulópontja egy 1982-es, még 16 mm-es filmre készített felvétel, melyen az édesanyja ismét egy Kafka-szöveget. Ezt dolgozta tovább Forgács, bekerültek a családtagok, barátok és ismeretlenek, visszacsatolva bekerült az eredeti képsor, időbeli eltolódással megsokszorozódva a háttérben. A második mű ennek egy átirata, újabb szereplőkkel, osztott képmezővel. Az évtizedek óta családtörténeteket kutató művész speciális filmes hatással törli el a reális időt a családtagok és a történetek között; eddig a pontig a néző is egyfajta időkezelési játékban vesz részt.

Továbbhaladva azonban lassan szétfoszlik a játék illúziója. Egy üres falon egyetlen tárgy: aranykeretes herendi porcelántányér, melynek közepén egy kisfiú arcképe díszleg. Ez már Gerhes Gábor objektje, az őt ábrázoló tál az egykor gyáratok ellenőrző nagymamától „kéretlenül kapott” tárgy, a hatvanas évek jellegzetes repiajándéka a felelős minisztériumi vezetőnek. A fal mögötti terem-

Gerhes terme után ismét Forgács következik. Ez az összeállítás súlypontja, a – láthatóan még nem lezárt, éppen itt, ezzel a teremmel feldolgozás alá került – dráma: vagy 600 analóg fotó, videó, levél, jelentés, naplóbejegyzés, jegyzetelt családi fénykép borítja a kordon mögé tett falakat, a kiállító családjának tízévnnyi dokumentumai. Közöttük pedig a most feltárt, még friss, eleven sebként felnyíló titok, a mama III/1-es jelentései. Ugyanazé a mamáé, akit előzőleg a nyitófal videóján láthattunk. Ebben a káoszban egyelőre lehetetlen struktúrát találni, Forgács úgy önti elénk „Pápainé” (ez volt a mama fedőneve) családi pillanatait, a „Papai család” életének felvételeit és mellettük az Állambiztonsági Hivatal dokumentumait, mintha velünk együtt szeretné megérteni, mi történt, hová lett a saját múltjának egy jó darabja. Itt újra megkezdődik a kiállítás, innen visszafelé új jelentést nyernek az eddig látottak.

Még az sem meglepő, hogy Forgács kaotikus pszichodráma-tere után Esterházy Marcell a letisztult, rezignált összegzés hangján szólal meg. Az unoka, aki már néhány éve átélte ugyanezt a traumát, mert apja, Esterházy Péter a saját apjáról



Ludwig Múzeum, Budapest

Redukált gazdagság

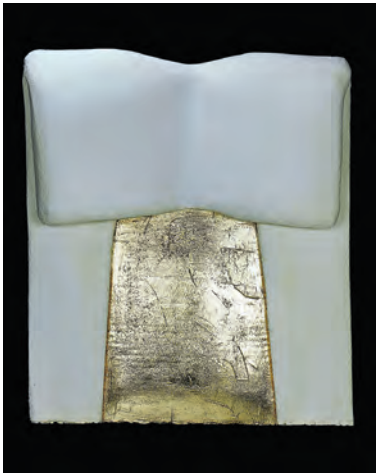
Záborszky Gábor az 1970-es években, főiskolai tanulmányai befejeztével, korai munkáival úgy lépett a magyar művészeti élet színterére, hogy azok előre jelezték mindazokat a kitörési pontokat, amelyek később életművének sajátos, összetéveszthetetlen részévé váltak. Az anyag és a struktúrák érdekelték, a felület és a jel találkozása, és a materiából kibontható, személytelennek látszó szakralitás. Korai munkáit távolságtartóan, mértékletesen formál-

ta. Fotó és festék, majd műgyanta, plextol, homok, szalma kerültek vásznaira. Mindez rideg terek és személyes élmények keverecseként, bizonyos objektivitással felrakott kollázsanyagként jelent meg, amely nem nélkülözte a rendszer, a konstrukció és a jelszerűség szakrális-geometriai vonatkozásait (Régi dolgok nyomai, 1978; Együtt, vagy egyedül, 1982). A nyolcvanas évek végén így jutott el nagyméretű síkplasztikai lét-

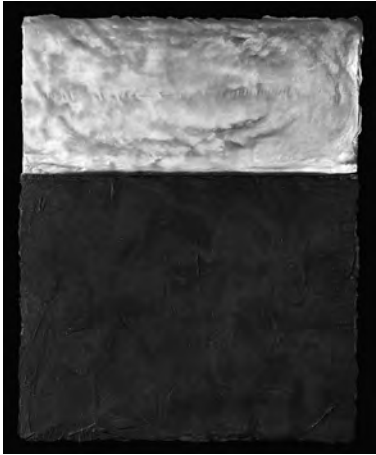
rehozásához, melyek sosem volt létezőket, állatjeleket mutattak, ám báb- és menhirszerűségük ellenére sem a szobor, hanem inkább a festői-plasztikai jel kategóriájába voltak sorolhatók (később ezek közül néhány bronzöntvényként is elkészült).

Majd érdeklődése két anyag: a papír és az arany felé fordult. Művein távol-keleti reminiscenciák keveredtek középkori kódexkészítők és alkimisták alkotásaival. Az üvegszállal megerősített papír és az aranybevonat „redukált gazdagsága” (Földényi F. László, 1997) jól mutatja, hogy Záborszky lágy felületek mögé rejtje a konstrukciót, a szín szimbolikája és az egyszerű vizuális képlet nyomán pedig egy örök, archetipikus téma: az aranykor sejlik fel (A történelem kapuja, 1996). A papír és az arany nem anyagi hordozóként, hanem képi alkotóelemként van jelen.

A papír tulajdonságainak szenvedélyes kutatása Záborszky műcsarnoki tárlatán (2005) már magának a létrehozásnak, papír és pigment találkozásának bemutatásáig jutott el. Itt, ezeknél a gigászi „akvarellek-nél” az alkotó cselekvő szereplőként lép be a műbe, hisz folyamatosan, szinte a néző szeme láttára alakítja a létrejövő objektet (Álom az Et-nán, 2005). Innen már csak egy lépés volt a visszatérés a homokhoz és a plextolhoz, a grafit és a mélyfekete (vulkáni hamu) anyagok felhordása a vászonra, s a rájuk fröccsentett



Záborszky Gábor: Álomkapu, 2000
üvegszállal erősített papír, fémbevonat, 76x74 cm



Záborszky Gábor: Quo vadis, 2007
vegyes technika, 145x125 cm



Záborszky Gábor: Leporello, 1978
farost, gipsz, kötél, fotóvászon, 100x140 cm

ezüst és arany gesztusszerű foltokban történő rögzítése (Noli tangere circulos meos, 2007). Az irányított véletlen a karcolt, majd negatív nyomatokkal is feldúsított fakturális kép alkotóelemévé lett. Záborszky olyan geométer, aki köröket, háromszögeket ró a homokba, vagy aranycsináló alkimistaként el-elcsöppent kincseiből egyet-egyet a mélyszürke-fekete templomtér osztott mezejébe – a vászonra.

A véletlenszerű tervezése, a „talált véletlen” a 2000-es évek korai periódusában alkotói koncepcióvá vált. A homok és a fémfolyadékok (arany, ezüst) a tervezett káosz, valamint a rend egymásra hatásának kísérleti terepévé teszik a művek felületét. A kísérletező Záborszky ironikusan avatkozik be a jelenségekbe, folyamatokba; absztrakt felületei, szervezett örvénylései esztétikus harccá feszítik a rend-

rendetlenség ellentétpárját (A folyó és partja, Zuhatag).

A távol-keletről származó új motívumok – jávai és szanszkrit írásjelek, valamint néhány maszk (gánésa, illetve démonálarc) – a festőt új asszociációs mezőkre lendítik tovább. Ezek a legutóbbi, 2015-ben született művek – az anyag és a jel, a jel és a tárgy közt létrejövő viszony megközelítés-variációi – a konzekvens szellemi út újabb állomásai. Mint azt a Záborszkyról írt, a katalógusban olvasható tanulmányában Fitz Péter megjegyzi, e fázisok a fuga struktúrájával is leírhatók (fő-téma, felelet, kidolgozás). Pontos jellemzést ad az életműről: „Durva természeti anyagai és csillogó szépségű faktúrái kimért, különös egyensúlyt képesek teremteni. Ez Záborszky művészetének lényege.” (Megtekinthető február 28-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

Birkás Ákos

AZ EGÉSZ ÉS A MARADÉK

2016. február 4. – április 2.

KnollGalériaBudapest

1061 Budapest
Liszt Ferenc tér 10.
Tel.: +36 /1/ 267 3842
epilinger@knollgaleria.hu
www.knollgaleria.hu

Nyitva tartás:
kedd–péntek: 14.00–18.30
szombat: 11.00–14.00



Birkás Ákos: Sérült kép – L'enfant imaginaire, 2016. olaj, vászon, 100x140 cm

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

...költőien lakozik az ember e földön

Van két terme a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett El Kazovszkij-élet/mű-kiállításnak, amely a szokásosnál markánsabban reflektál egy kiállítási szituáció mibenlétére. Az egyik a „camp, punk, szubkultúra”, amely igen szép gesztussal egyúttal magába foglalja „az orosz hátsószobát”, a másik pedig a „white cube”. Bár ez utóbbi egy másik nagyobb egységen, a „lüktetés termén” belül kapott helyet, a „camp” és a „white cube” terek a kurátori koncepció szerint a tárlat labirintusában mégis egy részbe kerültek, a fő útvonalak és lát-nivalók szélén. Kilógnak kissé, hiszen jellegükben mások, mint a kiállítás nagy része, amely El Kazovszkij festményeit téma- vagy időfókusszal csoportosítja.

A „camp” térben nincsenek műalkotások. Itt olyan tárgyak kaptak helyet, amelyek El Kazovszkij életének részét képezték, a poszterek-től a lemezborítókön át a kitűzőkig és zakókig, Sid Vicious- és David Bowie-képekig. E tárgyak a művész mindennapjainak, mindennapi rajongásának rekvizitumai: egy olyan életről adnak hírt, amely a vágy elérhetetlen tárgyainak elérhető, megszerzhető, megvásárolható szuvenírjeit szinte fétisként imádták. Az „orosz hátsószoba” itt a gyerekkorban magába szívott romantikát és klasszikus műveltséget jeleníti meg fényképekkel, rajzokkal, versekkel és a legfontosabb regények listájával. A „camp” tér El Kazovszkij életéről szól, ám nem a biográfia száraz tényyszerűségével, és nem is a művész/et körülményeinek illusztrálásával: e tér, különösen a Bowie-képek burjánzásával egy korosztály/szubkultúra számára egyszerre lesz ismerős és sűrű. És ez adja erejét.

Egy white cube tárlat sűrűségét sohasem az ott megmutatott tárgyak sokasága, vagy éppen összefüggérendszer adja. Ideális esetben egy white cube térben egyetlen mű látható csak, hiszen a cél az, hogy semmi se vonja el figyelmünket a munka önmagában vett totalitásától. A white cube lényege, hogy nem relativizálja a művet, azt nem kapcsolja más munkákhoz, hanem önmagában szemlélteti, az esztétikai tapasztalat maximalizása érdekében. A megformálás radikalizmusának bővületében élő modernizmus és a műalkotások diszkurzív befogadásáról lemondó, az érzéki tapasztalat elsőségét állító esztétikai hagyomány a white cube kiállítótérben talál igazán egymásra. (Nem véletlen, hogy egy olyan nagy modernista, mint Mark Rothko, mindent megtett képei kiállítási körülményeinek radikális kontrollja érdekében – gondoljunk csak a Tate Rothko-termére vagy a houstoni Rothko-kápolnára.) Csak-hogy a white cube kiállítás esztétikai tapasztalatához a műalkotás megformáltságának sűrűsége kell, anélkül a munka lötyög a falon. Ha nincs mit nézni rajta, akkor nem nézzük – csak hát ez a mű végét jelenti. És nem azért, mert nem jó, hanem mert nem úgy, nem a formaadásban jó.

Az El Kazovszkij-kiállítás „white cube” termével pont ez a probléma (ha eltekintünk attól az amúgy zavaró tényről, hogy egy tér nem a nagyon intenzív fehér fénytől lesz white cube): alig van mit nézni benne. El



Kiállítási enteriőr – a „camp, punk, szubkultúra” terme

Kazovszkij ugyanis nem volt jó festő. Ez nem azt jelenti, hogy rossz festő lett volna, hanem azt, hogy festményei – festményekként – nem érdekesek. A „white cube” tér e felismerése aztán kihat az egész kiállításra, amely El Kazovszkijt elsőrendűen festőként inszcenálja – már csak a bemutatott festmények mennyiségéből következően is. Ám e festmények legtöbbje nem más, mint egy alapélmény magánszimbólumokba való átfordításának visszfénye. Voltaképpen illusztráció. Csakhogy az élmény sűrű artikulálásának hiányában az azokat illusztráló képek érdektelenek. Talán ezért van, hogy a kiállítás legizgalmasabb pillanatait a falakon olvasható szöveges kommentárok jelentik, amelyek El Kazovszkijt mint egy sorstragédiával megáldott, összetett és ellentmondásos, a képzőművészet lehetséges katarziséban megváltást remélő személyt jelenítik meg. Azaz amelyek valamiképp újratemetik, de legalábbis meglevenítik őt.

A Galériában a „camp” terem képviseli a legteljesebben annak az életnek a rekvizitumait, amelyben az életmű létrejött. A „white cube” te-

rem feladata a műveket a maguk vegytisztaságában, tiszta festőiségében felmutatni, illetve e szemléletmód lehetőségét a tárlat összes terére kiterjeszteni. Vagyis az életmű-kiállítás konceptuális terét két szélső mozzanat közé feszítették ki a kurátorok: El Kazovszkij megidézésének az „élet” és a „mű” feszültségében kell működni. Ám ez az egyensúly megbomlik: a művek, a festmények nem úgy művek, hogy ezt a feladatot elvégezhessék. Szemben a „fétisek” termékének Bacon-festményével, legtöbbjüknek nincs súlya, nincs jelenléte. Hogy a megidézés mégis megtörténhessen, az „élet”-nek kell/ene a galéria összes terébe benyomulnia. Ezt a funkciót látják el – sikerrel – az (újra)teremtő képzelet falakra írt verbális kommentárjai, illetve azok gyűjteménye, a kiállítási vezető. Ám e győzelem kétségekkel teli: a művészt meglevenítő szövegek a képek helyett működnek. Másfelől pedig ez a hiányt, a teljesség és beteljesülés hiányát művészetté tematizáló költői képzelet talán egyetlen lehetséges sorsa. *(Megtekinthető február 14-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

Tárlatvezető

Közösségek és másságok

Bár a cím jól bejáratott társadalmi diskurzusok irányába terel, és ilyenek meg is jelennek a bemutatandó tárlatok értelmezési mezejében, engem valójában egyéb strukturális és alaki hasonlóságok és különbségek vezettek arra, hogy összefűzzem őket. Például az, hogy egyik sem nevezhető klasszikus, kiállítótermi tárlatnak.

Nem az a szalon

Mostanában sokan és joggal vonnak párhuzamot jelen és múlt között, hol az államszocializmus, hol a Horthy-rendszer Magyarországot látva visszatérni, legalább egyes jellemző elemeikben. Ezt tűnik alátámasztani a művészet visszahúzóódása a magánélet tereibe: az utóbbi években megnövekedett a lakáskiállítások jelentősége.

Rendhagyó példája ennek az az installáció, amelyet egy Múzeum körúti Ybl-bérház első emeletén hozott létre Ember Sári és Bruno Baptistelli. A nagypolgári lakásban Sári családjának három generációja lakott az apai nagyszülők 1943-as beköltözése óta. Bár a szalonok kora eddigre nagyjából leáldozott, és a lakásával összefonódó családtörténetben ez a műfaj sosem jutott szerephez, amikor 2010–2013 között Sári és lakótársai „lakásszalonok” rendezésébe fogtak, azok valahogy mégis szellemidézésnek tűntek a régi bútorokkal, csillárokkal, bebarnult képekkel teli szobákban. A lakás szelleme elsősorban a nagymama szelleme, aki egyben a sokszálú családtörténet legfőbb őrzője is volt. Ez az az örökség, amely Sári sok fotómunkáját is meghatározza, amelynek súlyától Brazíliában élve sem szabadult, és amelyet most A gyűrűk mennek, az ujjak maradnak című lakáskiállítással igyekszik lezárni, hiszen a lakást hamarosan eladják.

A régi zeneszalont ábrázoló festményre a már nagyrészt kiürített szoba csendje felel, a megőrzött századelős párkányzat- és kaputöredékre Bruno városi épületelemek megidézése festményei; a kopott vagy málladozó portrébústörkre Keresztes Zsófi maszkos férfiportréja néz le, Sári szobájának kékjét a Brazíliában fotózott kék árnyalatok visszhangozzák; az apa videóra vett beszélgetését a nagymamával pedig a szalonok résztvevőivel készített interjúk ellenpontozzák. Csupa tökéletlen párhuzam, amely kifelé vezet – el a szalon fűrtös anygalkáitól, más helyszínek felé. *(Múzeum körút 19. I. emelet, Molnár–Ember kapucsengő, február 4–20-ig, cs–p: 13–18, szo: 14–19.)*

Nem az az utca

A köztéri akciók, a krétarajz, a képeslap vagy a plakát szintén a hetvenes évek túrt vagy tiltott művészeinek eszköztárából ismerős, de nekik nem volt lehetőségük arra, hogy beavatkozásait egy online tárlaton gyűjtsék össze, lehetővé téve a megőrzést, a terjesztést és az együttes értelmezést. Az elmúlt pár évben erre is több példát láttunk (pl. kivultagas.hu); igaz, azt is megtapasztalhattuk, meddig terjed a művészi szabadság a mai magyar interneten (abortourism.com).

Don Tamás kurátor és az Enyészpontok túlnyomórészt a nyolcvanas években született művészei a tavalyi emlékvébe még épp behomorítva a holokauszti eseményeivel próbálták saját – és mások által is átélhető – viszonyt kialakítani. Míg kiindulópontjuk minden esetben egy vagy több konkrét budapesti helyszín volt, formailag pedig az emlékmű műfajának újabb, hiteles, egyszerű és nem engedélyköteles formáit keresték, projektjük valódi platformjának az erre létrehozott tumblr oldalt tartják. Így – bár Gróf Ferenc hangtükreire felfekve a Klauzál tér ege helyett ma már csak az FKSE plafonját bámulhatjuk, és Balla Csöngé végtelenített ugróiskoláját is biztosan elmosta már az idei hó – a tárlat továbbra is várja a látogatókat. *(<http://enyeszpontok.tumblr.com/>)*

Nem az a város

A harmadik kiállítás ugyan nyilvános kiállítótérben látható, ám egyrészt ez a tér munkahely, a Kortárs Építészeti Központ (KÉK) új co-working/közösségi tere is egyben, másrészt a tárlatot nézve az ember úgy érzi, az anyag bemutatása inkább egy weboldalért, publikációért kiált. A központi falon hatalmas Budapest-térkép – egyes pontjaitól színes zsinórok vezetnek kifestve az adott helyszínek leírásáig. A Civil város című tárlat ugyanis a Központ Lakatlan nevű projektjének bemutatója, amely 2012 óta üres budapesti ingatlanok nem lakáscélú újrahasznosításának lehetőségeit vizsgálja. A szemléletváltás és az ismeretterjesztés érdekében rendezett előadások, workshopok mellett a szintén közösségi alapon szervezett és ideiglenes helyeken létező KÉK a gyakorlatban is segít civil szervezeteknek, közösségi kezdeményezéseknek ingatlanhoz jutni. A kiállítás az elmúlt évek tartós sikereit és megszenvedett kudarcait is bemutatja. Érdekes együtt látni, ahogy az intézményrendszeren kívül operáló kortárs művészeki projektek (pl. Meetlab, Pneuma szövetség), amelyek több esetben együttműködésben vagy szimbiózisban léteznek más, társadalmilag elkötelezett kezdeményezésekkel (pl. Menedék, Cargonomia, adományboltok), olyan közös fogalmakkal vannak leírva, mint társadalmi integráció, fenntarthatóság, közösségi profit, DIY, recycle, nemnövekedés stb. Persze egyik-másik helyzet, sztori itt is eszünkbe juttatja a sötét múltat – de esetleg azt is, hogy nem kéne szívességet tenni azoknak, akik azt akarják, hogy a harmincas vagy a hetvenes években érezzük magunkat. Hogy a nyomasztó párhuzamok felismerése után legalább olyan fontos lehet azt is megvizsgálni, mi az, ami visszavonhatatlanul megváltozott. Háttha abban az irányban jobb megoldások kínálkoznak. *(KÉK, február 16-ig.)*

SOMOGYI HAJNALKA



az OFF-Biennálé vezetője és társkurátora

1939. február

Tárlatvezető – a múltba

Az elmúlt év termékeny volt az iparművészet magasrendű megnyilvánulásait illetően, s ez ma mindennél időszerűbb, hiszen a civilizáció térhódításával a népek megmaradásának problémája került előtérbe. Kis, rokontalan és elhagyatott nemzet vagyunk, körülöttünk földünkre éhes népek tülekednek. Fennmaradásunkat kultúránk biztosíthatja. Népünk természetes védelme tehát a kultúra és a benne megnyilvánuló nemzeti szellem. A magyar iparművészet napjainkban észlelhető egyre öntudatosabb tevékenysége összefügg a nemzetépítő és nemzetalkotó erők megmozdulásaival. Székesfehérvári beszédében Imrédy Béla megemlékezett a magyar iparművészekről is. Ez volt az első eset, hogy magyar miniszterelnök felismerte az iparművészet kulturális jelentőségét.

Öltözködünk magyarul!

A magyar öltözködési mozgalmak az elmúlt években túlléptek a kísérletezés keretein. Az országos mozgalom alap gondolata, hogy aki magyarul érez, gondolkodik és a magyar nemzet fiának vallja magát, magyarul is öltözködjek.



Magyar Iparművészet, 1939

jében február 9-én nagysikerű bemutatót tartott magyaros díszítésű ruháiból, melyeket a főméltóságú vendégek nagy érdeklődéssel szemléltek meg. A nemzeti viselet agilis pártfogója, Keresztes-Fischer Ferencné, a belügyminiszter neje tervpályázatot szorgalmazott a középosztály olcsón előállítható ünnepő viseletének megtervezésére.

A Zsindelyné Tüdős Klára alapította Pántlika Szalon a magyar népművészet elemeit ülteti át az úri divatba. Február 6-án a Britannia Szálló nagytermében nagyszámú kultúrközönség jelenlétében tartott divatbemutatójukon a magyaros öltözködés lelkes fanatikusa, Glatz Oszkár mondott bevezetőt. Tüdős Klárát gyakran vádolják azzal, hogy kreációit csak az előkelőség tudja megrendelni, tehát a mozgalom csak luxus. Ha azonban a vagyonos réteg magáévá teszi a mozgalmat, az ízlés felülről lefelé száll majd, lévén ez a réteg a nemzeti tudat irányítója, s szembeszállhat a kozmopoliták táborával. A Pántlika Szalon divatrevüje rövidesen felvidéki propagandakörútra indul.

Téli Tárlat

A Képzőművészeti Társulat téli tárlatának több mint 700 alkotását nehéz egészében megítélni. A legtöbb teremben jó, közepes és harmadrangú művek váltakoznak. Megnyugvást csak az első terem jelent, ahol két művész alkotásai teremtenek egységes hangulatot. Zala György a köztéri szobrászat hazafias és szenvedélyes alakja. Itt látható emlékkiállítás a reprezentatív márványai mellett szoborterveit és intimebb műveit is bemutatja. Karlovsky Bertalan vásznainak válogatása teljesebb és jobban összeállított. Imponáló a mester kidolgozott portréinak franciás finomsága. A kiállítás zajából kiemelkedik a Magyar Rézkarcolók Egyesületének jelentkezése a modern élethez közelítő lapok sorával.

A nagy tömegeket vonzó tárlaton a Múcsarnok vezetősége újszerű tárlatvezetéseket léptetett életbe. A Fővárosi Népművelési Bizottság és Szabadegyetem tanulmányi kirándulásai mellett ezentúl minden vasárnap 10 órakor maguk a művészek kalauzolják a nézőket. *(Múcsarnok, megtekinthető volt 1939. január 28-tól.)*

Új Magyar Képek

A Tamás Galéria kiállítása reprezentatív módon mutatja be az utóbbi másfél évtized törekvéseit és festészeti eredményeit. A művészek csak egy-egy képpel szerepelnek. A válogatás részben ismert munkákon keresztül láttatja a modernség felívelését, vagy zsákutcáját. Vaszary János Kék és sárga szimfóniája most is lenyűgöző, szinte összefoglalja az új magyar művészet célkitűzéseit. Kohán György Anyaság című képe mesterien komponált, Boldizsár István és Dési Huber István stílusjátékai kiemelkedőek. Más művek túlzók vagy keresettek, nem állták ki az idő próbáját. A képek többségén azonban jól felkészült művészek csillogtatják meg tudásukat és magyar lelkiségüket. *(Tamás Galéria, megtekinthető volt 1939. február 5–20-ig.)*

Árverési közlemény

A Magyar Királyi Postatakarék árverezési csarnoka az ismert műgyűjtő és múzeumalapító, a tragikusan elhunyt Ernst Lajos elzalogosított hagyatékát bocsátja árverésre. A párját ritkító kollekció 2085 tétele tartalmazza az Ernst Múzeum teljes gyűjteményét, és a kéziratokból, kódexekből, oklevelekből álló történeti anyagot is. Sok kultúrember sajnálja, hogy az Ernst-gyűjtemény nem maradhat együtt, de jó hír, hogy több közgyűjtemény is felfigyelt az anyagra; az Országos Széchényi Könyvtár 20 ezer pengőt kapott a Kultuszminisztériumtól e célra. A többnapos árverés helyszíne az Ernst Múzeum lesz.

CSIZMADIA ALEXA

A Nagy Imre Emlékház állandó kiállításáról

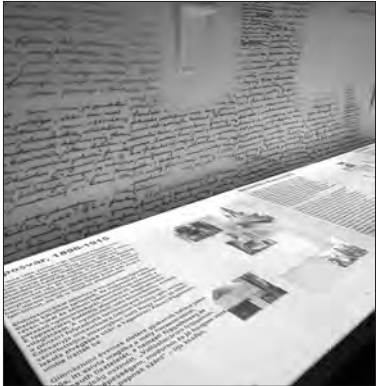
Ellenáll-e az anyag az olvasatnak?



A kiállítás megkísérli összetetten ábrázolni a Nagy Imre-életutat

mellé: a szocialista korszak kutatása minden nehézség ellenére sokféleséget mutat, és innovatív megközelítésekben gazdag. Nem indokolható tehát, hogy az Emlékház csupán tényként kezelt és tankönyvszerűen leíró ismereteket, nem pedig egy tudományosan argumentált személyiséget mutat fel. A látogató a felhalmozott ismeretanyagban való tájékozódással az emlékkép mozaikjait szabadon és egyénileg rakhatja össze egy látszólag légüres, politikamentes térben. Ezzel a kiállítás elnéz a látogatók különböző ideológiai orientációi felett, és jóhiszeműen abban bízik, hogy a felvonultatott anyag ellenáll a nem kívánt olvasatoknak.

A tervezők a tematikus rendezéstől való tartózkodás ellenére sem for-



A leírás a kiállítás tartalmának legfőbb közvetítő eszköze

dítottak hátat annak, hogy a Nagy Imre-életút számos absztrakt problémát takar. Ábrázolásuk hagyományos emlékház-installációkkal meg sem közelítené a mostani bemutató sikerét. A kihívással szembenező, interaktív megformálás elsősorban azok érdeme, akik személyesen érintettek Nagy Imre és emlékezete gazdag történetében, és magukra vállalják az emlék gondozását. Kiemelendő közülük Nagy Imre unokája, Jánosi Katalin, és Rajk László építész-tervező, az egykori demokratikus ellenzék egyik vezetője, mindketten a Nagy Imre Alapítvány kuratóriumának tagjai. Nagy Imre mai – nehezen felidézhető, sokakban kétségeket keltő – megjelenítésében eredményesnek bizonyul, hogy a szellemi örökséget magukénak valló személyek kiemelt szerepet kapnak.

A korszerű technikai apparátus erős hatása ellenére azonban a kiállítás mint korunk történeti gondolkodásának lenyomata valamilyen elakadásról nyújt tanúbizonyságot. Azt sugallja, hogy még nem állt elő olyan olvasat Nagy Imréről, amely – a kronológiával vetekedve – strukturálná az adathal-

maz összességét. Mink András forgatókönyve alapján egy fényképekkel, filmrészletekkel és tárgyakkal dúsított, de igencsak hagyományos, alapvetően pozitivistaleíró eseménytörténet áll a kiállítás középpontjában. Kétségtelenül a történész szakma vezethetné rá az intézményeket arra, hogy ez a fajta történetírás nem az egyetlen legitim, még csak nem is minden esetben a legtényyszerűbb előadásmód, különösen olyan heterogén jelenségek esetében, mint amilyen például a Nagy Imre-életút. Elméleti igényességgel megalkotott történeti problémafelvetés tehetné plasztikussá, hogy Nagy Imre mártírsága és kollektív meggyászolásának hiánya milyen veszteségeket okozott a magyar társadalomnak.

Adós a kiállítás a nemzeti kommunizmus kérdésének explicit felvetésével is. Nemzetkép és kommunista ideológia összefüggésrendszere olyan kurrens tematika, amelyre a teljes életutat fel lehetne fűzni. Ezzel összefüggésben az anyag szemléltethetné a desztalinizáció problémáját, amely nemzetközi horizontra helyezné a Nagy Imre által fémjelzett reform irányzatát. Efféle kontextualizálás rávezetné a látogatót az „új szakasz” programjának helyi értékére. Ezzel párhuzamosan Nagy Imre politikai arculatának értelmezéséhez magyarázatra szorulna a párthoz való viszonya. E nézőponton keresztül ugyanis választ kaphatnánk arra a kérdésre, hogy mit jelentett Nagy Imre államférfivá érésében a pártban való politikai szocializáció. Már csak azért is el kellene ezt magyarázni, mert Nagy Imre az utolsó szó jogán is a munkáosztályhoz való hűségét hangsúlyozta. A felvételt újonnan megismerő szemlélőnek ezzel nem könnyű mit kezdeni.

A kérdés tehát továbbra is nyitott: milyen hatások tették képessé Nagy Imrét arra az elévülhetetlen értékű erkölcsi magatartásra, amely rögzíteni – vagy éppen egy időre kitörölni – volt képes ’56-ot a történeti tudatunkban? Mindehhez ott a kiindulási alap az Emlékház jelenlegi igazgatója, Pótó János történész kompetenciáiban. Pótó a legutóbbi ’56-os évfordulón tartott előadásában – a tudomány szabályai szerint példamutató módon – nem átalított visszanyúlni a tudományos szocializmus autentikus képzetéhez, hogy értelmezze, mit jelentett Nagy Imre esetében az, hogy kommunista és politikus volt. Akkor hát van miért félni ezektől a fogalmaktól ma? *(Megtekinthető hét-főtől csütörtökig 10 és 16 óra között.)*

BIRKÁS ANNA

Művészeti kutatóműhelyek Magyarországon

Foltokban – régiek és új belépők

(folytatás az 1. oldalról)

E folyamat állomásaként értelmezhető a ResearchLab mostani indulása – elsősorban az 1960-as és 1970-es évek hazai neoavantgárdjára irányuló fókusszal, amely a későbbiekben az 1990-es éveket is érintené. Mint Kürti Emese, a ResearchLab vezetője elmondta, hálózatos kutatásokat folytatnak, ami azt jelenti, hogy a galériához tartozó művészek (mások mellett Tót Endre, Altorjay Gábor, Ladik Katalin, Szombathy Bálint, Vető János, a Pécsi Műhely alkotói) életművével párhuzamosan és egyidejűleg, tehát nem pusztán monografikus jelleggel foglalkoznak – ezzel fehér foltokat töltve ki. „Nem volt evidens számomra az átlépés a kereskedelmi szférába, sokat gondolkodtam erről. De nagyon fontos a támogatói háttér, hogy körülöttem miként viszonyulnak ahhoz a munkához, amely minden időmet kitölti” – mondja Kürti Emese, aki a Ludwig Múzeum munkatársa volt. A Tilos Rádió Alkotás útja című műsorában korábban azt mondta, itthon komoly lemaradásban van ennek az időszaknak a kutatása, a környező országok jobban állnak vele, neki pedig most találkozta a céljai az acb-vel. „Új helyzet van, és ebben kell megoldásokat találnunk – kommentál a Műértőnek. – Evidens, hogy a mából kell visszafelé tekinteni a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek folyamataira, de én óvatos volnék a párhuzamok felállításával – mondja arra a felvetésünkre, hogy a mai kulturális-politikai helyzet 40 évvel ezelőtti mintázatokat mutat. – Itt elsősorban mikrotörténetet kell írni, mert nem készülték el bizonyos elbeszélések, monográfiák. Minél közelebb kell férközni a múlthoz, közben vigyázva arra, hogy a nagyobb lépték orientációját ne veszítsük el. Számomra az a legnagyobb kihívás, hogy meg-

ahol önálló intézményként kap helyet. A kollekció 1992 előtt keletkezett részét az állam az MNB Értéktár programja pénzén vásárolta meg. A '92 utáni anyagot Klaniczay Júlia és Galántai György saját elhatározásból is eleve köztulajdonként kezelte, mert az Artpool akkortól már fővárosi támogatással működött. A vételárból rendezik az Artpool jelentős tartozásait. Ám az is tény, hogy Klaniczay és Galántai az Artpool fenntartása érdekében személyes kockázatot vállalva, szinte teljes saját tartalékukat, vagyonukat is beletették a nonprofit intézménybe, amely rendszeresen az ellehetetlenülés szélére került. Ennek most vége. A Műértőnek Klaniczay Júlia arról számolt be, hogy számos gyakorlati gondjukat már most megoldotta a múzeum, amúgy pedig az állami intézménybe kerülésnek nem maradt alternatívája. „Más megoldás nem volt a túlélésre, már az is csoda, hogy 2010-et követően egyáltalán fennmaradtunk” – teszi hozzá. 2005-ben a minisztérium, 2011-től a főváros nulla forintot rendelt a közhasznú szerződéshez. 2014-ben már a minisztérium sem tekintette fontosnak, hogy hozzájáruljon az Artpool fenntartásához. A Liszt Ferenc téri ingatlan bérlete egyre drágább lett, a pályázati lehetőségek rohamosan szűkültek – 2011-ben és 2014-ben is az Erste Stiftung jelentett mentőövet. A jövőt azonban ígéretesnek látják: a Szabolcs utcában, a Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet (KEMKI) részeként kutatásokat finanszírozhatnak, kiadványokat jelentethetnek meg, archívumi kiállításokat rendezhetnek, azaz tovább vihetik „aktív archívum” koncepciójukat. Az anyag 2018-ban költözik, és ezzel véget ér az a korszak, amelyben a folyamatos gyűjtés és dokumentálás mellett a feltáró ku-



Az MTA új Kutatóházának főbejárata – látványterv

gyakornokok, mind elmentek külföldre. Ha ösztöndíjakat szerezhetek volna, talán most is itt lennének” – mondja Klaniczay. A KEMKI-be egyébként más archívumok is bekerülnek majd, és így a XX. század második felének kutatásában új lehetőségek nyílnak. Lesz mit behozni.

Rejtélyes start – MMKI

Százmillió és a budai Hild-villa. Ennyi derült ki a tavalyi híradásokból az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete indulásáról. Megkérdeztük az intézet vezetőjét, Kocsis Miklóst, mi az MMKI célja. Mint mondta, „társadalomtudományi módszerek alkalmazásával kí-

az MMKI újszerűsége a szemléletben rejlik: összművészeti szempontrendszer alkalmazásával a művészet társadalmi relevanciájának, valamint a művészet elméleti összefüggéseinek tudományos igényű, folyamatos vizsgálatára kívánunk fókuszálni. Vagyis nem történeti szemléletű, hanem kortárs művészetkutató intézetről van szó.” A Fekete György által bejelentett „művészregiszterről” Kocsis azt mondta: „Fontosnak tartjuk, hogy teljes képünk legyen a művészet aktuális folyamatairól, aminek egyik lényeges eleme az alkotóművészek körének feltárása is.” Az MMKI stratégiáját 2016 első negyedében véglegesítik, az együttműködést egyik kutatóműhellyel sem zárják ki, kutatásaikat publikálni fogják, hozzáférhetővé teszik, és azok hasznosulásában bíznak. Ha mindez így lesz – tesszük hozzá mi –, akkor az MMKI lehet az MMA-ban a leginkább kézzelfogható, mérhető teljesítményű projekt.

Összeköltözés előtt – MTA BTK MI

„A bölcsész-profilú intézetek egy központ alá vonása 2012. január 1-én megtörtént, amikor hét intézet egybefogásával létrejött az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont (BTK)” – tájékoztat Sisa József, a Művészettörténeti Intézet igazgatója, aki szerint eddig problémátlan az együttélés. 2016 végén vagy jövő év elején azonban költözés is lesz: a Várban működő intézet ingatlanja is másra kell a kormánynak, így megy a Soroksári úton már épülő hatemeletes kutatóházba, a régészeti, irodalmi, néprajzi, történettudományi és filozófiai intézettel együtt (a zenetudományi a helyén marad). „A beköltöző három kutatóközpont, a Bölcsészettudományi, a Társadalomtudományi és a Közgazdasági és Regionális önálló jogi személy marad, önálló adminisztrációval. Ami észszerű, azt közösen fogjuk végezni éppúgy, mint egy társasházban, ahol a lakók egymástól függetlenül élnek, de ugyanazt a lépcsőházat használják” – kommentál Sisa, aki leszögezi: az egyes

intézetek autonómiája nem csorbult. Arra a kérdésre, hogy az MTA BTK MI konkurenciának tekinti-e a többi kutatóműhelyt, az a válasz, hogy ellenkezőleg, együttműködések voltak és vannak, az Artpoolt és a Translocalt külön is említve. Ez utóbbi működtetői, vagyis a Fowkes házaspár az MTA BTK MI „hosszú hatvanas évek” kutatócsoportjának külső tagjai. „Mi a magyar, illetve magyarországi művészet teljes vertikumát, minden korszakát kutatjuk, eredményeinket publikáljuk. Ugyanakkor hisszük, hogy a művészettörténetnek is többféle narratívája lehetséges” – hangsúlyozza Sisa. Ami pedig a fehér foltokkal teli hatvanas éveket illeti: az intézetnek megtorpant a „hosszú hatvanas évek” projektje, amely egy sajnos meg nem valósult kiállításához kapcsolódott volna. Az igazgató így pontosít: „A projekt nem állt le, de a Budapesti Történeti Múzeummal felvázolt nagyszabású tervek egyelőre nem valósultak meg. Szükséges lenne az újratervezése s valamilyen formában történő megvalósítása. Részt veszünk a BTK induló nemzetközi COURAGE (Kulturális opposíció a közép-európai országokban, 1945–1990) programjában is. Elkezdtük egy korszerű kézikönyv koncepciójának kidolgozását a korszak művészetéről.”

Kicsi, de erős – Translocal Institute

A Maja és Reuben Fowkes alapította intézmény Budapesten működik, és csak elsőre tűnhet kívülállóknak a hazai intézményi színtéren. A Translocal – ahogy ők fogalmaznak – „azokra az önszerveződő, autonóm művészi működésmódokra épít, amelyek a neoavantgárd időszak óta léteznek, és nyitott, rugalmas, kooperációkon alapuló formákat tesznek lehetővé”. A lokális és a globális összekapcsolását komolyan vevő Translocal igen aktív, alapvetően két területen: művészet és ökológia, valamint kelet-európai művészettörténet. Az első témában a jelenlegi legfontosabb projektjük az együttműködésük a CEU-val. Tanítanak, előadás-sorozatot és konferenciát szerveznek, és egy Environmental Humanities Initiative nevű programot hoznak létre. A Translocal Dembinszky utcai székhelyén gondosan válogatott, nyitott könyvtár működik, amelynek fut egy Experimental Reading Room nevű sorozata – idén tavasszal az ökológiai projekt részeként itt is előadások lesznek. Közben kelet-európai fókuszú kutatásaikat és publikációikat is folytatják, az államszocializmus alatti művészetre koncentrálnak. A hatvanas évek kutatásában együttműködnek a Kassák Múzeummal. Ami a partnerségeket illeti, legfontosabb hazai munkakapcsolataik az MKE, a MOME, a CEU és az MTA BTK MI Kritikai elméletek kutatócsoportja, nemzetközi szinten pedig a pozsonyi Képzőművészeti Egyetem és a londoni Sotheby's Institute. Az alapítók szerint a Translocal egyedisége abban rejlik, hogy „összehasonlítható, regionális fókuszú kutatásokat végez, ugyanakkor új, globális szinten is releváns megközelítéseket keres a művészettörténethez és a kortárs művészethez”.

NAGY GERGELY



Experimental Reading Room – olvasók a Translocal nyitott könyvtárában



Novemberi sajtótájékoztató az Artpoolban: Szkárosi Endre, Galántai György, Baán László, Müllner András, Klaniczay Júlia

tartsam a friss, kortársi látásmódot, de előkerüljenek a részletek is, és közben kritikailag kezeljem a forrásanyagot. A hatvanas éveket nem lehet homogén módon kezelni, mert akár évekre lebontva is nagyok az elmozdulások.”

A nagy menekülés – Artpool

Az 1979-es alapítású Artpool Művészettudató Központ a megszűnéssel fenyegető 2014-es év után úgy érzi, 2018-ban révbe érhet. Novemberben volt a sajtótájékoztató, ahol az Artpool és Baán László, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója bejelentette: a gyűjtemény már most a Szépművészetihez kerül, maga az Artpool pedig majd az épülő, Szabolcs utcai restaurátori központba, az épület kutatóintézeti részlegébe,

tatómunkára – források híján – alig volt lehetőség. Klaniczay is hangsúlyozza, hogy a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek kutatásában nagy lemaradások, és így óriási lehetőségek is vannak. Márpedig az Artpool gyűjteménye ebben a tekintetben egyedülálló. „Azért voltam szomorú, mert amikor ennek a fajta kultúrának még nagyobb becsülete volt, nem tudtunk annyi forrást szerezni, hogy folyamatosan 4-5 kutatót fizessünk. Ezért nincs például még Erdély Miklós oeuvre-katalógus, ezért nem készültek el bizonyos könyvek. A balatonboglári kápolnaműteremről megjelent kötet (Törvénytelen avantgárd, Artpool–Balassi, 2003) sem művészettörténeti feldolgozás, csak arra futotta, hogy a dokumentumokat rendszerezve közlétegyük. Akik nálunk dolgoztak, friss diplomások,

vánja vizsgálni a magyar művészeti közösségek elméleti és gyakorlati eszköztárát és azoknak a társadalmi folyamatokra gyakorolt hatását kritikai szempontok, valamint a művészeti intézményrendszer vizsgálatán keresztül. Ennek megfelelően az Intézet a művészet és a művészetelmélet belső vizsgálatára (az alkotás létrejötte, egyedi mivolta, a közönség általi befogadása, ennek hatásmechanizmusa stb.), valamint ezek külső vizsgálatára, azaz a művészetnek a társadalom alrendszeréhez fűződő viszonyára fog koncentrálni.” Rákérdeztünk arra is, miként kell érteni azt a mondatát, amelyet az MMA októberi, oktatás és művészet kapcsolatával foglalkozó konferenciáján mondott, mely szerint Magyarországon művészetelméleti kutatások nem folytak mostanáig. Így pontosított: „...azt mondtam, hogy

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét

Az esztergomi fénykép-író

Az 1840 és 1920 között tevékenykedett magyar fényképészek jegyzékét a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött fotók alapján 1983-ban tette közzé dr. Szakács Margit fotótörténész. A listában 381 fővárosi és 748 vidéki mester szerepel. Az 1800-as évek derekán nem volt könnyű feladat kiemelkedni a szakmatársak közül. A változatos ízlésű megrendelőkről portréfényképeket készítőik soraiban ez idő tájt még festőket is találhatunk: például Molnár Józsefet és Brodszky Sándort Győrben, vagy Glatz Tivadart és Koller Károlyt Nagyszébenben. Az eperjesi Divald Károly és fiai táj- és épületfényképeikkel vívtak ki elismerést. A győri Skopáll József a képrögzítés korai eljárásait művelte kitűnően, míg a kolozsvári Veress Ferenc évtizedekig kísérletezett színes fényképezéssel. A soproni Rupprecht Mihály műtermében készített zsánerjelenetek világszerte számos kiállításon szerepeltek.



Beszédes Sándor: Műkedvelő színjátszók, 1870-es évek vége

számos települést felkeresett, hogy megörökítse a tájat, az épületeket és lakóikat.

Beszédes Sándor életútja szerencsésnek mondható. Először foglalkozását, majd 1864-ben működésének végleges helyét találta meg, és itt, Esztergomban letelepedve a párját is. (1869-ben házasodtak össze.) Az előljárástól 1870-ben letelepedési, valamint nyomdaműködtetési engedélyt kért és kapott. Beszédes ugyanis – egy külföldi módszer továbbfejlesztésével – fénynyomási eljárást szabadalmaztatott, így személy-, táj- és műtárgy-fényképezési tevékenységét sokszorosítással is ki tudta egészíteni. A XIX. század fényképészei még többé-kevésbé jól megélték abból, hogy műtermi portréikat tucatjával másolták fényérzékeny fotópapírra. Hozzájuk képest jelentős, úttörő vállalkozásnak mondhatjuk Beszédes közeledését a nyomdászat felé.

A 127 éve elhunyt – saját, az 1880-as évek elején használt megfogalmazása szerint – „fényképész, fény- és könyomdász” munkásságával az 1970–1980-as években helytörténészek és fotótörténészek is foglalkoztak. Ennél meghatározóbbnak bizonyult, hogy most rátalált Bendig-Zsilinszky Zsófia, a jelenlegi tárlat rendezője/kurátora, akinek az elmúlt hét évben végzett munkája eredményeképpen duplájára nőtt az esztergomi mester tanulmányozható életműve. A kecskeméti kiállítás alaposan kiválogatott és visszafogottan installált anyagát – 98 képet, Beszédes által használt 19 különböző képhátoldalt, családi és más album-összeállításokat – tíz múzeumból, levéltárból, valamint három magánszemélytől kölcsönözték.

A mai tömeges leképezésen edződött szem számára Beszédes másfél évszázaddal ezelőtti műtárgyfotói döbbenetesen jól elkülönülő részleteket, egyértelműnek látszó formákat mutatnak. Az egyik képen 15 – eltérő méretű és felületű nemesfém-ből készített – kegytárgyat láthatunk, amelyek az élesség és az anyagszerű ábrázolás miatt a síkba rendezés ellenére is rendkívül plasztikusak.

A XIX. században kötelezőnek számító műtermi személyfelvételekből is megtekinthetünk egy jó minőséget jelző válogatást, például a kártyázó, majd különböző üdölkalmazásokon vidáman-barátságosan elhelyezkedő három jó barától. Az éppen 140 évvel ezelőtt, 1876. február 24-én pusztító árvízet bemutató tájképekből a segíteni szándékozó, rokonszenves képíró albumokat állított össze, és az ezek árusításából származó bevételt a károsultaknak juttatta. A mester műtermi körülmények között – nem a fellépés színhelyén – fényképezte le az egyik csoportkép három, illetve a másik felvétel öt kosztümös, műkedvelő színjátszóját. A már régóta múzeumban őrzött, és ezért szokatlanul jó állapotban megmaradt, albuminpapírra készített másolatok a képi élesség, az arcok átszellemültsége és a ruhák elomló anyagainak finoman elkülönülő barnás tónusai miatt a fotós helyét a témában tevékenykedő legjobb külföldi és hazai alkotók között jelölik ki.

Bájosan kedvesnek is mondható az az 1868 körülre datált, szinte riportszerű munkafotó-sorozat, amelyen három, illetve négy munkás látható az esztergomi bazilika egyik hatalmas oszlopfőjének kifaragása közben. Az átadásakor még 12 szoborral díszített homlokzat a II. világháború alatt jelentősen megrongálódott. Mivel négy szobrot ma már kizárólag Beszédes fényképeiről ismerünk, az esztergomi mester munkálkodása bizonyítja: a márvány, a kő, a vas ugyan elporlad, de a fotópapír – néha – megmarad. *(Megtekinthető február 28-ig.)*

FEJÉR ZOLTÁN

Hazai műgyűjtők: bemutatjuk Hetényi Csabát

Fiatal festők vonzáskörében

Gyerekkorában rajzolni sem mert, később kortárs műgyűjtő lett belőle. Hetényi Csaba szakmai pályáját közgazdász diplomával ausztriai bankban kezdte, majd különböző pénzügyi vállalkozásokat vezetett. Jelenleg a Green Credit Finance Zrt. ügyvezetője, és a Récsei Center bevásárlóközpont működtetését is irányítja. Gyűjteményéből 2011-ben a Godot Galéria Kortárs magángyűjtemények című sorozatának XVI. részeként láthatott válogatást a közönség. Ezen a tárlaton többek közt Bukta Imre, Kopasz Tamás, Nagy Kriszta, Tót Endre és Váli Dezső művei képviselték a kollekciót.

Az első képet egy klasszikus árverésen vásárolta több mint egy évtizeddel ezelőtt: Scheiber Hugó festményét. Úgy tűnt, hogy – Nagy Krisztára reflektálva – a nappali falára, a kanapé fölé éppen jó lesz. Aztán egy további, ugyanebből a korszakból származó, szintén aukción beszerzett mű után máris csalódottságot érzett: szép képeket vásárolt ugyan, de azok nem hozták szólnak. „Nagyon hamar megértettem, hogy csak ez számít – mondja a gyűjtő. – Attól kezdve a kortárs művészetre figyelek, olvasgatom a művészeti lapokat, belefutok kiállításokba, művészekbe, utánajárok az információknak. Ha valami igazán fölkel az érdeklődésemet, és kialakul egyfajta »kémia«, akkor jobban elmélyülök benne, ami gyakorta vásárlással végződik. Félve valom be, de ez egyfajta szenvedélybetegséghez hasonlítható állapot.”

Az első kortárs képvásárlás egy Szűcs Attila nevével, műveivel történt véletlen találkozás eredménye, amit a művésszel való kapcsolatfelvétel és egy festmény megvásárlása követett a műteremből. Ez az akvizíció máig tartó folyamatot indított el. A gyűjtő szívesen ismerkedik, barátkozik a művészekkel, de legfontosabbnak mégis a művekkel kialakuló kölcsönhatást tartja. Úgy véli, hogy a laikusok szemében a kortárs művészetet körülölgő misztikum közelről nézve kevésbé hat, illetve a megfelelő helyen kezelendő. A művészeti világ és a műkereskedelem jelenségeinek ma már a színén túl a visszaját is látja. A működési mechanizmusok tekintetében nem érzel nagy különbséget a műkereskedelem és más gazdasági területek között. A műkereskedők, galeristák tevékenységére tisztelettel tekint, többükkel – Deák Erika, Kozák Gábor, Kovács Lajos, Molnár Ani, Szalóky Károly – szinte baráti kapcsolatot is ápol, de a gyűjteményén egyik galéria dominanciája sem érezhető.

Vásárlásait nem nevezi tudatosnak abban az értelemben, hogy döntéseinél befektetési szempontokat nem vesz figyelembe. Elsősorban az érdekli, hogy neki mit mond a kép, nem az, hogy mennyit ér majd évek múltán. A gyűjtemény 2008–2009-ig dinamikusan épült, és számos irodai falfelület is rendelkezésre állt, ahol a műveket el lehetett helyezni. A gazdasági válság óta a kollekció lassabban, de megfontoltabban bővül, és a más gyűjtőkkel való cserék is nagyobb szerepet kapnak. Az elmúlt évtized során több alkotást jótékonyági aukciókon vásárolt. Korábban ilyen alkalmakkor kis szerencsével kedvező áron hozzá lehetett jutni jó művekhez, manapság azonban ezeken az eseményeken is többnyire piaci árak körül kelnek el



Moizer Zsuzsa: Koré, 2007
olaj, vászon, 60x50 cm

a műtárgyak. A Bátor Tábor árverésén jutott hozzá a Société Réaliste 2014 című lightboxához, legutóbb az ArtBázis javára rendezett jótékonyági aukción Bakonyi Bence fotóját vásárolta meg. Bár a gyűjtemény jellemzően főként a festményekre fókuszál, ez a mű további terveket generált a fotóval kapcsolatban.

A művészeti sajtóban és a kiállításokon való tájékozódáson túl gyakran kutat az interneten is, olykor ezen az úton talál rá művészekre. Évekkel ezelőtt Tót Endrét is így fedezte fel

szakaszait, inkább sokféle, egymástól akár élesen eltérő mozaikdarabból építi a kollekcióját. Az érettebb művészgeneráció közül gyűjteményének fontos darabjai Bada Dada, Deim Pál, ef Zámbo István, El Kazovszkij, Gaál József, Mulasics László, Nádler István, Swierkiewicz Róbert, Szurcsik József és Szűcs Miklós alkotásai, de mostanában érdeklődése leginkább a fiatal, jellemzően a nyolcvanas években született művészgeneráció inspirálóbb műveihez vonzza. Úgy látja, hogy a jövő, illetve az erő a fiatalok munkáiban van, gyűjteményének erőteljesebb, egységesebb arcát mutatják Csizsér Zsuzsa, Herman Levente, iski Kocsis Tibor, Jakatics-Szabó Veronika, Mátyási Péter, Moizer Zsuzsa, Tóth Angelika, Verebics Ágnes és Verebics Katalin festményei.

Hetényi Csaba gyűjtőként nem elégedett meg az önképzéssel. Néhány évvel ezelőtt elvégezte a KOGART festménybecsüs-tanfolyamát. Jelenleg munkája mellett a MOME kultúramenedzsment posztgraduális továbbképzésére jár. A hagyományos gyűjtői szerepen túl keresi a formákat, hogyan támogathatná intenzívebben a fiatal alkotókat a maga erejéből, szívesen kialakítana a vásárlásokon túlmutató együttműködést kortárs művészekkel. Első próbálkozása nem járt sikerrel. 2008 őszén befektetőként csatlakozott az Artitude Galériához, amely azonban sajnos nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket; a válság is kedvezőtlen üzleti környezetet teremtett, így egy év múlva be kellett zárni. Tervei közt galéria nem is szerepel – ezt, véleménye szerint, mások sokkal profibban csinálják. Projektfinanszírozási, ingatlankezelési-ingatlanforgalmazási ismereteit felhasználva inkább egy alkotóház vagy műteremház létrehozásán gondolkodik a jövőben. Ennek teszteléséért a tavalyi évtől a Récsei Centerben két kis műtermet biztosít egy-egy fiatal festő- és szobrászművésznek.

SPENGLER KATALIN



Bukta Imre: Barátnők, 2006
vegyes technika, papír, gyufa, 100x60 cm

a maga számára. Kapcsolatba lépett a művésszel, majd feleségével meglátogatta Kölnben. Egy 2004-ben készült munkát, Az utolsó vacsorát választotta, amely azóta már több kiállításon is szerepelt. Régi álma vált valóra Frey Krisztián egy korai képének megszerzésével, ezt a kedvencei között tartja számon. Csapongóval természetű, mindig újra vágó, újat kereső, nyitott gondolkodású gyűjtő. Nem követi hosszabban egy-egy művész pályá-

...afrikainak túl európai. Ki az? Egy ehhez hasonló találós kérdéssel lehetne a legkönnyebben megragadni Kendell Geers SeaSeasonSinHell című kiállításának velejét. Az acb Galériában kiállító dél-afrikai származású, ám jelenleg Brüsszelben élő alkotó nem ismeretlen a magyar közönség előtt: munkájával címadója volt az acb 2013-as, radikális művészi pozíciókat vizsgáló, Minden szükséges eszközzel című csoportos



Kendell Geers: Wretched of the Earth 11., 2015
rozsdá, papír, 101x65 cm

tárlatának, míg az OFF-Biennáléra hozott performansza során két ember együttműködésének nehézségeit igyekezett feltérképezni. A SeaSeasonSinHell fókuszsa kettős: egyszerre reflektál a mindennapjainkban is egyre inkább érzékelhető, a status quót folyamatosan megrengető fordulatokra – mint az éghajlatvál-

tozás vagy az Európát letaglózó terrortámadások –, minderről azonban saját identitásának látszólag leküzdhetetlen ambivalenciáján keresztül igyekszik megnyilatkozni. Geers, aki tinédzserkora óta radikális ellenzéke az apartheidnek és az erre erősen építkező dél-afrikai intézményrendszernek, munkáiban igyekszik kimutatni, milyen meg hasonlottságot eredményez egy efféle törés az ember személyiségében. Egyrészt tagadatlatlan privilégiumokkal rendelkezik már csak bőrszíne, származása és oktatási háttere miatt is, ugyanakkor mindezt a társadalmi egyenlőtlenségek elleni fellépése szolgálatába igyekszik állítani.

Mondhatni tehát, hogy művészeti termelésének immanens részeként folyamatosan saját identitásának kifeszített kötélén táncol: miközben már kiállításának címét is az európai kultúra egyik legismertebb költőjétől, Arthur Rimbaudtól kölcsönzi, maguk a munkák vizuálisan afrikai törzsi tradíciókhoz nyúlnak vissza. A tárlat szinte tálcán kínálja, hogy a manapság egyre gyakrabban felbukkanó posztkolonialista elméletek felől nyúljanak hozzá – és valóban, Geers munkái és a SeaSeasonSinHell tematikája remek táptalajt nyújtanak az effajta elmélkedésnek.

Érdemes mindenekelőtt elidőzni a Flesh of the Spirit című, törzsi maszkokat idéző szobroknál. A térben három posztamensen installált tárgyak gondolkodás nélkül hívnak elő Afrikához köthető képzettársításokat, hiszen szinte minden, a kontinenst

acb Galéria, Budapest

Európainak túl afrikai...

bemutatni kívánó vizuális tananyag vagy filmes ábrázolás ilyen maszkokat alkalmaz illusztrációként. Geers ezeket a jól ismert tárgyakat gyűrja át amorf bronzszobrokká olyan hatást keltve, mintha azokat kezünkbe véve még akár itt és most is át lehetne dolgozni. A törzsi maszkok így válnak a művészeti kisajáttás alanyaivá, a művész állandóan alakulásban lévő,



Kendell Geers: Residuum II., 2015
akvarell, papír, 60x45,5 cm

de igazán sehová sem tartozó, hibrid identitásának mementóivá. Az acb-ben kiállított képek legizgalmasabb tulajdonsága a technikában rejlik: Geers rozsdát és pengedrótokat használt megajzolásukhoz, ezzel teremtve kapcsolatot tartalom és forma között. A kifejezetten látványos munkáknál első

pillantásra talán fel sem tűnik, hogy a vissza-visszatérő díszítőelemek valójában egy drót alakját követve hol szöges kerítést formáznak (mint az Age of Iron sorozat darabjain), hol pengeként szűrődnek a totem jellegű, ugyanakkor katonai felszereléssel is bíró figurák testébe, vagy épp Afrika partjaiba (Wretched of the Earth). Ez utóbbi talán a kiállítás legdirektebben politikai alkotása: Geers a Dél-afrikai Köztársaságot kiemeli eredeti helyéről, hogy utána megkésztessze a kontinens közepére, annak szövetébe applikálja, így az dühös, agresszív szempárként tekint vissza a nézőre. Az ország, amely a közbeszédben többnyire egyet jelent egy még fejlődő kontinens legfejlettebb régiójával, itt az elnyomás és elszigetelődés jelképeként jelenik meg; ugyanakkor hasonló konnotációkat rejtenek az Age of Iron képein megjelenő kerítések is, amelyek Európában jelenleg a saját nemzeti értékek védelmének, az idegenek bármilyen való kizárásának tárgyi reprezentációi. Geers (ön)tudatosságát és a módszert, amellyel személyiségét megkonstruálja, nem lehet megkerülni művei kontextusának vizsgálatakor. Elég csak arra gondolni, hogy – tiltakozásképp saját közösségének tarthatatlan politikája ellen – születési nevét Kendell Geersre, dátumát pedig 1968 májusára változtatta. Az apartheidhez való viszony a művész konstruált identitásának minden mozzanatát áthatja. Mit jelent mindez a már említett posztkolonializmus szempontjából? Habár Geers önmagát elsősorban af-



Kendell Geers: Wretched of the Earth 15., rozsdá, papír, 101x65 cm, 2015

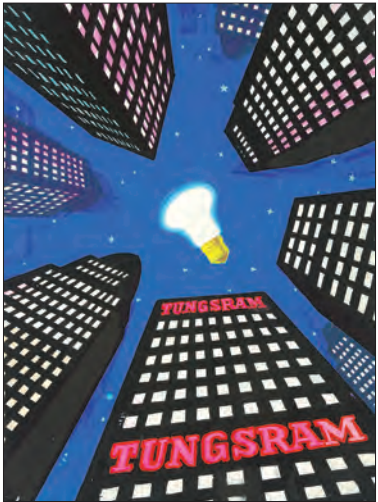
rikaiként definiálja, legalábbis kétkéddel kellene válaszolnunk arra a kérdésre, vajon megfelelő és „autentikus” képviselője lehetne-e a még mindig saját hangjáért küzdő afrikai közösségnek. Nekünk magunknak is fel kell azonban tennünk azt a kérdést, hogy valóban ezek-e a fontos szempontok műveinek elemzésekor. Akarja vajon Geers maga ezt a pozíciót? Kiszajátítja az afrikai törzsek vizuális nyelvét? Vagy csupán saját tapasztalatairól akar beszélni ezeken a motívumokon keresztül? És ha igen, elvitathatjuk-e az ehhez való jogát? Vagy mondhatjuk azt, hogy Geers identitása csak egy újabb típus, amit leegyszerűsítve besavasztunk az „afrikaiság” látszólag végtelen méretűre bővíthető ernyője alá, a valódi differenciálás bármifajta igénye nélkül? Mit is jelent valójában az, hogy „afrikai”? *(Megtekinthető március 3-ig.)*

SÁRAI VANDA

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Plakátragasztás tilos

alkotásait pedig fia ajándékozta 2012-ben a múzeumnak. Macskássy hagyatékának feldolgozása születése 100. évfordulója alkalmából igényes monográfia formájában is megjelent, amelyet tavaly a 12. Kecskeméti Ani-



Macskássy Gyula: Temperavázlat az Egyesült Izzó reklámpakátjához, 1958

mációs Filmfesztiválon mutattak be. A másik két életmű bemutatása még várat magára – Bakos Katalin mégsem írhatja meg egymaga az összes magyar plakátművész történetét. Ami mindenki számára vonzóvá teszi e műveket, az a humor, a krea-

tív fantázia és a nosztalgia a régi márkák iránt – melyek nagyrészt éppen ezeknek a plakátoknak köszönhetik sikerüket. A századforduló kiállítási plakátjai, majd 1918–1919 politikai falragaszai magas művészi szintet képviseltek, a könyvgrafika és könyvillusztráció is fénykorát élte, hála a Kner és a Tevan nyomdának, valamint a Nyugat kiadványainak. A Magyar Bauhausnak nevezett Műhelyben (1928), Bortnyik Sándor magániskolájában konstruktivista stílusban sajátíthatta el a reklámgrafikai fogásokat többek közt Macskássy és Vasarely is. A húszas évek fokozatosan helyreálló gazdasága ismét magával hozta az érdeklődést a reklám iránt, ám a folyamatot derékba törte a gazdasági válság. Az újraéledés a harmincas évek második felére maradt. Macskássy Kassowitz Félixszel és Halász Jánossal – mindkettőjüket a Műhelyben ismerte meg – 1932-ben alapított céget. A Coloriton több száz trükkfilmet készített a harmincas–negyvenes években, a legújabb technikákkal kísérletezve. Ezzel párhuzamosan Macskássy többek között a Nikotex és a Diana márkának festett plakátokat. A Reklámélet korabeli számai is tanúskodnak gyors sikerükről, már 1935-ben méltatják hiánypótló munkásságukat, a magazin több címlapját is ők tervezték.



Káldor László: Symphonia szivarka

A harmincas évek reklámjai az abszurd helyzetekre, szójátékokra építettek. A szlogen-kép megfeleltetése mellett erősen érvényesültek a Bauhaus elvei, a tárgyakat anyagszerűen, érzékletesen ábrázolták, emellett jellegzetes a piros, kék, sárga alapszínek használata, és a modern blokk-betűtípus. A Tungsram plakátjai különösen jól sikerültek, évtizedes kontinuitásban térnek vissza (az ismétlés is fontos reklámelv)

a sötétkék égboltból csillag módjára kiemelkedő izzók, a nagyváros sárga, esti fényei. A szocializmusból fennmaradt szitaplakátokon – bár egyszerre igyekeztek szolgálni a kereskedelmi és a politikai propagandát – a művészek képesek voltak a karikatúra, a humor felől megközelíteni az erkölcsi-nevelő tartalmakat. A hiánygazdaságban a kávépótlónak valószínűleg nagy szüksége lehetett a népszerűsítésre, Macskássy pedig megtalálta a módját, hogy mindehhez szellemes, derűs szlogeneket használjon. Tervezőgrafikai tevékenysége az ötvenes évek elején lezárul, hogy átadhassa magát a magyar rajzfilmgyártás meg alapozásának. Káldor László Uitz Bélától és Kaesz Gyulától tanult, majd párizsi tanulmányai után hazatérve – Kassóhoz hasonlóan, aki a Le Rire karikatúristájaként dolgozott – itthon ért el sikereket például a Tungsram és a Szivárvány Áruház reklámgrafikusaként, de a szociáldemokrata pártnak készített politikai falragaszairól is ismert. Válogatást mutat be a tárlat apróbb reklámanyagokból, prospektusokból, szalvétákból, csomagolásokból is. Nagyobb hely és költségvetés, illetve a MANDA-hoz került filmkópiák bevonásával remek interaktív kiállítás születne, hiszen a reklám- és rajzfilmek a grafikai tervekkel kiegészülve teljességében megidézhethetnek e három évtized hétköznapi vizualitását, s ez minden biznnyal élénk érdeklődésre számíthatna. *(Megtekinthető február 28-ig.)*

GYÜRESKÓ ENIKŐ

Wahorn András képzőművésszel két helyszínes, Wahorn Forever című, február 28-ig megtekinthető kiállítás-a alkalmából beszélgettünk.

– *Többször elmondtad, nem érdekel a múlt, csak a jelen meg a jövő – a legutóbbi időkben már a jövő sem. Most viszont a retrospektív tárlatod miatt mégiscsak foglalkoznod kell a múlttal. Hogyan éled meg vagy át a múltadat ebben a perspektívában?*

– Nagyon meg vagyok elégedve! Amúgy ez a szó is, ami épp elhagyta ajkam, retrospektív, mert már a múlt. De másfelől az évmilliók kódén keresztül az életművem 63 éve egy villanás. És ha most belegondolok, nekem is őszintén az.

– *Hiányzik valami, amit nem csináltál meg? Van olyan mű, amit elterveztl, de akár külső, akár belső akadályozó tényezők miatt nem készítettél el?*



Wahorn András: Cím nélkül, RF 13, 1973
olaj, vászon, 56x46 cm

– Színes, gazdag életút áll mögöttem, azt hittem, hiányzik még ez-az, de nem. Sok olyan van, amit akartam, de nem tudtam megcsinálni – volt, hogy ez fájt nagyon, de megér-

tettem, hogy ami megvan, megvan, ami nincs, az nem kellett.

– *Emlékszel arra, milyen inspiráció hatására lettél képzőművész? Érzed még ugyanazt, mint az első műveid megalkotásakor?*

– Általános iskolai rajztanárom, András Tibor golyóstollal rajzolt meztelen lányokat. Ekkor megéreztem, hogy ezt akarom csinálni. Nagyon nehéz 12 évesnek éreznem magam, de azt már biztosan nem gondolom, hogy a rajzaim majd megváltoztatják a világot. Ha belegondolok, a kínai – csak Prágában beszerezhető – golyóstoll szaga, amint a műnyomó papíron fut, még itt lengedez. De már nem az ismeretlen ábrázolásának kalandos izgalma mozgat, hanem a tudás fényében fürdő vonalakban gyönyörködöm.

– *Több műfajban és művészeti ágban is alkotsz, a képzőművészet mellett ott a zene és a film. Az alkotás közben benned lezajló folyamatok mennyiben hasonlóak, és mennyiben eltérőek ezek esetében?*

– Van olyan médium, ami az időben, van, ami a térben hat; van, ami anyagi, ami megfogható, a másik megfoghatatlan. Az izgalom hasonlít, a teremtés eksztázisa. A zene eltűnik, nem marad ott a falon, de anyagatlan rítusa megnyugtató emlék, melynek értéke örök. A falon maradt kép évekkel később is ellenőrizhető, átértékelhető.

– *Évek óta Mezőszeremen élsz. Mennyire jelent inspiratív közeget, mennyire élhető, mennyire lehet ideális élettered ez a falu?*

– A természet örökös piszkálódása, az emberek hiánya, az Én ma-



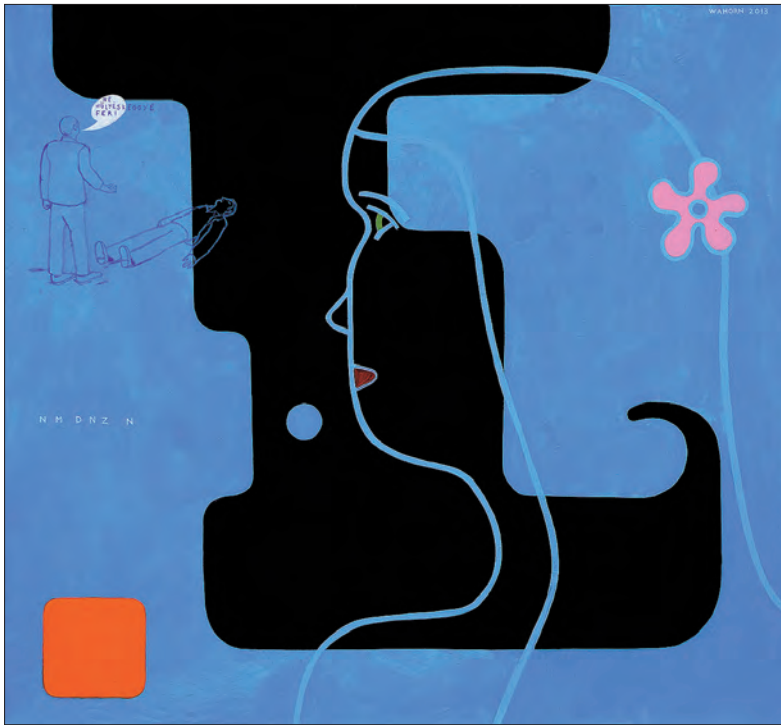
Detvay Jenő: Tibor, Polaroid 665,
35x28cm, 1990

láttam, Keresztes Lajos műcsarnokbeli kiállítása pedig teljes katarzist jelentett. De talán a Petőfi Irodalmi Múzeumban látott Polaroid – Selection (vándor)kiállítás készítetett végleg döntésre. Eladtam az addig használt teljes felszerelésemet, és megvettem az első polaroidkamerámat, sok-sok doboz nyersanyaggal.

– *Mikor érezted úgy, hogy itt az ideje összerendezni a műfaj hazai képviselőit?*

MissionArt és B55 Galéria, Budapest

A kínai golyóstoll szaga



Wahorn András: Nem ide néző nő, 2013
akril, vászon, 67x67cm

gánya, az elodázhatatlan válaszok kényszere, a túlélés kihívása: ezek most jól jönnek. Kalandor voltam, és vagyok is, csak mindig más kaland buzdít. Másrészt a vidéki élet ma már nem feltétlenül jelent elszigeteltséget, még kapálás közben is bejelez a Facebook valahonnan Dél-Amerikából, és akkor berakom a fülhallgatót és szkápolok a világ másik felével, miközben a gazt húzogatom kifele.

– *Találkozás egy fiatalemberrel: milyennek látod most a fiatal Wahorn*

Andrást és műveit? És a fiatal éned hogyan nézne?

– Tetszik az ereje, elszántsága, meg nem alkuvása, kíváncsisága. Fiatalon mindig öreg szerettem volna lenni. Már akkor láttam, hogy az emberi vágyak illúziók csupán. De arra gondoltam, végigjátszom az előadást, bár a végét – ezt – jól láttam akkor is.

– *Az évek során mely galériákkal volt szorosabb kapcsolatod, erősebb kötődésed? Volt állandó galériád, amely a műveid értékesítésével, a menedzseléssel foglalkozott?*

– Kezdetben volt a Vajda Lajos Stúdió, aztán a Szentendrei Műhely Galéria. Ebből alakult az Art'éria Galéria, amely a szocialista Magyarország első művészek által vezetett „magángalériája” volt. Később Kertész Csaba Home Galériája rendezett több sikeres kiállítást. Ez idő tájt megismerkedtem Bognár Attilával, akitől sok támogatást kaptam. Később megalapította a K. Bazovsky Ház, utána a K. Petrys Ház elnevezésű galériáját, ahol az elmúlt évben is rendeztem egy, a képek méretét tekintve is nagyszabású kiállítást. New Yorkban az Elston Fine Arts, Los Angelesben Csupó Gábor Lumpy Gravy galériája állított ki. 2010-ben a Kiesebach Galéria rendezett egy több ezer művet bemutató rajzkiállítást. A MissionArt Galériával 2000 körül kerültem szoros kapcsolatba. Számtalan tárlat és baráti viszony jellemzi közös munkánkat, sokat köszönhetek Jurecskó László és Kishonthy Zsolt művészet iránti elkötelezettségének.

– *Az amerikaiak állítólag az alábbi élő vagy holt hírességekkel vacsoráznának szívesen együtt: Michael Jackson, Abraham Lincoln, Janet Jackson, Patrick Swayze és Jézus Krisztus. Te kivel ülnél szívesen egy asztalhoz?*

– Sosem érdekelték a hírességek. Még Jézusnak se jött be minden. Michael Jackson, szegény, semmit sem értett meg az életből. Elkeseredett kapálózása volt csodálatra méltó művészetének motorja. Nem lehet tudni, kitől tanul az ember. Nem biztos, hogy egy híresség fontosabbat mondana, mint az autószerelőm. Mióta nem iszom, nem érdekel a vacsorázás sem. De ha mégis, akkor Kati-val, a barátnőmmel.

– *Tervek? Remények? Vágyak?*

– Remélem, nem lesz olyan meleg ezen a nyáron, mint a múlt évben.

K. KABAI LÓRÁNT

Mai Manó Ház és K11 Művészeti és Kulturális Központ, Budapest

InstARC, avagy rögtön(zött) portrék

A Polaroid fotográfiai anyagokat, kamerákat és sok más hasonló terméket gyártó vállalat volt. Ám a számos hasonló profilú cég közül egy sem mondhatja el magáról, hogy műfajt is teremtett. A polaroid – így, kisbetűvel – ma már a fotó(művészet) egyik nemét jelenti, és közel 70 éves múltja tekint vissza. Zenei hasonlaltal élve a hagyományos nagy formátumú fényképezés a szimfónia, a polaroid a kamarazene. Sok fotóművészt és képzőművészt megérintett a jellegzetes SX-70-es, különleges színvilágú fotózás, a friss emulzió alakíthatóságából adódó kreatív egyediségről, a későbbi fejlesztéseknek köszönhetően pedig az azonnal elkészülő, síkfilmes fekete-fehér negatívról nem is beszélve. Hazai elterjedése a nyolcvanas évek elejétől indult meg.

A céggel együtt eltűnni látszó műfajt ma már az exkluzív kategóriába sorolhatjuk, mert nem könnyű nyersanyagokhoz jutni. Egy lelkes hazai csapat azonban nem hagyja veszni ezt a gyakran költői szépségű fotográfiai attitűdöt. Tóth EGO(n) István másfél évtizede művészként és koordinátorként fogja össze a polaroidért rajongó magyar fotóművészeket. Vele beszélgettünk.

– *Hogyan kerültél a hatása alá, és milyen a jelenlegi viszonyod a polaroid műfajához?*

– Nagyon bensőséges, intimnek is mondható ez a habitusomhoz legközelebb álló fotográfiai műfaj. Ha gépet veszek a kezembe, az szinte mindig polaroid. Valamikor a nyolcvanas években három esemény döntően meghatározta a jövőmet. A Vigadóban André Kertészről csodálatos polaroidalkotásokat

– Több kiállításon is fel-felbukkantak alkotások, de nagyon alulreprezentáltak voltak az itthon. Egy véletlen megkeresés mozdított ki ebből az állapotból. Egy kamerákat gyűjtő ismerősöm 2000 körül felkért, hogy képekkel illusztráljam a gépekben rejlő lehetőségeket a polaroid 55. évfordulójára tervezett, 2002-ben esedékes technikátörténeti kiállításon. Ezután már egymásnak adtak a kollégák, s össze is jött egy remek kiállítás instART2002 címmel. Kialakult egy baráti asztaltársaság is. Sokáig csak összefajrtunk és beszélgettünk, a 60. évfordulóra azonban már szinte muszáj volt egy újabb kiállítást szervezni, ez volt az instART2007 tárlat. Már nem volt menekvés, visszamenőleg is megalakult az instARTcsoport, mely több mint 15 kiállítást tudhat maga mögött. Szóval lett és van egy csapat.

– *Mennyire homogén a kiállításon rendszeresen szereplők köre?*

– A csoport továbbra is inkább asztaltársaság: hol többen vagyunk, hol kevesebben, és kialakult egy tágabb baráti közeg is kollégákból. Ha valami lehet egyszerre homogén és heterogén, ez ilyen.

– *Milyen jelentős polaroid-kiállítások koordinátora voltál?*

– A 2007-es tárlat sikere felelősséggel is járt: hogy ezt bizony csinálni kell, elvégre addigra legalább harminc kor-



Tímár Péter: Portré emlékből 1317, vegyes
technika, 52x52cm, 2005–2014

társ alkotó fordult meg köreinkben. Komoly visszaigazolást jelentett, hogy több megkeresésünk is volt (Tatabányai Múzeum: ...spektroid, ArtBázis: Polaritás, REÖK Palota: Itt és most – A polaroid alkímiaja). Később szövetkeztünk Balla Andrással, Baki Péterrel és Katkó Tamással, hogy a polaroid hívószóval hozzuk létre a XVIII. Esztergomi Fotográfiai Biennálét, amelyet 2012-ben POLAROID 65 (a 65 megint az évfordulót jelentette) címmel rendeztünk meg. Erre már 40 hazai fotóművész jelentkezett. Azóta a kArton Galériában és a Random Galériában is volt meghívásos kiállításunk.

– *Mi inspirált, hogy a jelenlegi InstARC címmel hozd létre a bemutatókat?*

– A POLAROID 65 sikere már meggyőző volt a tekintetben, hogy van a dolognak jelene, jövője, és tematikus kiállításokat is lehetne rendezni. Egy óriásplakát reklámarcára pillantottam, és meg is lett a tematika, szójátékkal: InstARC.

– *Kik segítették még a munkádat?*

– A Mai Manóban találkoztam Kincses Károllyal. Kérdezte, tudok-e valami jó anyagot küldeni. Tudtam. Nagy megtiszteltetés volt, hogy elvállalta a mostani kiállítás kurátori munkáját. Számontevő segítséget jelentett a ház vezetőségének, elsősorban Kőrösi Orsolyának, az elkötelezettsége, s végül sikerült közösen jó megoldást találni.

– *Az anyag bősége miatt a tárlat két helyszínen valósult meg.*

– A Mai Manó Galéria és Könyvesboltban lesz látható egy kisebb szegmense az anyagnak, a nagyobbik részt a K11 Művészeti és Kulturális Központban mutatjuk be. Kincses a válogatásnál figyelembe vette a két kiállítótér eltérő jellegét.

– *Lesz folytatása a hazai polaroid-bemutatóknak?*

– Mindenképpen. Jövőre lesz 70 éves a polaroid, s hagyományosan kiállítással tisztelgünk az évforduló előtt. (Mai Manó Ház, február 28-ig; K11, február 29-ig.)

BARTA ZSOLT PÉTER

Kecskeméti Kálmán a hatvanas évek eleje óta alkot, és az idő múlásával egyik utolsó mohikánjává, emlékezőjévé vált a rendszerváltás előtti underground életének. Értelmiségi származása miatt nem vették fel a Főiskolára, így az akkori szabadiskolákba járt (Dési Huber Kör, Magyarász Imre iskolája), amelyekben kiváló művészek oktattak, és ahova olyan tehetséges fiatalok jártak, akiknek életműve megmentésre, felfedezésre vár. Kecskeméti ezért létrehozta az Ozirisz Alapítványt (1992), amely számos olyan művésznek rendezett kiállítást, készített filmet, akik a nyugati modernizmust itthon „másképp” képviselték, de a még élő párizsi magyar moderneket is felfedezte. A filmek és a kiállítások az állandó lemaradással küzdő művészettörténeti kutatást is ösztönözték, számos monográfia megjelent, legutóbb Martyn Ferencről. De a fő- és mellékcsoportok, sokszor tragikus egyéni utak, életművek metszéspontjai, együtt hatásai és az a gazdag szellemi és művészeti térkép, amely ezt a korszakot jellemezte, még fél évszázad elmúltával is tele van fehér foltokkal.

Kecskeméti számos műfajban alkotott fontos műveket, és több művészeti



Kecskeméti Kálmán: Pesti Duna-part, 1985
olaj, vászon, 100×100 cm, magántulajdon

csoport tagja volt. Az ötvenes évek végén költőként indult, barátai közé tartozott Géher István és Tandori Dezső, de kapcsolatba került az Újhold körével és a „vigiliásokkal” – köztük Pilinszky Jánossal is. A baráti összejövetelek a hatvanas évek elején főként magánlakásokon zajlottak, valamint pesti vendéglátóhelyeken (Muskátlí, Bajtárs, Rézkakas, Építész Pince, Kárpátia, Nárcisz), ahol mindenki, aki akkor „számított”, találkozhatott egymással.

– Ezekbe a társaságokba fiatal költőként kerültél be. Nem voltak az emberek egymással bizalmatlanok? Hiszen utólag kiderült, hogy sok volt a besúgó, még olyanok is, akiket nagyra tartottál.

– Nem volt ilyesmi, mert a bizalmatlanság csak egy ideig tudja kiszűrni a spionokat, és mérgezi a levegőt. Ebben a társaságban abszolút szabad volt bármit elmondani. Persze – gondolom – jelentették a dolgokat, de hát ez sok újdonsággal nem járható hatalom számára.

– Ezek a kocsmák és lakások szellemi műhelyek is voltak?

– Igen. A Géher-féle társaság nagyon szűk körű volt, de eljártunk Petrigalla Pálhoz is, ahol másokkal is találkoztunk. Pár száz fő lehetett az a szellemi kör, ami akkor Pesten különböző helyeken, egymástól függetlenül mű-

ködött, de egymáshoz személyeken keresztül kapcsolódva. Az ember elindult délután, bement a Bajtárs vendéglőbe, ott biztos találkoztott ismerősökkel, mert oda lejártak a Vigilia szerkesztői, és Pilinszky is gyakran megfordult ott. De ha nem talált ismerőst, akkor továbbment a Kárpátiaiba, ami igazán nagy gyülekezőhely volt. Gyalult asztalok mellett boksokban ültek a különböző társaságok, és ezek között nagy volt az átjárás, estére már igazi hangulat volt. Élénk szellemi viták folytak, az új filmeket, könyveket rögtön körbeadtuk és megvitattuk. A Muskátliba főleg filmesek jártak (Pintér Georg, Dárday István, András Ferenc, Zaránd Gyula). A film nagyon fontos volt akkoriban nekünk, akkor lehetett látni először nyugati filmeket. Aztán volt az Építész Pince, amit az építészek eredetileg maguknak hoztak létre, ahol már ellenzéki tevékenységnek nevezhető gyülekezések voltak, és kiállványokat is szerkesztettünk.

– Ez mikor volt? És miről szóltak a kiállványok?

– 1962-ben ott olvastuk fel Végh László Vízöntő-kiáltványát, amit a beépített emberek megtevesztésére írt. Az állt benne, hogy fordítsák meg a Margitszigetet, mert eleget volt így, és követeljük, hogy több és erősebb Napot állítsanak pályára, mert fázunk, valamint hogy az Istent le kell váltani, és helyére Kadosa Pált kell ki nevezni. Szóval ilyen abszurd, dadaista követelések voltak, és láttam, ahogy egyesek szorgalmasan jegyzetelnek. Nagy forradalmi hevülettel olvastuk fel ezeket, és akik odajártak – Ágh István, Vujcsics Tihamér, Erdély Miklós, Szentjóby Tamás – nagyon tudták élvezni. A vezér Végh László zeneszerző és röntgenorvos volt. Az elektronikus zenéről tartott előadásai révén vált ismertté – ami akkor tiltott volt. Időnként bármit betiltottak, mert a diktatúra így működött: betiltotta az elektronikus zenét, a hosszú haját és a farmernadrágot. A hatvanas évek elejének gazdag értelmiségi tenyészete ezeken a helyeken lődörgött, és sokszor kérdezem magamtól, vajon lesz-e valaki, aki megőrökíti a „tegnapok ködlovagjait”, aki a fiatalságunk cserepeit összerakja. Az építészek kiálltak a modern művészet mellett, és félig-meddig illegális tárlatok rendezésére is lehetőséget teremtettek.

Beszélgetés Kecskeméti Kálmán képzőművésszel

Fiatalságunk cserepei



Kecskeméti Kálmán: Önarckép, 2008

A Modern építészet – modern képzőművészet kiállítás 1962-ben zajlott, a Mérnöki Továbbképző Intézet égisze alatt. Mándy Stefánia és Körner Éva rendezte. A névsor önmagáért beszél: Antalffy Mária, Barcsay, Gárdányi, Gyarmathy, Jakovits, Kassák, Marosán László, Martyn, Moholy Nagy, Ország Lili, Sikuta Gusztáv, Szántó Piroska, Vajda Lajos, Vajda Júlia, Vasarely, Veszelszky. De legendás bemutatót rendezett Levendél László orvos is a tüdőbeteg képzőművészek alkotásaiból, Mészöly Miklós műtremlakásában pedig Vajda Júlia-kiállítást láthattunk. Egy Tanács körüli rozoga műteremben Gyarmathy Tihamér mutatta be munkáit. Sőt a No. 1 csoport, amelynek én is alapító tagja voltam, 1971-ben az Állatkert orosz-lánbarlangjában rendezett tárlatot. Az első alkalommal, 1969-ben, a József Attila Művelődési Házban zsűri nélkül a művészekre bíztuk, hogy melyik munkájukat állítják ki, de levittük az anyagot Pécsre is. Jó kis társaság volt, innen indult Cerovszki Iván, Deák László, Lisziák Elek, Orvos András, Visky Balázs, Zeisel Magda. Utóbb kiállított velünk – például – El Kazovszkij, Szemadám György, Kovásznai György is.

– Ekkoriban ismerted meg Szentkuthy Miklóst is?

– Nem, még 1959-ben, amikor a munkáimat elvittem Frank Frigyeshez. Ő annyira belelkesedett, hogy azt mondta: áthívja egy barátját, aki nagyon szereti a képzőművészetet, Szentkuthy Miklóst. Én nem ismertem a nevét, mint ahogy akkoriban még a műveltebb olvasóközönség sem. Aztán megjelent egy hatalmas ember, karakteres vonásokkal, nézte a képeimet, el volt ragadtatva, és eksztatikus lelkesedéssel ecsetelte a művek részleteit – és én szinte szégyelltem magam. Hogy két ilyen nagy ember lelkesedést mutat a munkáim iránt. Egyébként az összes mester nyitott volt a fiatalok dolgaira. Szentkuthy rögtön meghívott magához. A Szilágyi Erzsébet fasorban lakott. Dollyka, a felesége fogadott, borozgattunk, Skira albumokat nézegettünk, és nagyokat beszélgettünk. Döbbenet láttam, hogy golyóstollal áthúsz szövegrészeket, és összefirkálja a gyönyörű könyveket olyan megjegyzésekkel, hogy „ez szar”, meg ilyesmi. Azt mondta, azért teszi, mert felháborítja, hogy a művészettörténészek mennyire nem értik, miről van szó. Végül megállapodtunk abban, hogy a képzőművészeti albumokat nem szabad elolvasni, csak nézni. Jó barátság lett köztünk,

kiültünk a kis teraszra, borozgattunk, beszélgettünk, közben meg szemközt Hidegkuti Nándor vágta ki a fákat. Ez volt a napi edzése.

– Ki indított el a festői pályán?

– Első művész-mesterem Magyarász Imre volt. Sajnos kevesen ismerik a nevét, egyszer a televízióban bemutatam a munkásságát, de kiállítást pénzhány miatt nem sikerült rendeznem neki. Előtte Lengyel Lajos – aki egykor Kassák Munka-köréhez tartozott – azt ajánlotta, hogy a főiskolai, reménytelen felvételizés helyett tanuljam ki a nyomdász szakmát, és ehhez apám is ragaszkodott. Utólag hálás vagyok ezért, mert hasznát vettem a topográfiai ismereteimnek, mert később ebből éltem: alkalmazott grafikából. Így, mint betűszedő mentem le Pécsre, amit irodalmi mentorom, Szabó Magda is helyeselt.

– De Pécsen végül Martyn Ferenchez kerültél, és festő lettél. Mit tanultál tőle?

– Alapvetően ő volt az én „főiskolám”. A műtermében dolgoztam, amit akkor nem használt. Mindig bejött, és megnézte, mit csináltam aznap. Erős rajzstúdiumokra szoktatott rá; mindennap négy-öt rajzot kellett csinálnom különböző témákról, ezt szigorúan számon kérte. Ami a mesterséget illeti, azt ő nagyon érdekesen adta át. Úgy beszélt a rajzolásról, mint egy szellemi állapotról. Szerinte minden rajznak konceptuális dolognak

szükségem van egy pótapára. A Bécsi úti lakásán találkoztunk. A versemről nem volt nagy véleménye, viszont mikor megtudta, hogy festő is vagyok, figyelmeztetett: Magyarországon nem tudják elviselni a többműfajúságot. Neki is sokat kellett szenvednie amiatt, hogy az írók festőnek tartják, a festők pedig írónak. Ebben igaza volt, és később az írást második vonalként kezeltem. Kassák más volt, mint Szentkuthy, kicsit visszahúzódozó, kevésbé impulzív, de a fiatalokat nagyon kedvelte. Én is vittem hozzá a barátaimat, iparművészeket, irodalmárokat, Géhert, Tandorit; ott ültünk a földön körülötte, és hallgattuk a mestert, majd átmentünk a kissozóba, ahol a műterme volt, és egy kietlen gyáruddvarra nézett. Én szerettem ezeket a kicsit oldottabb, festőibb képeit, mások voltak, mint a korábbi képarchitektúrái.

– És mikor volt az első „igazi” kiállításod?

– 1964-ben, Petrigalla lakásán. A megnyitón ott volt Szentkuthy, Korniss Dezső, Bálint Endre, Barta Lajos. Kitűnő közönség volt, egy harmadik emeleti sötét lakásban, ahová mégis eljött az egész város.

– Ezután jött Párizs.

– Ma már senki sem tudja elképzelni, milyen érzés volt! Elemi élmény, a párizsi élet engem sokkal jobban vonzott, mint a műemlékek. Nem is aludtam sokat Párizsban, olyan negyedekben is csavarogtam, ahol ez az OAS (Titkos Hadsereg Szervezete) tevékenysége miatt veszélyes volt. Sok barátom élt akkoriban ott, disszidáltak, például Csernus Tibor, Pátkai Ervin. De később többször is vissza-



Kecskeméti Kálmán: Kisvárosi geometria, 2010
olaj, vászon, 50×50 cm

kell lennie. És ott kell mögötte lennie a személyiségnek, különben dekódolhatatlan marad, üressé válik.

– Az első kollektív kiállításod is Pécsen volt, 1963-ban, amelyről Lázár Ervin is írt a Kortársban.

– Ez a tárlat nagyon fontos volt a hatvanas évek elején. Kiállítók voltak Lantos Ferenc, Dombay Győző, Fürtös György, és sokan mások a pécsi művészek közül. A kritika engem különösen földicsért, ami nagyon jólesett.

– Kassák Lajossal hogy kerültél kapcsolatba?

– Vidor Miklós barátom közvetített engem, amikor visszakérültem Pestre, mert az volt a véleménye, hogy

jártam Párizsba, nagyon kevés pénzzel, eléggé kiszolgáltatva.

– A festészetedet befolyásolták ezek az utak?

– Nagyon megzavart, látva azt a hihetetlenül gazdag műfaji tobzódást, ami ott egyszerre zajlott. Magyarországon mindig volt egy uralkodó irányzat, vagy egy vezérürü, akit mindenki követett. Az, amit ott láttam, felzabadtott. Ezért én sohasem gondolkodom „stílusban”, talán ezért kicsit mindig eklektikus is az, amit létrehozok. De hiszen abban, hogy van egy olyan szellemi kohéziója a műveknek, amely fontosabb, mint a stílusegység.

KOVÁCS ÁGNES

Látogatás az ausztriai Museum Guggingban

Vidéki idegkórházból art brut nagyhatalom

Gugging nem kevesebb, mint az art brut – Leo Navratil pszichiáter definíciója szerint az „állapotfüggő művészet” (zustandsgebundene Kunst) – egyik bölcsője. A 130 éves intézmény története, terjeszkedése, önfenntartó mechanizmusai és kiállításai érdemessé teszik az út megtételére, amely nem hosszabb, mint eljutni Budapest-ről Pécsre.

Maria Gugging városrész a Béccsel összenőtt Klosterneuburg külterülete. Itt, a bécsi erdő zöldjéből a város fölé emelkedő magaslaton nyílt meg 1885-ben a pszichiátriai és neurológiai kórház. Összehasonlításképpen, hazánkban 1868-tól működött az Országos Tébolyda (1898-tól Lipótmezei Elme- és Ideggyógyintézet); létesítésének sürgető oka volt: Bécs, Prága és Lemberg elmeintézetzei nem fogadtak többé magyar betegeket, mert nálunk nem lévén ilyen intézmény, nem lehetett szó a szomszédos országokból érkező betegek kölcsönös ellátásáról.

A történelem viharai a guggingi kórházat is alaposan megtépázták. Az 1940-es évek nemzetiszocialista intézkedései nyomán gyógyszere-

mény ugyanakkor sokáig nem vette komolyan Navratil és a vele nézetközösségben tevékenykedő orvosok módszereit és felvetéseit. Ausztriában 1970-ben, Bécsben került sor az első kereskedelmi jellegű kiállítás megrendezésére a guggingi ápoltak képeiből. Két évvel később a kasseli Documentán Harald Szeemann kurátor mutatta be Adolf Wölfl műveit, aki a waldaui kórház zárt osztályának lakója, valamint Rainer Maria Rilke és az orosz származású pszichiáter, Lou Andreas-Salomé felfedezettje volt. Ez végleg legitimálta Navratilnak és kollégáinak az irányú törekvéseit, hogy elismertessék: a súlyos pszichotikus állapottal küzdő emberek művei lehetnek művészi minőségűek.

Mindeközben hazánkban is egyre nagyobb figyelem övezte a pszichiátriai kezelték képalkotói teljesítményeit. A korral lépést tartva már 1932-ben bekerült a magyar múzeumok hivatalos nyilvántartási lajstromába a pszichés betegek alkotásait bemutató budapesti Selig Múzeum. Lipótmezőn tekintélyes gyűjtemény hal-



Museum Gugging

gatásra is sor kerül, de az intézmény tárlatvezetései, workshopjai és az új tehetségek felkutatását célzó, nyitott műtermi programjai rendszeresen segítik a kommunikációt a nagyszámú laikus és szakképzett közönséggel.

A jelenlegi igazgató és Navratil tanítványa, Johann Feilacher kurátori munkája nyomán 1300 négyzetméter kiállítótér mutatja be guggingi és más art brut művészek munkáit. A múzeumban nincs hagyományos értelemben vett állandó kiállítás. Olyan hatalmas anyag áll rendelkezésre, hogy időszakonként lecserélik a műtárgyakat, így a guggingi alkotók művészetének bemutatásának szentelt termek is folyamatosan átalakulnak. Most a nagyjából 100 műből álló, gugging.! meisterwerke című, három éven át nyitva tartó tárlatot látogathatjuk olyan népszerű művekből, amelyek nagy része többször volt külföldön kiállítva, mint Ausztriában. Ilyen Rudolf Horacek 1984-es önarcképe, amely az intézmény logója is lett, vagy a Johann Hausert Európa-szerte ismertté tevő Frauen (Nők) című sorozat. De szép számmal láthatók August Walla, Philipp Schöpke és Oswald Tschirtner művei is.

Az art brut elhivatottjai további különlegességet élvezhetnek itt 2016 májusáig. Az art brut: japan-schweiz., a Sankt Gallen-i Museum im Lagerhausból érkezett válogatás japán és svájci alkotók egymás mellé helyezésével vizsgálja a minden befolyástól mentesnek tartott art brut művelői munkásságának hasonlóságait és esetleges különbözőségeit. Megcsodálhatjuk a 2013-as Velencei Biennálén nagy figyelmet keltett Shinichi Sawada jellegzetes, tüskékkel borított kerámiáit, és a szintén nemzetközi hírnévre szert tett Yuichi Saito műveit, amelyeket ő maga könyveknek nevez, és kedvenc tévéműsorai által inspirálva, repetitív vonásokkal hoz létre. Svájci art brut-kiállítás nincs Aloïse Corbaz nélkül, de új felfedezettekkel is találkozhatunk, mint például Jakob Greuterrel vagy Walter Arnold Steffennel. Ez a szekció ráébreszti az embert arra, hogy még az olyan alkotók műveiben is kétségtelenül visszaköszönnek kulturális sajátosságok, akikről úgy véljük, hogy totális szellemi elszigeteltségben munkálkodnak. Például a japán kiállítók előszeretettel foglalkoznak különféle járművekkel, nagy precizitással készítenek milliméterpapírra tervrajzokat, városképeiken pagodák vegyülnek más épületek

közé, mangafigurák bámulnak ránk, az absztrakt képek pedig olykor meglepően kalligrafikusak. Ha nem is tabudöntőgető, de gondolatébresztő élmény végigbarangolni a komparatív szervezésű termeken.

Az igazán zsigeri hatást viszont nem egy képzőművész, hanem egy költő életművének bemutatását célzó kiállítás éri el. Ez az ernst herbeck.! eine leise sprache ist mir lieber (jobb szeretem a csendes beszédet), amely a ceruzát elsősorban nem rajzolásra, hanem írásra használó guggingi lakó, Ernst Herbeck személyiségét, életét és költészetét tárja elénk. Akit André Heller – az egyik legismertebb osztrák művész és kulturális menedzser – elragadtatottan „a nyelv elsőszülöttjének” nevezett, itt csak kórházi bentlakó volt. Márpedig az ápoltak mindennapjait két dolog jellemezte: a folyamatos várakozás (vizitre, ebédre, foglalkozásokra), és az ebből eredő, rituálévá lényegülő, egyszerű cselekedetek (cigarettazás, rádióhallgatás). Ezért a kiállításához tartozó folyosót váróteremmé alakította a stáb, vagy inkább armada. A közreműködők névsora valóban olyan terjedelmes, mint egy nagyjátékfilm stáblistája, s ez az eredményen is megmutatkozik.

Fejmagasságban egy lécc fut körül, fogasokkal. Rajtuk öreg rádió (öreg zene szól belőle), versikék lógnak, nyakkendő, tenyérnyi papírokra firkált rajzok. Egy kiszuperált tévében Heinz Butler svájci rendező 1980-ban forgatott filmjének részlete: Gugging ismert arcai ücsörögnek egy házi mulatságon. Újabb versikék a falon, eddig soha be nem mutatott fotók, pillanatfelvételek az ápoltak kirándulásairól. Jegyzetek, iratok,

Shinichi Sawada: Cím nélkül, 2010–2011
kerámia

apró tárgyak vitrinekben. Eredeti hangfelvételek szivárognak fülhallgatókból. A rendszerezett, ám mértéktelen mennyiségben ontott információ a kurátor és csapata virtuóz prezentációs eszközeivel allegorikus léptéket ölt. Ez a vitrinek – e szimpla múzeumi kellékek – rivaldafénybe állításával kezdődik meg. Ugyanis az üveglapok alatt elhelyezett dolgok bogarászása közben, mint kavics a cipőben, valami tudatlan momentum nagyon is tudatosult diszkomfortot okoz. Előbb-utóbb aztán feltűnik, hogy az üvegezett részek és a vitrinlábak teljesen el vannak csúszva egymáson. Félő, hogy a vitrin egyszerűen szétcsúszik a szemünk láttára. Avatott szemek persze hamar felismerik, hogy ez a látvány gondos tervezés és precíz asztalosmunka kiszámított eredménye.

Aztán megpillantjuk azt az elvetemült posztamenst. Alapvetően csak egy televíziót tart. Elemei azonban úgy vannak taláломra összezsavarozva (fiók, bútorlapok, kapaszkodó mozgássérülteknek, fogantyú), hogy azok egyszerű funkciójuktól esetenül megfosztatnak, s az eredmény egy kubista vízió minden értelmet nélkülöző vázhéja. Gisela Steinlechner irodalomtudós-kurátor – többek közt egy Herbeck műveit elemző 1989-es könyv szerzője – elsőrangú döntéssel egy olyan plakátot helyezett a frankensteini posztamens közelébe, amely elsőprőn visszahan-

Oswald Tschirtner: Alexander, 1973
tus, papír

Művészek Háza (Haus der Künstler)

resen, árammal, illetve gázzal több mint 900 ápoltat végeztek ki. A sötét időszakot nem csupán a kórház teljes körű rehabilitációja, hanem Leo Navratil érkezésével valóságos újjászületése követte. Ő volt az a pszichiáter, aki 1954-től nemcsak diagnosztikai, de terápiás célokkal is rajzoltatta a betegeket, mégpedig rendhagyó módon nem csoportban, hanem négy szemközt, meghitt foglalkozásokon. Jean Dubuffet, akitől az art brut mozgalmat eredeztetjük, 1965-ben látogatott el Guggingba, ahol a kezelték munkáit szemlélve elragadtatásának adott hangot. De ekkor már jeles osztrák művészek, köztük Arnulf Rainer vagy Peter Pongratz is rendszeresen megfordultak az intézetben látogatóként, s munkásságukra észrevehető befolyással voltak az ott látott rajzok, festmények.

Az elmeosztályok lakóinak sajátos képi kifejezőmódjára ez idő tájt fokozott tudományos figyelem irányult szerte Európában. A közvéle-

mozódott fel az ápoltak alkotásaiból, egyrészt az angyalföldi Elmeügyi Múzeum anyagának beolvasztása, másrészt pedig az igazgatók, főként Selig Árpád és Zsakó István felbecsülhetetlen értékű gyűjteményező munkája révén.

Mind a guggingi, mind a lipótmezei elmeegógyintézet 2007-ben megszűnt. Az utóbbi gyűjteménye és más tárgyi anyagai az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének (ma: MTA BTK Művészettörténeti Intézet) kezelésébe kerültek. Itt kutatható a teljes örökség, illetve a rendelkezésre álló anyagi és instrumentális adottságok által determinált léptékben kamarakiállításokat, szimpóziумokat is rendeznek.

A Museum Gugging 2006-ban nyílt meg, de már 1981 óta itt működik az Art/Brut Center, öt évvel később pedig, a páciens terminust eltörölve megalakult a Haus der Künstler (Művészek Háza), ahol a rezidensek tágas műtermekben dolgozhatnak. Itt időnként vezetett műterem-láto-

gozza annak szürrealitását: Herbeck életének történeti környezetbe helyezését szolgáló, megtekinthetünk egy rózsaszín papírra nyomtatott hirdetményt, vaskos horogkeresztet a sarkában. Egy 1942-es falragasz a Wehrmacht nyílt napját propagálja. A lakosságot többek közt focibajnokságra és kaszárnyalátogatásra invitálják. Mindezek után már szinte érteni véljük azt az elfogadhatatlan kanalat, amit vastag gumigyűrűvel rögzítettek az egyik bútorlábra. A tapasztalt hatására lassacskán kiélesedik bennünk egy mindedig tompa készség, amelynek segítségével némileg fel tudjuk fogni egy elmebeteg ember életének gyötrelmeit, amint egy érthetetlen elvek szerint működő, ezért ijesztő világban tájékozódni próbál. Hiszen józan eszünk ugyanígy lesz sarokba szorítva az összeomló vitrinek, funkciótlan bútorlemek és megmagyarázhatatlan helyeken előforduló csatornák láttán.

Ernst Herbeck költészetének mozgatórugói is egyre tisztábban kivehetővé válnak. Számára a legegyszerűbb dolgok jelentésének azonosítása is összetett feladat, ám minden mondatl alával von egy kis részt a kaószból. Így fogalmazta meg például az arc szó sugallta gondolatait egy 1981-es művében (nyersfordítás):

Az arc Isten adomány. Vannak a homloknak ezek a részletes vonásai. Az orr és a fülek is hozzá tartoznak és a száj. Együtt növekszik a gyermek testével és normális lesz. Az arc. És még az orcák.

A skizofréniával diagnosztizált Herbeck ráadásul szájpadhasadékkal született, emiatt alig érhetően és fájdalmasan tudott csak beszélni,



Gyermekfoglalkozás

így írásban élte ki közlési késztetését. Navratil ugyanúgy dolgozott vele, mint a rajzoltatott páciensekkel, vagyis megadott neki egy címet, aminek az értelmezése volt a feladat. A sortörések kevésbé költői, sokkal inkább valószínűsíthetően praktikus okokra vezethetők vissza, például hogy közeledett a lap széle. Írásainak lényeglátása, tömörsége lehet bár szándékolatlan, Navratil mégis Gugging költőjeként tekintett rá. A Herbeck által választott Alexander álneven publikálta is két kötetben, majd a szerző halála után igazi nevével is kiadta verseit. Herbeck munkássága számos művészre hatott termékenyítően. W. G. Sebald irodalomtudós egy, a költőnél tett látogatását mutatta be a Csalás. Érzelmek. (Schwindel. Gefühle.) című prózakötetében, valós élményeit fikcióval vegyítve. Sokkal távolságtartóbban nyúlt a herbecki örökséghez ifjabb Karlheinz Essl, a szintén Klosterneuburgban található Essl Museum alapítójának fia. Ő Ernst Herbeck hangjának egy régi felvételét feldolgozva komponálta meg a Herbecks Versprechen (Herbeck ígérete) című hangperformanszát. Unikális szövegtermelése nemcsak a szellemi elit körében, hanem a populáris kultúrában is számos hívet szerzett Herbecknek. Wolf Biermann német dalszerző-előadó énekelte a verseit. Heinar Kipphardt író, a német dokumentarista színház jelentős alakja viszont messzebbre ment, amikor néhány versétől ihletetten megalkotta Alexander März figuráját, az azonos című színdarabot, és a Leben des schizophränen Dichters Alexander M. (A skizofrén költő, Alexander M. élete) című tévéfilmet. Ezt Leo Navratil helytelenítette, sőt plagizálással is megvádolta Kipphardtöt. Herbeck művei azonban eredendőbb ambivalenciával terhesek, s ez alap-

vetően Navratil felelőssége, hiszen ő minősítette az általa időben, eszközben és témában is irányított írófoglalkozások különböző outputjait művészetnek, aminek számára egyenes következménye volt a publikálás is. Ez viszont utat nyit a XX. században már javában tomboló appropriációs művészeti felhasználásnak.

Újabb ontológiai aknamezőre lépünk a Garber-szobában. A múzeum első emeletén található kisebb rendezvényterem falát bekeretezett rajzok és mindenféle tarkára mázolt tárgyak szövedéke borítja. Ez az installáció eredetileg egy kiállítás részét képezte. Johann Garber 1995-ben kezdte építeni, s azóta is folyamatosan hozza a bolhapiacon beszerzett, újabb csecsebecséit, valamint saját kezűleg rámászott kis- és középméretű képeit. Előszeretettel vásárol szarvasztrófeákat, de látunk itt

ra. Ha azonban tudatában vagyunk annak, hogy az alkotónak gyakorlatilag az életformája hagy lenyomatot történetesen egy kiállítótérben, ez arra hajlamosít, hogy inkább tudományos szemléltetőeszköznek tekintsük. Hasonló kétségek kínozzhatják a befogadót Ernst Herbeck műveinek mindenkor megismerésekor. Különösen itt, mivel a műalkotásként kezelt szövegei, fotók, iratok és a díszletekként használt bútorok, tárgyak teljesen azonos státusban kerülnek egymás mellé, akár egy kirakó darabjai. Így versei is sokkal inkább funkcionálnak egyszerű citátumokként, amelyek egy elmúlt élet rekonstruálásában, egy intellektus felidézésében segítenek. Attól is zavarba jöhetünk, amikor az írólapra készült rajzokat falnyi méretben pillantjuk meg az állandó tárlaton, közös térben az eredetikkel. Ezek nyilvánvalóan gigantikus reprodukciók, ám szükségességük és alapvető funkciójuk is magyarázatra szorul. Ez és a más helyütt felbukkant többi dilemma nem csorbítja a múzeum érdemeit, de legalábbis szemantikai distinkciók megtételére hív fel.

Mindez nem valósulhatna meg masszív gazdasági alapok nélkül. Gugging fenntartásának finansziális hátterét számos tényező összessége adja. Amíg a kórház működött, ellátta a Művészek Házában élők gondozását, orvosi felügyeletét, étkeztetését, viselve a személyi és tárgyi feltételek költségeit. Közben megalakult egy egyesület, amely eszmei és materiális módokon segíti a művészek előbbre jutását. Ez egyfelől előadások, gyűlések szervezését és egy közlőny kiadását jelenti, másfelől tagsági díjak, adományok és hagyatéki úton szerzett források kezelését. Az egyesület nem profitorientált. A bevételek közvetlenül a művészekhez jutnak, vagy munkájuk elősegítésére fordítódnak. Így tudnak finanszírozni utazásokat, illetve különböző publikációkat, katalógusok kiadását. Alakult egy kisüzemi betéti társaság (Kommandit-Erwerbsgesellschaft) is, amely törvényi alapot biztosít a művészettel való kereskedéshez. A tevékenységéből befolyó összegek 30 százaléka illeti a betéti társaságot, a többi egyenesen az alkotók számájára kerül. A társasághoz visszajutó pénzeszközökből szerzik be a festékeket, vásznakat, kereteket, elégítik ki a művészek által támasztott igényeket (televízió, speciális bútorok, ruházat). Johann Feilacher, aki maga alapította a társaságot, vallja, hogy az anyagi függetlenség érzése minden másnál jobb terápia.

A galéria, ahol a kereskedelmi tevékenység zajlik, a múzeum földszintjén található. Az egyes projekteket alkalmanként a szövetségi szociális



August Walla: Jesus.!, é. n. nyomtat, a Rolf Röthlisberger Gyűjtemény jóvoltából

hivatal vagy az alsó-ausztriai nemzeti iroda is támogatja. A Novomatic AG a róla elnevezett Novomatic Salon kiállításainak szponzora, itt látható jelenleg az Ernst Herbeck-retrospektív. Továbbá ki lehet bérelni a főépülettel átellenben, egy kis dombtetőn elhelyezkedő, 140 személy befogadására alkalmas Villa Guggingot, amely takarítással, vendéglátással és minden igényt kielégítő technikai berendezésekkel áll rendelkezésre. Egy teljes napra például 500 euró plusz áfáért a miénk. Említést érdemel még, hogy az alsó-ausztriai tartományi kormány támogatásával 2003 óta létezik a guggingi művészek magánalapítványa, amelynek célja a bent lakók munkásságán alapuló, de nemzetközi merítésű art brut-kollekció létreho-



Pez Hejduk: August Walla szobája

zása, és abból művek kölcsönadása, turnéztatása külföldön. A felsorolt szervezetek célkitűzései nem csupán a küldetésnyilatkozatok és alapító okiratok frázisai, hanem nap mint nap megvalósuló sikerek, amelyek az évtizedek során világhírű kulturális komplexummá fejlődött intézmény prosperálását biztosítják. Ennek ellenére Feilachernek különféle fórumokon időről időre bizonyítania kell üzleti szemléletének indokoltságát, etikusságát, és összeférhetőségét a szakmai célokkal.

Szerencsére az újabb és újabb kezdeményezések, amelyek egyszerre szolgálják az intézmény diverzifikációját és társadalmi hasznosságát, magukért beszélnek. Ilyen az art/brut center projekt működtetése, amely fizikai, szociális vagy pszichikai értelemben speciális munkaképességű embereket képez ki bizonyos munkakörök ellátására kulturális területen. Cél a résztvevők esélyeinek javítása a munkaerőpiacon, elhelyezkedési esélyeik növelése múzeumban vagy egyéb kulturális intézményben, például teremőrként, keretezőműhelyben vagy múzeumshopban. A képzés

egyéves időtartama során gyakorlati és elméleti tudnivalókat sajátíthatnak el a műtárgyakkal való helyes bánásmódtól kezdve szociálpedagógiai ismeretekig, méghozzá az egyéni képességek és érdeklődés tanulmányozása után, személyre szabottan.

A számos forrásból érkező tőke a konzekvens arculattervezést is lehetővé teszi. Ehhez tartozik, hogy minden kiállítás címe egy ponttal és egy felkiáltójellel zárul. Ezt egyik legnépszerűbb alkotójuk, August Walla grafomániával átszőtt képalakítási mechanizmusából emelték át. Ő ugyanis a képein körültekintően megnevezett és feliratozott minden ember- és állatalakot, növényt, épületet és egyéb elemet, végül feliratait túlnyomórészt két írásjellel – ponttal és felkiáltójellel – nyomtatékosította. Walla víziója nem csak a profi tipográfiai megoldásban él tovább. Rögön a parkolóban szembesülünk egy nagy méretű művével, egy kerámiafallal, amelyen paradijsomi életképet örökített meg, a feliratok tanúsága szerint Ádám üvegében Fantával.

Végül a múzeumshop is érdemel néhány szót. Első pillantásra semmi rendkívüli: könyvek, képeslapok, poszterek, játékok, iparművészeti tárgyak. A gyermekek számára kifestőlapok vannak előkészítve, amelyeken guggingi művészek munkáit dolgozhatják meg. A meglepetést a könyveknek szentelt sarok okozza. Itt nemcsak a múzeum által kiadott katalógusok, albumok, tanulmánykötetek sorakoznak, hanem az art brut és az outsider art tágabb témá-



Heinz Büttler: Ernst Herbeck a tükrök előtt

ambivalenciával terhesek, s ez alap-

Hazai aukciós piac – 2015

Növekvő forgalom, hangsúlyeltolódásokkal

Ha egy szóval kellene válaszolni arra a kérdésre, milyen év volt 2015 a hazai aukciós piacon, akkor ez az egy szó a „jó” lenne. Ez a hír jobb, mint ha „kiugró” vagy „fantasztikus” évről adhatnánk számot, hiszen a nagy hullámhegyeket hullámvölgyek követik, a túlfűtöttség éveit után elkerülhetetlen a kijózanodás.

A tavalyi forgalombővülés viszont organikusabb fejlődés eredményének tűnik, remélhetőleg ezt 2016 is igazolni fogja. Trendjeit az elmúlt évben egyik irányban sem befolyásolták jelentősen a gazdasági környezet változásai. Azt már korábban láthattuk, hogy a kisebb korrekciókkal szemben ez a piac meglehetősen rezisztens; igazán komoly változások – látványos fellendülés, tözsdekrach stb. – pedig, részben sajnos, részben szerencsére, nem voltak. A Questor-ügy és társai persze elérték a gyűjtők ingerküszöbét; nem zárható ki, hogy néhányat közülük ezek személyesen is érintettek, s ily módon vissza kellett fogniuk vásárlásaikat. Ezt azonban vélhetően ellensúlyozta, hogy a befektetési formaként felfogott műtárgy attraktivitása tovább erősödött.

A fellendülő forgalomból természetesen nem minden műfaj, korszak, alkotó vagy éppen aukciósház profitált egyenlő mértékben, az átlagok eltérő



Nyári István: Dr. Josef Tac álma, 1982
olaj, vászon, 120x180 cm, a Blitz Galéria decemberi aukcióján 4 millió forintért kelt el

sabb ára vidéken született meg, de erről majd később. A nemzetközi trendeket követve idehaza is egyre több az online árverés, melyeket részben klasszikus aukciósházak – mint a Pinter –, részben műkereskedések – mint a győri Almárium Galéria és a szolnoki Art-Euro Galéria – tartanak.

Ami az árverések formai részét, feltételrendszerét illeti, sok változás itt sem történt. Néhányan, részben kényszerből, új helyszínekkel kísérleteztek. A volt MEO épülete

együtt komoly előrelépés az Axioart kibővített archívuma, ahol a házak többségének eredményei hozzáférhetők – a 15 ezer forintos éves előfizetői díj elfogadható ár ezért a szolgáltatásért. A továbbra is titkolódzó házak ugyanakkor nem csodálkozhatnak azon, hogy ez irányú döntésük okairól a legkülönbözőbb találgatások kapnak szárnyra. Továbbra sem egysegű a gyakorlat a limitárak tekintetében, s az is csak kevés helyen derül ki, ha egy-egy tételt a ház saját magának üt le.

A régóta aukciókra járók is bizonyára sok, számukra ismeretlen arcot láttak tavaly: a nemzedékváltás javában zajlik. Az újonnan a piacra lépőkről szokás feltételezni, hogy közöttük a korábbinál lényegesen nagyobb azok aránya, akiket kizárólag befektetési megfontolások vezérlelnek, de ezt adatokkal is alátámasztó felmérések egyelőre nem ismertek.

Áttérve az árverések kínálatára, a forgalom nagyobbik részét továbbra is a XX. század első feléből származó alkotások teszik ki, és rendszerint a legmagasabb árak is itt születnek. Ugyanakkor az időhorizont mindkét irányban tágul: egyfelől tavaly meglepően sok régebbi, XVI–XIX. századi műalkotás került kalapács alá – köszönhetően az e téren korábban is aktív BAV és Nagyházi Galéria mellett például a Biksady Galériának; másfelől rég nem látott gazdagságot mutatott a II. világháború utáni és a kortárs művek kínálata. Bővült a földrajzi horizont is: a külföldi művek aukcionálásában ugyancsak a régi mestereknél említett három ház jeleskedett elsősorban. Az árverezőházak tapasztalatai szerint kül-



Batthyány Gyula: Kalapos nők, 1930-as évek
olaj, karton, 80x60 cm

földről is növekszik a kínálatuk iránti érdeklődés, és nem csak a határainkon túl élő magyar gyűjtők részéről.

Bár a közvélemény figyelmét mindig a rekorderedmények keltik fel, hiba lenne ezek alapján megítélni a piac teljesítményét. Ha ezt tenénk, a helyzet nem nézne ki túl rózsásan, hiszen a tavaly elért legmagasabb, 90 millió forintos ár alig több mint harmada a 240 millió abszolút rekordnak. De tudni kell, hogy 100 millió fölötti eredményt – egyetlen Bortnyik-kép kivételével – egyelőre csak három magyar festő: Csontváry, Munkácsy és Gulácsy legjobb munkái értek el. Tavaly tőlük nem bukkantak fel fontosabb művek a piacon, de a 10 és 100 millió közötti sávban talán minden korábbiánál sűrűbb volt a mezőny. És történt ez annak ellenére, hogy az ilyen csúcscategóriás művek felkutatása, aukciókra történő bevonása mind nehezebb feladat elé állítja a házakat. A mindmáig „titkos” gyűjtemények száma egyre kisebb, a lappangó munkák fellelése sokszor többéves, aprólékos tevékenységet igényel, amelynek a költségvonzata is jelentős. E téren igen nagy a két piacvezető ház helyzeti előnye, és ők nem is ültek tétlenül a babérjaikon.

Ha egyet kell kiemelnünk a tavalyi év fontos fejleményei közül, akkor az mindenképpen az élő művészek korábbiánál hangsúlyosabb aukciós megjelenése. Különösen jónak bizonyult e téren a Blitz decemberi kí-

kor galériák helyett aukciósházak akarnak felépíteni egy művészt. Ez a módszer talán azért nem szimpatikus, mert túl sok lehetőséget kínál a manipulációra. Ugyanakkor külföldön is számos olyan művész akad, aki az elsődleges értékesítési csatornákat átugorva rögtön aukciókon próbálja eladni alkotásait. A nagy házak közül a Phillipsnél például ez az üzleti stratégia része – amitől persze e gyakorlat még nem feltétlenül számít jónak. Nem e cikk feladata igazságot tenni a kérdésben, annak viszont egyértelműen örülhetünk, hogy tavaly több kortárs munka árverésen is hozta, vagy legalább megközelítette galériás, illetve műtermi árát. Egyedül decemberben tíz élő művész alkotása kelt el 3 és 9 millió forint közötti áron. Közöttük volt Keszler Ilona is, akinek egy másik alkotásáért júniusban 12 millió forintot fizettek.

Az éves összefoglalóban illő lenne megadni az aukciósházak együttes forgalmát. Ilyen számmal a fent említett okok miatt nem szolgálhatunk, de a rendelkezésre álló adatok alapján valószínűleg nem tévedünk nagyot, ha – jutalékkal együtt – 6-8 milliárdos forgalomból indulunk ki. Ez a szám nem tartalmazza az úgynevezett private sales üzletág forgalmát, melynek adatai végképp nem hozzáférhetők.

Végezetül lássuk a tavalyi év top 10-es listáját, néhány kommentárral kiegészítve.

Kádár Béla: Beszélgetők szabadban	Virág Judit Galéria	90 000 000 Ft
Mednyánszky László: Itatás a Tátrában	Villás Galéria	90 000 000 Ft
Vaszary János: Virágok vázákban	Virág Judit Galéria	61 000 000 Ft
Perlrott Csaba Vilmos: Park	Virág Judit Galéria	58 000 000 Ft
Berény Róbert: Monacói tengerpart	Virág Judit Galéria	55 000 000 Ft
Batthyány Gyula: Kalapos nők	Kieselbach Galéria	51 000 000 Ft
Patkó Károly: Fürdőzők	Kieselbach Galéria	50 000 000 Ft
Dénes Valéria: Párizsi parkban	Kieselbach Galéria	44 000 000 Ft
Aba-Novák Vilmos: Fürdőző nők	Kieselbach Galéria	44 000 000 Ft
Vaszary János: Taormina	Virág Judit Galéria	42 000 000 Ft

E művek után vevők 20 százalék jutalékot fizettek, kivéve a Mednyánszky-festményt, a Villás Galéria ugyanis a jutalékot 50. árverése alkalmából 15 százalékra csökkentette.



Jean Barbault: A Föld allegóriája (részlet), 1753

olaj, vászon, 145x217 cm, a Nagyházi Galéria decemberi aukcióján 11 millió forintért kelt el

irányokba mutató folyamatok eredőjeként alakultak ki. A továbbiakban kizárólag a képzőművészeti alkotások piacával foglalkozunk, ami egyes árverezőházak esetében tevékenységük egészét, míg másoknál annak csupán egyik, jóllehet többnyire meghatározó szeletét jelenti.

A szereplők köre nem módosult jelentősen, a házak többsége az elmúlt évek bevált menetrendje szerint működött. Néhányan szép jubileumokat is ünnepelhettek: a Kieselbach, a Virág Judit és a debreceni Villás Galéria például tavaly jutott el az 50. árveréséhez. Néhány kisebb ház, így a Párizi Galéria vagy a Műgyűjtők Háza módosított korábbi üzletpolitikáján – előbbi gyakorlatban, utóbbi viszont ritkábban árverez, s mindkettejüknél tartalmi súlyponteltolódások is megfigyelhetők. Visszatért a rendszeres grafikai árverések gyakorlatához az Arte Galéria – miközben határterületekre is mind gyakrabban kirándul.

Budapest domináns szerepe továbbra sincs veszélyben, de jó hír, hogy növekszik a vidéki aukciók száma. Az pedig igazi szenzációnak számít, hogy a tavalyi év holtversenyben legmag-

például hangulatos keretet biztosított a Blitz Galéria decemberi árveréséhez, és a BAV is jobban ki tudja szolgálni az érdeklődőket a tágasabb MOM Kulturális Központban. Mások a társzművészetek jeles képviselőit kérték fel az árverések vezetésére, ami nem mindig sült el jól. A módszer a konkrét személyektől függetlenül is megkérdőjelezhető. Egy komoly nyugati aukciósháznál – és a hazaiak egy részénél is – elképzelhetetlen lenne, hogy ne olyan ember vezesse az árverést, aki a licitálók többségét személyesen ismeri, és a szemükből is tud olvasni. A Kieselbach és a Virág Judit Galéria néhány éve bevezetett, a külföldi gyakorlathoz igazodó újítása, azaz a becsértékek megadása továbbra sem talál sok követőre – a Pinter Aukciósház e kevesek közé tartozik. Mindhárman egyébként egy hungarikumnak számító megoldással dolgoznak, mert a becsérték mellett továbbra is jelzik a kikiáltási árakat.

Apró javulások akadnak az aukciók átláthatósága terén is, bár néhányan még mindig igyekeznek hétpecsés titokként kezelni a leütéseket. Ezzel

nálata. Borítékolható, hogy most újra fellángol a szenvedélyes vita, üdvözlendő, avagy negatív jelenségről van-e szó – megfontolandó érvek mindkét állásponthoz bőven találhatók. Nagyon leegyszerűsítő felfogás azt gondolni, hogy az egyik oldalon az üzletet szimatoló aukciósházak és a galériás vagy műtermi áránál olcsóbb vételben bízó gyűjtők állnak, a másikon pedig az áraikat féltő művészek és az ő galériáik. Csak két példa arra, hogy a kérdés ennél jóval bonyolultabb: egyrészt hosszú távon a gyűjtő sem jár feltétlenül jobban azzal, ha szinte nevetséges áron tud megszerezni árverésen egy-egy alkotást – mint ahogy erre tavaly is volt példa –, hiszen ezt dokumentálják, és az adott művészeti birtokában lévő más művek potenciális újraértékesítési lehetőségeire is hatással lehet; másrészt az élő művészek alkotásainak aukcionálását bíráló galériák és művészek egy részéről is tudható, hogy ők maguk is adnak be, nem is ritkán, műveket ezekre az árverésekre. Láttunk aukciókon egészen friss munkákat fiatal alkotóktól is, ezek feltehetően korábban nem voltak még kereskedelmi forgalomban, azaz olyan kísérletekről van szó, ami-

A 90 millió forint új életműrekor-dot jelent Kádár, illetve Mednyánszky számára, s bár a Kádár-mű ára is meghaladta becsértékét, az igazi meglepetést a Mednyánszky-festmény okozta, mely 6,5 milliós indulásról jutott ebbe a csaknem tizenegyszeres, a festő eddigi rekordját megháromszorozó magasságba. Elvben nem nagyon fordulhatna elő, hogy egy alaposan feldogozott életművű, minden nagyobb árverésen számtalan munkával szereplő mester ára ekkorát ugorjon, ám más az elmélet, és más a gyakorlat.

A tíz legdrágább tavalyi festmény átlagára 58,5 millió forint, egymillióval haladja meg az egy évvel korábbi, és 17 millióval a 2013-asat. Ennél fontosabb, hogy a legutóbbi három év toplistáján összesen 21 név szerepel; csak Vaszary, Berény, Nemes-Lampérth, Rippl-Rónai és Ziffer neve fordul elő többször (Vaszary hatszor, a többiek kétszer). Öröndötesen széles tehát a 30-40 millió forint fölötti leütéseket hozó művészek száma, így egy-egy alkotó népszerűségének esetleges csökkenése, vagy egyszerűen piaci hiánya sem okozhat jelentős visszaesést a forgalomban.

EMÖD PÉTER

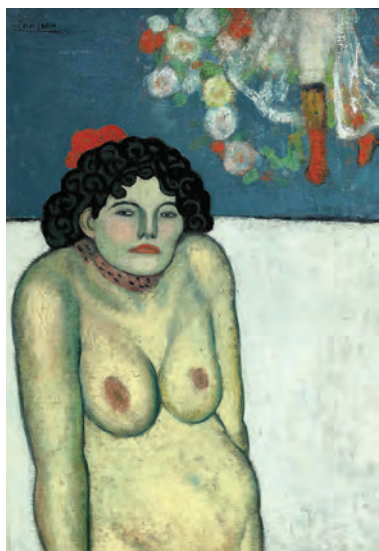
Nemzetközi aukciós piac – 2015

Konszolidáció nyertésekkel és áldozatokkal

A nemzetközi műkereskedelemben 2015 a konszolidáció éve volt. Megdőlt ugyan az abszolút árrekord, de az össz-forgalom minden bizonnyal az előző évi alatt marad – pontos számok márciusban látnak majd napvilágot. Bár néhány műfajban és egyes földrajzi régiókban akadtak akár drámaiak is nevezhető fejlemények, globális szinten ezek többnyire kiegyenlítették egymást. Az alábbiakban az aukciós műtárgypiac néhány tavalyi jellegzetességére hívjuk fel a figyelmet.

A regionális piacok trendjei régebben sem feltétlenül voltak azonosak, tavaly azonban a korábbinál erősebbnek tűnt a széttartás. Miközben a meghatározó színhelyek közül az amerikai komoly fellendülést mutatott – és magabiztosan szilárdította meg vezető helyét a trónkövetelő Kínával szemben –, a nagy-britanniait a stagnálás, a kínait és a franciát komoly visszaesés jellemezte. (Más kérdés, hogy a számunkra legfontosabb eredmények éppen párizsi aukciókon születtek: júniusban Hantai Simon jóvoltából új abszolút magyar rekordnak örülhettünk 2,55 millió euróval, míg decemberben Reigl Judit az élő magyar művészek között ért el új csúcseredményt 315 ezer euróval.)

E jelenségek persze nem függetlenek egymástól. A kínai piac visszaesésének például nemcsak a helyi anomáliák és a csökkenő vásárlási kedv az oka, hanem az is, hogy az ottani gyűjtők érdeklődése a nyugati mű-



Pablo Picasso: La Gommeuse, 1901
olaj, vászon, 81x54 cm

vészet felé fordult, amelynek viszont számukra is New York a fő beszerzési forrása. Ezt a kínai aukciósházak is látják, és ma már ők is szerveznek nyugati művészek munkáiból árveréseket. Mérőföldkő volt e téren a külföldön még kevésbé ismert Xiling Yinshe aukciósház rendezvénye, ahol egy Monet-festmény 3,2, egy Morandi 1,4, és egy Gauguin-mű 1 millió dollárért talált gazdára.

A nagy házak között egyre gyilkosabb és költségesebb harc folyik a „jó áruért”, de a vevőkért is. A fő eszközöket a beadóknak adott garanciák

és a vevőknek biztosított hitelkonstrukciók jelentik, ezek azonban kockázatosak, és jelentős pénzeket kötnék le, azaz a jó árak mögött komoly költségek állnak. Így a kisebb házak mindinkább lemaradnak a csúcsteltekért való versenyfutásban. Míg a Christie's-nél 179, a Sotheby's-nél 70,5 millió dollárt ért a legdrágább tétel, addig a sorban utánuk következő Phillips-nél 28, a Bonhams-nél 4,6 milliót. A konkurenciaharc számos innováció ösztönzője is; a Christie's például a hagyományokkal szakítva The Artist's Muse címmel olyan tematikus aukciót szervezett, amely több művészettörténeti korszakot fogott át, és anyaga kurált kiállítás formájában került a nagyközönség elé.

Kifulladt a korábbi évek növekedésének egyik motorja, a kínai és az orosz gyűjtők euforikus vásárlási kedve. Kínáról már szoltunk; az orosz gyűjtőket a szankcióktól és a zuhanó olajáraktól szenvedő orosz gazdaság gyenge teljesítménye fogta vissza. Az orosz művészetnek szentelt decemberi londoni árverések – ebben a műfajban ezek a legfontosabbak – összforgalma 58 százalékkal, a 2007-es szintre esett vissza, s a Christie's már be is jelentette, hogy törli az orosz művészetnek szentelt önálló New York-i aukciókat.

Folytatódott és egyelőre megállíthatatlan a régi mesterek forgalmának csökkenése. Ebben a műfajban is London a piacvezető; itt a visszaesés tavaly

Pablo Picasso: Les femmes d'Alger, 1955	Christie's	179 millió dollár
Amedeo Modigliani: Nu couché, 1917–1918	Christie's	170 millió dollár
Alberto Giacometti: L'homme au doigt, 1947	Christie's	141 millió dollár
Roy Lichtenstein: Nurse, 1964	Christie's	95 millió dollár
Mark Rothko: No. 10, 1958	Christie's	82 millió dollár
Cy Twombly: Untitled (New York City), 1968	Sotheby's	70,5 millió dollár
Pablo Picasso: La Gommeuse, 1901	Sotheby's	67,45 millió dollár
Pablo Picasso: Buste de femme, 1938	Christie's	67,37 millió dollár
Vincent van Gogh: L'Allée des Alyscamps, 1888	Sotheby's	66,3 millió dollár
Lucian Freud: Benefits Supervisor Resting, 1994	Christie's	56 millió dollár

A feltüntetett árak az aukciósházak jutalékát is tartalmazzák.

41 százalékos volt. Való igaz, hogy ebben a kategóriában egyre nehezebb csúcsműveket csalogatni a piacra, de tény az is, hogy a régi mesterek presztízsértéke jelentősen visszaesett; Go-yával ma nem lehet úgy „domborítani”, mint Koonsszal vagy Richterrel.

Nemcsak az egyes művészek népszerűsége is változik, s ha a legkeresettebbek – a legnagyobb piaci részesedéssel bíró Picasso, Warhol, Monet, Bacon, Richter, Giacometti, Rothko, Basquiat, Matisse, Modigliani – forgalmában érdemi elmozdulás történik, az a piac egészére is kihat. Warhol számára kifejezetten rosszul sikerült 2015: utóbbi hat évének leggyengébb eredményét produkálta. Míg 2014-ben műveiért összesen közel 600 millió dollárt adtak, tavaly alig többet 300 milliónál.

Az online térhódítása az aukciós piacon is folytatódott. Miközben a ha-

gyományos házak igyekeznek nagy szeleteket kihalászni maguknak a tőrtől, úgy tűnik, az újonnan létrejött, online értékesítésre szakosodott cégek állják a versenyt. Egyre magasabb árfekvésű tételek cserélnek ma már gazdát ezen a csatornán; az Auctionatánál például egy gazdagon díszített XVIII. századi kínai műtárgyba illesztett óra 3,83 millió dollárért kelt el.

Végezetül nézzük meg az elmúlt év tízes toplistáját. Aligha meglepő, hogy erre mindössze két ház és egy helyszín – New York – tudott felkerülni. Nem váratlan az sem, hogy a XIX. századot egyetlen alkotás képviseli, figyelemre méltó ugyanakkor, hogy a művek többsége már a II. világháború után született. A listát az abszolút árrekordot visszahódító Picasso uralja, ráadásul három, egészen különböző alkotói korszakában született munkájával.

E. P.

Vörös Géza: Sárga ing (1934)
Kikiáltási ár: 2 500 000 Ft
Leütési ár: 5 000 000 Ft
(A festmény szerepelt a BÁV
65. Művészeti Aukcióján)



Az életben kell egy kis szín

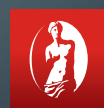
A műtárgy társ a mindennapokban. Feldobja az enteriőrt, értéket hordoz és szint csempész a hétköznapi rutin szürkeségébe. Egy klasszikus kép a modern iroda falán vagy egy Zsolnay váza a komódon sokszor észrevétlenül töltik meg a körülöttük lévő teret élettel. Jöjjön el hozzánk, és szakértőink segítségével vigyen életet, valódi értéket és szint az otthonába!

10. GRAFIKAI KAMARAAUKCIÓ

Kiállítás: 2016. február 26. – március 7.

Árverés: 2016. március 8.

Helyszín: BÁV Aukciósház, Apszisterem
Budapest 1052, Bécsi utca 1–3.



BÁV ANTIKVTÁS
ANNO 1773

A műgyűjtés öröme

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINK ÉS ÉKSZERBOLTJAINK

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

14. Art Basel Miami Beach

Latinos hangulat, kubai újoncok

Az amerikai kontinens legtekintélyesebb modern és kortárművészeti vására, az Art Basel Miami Beach megközelítette az „anyarendezvény” dimenzióit: decemberi három napján ezúttal 267 galéria szerepelt – míg Bázelen tavaly 280 galéria képviseltette magát. A 14. alkalommal megrendezett seregszemlére 77 ezer látogató volt kíváncsi. A vásár ambiciózus törekvéseit bizonyítja az új igazgató kijelölése is: Noah Horowitz a New York-i Armory Show direktori státusával szakított, hogy új pozícióját elfoglalva az amerikai régiót képviselje Marc Spiegler általános igazgató és Adeline Ooi, az Art Basel Hong Kong igazgatója mellett a bázeli vezetőségben. A rendezvénynek a kezdetektől helyet biztosító Miami Beach Convention Center is jelentős fejlesztések, átépítések elé tekint 2016-tól.

A floridai hangulatot ez alkalommal erősen befolyásolta a latin-amerikai szellem. A kontinens déli részéről érkező galériák a résztvevők több mint 10 százalékát tették ki, túlnyomórészt a braziloknak köszönhetően. Új jelenségként a hivatalos amerikai–kubai közeledést követően megnőtt a kubai kortárművészet iránti érdeklődés. A közelmúltban például Havannában nyitott galériát a többek közt Pekingben is jelen lévő olasz Galleria Continua; Miamiában a kubai Carlos Garaicoa installációit állította ki.



Art Basel Miami Beach 2015, Public szekció

Miamiban most a 10 millió dollár fölötti árak sem számítottak kirívónak, ez főleg a modern, vagy a már klasszikusszámba menő kortárs művek esetében volt jellemző. Francis Bacon Férfi kében VI (1954) című olaj-vászon munkáját 15 millióért kínálták a New York-i Van de Weghe galéria standján, ugyanitt egy Picasso-festmény 10 millióért várt új tulajdonosára. Kiemelkedett az amerikai Louise Nevelson 16 korai művét bemutató Pace (New York, London, Menlo Park, Peking, Hong Kong) galéria, ahol az árak 75 ezer és egymillió dollár között mozogtak, ám ennek ellenére minden mű gazdára talált.

A Hauser & Wirth galéria (Zürich, London, Somerset, New York, Los Angeles) amerikai művészek – Paul McCarthy, Mike Kelley – munkáit kínálta egymillió felett. Szintén ebben a szekcióban, egyéni kiállítás keretében szerepelt az amerikai Robert Mangold a madridi Elvira González galéria standján; a varsói Foksal galéria a lengyel Wilhelm Sasnal festményeit és Pawel Althamer szobrait tárta a közönség elé.

A Gmurzynska galéria Miamiában ünnepelte fél évszázados műkereskedelmi szereplését. Bár standját Germano Celant, a neves olasz kurátor rendezte, az a több mint száz felso- rakoztatott művel inkább hasonlított egy árverezőház aukciót megelőző bemutatójához, mint egy vásári kiállításához. (Celant talán éppen ezt a szerepet próbálta megkérdőjelezni.) A munkák egészen a kölni indulástól kezdve követték a galéria történetét, amikor a mostani tulajdonosnő édesanyja, Antonia Gmurzynska megnyitotta műkereskedését, úttörőként vállalva fel az olasz és orosz avantgárd képviselését, hiszen akkor még senki más nem mert a témához nyúlni. A standról nem hiányozhatott Kazimir Malevics, de Joan Miró, Pablo Picasso, Robert Motherwell, Jean

Libraryben viszont 80 mozit nézhetek végig a látogatók – amennyiben volt erre idejük. A film szekcióban, a közeli SoundScape Parkban, David Gryn kurátor válogatásában félszáz filmet vetítettek a Frank O. Gehry által tervezett New World Center épületének külső homlokzatára. Itt olyan művészek munkáit tekinthették meg az érdeklődők, mint a holland Rineke Dijkstra vagy a brit Tracey Emin és Catherine Sullivan. Speciális filmbemutatóra is sor került a Colony Theater termében, ahol a land art történetéről James Crump rendezésében készült alkotást (Troublemakers – The Story of Land Art) vetítették egyestés előadásban.

Idén harmadszor kaptak külön szekciót a sokszorosított munkák és nyomatok. Itt 12 galéria szerepelt, köztük a műfajban neves Pace Prints (New York), a Paragon (London) és az STPI (Szingapúr).

Az ezúttal másodsorra összeállított, 14 galériát felölelő Survey szekció olyan 2000 előtt készült alkotásokat mutatott be, amelyek ritkán, vagy eddig még sosem kerültek a nagyközönség elé. Itt többek közt Peter Campus kilenc videomunkájával találkozhattunk a Cristin Tierney galéria (New York) standján; míg az amerikai Peter Sault a George Adams galéria (New York) képviselte.

A 2005 óta jelen levő Kabinett szekciót alkotó 27 galéria standján érdekességgént említhetjük az amerikai Richard Pettibone korai papírmunkáit – a párizsi Galerie 1900–2000-nél –, illetve Chris Burden installációit, amelyeket ez alkalommal is a Galerie Krinzinger (Bécs) állított ki.

A Convention Center épületén kívül, a Collins Parkban 26 ismert és feltörekvő művész szerepelt – ez volt a Public szekció. A Bass művészeti



A Villa Design Group installációja a Mathew Art Galerie standján

A Nova szekcióban 34 galéria állította ki az elmúlt három évben készült munkákat. Az ismertebbek között az izraeli Keren Cytter videójával volt jelen a tel-avivi Noga galéria, míg a román Ciprian Muresan az iráni Navid Nuur társaságában mutatko-

múzeummal közösen szervezett kiállítás nagy méretű szobrait és installációit Nicholas Baume, a New York-i Public Art Fund igazgató-főkurátora válogatta. Itt többek közt a brit Tony Cragg, a svájci Sylvie Fleury, a német Katharina Grosse és az argentin Tomás Saraceno munkáit tekinthette meg a közönség.

A vizuális projekteket kiegészítő előadások, beszélgetések is neves résztvevőket vonultattak fel: a szakértők listáján többek közt Hans Ulrich Obrist, Jenny Holzer, Shilpa Gupta és Szántó András is szerepelt.

Az Art Basel Miami Beach vonzáskörében 22 további szatellitvásár is várta az érdeklődőket, köztük a NADA, az Art Miami, a Pulse, az Untitled és a Design Miami számít jelentősebbnek.

A térségbeli múzeumok, galériák mellett a helyi magángyűjtők ismét kitétek magukért. A kubai Gustavo Pérez Monzón első amerikai kiállítását a venezuelai Ella Fontanals-Cisneros műgyűjtő és családja által alapított Cisneros Fontanals Art Foundation termében mutatták be. Anselm Kiefer festményei, szobrai, installációi a Margulies Collection raktárházból kialakított terében voltak láthatók. Néhány utcával távolabb, szintén a Wynwood Art District területén a Rubell Family Collectionnál talált otthonra a No Man's Land című, női művészek reprezentációjára vállalkozó tárlat.

BAGYÓ ANNA

A leggyorsabban frissülő eseménynaptár és...



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



Az Esther Schipper galéria standja

Dubuffet és Yves Klein sem – az amerikai Robert Indiana festményét pedig 1,5 millió dollárért sikerült eladniuk.

Érdekes jelenség, hogy tavaly alig lehetett video- és digitális műveket látni. Kívételt csupán az amerikai Bill Viola vagy az izraeli Ori Gersht jelentett. A vásár egy másik területén, a Film

zott be a Galeria Plan B (Kolozsvár, Berlin) standján.

A Positions szekció 16 galériája közül 12 az idén első alkalommal szerepelt a vásáron. A kínai He Xiangyu munkáit a White Space Beijing, a cseh Jaromír Novotnýt a hunt kastner (Prága) hozta el Miamiába.

Kunsthaus Lempertz, Köln

Egykor Goethe is ügyfél volt

Tavaly év végén jelent meg a kölni várostörténeti múzeum igazgatójának nagyszerű könyve, mely közel két évszázadot ölel fel a Rajna-menti cég történetéből. A Kunsthaus Lempertz – Eine Kulturgeschichte című sikertörténet, Werner Schäffe munkája 400 oldalon 240 képpel, szórakoztató anekdotákkal, izgalmas aukciós riportokkal és szenzációs árrekordokkal idézi a néhai tulajdonosok nemzedékeit, az alapító J. M. Heberlétől a Heinrich és Mathias Lempertz fivéreken át a jelenlegi Hanstein családig. Maga Goethe is a patinás cég ügyfelei közé tartozott valaha, naprakészségüket pedig olyan kortárs mesterekkel jelzik, mint a világsztár és nemzetközi árlistavezető Gerhard Richter, vagy HAP Grieshaber és Gerhard Marcks, akiktől egy-egy grafikát is csatoltak a kötethez.

A Lempertz mindemellett az öszetendőt 55,5 millió eurós eredménnyel zárta, amiben jelentős szerepet játszottak a bel- és külföldön elért csúcslakások, valamint hogy vevőnkörük korábbi törzsgárdáját a határon túl is tovább bővítették. A régi mesterek kategóriája önmagában 7 milliót hozott. A listavezető Andrea di Bonaiuto Madonna a gyermekkel, angyalokkal és szentekkel című, kis méretű táblaképe volt, amely egy szárnyasoltár középső részét képezte. A városzerte népszerű firenzei mester a XIV. század második felében főleg a Santa Maria Novella domonkosai számára dolgozott. Ezt a művét az 1890-es években szerez-



August Macke: Női háttakt rózsaszín alapon, olaj, vászon, 58x39 cm, 1911

te meg a festőfejedelem Franz von Lenbach, aki müncheni műterem-palotájában jelentős magánkollekciót őrzött a korai reneszánsz piktúrából. Az eddig kevésbé ismert kép reprodukcióját először 1996-ban publikálták, most a szakértők a 140–160 ezer eurós értéksávba becsülték, de végül 484 ezret hozott.

Uralkodók birtokolták korábban Hans Memling követőjének hasonló témájú, Madonna a gyermekkel és zenélő angyalokkal című olajkompozícióját. Amikor V. Károly császár élete végén a spanyol Yuste kolostorába vonult vissza, a kép ennek oratóriumában állott; majd Lajos Fül-

öp francia király szerezte meg, de a Lempertzhez egy rajnai magán-személytől került a tavalyi év végén tartott aukcióra. Árát 80 és 100 ezer euró közé becsülték, ám ennél jóval drágábban, 335 ezerért ment tovább. Ugyanilyen leütést ért el egy, a XIII. század végétől származó északnémet aquamanile is. A stilizált oroszánt mintázó, arasznyi, füles bronzedény érdekessége, hogy 1904-ben már szerepelt a ház árverésén.

A modernnek és kortársak 9 milliót hoztak, ami főként August Macke érdeme. Négy kiváló tétel egyenesen a festő hagyatékából származott, és még sosem került műkereskedelmi forgalomban. Eddig tartós letétként német múzeumoknak kölcsönözték őket, de a műkincsvédelmi törvény lehetséges hatásaitól tartva most visszavonták és elárverezték. A Női háttakt rózsaszín alapon (1911) a becsérték felső határa közelében, 446 ezer euróért, a Sétálók a fák alatt (1914) című fekete krétarajz 273 ezerért cserélt gazdát. Ernst Barlach Kétkedő (1930–1931) című, még életében készült öntvénye szintén 273 ezerig jutott; az állatplasztikáiról ismert Renée Sintenis méteres bronz Telivér csikója (1940) 211 ezer eurónál állt meg.

Mivel a francia Artcurial házzal együttműködésben megrendezett júliusi Monte Carló-i óra-ékszer-árverés bevétele meghaladta a 9 millió eurót, a sikeren felbuzdulva idén két alkalommal is megrendezik majd az aukciót a monacói jachtklubban.

Ketterer Kunst, München

A Zero lekörözte a moderneket

Robert Ketterer cégvezető 2015-ös összefoglalója szerint a korábban abszolút listavezető klasszikus moderneket is megelőzte tavaly az 1945 utáni művészet, élen az 1957-ben alakult Zero csoporttal. A nemzetközi nagy nevek mellett főként a híres német kortársak kelendők Münchenben. Tavaly két leütés is meghaladta az 1,5 millió eurós átlomhatárt, míg a 100 ezer eurós szintet 90 alkalommal lépték túl. A 2015-ös aukciós mérleg 53 milliós bevétellel zárult – ez 7 millióval több az előző évinél, egyben minden korábbinál is magasabb a cég hat évtizedes történetében.

Ebből az eredményből 46,6 millió euró a húszas–harmincas évek avantgárdja, valamint a második világháború utáni és mai alkotók sikerét jelzi, közülük is főként a Zero csoportt. Günther Uecker és Otto Piene világrekordot ért el, míg Heinz Mack, Gotthard Graubner és Lucio Fontana német csúcslakást döntött. Az élre Uecker került Hommage à Paul Scheerbart című, közel két négyzetméteres, absztrakt kompozíciójával, mellyel a hatvanas évek végén a dada előkésztőjének számító fantasztika elődjét tisztelte meg. A deszkára feszített, szegecselte fehér vászon 300 ezer eurós indulási árról 1,875 milliós leütésig jutott. Lucio Fontana Concetto spaziale, Attesa (1960) című munkája a jóval magasabb kikiáltási ár – 780 ezer euró – után 1,5 millió eurón végzett. Otto Piene Dinamikus tömeg (1961) című, teljes napfogyatkozásra emlékeztető műve 825 ezer

euróért kelt el, ami a művész esetében világrekordnak számít. Azonos leütést ért el Max Pechstein 1910-es, a fiatal Charlotte Cuhrt alakját megörökítő olajfestménye, ami viszont már a Die Brücke és a Der Blaue Reiter csoport felzárkózását jelzi a Zeróhoz. Szintén ezt a tendenciát támasztja alá Erich Heckel 1913-as Dombos táj című vászna, mely 440 ezres kikiáltási ár után 750 ezer euróig jutott.



Max Pechstein: Charlotte Cuhrt arcképe, olaj, vászon, 175x85 cm, 1910

Igazolódni látszik, hogy a régi mesterek és a XIX. századi művészek csupán profilbővítés céljából kerültek be a kezdetektől a modernekre koncentrált Ketterer kínálatába, az alkotásaikból származó 2,2 milliós bevétel ugyanis sereghajtónak tűnik. A cégvezetés szerint azonban a szerény eredményt szépi egyrészt az a tény, hogy az összeg az előző esztendőhöz képest némi emelkedést mutat, másrészt pedig az, hogy az új vásárlókat ez a terület csábítja be. Az először licitálók érdeklődését tavasszal 30 százalékos arányban keltette fel a XV–XIX. századi periódus, míg ősszel ez az arány már 40 százalék fölé emelkedett. A grafikai mezőnyben változatlanul élénk harc folyt Albrecht Dürer munkáiért, miközben a XVII. századi velencei vedutafestő, ifj. Joseph Heintz álarcosbáli jelenetért mindössze 37 ezer eurót adtak.

Az akadémikus festészet kedvelői a helybéli Franz von Stuck-villa látogatása mellett a festőfejedelem munkáinak kikiáltási árait olykor akár hatszorosára is felverték; Enyelgés című népies életképének 119 ezer eurós leütése megháromszorozta kikiáltását. A hazánkban is ismert, jellegzetes kacás festményeivel a délnémet tájakon rendkívül népszerű Alexander Koester munkái ugyancsak kelendőnek bizonyultak: a Gácsér tojással és fiókaival a tóparton című olajképe 16 ezerről indulva még a 106 ezer eurót is túlszárnyalta.

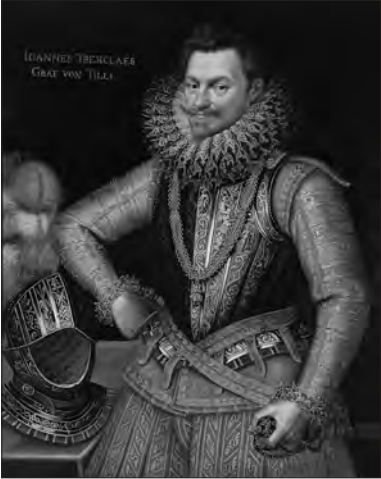
Dorotheum, Bécs

Olasz kortársak kontra régi mesterek

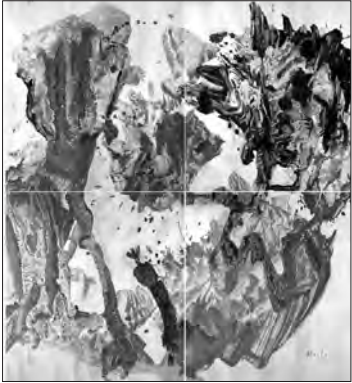
A több mint háromszáz éves árverezőház nemcsak az egyik legrégebbi, hanem az egyik legnagyobb európai cégnek is nevezi magát, s ezt a pozícióját tavaly újra sikerült megerősítenie. A Dorotheum történetének eddigi legsikeresebb évét zárta úgy, hogy a kontinensen piacvezető régi mesterek részlegét most több világrekorddal lekörözte a modernnek és kortársak kategóriája.

A patinás intézmény szakértőinek bevallása szerint minden előzetes várakozásukat felülmúlták azok az olasz és német művészek, akik a hatvanas években olyan nemzetközi társulásokba tömörültek, mint a Pittura Ogetto mozgalom vagy a Milánói Hatok csoportja, illetve a Zero. A monokróm munkák közül a legdrágább Enrico Castellani Superficie (1960) című kobaltkék vászon domborműve volt 965 ezer eurós leütéssel. Paolo Scheggi Intersuperficie curva rossa (1967) című munkája 393 400 eurót, míg Mauro Staccioli Ellisse (2008) című, rozsdázott acélból készült monumentális szabadtéri plasztikája becsértékének hétszeresét, 204 ezer eurót hozott – s ezzel a művésznek világrekordot. Lucio Fontana korai munkái közül a Busto di donna (1949) félméteres, színezett és üvegmázzal bevont terrakotta női mellszobra elvart árát megkétszerezve 588 ezer euróért kelt el; a kisméretű Concetto spaziale (1963–1964) egyik fehér akrillal fedett és közepén behasított vászna a becsült eredményhez képest duplázott: 405 ezer eurón cserélt gazdát. Fausto Melotti Linee című plasztikája 369 ezer eurós leütésével szintén megkétszerezte az előzetes becsléseket.

Az olasz diadalmenetet megszakítva szintén a félmillió körüli leütések között említhetjük az Amerikában élő rangidős ukrán mester, Ilya Kabakov karakteres szocreál parafarázisai sorából a Táj pionírtáborral 1973 (2002) című monumentális vásznat, mely 491 ezer eurón végzett. Ugyanennyit hozott a világszerte leg-



Ifj. Frans Pourbus: Orániai Fülöp Vilmos herceg, olaj, vászon, 102x83 cm, é. n.



Max Weiler: A növekedés világa, tojástempera, vászon, 360x360 cm, 1987



Alfons Walde: Alpesi tanyák a hóban, olaj, tempera, karton 57x46 cm, 1935 k.

drágább német művésznek tartott Gerhard Richter olaj Absztrakt képe (1990), de további, kis méretű munkái is magas leütéseket értek el, például a Zöld – kék – piros (1993) becsértékét jóval meghaladva, 369 ezer euróért ment tovább. Heinz Mack 1971-es festett plexi-üveg reliefséért 296 ezer eurót adtak. Az osztrákok közül Max Weiler A növekedés világa (1987) című négyrészes absztrakt kompozíciója 393 ezer euróig vitte. Nem sokkal maradt mögötte „az osztrák piktúra nagyszónya”, Maria Lassnig sem, akinek Őnarckép autóként (1963) című olajfestménye 344 ezer eurót is megért vevőjének.

Habár az utóbbi időben a műkereskedelmi trend fordulása kedvezőtlenül érintette a régi mesterek munkáit, és az avantgárd mellett a kortársak is megelőzték őket, azért ebben a kategóriában is születtek szép eredmények. A németalföldi ifjabb Frans Pourbusnak a XVI–XVII. század fordulóján festett vászna, mely Orániai Fülöp Vilmos herceget ábrázolja mellvértben, az Aranygyapjasrend kitüntetésével, kikiáltási árát megtízszerezve hozott 575 ezer eurós leütést. Felzárkózott a Brueghel-dinasztia is, közülük ifjabb Pieter Brueghel Horgászó pár című, fára festett olaj tondója 552 ezer, míg az idősebb Jan Brueghel Pihenő a szélmalomnál című kompozíciója 523 ezer euróért. Az Il Sasso ferrato művészneven ismert Giovanni Battista Salvi Szegfűs Madonnája közel 418 ezer eurón, kikiáltási árának kétszeresén végzett.

A régebben népszerű XIX. századi festészetnek sem kedvez a mostani „széljárás”, ezért sikernek mondható, hogy az európai rangú lengyel historizáló mester, Jan Matejko Carol Gilewski krakkói anatómiaprofesszorral készült alkotásával becsértékét megháromszorozva, 344 ezer euró fölötti leütést ért el. Gabriel von Max a maga korában rendkívül divatos, vastos könyv fölött tanácskozó majompárt ábrázoló képe, A tudósok az induláshoz képest tizenkétszeres áron, közel 150 ezer eurón ment tovább.

Az idő múlásával immár klasszikussá érett modernnek táborából a rusztikus képeiért ma is keresett tiroli Alfons Walde Alpesi tanyák a hóban (1935 k.) című, olajjal kartonra festett tájképe lett a kategória tavalyi legdrágábbja: 393 400 euróig vitte. Az olasz Gino Severini Sortie Nord-Sud (é. n.) című futurista kompozíciója 369 ezer, a cseh avantgárd alkotó, Frantisek Kupka Fürdőzők című képe közel 296 800 euróért 2015-ben a Dorotheumban.

AZ OLDALT ÍRTA: WAGNER ISTVÁN

König Galerie, Berlin

Kiállítások egy brutalista templomban

Egy művészeti teleregényhez keresve sem lehetne jobb témát találni, mint a német König családot. A képzőművészeti történesek mentén alakuló családi viszonyok, illetve a kortárs képzőművészeti életre komoly befolyást gyakorló családtagok Kölnben, Münchenben, Berlinben, Londonban és nem utolsósorban New Yorkban tűnnének fel. A szereposztás a következőképp alakulna:

Apa: Kasper König múzeumigazgató (2000–2012 Ludwig Múzeum, Köln)

Anyja: Edda Köchl színész és illusztrátor

Mostohaanya (az Apa 3. felesége): Barbara Weiss galerista (Galerie Barbara Weiss, Berlin)

Nagybácsi: Walther König művészeti könyvkiadó (Buchhandlung Walther König)

Fiú (1.): Leo König New York-i art dealer és galerista (Koenig & Clinton Gallery)

Fiú (2.): Johann König berlini galerista (König Galerie)

A vérségi kötelékek boncolgatásával, valamint további szakmabeli anyukákkal, unokatestvérekkel és egyéb művészeti ágakban tevékeny-

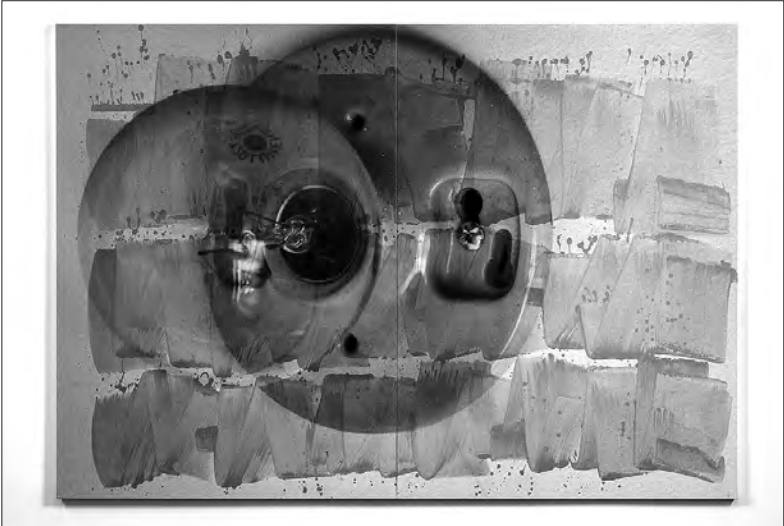


Alicja Kwade: Etwas Abwesendes, dessen Anwesenheit erwartet wurde..., 2015

emlékezésben pedig a fiatal Gerhard Richter, Sigmar Polke és Blinky Palermo tűnne fel Düsseldorfban.

Én a fiatalabb fiú, Johann történetét választottam, aki vakon alapított galériát 20 éves korában. Választásomat nem az a megdöbbentő életrajzi tény motiválta, hogy egy erősen látássérült ember kezd vizuális művészettel foglalkozó vállalkozásba, hanem a galé-

Paris és az Art Basel Miami Beach. Művészköréhez túlnyomórészt fiatalabb, a hetvenes években született, konceptorientált és helyspecifikus művészetet művelő alkotók tartoznak, akik a szobrászat, a videó, a festészet, a fotó és a performansz médiumával dolgoznak. A galéria többek között Tatiana Trouvét, Alicja Kwadét, Michael Sailstorfert, Jorinde Voightot, Jeppe Heint és Tue Greenfordot képviseli. A művészek többsége ahhoz a kilencvenes években megjelenő nemzedékhez tartozik, amely a neokonzervatívizmus jegyében jellemzően érzéki, materiális eszközökkel ad formát a munkásságán átívelő gondolatoknak. Alicja Kwade (1979, Katowice) és Tatjana Trouvé (1969, Párizs) is nagyszabású installációiról ismert elsősorban. A szobrászatra jellemző térszervezés felől közelítő alkotók gyakran építészeti intervenciók, modulok bevonásával hozzák létre fémből, kőből, üvegből és egyéb, az építőiparban is használatos anyagokból egész tereket betöltő installációikat. A Berlinben élő, lengyel származású Alicja Kwade műveivel az elmúlt nyolc évben egyre sűrűbben találkozhatott a német közönség. Munkáira egyszerre jellemző a klasszikus moderniségből átörökölt, letisztult formavilág és a posztmodern rusztikusság újmediális eszközökkel való ötvözése (Etwas Abwesendes, dessen Anwesenheit erwartet wurde..., 2015, König Galerie). A fizika tör-



Nathan Hylden: Cím nélkül, 2015

akril, poliuretán, vászon, 238,8×343 cm

kedő rokonokkal egy-egy epizód erejéig lenne még esetleg érdemes foglalkozni. Flashbackként felbukkanhatnának az A. R. Pencknél és Baselitznél tett gyermekkori látogatások, a hatvanas évekre való vissza-

ria programja. Johann König (1981, Köln) a berlini kortárs szcéna egyik meghatározó alakja, aki nemzetközi programjával olyan vásárok rendszeres résztvevője, mint az Art Basel, a Frieze Art Fair London, a FIAC

vényeinek vizsgálata során manipulált, mégis hibátlan és természetes benyomást keltő tárgyai segítségével felülírja a valóságot (Unbestimmter Tausch, 2014). A tér és az idő dimenzióinak összefüggéseit kutatva gyakran készít multiplikátát, és használ installációiban tükröt – mint szimbolikus tartalmak és konkrét vizuális jelenségek közvetítésére alkalmas eszközt (Nissan [Parallelwelt 1 + 2], 2009; Vom zukünftigen Hintergrund unter anderer Bedingung betrachtet [7], 2010).

A König galéria profiljának alakulása természetesen nem teljesen független a családi háttértől és a gyerekkorban elszenvedett balesettől. Apja révén Johann már kiskorában kapcsolatba került több, jelenleg is általa képviselt alkotóval, balesete pedig meghatározta a művészethez fűződő viszonyát. 11 éves korában szinte teljesen elvesztette látását, amelyet műtėti úton 16 év múlva – már bőven galeristaként – nagyrészt visszanyert. Érettségijét vakok iskolá-



Jeppe Hein: Mirror Balloons VII., 2015

kolat borítja, belső tereiben helyenként téglafelületek is feltűnnek.

Az általában párhuzamosan futó kiállítások az összesen 800 négyzetmétert felölő templom- és kápolnaterben kapnak helyet. Az ablaktalan nyersbeton templomtér monumentalitása már önmagában is lenyűgöző. A hajóban elsősorban a nagy térigényű installációk érvényesülnek, míg a kápolna a kisebb formátumú



Daniel Turner: Britannica, 2012

ában szerzete, művészettörténetet egyetemi keretek között nem volt módja tanulni, ezért a középiskola után rögtön galériát alapított. Művészei munkásságát elsősorban a velük folytatott beszélgetések révén ismerte meg. A kortárs képzőművészethez, vizuális kultúrához tehát szóbeli közlés alapján, annak intellektuális aspektusai felől közelített. Alapvető beállítottsága okán és a vizuális dimenzió híján galériájában kiemelten fontos szerepet kapott a művészeti gyakorlat konceptuális jellege. Jelenleg 30 művésszel dolgozik együtt Berlin talán legizgalmasabb galériahe-lyszínén, egy brutalista templomban.

A König galéria 2015-ben költözött át a Werner Düttmann által tervezett híres felekezeti komplexumba. A háború utáni modernitás egyik legfontosabb német előfutára, Düttmann nevéhez a berlini városkép számos meghatározó épülete köthető, többek közt az Akademie der Künste emblematisz-nyugat-berlini épülete. A templomot a város geográfiai középpontjában – a II. világháborús bombázások során a földdel egyenlővé tett lakóövezetben – emeltette a katolikus Szent Ágnes-egyházközség. A közösségi centrum a hatvanas évek Németorszá-gának egyik legjelentősebb egyházi be-ruházása volt. A brutalista stílus szelle-mében egyszerű, geometrikus formai megjelenés, puritán anyaghasználat és monoton színvilág jellemzi. Az épület-együtttest üreges betonkubusok rend-szere alkotja, homlokzatát cementva-

művek bemutatására ad lehetőséget. A késő őszi–téli kiállítási program a New York–Los Angeles-tengelyen húzódott, két amerikai művész, Daniel Turner és Nathan Hylden munkássága révén. A kápolnában Turner szoborpárja volt látható. A konyhai berendezéshez hasonló párhuzamos objekték egyszerre idézték fel a barátságos otthoni és a steril ipari környezetet, miközben apró formai utalásaikkal a fogyasztói társadalom megannyi visszasságára hívták fel a figyelmet (Britannica, 2012). A hajóban, a földembe vágott fénysávok által sejtelmesen megvilágított szakrális térben Hylden összesen 80 négyzetmétert kiadó akrilképei függtek.

Turner után Amalia Pica állított ki a kápolna terében, aki Venn Diagrams (Under the spotlight, 2011) című munkájával a halmazelmélet társadalompolitikai kontextusára mutatott rá az 54. Velencei Biennálé központi pavilonjában. Az idei év erős felütését az osztrák Kiki Kogelnik, a pop art extravagáns feminista dívája, valamint a kortárs művészet nemzetközi főáramába tartozó Tatiana Trouvé bemutatói adják.

Építészeti tekintetben egyedülálló gigászi kiállítótere mellett Johann Kö-nig egy volt ipari épületben találha-tó korábbi galériáját is újra megnyitni készül. A Martin-Gropius-Bau szomszédágában lévő régi helyszín 2016 tavaszán, a galériás hétvége alkalmából lesz ismét látogatható.

MAGYAR FANNI

14 árverés február 10.–március 10.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
02. 10.	18.00	X	85. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 11.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 18.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 18.	19.00	X	268. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
02. 24.	18.00	X	86. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 25.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
02. 25.	18.00	X	Boda 18. árverése	Boda Antikvitas és Aukciósház	Bálna Budapest, IX., Fővám tér 11–12.	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 26.	17.00		numizmatika, militaria, értékjegy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 26.	17.00		16. könyvárverés	Babel Antikvárium	Budapesti Ügyvédi Kamara, V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	febr. 20–26-ig
02. 27.	10.00		17. levelezési árverés	Babel Antikvárium	V., Honvéd u. 18.	az árverés helyszínén	febr. 20–26-ig
03. 03.	19.00	X	269. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
03. 08.	18.00		33. aukció / XX. századi modern művészet, fotó és design	Bikszó Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	febr. 25–márc. 6.
03. 09.	18.00	X	87. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 10.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten

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

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

Antikváriumok milliós év végi hajrája

Középkori ritkaságok, kiemelkedő kéziratok

Parádés hajrát láthattunk a hazai antikváriumoktól a tavalyi év végén. Legutóbbi számunk lapzártája után, november 20. és december 18. között 13 aukciót rendeztek, melyek során 14 alkalommal született egymillió forintot elérő, illetve azt felülmúló leütés. Debrecenben a Bihar és a Crystal, Esztergomban a Laskai Osvát, Kistokajban az Abaúj, a fővárosban pedig a Szőnyi, a Központi, a Honterus, a Mike és Társa, a Városlal (volt Opera) és a Studio antikváriumnál, a Portobello Aukciósháznál, valamint az Árverés '90 Bt.-nél licitálhattak a régi könyvek és kiadványok kedvelői.

A **Szőnyi Antikvárium**a november 21-én kezdte gyarapítani a százezres és milliós leütések számát. Bél Mátyás Notitia Hungariae novae historico geographica, divisa in partes quator... című (Bécs, 1737) művének harmadik kötetét indulóáron, 220 ezer forintért vette meg egy telefonon licitáló, mivel a kötetből hiányzott Buda látképe. Bonfini Rerum Ungaricarum decades quator, cum dimidia című (Frankfurt, 1581) kötete, benne önálló címlappal a Decretorum seu articulorum című (Frankfurt, 1581) munkájával szintén kikiáltási áron, 240 ezer forintért került egy vételi megbízó birtokába. Madách Imre Az ember tragédiája című (Pest, 1861) drámai költeményének első kiadása régen látott licitverseny után került új tulajdonosához, 120 ezres indulás után 420 ezer forintig küzdöttek érte. Temesvári Pelbárt, a magyar középkor legjelentősebb prédikátora Sermones Pomerij de sanctis hyemales et estivales... című (Lyon, 1514), szentekről írt beszédgyűjteményének 15. (!) kiadását aukcionálták, hozzákötve két másik művével. 350 ezres indulóárát csak egy lépcsővel emelték, így már 360 ezer forintért hozzá lehetett jutni.

A Magyar Királyi Hadilevéltár legnagyobb vállalkozásaként jelent meg 1928 és 1942 között A világháború 1914–1918: különös tekintettel Magyarországra és a magyar csapatok szereplésére című mű 10 kötete. A rendkívüli ritkaság 150 ezerről indult, végül 370 ezer forinton ütötték le. Az alacsony indulóárakat gyakran követik meglepő licitversenyek. Áprily Lajos A láthatatlan írás című (Budapest, 1939) kötete például 12 ezerről indult, de csak 130 ezer forintért tudta megszerezni egy vételi megbízó. Fleischer József Szülészet. Kézi könyvül a bábák számára című (Pest, 1857) munkája pedig mindössze 4 ezerről indult, de végül 135 ezer forintjába került egy helyszíni licitálónak. Az aukció rekordleütését Decsy Sámuel A' magyar Szent koronának és az ahoz tartozó tárgyaknak historiája című (Bétsben, 1792), 40 színezett rézmetszetet tartalmazó kötete hozta. A Krisztina november 14-i aukcióján is szerepelt kötetet 1,7 millió forintnál ütötték le, itt azonban indulóáron, 1,6 millió forintért cserélt gazdát.

A Krisztina már említett aukcióján az egymilliót elérő és azt felülmúló leütésekből 11 született, amivel méltán lett az év addigi legsikeresebb árverése. Egészen december 4-ig, a **Központi Antikvárium** nagyárveréséig, ahol 13 egymillió feletti leütést regisztrálhattunk! A milliós leütések sorozata a Budapest régi látképei blokk

tételeivel kezdődött. Buda és Pest rézmetszetű látképei közül kettő került be a kínálatba, egyaránt 800 ezres indulóárral. A Mikoviny Sámuel által készített látkép Bél Mátyás Notitia Hungariae... című munkájának harmadik kötetében jelent meg 1737-ben, és 1,1 millió forintot ért. (Ez a látkép hiányzott a Szőnyi antikváriumán árverezett kötetből.) A másik gyönyörű, korabeli színezéssel díszített metszet Leunclavius Neuwe Chronica című (Frankfurt, 1595) munkájának falmetszete alapján készült, és Braun–Hogenberg Civitates orbis terrarum című (1617) munkájának 6. kötetében jelent meg. Ennek 1,3 millió forintig vitték fel az árát. Székely István Chronica ez vilagnac yeles dolgairól című (Craccoba, 1559) kötete az első magyar nyelven megjelentetett történelmi mű, egyben az első magyar szerző által írt világkrónika. Az újkori aukciókon elképesztő áringadozással szerepelt, 200 ezer és 4 millió forint között. Az itteni példány több lapja és a címlapja is másolat volt, de 1,5 millióról így is 1,9 millióig jutott.

Az újkori árverések történetének egyik legerősebb kézirat kínálatában négy milliós eredmény is született. Kossuth Lajos autográf levele Kossalko János királyi ügyészhez Táncsics Mihály pere ügyében (Pest, 1847. IV. 25.) 500 ezerről indulva 1,3 millió forin-



Ui Testamenetum Magyar nyelven... Bécs, 1574

tot ért egy vételi megbízónak. A Radnóti Miklós és Beck Judit festőművész közti másfél éves románcot dokumentáló levelezésnek már több példánya került kalapács alá. Itt egy 1942. XII. 17-én kelt levél szerepelt, melyben Radnóti szerelméről biztosítja Juditot, és találkozást javasol annak ellenére, hogy a festőnő már 1942 nyara óta Major Tamással folytatott tartós viszonyt – s erről a költő is tudott. A 3 millióról induló, kétoldalas levelet egy telefonon licitáló nyerte meg 3,4 millió forinttal. Beck Judit hagyatékában maradt fenn Radnóti Miklós Csodálkozol barátném című (1941) szerelmes versének kézírata „Miklós” aláírással, mely 5 millió forintos kikiáltási áron szintén egy telefonon licitálóé lett. Egy vételi megbízó jóvoltából Wesselényi Miklós báró Kossuth Lajoshoz írt levele Deák Ferencnél tett látogatásáról (1836. XI. 3.) 500 ezres kikiáltás után 1 millió forinton végzett.

Az oklevelek blokk sem maradt milliós leütés nélkül. Báthory István lengyel király és erdélyi fejedelem saját kezűleg aláírt, latin nyelvű ok-



Buda és Pest rézmetszetű látképe korabeli színezéssel, 31,5x47,5 cm, 1617

levele (Varsó, 1582. XI. 10.) szintén 500 ezerről indult, de 2 millió forintig tartott érte a vetélkedés. Széchenyi István Hitel című (Pesten, 1830) munkájának első kiadását megbízalmasabb munkatársának, Tasner Antalnak dedikálta. A 2 millióról induló kötet a nap leghosszabb licitversenyét hozva 10 millió forintig jutott. A Sylvester János fordította Új Testamentum (1541) volt az első, teljesen magyar nyelvű hazai nyomtatvány. Itt a második kiadását (Beczben, 1574) aukcionálták, s 8 millióról indulva 11 millió forinttal lett az aukció rekordleütése.

Az esztergomi **Laskai Osvát Antikvárium** december 6-i árverésének 400 tételéből csak 77 maradt vissza, ami jó arálynak számít. Kempelen Béla Magyar nemes családok című (Budapest, 1911–1932) munkájának 11 kötete a legjelentősebb magyar családtörténeti forrásművek egyike. Gyakori előfordulása ellenére 90 ezerről 300 ezer forintig küzdöttek a megszerzéséért. A Szilágyi Sándor szerkesztette tízkötetes mű, A magyar nemzet története (Budapest, 1895–1898) sem számít ritkaságnak, de 130 ezerről indulva így is elérte a 240 ezer forintot. A Magyar Törvénytár – Corpus Juris Hungarici 1000–1895 (Budapest, 1899) millenniumi emlékkiadásának 28 kötete is szerepelt a kínálatban, melyek szintén 240 ezer forintot értek. A rekordleütést Széchenyi István gróf saját kezű aláírással ellátott magyar nyelvű levele hozta. A „Nemes Városi Tanács és Választott Község”-nek címzett levélben Széchenyi köszönetet mond, amiért Sopron tiszteletbeli polgárává választották. Tekintettel arra, hogy a levélen csak Széchenyi aláírása saját kezű, meglepő, hogy a 100 ezerről indult dokumentum 420 ezer forintot is megért valakinek.

A **Honterus Antikvárium** december 12-i aukcióján is nagy volt a licitáló kedv, sok 100 ezer feletti és az indulóárhoz képest magas leütés született. Ilyen volt az Erdélyi Szépírók Céh I. sorozatának 3. köteteként megjelent Kós Károly Varju nemzetség. Krónika című (Kolozsvár, 1925) regénye. A mindössze 7 ezer forint-

ról induló kiadvány megszerzéséért egy telefonon licitáló és egy „vételis” küzdött, végül az utóbbi győzött 160 ezer forinttal. Huszti József Gróf Klebelsberg Kunó életműve című (Budapest, 1942) műve, melyet Szinyei Merse Jenőnek dedikált, 30 ezerről 140 ezer forintig jutott. A Nyírvidék szerkesztősége gyorsírói felvétel nyomán 29 számban adta ki Tisza-Eszlár. A Tisza-eszlári bűnper végtárgyalása alkalmából címmel (Nyíregyháza, 1883) az elhíresült bűnper teljes anyagát, kiegészítve a végtárgyaláson elhangzott vád- és védőbeszéddekkel. A 80 ezerről induló ritkaság licitversenyét egy helyszínen licitáló nyerte 230 ezer forinttal. Szlemenics Pál Közöséges törvényszéki polgári magyar törvény című (Pozsony, 1823) négykötetes munkája fehér hollónak számít aukciókon; 60 ezerről 150 ezer forintig licitáltak érte. A térképek blokkban szerepelt Pest-Buda 1850-es években készült könyvnyomatos látképe, melyhez 180 ezres indulás után meglepően baráti áron, 200 ezer forintért lehetett hozzájutni. Az itteni rekordleütést a korabeli színezésű rézmetszetes, könyvnyomatos Magyar

A **Studio Antikvárium** november 13. után december 18-án is árverezett, ezúttal 550 tételt. A gyűjtők alighanem tartalékolnak az év utolsó aukciójára, mert hosszú licitversenyek után több magas összegű leütés született. Babits Mihály Keresztülkassul az életemen című (Budapest, 1939) kötetét Szerb Antalnak dedikálta. Nem várt, hosszú licitverseny után az 50 ezres indulóárát 320 ezer forintig emelték. Gráber Margit „Médi” (1895–1993) festőművész József Attila jó barátja volt, neki ajánlotta a költő a Külvárosi éj (Budapest, 1932) egyik kötetét – „Médinek, régi barátsággal és szeretettel. Bp. 1932. okt. 16. József Attila” –, melyért a 240 ezres kikiáltás után 650 ezer forintig licitáltak. Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből 21 kötete (Budapest, 1887–1901) bordázott gerincű kiadói félbörkötésben került kalapács alá, melyet szerencsés vevője 420 ezer forintért vitt haza. Pázmány Péter összes munkáinak teljes, 15 kötetes sorozata (Budapest, 1894–1911) rendkívül ritka, így nem okozott meglepetést a 120 ezerről indult, 460 ezer forintnál végződő licitsorozat. A Ferenczi Zoltán szerkesztette Petőfi-almanach (Budapest, 1909), Dávidházi Kálmán debreceni könyvkötőmester remekműve nem tekinthető ritkaságnak, de itt egy gyönyörű, 120 ezer forintról induló példány 320 ezer forintot is megért új gazdájának. Magyarország színezett, réznyomatú térképe lett a térkép blokk legbecsesebb darabja. A kétoldalt 9-9 vár látképével díszített metszetet George Willdey adta ki Londonban 1700 körül. Ritkaságának megfelelő leütést ért el: kikiáltási árát csaknem megduplázva, 650 ezer forintot. Az aukció rekordját Jókai Mór összes műveinek 100 kötetes nemzeti kiadása hozta, a hozzá tartozó 10 kötetes kiegészítő sorozattal együtt. Az 1905–1912 között Budapesten megjelent 110 kötet rendkívül ritka, luxus kötésváltozatban került kalapács alá, és a nap leghosszabb licitversenyét hozva 360 ezer forintot indulás után 800 ezer forintért került új tulajdonosához.

HORVÁTH DEZSŐ



Székely István: Chronica ez vilagnac... Krakó, 1559

Törvényhatósági Címerlap (Pesten, 1839) hozta: a 120 ezerről induló tételt 410 ezer forintért egy helyszíni licitáló nyerte meg egy telefonálóval szemben.

Időszaki kiállítások 2016. február 5.–március 4.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre
Szigeti Tamás: Natúr , II. 14-ig
Bukta Imre, Falusi second hand , II. 16–28.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Kendell Geers , III. 3-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Halász Péter: Fennhatóság , III. 3-ig
Arnoldo Galéria és Kávézó
XI., Bartók Béla út 46. Ny.: K.–Szo. 10–21
Németh Klára: Kis muzsika , II. 12.–III. 5.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Debreczeni Imre: Android szerelem , II. 9–26.
Art Brut Galéria
VIII., Öllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18
A szentgotthárdi pszichiátriai betegek művészeti műhelye , III. 25-ig
Art Salon / Társalgó Gallery
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18
PAF egyéni kiállítása , II. 12.–III. 10.
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Kováts Borbála kiállítása , II. 16-ig
Az Arnolfini-kör művészei , II. 20.–III. 16.
Artphoto Galéria
XI., Bartók Béla út 30. Ny.: H.–Sze., P. 15–19, Szo. 11–14
Muscy Szilvia fotográfus , II. 20-ig
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 10–18
Keresztes Zsófia és Süveges Rita , III. 4-ig
B32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Schéner Mihály , II. 26-ig
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16
Gosztola Kitti, Klima Gábor és Tranker Kata , II. 15-ig
Barcsay Terem / Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
FOTÓ / MODELL , II. 9.–III. 15.
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H.–Szo. 9–19
Szabó Sípós Barnabás , II. 18.–III. 19.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 12–20
Rónai Éva , II. 14-ig
Pokorny Attila , II. 14-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Időalap/Timebase , III. 20-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archívum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Mexikói bőrönd – Capa, Chim, Taro , II. 21-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Kupcsik Adrián , III. 19-ig
Cultiris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Gadó Klára: Közelítések , II. 27-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Tárgyak előtt állni , II. 4.–III. 5.



E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány

V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Hideg Orsolya iparművész , III. 15-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Imagináció , II. 29-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Bátorhi u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Rákosmenti képző-, ipar- és fotóművészek , II. 21-ig
Ericsson Galéria
IX., Könyves Kálmán krt. 11/8. Ny.: H.–P. 8–19
Fajgerné Dudás Andrea Júlia , V. 1-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15
Tárgyaset 2. – kortárs képzőművészek , III. 26-ig
Eventuell Galéria
V., Nyáry Pál u. 7. Ny.: H.–P. 10–18
Nemzetközi designkiállítás , III. 24-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Festményesék , II. 29-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–18
Balassa Katalin , II. 27-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Kaliczka Patrícia , II. 12-ig
Hopp-Halász Károly , II. 10.–III. 4.
Kontra Ágnes , II. 17.–III. 18.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Páthi Diána , II. 28-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
MOME Tárgyalkotó Tanszék , II. 10–26.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Galéria 12 Kávézó és Borbár
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17
Szó-képek Vincent Paches szövegeire , III. 4-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Orbán Attila és ifj. Szlávics László , II. 9–21.
Dorsánszki Adrienn, Révész László László, Christian Zillner , II. 25.–III. 13.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Szávost Katalin keramikusművész , III. 6-ig
Szinte János festő- szobrászművész , III. 6-ig
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–P. 14–20, Szo. 16–20
Károlyi András , II. 20-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–18
Túry Mária- emlékkiállítás , II. 28-ig
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Kovács Lehel: Napforduló , II. 18.–IV. 1.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Daniel Baker: 100 ezer ütés , II. 29-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Wächter Dénes festőművész , II. 27-ig

Hegyvidék Galéria

XII., Városmajor u. 16. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Galambos Tamás: Fellázadt játékszerek , II. 12-ig
Rácz Aladár-emlékkiállítás , II. 26.–III. 18.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: bejelentkezésre
Gál Lehel: Adagio , II. 15-ig
Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K.–V. 10–18
Gendzsi herceg nyomában , IV. 17-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: H.–P. 10–18
Tasnádi József: Joyride , II. 17-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Kamen Stoyanov , III. 11-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Bakos István tervezőgrafikus , II. 19.–III. 11.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–20
Mohácsi András: Faltól falig , II. 28-ig
K11 Művészeti és Kulturális Központ
VII., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
Rögtön(zött) Portrék II. , II. 29-ig
Kálmán Maklárý Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre
Reigl Judit , II. 11.–III. 18.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–17
Torma Éva , II. 26-ig
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 12–18
Borsos Lőrinc , II. 26-ig
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Kokesch Ádám , II. 14-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–Szo. 14–18
Pál Csaba: Belső napló , II. 29-ig
Kegeleti Múzeum
VIII., Fiumei út 16. Ny.: H.–P. 10–18
Rádóczy Gyarmathy Gábor , II. 29-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Káldi Katalin: Harcos , II. 19-ig
Randomoutines , II. 23.–IV. 1.
Klauzá13 Könyvesbolt és Művészeti Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 12–19, Szo. 10–18
Kerpely Adél: Grund , II. 29-ig
Klebsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Magyar Plakát Társaság , II. 14-ig
Könczey Elemér , II. 9–29
Kovács-Gombos Dávid , II. 18.–III. 13.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Birkás Ákos: Az egész és a maradék , IV. 2-ig
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–P. 15–19
Kóka Ferenc – Önök kérték , II. 19-ig
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Connection – az FKSE új tagjai , II. 16-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Záborszky Gábor: Fügák, 1976–2015 , II. 28-ig
Ernzei Zoltán életmű-kiállítása , II. 5.–III. 27.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18
Kerámiaünnep , II. 10–29.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19
Alföldi Róbert fotógyűjteménye , IV. 3-ig
Rögtön(zött) Portrék I. , II. 28-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akáčia u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Herbert Aniko a.k.a. Haniko , II. 4–26.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij-élet/mű , II. 14-ig
Káldor László, Kassowitz Félix és Macskássy Gyula , II. 28-ig
A művészet forradalma. Orosz avantgárd az 1910–1920-as években , V. 1-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Szabad szemmel – Fotó Hemző , III. 15-ig
Mamó Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K.–Cs. 14–18
Nagy Csaba: Egyensúlyozva , II. 12-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
Elekes Károly: Dress Code , III. 18-ig
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. és V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Wahorn forever , II. 28-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Farkas Dénes , II. 12-ig
Ernszt András , II. 17.–IV. 22.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Battonyán születteM-CP , VI. 26-ig
Museion No1 Galéria
IX., Öllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Lantos Tímea , II. 25-ig

Múcsarnok

XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Légvonal, IV. 3-ig
Steve McCurry – Legendás fotók , II. 25.–III. 26.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Papp Sándor Dávid: Handicap , II. 20-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Orosz Klára: Nature , II. 16.–III. 6.
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Zsolnay és a szecesszió , II. 15-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Michal Grochowiak és Bartha Máté , II. 24-ig
Önkép , II. 10.–III. 2.
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
Körösparti Beatrix és Vég András: Kötődések , II. 29-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–18
Gazdasági lélekvandorlás , II. 12.–III. 2.
Széphárom Községi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: H.–P. 10–16
Vessey Gábor festőművész , II. 27-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Daniel Szalai: Identikit , III. 13-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K., Sze., P. 14–19, Cs. 12–17
Hegedüs Ioan Andrei: Kontraszt , II. 12.–IV. 24.
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18
Tomas Opitz , II. 12-ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Jakub Hosek , II. 20.–III. 27.
TRAPÉZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Klenyánszki Csilla: Vízbotás , III. 4-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Bach Szilvia , III. 1-ig
M. Novák András , III. 1-ig
Várkert Bazár
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 10–18
Kosztza József , IV. 7-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 10–18
Lendvai-képzőművészek , III. 19-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Samu Géza-emlékkiállítás , II. 11-ig
Németh János keramikus , II. 21-ig
5. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé , II. 23.–II. 27.
VILTIN Galéria
VI., Vaskári Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17
Kaliczka Patrícia: Fehér zaj , III. 5-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Attalai Gábor: RED , II. 26-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Első Magyar Látványtár: Kutyavilág, macskajaj és más állatságok , II. 25-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50.
Kaliczka Patrícia , II. 25-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1.
Újratervezés. Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből , IV. 17-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Joseph Szabo festőművész , II. 12.–III. 19.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Keresztszmet: kortárs kárpátaljai festők , II. 25.–IV. 1.
Csapókerti Közösségi Ház, Süveg u. 3.
Régi híres debreceni fotográfusok , II. 19-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Karácsonyi László: Hakni , III. 4-ig
Martinkó Márk: Zárt kert , III. 4-ig
Bartók Kamaraszínház, Bartók tér 1.
Borgó: grafikák , II. 20-ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Bognár Géza , II. 12–29.

indexTink

2016. január-február

GYŐR

Esterházy-palota, Király u. 17.
Katharina Roters és Szolnoki József , II. 28-ig
Magyar Ispita, Nefelejcs köz 3.
Dr. Nagy Miklós , II. 29-ig
KAPOSVÁR
Együd Árpád Kulturális Központ, Nagy Imre tér 2.
Martyn Ferenc-emlékkiállítás , III. 6-ig
Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10.
Egry József-emlékkiállítás , II. 28-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Beszédes Sándor , II. 28-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Kiss Ilona: „...a világ elébb” , II. 20-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Kárpátaljai festők , II. 21-ig
Horváth Kinga grafikusművész , III. 19-ig
Felethy-Ház, Deák tér 3.
Seres László festőművész , II. 28-ig
PÉCS
Zsolnay Negyed, Zsolnay Vilmos u. 37.
Quadruplum , II. 28-ig
Farkas B. Szabina fotókiállítás , II. 29-ig
Pécsi Galéria, Széchenyi tér
Pécs-Baranya Művészeinek Társasága , III. 13-ig
Király Galéria, Király u. 24.
Tám László fotóművész , II. 14-ig
SALGÓTARJÁN
Dornay Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
Glóbusz. Balázs János világa , III. 20-ig
SZEGED
REÖK, Tisza Lajos krt. 56.
Aknay János, ef Zámbo István, Tábori Csaba , Cs. 11.–III. 10.
SZÉKESFEHÉRVÁR
Új Magyar Képtár, Megyeház u. 17.
Ötven éve történt , II. 28-ig
Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10.
A Szolnoki Művésztelep 1900–1950 , IX. 11-ig
Én és a szecesszió , II. 28-ig
Pelikán Galéria, Kossuth u. 15.
Gyűjteményeink 2. , II. 19-ig
Konok Tamás , II. 27.–IV. 1.
SZENTENDRE
Szentendrei Képtár
Juan Carlos Distéfano , III. 27-ig
Ferenczy Múzeum, Barcsay Terem, Kossuth L. u. 5.
Madeline Stillwell , II. 11.–V. 1.
SZOLNOK
Kert Galéria, Gutenberg tér 12.
Zim-Zum csoport: Duma Domb , II. 28-ig
SZOMBATHELY
Szombatheyi Képtár, Rákóczi u. 12.
Kékesi Gábor szobrászművész , II. 28-ig
Melchior Hefele-emlékkiállítás , IV. 3-ig
Aktkiállítás , III. 13-ig
TAPOLCA–DISZEL
Első Magyar Látványtár, Templom tér
A Fehér , V. 31-ig
TIHANY
KOGART Tihany, Kossuth Lajos u. 10.
Kosztza József , IV. 17-ig
VÁC
Madách Művelődési Központ, Dr. Csányi L. krt. 63.
ALTAMIRA Egyesület , II. 28-ig
Tündérkertem lakói , IV. 30-ig
Váci Művészeti Gyűjtemények , IV. 30-ig
VESZPRÉM
Laczkó Dezső Múzeum, Erzsébet stny. 1.
Rippl-Rónai József világa , II. 28-ig
Csikász Galéria, Vár u. 17.
Mar Vicente: Fény és geometria , II. 13.–III. 26.
ZEBEGÉNY
Szőnyi István Emlékmúzeum, Bartók u. 7.
A grafikus Szőnyi , V. 8-ig

KÜLFÖLD

AMSZTERDAM
Hermitage Amsterdam
El Greco, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Murillo , Goya, V. 29-ig
Stedelijk Museum
Isa Genkenz , III. 6-ig
BARCELONA
Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA)
Desires and Necessities , V. 30-ig
Species of Spaces , IV. 17-ig
Museu Nacional d’Art de Catalunya

Konferencia a nacionalizmus-kutatásokról

Látható nemzet – posztszocialista képzelet

A Visualizing the Nation. Post-socialist Imaginations című konferencia nagyszabású nemzetközi esemény volt Budapesten, amelynek 2015. november 27–28-án az ELTE adott helyet a Bölcsészettudományi Kar tanácstermében.

A koncepció kidolgozója, a konferencia főszervezője András Edit művészettörténész volt az MTA BTK Művészettörténeti Intézet képviselőjében, együttműködve a BTM Fővárosi Képtárral (Róka Enikő, Leposa Zsóka és Gadó Flóra közreműködésével) és az ERSTE Alapítvány támogatásával. Bevezetőjében elmondta, hogy bár a nacionalizmus irodalma igen gazdag, és a vele foglalkozó konferenciák is gyakoriak, a nacionalizmus vizualitásával, képi megjelenésével alig foglalkoznak. Pedig a nacionalizmus erősen támaszkodik a vizualitásra: képekben, jelképekben, színekben jelenik meg, álmok, fantazmagóriák, mítoszok táplálják, a történelmi múlt és a képzelte jövő egyaránt része. Történészek, politológusok, filozófusok helyett ezúttal a művészettörténés-

nek a nyugati főszereplők – ahogyan az előadó nevezte őket, a „prime timer”-ek –, náluk már tegnap műsoron volt a nacionalizmus, és azok, akik most játsszák, már csak a kevésbé nézett műsoridőkhöz kapnak teret. Ez az alapállás azonban immár nem tartható, a nacionalizmus mindenhol égető kérdés lett. Ezért volt olyan rendkívül jól időzített a konferencia megrendezése a migránsok, menekültek, megerősített határok árnyékában.

A konferencia négy – egymástól élesen nehezen elhatárolható – témakört jelölt ki: posztszocialista nacionalizmus; a köztér nacionalizálása; akik kizáródnak a nemzet fogalmából; a nemzet historizálása. A posztszocialista államokban a történelem más-más részei bizonyulnak a nacionalista jelen számára „használhatónak”.

Az orosz nacionalizmus a II. világháborúra, a háborús múltra, a saját hősi szenvedésre alapuló közösséget teremt. A lengyel Magdalena Moskalowicz viszont a haiti forra-



C. T. Jasper & Joanna Malinowska: Halka/Haiti 18°48'05"N 72°23'01"W, 2015
többcsatornás videó, 82', Zacheta – National Gallery of Art, Varsó

hivatalos és kényes diplomáciai aján-dék formájában hatol be egy másik országba. Mit jelent ez a diplomáciai gesztus, hogyan kezelik, különösen a Szovjetunió összeomlása utáni politikai térben?

A konferencia témái közül nem maradt ki a nacionalizmus eszmei megalapozását jelentő ellenségekgyártás, az antiszemitizmus, a rasszizmus sem. Izabella Kowalczyk előadásában irigylésreméltóan sok olyan kortárs lengyel művész munkáját tudta bemutatni, akik az antiszemitizmus jelen formáira kritikusan reflektálnak. Kékesi Zoltán a tiszsaeszlári Solymosi Eszter kultuszának szélsőjobboldali felhasználásáról tartott előadásában azt a folyamatot követte végig, ahogyan a halott keresztény lányból nem egyszerűen a fenyegető zsidó antiszemita lázálma lett – Solymosi Eszter a megtámadott nemzet jelképévé vált. A síremlék, amely alatt a nem létező holttest fekszik, nacionalista kultuszhely lett. Jól illeszkedett ehhez Pócsik Andreának a XX. század elején történt dánosi rablógyilkosságot bemutató, korabeli híradásokra épülő médiaarcheológiai kutatása. Ehhez kapcsolódva az állítólagos cigány gyilkosok médiareprezentációjában a roma másság konstrukciójának máig megfigyelhető működését mutatta ki a Cosma-gyilkosságról szóló film kapcsán.

A kommunizmus, a nacionalizmus és a háború kísértő szellemei járták be az előadásokat. Mégsem voltak mindig ijesztők. Némileg könnyedebb témán keresztül mutatta be a nemzet fogalmából kirekesztetteket Imre Anikó. A nemzeti alapon szervezett, de transznacionális Eurovíziós Dalfesztiválokon az utóbbi években észrevehetően kiemelt szerepet játszanak a queer énekesek. De míg Conchita Wurst elgondolkodtat és komoly visszhangot kelt, és így módon mintegy megjeleníti a multikulturális Nyugat-Európa toleranciáját, addig a kelet-európai dragek, lesz-bikus énekesek nem válnak jelképpé, megmaradnak cinikus látványosságként, vagy felkínálkozásként a Nyugatnak. A látszólagos egyidejűség, egyenrangúság mögött itt is hierarchia van, amelyet a retorika ellenére továbbra is a centrum és a periféria viszonya határoz meg. Hasonlóan szóragoztató volt Colleen McQuillen előadása, aki az Éjszaka Farkasainak nevezett orosz motorosok csoportját

és vezetőjüket, a Putyin-imádó Alekszandr Zaldosztanovot elemezte. Zaldosztanov külsejében a mitikus orosz vitézeket, az orosz történelem nagy alakjait ötvözi a nyugati punk és motorosesztétikával. Orosz, heteroszexuális, „igazi férfi” – s ez nem kevés karikatúrisztikus ábrázolás célpontjává teszi. Bár a programban nem volt külön gender-panel, a társadalmi nemek és a nacionalizmus összefüggése mindegyik szekcióban megjelent.

A konferencia megmutatta, hogy a szocializmus romjain létrejött posztszocialista nacionalizmus épp-

úgy nem homogén, mint ahogy a szocializmus sem volt az. Ehhez az is kellett, hogy az előadók a szűken vett művészet felől a vizuális kultúra felé nyissanak, és így különböző témák, megközelítések között teremtettek összefüggéseket. Ezek az összefüggések nem evidensek, különösen nem első látásra/hallásra, de a konferencia után már nemigen lehet a nacionalizmust a régi szemmel látni. Az előadások a konferencia website-ján lesznek olvashatók (<http://www.visualnationconference.hu>).

TURAI HEDVIG



Vlagyimir Szurovcev Mindszenty-szobrának avatása
Esztergom, 2015. április 30.

szek, a vizuális kultúrával foglalkozók kerültek előtérbe; a kétnapos, végig nagy érdeklődéssel kísért konferencián számos tekintélyes, nemzetközi hírnévű kutató adott elő. A kortárs művészet – a kapcsolódó Képzelt közösségek, magánképzetek című kiállítás (Budapest Galéria és Kiscelli Múzeum) – mellett így a kortárs elmélet is hangot kapott. Mivel a nacionalizmus szinte észrevétlenül hatol a bőrünk alá, természetesnek tűnik. A legizgalmasabb azokon a helyeken tetten érni, ahol egyáltalán nem számítottunk rá: az egyik ilyen a kiállítás címében jelzett magánszféra.

Az egységes Európa létrejöttével 1989 után a nacionalizmusnak – elvben – el kellett volna tűnnie. András Edit e várakozással kapcsolatban hangsúlyozta: a fejlett nyugati államok úgy vélték, ők túl vannak a történelem e fejlődési szakaszán, ezért csak a „lemaradt” (értsd: a posztszocialista, az EU-hoz újonnan csatlakozó) országokban jelenthet még egyáltalán problémát a nacionalizmus. Mintha a történelemnek volna főműsorideje, ebben játsza-

dalomban harcolt lengyel katonák példáján mutatta be, hogyan váltak haitiakká; hogy a lengyel hősi hazafiság, a szenvedésközösség inga-tag, fiktív és utólagos konstrukció, mint az opera műfaja. A történetet és a Halka/Haiti című lengyel nemzeti operát a 2015-ös Velencei Biennálén a Moskalowicz által kurált lengyel pavilon mutatta be (a mű látható volt a budapesti kiállításon is).

A köztér nacionalizálása köré épülő szekcióban Bojana Pejic volt a meghívott keynote előadó, aki a hivatalos emlékezettel szembeni ellenemlékezett példáival foglalkozott. A klasszikus, francia szabadságeszmét megjelentető allegorikus nőalakokat ábrázoló köztéri emlékművektől eljutott azoknak a kortárs feminista nőalkotóknak a műveikhez (Sanja Ivekovic), akik a heroikus férfi nemzeti hősök helyett a megerőszkolt nőkkel foglalkoznak, szembeszegülnek a hivatalos emlékezetpolitikával, ellenemlékezett alkotnak. Mélyi József előadásában olyan példákat elemzett, amikor egy ország egy másiknak köztéri emlékművet ajándékoz, vagyis az ideológiai export

katalizátor

Katalizátor-projekt 2015

MŰVÉSZETET MINDENKINEK!

A Katalizátor-projekt 2015: 1 500 000 Ft, amelyet egy pályázati projekt kap meg. A tranzit.hu Katalizátor díja pályáztató alakult, amelyre olyan projekteket várunk, amik az utazókiállítás formájából kiindulva, különös figyelmet fordítanak a közönségfejlesztésre, a kapcsolatépítésre és a művészi üzenet iránti felelősségre.

ELŐKÉSZÍTŐ ELŐADÁSOK:

2016. 01. 28. Pécs
2016. 02. 04. Miskolc
2016. 02. 07. Budapest
2016. 02. 12. Szeged

PÁLYÁZATI LEADÁS 1.:

2016. február 22-ig az applications@tranzitinfo.hu címen

NYILVÁNOS PÁLYÁZATI BÖRZE:

2016. március 4. — Trafóklub, 1094 Budapest, Liliom u. 41.

PÁLYÁZATI LEADÁS 2.:

2016. március 17-ig, az applications@tranzitinfo.hu címen

PÁLYÁZAT ELBÍRÁLÁSA, DÍJÁTADÓ és PARTY:

2016. április 1. — Majakovszkij 102, a tranzit.hu nyitott irodája, 1068 Budapest, Király u. 102.

Bővebb információ a tranzit.hu oldalon,
<http://hu.tranzit.org/hu/katalizator-dij/0/2016-02-22/katalizator-projekt-2015>
a folyamatosan frissülő blogon,
<http://katalizator.dij2010.blog.hu/>
és a Facebook-oldalon.
<https://www.facebook.com/katalizatortranzit/>

ERSTE Stiftung

Winterpalais des Prinzen Eugen von Savoyen, Bécs

„Hangulat, látszat, árnyék, kábulat”

A spanyol barokk jeles írójának, Pedro Calderónnak e megfogalmazását idézi fel a mindig biztos kézzel dolgozó bécsi városmarketing, amikor remek párosban hozza össze a belváros tereinek hangulatával feltöltődött, ugyanakkor kurrens kortárs képzőművészetre vágyó látogató számára Savoyai Jenő téli palotájának termeit és Olafur Eliasson jellegzetes vizuális installációit.

A kiállítás 1996-tól mutat be 20 munkát két magángyűjtemény anyagából, egy installációt pedig erre az alkalomra, kifejezetten e térbe készített a dán-izlandi művész. A korábbi munkák bécsi bemutatásának újdonságeleme maga a kiállítótér, a barokk enteriőr, amelyben Eliasson fény-, árnyék- és tükörintallációi természetyszerűen világíthatnak rá – szó szerint – arra, hogy oly sokszor barokknak nevezett korunk optikai lehetőségei mennyire hasonlítanak a XVII. század vizuális eszközeire.



Olafur Eliasson: Wishes versus wonders, 2015

Tükrökkel, vetítőkkel, fóliákkal, színes fényszórókkal létrehozott tárgyak, szín- és térhatások elegáns játéka vetülnek rá a termék pompás dekorációjára, és ezzel megbontják a barokk látvány bonyolultan rétegzett textúráját. Ez a minden narrációtól mentes, tisztán optikai hatásokra építő tárlat tovább bonyolítja a barokk által megteremtett vizuális feszültséget külső és belső, szilárd és képlékeny, nyitott és zárt lehetőségei között. Az e térbe készült alkotás, a Wishes versus wonders (2015) felerősíti az észlelés módozataiban korábban lezajlott elvonatkoztatásokat, és bár nem rejti el a látvány működésének „barokk” módját (mert azt a néző hamar átlátja), ettől még a mű nem lesz kevésbé zavarbaejtő. Fényes fémrúd alkot öt méter átmérőjű félkört, végeinél a csataképek termét egészében átszelő tükörfalba rögzítve. A terembe lépve megtorpanunk,



Olafur Eliasson: Kiállítási enteriőr, 2015

hiszen tükröződve a forma óriás, lebegő körré egészlül ki, rejtelmesen és méltóságteljesen emelkedik a föld fölé, teljes tanácstalanságban hagyva a nézőt létezésének természetéről. Eszközei – a trompe l’oeil-hatás, a tér tükrözése és forgatása – ugyan a barokk módszerei, ám tárgya, amely egyszerűségében és kiismerhetetlenségében az Úrodüsszeia monolitjának lehetne párdarabja, a kortárs vizualitás egyik lehetséges elemeként hat elbizonytalanítóan. A mű ráadásul igazi barokk allegóriaként optikai vágyteljesítő káprázattal teszi teljessé a mindig csak töredéket. Többszintű öntükrözés ez – „barokk, barokk” –, ám e munka esetében nem felesleges duplum jön létre, hanem segít annak megértésében, amire a barokk vállalkozott. Már tudta tér és fény dimenzióinak viszonylagosságát, cseréken és helyettesítéseken keresztül bonyolította, majd paradox módon vetített

te egymásra azt, amit a tekintet nem tudott egybefogni. Innen nézve csak sajnálhatjuk, hogy Eliasson nem egy valóban a barokkal társalkodó kiállítást hozott létre, hiszen a többi installáció, úgy gondolom, nem lép túl az optikai játék szintjén. Például a Your welcome reflected (2003) című finom, elégikus munka vetített, változó fényellipszisei olyan esztétikailag izolált teret alkotnak ugyan, melyben az észlelés idő- és mozgásfüggősége hangsúlyozódik, ám mindennek semmi kapcsolata sincs a barokk étkezővel.

Összességében kihasználatlan marad az alkalom, hogy Eliasson a barokkra reflektálva mutassa meg: a vizualitás nem átlátszó minőség. Eddigi műveivel is rendszerint a tér objektív meghatározatlanságát, az alakulásoknak és rétegzettségeknek olyan zónáját hozta létre, amely a látás reflexiójára kényszerít. A ba-

rokkal való párbeszédének igazi tétje az lehetett volna, ha megvilágítja, mennyiben felerősödése, áthatóvá és átláthatóvá válása a barokk vizuális tapasztalatának a tiszta látás illúziójától mentes korunk.

A katalógus borítója a palota lépcsőtermének egyöntetű sárga fénnel bevont képét mutatja: Yellow corridor (1997), 90 fokkal elforgatva. A lépcsőfeljárók és gigászi szobrok mindent monokrómáá áztató sárga fénnel való bevilágítása az egységesítő látás szélsőséges metaforája lehet talán, ahol a barokk kiforgatásaként a tér egynemű massa, amelyet nem képes megtörni az egyedivé tevő észlelés elevevése. A fénnel elért tökéletes homogenitás bomlasztó világosság, amely azt mutatja meg, hogy ha mesterséges módon mindent egységesen teszünk láthatóvá, maga a látás válik kérdésessé. A lépcsőteremben haladva a látogatók arcának kontúrjai a sárgától szikárabbá válnak, hirtelen mind megöregszünk. És ebben talán mégis ott van korunknak a barokkhoz képest való megmutatása: hogy öregebbek vagyunk, mert a szem illúzióit már nem leplezzük többé, nem lesünk a tükör mögé, hiszen az optika mérnökeként a látvány gépezetét kiismertük rég, hanem kinyújtózunk az egyre inkább egységesülő felszínen. Bár mindez inkább csak a látogató melankolikus töprengése, mégiscsak a kiállítás az alapja.

Ne habozzunk hát két punci között áldozni a kortárs képzőművészetnek! Mosolyt fog csalni arcunkra, amikor rájövünk az optikai illúzió működésére, ha képünk ezer fragmentumra bomlik egy óriás kaleidoszkópban, vagy ha színes árnyékunk megokszorozott, változó méretű figurájával mozoghatunk. És átfázott végtagjaink is felmelegedhetnek a kultúra langyosabb levegőjében. *(Megtekinthető március 6-ig.)*

GÁLOSI ADRIENNE

MAK, Bécs

A design ellenében



Josef Frank: Liljevalchs szófa, Teheran huzattal, 1934

A bécsi Museum für angewandte Kunst (Iparművészeti Múzeum) 150 éves fennállásának alkalmából 2014-ben kiállítássorozatot indított, amely sorra veszi a XX. század kiemelkedő osztrák építészeinek munkásságát. A jelenlegi, Josef Franknak szentelt tárlat az életműnek nemcsak építészeti, hanem formatervezői és lakberendezői részét is bemutatja.

A kurátorok szerint Frank a két háború közötti időszak legjelentősebb osztrák építész, ugyanakkor sem Ausztriában, sem nemzetközileg nem eléggé ismert. Aki mégis tud róla, két dolgot kapcsol össze vele: a Bécs 13. kerületében ma is álló Werkbundsiedlungot – egy Frank vezetésével 1932-ben épült telepet, ahol többek közt Josef Hoffmann és Adolf Loos mintaházai is állnak –, valamint a svéd Svenskt Tenn lakberendezési áruház számára tervezett bútorait és lakástextíliáit. Építészete és formatervezői munkássága mellett Frank elméleti tevékenysége is figyelemre méltó. A modernitással kapcsolatban ambivalens módon viselkedett: egyrészt követte annak irányelveit, másrészt polemikus kritikájával tűnt ki. Ez a sokoldalúság a kurátorok számára is kihívást jelentett. Lemondtak a biográfiai jellegű és a Werkbundsiedlungra vonatkozó részletes információkról, ezek helyett egy érvelést állítottak a bemutató középpontjába.

Állításaik Frank modernitáson belül elfoglalt különleges helyét hangsúlyozzák. Egyfelől részt vett a modern építészeti mozgalomban, így 1927-ben Walter Gropius és Le Corbusier

mellett egyetlen osztrák építészként a stuttgarti Weissenhof városrészben felépült Werkbundsiedlung létrehozásában. Ott volt 1928-ban az évtizedekig a modern építőművészet legfontosabb fórumának számító CIAM (Nemzetközi Modern Építészeti Kongresszus) alapításakor, és az említett bécsi Werkbundsiedlungot is ő szervezte meg. Ugyanakkor kritizálta a szigorú modernitást. Erre utal a kiállítás címe is: Against Design (A design ellenében).

Lakásberendezőként ugyanis szőnyegeket, párnázott bútorokat – sőt mi több: a szőfákon párnákat! –, színes, nagy méretű függönyöket is használt. A Werkbundsiedlunggal kapcsolatban is hangoztatta: lényegtelen, hogy régiek vagy újak a bútorok a lakásban. A lényeg, hogy kényelmesek legyenek, és ne legyenek útban. Frank tehát nemcsak a moder-

nitás képviselője, hanem a modernitás elleni lázadás is, ami 1927-ben azt a kritikust megjegyzést váltotta ki, hogy az általa bemutatott lakás egy plüssel bevont bútorzatú bordélyháza emlékeztet. Ennek következtében aztán Frank egyetlen Stuttgartban szereplő kollégáját sem hívta meg öt évvel később Bécsbe.

Kritikájával Frank nem állt egyedül. Adolf Loos szerint a bécsi századforduló modernitását képviselő Wiener Werkstättével az a probléma, hogy aki a cég termékeivel veszi körül magát, nem a saját, hanem Josef Hoffmann – a Wiener Werkstätte főtervezője – házában él. Hoffmann minden apróságra figyelt, és a kilincstől a lakástextíliáig mindent összművészeti alkotásként tervezett meg. A modernitás következő lépcsőfokát megtestesítő Bauhaus viszont, mivel el akarta adni sorozatgyártásra

tervezett bútorait, a vásárló nevelését tűzte ki célul. Frank ezzel ellentétben úgy gondolta: aki giccset akar, az rakjon giccset a lakásába. A mai látogató – többek között a pop évtizede és a posztmodern stilisztikai szélsőségei után, az 1970-es és 1990-es évek óta – úgymond „megérett” Frank nézeit. Az uniformizált modernitás helyett immár évtizedek óta újra a személyes stílus számít izlésesnek.

Frank álláspontjában nemcsak radikális volt, hanem következetes is. A kiállítás ezt a folyamatosságot próbálja hangsúlyozni. Frank a reneszánsz Leon Battista Albertitől kezdve a XIX. századi angol vidéki otthonon keresztül az 1910–1920-as évek bécsi modernitásáig ötvözőtt eklektikusan egymástól időben és stílusban távoli megoldásokat. Ezt az elvet próbálták a kurátorok is végigvinni Frank „kontextualizálásával”: egy tablószorozaton állítva párhuzamba azokkal, akik hasonló szellemiségben dolgoztak.

A kiállítás két U-betű formájú zónából áll. A belső zónában olyan művek fotóit és leírásait helyezték el, amelyek gondolatvilágában van valami Frankkal közös. Itt egy ókori egyiptomi zsámolytól Rem Koolhaasig terjed a skála. A külső zónában Franktól származó, az előbbiekkal összehasonlítható művek láthatók, nehezen



Josef Frank: Wawonaroot kabinetszekrény, 1952

áttekinthető mennyiségben és sűrűségben.

Frank korán kezdte lakberendezői tevékenységének kommersziális hasznosítását: például a Haus & Garten (Ház és Kert), egy 1925-ben alapított bécsi lakberendező vállalkozás kötelékében. Miután az 1930-as évek elején Svédországba, felesége hazájába költözött, elsősorban a Svenskt Tenn (Svéd Cink) formatervezőjeként kereste kenyerét. A Svenskt Tenn programjában máig a kényelmes luxus áll az előtérben. A svéd cég most az egyik szponzora a MAK kiállításának: ingyen szállított bútorokat és anyagmintákat a múzeumba, valamint ebből az alkalomból megnyílt egy mintaboltja is a bécsi Operaház mellett. *(Megtekinthető április 3-ig.)*

KÓKAI KÁROLY

A modern művészet egyik legszínesebb gyökerekkel megáldott művészeinek, Wifredo Lamnak (1902, Kuba – 1982, Franciaország) rendezett retrospektív kiállítást a Pompidou Központ. Az intézmény Lam munkásságának alapos, mélyreható bemutatásakor az 1930 és 1970 közötti időszakra koncentrál. A tárlat célja olyan módon kontextualizálni az életművet, hogy kellő hangsúlyt kapjon Lam kulcsfontosságú közvetítő szerepe az európai és amerikai képzőművészet között.

Lam kínai apától és mulatt anyától származik, élete Kubából indult. A nyiladozó tehetségű, komplex identitású fiatal festő a húszas évek elején Spanyolországba költözött, ahol 1938-ig élt. A polgárháborút megtapasztalva Párizsba távozott, ahol a szürrealisták, André Breton és Picasso inspiráló közegébe került. E fontos művészbárátokra, kapcsolati hálóra a párizsi kiállítás is bőségesen kitér.

Az 1940-es évektől Lam érdeklődése a spiritualizmus, az okkultizmus és a különböző törzsi tradíciók felé fordult. A negyvenes évek elején Marseille-ben alkotott, ahol a Breton vezette szürrealistákkal közös – nagyrészt szintén ezoterikus érdeklődésről tanúskodó – munkákat hozott létre. Ezután hazatért szülőhazájába, Kubába. Mikor onnan Haitibe áthajózott, meghatározó élményben volt része: megismerkedett a szigeten dolgoztatott afrikai gyökerű rabszolgák szabadságmozgalmában is fontos szerepet betöltő vudu vallás követőivel. Ez az élményanyag művészetét utóbb egész pályája során nagy erővel inspirálta, vaddá színezte és titokzatosá tette „beavatott” képeit.

Centre Pompidou, Párizs

A fekete lélek drámája



Wilfredo Lam: A dzsungel, 1943
olaj, papír, vászon, 239,4x230 cm

Kubából ismét Párizsba ment, és egészen haláláig ott lelt otthonra. A nyarakat 1957-től Albissolában, a ligur tengerparton található elragadó városkában töltötte, ahol rendszeresen dolgozott a CoBrA-csoport tagjai (Asger Jorn, Karel Appel, Corneille), illetve Roberto Matta, Lucio Fontana, Piero Manzoni, Édouard

Jaguer és Guy Debord társaságában. Az Albissolában készített – a kiállításon is nagy számban szerepeltetett –, figurális részletekkel díszített szürrealis kerámiái Lam sokoldalú tehetségének érdekes, eddig a közönség által kevésbé ismert bizonyítékai.

A nagyszabású párizsi tárlat anyagát körülbelül 300 mű teszi ki. Catherine

David kurátor számos személyes fényképet, könyvet, írásos dokumentumot illesztett ezek közé, melyeket erre az alkalomra kölcsönzött a festő gyermekei által gondozott családi archívumból. A 240 oldalas katalógusban a tanulmányok mellett rengeteg eddig kiadatlan levél, személyes irat, fotó jelent meg.

A Lam művészetével való ismerkedéskor négy évtáj ősi kultúráit, illetve a modern művészet irányzatait kell tekintetbe venni, hiszen származásához, személyiségéhez hasonlóan művészete is heterogén és szokatlanul színpompás. Képei szinte mindig titokzatos szenvedélyt hordoznak, vad, ősi hangokat hallatnak – az egyébként visszafogott természetű művész felszabadító önreflexióiként elevenednek meg. Erede Lam leghíresebb, a New York-i MoMA-ból a párizsi kiállításra kölcsönzött óriási vászna, A dzsungel (1943) is: a szürrealista festő expresszív, primitivista formákkal és színekkel emeli ki a tudatalattink, ösztönvilágunk fái közül bámuló félig ember, félig állat lényeket. Az úgynevezett „néger szobrászat” tanulmányozását és formáinak alkalmazását Lam Párizsban kezdte meg; a visszaemlékezések szerint a közeli barátja, Picasso tulajdonában lévő afrikai, illetve az 1930-as években nyílt Musée de l’Homme tárlatain látott szobrok hatására. Ez akkortájt szokványos mozzanat volt a francia főváros művészeinek körében, de a kubai festő számára



Man Ray: Wilfredo Lam, 1954

identitása, afrikai gyökerei újrafelfedezését is jelentette.

Lam 1976-ban, monográfiájának, Max-Pol Fouchet-nak adott interjújában így fogalmazott: „Teljes szívemből meg akartam festeni országom drámáját, mégpedig a fekete lélek, a feketék gyönyörű plasztikus művészetének részletes bemutatásával. (...) Olyan figurákat, olyan szellemképeket hoztam létre, amelyek meg tudták lepni a kizsákmányolókat, és megzavarták az álmaikat. Tudtam, megvan a kockázata, hogy sem az utca embere, sem más nem fog megérteni. De egy igaz kép mindig be tudja indítani az ember képzeletét, még ha ehhez sok idő kell is.”

Az „igaz kép” ugyan népszerű szürrealista téma, de Lam, aki a lelke mélyén őrizte az afroamerikai nép múltjának keserű örökségét, egzotikus motívumaira vetítette azt az „igazságot”, melyből festészetével a világ előtt valamit vissza akart juttatni övének. A Pompidou kiállítása a monumentális életmű újragondolása mellett talán Lam ezen reményét is segíti megvalósulni. (Megtekinthető február 15-ig.)

PÓCS VERONIKA



KIADÓI SIKERLISTA 2015

TOP 15

