



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. JÚLIUS–AUGUSZTUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

Szent Márton szülőföldjén

Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Iseum Savariense

Orrvédő-lemez, IV. század vége

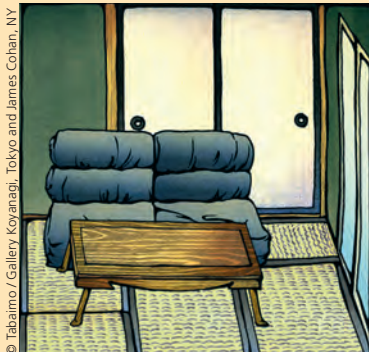
11. oldal

Egy nő szobája

San Jose Museum of Art, Kalifornia, USA

Tabaimo: danDAN, 2009

30. oldal



© Tabaimo / Gallery Koyanagi, Tokyo and James Cohan, NY

Annyira bűdös van

Összeállítás a zürichi Manifesta 11-ről

16–17. oldal

Maskarádé

gyöngyházkolorittal

Szezonzárás a Dorotheumban

Lucio Fontana: Concetto spaziale, Attesa, 1967–1968

18. oldal

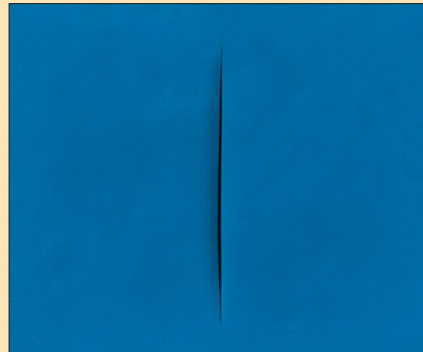


Foto: Dorotheum

Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros



Az a magyar, aki gólt rúg



Foto: Várnai Gyula

Baranyai Levente: Nemzeti illemhely, olaj, vászon, 160x247 cm, 2015

Nem túlzás kijelenteni: Európa futball-lázban ég, ez alól nem kivétel Magyarország sem, amelynek válogatottja 44 év után jutott ki újból a nemzetközi tornára. A közbeszédet ezekben a hetekben teljes mértékben meghatározzák azok a magyar focival kapcsolatos témák, amelyek évek óta rendszeres szereplői mind a hétköznapi, mind pedig a politikai

diskurzusoknak. A magyar futball-nemzet narratívája, a sportág letűnt aranykora, illetve az Aranycsapat eredményei utáni sóvárgás mellett a stadionépítések és az utánpótlás-nevelés elképesztő költségei a szokásosnál is kiélezettebb vitákat generálnak a bajnokság kezdete óta.

Ebben a felfokozott közhangulatban még fontosabbá válik a május vé-

gén a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetben nyílt Kapufa – Futball a kortárs magyar képzőművészetben című kiállítás. A bemutatott munkák közül jó pár szerepelt már különböző csoportos tárlatokon, a jelenlegi összeállítás azonban – aktualitásán túl is – kifejezetten újszerű és izgalmas. Az impozáns kiállítógárda a magyar foci tipikus, illetve annak ritkáb-

ban vizsgált aspektusait felvillantva az ezekben rejlő, általánosabb érvényű áthallásokra is rávilágít.

A művek jelentős része arra a jelen-ségre reflektál, hogyan válik a futball és az abban elért siker nemzeti identitásunk integráns részévé. Igor és Ivan Buharov és Vándor Csaba A foci az ország megújulásának fontos erőforrása című munkája 1956-ot idézi meg. Az ikonikus lyukas magyar zászló közepén egy focilabda hatol át, és egyszerre hívja elő a 60 évvel ezelőtti forradalom emlékét, az akkori olimpiai sikerek fontosságát, ugyanakkor – fricskaként – azt a gyakori panaszt is feleleveníti, amely szerint ahelyett, hogy olyan sportágakba fektetnének pénzt, amelyekben hagyományosan jól teljesítünk (például vízi sportok, vívás), macacsul próbálunk sikert elérni abban, ami-ben látszólag nem megy. Tróféákat imitáló installációjával (Különdfjak) Várnai Gyula is azt az úrt kívánja betölteni, amelyet a magyar válogatott nemzetközi szereplése évtizedek óta maga után hagyott. Pedig: Az a magyar, aki gólt rúg – hirdeti Gerhes Gábor fotója, megfogalmazva azt a mindenki által tapasztalt társadalmi nyomást, amely már testnevelés órákon is elsősorban a fiúkra nehezedik, nevezetesen, hogy szeress focizni, és legyél is jó benne, mert csak akkor lehetsz teljes értékű tagja a közösségnek.

(folytatás a 3. oldalon)

Várkert Bazár, Budapest

Műkitétel a javából

Vajon ha az utókor arra vállalkozik majd, hogy kiállításon mutassa be a Várkert Bazár történetét, milyen tárgyegyüttessel reprezentálja azt? Egy Csók, egy Koszta és egy Csernus – szemelvények a termeiben kiállított művekből – tükrözi-e majd ellentmondásos kultúrpolitikai státuszát? Érzékelhetővé teszi-e az utódok számára annak a helyzetnek a fonákságát, hogy anno a Műegylet történetét bemutató tárlat nem a Magyar Nemzeti Galériában kapott helyet (amit nemzetközi sztárok urálnak), hanem az arculatát kereső Várkert termeiben?

Persze mindezt resignált félmosollyal nyugtázzuk, ha tudjuk: a kortárs magyar művészetnek elsőként otthont adó Műegylet tárlatai előbb a kultúrközpontként funkcionáló Vigadóban, majd egy elegáns fürdő egyik szintjén kaptak helyet.

Az intézményrendszer ma a művészettörténeti kutatások egyik legígéretesebb terepe. Olyan nézőpontot tesz ugyanis lehetővé, amely a műalkotásra nem pusztán esztétikai-stiláris minőségek hordozójaként tekint, hanem mint olyan produktumra, amelynek élettere a kultúra változókéony szociális és intézményes közege.

(folytatás a 7. oldalon)



CONCERTO BUDAPEST



/// BEREZOVSKY / ROZHDESTVENSKY / POSTNIKOVA / RÁNKI / VINNITSKAYA / KOC SIS / KREMER / ENGE GARD / VÁRJON / PERÉNYI / DELA PARRA / MUZZIKÁS / LORTIE / KELLER ///

www.concertobudapest.hu

inforádió fidelito hetiválasz hvg ORIGO



9 771419 056018 1 6 0 0 7

Hogyan adjuk el a kultúrát?

A marketing nem igazmondó-bajnokság, de nélküle még a legkurrensebb áruk is ott porosodnának a polcokon, mert a szájhagyomány (de még egy jó plakát is) önmagában ma már édeskevé. Nincs ez másképp a kultúrával sem, például a kiállításokkal, amelyekre a város közepén tartott lovas parádék és az eszem-iszom fesztiválok dömpingjében valahogy csak fel kell hívni a figyelmet.

Tény, hogy nem könnyű túlharsogni a „hungarikumok” vég nélküli, köztéri felvonultatását, nem csoda hát, hogy a kulturális propaganda is hangerőemelésre kényszerült. Kezdetben ez még nem volt bántó: elég volt hozzá egy világklasszis, akinek a neve önmagában is hívószóként hatott. A kommunikációs stílusváltás nem is a külföldi mesterek, hanem saját hírességeink hírveréseiben mutatkozott meg igazán, konkrétan a nagyotmondás bevezetésével.

Ettől kezdve kizárólag „legendákat” és „titkokat” tárnak a múzeumok és a nagyobb kiállítóhelyek a nagyérdemű elé, s e túlzásokra építő retorikában minden jelentős alkotó minimum „fejedelemmé” vagy „géníusszá” vált. Amit persze nem sajnálunk sem (a névadó) Benczúrtól, sem Munkácsytól, sem Lechnertől, de ez a hatásvadász szóhasználat mégiscsak vésszesen közel áll a rosszízű populizmushoz.

Mindemellett egyre nagyobb teret hódított a hazai politikai gyakorlatból jól ismert számmisztika, vagyis az a félrevezető módszer, amelyben eszmei rangjuk helyett a műkincsek forintosítása vált a legfőbb publikációs közleménnyé. A felfoghatatlan összegekkel való nyilvánosság előtti zsonglörködés nem más, mint szemfényvesztés, hiszen olyan technikai adatokkal dicsekszik – például a műtárgyak biztosítására fordított összegekkel –, amelyek szükségszerűek, és éppannyira érdekesek, mint a saját lakásbiztosításunk. Kíváncsi lennék, hogy a hallott számok hatására vajon hányan éreznek ellenállhatatlan késztetést kiállításra menni azok közül, akiknek ez egyébként eszük ágában sincs.

De vissza az eredeti gondolatmenethez: szó se róla, a jó cím aranyat ér. Ám nem kell föltétlenül bővlinak lennie. Áttekintve a jelen kínálatot úgy tűnik, az értelem kezdi visszahódítani bástyáit, mert egyre több olyan tárlatnevezés születik, amelyben valós tartalom és nyelvi lelemény talál egymásra.

Persze nem lehet minden témából szójátékot faragni. A képzőművészet pedig, ami mégiscsak nevekből áll, nehezen adja meg magát. Nem véletlen, hogy dobogós kedvenceimet más területeken leltem, viszont ezek olyan példásan szellemesek és lényegre törőek, hogy reklámot érdemelnek. Rangsor nélkül, íme, a legkedvesebb három: Ez bejött (PIM), Szóra bírt csontjaink (Természet-tudományi Múzeum), Hírbe hozzuk magunkat (Elektrotechnikai Múzeum).

Szóval lehet petárdapuffogatás és százmilliók emlegetése nélkül is jó hírt verni, csak merni kell a széllel szembemenni.

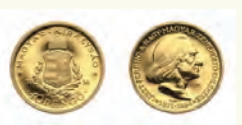
Csók: István



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala



www.mutargy.com



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, PRÉKOPA ÁGNES, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázeli
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg
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
Előfizető:
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: mond Agt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

Palota Galéria, Budapest

Kellene valami



Sebestyén Zoltán: Lehetséges banalitások, 2016
olaj, vászon, 110x160 cm

Kiállítása címében Sebestyén Zoltán festőművész a „Kellene valami” bizonytalanságot sugalló, bizonyosságot kereső szókapcsolatra fűzte fel műveit. Tíz kis- és közép-méretű olaj-vászon képe az idén készült. Közös jellemzőjük, hogy ábrázolók, figurálisak, melyeken ismeretlen személyek kerülnek megfektésre váró, dekódolhatatlannak tűnő szituációkba. Az alakok és motívumok lazán, elnagyoltan vannak feltéve a vászonra, ám minden esetben tudatos komponálásról tanúskodnak. Az elmosódott, álomszerű pillanatfelvételek a realitás határain túllépve szürreálisba hajlanak. A munkákon korábban soha, semmilyen kapcsolatba nem hozható fragmentumok találkoznak egy-

mással. Gyerekkorunk pöttös gumilabdája, fekete napszemüveges emberek, koponyák, kutyák, kitépett szívek, repülő csészealjok jelennek meg a művek virtuális terében, hol értelmezhető motívumként, hol pedig mintázatként, hogy felülírják a horror vacuit. Ez a művészetben azt a törekvést jelöli, hogy az alkotó az egész képfelületet ki akarja tölteni, ezért az üres, amorf mezőkbe különböző repetitív motívumokat telepít. A figurák csak emlékképek a múltból, karakterek, akiket tudatosan gyűjtögetett emlékezetében. Egykor újságokból, magazinokból vágta ki a számára kedves/fontos képeket, míg mára tudatosan gyűjti az image-eket számítógépén, figurákat és tárgyakat fotóz, vázlatrajzokat

Szombathelyi Képtár

Votív szívzűr

A modernség Szküllája és Kharübdise, hogy léteznek képletes pontok, melyektől távolodva a művészet akarása a zaklatottság fegyelmzésébe fordul, vagy a megoldóképletek szabottsága pszichogrammmá kuszálódik. A műalkotásokkal szemben ott az aggodalom, hogy „rossz” választ adunk a konvenciókhoz nem illő kérdésekre. Ma már kimondható: minden válasz értékes, hasznosítható. Az új mű a régiek közé lépve kapja meg igazi jelentését és értékét. Néha úgy tűnik, hogy fontossága az érte folytatott küzdelem hőfokával is kifejezhető.

Szántó István körül nem forr a levegő. Ettől persze még sűrű szövedékben teríti szét állításait. Szántó „honfoglalásának” terepén észrevétlenül kerülünk a művészet élő gondjainak közelébe. A képtár emeleti kiállítótermét megtöltő visszatekintő anyag az egyetemes kortárság sikerre képesítő hatásrendszeréből a személyes és a személytelen szféra közötti értelmes átkapcsolás esélyeire összpontosít. Ízléssel elegyedik benne a múzeumi normához igazodó mértéktartás és a higgadt perfekció. Némi titokzatosság is, amely azonban mindezek okaként vagy céljaként is tételezhető.

Lehetetlenség közlések nélkül élni. Ugyanegy közegben élünk, amely tartalmak és formák, érdekek és viszonyok mozgását tartalmazza. Szántó Istvánt kedélye és „ésműveltsége”



Szántó István: Báb II., 2015
rétegelt lemez, enkauszтика, 153x153 cm

sikeresen tartja távol a rögtönös kijelentésektől. Munkái alapján a „céh” múltjából az eligazítás és az előállítás művességét egyaránt közelebb érzi magához, mint az ellenőrzése alól kikerülő szenvedélyt. És a legérdekesebb: egyetlen alkotása sem nélkülözi az érzelmek tónusait. Jellemzően egyetemes jelvilág, amelyből válogat,

készít, majd szelektálva beépíti azokat vászonképeibe.

Különleges kézjegye az a momentum, hogy festményein többször megjelenik a személyek és tárgyak körül egy külső körvonal, egyféle aura. Ez a skiccekhez vezethető vissza, ahol a kontúrokat újra és újra megrajzolta. Míg ott a forma körvonalának pontosítása volt a célja, addig a festményeknél ez már sokkal inkább az adott részlet fontosságának kiemelésére szolgál. A művész képi világában bármi megtörténhet, a befejezetlen mondatokra hasonlító címek is ezt sugallják. Rábízza a nézőre, hogy milyen asszociációs útvonalon indul el. A Mindig magad című képen egy lehunyt szemű nő, fülén fejhallgatóval álmodja a „szép, új világot”, miközben egy kutya ugatja – a Hold helyett – a felettük elsuhanó csészealjkat. A Nyugodtan játssz című művén két lidéres figura polemizál, necchálóval a fején, miközben egyikük a mellkasára szorít egy pöttös labdát, melynek több darabja lebeg a háttérben. Tova a gyerekkor játékosága, ez már egy kemény világ. Másutt két bányász, fejére szerelt elemlámpával beszélget egy reverendás pappal, egyikük pedig pálcikákra felszúrt uborkákkal próbál házalni. Csak úgy halmozza a lehetetlen helyzeteket. Labdákkal dekorált úszósapkában egy lárvarcú nő jelenik meg, mellette térdeplő alak, hátulról rögzítve; imádkozik vagy koldul, nem tudom, de bárányfelhők helyett húsos emberi szívek és arcok foszlányai úsznak el az égen. A Lehet valahol talán egy erdei tisztásra visz: egy két szarvas elhullajtott agancsát, míg két, az alsó sarokba zárt ember madárcsőrre emlékeztető fejedőt visel, melynek résein egy irreális világba nézhetünk ki, ahol egy emberi fej lebeg át az erdőszélen. A Kellene valami festője az, aki megpróbálja bizonyossággá fűzni a bizonytalant. *(Megtekinthető július 15-ig.)*

KOZÁK CSABA

nyelvének közlésként megragadható tartalmi jobbadán művelődéstörténeti fogantatásúak. A tárlat legkorábbi darabjai, a Majomkirály és Parádé (2010) – ha tetszik – a népi kultúra ínyencségei. Mézestésztaból mintázott, megsütött domborművek. Rajtuk a világművészetből kölcsönzött rózsák, palmetták, pillangók és lovakok kemencében színeződő figurái keverednek Antonio Tempesta (1555–1630) rézkarcai modorában. Valameddig még ehetők is.

A vallásos népművészetet átitató szentkultusz és tárgyi emlékek éppúgy felidéződnek, mint nagyméretű rétegelt lemezekből kifűrészelt, viaszfestéssel (enkauszтика) formált falemezeképekben a gyermekek papírkivágásai. Ugyanitt mesefigurák, babák ornamentális rendben. A képeken a köznapi kézimunka és barkácsolás folyamatait, technikáját is felhasználva fogadalmi tárgyak emléke és stilizált részletei láthatók, amelyeket egykor Istennek, szenteknek kegyelemért, szükségben vagy hálából tiszteltként, kultuszhelyen fogadalomhoz kapcsolódóan adományoztak. Szántó István Ágy votívja (2014) vagy a Születés (2014) és az Ideogrammatikus votív (2016) szimmetriája pszichológusok gyakorlatát idézve teszteli nézőjét. A megajánlott tárgyak felsorolásában a köznapi jelentés szakralitásának körvonalai is feltűnnek. *(Megtekinthető július 17-ig.)*

AKNAI TAMÁS

Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros



Az a magyar, aki gólt rúg

(folytatás az 1. oldalról)

Gerhes munkájához hasonlóan, ám direkterben tematizálja a maszkulinitás kérdését Eperjesi Ágnes, akinek Melyik az igazi? című sorozatából került egy futballistát ábrázoló darab Dunaújvárosba. „Maga a rémület, mikor meglátom izzadtan. Máskülönben igazán szerencsésnek mondhatom magam” – így a kommentár a kép alatt, amely automatikusan egy magyarázkodó feleség hangján szólal meg a fejünkben, és hívja elő egy agresszív, ám a világnak jóra való férj képét mutató férfi alakját. A futball körüli agresszivitás nemcsak a család berkeiben jelenik meg; a focirajongó ultra ugyanis az egyik legjellemzőbb toposz a hazai és a nemzetközi sportszcénában. A megszállott futballrajongás jelenségét járja körbe Révész János és Szirmai Norbert Jobb a Fradi! című



Borsos Lőrinc: Irreális talaj, 2013 objekt, bükk, méhviasz, 106x40x30 cm

dokumentumfilmje is, amely azt az identitásformáló aktust ábrázolja, amelyet egy focicsapatért való lelkesedés képes felépíteni, de rámutat azokra az erős zakos és gyűlöletkeltő csoportdinamikákra is, amelyek a tömeg hatására uralkodnak el az ultrá-

kon. Ezeket a futballhuliganizmus kategóriájába tartozó tevékenységeket közelítik meg több aspektusból Szalay Péter installációi is, amelyek az öncélú és értelmetlen rongálás, gyújtogatás jól ismert képeit értelmezik újra.

A magyar futballrajongás elemzése elképzelhetetlen anélkül, hogy annak politikai vetületét görcső alá ne vennénk. Ezt teszi többek között Nagy Kriszta Tereskova is, akinek méltán hírhedt Orbán Viktor-portréi közül egy díszes focilabdába applikált, a FIFA és az Adidas logóival is ellátott verzió kapott helyet a kiállításon, hirdelve a miniszterelnök labdarúgás iránti elköteleződését, amelynek egyik legextrémebb megnyilvánulása a megalomán stadionépítésekben manifesztálódik, és ami a jelenlegi magyar társadalom egyik legmegosztóbb intézkedése. Erre Baranyai Levente és Kelemen Dénes Lehel friss munkái is reflektálnak: míg előbbi csészealyszerű stadionokat vizionál a budai vár szomszédságába, és Nemzeti illemhely elnevezéssel illeti őket, addig utóbbi Sportpolitika címszó alatt a Magyar Népköztársaság aktualizált térképére rajzolja fel a legfontosabb futballcsapatok számára létrehozott központokat.

Ahogy arra Zsinka Gabriella kurátori statementje is következtetni enged, a foci a kiállításon – mint a mindennapokban is – önmagán túlmutató metafora. Erre a legjobb bizonyíték Borsos Lőrinc öt elemből álló, Pályák című installációja, amely az eddigiekhez képest más irányból közelít a labdarúgás kérdéséhez: az alkotópár abszurd felépítésű futballpályamodellei a magyar társadalomra jellemző kommunikációképte-



Szöllősi Géza: Hörcsög vs. Mókus, 2010 állatször, fa, fém, 60x60x120 cm

lenség leképeződéseiként próbálnak kimozdítani az elzárkózás bénultságából, és arra ösztökélnék, hogy tegyünk lépéseket egymás helyzetének megértése és a különbségek elfogadása felé.

Azt, hogy az Európa-bajnokságon elért siker mit hoz a magyar csapatnak, egyelőre lehetetlen megjósolni. De már a kiállításból és a bajnokság első napjainak közbeszédéből is világossá vált, hogy a futball ma olyan ütközőpont lehet Magyarországon, amelyen keresztül a legkülönbébb frusztrációk fejeződhetnek ki, legyenek azok politikai, vallási, meggyőződésbeli vagy nemi szerepekből adódók. Ennek pedig rég semmi köze sincs már ahhoz a végtelenül egyszerű felálláshoz, amelyben 22 ember a pályán gólt igyekszik rúgni, több millió pedig izgatottan szurkol azért, hogy ez sikerüljön nekik. (Megtekinthető július 30-ig.)

SÁRAI VANDA

Kogart, Tihany



Az idő és a fény

Ha Matteo Massagrande festészetét egy szóval kellene jellemeznem, az a végtelen lenne. Térkivágatai és tájrészletei számtalan értelmezési lehetőséget hordoznak magukban, a múlt és a jövő végtelenségét, az érzelmek határtalanságát.

A Kogart tihanyi galériájában megrendezett tárlatán látható videóból – amit már a kiállítótérbe való belépésünk előtt megtekinthetünk – kiderül, hogy Massagrande szerint a határok kijelölése szükség-szerűség, és csak az juthat igazán messzire, aki tudja, hogy „korlátai” vannak, és képes rá, hogy e keretek között sohasem látott dolgokat fedezzen fel.

Mint Giorgio Morandi, aki egy szobában, a műtermében lévő asztalon felsorakoztatott csendéletei segítségével fedezte fel a világot. Massagrande nem ragaszkodik egy térhez, újabb és újabb szobák ajtait tárja fel előttünk, elhagyatott épületekbe, udvarházakba enged bepillantást, mintegy titkaikat leleplezve. Lemezteleníti az amúgy is csupasz, sokszor üres tereket, melyeknek egénységét, egyediségét a padló mintázata adja, hogy szabadon felöltöztethessük azokat.

Az általa megjelenített terek – bár a valóságból indul ki – sohasem valóságosak, nem szeretne illúziót keltetni. Absztrahál, vizualizál. A helyiségek karakterét mindig a padló határozza meg, az a kiindulási pont – annak ellenére, hogy minden eset-



Matteo Massagrande: Tenger, 2015–2016 vegyes technika, falemez, 30x30 cm

ben azt festi meg utoljára. A padló tehát a mű elkészültének pillanatáig állandóan változik, ahogy egész életünk folyamán a lélek.

Az olasz képzőművész látásmódját meghatározzák gyermekkori élményei. A nyarakat egy hatalmas

villában töltötte, amelynek számtalan tágas, lezárt, használaton kívüli szobája volt, ezek látványa beivódott a képzeletébe. A fények és árnyékok játékában, az apróbb és nagyobb hibákban való gyönyörködés és elmélyülés képességét így már fiatalon elsajátította. Massagrande tisztában van a térbeli ábrázolás jellemzőivel, hiszen rengeteget tanulmányozta, sőt többek közt az olasz mesterek munkáit másolva folyamatosan festette is az épületeket, épületrészleteket. Elméleti és gyakorlati tekintetben is klasszikus műveltségű művésznek tekinthető.

A festményein fellelhető „hibákról” elmondható, hogy tudatosan kerültek képeire, nem esetlenségének vagy szakmai felkészületlenségének tanúbizonyságai. Inkább élteti, magasztalja a hibát, mivel az adja meg számára a szabadságot. A hiba az állandó változatossága, az unalmas egyhangúság feloldása, híd az idősíkok, valamint a művészeti hagyományok, régi és új között. Massagrande az esendőséget szereti, nem a tökéletességet, az illúzióteremtés nagymestere, az olasz realista festészet filozofikus vonulatának képviselője. Az enteriőrök mögött megjelenő, ablakából, erkélyéről vagy verandájáról felsejlő természettel harmóniát teremt és más perspektívát ad, újabb utakat nyit a végtelen felé. (Megtekinthető július 17-ig.)

DEBRECENI BOGLÁRKA

A Műértő július-augusztusi kiállításajánlója

acb Attachment / Bak Imre: Elmozdulások, július 28-ig
Kiscelli Múzeum / #moszkvater – A Széll Kálmán tér története, október 2-ig
Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros / Kapufa – Futball a kortárs magyar képzőművészetben, július 30-ig
Magyar Nemzeti Galéria / Magyar művészek és a számítógép, augusztus 21-ig
Magyar Nemzeti Galéria / Modigliani, október 2-ig
Stúdió Galéria / A szívünk egy másik ország, július 30-ig
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár / iski Kocsis Tibor: LUNA, szeptember 18-ig
Új Budapest Galéria / Nagyítások – 1963. Az Oldás és kötés kora, szeptember 18-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota / Nézők és képek Pest-Budán. A Pesti Műegylet története és a képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a 19. században, augusztus 7-ig
VILTIN Galéria / 70 – Pinczehelyi Sándor, július 30-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Megjelent a My Art Guide Kelet-Közép Európát bemutató kötete

A Lightbox Publishing kiadásában megjelent a Csehország, Magyarország, Lengyelország, Románia és Szlovákia művészeti színtereit ismertető angol nyelvű kiadvány. A közel 500 oldalas könyvben az egyes országok múzeumait, magángyűjteményeit, galériáit, művészeit mutatják be helyi művészeti szakemberek válogatásában. A magyar szcénát összefoglaló rész Székely Katalin, Kozma Eszter, Mélyi József és Somogyi Hajnalka munkája.

A Múzeumok Éjszakája díjazottjai

A 4 millió forint összdíjazású Hősök, felfedezők, újtók elnevezésű nívódíj-pályázatán négy kategóriában innovatív, a helyi identitást erősítő programokkal vehettek részt idén a múzeumok. A legjobb múzeumi program kategóriában a debreceni Déri Múzeum Felfedezők az éjszakában, a legértékesebb vendégmarasztaló programcsomag kategóriában a berettyóújfalui Bihari Múzeum az Újtóké a jövő című, míg a kézzelfogható innováció megjelenése kategóriában a kunszentmártoni Helytörténeti Gyűjtemény rendezvényét találta legjobbnak a zsűri. A közönség kedvence témában a látogatók a miskolci Herman Ottó Múzeumnak ítélték az 1 millió forintos nívódíjat.

Velencei Biennálé kurátori pályázat

Megjelent a 2017. évi Velencei Képzőművészeti Biennálé kurátori pályázati kiírása. Ennek nyilvánosságra hozásakor Christine Macel főkurátor még nem hirdette meg a központi kiállítás programját. A pályázatok postára adási határideje: szeptember 5. (<http://www.ludwigmuseum.hu/site.php?inc=0&menul=482&tartalom=txt>)

OFF-Biennálé Budapest

2017. május 5. és június 16. között második alkalommal is megrendezik az OFF-Biennálé Budapestet. Az esemény szervezői nyílt pályázatot hirdettek, melyre szeptember 9-ig lehet jelentkezni. A tervek szerint kevesebb, ám erősebb nemzetközi együttműködésekben alapuló projektet mutatnak be. Ezek olyan kérdéseket járnak majd körül, hogy milyen szerepe lehet a művészetnek gazdasági és politikai krízishelyzetekben, és hogyan tudjuk a művészet eszközeivel újraértelmezni a közösség és a közjó fogalmát. (<http://offbiennale.hu/off-biennale-budapest-2-palyazati-felhivas/>)

Írók a forradalomban

Szavakban lobog címmel hirdet képzőművészeti, novella-, valamint zeneszerzői pályázatot a Magyar Írószövetség az 1956-os Emlékévben. A képzőművészeti pályázatra a Képzőművészeti Egyetem, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem és a tanárképző egyetemek szakirányú képzésének hallgatói jelentkezhetnek. Témája: „Írók a forradalomban”. A befutózott művek beadási határideje: szeptember 15. (<http://www.iroszovetseg.hu/1956/kepzo.html>)



SZÁSZ LILLA – POZITÍV

július 14-16.

bánkító fesztivál 2016



A kortárs rajz ezredfordulón megindult virágzása töretlen, a legősibb művészeti műfaj szerepe a nemzetközi szinten elvitathatatlan. Számos kiállítás, publikáció, valamint kifejezetten rajznak szentelt vásár és biennálé próbálta kitapintani a tendencia főbb irányvonalait, a virtuális, online és elektronikus médiumok dominálta szcénában való térnyerésének okait. A rajz kortárs médiummá válásához olyan nagygépek járultak hozzá, mint az animált szénrajzairól ismert William Kentridge és a monumentális fotórealista szénrajzokat készítő Robert Longo. Az új generáció alkotói közül a francia Abdelkader Benchamma, a svájci Alain Huck vagy a hazánkban festményeivel már szerepelt brit Hugo Wilson (Alkony. A figuratív festészet nemzetközi tendenciái, MODEM, 2012) nevét érdemes megjegyeznünk.

A műfaj hazai megújítójaként, kortárs továbbgondolójaként tarthatjuk számon iski Kocsis Tibort, akinek szubtilis fotórealista rajzai jelenleg a Szent István Király Múzeumban láthatók. A LUNA című monokróm rajzsorozat egy régóta tartó kísérletezési és gondolkodási folyamat eredménye. A munkák koncepcionális kiindulópontja az Apollo-program, amelynek vége egybeesik a művész születésének időpontjával, így egyfajta autoreferenciális fejezetnek is tekinthető az életművön belül.

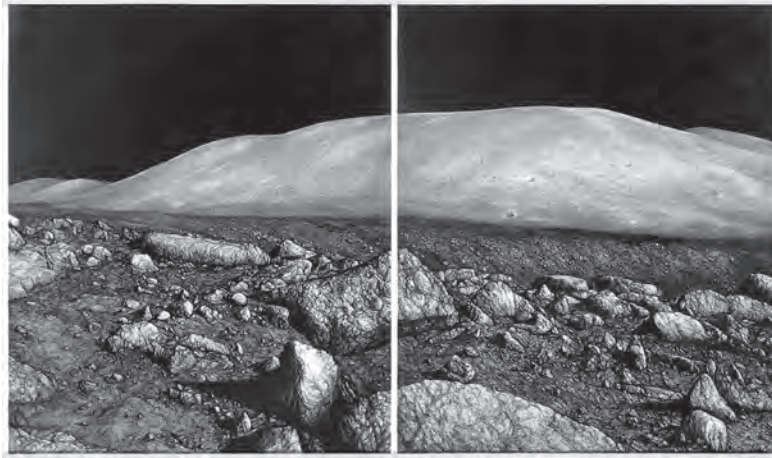
A világűr meghódítása és a Holdra szállás a hidegháború időszakának egyik legnagyobb történelmi, politikai és társadalmi eseménye volt, melynek számos művészeti reflexiója ismert. A világűr nemcsak fizikailag kiterjesztett térré, hanem szimbolikus lokalitásként volt értelmezhető,

a végtelent, az ismeretlent, a kiismerhetetlent jelentette. Az űrprogram társadalmi jelentőségét és pszichológiai mentális hatását felismerve a NASA az 1960-as évek elején az űrkutatást a művészet eszközeivel is megpróbálta népszerűsíteni. Ennek a programnak köszönhetően Robert Rauschenberg azon kevés művészek egyike volt, aki jelen lehetett 1969 júliusában az Apollo 11 fellövésénél, mely az első embert juttatta el a Holdra. Emellett korlátlan hozzáférése nyílt a NASA dokumentumaihoz, térképekhez és felvételekhez. Ezek hatására készítette a Szovjetunió és az Egyesült Államok között zajló űrverseny egyik legismertebb művészi reflexiójaként Stoned Moon elnevezésű, rajzokból, kollázsokból és litográfiákból álló sorozatát, mely az amerikai űrkutatás és az Apollo-program ellennarratíváját jelenítette meg.

A Holdra szállás témájához adekvát technikai virtuozitással közelít iski Kocsis Tibor is. A Holdat, a holdfelszínt ábrázoló, aprólékosan kidolgozott monokróm szénrajzok első látásra fekete-fehér fotók hatását keltik, ám ahogy közelebb lépünk, láthatóvá válik a rajzok anyagszerűsége, a textúra, a kidolgozás meghökkentően részletgazdag módja. iski Kocsis – Rauschenberghez hasonlóan – fotó alapján dolgozott: a sorozat kiindulópontját Michael Light amerikai fotográfus eredeti NASA-felvételeken alapuló projektje, valamint a NASA honlapján elérhető Apollo-program fotóanyaga adta.

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

A rajz az új festészet



iski Kocsis Tibor: LUNA 4 – 1972. december 12., 2014
szén, papír, 170x280 cm

A LUNA sorozat kapcsán legcélravezetőbb a lépték és a léptékváltás fogalmai mentén elindulni. A térképészeti metafora lényege, hogy akár-hogy közeledünk is az adott tárgy felé, mindig látható és értelmezhető képet kapunk, a léptékváltás pedig nem más, mint a láthatóvá tétel eljárása. Itt konkrét és átvitt értelemben is a távolság és közelség, rész és egész fogalmának újraértelmezéséről van szó. A megfelelő távolságból létrejött fotografikus hatás megfelelő közelségből anyagszerűségbe vált, és lepleződik a korábbi látvány.

Ahogy Rauschenberg sorozatán egymásra montírozva láthatók a kozmosz és a földi szféra elemei, úgy

e kiállításon is egymás mellett, relációban helyezkednek el az élettelen égitestet vagy a holdfelszínt ábrázoló képek és a földi élővilág elemei: a hullámzó tenger képe, a kusza, sűrű, organikus természeti jelenlétet mutató bokrok színes pasztellrajza. Vagy egy kamera képe. Ez utóbbi munka egyfajta „vizuális kiszólás” korunk surveillance-szindrómájára, a megfigyelés társadalmára, illetve közvetlen utalás a Holdra szállást megörökítő kamerára.

iski Kocsis a szénrajz általi festői gondolkodás mibenlétét tette a sorozat kulcskérdésévé, melynek koncepcionális kiindulópontjában a Holdon tapasztalható színjelenségek, neveze-

tesen a szín hiánya áll. A Holdat borító finom port a rajzeszköznek választott égetett szén idézi meg, mely köztudottan az emberiség legősibb önkifejező eszköze. A képek háttérül szolgáló kozmikus fekete malevicsi allúziókat ébreszt, a mindent beborító, all over rajz pedig a művek elkészítésének fizikai erőfeszítéseit, a művész kézjegyét és az egész testével való rajzolás aktuális is nyilvánvalóvá teszik.

A munkák metafizikai fonala a tér és az idő absztrakt és fizikai fogalmai mentén halad tovább. A rajzok elkészítésére szánt meditatív idő a Hold elérésének kozmikus idejével állítható párhuzamba. iski Kocsis az elsőként a Holdra lépő asztronautákhoz hasonlóan olyan területre jut el, amely nemcsak mentálisan, hanem fizikailag is kihívás és páratlan teljesítmény.

A mindennapi valóságtól látszólag távolságot tartó, festészeti problémákat feszegető LUNA sorozat ugyanakkor ezer szállal kötődik a kortárs valósághoz. Ahogy afgán, grúz és iraki menekült gyerekeket ábrázoló, Identitás című sorozatánál a fotórealizmust választotta eszközként a valóság tüpontos visszaadására, a jelen sorozat kapcsán érdemes felidézni a hatvanas–hetvenes évek művészeti és társadalmi kontextusát, az utópia kérdését és a kiállított művek címében szereplő évszámot, azaz az Apollo-program végét, illetve a művész születési idejét. Hatalmas léptékváltással, űrtávolságból válik szemlélhetővé és elgondolhatóvá a létezés, és benne a nagy kompozíció parányi részeként az egyén és a művész maga. (Megtekinthető szeptember 18-ig.)

POPOVICS VIKTÓRIA

HASZNÁLJUK KI A KAPCSOLATOK INSPIRÁLÓ EREJÉT!

sorsdöntő találkozások

inspiráló együttműködések

különleges párosok

Legyen szó az amerikai polgárjogi mozgalomról, a Beatlesről, az Apple-ről vagy Van Gogh Csillagos éjéről, mindig egy páros áll a háttérben.

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

webshop: www.hvgkonyvek.hu
Teljes választék – folyamatos kedvezmények.



Stúdió Galéria, Budapest

Eszképizmus vagy ellenszegülés?

A queer létformáról – azaz a stratégiai homoszexuális identitás újabb keltű változatáról – ez idáig nemigen láthattunk kiállítást Budapesten. Ezt az úrt tölti be a Stúdió Galériában látható A szívünk egy másik ország című csoportos bemutató. A tárlat a tranzit.hu Választott család programsorozatának részeként valósult meg. Soós Andrea és Muskovics Gyula kurátor szándékai szerint „szerzői kiállításnak” szánt projektről van szó, melyhez egy kis kétnyelvű füzet is készült, műleírásokkal és rövid tanulmánnyal. Utóbbiból kiderül, hogy a tárlat azt vizsgálja: „lehet-e a barátság életforma, egy identitáskategóriák és nemi szerepek feletti queer politika alapja?”

Érdemes tisztázni, mit értünk queer politikán: a „normalitással” való szembenállás és szembeszegülést. Ez az értelmezés annak ellenére érvényes, hogy gyakran szokás hangsúlyozni a queer gondolkodás átfogó és befogadó jellegét is: magáénak vallhatja nő, férfi, fehérek és feketék, vagy nők, akik melegekkel szeretnek lefeküdni, sőt még talán azok is, akik nem érzik magukat „közönséges” heteróknak. Normalitás alatt az 1990-es évek eleji Egyesült Államok társadalmi rendszere által képviselt norma értendő, ahol a queer közösségek elsőként létrejöttek: azaz a neoliberais állam elvei és intézkedései, melyek nagyban különböznek a jóléti állam politikájától. Óriási különbség van egy késő hetvenes évekbeli jóléti skandináv állam nő- és férfipolitikus arányszámai, szexuáliserőszak-statisztikái, a nők foglalkoztatottsági mutatói, illetve egy neoliberais államban vizsgált társadalmi állapot között – az előbbi javára. Minél hangsúlyosabb egy társadalomban a család ideológiája, annál kedvezőtlenebbek a körülmények a homoszexuálisok számára. A homoszexuálisokként élt élet ugyanis többnyire a hagyományos családi kereteken kívül folyik, és gazdasági válság idején a modernitástól való félelem kivételének célpontjává válhat: jóléti állam hiányában az emberek a családra támaszkodnak a veszélyesnek tűnő világban ahelyett, hogy merészebb, lazább, kísérletezőbb kedvvel fordulnának életlehetőségeik felé. A jóléti államban a homoszexualitás mint életforma eltűnéséről is szokás beszélni, mivel a mainstream társadalom ott jóval nyitottabb, érdeklődőbb, adaptívabb módon is viszonyulhat hozzá.

A kiállítás ezt a kísérletezőbb életlehetőséget mutatja be, de nem a megvalósult életstílus-kísérleteken keresztül. A látogató inkább pillanatképeket, hangulatfoszlányokat kap, hogy a világ különféle szubkulturális zugai-ban azok a képzőművészek, akik nem konvencionális módon gondolkodnak a felnőtt lét lehetőségeiről, hogyan látják a mainstream média hatását az egyén önmeghatározása tekintetében. Milyen problémákkal kell szembesülniük azoknak, akik nyíltan szeretnék vállalni másságukat a családjuk, illetve a szélesebb nyilvánosság előtt? Milyen módon gondolkodnak a női barátságról, illetve ennek tudatos gyakorlásáról egy kompetitív közegben, a munka világában? Milyen szexuális fantáziák és gyakorlatok közkedveltek egy férfi homoszexuális közösségben, és ennek pusztá tematizálása, nyilvános térben való gyakorlása milyen önmagán túlmu-

tató olvasattal rendelkezhet egy ellenséges többségi társadalom kontextusában? Mindezt a barátság – mint a családi kötelékeket és meghatározó életstílust felváltó életforma – különféle manifesztációin keresztül ismerhetjük meg a művek által. A barátság választott téma, más esetben csupán kontextus, vagy az alkotókat meghatározó társadalmi kapcsolat.

A tárlat hiányérzetet kelt, ha a kurátori értelmezést a kortárs társadalmi valósággal ütköztetjük. Számomra elkerülhetetlen három kérdés megválaszolása, ezek kiállítótéri hiánya teszi

nőiségétől, egy „másik ország” iránti sóvárgást, valamint az idegenek közötti barátokkal együtt élt életet.

A queer megközelítések politikai alapja az említett ellenszegülés. A kiállítás a queerség esztétizált, dekontextualizált bemutatását valósítja meg, a politikáról majdhogynem hallgat, mivel nem tudjuk meg, hogy konkrétan kik az idegenek, és miért/mennyiben azok – vagyis mi az a társadalmi norma, amelyben ezek a művészeti gyakorlatok létrejönnek. Nyilván az említett jellemzők mindegyike jelen van: például a feszültség, vagy az ön-



Szász Lilla: Törzsfőnök, 2015–2016

a kiállítást a valóságtól messze járó, hermetikusan elzárt térré. Ha egy programsorozat a választott családról gondolkodik 2016-ban Magyarországon, akkor mennyiben eszképizmus queer tematikával keretezni egy szinte mindannyiunkat érintő társadalmi problémát? A másik kérdés, hogy mennyiben jelenik meg a kiállítótérben politikailag erőteljesen determinált társadalmi valóságunk, illetve mit hallgat el a koncepció, ha ezt nem teszi láthatóvá? A harmadik kérdés, hogy mit takar a család ideológiája, és mi köze van ennek a barátsághoz mint lehetséges alternatívához? A harmadik kérdés inkább maradjon megválaszolatlan ebben az írásban is, mivel a tárlat sem ad rá választ, noha a queerség kapcsán a család mint ideológia tematizálása nélkülözhetetlen értelmezési keret.

A Stúdióban látható kiállítás akkor nem eszképista, ha a queerség bemutatásán keresztül sikerül olyan olvasatot adnia, amely túlmutat a homoszexuális identitáson, és egyben definiál egy problematikát is, amely akut szinten van jelen az emberek életében: a politikai fenyegetettség – függetlenül attól, hogy kisebbséghez, vagy többséghez tartoznak-e. Egy queer tárlat nagyon is alkalmas ennek megvilágítására, mivel a homoszexuális lét összetettségét nem lehet a homoszexuális identitás ügyére redukálni – azaz mindenki számára releváns tapasztalat lehet –, miközben egy jól kidolgozott ellenségképpel szembesít. Az előbbi azért lehetséges, mert a homoszexualitás nem pusztá identitás, hanem a létezés egy formája, amely egy sor jellegzetességet sűrít magába: bizonyos alapbeállítottságokat és felismeréseket, a tapasztalat, az álmok és a vágyak bizonyos módjait és formáit, a társadalmi élet sajátos módzatait. A homoszexuális létforma jellemzői között ezért találhatunk egyfajta feszülletzettséget, a megfigyeltség érzetével együtt járó önigazolási kényszert, bizonyos távolságtartást az egyén saját férfiasságától vagy

igazolási kényszer számos munka révén közvetítődik, de nem tények tükrében, hanem utalások formájában.

Ennek oka tudatos kurátori döntés: a tárlat elsősorban a személyes érzelmi-esztétikai oldaláról fogja meg a témát, nem foglalkozik az aktivista vonallal, a queer közösségek bevonásával. Ez annyiban termékeny döntés, hogy a queerség iránt érdeklődőknek a kiállítás valódi „csemege”. Ettől lesz szerethető a látvány: informatív és hangulatában impulzív. Azért ilyen, mert nem szokványos módon találja a queer létformát: kiiktatja belőle a felháborodást, vagyis a politikát. De ami megmarad, nem trendhajász instrumentalizáció, hanem bensőséges olvasat, ami ritkaság. A nyilvánvaló torzítás révén megmutatja azt, mennyire élhető, szinte kellemes ez a szubkulturális világ, amit egy politizáltabb megközelítéssel lehetetlen lenne ilyen sikeresen közvetíteni. Ez az unortodox megközelítés különbözteti meg egy szokványos queer tárlattól, melyet általában a nyugat-európai fehér középosztály trendi sznobizmusa vagy unalmas dogmatizmusa határoz meg.

Ezzel együtt társadalmi felelősségvállalás szempontjából rendkívül könnyelmű döntés a kortárs társadalmi valóság elhallgatása. Ha a művek szintjén nem is, de nem művészeti idézetek formájában hiányzik az a keret, amely mindannyiunk mozgásterét meghatározza: az Alaptörvény meleg és reprodukciós jogokra nézve fenyegető passzusai, illetve hogy a közoktatásban a „családi életre nevelés” tantárgy bevezetésével állami szintre emelték a család ideológiáját.

Egy erről, vagy ennek nemzetközi párhuzamairól szóló idézetet hiányoltam a látványból. Ily módon az összehatas dramaturgiailag erőtlenebb, mert – a címválasztás ellenére – a kurátori koncepció nem kelt a befogadóban szorongást, amit a lehetséges veszteségek látványa okozhat. *(Megtekinthető július 30-ig.)*

SÜVECZ EMESE

Tárlatvezető

„Rendes” – rendhagyó – rendkívüli

Látszólag semmi közös nincs a következő kiállításokban, sőt. Vagy mégis? Szemléletük a hagyományos történetitől kezdve a rendhagyón és innovatívon keresztül a határokat átlépő és összemosó, interdiszciplináris megközelítésig terjed. Az első a középkorból, de azon belül is hét évszázad alkotásaiból merít, a harmadik egy kortárs mű, míg a második e kettő szintézisét valósítja meg: a középkortól a jelenkorig válogat. A tárlatok időkezelése szintén különböző: az első párhuzamos idősfokokkal dolgozik, a második negálja a kronológia szükségességét, a harmadik időtlenségre hivatott szerkezet – de efemer mondanivalóval. Ami összeköti őket: invenció, közönségtudatosság és profizmus.

Párhuzamos történetek

A BTM Vármúzeuma arra vállalkozott, hogy két város, Budapest és Krakkó gazdag középkori történetén keresztül keresztmetszetét adja a lengyel–magyar kapcsolatoknak. A két szálon futó, párhuzamosan prezentált várostörténetek egymásra feleléséből izgalmas dialógus alakul ki, amelynek metszéspontjában a történeti kapcsolatok és összefüggések, olykor igen szövevényes összefonódások kapnak teret. Mindeközben saját fővárosa történelmének számos érdekességével is megismerkedhet a látogató, ha például még nem tudta, hogy Kispest a középkorban egy budai városrészt jelölt, vagy hogy az uralkodót körülvevő világi és egyházi tisztségviselők már a XIII–XIV. században is a budai várnegyedben igyekeztek lakóingatlant szerezni. A források és tárgyi emlékek mellett makettek, illetve szemléltető kisfilmek segítik elő a vizualizálást, Krakkó és Buda középkori látképe 3D-s műszaki modelleken keresztül, repülő drónok szemszögéből elevenedik meg. A BTM a tőle megszokott szakmaisággal és modern muzeológiai szemlélettel informatív és izgalmas kiállítást hozott létre. *(Közös úton – Budapest és Krakkó a középkorban, BTM, Vármúzeum, július 24-ig.)*

RGB

Piros – zöld – kék. A digitális világ kínálta színalkotás alfája és ómegája. Az elektronikai eszközök képmegjelenítéseinak alapja. Talán nem is tudatosul bennünk, hogy ezek a színek milyen szerepet játszanak mindennapjainkban, hiszen tiszta formájukban észrevétlenül bújnak meg a képernyők, kijelzők hátterében. Az additív színkeverés e három alapszíne az Iparművészeti Múzeum kiállításán most főszerepet kapott, hogy három különálló teremben – olykor a szó szoros értelmében (ki gondolta volna, hogy az uránüvegek UV-fény alatt neonzöld színben fluoreszkálnak?) – új megvilágításba helyezze a múzeum tárgyait. A tárlat fő szervező ereje tehát a szín, s vele együtt az esztétikum, amely (végre!) megtöri a történeti narratíva mint szervezőelv de facto egyeduralmát; s ezzel a nézőpontváltással új perspektívák nyílnak meg. A kiállított iparművészeti tárgyak skálája a habán kálýhacsempektől napjaink ipari formatervezéséig, a miseruhától a science fiction popkulturális utalást hordozó kortárs plasztikáig terjed. A kohéziót nem a szokványos történeti kontextus, hanem a színek összhangteremtő, egységesítő ereje hozza létre, amelynek köszönhetően más vonások domborodnak ki, új összefüggések kerülnek előtérbe. Az esztétikai élmény mellett a didaktikai szándék sem marad el. Többek közt megtudhatjuk, hogy már a XIX. században létezett fénymásolás (cianotípiá), hogy néhány állat, így a bíborcsiga és a bíbortetű remek festékalapanyag volt, ellenben az ökörvérmez nem ökörvérből készül.

Különösen izgalmas az anyagot kísérő interaktív installáció (SzínTükör), amely egy digitális színszenker segítségével elemzi a látogató öltözkékét, hogy aztán megadja a hozzá színben leginkább közel álló kiállított műtárgyat. *(Színekre hangolva, Iparművészeti Múzeum, szeptember 4-ig.)*

Adat.áradat

A kortárs német művész, Julius Popp művészet és tudomány határmezsgyéjén balanszírozva hozta létre Bit.Fall című művét, amely most Budapesten látható. Egy számítógép vezérelte mechanikus szerkezet folyamatosan változó vízfűgönyt generál. A lehulló vízcseppek szavakat formálnak, amelyeket egy algoritmus választ ki – a befogadó kultúrát közvetítő, jelen esetben magyar – internetes hírforrásokból. A szerkezet monoton muzikalitása – mely a vízcseppek kieresztő szerkezet forgásából és az alsó fémrácsra zuhanó eső sajátos hangjából fakad – egyszerre ritmizálja a gondosan adagolt szavak befogadását és idézi fel a primitív kultúrák zeneiségét.

A nyári hőségben a kültéri installáció funkcionalitással telítődik: a járőrök aláállnak hűsölni. De a mű nem csak ezzel vonja be közönségét: ahhoz, hogy a műalkotást játékba hozzuk, szükség van a nézőre, aki olvassa. Közelről csak könnyű, mesterséges eső; akár egy pointillista festményénél, távolsággal kell ahhoz, hogy a tartalom láthatóvá váljon. De a kommunikált üzenet tünékeny: a gravitáció nem enged teret a hosszas kontemplációnak. A gyakran közéleti, aktuálpolitikai jelentést hordozó szavak, ahogy megjelennek, már el is tűnnek; nincs idő feldolgozni, a gondolatok utólag kavarnak tovább a néző fejében. Információk tömkelege, mégis csak töredéke mindannak, ami a tömegkommunikációs eszközök révén nap mint nap az emberre hull. Julius Popp a posztdigitális korszakra – amelynek egyik fő ismérve a korlát(ozhatat)lanná vált információ áramlása – posztdigitális művészettel reagál; installációja egy olyan konceptuális mű, amely a legújabb digitális technológiák lehetőségeit kiaknáza már a mesterséges intelligencia területére kalandozik. *(Julius Popp: Bit. Fall, július 31-ig a Ludwig Múzeum előtti téren.)*

KRASZNAI RÉKA



művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria muzeológusa

1934. július–augusztus

Tárlatvezető – a múltba

Napjainkban a művészeti kiállítások határozott sorvadást mutatnak. Elapadóban van a vásárlási kedv és a művészekkel való együttérzés, a látogatási érdeklődés is megcsappant. A tárlatok kezdenek kimenni a divatból. Vannak mutatóanyagok, melyek egyre fokozottabb mértékben érdeklik az embereket: ilyenek a nagy sportesemények. Hogyan csábítsuk vissza a közönséget a képzőművészet csendes élvezetéhez? A konzervatívok szerint a látogatókat a kísérletezés tántorította el a művészettől, de ez aligha magyarázat, hiszen a hagyományosabb tárlatokat sem látogatják. A közönség szórakozni akar, nem vívódásokat, hanem eredményeket látni. A futballpályán pontosan tudja, hogy a több gólt rúgó csapat a győztes. A képzőművészet szabályai között nem ismeri ki magát, és elveszti érdeklődését.

Östehetségek

A művészettel eltelttség ellen kiváló gyógyszer a magyar autodidakták őszintesége és primitív bája. A 12 östehetség Nemzeti Szalon-beli kiállítása kapcsolódást és felfrissülést hoz. Az alulról jött alkotók bemutatkozását a sajtó Magyarország egyik legjelentősebb kultúrhistóriai eseményeként mutatta be, a földművesek és ipari munkások teremtette formavilágot dicsérve. Napjaink jellegzetes tünete a parasztság felé fordulás, talán mert az uralkodó réteg azt



Az östehetségek táblója
Tolnai Világlapja

hirdeti, hogy a paraszt az élet megteremtője, nála kell keresni a nemzeti megújulás forrását. Az östehetségek tárlatát népművészeti anyag kíséri, közte egy hatalmas kerámiaválogatás, melyet Weiner Tibor hódmezővásárhelyi görög pap állított össze gyűjteményéből. Kassák Lajos lelkes írása a bemutatott 200 kép, szobor és kerámia egyszerűségét, bensőséges líráját üdvözli, de kiemeli az élénk színek hiányát, a zöld, kék és fáradt szürke tónusok dominanciáját, és a modern festészet spekulációtól mentes megnyilvánulásaiként értékeli a műveket. Kassák szerint a paraszti világ harmóniája és természetközelsége lírikussá teszi az alkotókat. A kilenc festő és három fafaragó közül kiemelkedik Nagy Balogh János, akiről csak a beavatottak tudják, hogy műveit a Szépművészeti Múzeum is őrzi, valamint Nagy István, aki művészakadémiákat látogatott, tehát nem östehetségek akképp, ahogy azt a kiállítás rendezői bemutatták. Ezzel együtt a tárlat hatása elemi és pezsgő. Sokan kőben vagy bronzban szeretnék viszontlátni a művek némelyikét a köztereinken hivalkodóan kacagató mai monumentumok helyett. A nagy lelkesedés láttán nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy míg a sajtó és a főváros közönsége ünnepli a tárlatot, nyár elején hagyta éhen halni Derkovits Gyulát, aki proletárnak született, és újszerű művészetet képviselt. *(Magyar östehetségek, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt 1934. augusztus 19-től.)*

Rákóczi szobra nem művészi feladat

A Budapesti Közlöny István-napi számában jelent meg, hogy a kormányzó II. Rákóczi Ferenc lovas szobrának az Országház déli oldalánál való elhelyezéséről intézkedik. A szobor elkészítésével Pásztor János szobrászművész bízta meg. Mind a közvélemény, mind a művészi körök megdöbbenéssel értesültek arról, hogy a kormány nem írt ki pályázatot. Az efféle eljárások már számtalan kárt és csalódást okoztak. A döntést az idő rövidségével és takarékosággal indokolták, továbbá azzal, hogy az emlékmű formája adva van, ezért nem igényel pályázatot. A nyilatkozat nevetséges, és rávilágít arra, mennyire hozzáértés nélkül állnak az illetékesek a művészeti kérdésekhez. Kénytelenek vagyunk tudomásul venni, hogy ha a szobor formája „adott”, akkor azon nincs művészi feladat. Ezért van tele Budapest csapnivalóan rossz köztéri szobrokkal, amelyek bizonyára szintén nem jelentettek művészi feladatot. Bár Pásztor János derekasabb szobrászaink közé tartozik, eddigi működése nem utalja a monumentális szobrászat felé, a lovas szobor kikötés pedig korlátozza a képzeletet, és Európa számtalan újabb kori rossz lovas szobrát juttatja eszünkbe.



Pásztor János: II. Rákóczi Ferenc, agyagminta
Magyar Művészet, 1938

Velencei Nemzetközi Kiállítás

A nemzeti lélek legtisztábbban a tudat alatt rejtőzködő mélységekből fakadó művészetben nyilvánul meg. A lelkekhez szóló propaganda könnyebben tudja megértetni a külfölddel a magyar igazságot, mint a tárgyias érvek komor nyelve. Mai csonkaságunkban örömről szolgálhat, hogy a magyar igazság művészet nyelvén szóló hangjára egyre jobban figyel a világ. Művészeink nagy sikerrel szerepelnek a Velencei Nemzetközi Kiállításon. A bemutató anyagát a Szépművészeti Múzeum igazgatója, Petrovics Elek válogatta az MTA-kögyűjtemény, a Szépművészeti és Ernst Lajos magángyűjtő képeiből, egy központi tematika, a líraiság és a természetközelség köré. Ennek jegyében főleg neoimpresszionista tájképek szerepelnek, Szőnyi, Bernáth és Berény mellett Czóbel, Márffy és Vaszary is több műalkotással van jelen. Csók balatoni tájképei külön szekciót kaptak, csakúgy mint Egry festményei, melyeken a légköri jelenségek újszerű megragadására törekedett. A pavilonban láthatók a Horthy Miklós kormányzót és feleségét ábrázoló büsztök is. Több kritikus úgy vélte, nem volt szerencsés a konzervatív és a modern művészek együttes szerepeltetése. A velencei kiállítást Mussolini is felkereste, és nagy örömről a miniszterelnökség részére megvásárolta Aba-Novák Vilmos Cséplés című festményét. *(Megtekinthető volt 1934 nyarán.)*

Cs. A.

Deák Gyűjtemény – Városi Képtár, Székesfehérvár



A köztes magyar kolónia

A furcsának ható cím egy általam felállított hármas egység középső elemére utal. Nagybánya: 1896, Szolnok: 1901–1902, Gödöllő: 1909. Mindhárom kolónia alapításának célja a magyar művészet hazai földre plántálása volt. Erről tanúskodik Hollós programja, a Szolnoki Művésztelep alapító célkitűzése és a gödöllői ideológiája is. Míg Nagybánya alapításával kapcsolatban joggal használhatjuk a spontán kifejezést, addig Szolnok és Gödöllő tudatos törekvések eredőjeként jött létre, és a „magyaros stílus” létrehozására szolgáló célkitűzések lépcsőfokainak is tekinthetők.

Szolnok alapításakor az August von Pettenkofen-i hagyományok magyarosítása volt az egyértelmű cél (őt magát is megpróbálták művészeti magyarsítani): magyar földön, magyar

foglalásban (Mednyánszky, Vaszary, Kernstok), és az első években csak Fényes Adolf és Bihari Sándor személyében találhatunk a célkitűzéseket megfelelően reprezentáló művészeket. A későbbiekben ezt még elsősorban Koszta Józsefről és Deák Ébner Lajosról mondhatjuk el. Pedig a célkitűzések jók, amint ezt Gerő Ödön 1904-es kritikája meg is fogalmazza: „Hiszen a művészet sajátos magyarságának követelése a művészetnek sajátosságra való szükségességét hirdeti. A hatások alól való szabadulást, a mások nyomában kullogásnak megszűnését, a kialakulást. Kell, hogy a modern festészet e mellé a törekvés mellé szegődjön. Sajátos magyar festészet modern festészet jelent. Igazságot, szabadságot, becsületességet a művészetben. Olyan tipikusságot, amely nem az iskolaiság

dor István, Udvary Dezső és Moller Pál munkái. A második korszakot pedig az Aba-Novák nevével fémjelzett római iskolás stílusjegyekkel jellemezhető alkotások jelentik. A táj- és városrészleteken, valamint zsánereken kívül Pólya Tibor, Pólya Iván, Chiovini Ferenc, Bényi László, Patay Mihály és Basilides Barna műveiről van szó. Ki kell emelnem utóbbi önarcképét, valamint Aba-Novák festőtársáról, Patay Mihályról készült portréját – mindkettő pszichológiai mélységekbe hatolva jellemzi a kétségeivel küzdő, önmagával és alkotásaival harcban álló művészt.

A grafikai anyag színesíti a tárlatot, bár a munkák egy része csak létrehozójuk személye miatt köthető a művésztelephez (Aba-Novák rézkarcai). A dokumentumok pedig alig árnyalják



Basilides Barna: Bérház udvara (Körfolyosó)
olaj, vászon, 61,5x52,8 cm



Szlányi Lajos: Szolnoki ház
olaj, vászon, 44x53 cm

művészek részvételével segíteni a sajátosan magyar, ugyanakkor modern, vagy modernnek ható művészet magyarországi megerősödését.

Létrehozásának sajátosságai között meg kell említeni a politikai hatalom – név szerint Lippich Gusztáv főispán – és a művelt közönség, valamint egy műgyűjtő, Kohner Adolf közös szerepvállalását, együttműködését a közös cél megvalósítása érdekében. Előbbi törekvéseinek fő sugalmazója unokaöccse, K. Lippich Elek miniszteri osztálytanácsos volt, akinek véleményére a korszak szinte minden kultuszminisztere adott. A másik „csak” egy kulturált, okos ember, aki pénzzel és munkával támogatta a célkitűzést, és aki az egyik legjelentősebb, a legnívósabb nemzetközi szinttel is mérhető kollekciót hozta létre. Munkájuk eredményeként felépült a művésztelep 12 műtermes együttese, és fenntartására létrejött a műpártoló egyesület. (Ekkor Nagybányán még mindig Stoll Béla ügyvéd szénatárolója a fő műterem, és csak ebben az időben készül el a mindössze két műtermet tartalmazó épület.)

Ennél Szolnok – igaz, öt-hat év hátránnyal – lényegesen jobb anyagi feltételeket mondhatott magának. Ám az alapítók hamar belátták, hogy a remek adottságokkal rendelkező művésztelepet nem tudják megfelelő tartalommal, azaz olyan fontos művészekkel megtölteni, akik kiemelkedő műveikkel bizonyítják az alapítók munkájának nem hiábavaló voltát. A kultuszminiszterhez 1899-ben benyújtott petíció aláírói közül a legtöbben már nem vettek részt a konkrét

szabályaiból, hanem az egyéniség elemeiből formálódik” – írja. Az idézetből ki kell emelni az új magyar festészet és a modernség fogalmának egyesítését. Sorai ma is megfontolandó igazságot tartalmaznak. Kritikáját néhány művész munkájának bemutatása után így zárja: „Íme, néhány szolnoki individualista. Semmi sem fűzi őket egymáshoz. S ha valamikor mégis egymáshoz csatlakoznak, ne az egyéniségük rovására egyesüljenek. A művészi meggyőződés elégséges kapocs az egy táborba tartozandósághoz.” (A Szolnoki Telep, Művészet, 1904.)

Ezzel a megállapításával egyben az itt dolgozó festőket és az itt alkotott művek stílusát is jellemzi. Ez utóbbi pedig nehezen határozható meg a művészek különbözősége, kvalitásbeli eltérései miatt.

Erről tanúskodik a székesfehérvári kiállítás is. Ennek alapján a Szolnoki Művésztelep történetét stilisztikai szempontból nagy vonalakban két korszakra oszthatjuk. Az első az alapítástól az 1920-as évek végéig tart, ezt a plein air naturalizmus kifejezésével jellemezhetjük, erre kívánnak utalni a szervezők a tárlat „gyöngyházfényű ragyogás” alcímével is. Ennek jól megválasztott példája és a kiállítás vezérképe Szlányi Lajos Szolnoki ház című, napfénnel telített kis festménye, amely egyben látványosan bizonyítja azt a tételt, hogy megfelelő inspiráló közegben – ezen elsősorban Koszta József és Fényes Adolf jelenlétét értem – kismesterek is alkothatnak remekműveket. Ebbe a csoportba sorolhatók Bihari Sándor, Peske Géza, Zombory Lajos, Mihalik Dániel, Kléh János, Zá-

a képet. Ezekkel kapcsolatban kell felhívnom a figyelmet arra, hogy a telep történetének rekonstruálását nagyban nehezíti a világháborús pusztítások áldozatául esett művek és dokumentumok hiánya.

A kiállítás és a hozzá kapcsolódó katalógus nem kívánja, és nem is tudja túlreprezentálni a Szolnoki Művésztelep alkotóinak munkásságát. Jellemzésére leginkább a kamaratárlat a megfelelő kifejezés, melyen főleg a Damjanich János Múzeum állandó kiállításáról nélkülözhető műveket mutatták be. Mindez felveti az utóbbi időben egyre aktuálisabb, a múzeumi kiállítás gyakorlatban már sokszor alkalmazott módszer kérdését: érdemes lenne az ilyen múzeumi anyagokat más köz- vagy magángyűjteményekben őrzött művekkel kiegészíteni, hogy teljesebb képet nyújthassanak egy korszakról, alkotóról, vélt vagy valós közösségről.

A tárlat installációja a válogatás minőségének megfelelően visszafogott. Hiányossága, hogy a képcédulákról hiányzik a datálás (még abban az esetben is, ha az szerepel a művön). E feladat elvégzése – a megfelelő kutatási eredmények felhasználásával – minden muzeológus kötelessége. Ennek eredményeként a szakma és a közönség jobban el tudja helyezni az adott műtárgyat a többi között, és a magyar művészettörténetben betöltött helyét is jobban érzékelheti.

A székesfehérvári kiállítás szerény tisztelgés a Szolnoki Művésztelep alkotói és alkotásai előtt. *(Megtekinthető szeptember 1-ig.)*

JURECSKÓ LÁSZLÓ

(folytatás az 1. oldalról)

Ebből a perspektívából szemlélve kap jelentőséget a művészet nyilvánosságát biztosító személyek, terek és intézmények hálójá; a vélemény- és ízlésformáló orgánumok működése; a kánon és ellenkánon formálásának hivatalos elismerésekben vagy alternatív fórumokon zajló folyamata. Egyszerűen mindazon közegek, amely a tárgyiasult művet hozzáférhetővé teszi, értelmezi és értékeli – végső soron működteti.

A Pesti Műegylet létrejötté és működése a magyar művészet XIX. századi történetének egyik legfontosabb jelensége, a modern művészeti intézményrendszer – a Magyar Nemzeti Múzeum és a Magyar Tudományos Akadémia megalapítását követően – vele válik teljessé immár nálunk is. 1840-ben megrendezett első kiállításával vette ugyanis kezdetét Magyarországon a kiállítási nyilvánosság, amely biztosította a kortárs művészet folyamatos, nyilvános jelenlétét, általa pedig a közönség formálódását és a modern műkritika kialakulását. Az egyesület működésének története mára jól feldolgozottnak mondható, hiszen 1980 óta Szvoboda Dománszky Gabriella több publikációban és 2007-ben egy összefoglaló tudományos kötetben is közreadta annak elemzését. A Sinkó Katalin nevével fémjelzett, 1995-ben megrendezett, Aranyérmek, ezüstkoszorúk című, paradigmaváltó tárlat pedig megszüntette a korszak intézménytörténeti kutatásainak irányát is.

Bármily ígéretes kutatási terület is azonban, az intézménytörténet kevésbé vonzó kiállítási téma, hiszen a szenzációs nevekkel dédelgetett közönség lelkesedése nehezen keltethető fel egy XIX. századi egyetért. Arról nem is szólva, hogy tárlatként milyen nehézkesen vizualizálható egy intézmény működése. Feltéve, ha abból indulunk ki, hogy egy kiállítási intézmény nem azonos az ott kiállított művekkel, hanem összetett szociokulturális jelenség. Mindazonáltal a lehetséges súlypontok adóttak, azok egy részét a megelőző kutatások is felvázolták. Az alapítók, mint a jórészt arisztokrata származású magyar reformertelmiség képviselői – élükön a huszoneves Trefort Ágostonnal, aki nyugat-európai utazásain szerzett tapasztalatai nyomán és nyugati mintára kezdeményezi egy művészeti egyesület létrehozását. A részvénytársaságként működő egyesület mint választott forma egyszerre tükrözi a civil, polgári önszerveződés korszerű alakzatát és a korszerű piaci gondolkodás nélkülözhetetlen jelenlétét. A szintén mint az installáció, a megjelenítés helye: előbb a Redoute, később az elegáns Diana-fürdő, a városi polgári kultúra és szabadidős szórakozás új keretei. A sajátos jogi és politikai környezet, amely előbb a reformkor liberális politikai fellendülésével, később az abszolutizmus és a nemzeti ellenállás szellemi-kulturális miliójével rajzolja meg az egyesület háttérét. A mecenatúra hazai korszerű gyakorlatának intézményesülése: a magánkezelésű vásárlások, a múzeumi gyűjtemények gyarapításának formái. És végül maga a kiállító művész, aki alkalmazkodva az új, piaci feltételekhez keresi megjelenésének és megélhetésének korszerű formáit. Mindehhez kapcsolódóan pedig a reflexiók és viták halmaza, amelyet már a létrejött kiállítások generáltak, köztük a nemzeti és kozmopolita arculat dilemmája, és



Id. Markó Károly: Itáliai táj akvadukttal és szivárvánnyal, 1838
olaj, vászon, 75x100 cm, Kovács Gábor Gyűjtemény

amely az eddigi történeti elemzésekből is jól körvonalazható.

Adóttak tehát a kérdésfeltevések, amelyek mentén művekkel kísérve is megjeleníthető lenne a magyar művészet genezisének forrongó időszaka, s a korszak egyik jellemző alakzata, a műegylet. A Várkert Bazár kiállítása azonban nem tesz fel efféle kérdéseket, így válaszokat sem ad rájuk. A tárlat inkább csak ürügy kiváló XIX. századi művek kiállítására. Műkitétel a javából. A kurátorgárda (a téma szakértőjeként Szvoboda Dománszky Gabriella, az MNG részéről Hessky Orsolya, a Kogart részéről Fertőszögi Péter) tetszetős és élvezhető kiállítást hozott létre, amelyben a művek válogatásának legfőbb szempontja az volt, hogy egykor megjelentek a Műegylet tárlatain. A műegyleti kiállítók névsora, a bemutatott művek címe az egykorú kiállítási katalógusokból és sajtóvisszhangból már jórészt tudható. Reprodukciók híján persze nehezen azonosítható, hogy idősebb Markó Károlynak éppen mely itáliai tája szerepelt az egykorú tárlaton. Szerencsés esetben a művek hátoldalán fennmaradt kiállítási cédlák bírhatnak bizonyító erővel, a proveniencia pedig vitán felül áll akkor, amikor a mű a tárlatról rövest múzeumba került. Mivel a Műegylet egyik legfontosabb vállalkása az volt, hogy a kiállított alkotások egy részét megvásárolta a Magyar Nemzeti Múzeum számára, a műegyleti képek közül számos ma közgyűjteményi darab, sőt néhányuk bekerülése óta része a korszak művészetét bemutató állandó kiállításoknak.

Ennek ellenére a mostani nem rekonstrukciós tárlat, nem egy adott, konkrét bemutató újjáépítése. A rekonstrukciós elvhez sem tartja magát következetesen, hiszen (amint arról néhol a képcédulák is tanúskodnak) az egykor kiállított művek kisebb méretű változatait, vagy vázlatait, vagy gyaníthatóan hasonló verzióit mutatja be. (Ami olyan esetekben, mint Madarász Viktor Hunyadi sátrása, érthető is, hiszen a nagy méretű vásznak el sem férnek a Várkert lakótereiben.) Az összkép leginkább a panoráma műfajához hasonlítható, amely gazdag áttekintést nyújt a Műegylet tárlatain több mint két évtized alatt kiállított művekről. (Ezt sugall

Várkert Bazár, Budapest

Műkitétel a javából

nyűgöző. Áttekintése világossá teszi azt a szimbiózist, amelyben az egykori magyar művészet az osztrák és a német művészettel élt. A nemzeti művészet létjogosultsága és aránya a Műegyletben egyébiránt is a korszak legégetőbb kérdése volt, amely végső soron az egyesület kimúlásához vezetett.

Rekonstrukciós szándékából eredően a kiállítás sok meglepetéssel szolgál, hiszen az állandó tárlatokról jól ismert művek mellett számos kuriózumot vonultat fel. Köztük a betléri Andrássy-kastélyból Édouard Louis Dubufet Andrássy Gyula-portróját, Libay Sámuel 64 ezer ezüstfiligránból összeállított, Ferenc császárt ábrázoló büsztjét vagy a bécsi Belvedere-ből Kovács Mihály impozáns Szent Márk-képét. A korszak művészetére fogékony nézőnek számos felfedezést kínálnak Adalbert Schäffer aprólékosan megmunkált, anyagszerű csendéletei, Szentpétery József ezüst domborműve, Weber Henrik koronázási képe vagy Forray Iván egyiptomi utazásáról készült litográfiái. Amennyiben

ja a közönségbarát főcím is: Nézők és képek Pest-Budán.) Mindez egyszerűen a magyar művészet feléledésének, önállósodásának első fénykora, így összhatásában törvényszerűen le-

Kiscelli Múzeum, Budapest

Emlékeink emlékére

A #moszkvater – A Széll Kálmán tér története című kiállítás a Vár, a Vízi-város és a Rózsadomb kapujának is tekinthető terület „történetét, emlékeit, múltját és jelenét dolgozza fel”, s apropóját nem annyira a tér átépítése/felújítása adta, inkább az, hogy a tér ikonikus középpontjában 1972-től álló órát áthelyezték a Kiscelli Múzeumba.

Most egészen pontosan a templomtér közepébe – köré rendeződik a kiállítás emlékeztetőtörténeti és művészeti szekciója. Az oral historyval foglalkozó kurátor, Simonovics Ildikó több mint harminc ún. témainterjút készített a térhez szorosan kapcsolódó emberekkel; így többek közt megszólalt Marika néni (aki annak idején még játszott a tenispályán), Hobo (1956-os

a könyvárust, a hamburgerest, a bisztró pultosát vagy a hittérítőt) avanszált Pajor Tamást is.

Az emlékezők számos relikviát kölcsönöztek a kiállításra; a tárlókban így felbukkan a metró első diszpécserének korabeli egyenruhája, a könyvesbolti dedikálások alkalmával készített fotók, tárgyak (uzsonnatáska és túrabakancs), könyvek (Gombakalauz és a Kalef-galeri története), megfigyelési akták és refes „jelenléti ívek”, nem beszélve Toldy Máriának a Moszkva téri lányok című klipben viselt ruhájáról. (A könnyűzenei szekció nagyon erős; igen szórakoztató Zalatnay Cini 1968-as Bolondgombák című klipje vagy a Pajor-Török páros 2016-os munkája.) A kurátor igyekezett minden társadalmi réteget



Szendrő István: Széll Kálmán tér, 1941 körül

élményeivel), a Kalef-galeriből Újlaki Dénes színész, a Moszkva téri srácok közül Török Ferenc filmrendező, vagy az utóbbi filmjéből a Csömör karakterét ihlető Gömör Tamás fotográfus. De hallhatjuk az 59-es villamos vezetőjét, egy túravezető-gombaszakértő urat,

megszólaltatni, de ahol ez nehéz vagy majdnem lehetetlen volt (hajléktalanok, feketemunkások), ott művészi projektek támaszkodott; a Ludwig Múzeum 2003-as Gravitáció projektjében például hajléktalanok osztottak pénzt a járókelőknek. A képzőművé-

a látogató járatos a korszak magyar művészetében, érzékeli majd, hogy a korai biedermeier miként adja át a helyét a franciás históriafestészet befolyásának, majd az ötvenes években előretörő történeti témával párhuzamosan hogyan kap formát a népiélet és a nemzeti táj, majd végül miként oldódik fel mindez a bontakozó plein air és realizmus felszabadult festőiségében.

Ha a betérő néző számára mindez mégsem válik világossá, azért csak saját felkészületlenségét okolhatja. A kiállítás ugyanis e számtalan kincset sajátos, nehezen követhető logika mentén tárja elénk, amin a képekhez csak véletlenszerűen köthető teremfeliratok sem segítenek. A XIX. századi művészet lényegesen nehezebben értelmezhető, befogadható a mai néző számára, mint a klasszikus modernizmus, ezért is sajnálatos, hogy a kevés és alkalmi magyarázat igencsak magára hagyja a látogatót. Pedig a tárlat kiváló művek sokaságával a magyar művészet egyik legfelelősebb korszakát idézi meg. Igencsak helye, dolga, üzenete lenne jelenünk számára. Így azonban marad a modern nagyvárosi néző böngésző, csatangoló attitűdje: képek és nézők... (Megtekinthető augusztus 7-ig.)

RÉVÉSZ EMESE



Kiállítási enteriőr, Kiscelli Múzeum, 2016

szeti egységet erősíti értelemeszerűen Hajas Tibor Öndivatbemutatója (s ennek Budai rajziskolás remake-je), Mórícz Sabján Simon fotói vagy Kárpáti Róbert 2007-es diplomamunkája, az óra alá helyezett emléktábla (Emlékeink emlékére).

Vicces módon a várostörténeti rész (kurátor: Maczó Balázs), azaz a régmúlt a felső szinten helyezkedik el. Régészeti leletek és tárgyak (majd később fotók) „mesélik el” a terület történetét, az agyagbányáktól és téglagyáraktól kezdve a Gödörben üzemeltetett korcsolya- és tenispályákon meg a piacon át egészen a közlekedési csomópont kialakulásáig, és annak folyamatos változásáig. Igazi unikumként szerepelnek a tér felparcellázásakor épült házak tervei, és elismerésre méltó az a mód, ahogy itt is szinte megfoghatóvá válik a terület élő, lüktető szövege. A kiállítás emellett nyitott műként funkcionál; bárki beküldheti vagy helyben leírhatja személyes emlékeit – az emlékmorzsák vagy versek celtjei az Órát körülölelő vekkerek sorakoznak. Jut eszembe, nekem is van pár, az óra alól induló, elég vad buli-emlékem. (Megtekinthető október 2-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Ferenczy Múzeum, Szentendre



Csak egy gombnyomás

Hasonlóképpen ahhoz, ahogy a hangszerszobrok is működésükkor más tudatállapotokat képesek előidézni repetitív frekvencia-szekvenciáikkal, itt sem csupán az értelmezésből áll a művek élménye. Lois Viktor sorozatával (Megalázott embervilág, 8. stáció) ember-transzformációt ér el, de másfajta tudatosodást eredményez. Művei több mint tíz éve gyűlnek e témában, többek között szentendrei, Neon galériabeli, tatabányai, majd ismét szentendrei stációkban bemutatva.

A szentendrei múzeum kurátorai gyakorlatában erősen megjelent a dokumentumok kedvelése, s mint a MűvészetMalom A világ közepe című gyűjteményi kiállításán, itt sem csak a művek képezik részét a tárlatnak, hanem a kontextus, a vonatkozó dokumentumok, adalékok, társművészeti elemek: koncert- és kiállításplakátok, zenék kapcsolódnak hozzá.

A művek azonban szerzőiek: a művész véleménye artikulálódik az össz-emberi állapotról; mindez a címben is manifeszt. Avantgárd aktivitással – ez lehetne akár beuysi szociális plasztika is – Lois vállalja továbbá, hogy ebben az össz-emberi állapotban kívánatosan létrehozandó változás céljának rendeli alá szobrászi tevékenységét.

A transzformáció a következőképpen zajlik: a sorozat darabjai egyfelől figurális, expresszionista részletezettségű, de szöglet és él nélküli, lekerekített formarendű, baleseti tesztbábuként mozgatható tagokkal rendelkező faszobrokból, másfelől vörösrre festett, geometrikus tartószerkezetekből és rozsdamentes acél, illetve mosógépből származó, mozgó részekből állnak. A bábuk változatos pozíciókban érintkeznek a mozgó részekkel, a néző pedig egy-egy gomb benyomásával e mozgást elindíthatja, és – szabad akaratából – különféle kínoknak vetheti alá a testeket.

Érdemes itt fölidézni Stanley Milgram amerikai társadalomtudós hatvanas évekbeli engedelmesség-kísérletsorozatát. Milgram a felelősséget magáról elhárító, autoritásnak engedelmeskedő – megkérdőjelezhetően szuverén – személyek gyilkolási hajlandóságát vizsgálta. Mindezt akképpen, hogy egy általuk csak másík kísérleti alannak hitt, nem látható személyt (aki való-

lójában színész volt, és mímelte az üvöltést, majd az agóniát) közülük hányan hajlandók vezényszóra, egy gomb megnyomásával halálos, maximális áramütéssel illetni. Az eredmények lesújtóan világossá tették, hogy az emberek kétharmada ebben az engedelmességi helyzetben gyilkos lenne.

Attól, hogy Lois Viktor szobrokat szerepeltet, és nem valódi embereket – mint a kétezres évek körüli képzőművészeti performansz műfajában újrjá-

szott Milgram-kísérletekben –, még nem távolítja el az eredeti eredményektől e tárlat kísérleti szituációját. A kísérlet egyik újabb változatában ugyanis pusztán videoképernyős avatárokon végeztették el a gombnyomogatást. Az alanyok ettől függetlenül arról számoltak be, hogy olyan volt, mintha valódi emberrel csinálták volna meg. Vagyis Lois szobrainak gyötreme is archaikus, atavisztikus emberi jellegzetességeket léptet működésbe.

Ez azonban még nem minden. Hiszen hasonlóan a pszichodramához, az ember-transzformáció akkor valósul meg, amikor az alany a kísérletben megtapasztalt gyilkosság-végrehajtási hajlamától annyira megrémül, hogy később, valós szituációban jóval reflektáltabban viszonyul önmagához: emlékezik majd, milyen undorító tettet hajtott végre. Érdekes adalék továbbá, hogy a gyötrelmek okozás hajlandósága akkor csökkent, amikor a gombnyomó látta az eredményét is annak, hogy mit tesz. Ez a mozzanat azért érdekes, mert az embervilág javát nem látjuk, sem a jólétben, sem azon kívül. Fogalmunk sincs, mi zajlik a bolygón élő emberek lelkében. Még akkor sem, ha – például – a Velencei Biennálé társadalmilag nagyon elkötelezett. Miért megalázott hát az embervilág?

Az ökológiai lábnyom analógiájaként kaliforniai tudósok bevezették az úgynevezett „rabszolgálábnyomot” (slavery footprint). Egy tesztben megkérdezik, hány autóm, szobám, ékszerem és kütyüm van, mit eszem, mit hordok, és utána szembesítenek azzal, hogy – mondjuk – 200 rabszolgámnak köszönhetem mindezeket.

Gazdasági berendezkedésünk a Milgram-kísérlet tanulságait jól felismert érdekei szerint magába építette, ezért hat revelációként ez a lábnyom. Ki látta közülünk azt a kazah bányászt és napi betevőjét, kultúráját, szabadidejét, aki felszínre hozta a színésfémet, majd ki látta azt a szállítót, aki elvitte a nagyon távol-keleti okostelefon-alkatrész gyártó-, majd összeszerelő-üzembe az anyagot? És hányan látták telefonsimogatás előtt, alatt, vagy utána az alkatrészgyártó vagy az összeszerelő-üzemi szalagmunkást?

Az embervilág talán ezért megalázott, talán egészen másért is. Lois Viktor ezen a kiállításán ismét, e nagyon kiélezett, kísérleti drámai szituációban megint az egyéni döntés felelősségét tematizálja: akarsz-e mindennek aktív része lenni? *(Megtekinthető augusztus 7-ig.)*

PAKSI ENDRE LEHEL



Lois Viktor kiállítása
Előterben: Érmearc fürdik mosolyában, 2014
tárgykollázs, 66x193x114 cm



Lois Viktor kiállítása
Előterben: Fejre állítva, 2016
tárgykollázs, 201x76x75 cm

Bogdándy Zoltán Szultán magánmúzeuma Budapesten



Rákoskerti hajlék

A rendszerváltás hajnalán, 1991 tavaszán Bogdándy Zoltán Szultán művészbárátjával, Lois Viktorral arról beszélgetett, hogy – a hazai intézményrendszer legelemibb gondoskodása híján – fizikai megsemmisülés fenyegeti mindazt, amit „önfinanszírozó” módon addig megalkottak (Új Forrás, 1991/4). Műveik tehát „hajléktalanok” – mondta az akkoriban a maihoz képest jóval kevésbé közkeletű kifejezést használva Szultán. Két lehetőség állt előttük: vagy bele-törődnek a társadalom közönyébe, és elfogadják az amortizáció végzetének beteljesülését, vagy saját kezükbe veszik művészsorsukat.

Öt évvel később Lois szívós munkával létrehozta hangszerszobrai számára állandó kiállítását szülővárosában, Tatabányán, az egykori bányászfürdőben (Hangfürdő, 1996). Húsz év telt el azóta. Szultán a családi örökségből – mely Somogyhoz és a Balaton-parthoz kötötte volna – Rákoskerten megvásárolt egy családi házat azzal a szándékkal, hogy benne most már közel 40 év munkájának teremtsen hajlékot.

Az „intézmény” tavaly nyáron meg is nyílt; a kétszintes épület szobáinak többségét kifejezetten a művek számára újjátta fel; az emeleten pedig csak a szobrok és objektok laknak. Szultán magánmúzeuma azonban különbözik a hasonló létesítményektől. Hiszen nem az államtól, érdemiért és szolgálataiért kapott még életében extra bemutatkozási lehetőséget (ingatlant, működési támogatást), és nem afféle festőfejedelem-vállalkozóként, a művei értékesítéséből keletkezett profitot fektette be, hogy állandó termékbemutatója lehessen. Még csak nem is arról az esetről van szó, amikor a művész otthonát és műtermét egyetlen totális műtárggyá, environmenttá alakítja, melyet a kíváncsi vendégek bizarr látványosságként járhatnak be. Itt a szobák hagyományos, némiképp sűrű kiállítás módján rendezettek; a művek a falon és a térben (a posztamenseket Szultán készítette), mellettük képcédulák. Mintha valóban múzeumban járnánk: a bemutatás formái az intézményi modellt követik, csak ezúttal nem a kulturális értékek védelméért, őrzéséért és nyilvánosságra juttatásáért felelős hivatalos szisztéma lépett működésbe, hanem az öngondoskodás, pontosabban az önvédelem.

A hetvenes évek végén Szultán egy székesfehérvári kultúrház grafikuskaként a szitaműhelyben dolgozott. Ott készült saját nyomatai ugyan egyéni hangot ütöttek meg, de ezekből mégiscsak egy, a korszakban lehetséges-szokásos grafikus pályára bontakozhatott volna ki. Nem így történt; elküldték, és ettől kezdve – a kényszerűségből erényt kovácsolva – talált materiálakkal és tárgyakkal kezdett dolgozni. A nyolcvanas évektől tárgye gyűjtéseket, asszemblázsokat készített, a síkból a térbe kilépő, gyakran szerves, bomló-pusztuló karakterüket nyíltan felmutató anyagokat (húst, csontot, állatetemeteket) épített a kollázstechnikát szabadon kezelő plasztikus munkáiba. Ez a radikális, sokkoló anyagszerűség nemcsak a korabeli, más esetekben liberálisnak mutatkozó szakmának és a hivataloknak volt tűrhetetlen, de a konfliktusok-betiltások alkalmával



Bogdándy Zoltán Szultán: Emberpár hangyákkal, 2007
tárgykollázs, vegyes technika

még látszólagos környezete, az autodidakta avantgárdok és a fiatalok stúdiója is magára hagyta.

A tudatosan vállalt őszinteség és nyersség alapján mondhatja joggal Szultán, hogy ő tulajdonképpen art brut művész. Igen ám, de esetében mégsem a saját (nemritkán pszichotikus) személyiség körül forgó, mindent a zárt, önmagára irányuló én perspektívájából láttató, reflektálatlan alkotáskényszerről van szó. Ellenkezőleg:



Bogdándy Zoltán Szultán: Két stég, 2004
tárgykollázs, vegyes technika

munkái rendre a társadalmi anomáliák, az igazságtalanságok, a kiszolgáltatottság, az emberi gyarlóságok példázatszerű felmutatására tesznek kísérletet. Én jobban szeretem, ami-



Bogdándy Zoltán Szultán: Nyúltenyésztő anyja gyermekével 1., 2010
tárgykollázs, vegyes technika

kor önironikusan hiperrealistaként határozza meg magát; és tényleg: művészetében a valóság – a testi és lelki szenvedés, az agresszió, az erőszak, a szociálisan alullévők élete – felfokozott nyíltsággal, ha tetszik, (hiper)reális módon jelenik meg. Ezzel együtt – ha eltekintünk az íróniától – némiképp félrevezető lehet ez az öndefiníció is. Mert Szultántól igencsak távol áll a hiperrealizmus (látszólagos) objektivitása és fotónaturalizmusa. Ezért esetében pontosabbnak érzem a látomásos realizmus fogalmát, mely arra utal, hogy a képi „látomás”, a művészi képzelet a valóság talaján áll, onnan rugaszkodik el, de sohasem teljes, szürrealista kötetlenséggel. A talált tárgyak kiválasztása és műbe emelése ugyan gyorsan és szabadon zajlik, a végeredmény – egyfajta, az évek során egyre gazdagabbá, sokrétűbbé váló anyagköltészet – mégis pontosan visszamutat arra a kiindulópontra, mondanivalóra, amelyből a művész az inspirációt merítette. Akárcsak néhány hasonlóan „látomásos realista” festőnkél – Jánossy Ferencnél, Mersits Piroskánál, Román Györgynél, Sugár Gyulánál – a valóság bázisára épülő, reflektált képi képzeletvilág Szultánnál is teljességgel személyes (forma)nyelven szólal meg. A művek hevesége és expresszív jellege dacára belőlük a rémisztő realitás hideg fuallatként áramlik felénk, mint amikor „valaki télidőn a meleg, fűtött szobában ül, s hirtelen ablak tárulna ki a külső, fagyos levegőre” (Thomas Mann: Doktor Faustus).

A mindennapos sátáni történetekkel a figyelemkeltés mágikus-megszüntető szándékával szembesítő, nyugtalanító életmű semmilyen komfortérzést nem kínál, semmilyen jól működő kikaput nem hagy nyitva. A „szcenában” sikeres kommersziális-fogyasztói idiotizmus és az intézményesült kritikai művészet közötti senkiföldjén Szultán munkássága magányos és instrumentalizálhatatlan jelenség, akárcsak heroikus, egészséget felőrő vállalkozása, a rákoskerti magánmúzeum. *(Megtekinthető bejelentkezéssel: csontulteto@gmail.com)*

ANDRÁSI GÁBOR

Beszélgetés Szauder Dávid médiaművésszel

Belemaszatolni az emlékezetbe

A digitális világban Pixelnoizz néven is ismert Szauder Dávid (1976) munkáiban maga által írt kódok segítségével a számítógépes memória működési hibáit használja az emberi memória esendő működésének szimbolizálására. A Berlinben élő művész korábban évekig a Collegium Hungaricum kurátoraként is dolgozott.

– Tanulmányaid során rendszeren körbelőtted azt a területet, amivel ma foglalkozol. Az ELTE művészettörténet szakának három éve után átjelentkeztél a Gábor Dénes Főiskolára informatikusnak, s csak ezután, az elméleti és gyakorlati szemeszterekkel a háta mögött kötöttél ki az intermédia szakon, 25 évesen.

– A mai napig érdekel a régi alkotások történetbe állíthatósága, ezért is jelentkeztem művészettörténésznek. Aztán egyszer csak a Szépművészeti könyvtárban megtaláltam a fénymásolás történetével foglalkozó rövid kis könyvet, ami után azt mondtam 21 évesen – miközben én is készítettem lenyomatokat a saját arcomról a Nyelvtudományi Intézet fénymásolóján, ahol anyukám dolgozott, de fogalmam sem volt róla, hogy ez művészet is lehet –, hogy letérek a művészettörténész ösvényről. Beiratkoztam két évre programozást tanulni a Gábor Dénes Főiskolára. Közben ügynökségeknél vállaltam grafikus munkát, nagyon érdekelt a Photoshop, az Illustrator. Amikor egy katalógushoz készülő képről el kellett tüntetnem egy embert, akkor úgy éreztem, hogy ez a tudás, amivel bárkit be tudok tenni a képbe és bárkit el tudok tüntetni róla, óriási hatalom: képes vagyok egy olyan képi montázst létrehozni, ami az eltűnésről és a megjelenésről szól. Amikor ez mind egyben volt, akkor egy barátom tanácsára jelentkeztem az intermédia szakra.

– Mikor kezdted el kreatív kódolással foglalkozni?

– Amikor a Gábor Dénes Főiskolán tanultam, az alapvetően művészek számára fejlesztett programozási nyelvek, mint a Processing vagy a Piton új verziói még nem léteztek, akárcsak a komplex konstruktív node based szoftverek, amikkel össze kell kötni objektumokat, és abból jön ki a struktúra, ami lefuttatja a szoftvert. Akkor még csak a szélsőségesen kemény programozási nyelvek léteztek – ezeket egyébként a mai napig használjuk –, de ezekben komoly grafikai tartalmat csak nagyon elszánt programozók tudtak csinálni, például a játékfelkészítők. Tehát ezekkel csak később tudtam megismerkedni, amikor az egyetem utolsó évében kimentem egy három hónapos ösztöndíjjal Helsinkibe – ami végül több mint egy évre nyúlt. Itt bekerültem az Aalto Egyetem által működtetett, experimentális digitális tervezéssel foglalkozó Media Labbe, ahol fantasztikus workshopokat látogathattam, és itt fordultam komolyan a vizualizálható programozás

felé. Ott a végén már azon kezdtem el gondolkodni, hogy jó-jó, ezek a munkák szépek, színesek, mozognak, animálhatók, de ebből vissza kellene egy kicsit venni, és elindulni egy művészeti, alkotó irányba.

– Helsinkiből gyakorlatilag nem is költöztél haza, hanem Berlinbe mentél, ahol hamarosan a Collegium Hungaricumban kezdted dolgozni Can Togay mellett.

– Berlinben egy rendezvényen találkoztam Cannal, sőt egy konkrét projekttervvel is megkerestük, amit akkor ugyan nem tudott támogatni, de jelezte, hogy szüksége lenne majd egy fiatal médiaművészre az intézetnél. Két hónap múlva pedig felhívott, hogy volna-e kedvem Peter Greenawayvel együtt dolgozni. Amire először azt gondoltam, hogy valami vicc, de nem az volt. Így kerültem oda 2010-ben, és egy jól sikerült projekten, az akkortól minden évben a Berlinale idején megrendezett nagy filmes közép-európai találkozó, a Cinema Total 2 idején dolgozhatam együtt Greenawayvel és a stábjával. Ezután hat évig maradtam az intézet munkatársa, Can Togay kinevezésének lejártáig. De most is együtt dolgozunk Cannal: közös cégünk, a BuildingScape az építészeti felületeket médiumként értelmezi újra.

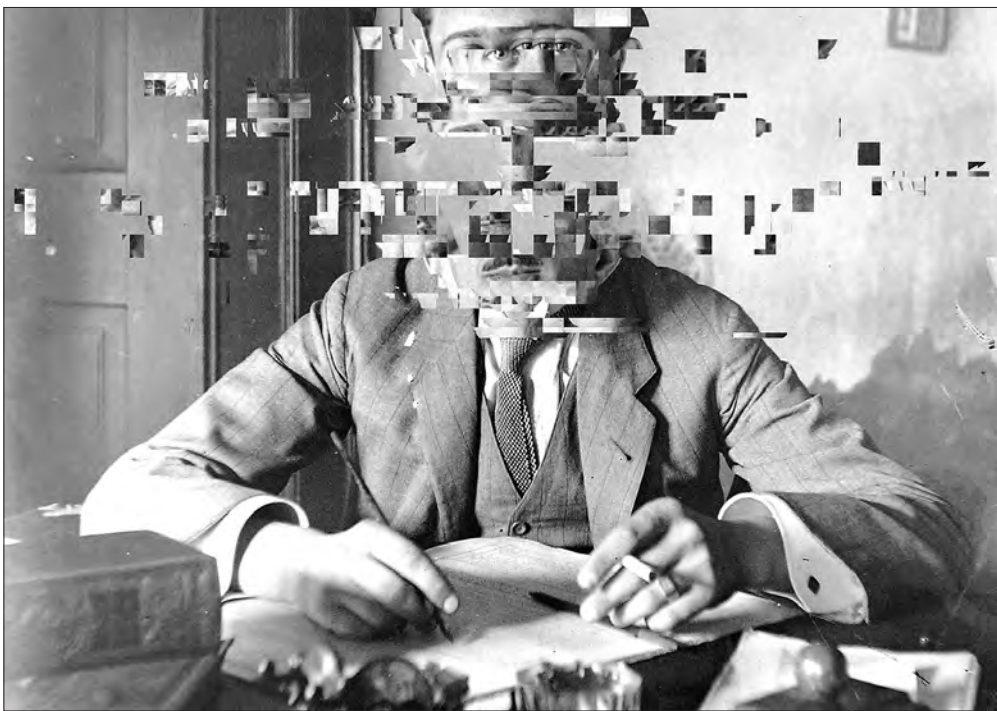
– Az intézetes időkre nyúlik vissza a Német egység a Balatonnál című dokumentarista projekt, amely német városok és New York mellett eljutott Balatonfüredre is, a Vaszary-villába, és amit Forgács Péter és Hámos Gusztáv mellett te is jegyzel

zi élmény persze az volt, hogy ez a két tapasztalt művész partnerként tekintett rám. Ekkor került a nevem mellé először, hogy „kurátor”. S ezzel egy időben kezdtem szorosabban együtt dolgozni Baksa-Soós Verával, aki a CHB vezető kurátora volt, és akitől aztán nagyon sokat tanultam. Vele olyan projekteket hoztunk össze, amikkel sikerült az intézetet bekapcsolni egy nagy nemzetközi vérkeringésbe.

– Berlinben a kurátorság mellett több médiaművészeti és interaktív munkáddal is szerepeltél, köztük az I. világháborúra emlékező hálózati térinstallációval; de művészként igazán ismert a Failed Memories című projekteddel lettél, ahol az emberi memória működését a számítógépes hibákkal szimbolizárod.

– Igen, valahogy én is azóta vállalom fel, hogy művész vagyok. Elkészítettem ezeket a munkákat, felraktam az internetre, és azóta minden marketing nélkül érkeznek a megkeresések. Az első ilyen mindjárt a Pompidou Központtól jött, amiről először azt hittem, egy spam; majd több külföldi kiállítóhelyre is elkerültek a képek. Most lesz a 16. illusztrációs és grafikai biennálé Berlinben, a Direktorenhausban októberben, ahol eddig még sosem szerepelt magyar résztvevő, elég nehéz bekerülni. Egy kereskedelmi magángaléria állít ott ki, amelyik utána szóló kiállítást is rendez nekem.

– Helsinkiben találkoztál a hiba alapú számítógépes művészettel, a glitch arttal? Vagy hogyan találtál rá ezekre a komputerhibákra?



Szauder Dávid: Story of Mr Wolf, 2013

mint kurátor. Mi volt a szereped a két „nagy öreg” mellett?

– Amikor bekerültem a projektbe, szintén 2010-ben, már nagyjából kész volt a kutatás, amit főként Hámos Gusztáv végzett el az interjúkkal és a privát filmek összegyűjtésével, valamint a titkosszolgálati anyagok áttanulmányozásával. Bár én már akkor imádtam a régi fotókat, meg a Super 8-as amatőr felvételeket, de nem a kutatási fázisban vettem részt, hanem az egész anyag feldolgozásában: abba szólhattam bele, hogy hogyan legyen ebből a temérdek dokumentumból befogadható, „sétáló mozi”. Az iga-

– Csináltam egy szép, színes, komplex testet, amit egy komputerkód generált, és van egy olyan hiba, hogy ha két gömbtest egymásra kerül, akkor a felületeket nem tudja differenciálni a számítógép, és megjelenik egy ezretforma, egy raszterezés. Amikor ezt mozgatod, elképesztő vibrációt tud a képernyőn létrehozni, amiről egyből azt gondoltam, hogy ez sokkal érdekesebb, mint amit korábban készítettem: eddig szép dolgokat csináltam, most majd csúnyákat fogok. Intenzíven belemérültem ezekben a hibákba, és jöttek is az eredmények. Egy idő után képes lettem arra, hogy



Fotó 2016 © Mayer András

Közel szeretnék kerülni a történetekhez

előhívjak képfoszlányokat a számítógép memóriájából. A mozgó kép, ami már eltűnt a képernyőről, a megfelelő kóddal a videokártyáról visszahívható, viszont ha hagyjuk a gépet, hogy maga hívja vissza, akkor összekeveredett képet kapunk. Mintha fognád az agyad, az eddig leélt éveid emléképeivel, és jól összeráznád, majd kiöntenéd... milyen montázs lenne az! Akkor megértettem, hogy ennek olyan monumentális ereje van, hogy evvel foglalkozni kell.

És ez kapóra jött, mert miután nagyon sok időt töltöttem komputerkóddal és digitális képhibákkal, attól féltem, hogy a digitális hack irányába mozdulok el, távolodva a művészetől; és a munkák is túl neutrálisak voltak, mind vizuálisan, mind gondolatilag. Én pedig egy erősen

konceptuális iskolából jövök, az intermédia szakon Sugár János és El-Hassan Róza voltak a mestereim, ez a háttér mindig erősen determinált. Tehát ebben a digitális világban kellett egy olyan utat találnom, ahol visszatérhetek a konceptuális gyökerekhez, ez lett a Failed Memories. Itt én írom a kódot, ami megváltoztatja a képek struktúráját. Ugyanazt a felejtési metódust használom, mint az emberi emlékezet.

– Tehát nem is a glitch art inspirált. Be tudnád magad sorolni egyáltalán ehhez az irányzathoz?

– Csak a hiba erejének felfedezése után kerültem közel a glitch arthoz, ami azért nem teljesen ugyanez, bár formavilágban hasonlított, és ezért kategorizálódottam én is oda.

Eleinte összejártam a nagyokkal, akik a glitch artot fémjelzik. De amikor elkezdtem az emlékezetet beinjekciózni, akkor azt láttam, hogy többen elfordulnak, szerintük ez már nem fér bele a hiba alapú művészetbe. Úgyhogy ilyen módon elvesztettem a kapcsolatot a szcénával. Ők a maguk neokonceptualista módján nem törekszenek olyan vizuális eredményre, ami nálam fontos. Szerintem nem lehet a hibát olyan ész nélküli konstrukciós elemként kezelni, ami sokszor nem törődik a kompozícióval. Náluk hiányzik az a finom és közvetlen manipuláció, ami szerin-

tem a művészet egyik legfontosabb ható eszköze. Ráadásul ők sokkal jobban kötődnek a cyber-világhoz, ahol az ember be van zárva a komputerbe – ez számomra pedig egyáltalán nem fontos.

– A Failed Memories kiinduló képei a saját családi fotóid. Voltak olyan rendezendő ügyeid a családdal, amelyek megoldódtak, feloldódtak ebben a projektben?

– Gyerekkoromban volt az apukám szobájában egy háromfiókos kisszekrény, egy úgynevezett smizett. Ide voltak belegyömöszkölvé a családi fotók, összevissza. Letültem a smizett elé törökülésben, és az volt a szórakozásom, hogy nézegettem ezeket a fotókat, próbáltam megfejtetni, hogy ki van rajta. És nyilván a családomon belül is vannak nehezen feldolgozható történetek. A nagyanyámat például elvitték 22 évesen a németek, és visszajött, miközben az unokatestvére utánament, hogy megkeresse, de ő soha nem jött vissza. Apai nagyapám diákjai által szeretett, elismert irodalomtörténész volt, a romantika, a reneszánsz a barokk és a francia felvilágosodás irodalmának búvkörében élt - de én sosem ismertem, mert a születésem előtt fél évvel meghalt. Róla született az első ikonikus kép a Failed Memories-ből, a Mr Wolf története. Ehhez azt a szöveget illesztettem – mert minden képhez van egy szöveg –, hogy túl sok számot írt le. Megváltoztattam a nevét, a foglalkozását, de attól még az én, sok kötetet megírt nagyapám, akivel sosem találkozhattam.

– A két évvel ezelőtti jeruzsálemi kiállításodon viszont felvállaltad, hogy a nagymamád fotójából dolgoztál, nem írtál hozzá fiktív sztorit. Sőt ez annyira személyes munka volt, hogy feleséged, Baktay Anna-Réka is részt vett az alkotásban.

– Igen. Ott a nagyanyám és a vőlegénye képet dolgoztam át, illetve raktam ki egy tabletre, amit a nézők is kedvükre alakíthattak a kezükkel, mintha festenének – írtam erre egy szoftvert. Tehát a nagymamám és a vőlegénye a háború előtt eldöntötték, hogy ha véget ér a háború, akkor Palesztinában fognak találkozni, és ott házasodnak össze. Palesztinából közben Izrael lett, a nagymamám elvitték lágerbe, a vőlegényét munkaszolgálatra, ahonnan nem jött vissza. Az, hogy ezt a történetet az emberek elé tártam, megengedtem nekik, hogy „belemaszatoljanak” a családi emlékeimbe, a nagyanyám emlékezetébe, és visszavittem az egészet Jeruzsálembe, ez nálam visszkapcsolt valamit. Ráadásul – ahogy mondtad – az egész installáció kiegészült Anna-Réka konceptuális munkájával: a nagymamám pixelekké vesző arcán az üres kockákba színes fonalat hímtett.

– Mi foglalkoztat most, min dolgozol?

– Ami igazán foglalkoztat, az a narratíva. Eddig is nagyon fontos volt számomra, de most még előrébb lépett. Egészen közel szeretnék kerülni a történetekhez, amik a régi fotókból és a tavaly meghalt másik nagyapám után megmaradt Super 8-as filmekből bontakoznak ki. De nem akarok megállni a dokumentarista feldolgozásnál, tovább akarom vinni, és fikciót csinálni belőlük. Sőt hálózatosakat! Kénytelen vagyok egy regényt össze-
rakni. Most ez érdekel.

(Szauder Dávid munkái a Behance-en: https://www.behance.net/pixel_noizz)

NAGY MERCÉDESZ

Beszélgetéskötet a hazai építészetkritikáról

A szavak körbefogják az építészeti teret

Az Építész Szakkollégium (1996-ban létrejött önszerveződő diákcsoport) két hallgatója 2011–2012-ben beszélgetéssorozatot tartott a Bercsényi Kollégium, a Szimpla Kert kávézó, majd a FUGA terében. Felkértek tíz beszélgetőpartnert az építészeti kritika területéről, hogy az estéken feltárják és megismerhetővé tegyék az építészeti írás és azon keresztül az építészeti közélet jelenlegi állapotát. A kiadvány ezeknek az esteknek írott-szerkesztett lenyomata. A kötetlen beszélgetések leírt szöveggé transzformálása azonban mindig problémás, óhatatlanul veszít élelenségéből, a beszéd spontaneitásából, ami csak az adott pillanatban és helyen hat igazán. Fontos gondolatoknak kell elhangzani ahhoz, hogy érdemes legyen leírni és főképp papíron megjelentetni őket.

A beszélgetéssorozat elsősorban a most eszmélő nemzedéknek szólt, amelynek tagjai a rendszerváltásról csak hallottak, az online-kultúrába pedig beleszülettek. A szimpatikus vállalkozáshoz nyilván azokat keresték meg, akiket a látóterükbe kerülve érdekesnek tartottak. Ez lehet a magyarázata annak, hogy a megkérdezettek köre elég esetlegesnek tűnik, munkásság és életút tekintetében pedig nagy eltéréseket mutat. Bár a kritikára vonatkozó kérdést mindannyian megkapták, többen inkább magukról beszéltek, a moderálásban nem volt koncepcionális erő. A beszélgetések és a könyv így nem hoznak újat, olyasmit, ami eddig ne lett volna föltett kérdés. De elgondolkodtató, hogy a szakmai önazonosság keresése minden korosztály számára elvégzendő feladat, különösen a fiatalok számára, és különösen akkor, ha bizonytalan és ellentmondásos szakmai közéletbe lépnek ki.

A hazai építészetkritika mint probléma többször felmerült az elmúlt évtizedekben. A Magyar Építőművészet már a rendszerváltás előtt is megkérdőjelezte erről jelentős építészeket, akiknek válaszait az 1983/1. számban közölte. Moravánszky Ákos ekkor vette át a főszerkesztést, ami a lap megújulását jelentette. Jellemző volt, hogy a válaszadók többsége elhárította a kérdést, mondván, erre nincs is szükség. Végül is ki szereti a kritikát? A tervezőknek kényelmesebb volt a bemutatás, a nagyközönséget pedig nem érdekelte annyira az építészet. A rendszerváltás után aztán megfogalmazódott az értelmezés igénye, egyre több gyakorló építész írt véleményt mások épületeiről, és néhány művészettörténész is elkezdett kortárs építészettel foglalkozni. Az addig egyetlen szakmai folyóirat mellett megjelent több sajtóorgánium (Alaprajz, Átrium, Octogon), az online éra beköszöntével pedig több internetes fórum született, amelyek közül máig kiemelkedő jelentőségű az Építészfórum. 1999-ben a Magyar Építész-kamara évkönyvében jelent meg Bojár Iván András Miért nincs magyar építészetkritika, ha van? című cikke – az ő jóvoltából akkor már hetente jelentek meg épületkritikák a Népszabadságban. A Szegő György főszerkesztésében újjászülető Új Magyar Építőművészet 2001-ben kritikai pályázatot hirdetett meg, mellékletében, az Utóiratban pe-

dig többször is megjelent a kritikát górcső alá vevő írás (Szegő György: A kritika kritikája, 2003/3; Kerékyártó Béla: Az építészeti folyóiratok és a nyilvánosság, 2006/4).

Simon Mariann 2005-ben a teljes építésztsadalomban felmérést végzett az építészek tájékozódásáról a TÁRKI segítségével és az NKA finanszírozásában. A 10 500 kamarai tagnak kiküldött kérdőívből 5,5 százalék érkezett vissza, ami az ilyen kérdőíveknel szokásos 15 százalékos aránynál jóval alacsonyabb. Bár ekkor még a tájékozódás forrásként a nyomtatott média került első helyre, a tendencia egyértelmű volt: az online médiát elsősorban a fiatalok, a magasabb tervezői jogosultsággal rendelkezők és a budapestiek preferálták. Miközben a válaszolók fele jól tájékozottnak vallotta magát, az egy-egy konkrét kérdésre adott válaszokból az derült ki, hogy többségük nem nagyon figyeli a külföldi építészeket (70 százalék nem nevezett meg senkit), és a hazai új épületekről sem tudnak sokat (40 százalék említett öt épületet).

Érdekes lenne ezt a kutatást most újra elvégezni. Vajon történt-e generációváltás a szakmai-kulturális területen? Ma feltehetően az online források felé billenne az arány. Több internetes portál és blog foglalkozik építészettel, amelyeket a fiatal(os)abb korosztály előszeretettel látogat. Az általános tájékozottság jóval szélesebb lehet ma, a fiatalok naprakészebbek, de az már más kérdés, hogy milyen mélységű és terjedelmű írásokat olvasnak el.

A 2000 utáni fiatal műegyetem generáció kritika iránti érzékenységét nagyban befolyásolta Kerékyártó Béla Építészeti és kritika kurzusa a BME Filozófia és Tudománytörténet Tanszékén, illetve a Középülettervezési Tanszék Középületek kritikai elemzése című választható tárgya, amit Szabó Levente és Marosi Bálint tart. Kerékyártó talán az egyetlen filozófus, aki komolyan foglalkozik az építészet elméleti hátterével. Hatása érezhető az elmúlt 15 év építészeti gondolkodásában Magyarországon. Több könyvet írt és fordított, az ő érdeme többek között, hogy Kenneth Frampton neve bekerült a magyar építészeti szókincsbe.

A legjobb áttekintést Szabó Levente nyújtotta DLA-dolgozatában (A kritika mint az építészeti gondolkodás lehetséges médiuma). Az építészeti kritika speciális helyzetén elmélkedve úgy véli, hogy egyrészt érvényes rá a műkritika fogalom- és követelmény-rendszere, másrészt markánsan különbözik is attól. Ilyennek tartja a kritikus személyét, illetve a kritika távlatának és idejének kérdését, valamint az építészet téri lényege és a verbális megfogalmazás különbözőségét. Hiányolja az alaposabb elemzéseket, folyamatokat, problémákat tárgyaló tematikus folyóiratot. Jómagam is sokáig ezt hiányoltam, még 2007-ben is azt írtam Szabó Levente kérdésére, hogy „azokban az országokban, ahol jó építészet van, komoly esztétikai-elméleti diskurzus is van, ehhez pedig olvasni kell”, de ma már úgy vélem, egy ilyen periodikum nem élne meg Magyarországon. Szabó Levente alaptezésével ugyanakkor nem vitatkozhatunk: a kritikai gondolkodás az építészet elengedhet-



Csóka Attila Róbert–Smiló Dávid: Építészeti – kritika – írás, Új Forrás Kiadó, Tata, 2014

len, immanens része. Ő is hasznosnak tartaná, ha a nyilvánosság előtt több vita, véleményütközés és tisztázás zajlana, ami visszahatna a tervezés és a beruházás folyamataira. Ezt azonban, akárcsak a kritikáírást, nehezíti, hogy Magyarországon a „tízmillió sértődött ember országa”.

A valódi építészeti kritika másik gátja ugyanis, hogy több érdeket is sérthet. Míg a képzőművészet esetén leginkább maga az alkotó kerül nagyító alá, addig az építészet mindig többszereplős játszma. Az építészet nemcsak esztétikai kérdés, hanem az adott kor hatalmi, gazdasági, politikai, műszaki állapotának lenyomata, komoly anyagi erőforrásokat mozgósító akció, ilyen módon soha nem az építész magánügye. Valószínűleg a kritikai platform jóval szélesebb kiépítése lehet a jövő feladata, ahol a személyeskedés nélküli szakmai bírálat és a laikus olvasót orientáló tájékoztatás akár egyszerre megjelenhetne, ami aztán visszahat az épített tér létrehozására. Nem lehet belterjes, mert lényege éppen a közösséggel való munkálkodás. Gyáva kifogásnak tartom, amikor valaki érthetetlen nyelven beszél az épületről – mondván, hogy ezt csak a szakember értheti. Ha elkerülhetetlen is a szakszavak használata, a szövegnek érthetőnek, sőt élvezetesnek kell lennie. A leggazdagabb és legmélyebb írások egyszerűek, de lényegre tapintók, éppen ez adja megrendítő erejüket. (Gondoljunk Szentkirályi Zoltán, Meggyesi Tamás vagy Moravánszky Ákos szövegeire.) Mélyi József vitain-

dító cikkében (Műértő, 2009. április) is ezt fogalmazza meg: „a jó írás általában egyféleképpen jó – tömör, világos és pontos, érveiben követhető és szenvedélyes.” Minél inkább így van, annál jobban betölti feladatát, közvetítő szerepét.

Ha az építészet közügy, hiszen mindannyian épített térben élünk, akkor miért hiányzik a kulturális médiából? Az írástudók miért tartják távol magukat az építészettől? Bun Zoltán 2006-os tanulmánya az építészet megjelenését elemezte a kulturális sajtóban. A vizsgálat alá vett 39 kulturális-közéleti folyóiratnak csak 10 százaléka közölt minden számban építészeti írást (e számok építészeti tartalomaránya 20 százalék körüli), 62 százaléka viszont soha. Jellemzően az irodalmi és társadalomtudományi lapokban nincs építészet, több-kevesebb cikket a helytörténeti, képzőművészeti, kulturális-közéleti lapok jelenthetnek meg, de ezek között is akad olyan, ahol teljes mértékben hiányzik. A bécsiek legendás építészteoretikusa, a most 86 éves Friedrich Achleitner egy időben minden héten írt építészeti kritikát a Die Presse-be. (Mellesleg évtizedek óta szerkeszti négykötetes művét a XX. századi osztrák építészetéről.) Egyszer azt találta mondani, hogy az építészet „csodálatos interdiszciplináris diletantizmus”, ahol a hangsúly a csodálatoson van. Lehet, hogy ez az oka, amiért kevesen veszik a bátorságot ahhoz, hogy építészettel foglalkozzanak: nem zárható egyetlen disz-

ciplína keretei közé. A jó (építészeti) mű egyik ismerve a reflektivitás – függetlenül a megvalósítás szándékától. Az írott kritikának egyik legfőbb szerepe éppen a térben megépített reflektív gondolat (vagy annak hamissága) verbális közvetítése lenne. Az építészetkritika hiányán keseregve úgy láthatjuk, hogy a képzőművészeti kritika területén minden rendben van, Mélyi írásából az is kiderül, hogy ott ugyancsak probléma, ki írjon kritikát és kinek, hiányzik a vita, a közvéleményt orientáló kritika helyett pedig nagy tömegű, áramló szófolyam van. Szabó Levente erősen akar hinni abban, hogy a kritika az építészeti gondolkodás közege, ami igaz is. Az építészeti értelmet azonban a leírás óhatatlanul stilizálja, elferdíti, reduktálja. Ahogy Martin Heidegger írja: az igazság mint az elleplezés és a leleplezés játéka jeleníthető meg – ugyanígy az építészeti leírás sem tehet mást, mint hogy felfoghatóvá teszi az építészeti igazságot. A nyelv azonban csak közelíteni tud.

Miklós-völgyi Zsoltnak a kritikáról tudományos igényességgel megírt bevezető tanulmánya az elsősorban interneten fellelhető, az utóbbi években a témában napvilágot látott angol nyelvű diskurzust foglalja össze. Ezzel kitágítja az építészetkritika határát, viszont el is különül a kötet interjúrészétől, mert nem reflektál rá. Tesz ugyanakkor néhány fontos megállapítást. Két alapvető kritikai megközelítést különböztet meg: az elemző és a diszkurzív kritikát. Az első a művet vizsgálja, a második szociális-gazdasági dimenziókra koncentrálna. Ez utóbbi jellemzően kortárs magatartás, amelyet a városi-közösségi térre érzékeny, a közösségért felelősséget érző kritikusok gyakorolnak. A digitális médiumok kétségkívül gazdagították, élőbbé és dinamikusabbá tették a kritika világát, sőt felszínre hoztak rejtőzködő vagy spontán kezdeményezéseket, de a hatalmas információfolyam akár teljes mértékben ellehetetlenítheti a megfelelő tájékozódást – ezt nem említi a tanulmány. Igaz viszont, hogy a közösség alapú web az építészeti kritika új kihívását jelenti.

Csóka Attila és Smiló Dávid arra a kérdésre kereste a választ, miért oly szegényes a hazai építészetkritika. A tíz megkérdőjelezett építész, művészettörténész, filozófus erre választ nem adott, inkább megismerhettünk tíz személyiséget, életutat, és rajtuk keresztül a magyar építészeti közeg egy-egy mozzanatára is rápillanthatunk. Az interjúsorozat legfőbb érdeme a problémafelvetés, amit a kézbe vehető könyvvel még hangsúlyosabbá akartak tenni. Az igényesen szerkesztett kis kötet szorosan behajtott borítója egy A2 méretű plakát, aminek belső oldalán a névmutató található. Szép metaforája ez annak, ahogy a szavak körbefogják az építészeti teret. Talán furcsán hangzik, ha könyvkiadóként mégis azt mondom: nem biztos, hogy mindenből könyvet kell csinálni. Már csak azért sem, mert a beszélgetések teljes terjedelemben megnézhetők a 6b.hu oldalon. (Csóka Attila Róbert–Smiló Dávid: Építészeti – kritika – írás, Új Forrás Kiadó, Tata, 2014.)

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

József Attila Emlékhely, Budapest

Vers mindenkinek

Zsebóra, notesz, tárcsa, toll – költők és írók emlékházainak és -szobáinak elmaradhatatlan tartozékai. A költő tolla, amellyel híres versét írta, a notesze és a tárcája, melyekbe jegyzeteket és apró cetlijeit tette, a zsebórája, amely mindig ott lapult nála, s amely mérte és kontrollálta a múlt időt. Múzeumi tárgyak, amelyek nélkül szinte elképzelhetetlen egy relikviákra épített múzeumi emlékhely; relikviák, amelyek akkor is jelentősek (vagy jelentőséget tulajdonítunk nekik), ha egyáltalán nem tudunk róluk semmit; tanútárgyak, amelyek egy olyan korra utalnak, amelyről azt gondoljuk, sokat tudunk róla, aztán ha mélyebbre ásunk, kiderül, alig valamit. József Attila zsebórája, József Attila notesze és tárcája, József Attila tolla. Most ezekről beszélek. De vajon része e tárgyaknak a személyesség és az átélhetőség? Közelebb engednek-e egy írói életműhöz és egy sorshoz? Megszólaltatják-e a mindennapokat, a tehetséget, magukba sűrítik-e a kétésegek és vívódások költői világát? Egy félig rehabilitált, félig nem, fragmentumaiban felújított, de sok helyen csak úgy hagyott városi szö-

kell olyan röviden összefoglalnia, mint maga a vers. A költőt kell életre keltenie úgy, ahogy őt, a költőt az első élményével az alkotás küzdelmében elképze- li.” A Gát utcai kiállítótér is valahogy így működik: mint egy versmondáson keresztül költőt játszó színész. A családi fotókkal díszle- tetett falakon többek között olvasha- tó a Mama, a Tiszta szívvel, A város peremén, az Esmélet, A Dunánál és a Nagyon fáj. Az élettörténetbe és az alkotói korszakokba illesztett ver- sek mellett viszont több mint húsz József Attila-vers hallgatható meg a falon elhelyezett panelekben: első- sorban színészekről, néhány megze- néstett formában. És meghallgatható a költő egyetlen meséje is, a Csoszogi, az öreg suszter. A versekből épített rendezői ívet remekül ellenpontoz- za a (meglepő higgadsággal) megírt 1937-es költői önéletrajz, a Curricu- lum vitae, az 1936-os Szabad-ötletek jegyzékének részletei és József Jolán József Attila élete (1940) című írása. Más regisztert szólaltatnak meg a Jó- zsef Attila-esszéik idézetei, amelyeket például Babits Mihály és Kassák Lajos műveiről és művészetéről írt. Ez a ré-

ív és a tragikus költői sors kifejezése a monoton és ismétlésekből építkező pszichoanalitikus narráció nélkül is tökéletesen érthető. Ez a jelentésré- teg pusztán múzeumi, térszervezési megoldásokkal is megjeleníthető lett volna. A két képernyő a beszélő pszicho- analitikussal viszont könnyen mel- lőzhető, ami így hagyja érvényesül- ni a tárlat monológokra és dialógusra épített irodalmi stílusát. A kiállítási mű létrehozásában a rendező nem oszt magára külön szerepet és han- got – ahogy színházi előadásokban sem teszi ezt –, az ő dolga a forga- tókönyv megírása, értelmezésének múzeumi fordítása. Hagyja beszél- ni a költőt, a nővért, a verset mondó színészeket, azt a néhány eredeti tár- gyat, amelyek tudhatóan József Attila fizikai környezetéhez tartoztak. Ta- lán jobban erősítené ezek jelentősé- gét, ha merné elhagyni a korszakra utaló, de csak korhű, így illusztratív tárgyak sorát: a hintalovat, a gyerek- kor elmaradhatatlan, zseb- hor- dott kellékeit, amelyeket József Jolán szövegei idéznek meg a rendező szá- mára. A családi fotók arcvonásai és



Kiállítási enteriőr, József Attila Emlékhely

vetben járunk, a belső-ferencvárosi Gát utcában, a tavaly tavasz óta lá- togatható József Attila Emlékhely ál- landó kiállításán. A Petőfi Irodalmi Múzeummal együttműködésben készült bemutató helyszíne egy ut- cafronti, földszinti lakás. A felújított gangos ház egykori munkáslaká- sai közül ma már nem őrzik ponto- san az emlékezet, hol született a köl- tő, így az egész ház átvesz valamit az emlékhely hangulatából. „Az ér- deklődők számára idefőm: 1905- ben születtem a Ferencvárosban” – olvashatjuk a kiállítótér kezdő falán. És ez meg is adja az elsősorban szöve- gekre és képekre épített, hangulatok- kal és metaforákkal strukturált érte- lmező tér alaphangját. Az irodalomtudományi és muzeo- lógiai koncepció (kurátor: H. Bagó Ilona), illetve a kiállítás szerkezeti és formai alapeleme a vers. Ez első pilla- natban nem tűnik szokatlannak, sem egy költői életmű, sem egy irodalmi múzeum felől nézve. Ha viszont arra gondolunk, hogy a szobányi térben közel 30 vers van „kiállítva”, akkor ezt erős rendezői állításként tekin- hetjük. A versmondó kiállítás gon- dolata hangsúlyosan idézi Latinovits Zoltán ezzel kapcsolatos ars poe- tici-áját: „Gondolatom az, hogy a színész- nek magát a költőt kell megjátszania, vagyis az alkotás hosszú folyamatát

tegesen épített intellektuális szöveg- szövet adja a kiállítás alapszerkezetét. A gondolatgazdag irodalmi szöveg- világot gyengíti – intellektuálisan mindenképp – az a két beszélgetés- részlet, amely a bejárat két oldalán, a kezdő (születés) és a záró (halál) momentumok magyarázataként, ér- telmezésül szolgál. Bagdy Emőke pszichológus és pszichoterapeuta is- métlésektől és általánosításoktól sem mentes, sok ponton demagóg érte- lmezései az anya megvonásáról, majd elvesztéséről, a költő nőkhöz való vi- szonyáról és öngyilkosságáról a tárlat gyenge pontjai. Nem azért, mintha egy tragikus költői sors, a szegény- séggel, halállal és elvesztéssel sűrűn átítatott élet ne volna elhelyezhető a korszakban születő pszichoanalí- zis értelmezési tartományában és magyarázati terében. Hanem azért, mert ezek a magyarázatok fájóan egy- szerűek. Ráadásul a kiállítás térszer- vezése és vizualitása is egyfajta psi- choanalitikus magyarázat alapuló közeget teremt: a zárt és drámai élet kibontásához szimbólumokkal dol- gozik, metaforikus nyelvet választ – a négyzetletű tér lekerekítésével, az áttetsző falú, kör alakú spirállal, a kezdő ajtó- és a záró ablakmetaforá- val, végül a tér központjában elhelye- zett égvyrú-installációval, melyet az ikonikus zsebóra zár. A gondolati

a személyes dokumentumok tollvo- násai műtárgyvédelmi okokból ne- mes másolatként kerültek az állandó kiállításba. De ez egy pillanatra sem gyengíti a tárlatot. A szétfutó vonalak, a kör, a labirin- tus, az áttetszőség és a szövegbe zárt- ság, az ablak, az ajtó és az égvyrúrk együttesen hozzák létre azt a szim- bólumokból építkező pszichoana- litikus és irodalmi teret, amelyben olvasni és gondolkodni feltétlenül szükséges. Az intimitás és az intel- lektualitás egyszerre tartja mozgás- ban a nézőt, a kronológia pedig segít eligazodni a rétegek között: a Curri- culum vitae és az egymást követő al- kotói korszakok versei irányítív válnak. De vajon József Attila zsebórája, József Attila notesze és tárcája és Jó- zsef Attila tolla sűríti-e a személyessé- get és segíti-e az átélhetőséget? Köze- lebb engednek-e a költő életművéhez és sorsához? A jól szerkesztett irodal- mi szövegek környezettel mindenképp. A térbe fordított szimbólumrendszer- rel talán. De mindenképpen hatásos kísérleti eszközei az emlékhelyek és emlékházak megújítására irányuló múzeumi munkának. Értelmezhe- tővé és érthetővé tesznek egy olyan teret, amelyről a mindennapi emlé- kezet már nem tartotta meg a pontos koordinátákat.

FRAZON ZSÓFIA



Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Iseum Savariense

Szent Márton szülőföldjén



Korongfibula, VII. század eleje
vésett arany, 206,2 g,
Kölked-Feketekapu

Az 1700 éve hazánk területén született szentet, a római katonából lett tours-i püspököt ünnepli idén a Pannonhalmi Főapátság és Szombathely városa. A Szent Márton-emlékév legfontosabb kiállításán páratlan nemzetközi emléktárgy gyűlt össze az egykori római provincia, Pan- nónia területéről. A tárlatokon két múzeum összefogása révén, két korszakra bontva tárul a látogatók elé az i. sz. 300–800 közötti Kár- pát-medencei ókeresztény leletanyag. Szom- bathelyen az Iseum Savariensében a keresz- tény szerzetes és püspök kora elevenedik fel, megismerjük a IV. századi Savaria, a római kori pogány kultuszok és a terjedő pannóniai ke- reszténység régészeti emlékeit. A Pannonhalmi Apátsági Múzeumban a nép- vándorlás kori Kárpát-medence keresztény közösségeinek eddig ismeretlen és meglepően gazdag leletanyaga látható.

A látogatást a 2013-ban átadott szombathelyi Iseumban érdemes kezdeni, ahol az állandó kiállításba illesztették be az emlékév tárlóit. Az első szakasz a késő római kor vallási sokféleségét érzékelteti. A legkorábbi bemutatott tárgy a jó állapotú, I. századi bronz Fortuna-szobor, amely eredetileg egy földbir- tokos család villájának házi szentélyében állt. A Jupiter Dolichenus-kultusz legjellemzőbb tárgya az a 193–235 között készült, háromszög alakú bronzjel- vénny, amelynek mindkét oldalát domborított ábrázolás díszíti. A tárlaton több menórás mécses is láthatunk, így bizonyított, hogy az iráni Mithrasz-kultusz, az egyiptomi Ízisz és a helyi Silvanus tisztelete mellett már ekkor élt zsidó kö- zösség a tartományban.

Diocletianus keresztényüldözései után Nagy Konstantin császár 313-ban biz- tosította a keresztényeknek a szabad vallásgyakorlást, miután a legenda szerint álmában Krisztus-monogramot látott az égen. A IV. századi hívők e jelvényt, a krisztogramot használták, a kereszt csak a VI. századra vált általánossá.

A tárlat méltóságteljes, meghitt momentumja, ahogy egy elsőfőtített szobában krisztogramokkal díszített mécsesek sokaságával érzékelteti a kereszténység ko- rába – és a szombathelyi kiállítás második részébe – való átlépést. A legkorábbi keresztény emlékek a IV. századból származnak. Ezek közül kiemelkedik egy aranyozott ezüst katonai sisak orrvédő lemeze, amelyen a Krisztus-monogram a kereszténységre mint államvallásra utal, de az is feltételezhető, hogy viselője keresztény volt. A tárlat egyedülálló darabja – amely mind a magyar, mind a nem- zetközi leletanyagban különlegességgnek számít – az ún. mosdósi sírlelethől származó kék korsó, melyet egy üveg pohárral és egy mázas tállal együtt találtak.

Az Iseumban nyilvánvalóvá válik, hogy a kereszténység beleszületett a római kultúrába: a Római Birodalom utolsó 150 éve alatt már keresztény volt.

Az Apátsági Múzeum tárlata azt az időszakot eleveníti fel, amikor a Pannónia területére beözönlő barbár, harcos népek részben áttértek a keresztény hitre, átvették a kultúrát az ott élő, kiszolgáltatott, romanizált, keresztény közös- ségektől. A tárlat új tudományos nézőpontot is kínál: rávilágít, hogy 476-ban a Nyugatrómai Birodalom bukásával nem katasztrófa történt, hanem az ókori világ transzformáció ment keresztül. Átmeneti időszak következett az ókor és a középkor között, melyben új kulturális minőségek születtek.

A kiállítás legfontosabb üzenete, hogy bizonyítja: a népvándorlás korában, a IV–VIII. században kis csoportokban tovább éltek a keresztények. A szépen megvilágított tárlókban az előkelők ékszernek is tekinthető arany- és ezüstartá- gyai mellett a mindennapi kereszténység számos példá- ját láthatjuk: egyszerű ólom, vas és bronz keresztfüggő- ket és koporsókereszteket.

Néhány lelet bemutatja a betelepülő barbár népek, a sztyeppei eredetű hunok és avarok, valamint a germá- nok hitvilágát is. Ebből az időszakból származik egy rit- kaság, az V. századi hun áldozati együttes. Jelentőségét az adja, hogy pannonhalmi lelet, amelyben az elteme- tett – még ismeretlen – sírja közelében külön gödörbe rejtették két, almandinnal díszített kardját, aranyle- mezes lószerszámját és aranylemezzel bevont rangjel- ző íját. A késő ókori arisztokrácia fényűző életére utal a Magyarországon előkerült egyik legértékesebb (kvali- tásban a Seuso-kincs rokonának tekinthető) késő antik lelet, a budakalászi vadászjelentes korsó. Az ezüst- és vörösréz berakásokkal díszített sárgaréz korsó – a csá- zári udvari művészet körébe tartozó emlékekkel meg- figyelhető kapcsolata miatt – a Bizánci Birodalom va- melyik rangos műhelyében, Konstantinápolyban vagy Antiókiában készülhetett az V. század végén vagy a VI. század elején. A tárlaton a kora középkori Közép- és Kelet-Európa legnagyobb aranykincslete, az 1799-ben Nagyszentmiklóson napvilágra került – ma a bécsi Kunsthistorisches Museumban őrzött –, mintegy 10 kilogramm súlyú kincs négy edénye is megtekinthető. Nem lehet kétségünk e vélhetően a VII–VIII. szá- zadból származó csészék és bögre keresztény tartalmát illetően, amit a rajtuk látható, egyenlő szárú bizánci keresztetek sugallnak.

Számos értékes leletet – melyek csak szűk szakmai körben, vagy még abban sem ismertek – a nagyközönség most láthat először. E tárgyak tudományos feldolgozása, sokszor első publikálása is e kiállításoknak köszönhető. Az átfogó és igényes válogatás a régész Tóth Endre és Vida Tivadar munkáját dicséri, a kiállítás koncepcióját Takács Imre művészettörténész, főkurátor alakította ki. A gazdag anyagot vaskos katalógus foglalja össze, mely hiányt pótló, tudomá- nyos feltáró mű is egyben. *(Megtekinthető Pannonhalmán szeptember 30-ig, az Iseumban november 30-ig, www.szentmarton-pannonia.hu)*

TAMÁS DORKA



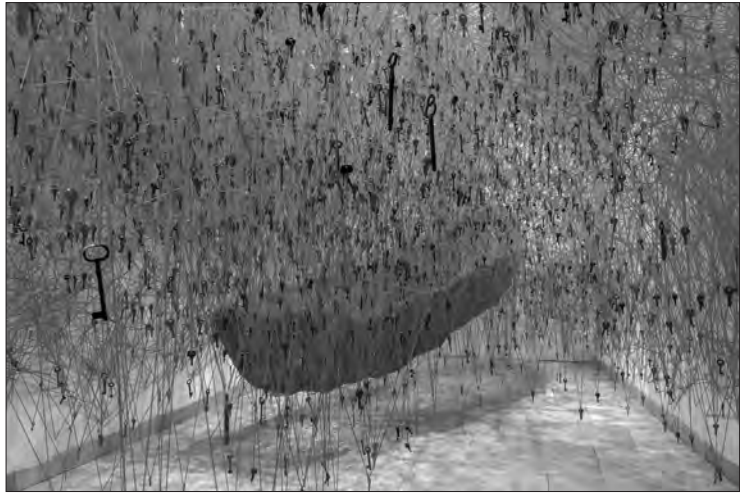
Üvegkancsó, IV. század második fele
33 cm, Mosdós, 1923

Rippi-Rónai Múzeum, Kaposvár

Szentendrei Képtár és Kmetty Múzeum, Szentendre

Kulcsok vörös hálóban

Nehéz ellenállni Chiharu Shiota (1972) vörös fonalakból szőtt installációjának, mely barlangszerűen vonja magába a látogatót a tér három kamrájában. Nem véletlenül lett ez a munka – pontosabban helyspecifikus variánsa – a legutóbbi Velencei Biennálé egyik legtöbbet emlegetett darabja (Műértő, 2015. július–augusztus). A tavaly májusban a japán pavilonban megszőtt Kulcs a kézben ikonikus és rendkívül erős hatással bíró alkotásnak bizonyult; művészeti és turisztikai szempontból is komoly fegyvertényként könyvelhető el, hogy idén nyáron Szentendrén látogatható Emlékeső című változata. Az eredményt nagyban segítette, hogy Shiota húsz éve Németországban él, berlini galeristája, stúdiómenedzsere pedig magyar.



Chiharu Shiota: Emlékeső, 2016
helyspecifikus installáció

Az emlékezet- és hálózatesztetikai alkotás nemesen egyszerű, könnyen és sokféleképpen dekódolható, hatásos és szíven ütő. A vörös fonal a távolkeleti kötődést és egyben a létet/sorsokat (ott még erősebben) befolyásoló kapcsolati hálót éppúgy megjeleníti, mint az agy neuronpályáit, melyek az emlékezés folyamatait bonyolítják le. Egyszerre vagyunk kint és bent.

A mű másik alapanyaga, az emberi kapcsolatok és neuronpályák lecsüngő nehezeke, a kulcs, szintén gazdag szimbolikával bír. Lehet emlékdarab, megoldás, birtoklás, a kezdet és a vég; jelenthet hozzáférést a mindenkori titokhoz; átadása a bizalom és az esély jele. Ráadásul az emberi alakot is megjeleníti: nagy fejű, egyenes tartású, de csökevényes végtagú figurák láthatók bele a kulcsokba.

A kulcsok felhasználása, illetve a kiállítást megelőző begyűjtése, az erre való felhívás – akár mint marketingeszköz – szintén remek ötlet a nagy látogatószám elérését megcélzó tárlat szempontjából; az installáció bemutatásakor többször el is hangzott, hogy közel 22 ezer kulcs került a fonalak közé. A háromosztatú tér utolsó részében nincsenek kulcsok, a vörös fonalak önmagukban alkotnak hálózatot – persze így is hozva a drámai hatást. A pontos dekódolásra mindenképp igényt tartók kedvéért Shiota nevesítette e kulcsnélküliséget: ez maga a felejtés.

A kulcsok, fonalak mellett a Velencében hangsúlyos csónakmotívum itt is visszaköszön, stilizált formában. Az így létrejött, erősen az érzékekre ható vörös kompozíció, illetve a mű technikai elkészítése, a fonalakból szövés mozzanata előtérbe hozza a női princípiumot, de a művésznő ennek nem tulajdonít különösebb jelentőséget. A feminizmust semmiképp, inkább a test és az univerzum összekapcsolásának megjelenítését tartja elsődleges szempontnak.

A szemközti Kmetty Múzeumban friss, idej olajkréta alkotásokat is kifüggesztettek Shiotától. A képeken megjelenő, elmosódó alakok mellett-között utólagos, elnagyolt hízmás formájában itt is szerepelnek a vörös fonalak, melyek a rendkívül sokat installáló – Szentendrre a Sydnei Biennálé után Milánóból érkezett, innen az Art Baselre indult – Shiota védjegyévé léptek elő. Munkáiban ezek a térbe kihúzott, hol vörös, hol fekete vonalak váltak állandó elemmé; a tárgyak, melyeket a hálózat összeköt vagy elrejt, változók. Cipőket, ajtókat, bőrdöngőket, papírlapokat és ágyat, köpenyt, ruhákat elegyít szuggesztív szövédékekkel.

Installációinak elkészítése után legjobban a tárlatra érkezők arcát szereti figyelni abban a pillanatban, mikor először látják meg alkotásait – vallotta be a művész Szentendrén. *(Megtekinthető október 16-ig.)*

N. M.



Beszélgetés Flesch Bálinttal

Konzerválás vagy restaurálás?

A fotográfia az első technikai művészet az emberiség írott történetében. Megvalósulását tekintve viszont rendkívül sérülékeny, javarészt papíralapú műtárgyakat hoz létre. A közgyűjteményeinkben föllelhető fényképek helyzetéről beszélgettünk Flesch Bálint fotóművésszel (Műértő, 2016. május), fotótechnika-történeti szakemberrel.

– *Mi váltotta ki azt, hogy fotóművészeti tevékenység mellett a XIX. századi eljárások felé fordultál?*

– 1975-től a Petőfi Irodalmi Múzeumban dolgoztam mint fotós, és sokféle történeti technikával készült fényképpel, negatívval kerültem kapcsolatba. A fordulópont az volt, hogy behoztak egy kromotípiát, mondván: ez egy dagerrotípia. Próbáltam tájékozódni a múzeumi világban, hogy mi ez, és hogy csinálták, de senki sem tudott segíteni. Utána kellett kutatni, és ez több esetben is megismétlődött. Aztán kiderült, hogy ez a kutatás hiánypótló.

– *Mikor kezdte a régi technikákkal foglalkozni?*

– Megismerkedtem Kincses Károllyal, akit már akkor is érdekelt a fotótörténet. Elhatároztuk, hogy szervezünk egy fotótábort. Őt a megkomponált egyedi kép érdekelte, engem pedig a történeti eljárások. Így kezdődött a legendás gödöllői fotótechnika-történeti táborok sora (1985–1990), ahol te is a kezdő csapatban voltál.

– *Milyen szakirodalmat találtál ehhez itthon?*

– Magyar nyelvű modern szakirodalom gyakorlatilag nem létezett. Ma sincs sok. A régi, korabeli könyvekhez se volt könnyű hozzáférni, sőt magyarul nem is volt irodalom. A gyakoribb német nyelvű szakirodalmat használták nálunk is a régebbi időkben, mert az volt a hi-



Székely Aladár: Ady-portré, 1908

vatalos nyelv. Ma sem vagyunk elkényeztetve a hazai történetre is reflektáló magyar szakirodalommal. Néhányan, így köztük én is, honlapot, blogot tartunk fenn az információra *(<http://archfoto.atSPACE.eu/>, <http://archfoto.blog.hu/>)*. Újabban a Facebook szakmai csoportjai is elősegítik a kommunikációt.

– *Mekkora nemzetközi szakirodalmat kellett áttanulmányoznod, és milyen nyelveken volt ez elérhető?*

– A modern szakirodalom főleg Amerikában keletkezett, és nagyjából az ottani történetről is szólt, mert ott volt pénz és hajlandóság a kuta-

tásokra. Ennek ma is vannak következményei: gyakori például, hogy az európai fotótechnika-történeti könyvekben az amerikai dagerrotípia robbantott ábrájával illusztrálják a dagerrotípia védőcsomagolását, pedig európai rendszerűek is vannak, de arról nem írtak a forrásaik. Továbbá ezekre a technikákra angol szavakat használnak a saját nyelvükben is meglévő megnevezések helyett. Bár anyagi lehetőségem most sincs sok értékes kiadvány megvásárlására, de hála az internetnek és az ismerős kollégáknak, itthonról és a világból azért elég sok mindenhez hozzá lehet már férni. Nem vagyok nyelvzseni, de „fotótörténetül” pár nyelven elbol-



Ifj. Divald Károly: Női portré, 1882 után

dogulok a nemzetközi szövegekkel. Kitekintve egyre jobban látom, hogy mennyi mindent nem tudok még.

– *A történeti technikák megismerése után egyenes út vezetett a restaurálás felé?*

– Nem lehetett megúsni... Persze idővel kiderült számomra: a hazai gyakorlatból leginkább a prevenció, a megelőző műtárgyvédelem, vagyis a konzerválás hiányzik. Piaci kereslet, sőt nyomás viszont inkább a restaurálás irányából van. Ennek a vonatkozó kultúra és némely ismeretek hiánya mellett a sikerélmény-tényező az oka: míg restaurálás esetén az előtte és utána állapot között jól látható különbség mutatkozik, addig a konzerválás maximális sikere az lehet, hogy az anyag mindörökké az eredeti állapotában marad. Vagyis látványos elem nincs benne, annál több munka és költség. Ráadásul ezt a szintet a gyakorlatban nem is lehet elérni, mert valamilyen romlás így is lesz, csak jóval kevesebb. A pénz- és egyéb források képviselőinek ennél fogva elég mérsékelt a lelkesedése gyűjteményi területen. Az 1990-es években – amíg a részvétel finanszírozható volt számomra – nemzetközi kongresszusokon is tartottam előadásokat. Ma már a tárgyi és gazdasági feltételek hiánya miatt szinte csak elméleti tevékenységre van mód. Tagja vagyok a Magyar Nemzeti Múzeum dagerrotip anyagát feldolgozó kutatócsoportnak, és hasonló kérdésekben együtt dolgozunk a Magyar Fotográfiai Múzeummal. Néha előadásokat tartok, oktatok.

– *Milyen ma a fotótól távol állami gyűjtemények restaurálási színvonala?*

– A nyolcvanas évek közepe táján megszabadultam az akkor már in-

kább akadályt jelentő múzeumi állástól, és szakmai kíváncsiságtól hajtva megpróbáltam néhány gyűjteményben olyan szisztematikus konzerváló műveleteket elvégezni, amiket más, főleg nyugati országok már régebben megcsináltak. Ennek a lazuló társadalmi, politikai közeg is kedvezett, így többek közt egy nagyobb gyűjteményben sikerült felismerni és különválasztani a nitráthordozós anyagokat, egy országos dagerrotipkiállítás anyagát konzerválni, nagy méretű üvegnegatívokat tartalmazó közgyűjteményi anyagot duplikálni. Közben kurzusokat is rendeztem a muzeológusoknak. Bár nagy áttörést a szokásokban nem értem el, az kiderült, hogy valamelyest előre lehet haladni, de ennek a területen uralkodó érdekrendszer nem kedvez. Ez ma is rányomja a bélyegét a történetekre, meg persze a pénzhíány is.

– *Hány ember nevezhető ma szakembernek a fotórestaurálás területén?*

– Amennyire tudom, három alkalmazott és egy vállalkozó fotórestaurátor dolgozik ma Magyarországon. Mindannyian különböző képzési formákon, gyakorlati tapasztalaton keresztül jutottak el idáig: Ormos József a legrégebben kezdte és a legtapasztaltabb; Sor Zita a George Eastman House-ban, a Getty kurzusán és a Képzőművészeti Egyetemen tanult, Papp Judit Párizs városának fotórestauráló műhelyében, Kovács Péter pedig az Alinariban. Munkájukat rossz technikai körülmények, alacsony jövedelem mellett, pénzhíányos közegben kell végezniük, ezért sokkal kevesebbre mennek, mint amire képesek volnának.

– *Mit lehetne tenni?*

– A gazdasági és a mentalitásbeli körülmények változtatására nincs ráhatásom. Utóbbiak javultak valamelyest az idők során, ha nem is mindenütt, és nem is annyit, mint amennyi az általam végigkísért 30-40 évben elvárható lett volna. Így egyelőre csak azt lehet tenni, amit sok más területen: amíg a szakmai érdeklődésük hajtja őket, addig legalább az lesz, ami most van – de lehet, hogy ha külföldről vagy más szakmából egy visszautasíthatatlanul jobb ajánlatot kapnak, akkor az sem.

– *Milyen a nemzetközi gyakorlat?*

– Eklektikus. Mindenki találhat hivatkozási alapot benne: az is, aki a jelen állapotokat ideologizálná meg, és az is, aki fejlettebb gyakorlatra keres példát. Amerika még mindig a legerősebb, bár már Európában, sőt a világ más, kevésbé gazdag vidékein is történnek dolgok. Jelentős paradigmaváltáson ment keresztül a szakterület. A korai, empirikus alapú, kézműves technikaként működő – és elég sok későbbi károsodáshoz vezető, illetve a tárgy eredeti jellegét durván elváltoztató – módszer helyébe erősen műszerezett, high tech közegben zajló, a háttérben alapkutatásokat végző műhelyek eredményeivel támogatott szakma lépett. A kortárs fotográfiában is megjelent archaikus-alternatív technikák az utóbbi években mindenütt ráirányították a figyelmet ezekre a módszerekre. Infrastruktúra, szakirodalom, különböző műhelyek jöttek létre, és a széles körben folyó kortárs gyakorlat rengeteg új információt hozott felszínre.

BARTA ZSOLT PÉTER

tranzit.hu, Budapest

Számkivetett múzeum

A művészi szolidaritás hálózatai... című tárlat kiindulópontja az 1978-ban Bejrútban megrendezett Nemzetközi Kiállítás Palesztináért, melyet a PFSZ szervezett, és amely harminc ország mintegy kétszáz művésze által ajándékozott művekből állt. A kiállítást, melynek kurátora Mona Saudi, a PFSZ Képzőművészeti Szakosztályának vezetője volt, más-hol is bemutatták (Tokió, Teherán, 1978; Oslo, 1981), Bejrút 1982-es ostromakor azonban az anyag nagyrészt megsemmisült.

Ez jelentette a kiindulópontot a Bejrútban élő két kurátor, Kristine Khouri és Rasha Salti számára, azonban valóban csak az indulást, hiszen a kiállítás az egész világot átszövő szolidaritási hálózatokat, különféle művészcsoportok antiimperialista és kontinenseken átívelő tevékenységét, a művészet társadalom iránti elkötelezettségét bogozza ki az 1960–70-es évek hidegháborús időszakában. A többéves kutatási folyamatot lezáró kiállításnak merész ambíciói vannak, de nem törekszik arra, hogy teljes képet mutasson be a korszak idevágó problémaköréről. Amint megfogalmazták, a kurátorok munkája egy



Mohamed Melehi plakátja, 1978
forrás: Samir Salameh

kumentuma, a kiállítás katalógusa látható nagy méretben, laponként kivetítve. A munkát akkor kezdték a kurátorok, amikor egy bejrúti galéria könyvtárában rábukkantak a katalógusra, és kiderítették, hogy a kiállításról nem tudni semmit, más dokumentum nem maradt fenn. Céljuk az volt, hogy megkeresik a részt



Enteriőr, Majakovszkij 102, a tranzit.hu nyitott irodája

nyomozóéhoz hasonlított, de egy ponton átengedték magukat az események sodrásának ahelyett, hogy megpróbálták volna egységes narratívába rendezni az anyagot. A látogatót is erre biztatják: a kiállítást bárhol el lehet kezdeni, hiszen minden minddel összefügg. Például az 1978-as bejrúti kiállítás résztvevői vagy kezdeményezői ugyanakkor részei voltak számos egyéb szolidaritási mozgalomnak is. A kiállításban elmélyedve lassan kirajzolódnak az összefüggések, és a művészi szolidaritás, valamint a kulturális diplomácia elcsépeletnek tűnt fogalmai új fényben jelennek meg.

Az előtérben a kurátorok által rajzolt „mindmap” az összefüggések folyamatos alakulására hívja fel a figyelmet. Hasonló térképet láthatunk a magyar vonatkozást illetően: László Zsuzsa, a tranzit.hu munkatársa kutatta az 1950 és 1983 közötti intézményes és művészi szolidaritás kapcsolatát, többek közt Erdély Miklós, Szentjóbgy Tamás és az Orfeo csoport akcióit. Andreas Fogarasi elvihető képeslapokon a magyar résztvevő, Hincz Gyula békegalambját dekonstruálta.

A kiállítótér közepén egyfajta irányítúként a Nemzetközi Kiállítás Palesztináért egyetlen fellelhető do-

vevő művészeket, és interjút készítenek velük arról, hogy miért és milyen művel vettek részt a kiállításon, illetve hogy mit jelentett számukra a palesztin ügyért vállalt szolidaritás. Így állt össze, egyfajta puzzle-ként az a komplex hálózat, amely árnyalt képet rajzol a művészeti szolidaritási mozgalmakról.



Megnyitó, Néprajzi Múzeum, Budapest, 1978

A fő kérdést az jelenthette, hogy egy ilyen átfogó kutatást milyen módon lehet kiállításon bemutatni. A tranzit két szobájában nagy méretű, színes tablókát láthatunk, melyek a kronológiát figyelmen kívül hagyva idézik fel a legfontosabb esemé-

nyeket. Ez egészül ki az interjúkat, beszélgetéseket, dokumentumokat bemutató videókkal és archív anyagok vetítésével, amelyekben a személyes történeteken keresztül elevenednek meg a XX. század második felének legfőbb eseményei. Így találkozzunk többek között Claude Lazar francia művésszel, aki kulcsszerepet vállalt az 1978-as bejrúti kiállítás szervezésében, és akinek privát archívuma fontos forrást jelentett a kurátoroknak. Az interjúkat nézve sorra bukkannak fel azok a művészek, akik részt vettek a kiállításon, és akiknek más szerveződésekben is fontos szerepük volt, így a plakátot tervező marokkói Mohamed Melehi, vagy Ernest Pignon-Ernest, a párizsi száműzetésben élő spanyol művész, aki a dél-afrikai apartheid ellen küzdött.

A beszélgetésekben felvetődik a kiállítás másik kulcsfogalma, a „számkivetett múzeum”, melynek koncepciója az 1978-as bejrúti kiállításra is érvényes volt, és amelynek célja „egy gyűjtemény létrehozása volt, mely a szabad és demokratikus palesztin állam megalakulásáig egy száműzetésben lévő múzeum és nemzetközi utazó kiállítás formájában járja a világot”. Ennek bővebb kifejtésére egy másik videó és falitábla szolgál, mely egyúttal az előzményeket és az inspirációt is jelenti a Nemzetközi Kiállítás Palesztináért számára. Visszajutunk az 1970-es évek Chiléjébe, a Salvador Allende kormányzását megdöntő 1973-as katonai puccshoz, a Pinochet-diktatúra kezdetéhez. 1973-ban létrejön a Salvador Allende Nemzetközi Ellenállás Múzeuma, melynek gyűjteményét és a munkákat a Pinochet-rezsimmel szembeni ellenállás jegyében ajánlották fel a művészek. A falak nélküli intézmény „száműzetésben lévő múzeumként alakult meg, anyagát vándorkiállításokon mutatták be”. Betekintést nyerhetünk az 1979-ben kezdeményezett Művészet az Apartheid ellen, illetve az 1980-as alapítású Művészet Nicaragua népéért mozgalomba, melyek szintén számkivetett múzeumként jöttek létre, ám míg az előbbi gyűjtemény egyben maradt, a nicaraguai sajnos szétszóródott.

A fenti áttekintés világossá teszi, hogy időigényes és komplex háttértudást igénylő kiállításról van szó, melyhez vissza kell térni, lehetőség szerint minél több videó- és képanyagba beleélni, hogy a kurátorok fejében már összerendezett – noha önnön fragmentáltságát mindig hangsúlyozó – narratíva számunkra is átlátható legyen. Szerencsére sok segítséget kapunk: a fal- és kísérő szövegek világosak és jól követhetők, csakúgy mint a videók, amelyek izgalmasan változtatják az interjúkat az archív dokumentumokkal.

Nyilvánvaló, hogy a kiállítás a szolidaritási térkép felrajzolásán és kifejtésén túl az emlékezet és a felejtés dinamikájáról is szól. Lehet-e aktualizása egy elfeledett kiállítási anyagnak, és mit jelenthet a szolidaritás napjainkban? A számkivetett múzeum fogalma izgalmas megvilágítást kaphat a menekültkérdés fényében, a migrációhoz, bevándorláshoz, idegengyűlölethez való viszonyulásunkat feldolgozó munkákban is. *(Megtekinthető augusztus 30-ig.)*

GADÓ FLÓRA

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Picasso, larger than life

(folytatás az 1. oldalról)

Abban is van valami különös, hogy mit is gondol a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Picasso fontosságáról ma Magyarország számára. Legelőször is: ez egy életmű-kiállítás, amely Picasso minden korszakára és szinte minden médiumára kiterjed. Mint életmű-kiállítás nyilván hiányt kíván pótolni, hiszen így, egyben soha korábban nem volt látható ennyi a nyolc évtizednyi oeuvre-ből: sem az 1967-es, sem a 2004-es műcsarnoki grafikai tárlaton, sem az 1993-as Ludwig múzeumbelin, amely a Ludwig-gyűjtemény Picasso-műveiből mutatott be bő válogatást. Mint életmű-kiállítás, ez a tárlatoknak abba a sorába illeszkedik, amelyben korábban Cézanne-t, nemrég pedig El Kazovszkijt láthattuk. Csakhogy míg ez utóbbiak az egyes életműveket egy sajátos perspektívából, egy adott probléma mentén értelmezték (Cézanne-t a klasszikus művészethez, El Kazovszkijt a színpadiassághoz és a szexushoz való viszonya felől), addig Picasso a „minden



Pablo Picasso: Anya és gyermeke, 1907
olaj, vászon, 81x60 cm, Musée Picasso, Párizs

pedig egy életrajzi album reprodukcióié, még fontosabb. Más kérdés ugyanakkor, hogy ez a meglátás nem lép túl a semmiből teremtményi képzetén, a „larger than life” Picasso-képén. Nem is okoz nagy meglepetést, hogy a lépcső körüli földszinti térrész harmadik vizuális eleme egy elképesztő méretű, legalább 50 négyzetméternyi Picasso-portré, amely az életrajz sávja felett a mennyezetig húzódik.

Ez a Picasso-kép ma nem túl érdekes. Nem csak azért nem, mert az 1900-as évek eleje óta ismerjük. (Nemes Marcell ebben az időben vásárolta meg azokat az itt is kiállított grafikákat, amelyek a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében találhatók. A katalógusban külön tanulmány foglalkozik Picasso műkereskedőjének, Kahnweilernek azzal a levélével, amelyben e munkák különleges értékét ecseteli. Van ugyanakkor valami szomorú is abban, ahogy a hatvanas évek végén írt, egy sok évtizeddel korábbi vásárlásra vonatkozó levél önálló témává tudott válni egy száz évvel későbbi életmű-katalógusban: nem nagyon volt más szerzeményezés, nincs tehát miről beszélni.) De azért sem érdekes ez a kép, mert avitt is, mivel ma a művészekről inkább kapcsolódásaikon keresztül gondolkodunk, s a művészi formá(lás)t sem önmagában, zseniális kéznyomként szemléljük. A kiállítás ugyan megpróbálkozik azzal, hogy az életrajz mellett egy tematikus fókusz is kínáljon, ám Picasso esetében az Alakváltozások gondolata annyira semmitmondó, illetve az ennek kapcsán kifejtett egyes szempontok ([nem] Meghatározatlanság; Picasso, a performer) a tárlatban annyira megalapozatlanok, illetve kidolgozatlanok, hogy ezzel így foglalkozni sem érdemes.

Nincs kétségem: fontos kultúrdiplomáciai eredmény az, hogy a párizsi Musée national Picasso – Paris a Magyar Nemzeti Galéria számára rendez tárlatot, komoly katalógussal. Még fontosabb, hogy ehhez olyan fő művet is sikerült kölcsönkérni, mint például a Puskin Múzeumban őrzött analitikus kubista Kahnweiler-portrét, amiért önmagában érdemes a Várba látogatni. Ám a kultúra, hogy ne mondjam, a művészet/történet szempontjából sokkal nagyobb izgalom lett volna, ha az életmű egyetlen szelete, kapcsolódásrendszere, vagy sajátos problémája került volna fókuszba. Persze így is sokan megnézik a kiállítást. Ám úgy a kulturális térképre is felkerült volna. *(Megtekinthető július 31-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

A Magyarországon napjainkban is különösen aktuálisnak tűnő késő hatvanas és a hetvenes évek feminista szlogenje – a magánügy közügy – ebben az esetben egyszerre utal egy magán-gyűjteményre, illetve a női testre mint művészeti médiumra.

A Verbund AG, Ausztria vezető áramszolgáltatója 2004-ben hozta létre kortárs művészeti gyűjteményét. A céges policy patriotizmus és együgyű szimbólumok erőltetése nélkül csupán a legfontosabb alapvetéseit tartja gyűjteményére nézve is kötelező érvényűnek: nyitottság és nemzetköziség. A nyitottság elsősorban abban nyilvánul meg, hogy a gyűjtemény-építést spekulatív szándék nélkül, autonóm művészettörténeti egységként kezelik a Verbund szervezetén belül. Profilját, tartalmi irányvonalait a kezdetektől Gabriele Schor műkritikus, gyűjteményvezető határozza meg, akinek a munkáját a műtárgyvásárlásokban további két nemzetközi kuratőriumi tag segíti.

Az anyag két tematikus súlypontja a „terek és helyek percepciója”, valamint a hetvenes évek feminista avantgárdja. A Sammlung Verbund karakterességét tehát a két műtárgycsoportnak a hetvenes évektől kezdve kiemelke-



Renate Bertlmann: Zärtliche Pantomime, 1976
fotó, hatrészes sorozat, 17×11cm

dő művészeti pozíciókat felmutató fókuszáltsága adja. A tér és a hely mint fizikai és szellemi közeg észlelésének tág témakörét a kollekció olyan élővonalbeli művészek munkáin keresztül közelíti meg, mint Fred Sandback, Gordon Matta-Clark, Bernd és Hilla Becher, Teresa Hubbard és Alexander Birchler, Janet Cardiff és George Bures



Renate Bertlmann: Messer-Schnuller-Hände, 1981
zselatinos ezüst, 39×29 cm

Miller, Francis Alÿs, Jeff Wall, Joachim Koester, valamint Loan Nguyen.

Amiben azonban a Verbund igazán úttörőnek bizonyult, az a hetvenes évek feminista avantgárdjának átfogó érvényű gyűjtése. Schor ezzel rátapintott az európai művészeti intézményrendszer egyik múzeumi vakfoltjára. A hiánypótló anyag 2016 és 2019 kö-

A hetvenes évek feminista avantgárdja a Sammlung Verbundban

A magánügy közügy



Renate Bertlmann: Die schwangere Braut Station 9, 1978
zselatinos ezüst, 40×30cm

zött vállalati gyűjtemény formájában utazik a kontinens különböző múzeumaiba, közel 40 további alkotó mellett Cindy Sherman, VALIE EXPORT, Carolee Schneemann és Martha Rosler munkáival.

A témaválasztáson túl a gyűjtemény további érdeme, hogy a már kanonizált alkotók mellett mindeddig érdemtelenül mellőzött, jelentős női életműveket emel be a művészettörténet-írásba. Az ilyen életművek egyike Renate Bertlmanné is, akinek a Verbund legutóbbi retrospektív tárlatát szentelte. A cég kiállítótere a belvárosi központ épületében található, amely 2008-ban Olafur Eliasson első bécsi köztéri intervenciójával (Yellow Fog, 1998–2008) hívta fel magára a figyelmet. A gyűjtemény 2007-es, a MAK-ban (Museum für angewandte Kunst, Bécs) való debütálásáig szinte titokban épült a belvárosi irodaházban, és csak a szerencsés insiderok, munkatársak és üzleti partnerek férhettek hozzá. Az anyag nyilvánossá válásával a nyolcemeletes irodaház lépcsőházában megnyílt a rendszeres tárlatoknak helyet adó Vertikale Galerie. A vállalati kollekció elsősorban annak a szervezeti kultúrának integráns részeként jött létre, amelynek célkitűzése a munkatársak különböző és szokatlan – a képzőművészet nyelvéen megfogalmazott, vagy éppen meg nem fogalmazott – nézőpontokkal való megismertetése. A kollégák tehát lazításképpen, napi szinten konfrontálódnak plasztikvaginából kilógó köldökkábelek sorozatával, illetve hardcore feminista performanszok hetvenes évekbeli fotódokumentációival. Szimpátiával állíthatjuk, hogy az energiaszolgáltató nem becsüli alá alkalmazottait. Renate Bertlmann munkásságának felfedezése tehát nemcsak a feminista avantgárd tekintetében hiányos művészettörténet-írás számára jelentett kihívást, hanem személyesen a munkatársaknak is.

Renate Bertlmann (1943) a Verbundban látható alkotásai – több mint 40 fotó, film, objekt és rajz – gyakran explicit szexuális tartalmúak, amiből arra következtethetnénk, hogy személyes jellegű, intim munkák. Ez a feltételezés azonban csak abban az esetben lenne igaz, amennyiben a házasság, a szülés és a nemi szerepek társadalmilag és politikailag konstruált valósága és a magánszféra elválasztható lenne egymástól. A karjában tartott pólyás falloszokról készült fotósoroza-

tán keresztül tehát Bertlmann egy szélesebb társadalmi diskurzus aktuális kérdéseit is vizsgálja. Abszurd és egyúttal felszabadító humorral és ironiával mutat rá patriarchális társadalmi berendezkedésünk unalmas egyoldalúságára. Tulajdonképpen nem tesz mást, mint a világot saját, női perspektívájából szemléli, ami egyszerre szórakoztató és kétségbeejtő.

Bertlmann 1970-ben végzett Bécsben, festő szakon. Közvetlenül az egyetemi évek után elhagyta a festészet több évszázados tradícióktól terhes műfaját, és a fotó, a film és a performansz új, még „érintetlen” médiumai felé fordult. A hetvenes években feminista úttörőként kiállítások, performanszok és akciók formájában Bécsben, Bolognában, Kölnben és New Yorkban is aktív volt. Eddig kevésbé ismert, közel öt évtizedes munkásságának újrafelfedezése azonban csak a közelmúltban kezdődött meg.

A testet, elsősorban annak is az intim zónáit a figyelem középpontjába állító művészetének célja saját kozmosz



Ladik Katalin: Poemim, 1978
zselatinos ezüst, hatrészes fotósorozat, 39,6×29,7 cm

kialakítása, amelynek az „amo ergo sum” nevet adta. Az amúgy egyszerű szójáték feszültsége abban rejlik, hogy nem világos: Descartes megállapításának (Cogito ergo sum) ellentétéleként, vagy inkább kiegészítéseként fogalmazódik meg – az egyetlennek vélt lehetséges igazság mellett felmutat egy másikat. Szenzuális és energikus művészete a pornográfia, az ironia és az utópia területén bontakozik



Renate Bertlmann: Verwandlungen, 1969
húszrészes fotósorozat

ki. Vizsgálódásának elsődleges tárgya az emberi test felülete és formái, amely anyaghasználatában és formavilágában ambivalens módon, a lágy és kemény érzetek fokozásával és ütköztetésével valósul meg, mint például a Messer-Schnuller-Hände (Kés-cumikezek, 1981) című fotóján, amelyen éles pengében végződő cumikba bújtatott tíz ujj látható. A személyes és a közérdekű között húzódó szubtilis határvonalra legszuggesztívebben az 1978-ban Bécsben előadott Die schwangere Braut im Rollstuhl (Terhes menyasszony tolószékben, 1978) című performansz hívja fel figyelmünket. A toló kocsi, fátylat és földig érő fehér ruhát viselő állapotos menyasszony arcát cumikból kirakott törzsi jellegű maszk fedi. Az alak az uralkodó társadalmi normák értelmében a női identitáshoz köthető szerepek – feleség, anya, háziasszony – valamennyi attribútumát ötvözi. A maszk mérete és kifejezéstelensége örületet sugároz, a kitömött hason nyugvó, cumikban végződő ujjak nyugtalanítók.



Renate Bertlmann: Zärtlicher Tanz, 1976
zselatinos ezüst, 18×12 cm

ban elsősorban azt vizsgálták, hogy hogyan határozta meg a tradicionális nőkép saját identitásuk kialakítását és a társadalomban betöltött szerepüket. Ebből adódóan olyan témák kerültek a fókuszba, mint az egydimenziós női szerep, amelyben a nő kizárólag felelősként, anyaként és háziasszonyként jelenik meg, a női test és szexualitás, az uralkodó szépségideál és a nők elleni erőszak.

A klisékre való rámutatás, valamint azok sztereotip módon való manifestálódásának elutasítása tetten érhető a legtöbb kiállító alkotói gyakorlatában. A kamera előtt pózoló, különböző felszínes szerepeket magukra öltő művészek jelmezbe bújva karikírozták a valóságot. Míg Martha Rosler, Birgit Jürgenssen és Ulrike Rosenbach a háziasszonyt, addig Cindy Sherman, Hannah Wilke és Martha Wilson a hétköznapi és a történelem további közhelyeit vizsgálják szerepjáték formájában. Lynn Herschman Leeson egy fiktív alterego, Roberta Breitmöre digitális személyében szintén a szerepjáték eszközeivel operál, Rita Myers, Ewa Partum és Suzy Lake pedig szcenírozott fotómunkákon keresztül reflektál a női szépségideál és tökéletesség hamisságára. A feminista alkotók tudatosan fordultak a fotó, a film, a videó és a performansz új műfajai felé – ahogy ezt Bertlmann esetében is láthattuk –, amelyek közvetlen vagy közvetett módon lehetővé tették, hogy a korábban pusztán modellként ábrázolt női test maga váljon az alkotás elsődleges médiumává. Jó példa erre a Sammlung Verbund anyagában VALIE EXPORT, Gina Pane és Ana Mendieta munkája is. A feminista avantgárd elsősorban a humor és az ironia eszközével dekonstruálja a nőiség hagyományos ikonográfiáját, ahogyan ezt Rita Myers és Eleanor Antin videó- és fotómunkáiban is megfigyelhetjük. Sanja Ivekovic és Ewa Partum mellett Ladik Katalin a gyűjtemény harmadik közép-kelet-európai és egyben legújabb újralfedezettje. A vajdasági Bosch + Bosch csoport tagjaként is ismert újvidéki származású költő és színésznő vizuális és hangköltményei mellett képzőművészként a happening, az akció és a mail art területén folytatott tevékenységéről vált ismertté. Poemim (1978) című fotósorozata közvetlen rokonságot mutat a Verbund anyagában már szereplő Mendieta- és Jürgenssen-munkákkal, amelyeken szintén a művész üveglapra tapasztott, enyhén torzult portréja látható. Ladik a feminista avantgárd kontextusában a londoni kiállításon mutatkozik be először a nemzetközi közönség előtt.

MAGYAR FANNI

*Bélyeget gyűjtöttem.
Papa hozott egyszer egy kilót.
Azóta nem gyűjtök bélyeget.*

Azt hiszem, kevesen ismerik a svéd Siv Widerberg gyerekversét, pedig rengeteg helyzetet megmagyaráz. Nekem például a Louvre Grande Galerie-je is eszembe jut erről, a sok megfáradtan csoszogó, se jobbra, se balra nem néző, kifejezéstelen arcú, üveges tekintetű turista, aki már telítődött a látnivalókkal, és a legrövidebb úton igyekszik eljutni a kijárat-hoz. Hasonló hatása van az internetes keresés eredményeként ránk zúduló információáradatnak is – aki nem igazán elszánt, az első néhány tíz találatnál aligha megy tovább.

Ezért meglepő az a különféle fórumokon időről időre olvasható, sokszor felháborodott, de mindig különféle statisztikai adatokra hivatkozó követelés, hogy a múzeumok X vagy Y művész valamennyi művét mutassák be, ne csak azt a néhányat, ami a kiállításon látható. A probléma mélyebb vizsgálatáról tanúskodik az a szintén gyakori vélekedés, hogy a felelősöknek más múzeumok számára kellenek kölcsönadniuk azokat a műveket, amelyek már nem férnek el a tárlaton. Még nagyobb tájékozottságot és a helyi múzeumi szisztéma ismeretét feltételezi az az egyesült államokbeli ötlet, hogy a ki nem állított műalkotásokat egyszerűen el kell adni, mert sokba kerül olyan tárgyakat raktározni, amelyeket nem lát senki.

Az ilyen és hasonló vélemények arról tanúskodnak, hogy folyamatosan nő a múzeumi honlapok száma, és a gyűjtemények digitalizációja is jól halad. Kétségtelen, hogy az érdeklődés középpontjában a művészeti mú-



Louvre, a Grande Galerie turistákkal

zeumok egyedi műtárgyai állnak, de éppen ezek alkalmasak arra, hogy értékelni lehessen a rájuk vonatkozó visszajelzéseket.

Először is meg kell állapítanunk, hogy a múzeumokkal kapcsolatos újabb és újabb ötletek, elvárások számos pozitívumot hordoznak magukban. A brandesítés következtében minden korábbinál szélesebb körben válnak ismertté a művészetiipar által promotált alkotók – és remélhetőleg talán még mások is. Egyre nagyobb igény mutatkozik a múzeumipar szolgáltatásai iránt. Egyre szélesebb kör érzi magát érintettnek a köz számára őrzött gyűjtemények sorsával kapcsolatban. Sőt számos cikkíró már nemcsak elemi szükségletként kezeli az eredeti műalkotások megtekintését, hanem már-már emberi jogként tartja számon.

Információéhség vs. múzeumcsömör

Félreértett adatok

Ebben a helyzetben mindenképpen érdemes emlékeztetni néhány evidenciára, amelyről a muzeális gyűjtemények öntudatos célközönsége hajlamos megfeledkezni. Ha állami gyűjteményről van szó, akkor e közönség adófizető tagjai még tulajdonosnak is érezhetik magukat, akkor pedig egész egyszerűen kötelességük megismerni ezeket az evidenciákat.

Az első mindjárt ott van a gyerekversben: a befogadásnak vannak mennyiségi korlátai (is). A második evidencia az, hogy ritka az olyan művészi életmű, amelynek minden egyes darabja megkerülhetetlen jelentőségű alkotás; valljuk be: mindenki akkor jár a legjobban, ha a kiállításon bemutatandó legfontosabb és legjellegzetesebb műveket avatott (mű)értő választja ki. További megfontolandó evidencia, amit a jelek szerint nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a múzeum nem azonos a kiállítóteremmel, ahogyan például az arborétum sem pusztán az arra járók gyönyörködtetésére létrehozott kert, hanem génbank. A múzeumnak csupán az egyik feladata a sok közül, hogy kiállításokat rendezzen, mert létrehozásának elsődleges célja az, hogy a lehető leghosszabb időre megőrizze azokat a tárgyakat, amelyeket rábízta. Egyediségük okán (műalkotások), kordokumentum voltuk okán, tudományos jelentőségük okán (természettudományi gyűjtemények) – és így tovább. Az evidenciasor végére hagytam a fizikai lét adta korlátokat, amelyekről a virtuális világban szörfölők ugyancsak hajlamosak megfeledkezni. Egyrészt a kiállítóterek befogadóképességének határait kell figyelembe vennünk, másrészt pedig azt, hogy a múzeumokban őrzött tárgyak jelentős része fizikai károsodást szenved, ha folyamatosan kiállításon szerepel – még a legkorszerűbb klímaviszonyok biztosítása mellett is.

Szóval azért nincs minden kiállítva, mert nem fér be, tönkremegy, mi meg amúgy is hamar elunánk, de éppen ezért vannak jelen a gyűjtemények az interneten. Csakhogy a digitalizáció számszaki adatokat is szolgáltat, a matematika egy-két eszközének használata pedig objektívnak tünteti fel az adatzsonglorkodést, holott ezek a számok önmagukban nem értelmezhetők. Egy természettudományos gyűjteményben a bolha és az elefánt egyaránt egy darab. A művészeti múzeumban a papírfecnire felfirkált vázlat és a korszakos fő mű ugyanúgy egy-egy leltári tétel.

Még rosszabb a helyzet a navigáció másik fő referenciájánál, a brandesített művésznél. A művészetiipar által legitimált művésznek lehet olyan munkája a gyűjteményben, amely kevésbé kvalitásos, mint egy (a brand viszonylatából nézve) jelentéktelen alkotóé. A darabszám persze biztos: mindkét esetben egy. A műkereskedelmi érték felől közelítve kapjuk a legkevésbé egyértelmű eredményeket, hiszen a műpiac trendjei állandó változásban vannak.

Hogy akkor miért a számok irányából akarnak annyian végleges és egyértelmű véleményt formálni a művészettel kapcsolatos jogokról és a művészeti intézmények kötelességeiről? Mert a legkézenfekvőbb

evidenciákat a digitális adatforrások nem közlik, a felelős szakemberek pedig el sem tudják képzelni, hogy ezek bárkinek is ismeretlenek lennének.

Itt kellene zárójelben megjegyezni, hogy vannak más evidenciák is, amelyekről a szakemberek szintén nem beszélnek, és szintén köztudottnak gondolják. Nálunk például a kulturális szféra fájdalmas pénztelenségét. Nemrég egy szemfüles újságíró bizonyította be újra a magyar múzeumok szánalmas provincializmusát, most éppen a baba–mama-szoba körkérdés kapcsán. Mert hát nálunk gya-

korlatilag nincs ilyen. De ha pályázati támogatás nélkül még az alapműködés sem biztosított, akkor sajnos a látogatóforgalmi körülmények is fapadosak maradnak, hasonlóan a klíma nélküli raktárakhoz, az XP-s számítógépekkel felszerelt irodákhoz, a fontos berendezéseket nélkülözni kényszerülő restaurátóműhelyekhez.

A számok emberei számára, akik szupergyors gépekkel múzeumi adatbázisokat bújnak, és mindent látni akarnak, van megoldás. Ha kikérik és megfizetik a business coach és a személyi edző tanácsát, valamint elfo-

gadják a konyhafőnök és a sommelier ajánlatát, akkor biztosan megőrülnek, ha megtudják: a gyűjtemények művészeti coachokat alkalmaznak. Ők egy-egy meghatározott korszak vagy műfaj specialistái, általában sokéves gyakorlattal. A feladatuk a kutatási területükhöz tartozó műtárgyak dokumentációjának naprakészen tartása, és többek közt az is, hogy kiállítási koncepciókat készítsenek, ezekhez pedig megkeressék a legjobb, legjellegzetesebb, legérdekesebb műveket. Így lehetőség nyílik arra, hogy mindig más, befogadható léptékű kiállításon lehessen a szakember által kiválogatott műveket eredetiben megtekinteni. Nem jobb ez, mint X vagy Y művész alkotásai százzszáma, vég nélkül?

PRÉKOPA ÁGNES

Megújult a HVG – próbálja ki kedvezményesen!



ÉVES
HVG-előfizetés
20%
kedvezmény
25 980 Ft



FÉLÉVES
HVG-előfizetés
10%
kedvezmény
14 610 Ft



NEGYEDÉVES
HVG-előfizetés
5%
kedvezmény
7710 Ft

További exkluzív ajánlatok:
bolt.hvg.hu/hvg-elofizetes

hvg

Természetesen nem lehet véletlen, hogy a pénzvilág egyik központjában, Zürichben megrendezett biennáléről, a 11. Manifestáról szóló cikk írásakor minduntalan közgazdasági fogalmak merülnek fel referenciaként. Erről gondoskodik a kurátori koncepciót összefoglaló tételmondat is: „What People Do for Money” – amely természetesen szójáték: egyszerre kérdezi kíváncsian, hogy mivel keresik az emberek a kenyerüket, és méltatlankodik is, mondván, mit meg nem tesznek az emberek a pénzért.

Ám nem a globális gazdaságtan legújabb, divatos kategóriái tolnak fel, hanem Kornai János 1980-as könyve, A hiány az, amely segítséget kínál, vagy metaforaként szolgál a kiállítás elemzéséhez. A kissé régimódi, vagy inkább nosztalgikus (?) értelmezéshez a Manifesta is hozzájárul azzal, hogy önmaga is folyamatosan (fél)múltbeli referencia-pontokat keres, amikor az újonnan megrendelt műveket történeti kontextusba állítja. A 2016-os biennálé kurátora, Christian Jankowski a munka tematizálásával szociális elkötelezettségének próbál hangot adni, de folyamatosan „beleragad” a történetiségbe; ebben talál elméleti kapaszkodót, amikor művészszerepéből a kurátori pozícióba lép át. Maga írja statementjében, hogy minden ember alkalmazkodik, igazodik választott, művelt szakmájához, felveszi annak szerepkíséit – és ő sem tesz másként, amikor kreatív művészből tudományosan megalapozott látókörű elméleti emberré alakul át. Sajnos azonban Jankowski



Az Artist Replacement Group installációja, 1998

csak sztereotípiáig jut el, s a kortárs tudományosság valódi kérdését – a kreatív gondolkodásnak a posztfordi gazdaságban és társadalomban történő megvalósulása lehetőségeit – minduntalan kerüli.

Visszakanyarodva Kornai könyvéhez: mi is „hiányzik” a Manifestából? Épp az az alapos, mély értelmezés, amelyet a közgazdász megtett akkor, amikor elsősorban a szocialista gazdaság egyik alapjelenségét, működésképtelenségét és ennek mentén a kapitalizmus hibáit is elemezte. A korábbi elméletekkel szembefordulva bemutatta, hogy a hiány nem egyszerűen a hibásan megállapított árak, vagy a szakszerűtlen tervezés következménye, hanem a szocialista rendszer olyan sajátossága, amely belső természetéből fakad. Miközben a mű fő témája a hiány leíró-magyarázó elméletének kidolgozása, melléktémájának a gazdasági rendszerelemlet módszertanának továbbfejlesztését tekinthetjük. Ezt a törekvést szolgálják azok a fejtegetések, amelyek

a gazdasági rendszerek állapotával, az ezekre jellemző normákkal és túrési határokkal foglalkoznak.

Kornai szigorúságát és következetességét azért idézem ide, mert – mint említettem – a Manifesta 11 egyik fontos, a kurátor által megfo-

galmazott problémája a munka volt, amely a szocialista gazdaságtan főáramában kiemelt jelentőséget kapott – méghozzá pontosan olyan általánosításokkal és csúsztatásokkal, amilyenekbe most a téma körülbíráskor Jankowski is beleesett.



Jennifer Tee: Material Plane, 2016

Nosztalgikus közgazdaságtan



A hiány – Zürichben



Matyás Chochola: Ultra Violet Ritual, 2016

A Manifesta egyik fő zürichi helyszínén, a Löwenbraukunst emelein megrendezett kiállítás éppen a munkáról – a művészi munkáról, a művészről mint munkásról és a munkaszünetről – tesz fel kérdéseket. Ezek azonban, ha megválaszolódnak egyáltalán, ezt a klasszikus doktrínák keretei között teszik. Arról, hogy a munka fogalma imaginárius jellegénél fogva hogyan alakult át a XXI. század elejére – hagyományos „szakmákat” megszüntetve és újakat teremtvé –, nos, erről lényegében nem tudunk meg semmit. A munkáról és annak mivoltáról gondolkodva Jankowski a klasszikus kapitalizmus, az ipari forradalmak korának munkafogalmát használja, mintha azzal megragadható lenne az a változás, amely a kortárs társadalmak gazdaságában és a munkához fűződő attitűdjében végbement. Ezzel a kurátor és a felkért művészek is hatalmas lehetőségét hagyták ki annak, hogy e globális problémát művekben manifestálják. Pedig az újabboldali gondolkodók idevonatkozó művei számos fogódzót adhattak volna az alapvető változások értékeléséhez, interpretálásához.

Olyan fontos, ám közhelyes kérdések, mint a szexmunka, külön termet kaptak, ám a felületes megközelítés súlytalanná teszi a megjele-

nítést. August Sander kemény, megnyomított munkásportréival Mike Bouchet a zürichiek egy napján ürlékét felhasználó installációja (The Zürich Load, 2016) viaskodik. Utóbbi – orrfacsaró búzt árasztva – riasztó emlékműve a máig is piszkos, kemény, fizikai munkának. A munka monotonitásának bizonyítékai Olga Chernyshevának a moszkvai metróban készült felvételei, amelyeken kényelmetlen fülkébe zárt ellenőrök fi-



Duane Hanson: Lunch break, 1985

gyelik a mozgólépcsőn unottan fel-alá haladó utasokat. A főkurátor talán végig sem gondolta az általa a kiállításra beválogatott Michael Smith videóját (How to curate your own group exhibition? – Hogyan kurálod csoportos kiállításodat?) akkor, amikor az egyik szekcióban önnön szerepéről, a munkafázisok eltolódásáról és a szerepcseréről tett fel kérdéseket.

Pedig a Manifestának megvolt a lehetősége, hogy releváns problémákat feszegetsen – elsősorban a munka társadalmi összjáték mivoltáról, hiszen a felkért alkotóktól megrendelt művek kifejezetten együttműködésen alapultak. Az alkotóknak egy másik művészeti ág, tudomány, vagy munkaterület képviselőjével kellett együttműködniük munkájuk létrehozásakor. A Manifesta egyik magyar részvevője, Győri Andrea Éva például pszichoterapeutával dolgozott együtt, hogy szexuális szokásaikról kérdezzon zürichi nőket,

lerajzolva a beszélgetések során elmondott élményeiket. Grafikáin meglepően kitárulkozó, őszinte, intim pillanatoknak lehetünk tanúi. A kendőzetlen, sokszor provokatív rajzok inkább hajznak a Zürichben egész évben folyó dada-megemlékezésekre (írásunk a 29. oldalon), mint a biennálé által feltett kérdésekre. Az erős elfojtásban élő produktív társadalomból fel-feltörő őszinteségnek lehetünk tanúi, mintha egy Dürrenmatt kisregényt olvasnánk.

A Manifestára készült új művek közül sok még torzóban, félkészben maradt, de leginkább a gondoskodás hiánya érezhető rajtuk (Győri munkája örömteli kivétel). Látszik, hogy a kurátor feladatértelmezése és figyelme kimerült a művészettörténeti tevékenység elvégzésében, vagyis leginkább a történeti anyag kiválogatásában. A kortárs kurátori gyakorlat valódi feladata, a művészek pontos informálása, szenzitív eligazítása, megnyugtató, vagy éppen felrázása már csak elvétve fedezhető fel.

Még inkább banálisra tette az új műveket az a feleslegesen megcsavart és erőszakolt koncepció, hogy városi szövetbe is beágyazza őket, s a központi kiállítóterem mellett még boltokban, irodákban, szállodákban is elhelyezze ezeket. Ha valahol érződött egy-egy munka izzadságszaga, akkor ezeken a helyszíneken biztosan. A felszínes kapcsolatok a városi terek és az alkotások között még akkor is közhelyessé lettek, ha releváns összefüggésről volt szó, mint például a kakukkos órák és általában az óraszerkezetek tematizáló, az idő körforgására, mechanikusságára és a technikai szerkezetek műalkotás voltára rákérdező Jon Kessler esetében, aki nek videomunkája és bonyolult installációja egy drága svájci óraszalonban kapott helyet.

Nézőként pedig nem hagyhatom morgolódás nélkül, hogy a szokásosnál is keményebben meg kell dolgozni a befogadásért, vagyis azért, hogy a 8 pontos betűvel szedett, alacsonyra elhelyezett kísérőszövegeket egyáltalán elolvashassa az ember. Ha ezt ironikusan játékos gesztusnak vesszük a munka megnyomorító voltáról, akkor talán elfogadható, kevesebb jóindulattal viszont dilettantizmus, avagy az egyébként esztétikus, összefogott fémszerkezet-installáció profizmusának ellentéte.

A zürichi Manifesta azt mutatja, hogy az 1990-es években indított fiatalos, nomád biennálé koncepciója kifulladásban van, releváns problémákra, kortárs művészeti gyakorlatokra kritikusan rákérdező céljait elvesztette, a szervezők munkája pedig belemerevedik, belefárad az újabb és újabb városi hatóságokkal való folyamatos küzdelembe.

UHL GABRIELLA

A zürichi adag: 80 ezer tonna szennyvíziszap – azaz a zürichi lakosság egy nap alatt keletkező fekáliájának tisztítás után megmaradt iszapja, vagyis mondjuk ki: a város egy napi termelése 80 ezer tonna szar. Mindez szépen, rendesen, téglalapokra osztva, fával és akrillal megdolgozva. Ez a Manifesta 11 egyetlen emblemikus munkája, melyben tényleg az egész lakosság részt vett. A kollektív anyag-performansz eredménye 80 ezer tonna szar – minimal arttá varázsolva. Walter De Maria Earth-Roomja, áthelyezve, majdnem 40 évvel később. Ám míg az Earth Roomokat steril körülmények között folyamatosan tisztítják, ez az installáció egyre büdösebb lesz.

Mike Bouchet oda rakta ezt az adagot, ahol a tisztaságnak a kálvínizmussal átitatott miliójében a szemetesautókon az a felirat: „Hogy olyan tiszták legyenek az utcák, mint önöknél, otthon”, ahol az utcáról tényleg enni lehetne. Oda, ahol a sima, tökéletesen működő, a legmagasabb életszínvonalal rendelkező város a globális pénzügyi piac egyik legnagyobb centrifugája és mosódája is egyben. A város Zürich, ahol arra kérdez rá a Manifesta kurátora, a művész Christian Jankowski, hogy mit (meg nem) tesznek az emberek a pénzért.



Pavillion of Reflections

A Manifesta idejének kiadásának rendezői elve egyszerű, és a „művész mint kurátor”, illetve a „romantikus művész” toposz kombinációjára épít: semmi teória, semmi koncepció. Állítólag a munkák önmagukért fognak beszélni (amit soha nem tesznek), semmi vállalt történeti referencia, és a kutatómunka – amely azért mégiscsak megelőzte ezt az állítólagos ahisztikus konstrukciót – nyomának is tudatos eltörlése. A harminc új megbízás lényege az volt, hogy a harminc felkért művésznek a Manifesta-team egy listát adott, melyen a Zürichben gyakorolt ezer foglalkozást sorolták fel, és ebből választhattak, majd a team létrehozta a kapcsolatot a művész és a „normál foglalkozású” ember között.

Azaz a művész nem „normális ember”. Vagy nem „ember”. Vagy a „munkája” nem „normális”. Vagy?

Georgia Sagri volt az egyetlen, aki ezt az alapvető ellentmondást munkája alapjává tette: „Megkérdőjelezem a Manifesta 11 kurátorai megközelítését, amely a foglalkozásokat az identitáskonstruálás de facto folyamatának tekinti. A munka nem a szabad ember döntése, nem a szabad akaraté. Ellenkezőleg: akadály a szabad életnek. Szociális illúzió. A Manifesta 11 szerint [...] egy művész egy műalkotást csak a vendéglátójával közösen valósíthat meg, valakivel, akinek van »igazi« foglalkozása.” Ezt a populista hozzáállást pró-



Mike Bouchet: The Zurich Load, Löwenbräukunst

bálta dekonstruálni Documents for Behavioral Currencies című munkájában. A munka videodokumentáció a művész és egy bankár nő találkozásáról a Julius Bär magánbank tárgyalójában, melyet Sagri – részben Lábán Rudolf-féle mozgáselemekre építve – koreografált. A videót egy építkezési területre emlékeztető ins-

felveszik őt és a bankárral való találkozását, amikor ő színésznőként „dolgozik”, akkor a katalógusban – ahol minden új munka leírása a vendéglátó szubjektív élménybeszámolója a folyamatról – az ő hangja is szólaljon meg: „Azt szeretném, hogy egyenjögűként bánjanak velem, pontosan ugyanúgy, mint a vendéglátómmal. Követelem, hogy teljes mértékben hozzáférhessek a saját reprezentációmhoz, és a Pavillion of Reflectionsben bemutatott, szerzői jogvédelem alatt álló filmben Georgia Sagri as Georgia Sagri-ként legyek feltüntetve.” A nagy kurátori kiállításon nem is látható a videó.

Ebből a megkülönböztetésből, amit egy művész kurátorként tesz a művészek és a társadalom egésze között, az is következik, hogy a Manifesta 11 eleve tagadja azt a több mint száz éve nem lankadó aktualitással, különböző formában újra és újra felbukkanó tervet, hogy „élet” és „művészet” kerüljön közelebb egymáshoz. Pedig nem győzték minden kommunikációs anyagban – továbbá a polgármesternő, Jankowski és a Manifesta-igazgató beszédében – hangsúlyozni, hogy a „művészetet” az „emberekhez” akarják közel vinni, és lebontani a kettő között húzódó határokat. Ez nem új: az avantgárd ősrégi toposza. A „művészeket” a „civil foglalkozású emberekkel” összehozni, a termelési folyamatokat egyeztetni – ezt az elképzelés szintjén már jól ismerjük a futurizmustól az orosz konstruktivistákig; a megvalósítás szintjén egy újabb hullámban pedig olyan kezdeményezésekben merült fel, mint az Art and Technology Program. A Los Angeles County Museum of Art kezdeményezésére 1967 és 1971 között majd harminc művésznek (többek közt: Warhol, Rauschenberg, Lichtenstein, Rosenquist, Haacke) és nagy ipari cégeknek adták meg a lehetőséget, hogy kooperáljanak. A projektek többsége – a dolog természetéből adódóan – kudarccal végződött, és ennek a kudarcnak a dokumentációja lett a „munka” maga. Az Artist Placement Groupra van ugyan utalás a két nagy kurátori kiállítás egyikében, de a Manifestától független koncepcióként, mint dokumentáció, illusztráció van csupán jelen.

Majdnem minden csak illusztrációja saját magának. Amint az ember a tiszta utcákon bolyong, és keresi a harmonikus helyszínt, egyes foglalkozások kiválasztásával kapcsolatban az jut eszébe, hogy olyan ez, mintha

Felszínes lebegés



Annyira büdös van

kisgyerekek elképzeléseit járná körbe arról, mik szeretnének majd lenni: így voltam fogorvosnál, rendőrségen, tűzoltóknál, bankban, magánklinikán, temetőben, kutyaszalonban. Ennek a bolyongásnak azonban nincs semmilyen súlya – az, hogy például a tűzoltóknál egy rosszul installált filmet nézhetek, amit már a kurátori kiállításban is bemutattak, nem ad semmi többletet. Csak illusztrál egy – mégiscsak – koncepciót. Az, hogy annak a klinikának a várótermében ülök, ahol Michel Houellebecq is ült, amikor kivizsgálása eredményét várta, és a leleteit egy furcsa személyi kultusz ereklényeként magammal is vihetem, röviden csak vicces. Minden könnyű, súlytalan, bár a néző igencsak megdölgözik ezért a felszínes lebegésért.

A lebegés a kurátori kiállításoknál sem ér véget: Jankowski szerint számára a kulcsinger Tarkovszkij Solarisának az a jelenete, amikor az űrhajóban a főhős szerelme hasonmásaként megjelenik egy földönkívüli, és a háttérben a kamera végigkíséri Brueghel téli tájképét, melyen vadászok láthatók. A vadász és az űrhajós: Jankowski saját mitológiája. És ön-mitologizálása kurátorként is, mert hangsúlyosan saját intuitív, ran-

lításra végighúzódik egy fémszerkezet, erre vannak a munkák feldobva. Ez a domináns fémszerkezet minden munkát önmaga illusztrációjaként dekonstruál, és mint utóbb hallani lehetett, Jankowski Duane Hanson installációjának építészeti állványzatát akarta végigvinni – csak épp az teljesen máshogy néz ki. Ami végül is sikerült, az leginkább Moholy-Nagy László 1929-es stuttgarti Film und Foto tárlatának kvázi kiállítás-építészeti rekonstrukciója. Öntudatlanul?

Ennek a felületen való illusztratív lebegésnek az építészeti manifestuma a már említett Pavillion of Reflections, egy úszó faszerkezet, melyről látni az Alpokat, amin üldögelni és lebegni lehet, mint egy wellnessközpontban. Esténként meg lebegve nézni a Manifesta-projektek dokumentációját. Semmi kellemetlennel, semmi felkavaróval, vagy akár csak idegesítővel nem kell konfrontálódni, mintha nem is léteznének azok, akik Európa határán az életüket adják azért, hogy dolgozhassanak, vagy azok, akik mossák, tisztítják, neutralizálják azt a bizonyos 80 ezer tonnát. Abból, amire a Manifestát eredetileg kitalálták, hogy az egységes Európa fiatal és nomád biennáléja legyen, semmi sem maradt. De nem baj, kellemesen elmélázhatunk a tűzoltókon, és készülhetünk az Art Baselre – mert úgy tűnik, a Manifestát most arra használták, hogy felkészítse a látogatókat



Michel Houellebecq: Matière, Satellite

dom elképzeléseit rendezte az egyes tematikus blokkokba. A szerencsétlen Tarkovszkij-film meg a bejáratnál, a lift és egy paraván hátsó fala között fut egy improvizált vásznon, két hangszóróval. A Jankowski-féle „bélyeggyűjtemény” kiállítás-építészeti prezentációja szintén illusztratív és didaktikus – anélkül, hogy utalna arra, mit is illusztrál. Mindkét kiál-

az Art Baselre, és megmutassa, mit meg nem tesz a művészet a pénzért. Mert hát ugye a művészetnek évezredes hagyománya van a gazdagok, szépek és tiszták szórakoztatására. És persze lebegünk, és nézzük azokat a nyomorult Alpokat, de közben annyira, de annyira büdös van. (Megtekinthető szeptember 18-ig.)

KRASZNAHORKAI KATA



Georgia Sagri: Documentary of Behavioral Currencies, Julius Bär, Bahnhofstr. 36.

A művész továbbá nem engedte, hogy az Artist Detective-ek – akik rövid filmekben dokumentálták a projektek folyamatát – felvegyék a találkozásait. Sagri ugyanis azt mondta, hogy az övé ugyanolyan értékű munka, mint a bankáré, és ugyanolyan, vele egyenlő bánásmódban akar részesülni. Ezért követelte, hogy ha

06. 24
– 09. 04.

Kreativitás gyakorlatok
– A közösségi pedagógia erőterei

Kiállítás a Varsói Modern Művészeti Múzeumban

kurátorok: Hegyi Dóra, László Zsuzsa

kurátori közreműködés: Aleksandra Kędziorek, Zólyom Franciska

kiállítás design: Kaszás Tamás

bővebben: <http://artmuseum.pl/en>

MUZEUM
museum
of modern art
in warsaw

tra
nzi
t.hu

ERSTE Stiftung

Csendes, nyugodt és eredményes rendezvénysorozatra került sor Bécsben június 10. és 14. között. Pénteken a WestLichtben régi fénykép-, szombaton fényképezőgép-árverést tartottak. Vasárnap az érdeklődők az Ostlichtben részt vehettek a legnagyobb európai fotóskönyv-bemutatón, a Vienna Photo Book Festivalon, hétfőn pedig a Dorotheumban rendezték meg a régi fényképek aukcióját.

A WestLicht fotóárverésén 211 tétel várta az érdeklődőket. A 206. ezek

egyik tulajdonosa. A magyar származású fotósok közül Robert Capa egyik munkájáért 2400 eurót fizettek, míg a másik visszamaradt. Wilhelm Willinger divatképe ezúttal 2280 euróba került. André Kertész késői nagyítása beragadt, a Wlassics házasa-

WestLicht, Dorotheum – Bécs

Hétvégi fotófesztivál

ló helyzet állt elő Brassai egyik portréja esetében. A hátoldalon ceruzával dedikált Oskar Kokoschka-képre ugyanis a szerző a „Copyright by Gyula Halasz” szövegű bélyegzőjét is ráütötte. A francia szerzői jogvédő hivatalra kacsintó, nem csak a művészi álnevet tartalmazó, feliratos portré 6600 eurót ért meg új gazdájának.

A Dorotheum 206 tétele közül a magyar blokkban Ludwig Angerer két fotója nem keltett érdeklődést, Wlassicsék munkái 375–425 eurót hoztak, Kertész olvasó fiúját pedig 1502 euróért vitték el. Moholy-Nagy 2005-ös késői nagyítását a vevőjelöltek csak áttételesen kapcsolták a 70 éve elhunyt mesterhez, így az 875 eurón ment tovább. Dohnány Miklós realista csendélete nem érte el az ingerküszöböt, Brassai hangulatos teraszfotóját pedig már 938 euróért meg lehetett venni.

Ezúttal a XIX. századi utazási fényképek esetében a korábbinál magasabb árnál koppant a kalapács, ami azt mutatja, hogy talán divatba jön a téma. A Kunsthistorisches Museumban Von Alexandria nach Abu Simbel (Alexandriából Abu Szimbelbe) címmel 1849 és 1875 között Egyiptomban készített fotókból rendeztek kiállítást, mely az ár-

verésekkel egy időben nyílt meg. A WestLichtben Andreas Groll 1859–1862 között készített – tájképekből álló – bányai fotóalbuma 31 200 euróért kelt el, a Dorotheumban pedig a Ferenc Ferdinánd 1893-as utazását

el 15 ezer euró felett. Az anyag nagy részét – 283-at – ezúttal is a Leica-gyűjtőknek szánta a fennállásának 25., illetve 15. évfordulóját ünneplő Leica Shop – WestLicht. Három fekete Leica M egymás után következett, ezek 16 800, 20 400 és 22 800 eurón mentek tovább. A 100. születésnapját idén januárban ünnepelt fotóriporter, David Douglas Duncan tiszteletére a gyárban a 60 éve őrzött pótlaktrészekből összeraktak egy Leica MP-t,



Pótlaktrészekből 2016-ban összerakott, 1955-ös típusú Leica M3D-100

között Platon Antoniou Heinz Fischer osztrák elnökről készített portréja volt, amely 2640 eurót ért. A frissen megválasztott politikusról könyvet is kiadott Peter Coeln, a WestLicht

pár képei 960 és 1200 euróért keltek el. Azt eddig is tudtuk, hogy a XIX. századi fényképek túlnyomó többségénél érdekesebb a képhátoldal (verzó), mint maga a fénykép. Hason-



Rudolf Koppitz: Tavasz, 1923
brómolajnyomat

193 képben megörökítő albumért 40 965 eurót fizettek.

Az 587 régifényképezőgép-tétel 90 százaléka talált új gazdára. Jutalékkal növelt összesen 17 tétel kelt

amely 108 ezer euróért meg vevőjének. (Duncan számára az 1950-es évek közepén több MP-t is készítettek Wetzlarban; ezek közül egyet a fotóriporter munka közben elveszített.)

A mindig izgalmat okozó, pisztoly formájú japán fényképezőgépek közül a Doryu 1-es típus 72 ezer euróért cserélt gazdát, a második változatot viszont már 16 800-ért meg lehetett szerezni. A két nagy fényerejű objektívvel felszerelt, 1929-es, lemezes kézigép licitharcai 22 800 és 26 400 eurónál végződtek. A bádoglemezre fényképező ferrotípiái kamerákat utcán használták a gyorsfényképezészek, így azok túlnyomó többsége méltatlan állapotban maradt a gyűjtőkre. Ezúttal egy 1910-ben Franciaországban gyártott, szinte újnak mondható Faller Ferrotipe Camera 900 euróról indulva 4320-ig meg sem állt.

A két évtizeddel később készített angol gyártmányú és szintén teljesen újszerű állapotú angol Thornton-Pickard Ruby favázis fényképezőgép viszont az 1000 eurós kikiáltási áron – elgondolkodtató módon – nem keltett érdeklődést.

A WestLichtnél – eddigi működése alatt – a 700.000-es, a 700.001-es, a 700.006-os és a 700.007-es sorszámmú Leica M3-asokat árverezték. Ezúttal az induló első sorozat negyedik darabja, a 700.004-es gyártási számú fényképezőgép borzolta a kedélyeket. Nyolctagú távol-keleti küldöttség küzdött érte egy telefonos licitálással. Nikolaus Schauerhuber árverésvezető már leütötte a 260 ezer eurót az utóbinál, amikor a terem hátsó sorában helyet foglalók jeleztek, hogy helytelenül, mert ők még tartották. A rendezők érdeklődésére azonban kiderült, hogy 270 ezer euróra gondoltak, ami a következő licitlépcsőt nem érte volna el; így a fényképezőgépet 312 ezer eurós (jutalékkal növelt) áron a telefonáló kapta meg.

Peter Coeln a küldöttség vezetőjét az aukciót követő afterpartyn próbálta vigasztalni. Jó kereskedőként azt javasolta: a következő alkalommal is jöjjenek el. Tréfásan kilátásba helyezte, hogy a kedvükért a páncélszekrényből még a 700.003-as sorszámmú Leica M3-as is elő fogja venni.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Maskarádé gyöngyházkolorittal

A nyár eleji aukciós nagyhéten modern és kortárs mesterek művei mellett ezüstneműt, órát, ékszert árvereztek a bécsi Dorotheumban. A ház szokása szerint az előkiállításon a teljes kínálat megjelent; a nemzetközi érdeklődés fokozása céljából pedig a cég londoni, brüsszeli, müncheni, düsseldorfi, római, valamint milánói fiiláléiban is bemutatnak ízelítőként néhány tételt.

Már az árverési sorozat nyitánya is biztató volt, mert a klasszikus avantgárd kategóriában James Ensor Álarcosok keresztelője című (1925–1930) csoportképét 300 és 500 ezer euró közötti becsértékének dupláján, 1,225 millió euróért ütötték le. A belga festő egy 1891-es fekete-fehér fotó alapján készítette ezt az olajkompozíciót, amely baráti körét örökítette meg egy jelmezbálon – saját magát is szerepeltetve a képen huszárcsákós

uniformisban. A groteszk maskarádé motívumát többször is feldolgozta. Ez a magángyűjteményből előkerült, finoman áttetsző, gyöngyházkolorittal meseszerűvé festett változat friss felfedezésnek számít, ami csúcsműveként is magyarázza.

Az árverés másik kuriózuma a világhírű kolumbiai Fernando Botero Fürdő nő című (1990) ülő aktjának barnára patinázott bronz kispaszti-kája volt, amely 200 és 250 ezer euró közötti elvárás után 344 600-ig jutott. A harmadik csúcstétel a Berlinből New Yorkba emigrált Rudolf Bauer 1938-as, geometrikus absztrakt vászna volt, amely angolul Két lila golyó, németül Szellemek birodalma címmel ismert. Az olajkép, amelyet még a német fővárosban festett, a kitelepülését segítő Solomon R. Guggenheim tulajdona lett. Most a becsült 150 és 200 ezer euró közötti sávból indulva ért el 295 800-as leütést. Ennyit adtak az osztrák Alfons Walde Kitzbüheli parasztok című (1936) behavazott alpesi tájáért is, amely viszont jóval lejjebből (100–150 ezer euró) indult. Ausztráliai magángyűjteményből érkezett Aba-Novák Vilmos Mediterrán kikötő (1930 k.) című, temperával falemezre festett madártávlati vedutája, amely 20–30 ezer eurós becsértékének több mint dupláját érte el: 68 275 eurót adtak érte.

A kortársak műveit illető toplistára a milliós felső határ alatt maradt. Az élre az utóbbi időben rendkívül felkapott Lucio Fontana Concetto Spaziale, Attesa ciklusának egy kobaltkék akrillal festett, közepén függőlegesen behasított vászna (1967–1968) került: 600–800 ezer eurós sávjának felső határát közelítve, 735 ezerért kelt el. Szintén népszerű honfitársa, Enrico Castellani azo-

nos technikával készült, Superficie bianca (1986) reliefszerű monokróm fehér négyzete a becsült 250–350 ezer eurón túllépve, 383 640 eurón végzett. A pop art egyik amerikai mestere, Tom Wesselmann Nancy Scribble (1983) című női portréjának másfél méteres olaj-vászon ecsetrajza becsértékének felső határa közelébe, 350 508 euróig jutott. Günther Uecker Sorozás című (1970), ceruzával rajzolt raszter mentén szegecsel, lakkozott falemezét szintén az elvárt ársáv felső tartományában, 344 600 eurón ütötték le.



James Ensor: Álarcosok keresztelője, 1925–1930 körül
olaj, vászon, 60x70 cm

Victor Vasarelytől két tétel is érkezett az árverésre Pierre Vasarely eredetiség-garanciájával. A Gemey (1973) itáliai magánkollekciónál került a Dorotheumhoz, s bőven becsértéke



Fernando Botero: Fürdő nő, 1990
patinázott bronz, 30,5x50,7x23 cm

felett, 93 750 euróért kelt el. A Kerest (1968–1974) című, vörös-kék akril-vászon kompozíció a párizsi Denise René galéria közvetítésével szintén

magánszemélytől származott. A tétel tartalmazta még a mester 1976-os fényképes törzskönyvét is, így cserélt gazdát végül 80 ezer euróért.

WAGNER ISTVÁN



Tom Wesselmann: Nancy Scribble, 1983
olaj, vászon, 152,5x101,5 cm

Júniusi aukciók Svájcban

Nincs még vége a völgymenetnek

A svájci aukciós piac forgalma az elmúlt néhány évben némileg visszaesett, és eddig az idei év sem hozott javulást. A nehézségek okát a legtöbb szakember a svájci piacnak a globális trendektől az átlagosnál erőteljesebb függésében és a svájci franknak az utóbbi években tapasztalt igen jelentős erősödésében látja. E két ok azonban együtt sem magyarázhat meg mindent, hiszen a viszszaesés a svájci művek piacát sem kíméli – azt a szektort tehát, amelyik a nemzetközi trendektől lényegesen kevésbé függ, és amelyet a frank erősödése gyakorlatilag nem is érint. Idén a korábbinál is nyilvánvalóbbá vált a kínálat gyengülése: a helybeli gyűjtők általában óvatosak, és a piac elbizonytalanodását látva százszor is meggondolják, hogy most próbáljanak-e megválni kollekciójuk legjobb darabjaitól.

A trend a Svájcban legfontosabbnak számító aukciós hónapban, júniusban sem változott. Kezdjük a helyi művek piacával, amit a két nagy nemzetközi, illetve a vezető helyi aukciósház, a zürichi Koller ural. A Christie's május végén mindössze 3,4 millió frankos forgalmat tudott összehozni, amelynek csaknem egyharmadát egy Felix Vallotton-tájkép biztosította – jobb években egy-egy alpesi tájkép Hodlertől egymagában a mostani forgalom többszörösét hozta. A Sotheby's most legyőzte legnagyobb vetélytársát, de



Giovanni Giacometti: Flimsi panoráma, 1904
olaj, vászon, 150x100 cm, 180x200 cm és 150x100 cm

még az általa elért 5 milliós forgalom sem mondható jónak. Egy Hodler-képnek itt mindenesetre sikerült túllépnie a kétmilliós határt. A Koller javított valamelyest a nemzetközi házak gyenge mérlegén: Giovanni Giacometti alpesi triptichonja 3,5 millió frankos kalapáccsárral a legjobb eredményt érte el ebben a kategóriában, és nagy volt a kereslet Albert Anker portréira és zsánerképeire is, amelyek egyike ugyancsak átlépte a milliós küszöböt.

A külföldi művek svájci piacának csúcsettőrt a már említett Koller és a berni Kornfeld uralja. A Koller impresszionista és modern aukciójának sztártétele, Camille Pissarro egymillió frankra becsült tájképe nem kelt el, élénk volt viszont a kereslet Renoir kisebb munkái iránt, melyek

néhány százezer frankért mind gazdára találtak. A kínálat a második világháború utáni és kortárs aukción is gyengébb volt a szokásosnál, Anselm Kiefer pasztikája így már 300 ezer frankkal az árlista élén végezhetett. Az egyetlen magyar tétel, Ország Lili cím nélküli fotogramja valamivel becsértéke alatt, ezer frankon váltott tulajdonost.

A Kornfeld júniusi nagyárverése a tavalyi eredményt ugyan éppen csak meghaladó 22,5 millió frankot hozott, ám a háznál szokatlan módon mindössze egy tétel, egy Paul Klee-akvarell ára lépte át az egymilliót. Egyébként is Klee munkáira mutatkozott a legnagyobb kereslet, míg a Kornfeld-árverések másik gyakori sztárja, Marc Chagall művei közül csak a kisebb, papíralapú képekre

akadt licit; a két, egyenként egymillió frankra becsült olaj-tempera alkotás nem kelt el. A kortársak közül egy kis méretű absztrakt Gerhard Richter-olajkép érte el a legjobb árat 300 ezer frankkal. Ezen az árverésen is egy magyar tétel szerepelt: Moholy-Nagy László 1920-as tusrajza a 40 ezres becsértékét meghaladó, 62 ezer frankos áron ment tovább.

A kisebb házak sorában jó formát mutatott a modern és kortárs művekre szakosodott zürichi Hermann, ahol a nálunk kevésbé ismert olasz kortárs, Enrico Castellani absztrakt olajképe vezette 384 ezer frankkal a toplistát. Kádár Bélától rekordszámú, nyolc tétel szerepelt ezen az árverésen. A négy nagyobb munkából, melyek közül kettő korábban a Kiesebach Galériát is megjárta, egyedül egy fiatal lányokat ábrázoló pasztell kelt el 6 ezer frankért, míg a négy tus-, illetve szénrajz közül háromra volt licit az 500–1000 frank közötti sávban. Vasarelytól öt sokszorosított munkát kínáltak, s valamennyi el is kelt 1200 és 4200 frank közötti áron. Ugyanitt Konok Tamástól három különböző műfajú tételre lehetett licitálni, s ezek mind gazdát is cseréltek; a legtöbbet, 2640 frankot egy 1976-os apró akril-képpért adták.

A piacra néhány éve valósággal berobbant bázeli Beurret & Bailly Auktionen ezúttal is produkált két, millió feletti áron elkelt tételt: egy Hodler-féle alpesi tájért 1,27 millió,



Paul Klee: Havazás előtt, 1929
akvarell, toll, tus, 36x39,2 cm

míg egy Albert Anker-zsánerképpért 1,03 millió frankot adtak. Várakozáson felül szerepelt Scheiber Hugó két munkája a tánc témájában: mindkettőért a becsült értéket jóval meghaladó, közel 5 ezer frankot fizettek.

A vegyes profilú luzerni Fischer aukciósháznál júniusban két tétel, a XIX. századi helyi művész, Robert Zünd tájképe, és egy bikát ábrázoló késő bronzkori szobor érte el a legjobb árat 144 ezer frankkal, míg a magyar főszereplő itt is Kádár Béla volt, akinek két munkája közül a 6–8 ezer frankra becsült kubista kompozíció női aktokkal nem kelt el, a Ló és lovas című akvarell viszont hozta a várakozásokat tükröző 2400 frankos árat. Vasarely síelőt ábrázoló színes litográfiája 400–600 frankos becsértékével szemben 800 frankot is megért új tulajdonosának.

A gyengülő kínálat a jövőben még inkább a külföldi piacok felé orientálhatja a svájci gyűjtőket, akiknek bizalmát visszaszerezni igazi kihívást jelent majd a helyi árverezőházak számára.

E. P.



Az életben kell egy kis szín

A műtárgy társ a mindennapokban. Feldobja az enteriőrt, értéket hordoz és színt 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. Jöjjen el hozzánk, és szakértőink segítségével vigyen életet, valódi értéket és színt az otthonába!



BÁV ANTIKVITÁS
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](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) bavmukereskedelem | [ü](mailto:ugyfelszolgalat@bav.hu)gyfél-szol-ga-lát: ☎ 323-2190

Régi és XIX. századi mesterek a hazai aukciós piacon

Munkácsy, Paál László és a holland aranykor

Legutóbbi számunkban az élő művészek munkáinak szerepléséről számoltunk be az addig lezajlott tavaszi árveréseken, ezúttal pedig az időskála másik szélső pontját jelentő művek, azaz a régi és a XIX. századi mesterek piacának legfrissebb fejleményeit tekintjük át.

A korábbi századokban született műalkotások kereskedelme a nemzetközi műpiacon – mind a forgalom volumenét, mind az árszínvonalat tekintve – hosszabb ideje stagnál, illetve enyhe visszaesést mutat. A régi mesterek részesedése a teljes forgalomból 2015-ben már csak 5 százalékot tett ki, és a XIX. századiaké sem haladta meg a 12 százalékot. Az okok sokrétűek: az igazán kiemelkedő művek egyre ritkábbak a piacon; az árak már beálltak, így rövid idő alatt – egy esetleges reattribúciótól eltekintve – nagyon nehéz jelentős hasznot realizálni; a gyűjtőkör is részben eltérő, a befektetési megfontolások kevésbé erőteljesek, a művek „tartási ideje” lényegesen hosszabb.

A régi és a XIX. századi munkák aránya a magyar műpiacon is hasonló, a májusi aukciókon például a Virág Judit Galériánál 8–10 százalék, a Kieselbach Galériánál, a Biksady Galériánál és a Villás Galériánál 10–12 százalék, a Párisi Galériánál 5 százalék körül alakult. Két árverezőház foglalkozik kiemelten ezzel a korszakkal: a BÁV, ahol legutóbb a régi és a XIX. századi munkák aránya 25–30 százalék között volt, és a Nagyházi Galéria, az egyetlen hazai aukciósház, amely külön estét szentel a korábbi századokban született munkáknak, miként tette ezt május 31-én is. (Az árverési gyakorlat és a statisztikák általában nem mereven a művek keletkezési idejét veszik figyelembe a besorolásnál, hanem azt a századot, amelyhez az adott művészek tevékenysége elsősorban kötődik. Ezeket akkor is ehhez a századhoz sorolják, ha ifjúkori vagy kései alkotásokról van szó, melyek az előző vagy a következő században születtek.)

Míg a modern és kortárs hazai aukciókon – a Biksady Galéria kínála-



Ifj. Markó Károly: Itáliai táj kecskepásztorral, évszám nélkül
olaj, vászon, 79×102 cm



Matthias Stomer: Szent Onofriusz, XVII. század
olaj, vászon, 124×174 cm

tától eltekintve – külföldi munkák inkább csak jelzésszerűen vannak jelen, a régi és a XIX. századi művek esetében más a helyzet. A jellemzően XVI–XVIII. századi régiek választéka sokszor, mint ezúttal is, csaknem kizárólag külföldi művekből áll, s bár a XIX. századiaknál már egyértelmű

a hazai túlsúly, a külföldiek aránya még itt is jelentős. A „külföldi” az esetek túlnyomó többségében német, osztrák, németalföldi, itáliai, francia és orosz munkákat jelent – utóbbiakat rendszerint ikonok formájában. A határokon túlról származó művek nagyobb számban vonzanak külföldi gyűjtőket is a hazai aukciókra, de az ő lehetőségeiket korlátozza, hogy az igazán jelentős régi alkotások sokszor védettséget élveznek.

A régi és a XIX. századi tételek stabil száma, az átlagosnál nem rosszabb értékesítési aránya és az esetenkénti licitcsaták azt mutatják, hogy egy változatlanul eleven piacról van szó, amelyben még további tartalékok is rejlenek. Olyan szenzáció persze, mint a Tiziano-festmény felbukkanása 11 évvel ezelőtt a Nagyházi Galériánál, negyedszázadonként talán, ha egy akad, de igen kvalitásos munkák ezúttal is kerültek kalapács alá, s nemritkán születtek hét, sőt nyolc számjegyű leütések – elsősorban a XIX. századi hazai és a XVII. századi külföldi tételek közt.

A tavaszi szezon abszolút toplistájának élmezőnyébe két XIX. századi munka került be: Munkácsy Mihály Űlő nő interieurben és Paál László Barbizoni erdőrézlet című alkotása. Munkácsynak az 1880-as években készült szalonképe jól ismert a műkereskedelemben, már 1925-ben szerepelt az Ernst Múzeum aukcióján, majd 1961-ben a BÁV-nál tért vissza, ahol 15 ezer forintos kezdés után 21 600 forintért kelt el. Most a Virág Judit Galéria 30 millióról indította, s a kalapács végül 50 milliónál koppant, így a kép a tavaszi évad harmadik legdrágább tétele lett. Ugyanitt szerepelt Paál László munkája is, amely szintén elmozdult 24 milliós kikiáltási áráról, de a licit a becsértéknél alacsonyabb szinten, 30 milliónál megállt. Ez a szezon kilencedik legjobb árát jelentette. A festmény szerepelt a Sotheby's 2003. júniusi londoni aukcióján, ahol 25–35 ezer fontos becsértékével szemben 60 ezer fontért, azaz – akkori árfolyamon – 21 millió forintért cserélt gazdát. Munkácsy és Paál – valamint számos kismester – mellett többnyire a szokásos szereplők, így a Markó-család tagjai, Barabás Miklós, Telepy Károly, Lotz Károly, Székely Bertalan, Borsos József, Molnár József munkáival találkozunk az árverezőházak kínálatában. Igazi küzdelem azonban csak nagyon kevés tételért alakult ki; a kínálat felülmúlta a keresletet. Említést érdemel ifj. Markó Károly Itáliai táj kecskepásztorral című olajképe a BÁV-nál, amely induló árát egymillióval meg-

toldva 8,5 millió forintért váltott tulajdonost. A Nagyházi viszont a régi külföldi mestereknél tarolt: mindhárom csúcsképe, a holland aranykor két mestere és egy ugyancsak XVII. századi spanyol festő munkája is beváltotta a hozzájuk fűzött reményeket. Matthias Stomer Szent Onofriuszt ábrázoló festménye – 16 milliós kezdés után – 22 millióért, Michiel van Mierevelt női portréja 15 millióért, míg Francisco Fernández Szent György legyőzi a sárkányt című alkotása 18 millióért cserélt gazdát.

Tekintettel arra, hogy június elején lezárult a tavaszi évad, szóljunk néhány szót általában is a hazai aukciósházak első félévi teljesítményéről. A legfőbb pozitívum, hogy a nemzetközi szinten tapasztalható – néhány szektorban meglehetősen erőteljes – visszaesés egyelőre nem gyűrűzött be hozzánk; az csak később derül majd ki, hogy tartósan is ellen tudunk-e állni a negatív tendenciáknak. Igazi szenzációk sem pozitív, sem negatív értelemben nem akadtak; a piac nincs túlfűtött állapotban, eufórikus hangulatban, de működik. Nálunk továbbra is a XX. század első felében született alkotások érik a legtöbbet – nem csoda, hogy a toplista minden helyét az erre a korszakra összpontosító két nagy ház, a Kieselbach és a Virág Judit Galéria bérelte ki. A szezon legmagasabb árát a Stilizált virágok özöne produkálta a Kieselbachnál Rippl-Rónai Józseftől, de a 95 millió forint még mindig nagyon messze van a 240 milliós hazai rekordtól. (A szerencse forgandóságát is mutatja, hogy ez az 1914-es, többszörösen kiállított és reprodukált, jó provenienciájú olajkép néhány évvel ezelőtt nem kelt el.) A részstatisztikák ugyanakkor azt mutatják, hogy az aukciós piacnak nagyon sok olyan – többnyire alacsonyabb árszínvonalú – szegmense van, ahol más házak is vezető szerephez juthatnak. Így például a régi mestereknél a Nagyházi Galéria, a kortársaknál, mint arról legutóbb beszámoltunk, a Blitz Galéria bérelte ki magának a tavaszi dobogót. Ékszerben megingathatatlan maradt a BÁV vezető pozíciója, míg bútorban szőnyegben ezúttal a Biksady érte el a legjobb eredményeket. Tekintettel arra, hogy aukciósházaink egy része továbbra is szűken méri a forgalomra vonatkozó információkat, az árverési piac első félévi teljesítményét csak megbecsülni lehet, de annyi bizonyos, hogy az jelentősen meghaladta a kétmilliárd forintot.

EMÓD PÉTER

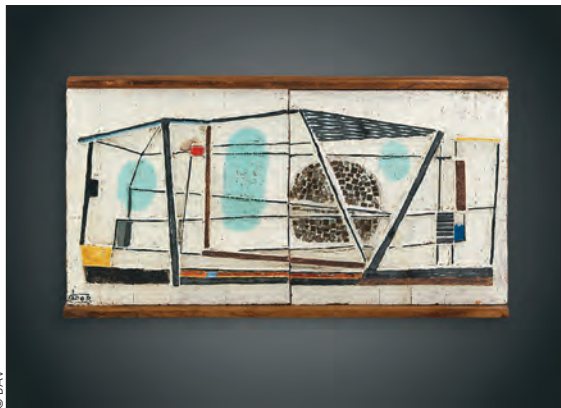
A hónap aukciós műtárgya

Lesajnáltból felemelt

Mindig nagyon izgalmas tapasztalat látni, amikor egy tárgy aukciós tétellé válik, méghozzá művészeti árverésen: valami, ami korábban csak használati eszköz, útban lévő tárgy volt, majd egyszer csak negyed-, vagy féloldalas fotót kap egy drága katalógusban, és licitálnak rá. Ilyesmi fordulatot jelentett, amikor elindultak a néprajzi aukciók 15-20 évvel ezelőtt, hiszen ekkor egy egész tárgycsoport váltott gazdát, sőt társadalmi pozíciót. Ha nem is hasonló nagyságrendű, de mindenképpen figyelemre méltó változás, hogy azok az iparművészeti tárgyak lettek most árverési tételek, amelyek általában egyik örökösnek sem kellene a hagyatékokból.

Amikor Gorka Géza 1930-as évekbeli Bidtel-mázás kerámiaszobrai megjelentek a festményárveréseken, jól megfértek a kisplasztikák és az art deco Zsolnay között; az ezredforduló környékén kialakuló 500–750 ezer forintos leütési árak nem ment följebb a következő években. Szélesebb vevőkör érdeklődik a Zsolnay fénykora iránt, viszont a korábbi és a későbbi időszak tárgyai nem drágultak hozzá az 1896 és 1910 közöttiekhez. Itt nemritkán egy nullával kisebb a leütési ár, de ez könnyen magyarázható a minőséggel, a látvánnyal és a különlegességgel.

Viszont csak alig néhány éve jelentek meg a hatvanas-hetvenes évek kerámiái az aukciókon. A BÁV-nál talán korábban is volt alkalmanként kettő-három, nem túl figyelemfelkeltő áron, főleg az ezüstökhöz, üvegekhez, Zsolnaykhoz képest; most azonban a harmadik olyan művészeti árverést tartották, ahol nagyobb adagra lehetett licitálni, a késői, sokpéldányos Gorka Géza- és Gorka Lívia-tárgyak mellett Gádor István kerámiáira, méghozzá igen ritka és különleges faliképekre. Ezek alapján feltételezhető, hogy egy gyűjtemény vagy hagyaték került piacra. Ha beesik egy hagyaték, érdemes több árverésen át



Gádor István: Absztrakt falikép, 1970 körül
samottos kerámia, 55×27,3 cm

kísérletezni, akár siker nélkül is újra- és újraindítani egy válogatást, ám ebben az esetben a gyűjtők rá is ugrottak az árverések teljes anyagához képest olcsó, saját kategóriájukban viszont rohamosan dráguló tételekre: először több tízezer, majd százezer forint fölé mentek az árak, miközben ki ne látott volna ilyesmit otthon, vagy valamelyik rokonnál? Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a kiemelt árak nem az eddig lesajnáltnál vázákra, tálakra, hanem az egyedi plasztikákra érvényesek. Gádor István egyik kerámia (absztrakt) faliképe most a BÁV májusi művészeti aukcióján 380 ezer forintért kelt el, festményáron. Szintén fordultnak tekinthető, hogy megjelentek Gorka Lívia színezetlen kőagyag szobrai, amelyek már nem is iparművészeti tárgyak, hanem egyedi képzőművészeti alkotások, ennek megfelelő, 240–280 ezer forintos leütésekkel. Amerigo Tot A három grácia című, egyetlen falitálja – bármilyen hihetetlennek tűnik is – 150 ezer forintért ment tovább. Mindezek pedig felhúzták a többbit, a vázákat, a tálakat, a szobrocskákat, nemcsak a BÁV-nál, de a korszakkal előszeretettel foglalkozó Biksady Galériánál is. Kérdés, hogy mikor sorakoznak fel melléjük a lámpák, székek, asztalok, a korszak emblemikus, de 1990 körül villámgyorsan lecserélt designtárgyai.

Mielőtt bárki előhalászná a padlásról a bedobozolt Gorka-vázáit, hogy árverésre rohanjon velük, érdemes ezeket alaposan szemügyre venni, hiszen a vázákban általában virágot tartottak, a tálakat tálalásra vagy hamutartónak használták, az akkor teljesen rendjén valónak látszó használatuk során lepattogzott az aljuk, vízkövesek lettek belül. Ha mégsem, akkor viszont érdemes rájuk nagyon vigyázni, mert ezek ma műtárgyak, művészeti árverések tételei.

GRÉCZI EMÓKE



Gorka Lívia: Szürke fali lap, 1978 körül
samottos agyag, 66×50,5 cm

Hozzászólás páros interjúnkhoz

Szakralitás helyett gazdasági racionalitás

Májusi számunkban Talpon vagyunk huszonöt év után is címmel olvashatták a hazai kortárs műpiac kérdéseit feszegető interjúnkat a MissionArt és a Vár-fok Galéria tulajdonosaival. A beszélgetésre reflektáló alábbi írást vitaindítóknak szánjuk. (A szerk.)

*„Aki befektetési célból gyűjt műalkotásokat, előbb-utóbb pofára esik.”
(Valahol a neten olvastam – Gy. P.)*

A MissionArt és a Vár-fok galériák (túl)élése a (kortárs) művészetben örömteli esemény. Vezetőik részben kulturális szolgálatnak, küldetésnek („mission”) és úttörésnek tartják munkájukat. Önértékelésük itt hamis. A magyar ugarra ők hoztak egy új formát, kultúrát? Megműveletlen föld voltunk, érdektelen és tájékozatlan vevőkkel? Igaza van Kishonthy Zsolt-nak: a mai új gyűjtők felkészültebbek, néhány kattintás után meg lehet tudni a legfontosabb adatokat az adatbázisokból, képek százaít lehet megtalálni. Aki akar, könnyen informálódhat.

De az „ugari” időkben a művészek is információhiányban szenvedtek, nemhogy a gyűjtők, az érdeklődők! Általános volt az ismerethiány. Nem tekintek e galériákra mint „ugaragu” készítőkre. Ha kimaradni látszott is negyven év az „igazi” műkereskedelemből, a Képcsarnok és a BÁV is próbálkozott a kereskedőnépművelő szereppel. Ahogy a korai kisgalériák – szeretettel lehet emlékezni a Képcsarnok-filiálé Dürer Teremre –, a Koller, és Szentendrén a coop-Art-éria, valamint ugyanott a vállalkozások kissé savanykás korai gyimilcsként Erdész László Fő téri gebinje. Ez volt a kor levegője... Nem a semmiből és a semmire érkeztek az interjúalanyok cégei (Szalóky kultúrház-igazgató volt). Az előzményekre pillantás után roppantul nehéz lenne illet állítani, és történetitlen is. Akkor lehetne részben igaz az állításuk, ha Magyarországon lenne olyan műkereskedelem, amely kifejezetten korszakokra szakosodott volna. De nincs. Nem is volt. Mindenki árul mindent, mert meg akar élni. A Vár-fok érthető módon Francoise Gilot-ra alapozott volna, meg Rozsda Endrére: a klasszikus modernekre. Kishonthyék pedig mindenkiel kísérleteztek (Máttis Teutsch be nem futása szimptomatikus).

Szép máz a kultúráközvetítés, de marketingfelület csupán: rejtőszín, speciális mintázat. A valóság az, hogy a galeristaság egy kapitalista világban ugyanolyan üzlet, mint a többi. Árupiaci szakalkalmazottak adnak el pénzért valami különleges árut. Akkor is ez a tényleges helyzet, ha azt az érzést igyekeznek keltetni, hogy – mint Szalóky állította – nem is igazán képet, hanem viszonyt adnak el. Az ellégiesített és minden piszkától megtisztított pénz apoteózis... A viszony azonban nem piacképes. A mű sem mindig. Már a megvétele pillanatában elkezdődött az avulása és az értékcsökkenése. Nyilvánvaló, hogy Szalóky ezt az állapotot szeretné elfedni azzal, hogy a kultúráközvetítés és a bensőségesség fátylával fedett, különleges viszonyról beszél. Nem vitatom: lehet jókat beszélgetni a galériás-

sal, elmélyülten kutatni, mit és miért ad el (vagy nem ad el). Mindez számít(hat). A bennfentesség jó érzés. A legfontosabb magyar gyűjtők között lenni még jobb... De végső soron ez az ügylet primitívitásán nem változtat: valaki pénzt ad egy szellemi aurával is rendelkezőnek tudott, fizikai valóságában két, vagy háromdimenziós tárgyért, amelyet műalkotásnak hívnak. A műről aztán otthon szinte minden lefoszlik, a galériás-vevő-viszony mintha sohasem lett volna... Ha magát a galéria meleg tengeréből kiszakított műalkotásban megteremtődő viszonyt nézzük, azt kell megkérdeznünk: számít-e valamit most, jelent-e bármit is majd a jövőben az, hogy valami e galériákból származik? A távoli horizontokat nem látom, a mára utaló kérdésre a válaszom egyértelmű: nem. Kegyetlenül hangzik ez, de úgy vélem, igaz. (Nem bánásként mondom, a gyűjtői tapasztalatom mondatja, hogy sokkal nagyobb nevek sem számítanak.) Mert a MissionArt és a Vár-fok nem brand, nem márká. Mert egy miniatúr, aránylag sok pénzt mozgó piaci szegmensben („niche”) vannak jelen, járnak az élen. És mert – miként ezt a nyilatkozók ki is fejtették – nálunk nincs másodlagos piaca a kor-



Salomé (Wolfgang Ludwig Cihlarz): Nackte Grün, évszám nélkül
porfesték, vászon, 240x191,5 cm

társ műalkotásoknak. Nincs tehát a galéristák ízlésének és áraiknak tényleges mércéje és kontrollja. Meg azért is, mert „mindenki” tudja, hogyan alakult a műtárgy élete és sorsa... Nem kétséges: a művészek is a rövid távú érdekeik rabjai (nagyon egyszerűen fogalmazva: meg akarnak élni, ha lehet, jó színvonalon), ezért egy megkísértő új vevő jelentkezése kiviheti őket a szerződéses, vagy szóbeli egyezségeken alapuló kapcsolataikból. A galériás ugyan nem számít hosszú távon senkire,



Jean Ruiter: Milánói dóm, 1988
c-print, 45,5x56,5 cm

de nem szereti, ha „emberei” más- hol is kóricálnak, és nem neki hoznak hasznót. Ez is érthető alapállás – és a két érdek sokszor ütközik. Bárki megkérdőjelezheti álláspontomat azon az alapon, hogy (a Szalóky által emberibbnek leírt viszonylat helyett) túlságosan rideg, kopár üzle-

ják az „after-sales” szolgáltatásokat is. A kölcsönös bizalom alapja a jó emberi kapcsolat és a tisztességes szerződés. Mint a nagy klasszikus kapitalista időkben, amelyekről a régi jó angolszász és német regények tudósítanak.

De miért nincs másodlagos piac? (Erre ők nem adtak választ, pedig Kishonthy Zsolt-nak lehetne róla ismerete a MissionArt aukcióinak élményanyaga alapján.) Nincs, mert egy ilyen kis országban, ahol – ezt Kishonthy mondja el, érezhető keserűséggel – Miskolcon, a valaha volt második legnagyobb városban sem tud megélni egy kortárs galéria, a fővárosi közönség jelenti a vevőket. Ott is javarészt a társadalmi kötelezettségvállalásaikat teljesítő cégek kereslete az elsődleges (az 1980-as évek végén, az 1990-es évek elején nem volt hazai bank Nádler- és Bak-festmények nélkül). A főváros sem tudott kitermelni magából annyi (úgazdag) gyűjtőt, amennyi képes lenne elartani a rengeteg kortársat és szűk körű galériás társaságukat, az árverezőházakat. A másodlagos piac létrejöttét az is gátolja, hogy megmaradtak az árképzés régebben is gyakorolt elemei: a műtermi vásárlás, a galériabeli és az aukciós közötti különbséggel.

Ilyen módon is ellenőrzi és alakítja magát a piac, amelyen nem mindig felfelé indulnak az árak. A piac meghalhat; 2008-ban olyan áresés volt, amilyenre nehéz példát találni... A historikus adatokat szemlélve nem lehet mást mondani, mint azt, hogy a tényleges kortársak galériás és véletlenszerűen felbukkanó műveik bármely más szektorban elérhető árai között óriási szakadék tátong, gyakran a nagy nevek esetében is. Az, aki befektetési célból veszi (venné) a kortárs alkotásokat, ezen óhatatlanul elgondolkozik. Ha már nem hallgatott Kishonthy Zsolt okos tanácsára... E trenden az sem változtat alapvetően, ha eladnak néhány magyar alkotást a Sotheby's-nél. Csepp a tengerben – és a műtárgypiac beláthatatlan óceán, ahol az egykori zászlóshajó is elsüllyedhet hirtelen. Az árcsökkenést, a „süllyedést” a magyar vásárló és galériása nem tudja sem megmagyarázni, sem elviselni. De kinek-kinek saját elemi érdeke, hogy ezzel valahogy megbarátkozzon.

A nagy eszmélést a nemzetközi piacon való megjelenés válthatja ki. A gyűjtőknek kell ott lenniük. A galériák az elmúlt néhány év látszólagos sikerei ellenére sincsenek arra feljelen (erre mindkét nyilatkozó finoman utalt is). A külföldön is aktív gyűjtők – akikből egyre több van, és a jövő posztmodernista múzeumba majd ők adhatják az anyagot, mert a magyar állam hat évtizede adós maradt a gyűjtéssel, és most sem mutatja jelét annak, hogy változtatna az irányon, amelyet a sokszor el-síratott nagy, múlt század eleji gyűjtőink alakítottak ki – ezt tapasztalják. A struktúra működését óhatatlanul kezdik megismerni, és összehasonlíttanak dolgokat. Kérdezik, és én is megkérdezném: van-e tisztességes, minden lényeges feltételre kiterjedő szerződése a magyar kortárs galériáknak a művészeikkel? Van-e a magyar aukciósházaknak olyan aprólékos, a részletekre is kiterjedő ÁSZF-e, mint a nagyobb árverési cégeknek? A két rendszer megérne egy alapos összehasonlítást, és nincs kétségem, hogy az emberibbnek mondható, a baráti kapcsolatokban bízó, a szó- és szerződésszegést emberi csalafintaságnak, vagy nem kellő elkötelezettségnek tulajdonító hazai struktúra lenne a vesztes.

Nem szándékom belemenni abba a természetlen vitába, hogy a magyar művészt hogyan kell dotálni, kastély kell-e neki, vagy állami ösztöndíj, de azért fel kell tennem a kérdést: adnak-e havi apanázst a galériások az alkotóknak, vásárolnak-e tőlük műveket támogatásként is? Attól tartok, nem ez a meghatározó jellemzője az itthoni viszonylatrendszernek. Akkor milyen húségről beszélünk? Kölcsönös és tartós kötelezettségvállalás nélkülírlő? Az nem működik. Nem is szabadna belekeverni a még tisztázatlan üzleti viszonyok ocsújába, amelyet nem tisztít, hanem – a galériások szerint – inkább tovább „tisztátlanít” a gyűjtő. A szeretett, de ellenséges piaci szereplő, a cél, a megnyerni vágyott és irányítani akart alany, akinek „kitermelését” már sokan tartják üzletnek: beszállnak galériák és cégek, negyedmiliós belépti díjjal működő tanfolyamok születnek „How to be a collector?” címen. A „kitermelés” jelen formájában és kiterjedésében egyelőre mosolyt keltő igyekezetnek látszik, és távol van a megoldástól.

Általánosan rendezett(ebb) viszonyok között, a művész-műkereskedő-vevő-úraeladó-másodlagos piaci vevő-befektető köreiben az üzleti tisztesség lenne a mérce. Egy önmagával és lehetőségeivel küzdő piacon kereskedőnek nem népnemzeti összefüggésekben kell láttatnia magát, de nem is kánonképzőnek. Sokkal egyszerűbb ön- és énképet kellene kialakítani a művészeti intézményekről, a felszakralitás légkörétől való megtisztításukkal, a gazdasági racionalitás előtérbe helyezésével. Ha ezek nélkül nem tudnak működni (amit a Vár-fok terjeszkedése önmagában is megcáfol), akkor akármít is mondunk, az csak a nem túl jó szagú valóság finom, illatos permittel beszórása lehet. Azt meg nem lenne jó szagolgatni, akkor sem, ha tudjuk: a pénznek (itt: a sok pénznek) nincs szaga.

GYÁRFÁS PÉTER

A műtárgypiac európai fellegvárában, Londonban egymást érik idén a magyar és kelet-európai vonatkozású kiállítások. Június 7-én a világ egyik vezető aukciósháza, a Sotheby's, Kortárs Kelet címmel közép- és kelet-európai kortárs művészetet bemutató árverést szervezett, amelyen kilenc magyar származású művész tíz munkája került kalapács alá.

Hat tétel a becsértékén belül kelt el, míg Szűcs Attila Érintés című 2016-os festményét – becsértékének felső határát megduplázva – végül 16 250 fontért ütötték le. Maurer Dóra számára a Malom (eredetileg Színkeverő szerkezet terve) című 1993-as műve 8125 fontos árával új aukciós rekordot állított be, csakúgy mint El Kazovszkij év elején a Magyar Nemzeti Galéria-beli retrospektív kiállításán is bemutatott Vénusz kertje IV. című alkotása, amelyért 13 750 fontot fizetett új tulajdonosa.

Az aukció magyar anyagának szervezésében többek közt az aukciósház munkatársai, Soraya von Stubenberg és Ferenczy Bálint vettek részt.

A szálak az árverés fő szervezőjénél, Jo Vickerynél értek össze, aki lassan 20 éve dolgozik a Sotheby'snek, jelenleg az orosz művészeti részleg nemzetközi igazgatójaként. Szakterülete az orosz kortárs művészet, amelyről egyik szerkesztőként 2012-ben Frozen Dreams, Contemporary Art from Russia címmel jelentetett meg tanulmánykötetet. Együttal a Tate orosz és kelet-európai gyűjteményezési bizottságának is tagja. Munkájának eddigi tanulságairól és a jövőbeli tervekről beszélgettünk vele.

– *Mióta érdeklődik a Sotheby's a régió iránt?*

– Az én eredeti szakterületem az orosz kortárs művészet, amit mindig is szenvedélyesen támogattam. Nemzetközi alulreprezentáltságát kompenzálva elsőként 2007-ben Nagy-Britanniában szenteltünk önálló aukciót neki, majd ezt követte 2013-ban az első olyan kortárs aukciónk, ahol az orosz művek mellett közép- és kelet-európai művészek munkáit is árverésre bocsátottuk. A jelenlegi volt a harmadik olyan aukciónk, amit a régiónak szenteltünk.

– *Mióta foglalkoztatja ez a terület?*

– Be kell vallanom, korábban nem tudtam sokat Közép- és Kelet-Európa neoavantgárd és kortárs művészetéről. Egy évvel a program megkezdése után, 2013-ban csatlakoztam a Tate orosz és kelet-európai gyűjteményezési bizottságához. Ugyan szavazati jogom nincs, de véleményt formálhatok a gyűjteményezési javaslatokkal kapcsolatban. Ennek az az oka, hogy egy aukciósház munkatársaként nem ugyanazok a jogosítványaim, mint egy független tagnak. Számomra a bizottságban való részvétel első sorban a tanulásról szól. Rengeteg olyan művésszel ismerkedtem meg itt, akiben elképesztő potenciált látok, de a piac még alig figyelt fel rájuk. Maurer Dóra és Ana Lupas munkái a reveláció erejével hatottak rám, hogy csak őket említsem a rengeteg név közül.

Beszélgetés Jo Vickeryvel, a Sotheby's szakértőjével

A siker felé félúton



Joanna Vickery

– *Mondhatjuk, hogy lassan tíz éve foglalkoznak ezzel a területtel, mi a tapasztalata, hogyan hatottak az eddigi aukciók a művek piacára?*

– Az első két árverés hatása a jelenleginél vált érezhetővé, leglátványosabban az orosz munkák tekintetében. Az orosz műtárgypiacot nagyon megviselte a 2008-as gazdasági válság, és nem is épült fel olyan gyorsan, mint másutt. A 2007-es aukciónk után ezért nagyobb szünetet kellett tartanunk. Be kellett látnunk, hogy az orosz piac nem stabil, az árak gyakran ingadoznak, és természete-

sen muszáj kimondani, hogy ehhez a mindenkori politikai események is nagyban hozzájárulnak. Rengeteg előre nem látható tényező befolyásolja az árakat, így sok kihívással kell szembenéznünk. Lassan tíz év után is vannak hullámvölgyek, de a kortárs orosz piac most kezd igazán magára találni és láthatóvá válni.

– *Milyen változások figyelhetők meg a 2013-as aukció óta a közép- és kelet-európai munkák tekintetében?*

– Nehéz a két árverés eredményéből messzemenő következtetéseket levonni, de általános vélekedés, hogy legalább három évet bele kell tenni egy piaci területbe, mielőtt megtérülést várhatunk. Közhelynek tűnik, de így van. Meg kell hagyni az időt az ügyfeleknek, hogy felfigyeljenek arra, amit csinálunk. Ezért érthető módon a 2013-as aukción nem értünk el nagy sikereket, de tudtuk, hogy ez a piac természetéből fakad. Az elárverezett munkák többsége abszolút újak számított Londonban, piacuk felépítése csak ekkor kezdődött. A mostani aukció 50 százalékos eladási arányát nagy sikernek könyveljük el, csakúgy mint az 1 294 563 font összeleütést, amely az indított anyag teljes becsértékének 75 százalékát jelenti.

– *Milyen tényezők hatottak a művek kiválasztására?*

– Ez több faktor kombinációjából tevődött össze. Volt egy vágyott művészlistánk, és ezt egyeztetettük a piaci lehetőségekkel, érdeklődéssel. Galériásoktól, magángyűjtőktől kaptunk ajánlatokat az aukcióra. Ezután kezdődött a munkák megvizsgálásának, a piaci szerep megértésének a folyamata, majd a döntés, hogy az általunk elért vásárlók körében melyik műnek lehet esélye a nemzetközi piacon. Természetes, hogy vannak munkák, művészek, akik jobban illenek Londonba, vagy például New Yorkba, mint a saját helyi piacukra, de ez ugyanígy van fordítva is.

– *Kikhez szólt az aukció, mi volt a megcélzott vásárlói kör?*

– Nekem fontos volt, hogy minél szélesebb közönséget szólítsunk meg, mind a régió belül, mind azon kívül. A helyi gyűjtők, galériák, intézmények támogatása elengedhetetlen a nemzetközi sikerhez, ám a bizalmuk elnyerése időbe telik. Úgy érzem, jó úton járunk, de türelmesnek kell lennünk, hiszen egy fecske nem csinál nyarat. London egyébként is szerencsés helyszín, nagy itt a nemzetközi figyelem. Összességében a világ különböző tájairól voltak vásárlóink, de sok olyan mű is akadt, amely „hazatért”. Engem kifejezetten meglepett, hogy a tradicionálisan XIX. és XX. századi művészetet gyűjtő orosz ügyfeleink nagyon intenzíven vettek részt a legfrissebb kortárs művek licitjeiben.

– *Beszéljünk egy kicsit az aukción szereplő magyar munkákról. Maurer Dóra nevét már említette, de hogyan ismerkedett meg a többi magyar művész életművével?*

– Maurerrel nem volt nehéz dolgunk, hiszen a művészete ismert mind a kereskedelmi színtéren, mind a nonprofit intézményrendszerben. El Kazovszkij esetében például az volt a döntő, hogy nagyon sikeres kiállítást zárt Budapesten. A művészete megnyerő, az árai észszerűek – úgy gondoltuk, hogy ő



El Kazovszkij: Vénusz kert IV.

olyan művész, akit érdemes kipróbálni a nemzetközi piacon, mert meg fogja állni a helyét. Így is lett. Nádler István esetében is ez volt a helyzet. Egy nagyon szép 1990-es festményét választottuk ki, amit remekül fogadott a közönség. Szűcs Attila munkái ma már nemzetközi szinten is keresettek, Reigl Juditért pedig top kliensek állnak sorban. Összességében úgy gondolom, hogy a magyar művészekben rengeteg a potenciál, és jól felépített marketingstratégia segítségével rengeteg lehetőséghez juthatnak.



Maurer Dóra: Malom / Színkeverő szerkezet terve, 1993

– *Már csak az a kérdésem, hogy mik a terveik? Hajlandó-e a Sotheby's belefektetni a kellő időt a régió aukciós piacának felépítésébe?*

– Az árverés csak két hete zajlott le, még korai lenne a végső konklúziókat levonni, hiszen hetekkel az aukció után gyakran kelnek még el a bennmaradt tételek. Most kezdjük elemezni az eredményeket, mi ment jobban, mi kevésbé, majd levonjuk a következtetéseket. Őszintén, csodálatos lenne, ha egy aukción láthatnám a közép- és kelet-európai kortárs műveket a régió klasszikus modern művészeinek munkáival. Felettébb izgalmas lenne például Moholy-Nagy László alkotásait együtt bemutatni a kortársakkal. Lehetne látni az analógiákat a XX. század eleji, a neoavantgárd és a kortárs művek között; hogy hogyan hatnak és hatottak mindig is egymásra, melyek a közös kulturális gyökerek, mi az a kontextus, ahonnan jönnek. Véleményem szerint ez egészen más perspektívában láttatná a kortárs műveket, és segítene azok értelmezésében, nemzetközi bevezetésében. Lehet, hogy egy ilyen árverés képe csak álom, de ez az az irány, amely felé tartanunk kellene.

RECHNITZER ZSÓFIA

Auktionshaus im Kinsky, Bécs

Heves csata Yves Kleinért

Az évadvég árverési sorozata június 7-én és 8-án zajlott le négy részletben: a szecesszió és a design után a klasszikus avantgárd, majd a kortárs kínálat következett.

Az osztrák Jugendstil világhírű mestereinek a Wiener Werkstätte kivitelezésében megvalósult munkái az egész világ gyűjtői körében nagy sikernek örvendenek – így nem csoda, hogy a járóulékokkal együtt 1,2 millió eurós bevételt hoztak az árverezőháznak. A favorit a sokoldalú Josef Hoffmann volt: 1910-ből tarka féldrágakövekkel kirakott aranyozott ezüst négyzetes brossa 180 ezer eurós kikiáltás után 352 800 euróig jutott; 1905-ös üvegezett ezüst talpas hőmérőjét 80 ezer euróért ütötték le, szögletes alpaka konzolórája pedig 56 700 euróért cserélt gazdát. Dagobert Peche ékszerei közül egy 1920-ban készült kitűző 44 100 eurót hozott, de ezt is felülmúlta Eduard Wimmer-Wisgrill korallos brossa 69 300 eurós rekordjával. Ezek szerint sikeres újítás volt az eddig elhanyagolt WW kiegészítők – fésűk, hajpántok, csatok, kalaptűk, horgolt csipkék, gyöngyhímmzéssel erszények, bőrretikülök, könyvkötésművészi remek és elefántcsont vagy gyöngyház berakású nemesfa kazetták – piacra engedése.

A klasszikus avantgárd művekért összesen 4 millió eurót fizettek; az osztrák munkák általában 100 és 200 ezer euró fölött jutottak a szerencsés licitálókhoz. Az est szenzációja Richard Gerstl Gyümölcsöskert című (1907) expresszionista olajképe volt, amely becsértékét bőven túlszárnyalva 667 800 eurót ért meg új, német tulajdonosának – s ez az eredmény egyben világrekordot is jelent a művész esetében. Szintén német gazdájá lett Koloman Moser Árvácskák virágcserepekkel című (1910 k.) vásznának. A becsült 100 és 200 ezer közti árhoz képest 340 200 eurót fizetett érte. Az elmaradhatatlan Alfons Walde Tiroli hegyi falu című (1938) rusztikus téli idilljét 327 600 euróért szerezte meg új gazdája. Osztrák földön maradt az új tárgyiasság képviselője, Franz Sedlacek Álom című (1932) kitörő vulkánt, izzó bolygót, parányi menekülőket és kardvivő lovagokat ábrázoló olajfestménye, mely 252 ezer euróig vitte. Albin Egger-Lienz A forrás című (1924 k.) munkáját 201 600 euróért értékesítették.

Az 1945 utáni művészet bősége kínálata két részletben került kalapács alá, amit ehhez illő élénk nemzetközi ér-



Ernst Fuchs: Krisztus Pilátus előtt, 2007
ceruza, pasztellkréta, 265x204 cm

deklódés kísért. A bécsi „fantasztikus realizmus” tavaly elhunyt rangidős mestere, Ernst Fuchs Jézus keresztútjának monumentális festménysorozatához rajzolta 1955–1956-ban sokalakos, 2,5 méter magas ceruzavázlatát, amelyet 2007-ben pasztellkrétával kiszínezett. A Krisztus Pilátus előtt című szürrealista vízió ősi, biblikus szimbólumokat kever anakronisztikusan modern elemekkel. A munkát egy svájci gyűjtő vásárolta meg 195 300 eurós leütési áron, ami Fuchs művei tekintetében új rekord. Yves Klein félméteres, ultramarinkék Szamothrákéi győzelem című (1962) szobrát 15 és 30 ezer euró közöttre árazták be a Kinsky munkatársai, de a versengésből, mely amerikai, francia, német, osztrák és spanyol licitálók közt zajlott, az utóbbi került ki győztesen, 138 600 euróra tornázva fel az alkotás végösszegét. A karintiai Hans Bischoffshausen Dissolution d'un champ d'énergie című (1960–1961) monokróm absztrakt kompozíciója szintén heves párharcot váltott ki, mely a 35 ezer eurós kikiáltás után 126 ezres rekordáron ért véget. Victor Vasarely Vega című (1972) kollázsa eredeti kerettel becsértékének megfelelően, 36 540 eurón végzett.

W. I.

Könyvaukciók Budapesten

Huszonhétszeres ár a Hortobágyért

Ismét meglepően erősen, magas leütési árakkal végződtek a budapesti könyvaukciók – a nyár kezdetén is.

A **Központi Antikvárium** kínálatának anyagerősségére jellemző, hogy a gyűjtők által „felvezető” árverésnek elnevezett aukciójuk anyagát is bármelyik ház megirigyelhetné. Balogh Pál A népfajok Magyarországon című (Budapest, 1902) kötete a mellékletek és a térképek sokasága miatt hiánytalan állapotban ritkán fordul elő, itt egy komplett példányért 80 ezerről indulva 120 ezer forintot adtak. Az Erdélyért című (Budapest, 1929–1942) tízkötetes munka Makkay Zoltán szerkesztésében, több szerző közreműködésével jelent meg 13 év alatt. Ez is 80 ezerről indult, és 110 ezer forintért ment tovább. A szabadságharcról szóló kötetek gyűjtői kisebb licitversenyt rendeztek Czetz János Bem erdélyi hadjárata 1848–49-ben című (Pest, 1868) kötetének megszerzéséért. A 8 ezerről induló ritkasághoz 60 ezer forintért jutott új tulajdonosa. Fényes Elek Magyar országnak, 's a' hozzá kapcsolt tartományoknak mostani állapotja statisztikai és geographiai tekintetben című (Pesten, 1839–1844), hatkötetes munkája sem túl gyakori vendég aukciókon, meg is ért valakinek a kezdő 80 ezer helyett 300 ezer forintot.

Kelemen Béla Adatok a szegedi ellenforradalom és a szegedi kormány történetéhez (1919) című (Szeged, 1923) kötetének megszerzése nehezebb volt a vártnál: 20 ezres kikiáltás után csak 110 ezer forintért lehetett hozzájutni. A meghökkentő licitversenye – mint mostanában annyiszor – a vadásztáti blokknál folytatódta. Mátray Gyula Vadásztörténetek című (Budapest, 1923) munkájának dedikált példányát 10 ezres kikiáltás után csak 160 ezer forintért lehetett elvinni. A Verne-blokk is hozta a szinte már megszokott meglepő leütést: A Dél csillaga. A gyémántok hazája című (Budapest, 1896) kötet második kiadásáért 20 ezertől 170 ezer forintig küzdöttek a gyűjtők. A legelképesztőbb licitverseny Ecse-di István A Hortobágy pusztája és élete című (Debreczen, 1917) kötetének megszerzéséért folyt, amely 3 ezerről 80 ezer forintig tartott. Az aukció rekordleütését József főherceg A világ-háború, amilyenek én láttam című (Budapest, 1926–1934), hétkötetes naplója hozta: 150 ezres indulás után 320 ezer forintért cserélt gazdát.

A Központinak a június 10-i felvezető kört követő nagyárverése rossz hírrel kezdődött a gyűjtők, a beadók és az aukciós ház számára, bejelentették ugyanis, hogy két, magas összegről induló tételt visszavontak. Az egyik egy 1848–1849-ből származó dagerrotípia volt, amely 1 millióról, a másik a Karinthy Frigyes agyműtétjével kapcsolatos dokumentumgyűjtemény, amely 3 millió forintól indult volna. Ennek ellenére a több mint száz jelenlévő lelkesen licitált: 8 darab egymillió feletti leütés is született. A milliós leütések a kéziratblokknál kezdődtek. Ady Endre 1912 februárjában a Városmajor Szanatóriumában ismerkedett meg Bisztriczky Józsefné Csutak Valériával, akihez több szerelmes verset írt, ezek a Magunk szerelme című (Budapest, 1913) kötetben jelentek



Lipszky János: Mappa generalis regni Hungariae...
Pest, 1806

meg. Itt az asszonynak 1912. április 22. után írt levelét vitték kalapács alá, amely induló áron, 1 millió 500 ezer forintért cserélt gazdát. A kéziratblokk másik milliós fölötti leütése Csáth Géza Tálai főhadnagy című novellájának teljes, autográf kézírata lett. Az írónak ez volt a Nyugatban közölt utolsó írása, 1914. június 1-én jelent meg; most kikiáltási áron, 3 millió forintért kelt el, az aukció rekordleütéseként is egyben. Az avantgárd-blokkban Dési Huber István IV-ik rend című (h. n., 1928), 7 táblából álló, aláírt linómetszeteket tartalmazó sorozata még sohasem bukkant fel aukción, így nem meglepő, hogy a 800 ezerről indult tétel 1,2 millió forintot is megért valakinek. Petőfi Sándor Czipruslombok Etelek sírjáról című (Pest, 1845) verseskötete a költő talán legkritikább műve. Érdemes áttekinteni eddigi előfordulásait: 1972 és 1985 között négyszer aukcionálták, 5 és 11 ezer forint közötti leütéseket ért el. 1986 és 1998 között egy példánya sem került elő, a 2002 és 2004 közötti „csúcsra járatás” idején 1,8 millió forintot is ért. A későbbiekben kétszer is egymillió alá került, 2012-ben és ezen a mostani aukción 1,5 millióért, kikiáltási áron volt elvihető.

A Régi Magyar Könyvtár blokk három, egymillió feletti leütést is hozott. Heltai Gáspár Cathecismus mellybe a mennyei tudomannac sommáia, ...egybe szerezettőt és befoglaltattot című (Colosvarba, 1553) kötete Luther Márton katekizmusának fordítása. A páratlanul ritka kiadványnak az itt elindított darabon kívül mindössze két példányát ismeri a magyar nemzeti bibliográfia. Mindhárom hiányos, de az itt terítékre került az eddig ismert legteljesebb, amely 2 millióról indulva 2,4 millió forintot leütést ért el. Ehhez hasonló ritkaság szöködévenként fordul elő – nagyon jó vétel volt.

Baranyai Decsy János Adagiorum Graecolatinoungaricorum chiliades quinque című (Bartphae, 1598) kötete az első magyar szológgyűjtemény egyetlen, görög–latin–magyar nyelvű kiadása, amely közel ötezer szólást tartalmaz. Hazai gyűjteményekben összesen két teljes példányát őrzik, az itt aukcionált címlapját és két levelét másolattal pótolták. A pótlásoknak „köszönhetően” már induló áron, 1,2 millió forintért hozzá lehetett jutni. Szintén unikális ritkaságként került kalapács

alá Lippay János Posoni kert, kiben minden kerti munkák, rendelések, virágokkal, veteményekkel, fákkal, gyümölcsökkel és kerti csömötékekkel való baimolódások: azoknak nemek, hasznok, bé-csinálások bővségessen magyar nyelven le-irattattanak című (Nagy-Szombatba–Bécsbe, 1664) munkájának I–II. könyve. Az első magyar nyelvű, önálló kertészeti szakmunkának ez az első olyan árverésre került példánya, amelyben mind a 8 rézmetszetes tábla megtalálható. Ennek ellenére nem kis meglepetésre már 2 millió forintot induló áron hozzá lehetett jutni. Komoly licitverseny alakult ki viszont a Lipszky János készítette Mappa generalis regni Hungariae... című (Pest, 1806) térképalbum megszerzéséért, amelyhez hozzá tartozott a mindmáig legbővebb magyar helységnévtár (Budae, 1808) is. A telefonon licitálók és vételi megbízók küzdelmét az utóbbiak egyike nyerte meg 600 ezerről indulva 1,4 millió forinttal.

Még néhány érdekesség az aukcióról: József Attila Nem én kiáltak című (Szeged, 1925), első kiadású verseskötetét Somody Pál színésznek dedikálta 1930. április 9-én. Somody a kötetet továbbajándékozta 1975. június 1-i dedikációval Szatmáry Lajosnak, az amerikai emigráció jelentős alakjának, világhírű gasztronómiai szaktekinélynek és neves műgyűjtőnek. Az 1996-ban elhunyt Szatmáry élete vége felé gyűjteménye egy részét amerikai egyetemeknek, a legnagyobb kincseket pedig a Sárospataki Református Kollégium-

nak és a Károli Gáspár Egyetemnek adományozta. Megmaradt kéziratait az özvegy ajándékozta egy magyar barátjának, így került a mintegy 300 darabból álló gyűjtemény a Központi Antikváriumhoz 2012 decemberében, majd meglepetésre 5 millió forintot kikiáltási áron beragadt. A József Attila-kötetet viszont itt 300 ezres kikiáltás után 700 ezer forintért elvitték. Ugyancsak meglepő licitversenyt hozott Szerb Antal Hétköznapi és csodák. Francia, angol, amerikai, német regények a világháború után című (Budapest, 1936), Waldapfel József irodalomtörténésznek dedikált kötete. A 150 ezerről induló versengés végén 850 ezer forintnál koptat a kalapács.

A **Studio Antikvárium** 550 tétel kínálatának nagy része kiváló állapotú és kötésű bibliofil tételekből állt, ezért többségük rekordleütésekkel került új tulajdonosához. Arany János balladái Zichy Mihály rajzaival négy önálló kötetben jelentek meg. Az itt aukcionált szecessziós, kiadói félbőr kötéses díszkiadás (Budapest,



(Dési Huber) Deési Huber István: IV-ik rend
h. n., 1928

1898) két kötetben tartalmazza a négy részt. Az egyébként is nagyon ritka, szép példány 80 ezerről indulva 190 ezer forintért lett egy telefonon licitálóé. Az elmúlt évekhez viszonyítva jól szerepeltek a bibliakiadások. A legmagasabb leütést a Pethe Ferenc gondozásában megjelent, Károli Gáspár fordította utrechti Biblia (Utrecht, 1794) érte el, 60 ezerről 200 ezer forint



Lippay János: Posoni kert
Bécs, 1664

verték fel az árát. A bibliofil blokk tételei között szerepelt Kisfaludy Sándor Regék a magyar elő-időből című (Bé-késcsaba, 1920) verses elbeszélő kö-tete, amely a nyolcadik amatőr Tevan-kiadásként jelent meg. Kéziratául az 1807-es első kiadás szolgált, kézzel színezett fametszeteit Kolozsvári Sándor készítette és írta alá. Itt a kézzel számozott, japán papírosra nyomtatott 20. számú példány 80 ezerről 110 ezer forintot ért. Az Erdélyi Szépmíves Céh kötetekinek gyűjtői mélyen a zse-bükbe nyúlnak egy-egy hiányzó pél-dány megszerzéséért. Asztalos István Őröm című (Kolozsvár, 1941) elbeszélő-kötetért – kiadói félpergamen kö-tésben 8 ezerről indulva – 62 ezer fo-rintot is megadott egy vételi megbízó. Terítékre került Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képbén című (Budapest, 1887–1901) 21 kötetes so-rozat, amely szép állapotának köszön-hetően kikiáltási árát több mint meg-kétszerezve, 400 ezer forintért cserélt gazdát. A Pest-Buda-blokk favoritja a Dohány utcai zsinagóga gyönyörű, korabeli színezésű acélmetszetű látké-pe (1857) lett, amelynek megszerzésé-ért 150 ezertől 260 ezer forintig folyt a küzdelem. A régi magyar nyomtatvá-nyok között szerepelt a protestáns lel-készből katolikussá áttért Veresmarti Mihály Az eretnekeknek adott hitnek megtartásáról... című (Pozsonyban, 1641) hitvitázó munkája. Szép állapo-tának köszönhetően 90 ezerről 220 ezer forintig licitáltak érte. A vadászati blokk ismét remekelt: Lakatos Ká-roly A vadászmesterség könyve című (Budapest, 1903) kötetét 24 ezres in-dulóárról 170 ezer forintért vitték el. Az aukció rekordleütését József Attila Döntsd a tőkét, ne siránkozz című (Budapest, 1930) dedikált versesköte-te hozta: egy telefonon licitáló 300 ez-res kezdés után 650 ezer forint

Horváth Dezső

12 árverés július 14.–szeptember 10.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
07. 14.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 21.	19.00	☒	278. gyorsárverés / filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
07. 21.	18.00		42. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
07. 31.	18.00	☒	Aukció a Vaszary Villában 2016 Balaton, nyár, szerelem	Pintér Galéria és Aukcióház	Balatonfüred, Vitorlás Étterem, Tagore strny. 1.	V., Falk Miksa u. 10. és Balatonfüred, Vaszary Galéria	júl. 15-ig és júl. 20–30-ig
08. 04.	19.00	☒	279. gyorsárverés / filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
08. 11.	18.00		43. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
08. 18.	19.00	☒	280. gyorsárverés / filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
08. 25.	levelezési		papírrégiség, filatelia	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 01.	19.00	☒	281. gyorsárverés / filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09. 08.	17.00		200. jubileumi árverés / könyv, kézirat, térkép	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 09.	17.00		200. jubileumi árverés / könyv, kézirat, térkép	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 10.	11.00		grafika, plasztika, művészeti könyv	ARTE Galéria	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	szept. 1–9-ig

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



Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

www.axioart.com

Időszaki kiállítások 2016. július 8.–szeptember 2.

Budapest

acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Mátrai Erik: acb Space, VII. 28-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18 Bak Imre: Elmozdulások, VII. 28-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18 Tót Endre: Mail art művek, VII. 28-ig
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20 Rómer Ilona, IX. 23-ig XIII. kerületi alkotók, VII. 29-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 15–19 Puskás Marcell: Blurredlines, VII. 22-ig
Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18 Álom és valóság, VII. 22-ig
ARTE Galéria
V., Ferenczy István u. 14. Ny.: K.–Cs. 11–17 A 70. aukcióra felkínált műtárgyak, VIII. 1–31.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18 A Bűn tartósítása, VII. 25.–VIII. 10.
B32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18 A nyelv nem megbízható eszköz, VII. 20-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Best of Diploma 2016, VII. 26-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20 Ilyenek vagyunk? Fiók L. Stúdió, VII. 30-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 Paizs Péter: Színtéridő / Kiállítások 1984–2014, VII. 24-ig Schmied Andi és Maria Pratts: inside express III. / Otromba, VIII. 9.–IX. 4.
BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 Örzkő: Gádor Magda és Nagy Sándor, VIII. 28-ig #moszkvater. A Széll Kálmán tér története, X. 2-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18 Nagyítások – 1963. Az Óldás és kötés kora, IX. 18-ig
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18 Persovits József, VII. 23-ig
cARTc Galéria
IX., Lónyai u. 31. Ny.: H.–P. 10–18 Mirrors: Fan Wu, Glázer Attila, Nico Forero, VII. 16-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18 Olimpia és politika. Berlin / Barcelona 1936, VIII. 28-ig
Chimera-Project
V., Klauzár u. 1. Ny.: K.–P. 15–18 Julie Chovin, Chto Delat, Kis Varsó, Rafani, Stach Szumski, VII. 15-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14 Engel Tevan István, IX. 3-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Keresztes Zsófia és Tivadar Andrea, VII. 31-ig
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19 F. S. Györgyi: Zene képekben, VII. 15-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18 Tűzománcművészek Magyar Társasága, VIII. 18.–IX. 18.
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15 Do it ourself – pályázati kiállítás, VII. 30-ig Művészet a terror ellen, VII. 31-ig Aquaplaning – blokkolt hétköznapok, VII. 9–IX. 15.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18 Kudász Gábor Arion: Idegen a tájban, VII. 22-ig
Fiktív Gastrógaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24 Hajnal Ágnes: Színpillantás, IX. 4-ig
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 PTE MAMI Kerámia Tanszék, VII. 22-ig Tóth Aliz: alizmusok XI./ FISE 30, VIII. 23.–IX. 2.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–Cs. 12–18, P. 9.30–13.30 Soltész István, VII. 14–29.
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17 Lackfi János fotói, VII. 29-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–19 Szabó Ágnes: Ordine, VII. 17-ig Szentpéteri Tibor: A kavicstól a kisköfalattaiig, VII. 17-ig
Vágó Magda: Visszatekintés, VII. 13.–IX. 4. Rákóczy Gizella emlékkiállítás, VII. 20.–IX. 4.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Óry Annamária, VII. 24-ig
Mozaikok: Tajti Eszter és Szentiváni János, VII. 24-ig
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22 A Galéria 12 alkotóművészei, VIII. 20-ig

Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15 Camilo Antonio és Ion Neculai, VII. 29-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20 Krajcsovics Éva: Egy másik otthon, IX. 10-ig
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K.–V. 10–18 Korea dokumentumfotókon, VIII. 28-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18 Limbo Fever – csoportos kiállítás, VII. 20-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Színekre hangolva, IX. 4-ig Bringológia, XI. 27-ig
Józsefvárosi Galéria
VI., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18 Szekeres István, VII. 15.–IX. 2.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18 V4Fanzine – nemzetközi kiállítás, VIII. 9–26.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K.–P. 14–17.30, Szo. 11–15 Csikász Annamária és Horváth Csilla, VII. 28-ig Kocsis Ágnes, VIII. 3.–IX. 3.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Tilo Schulz: Sodródás, IX. 11-ig
Kieselbach Galéria
V., Szent István krt. 5. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Élő búcsú – Juhász Ferenc emlékére, VII. 21-ig
Kispesti Helytörténeti Gyűjtemény
XIX., Csokonai u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 F. S. Györgyi: Zene képekben, VII. 15-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14 Kamill Kukla: Tömeges pusztulás / Lecsengési arány, VII. 30-ig
Körmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 9–17 Simon Zsolt: Levéltörédek, VII. 28-ig
Latarka Galéria
Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 9–17 POP-OS, VIII. 18-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19 Gerlőczy Sári: Társas mező 7, VII. 28-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18 Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény, IX. 18-ig Peter Farago & Ingela Klemetz-Farago: Nők Chanelben, VII. 8.–IX. 11.
Julius Popp: Bit.Fall, VII. 31-ig Kortárs pozíciók Albániából és Koszovóból, VII. 15.–IX. 11.
LUK
VII., Dob u. 31. Ny.: H.–V. 10–18 John Smith: A rágózó lány, VII. 20-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Pillanatnyi forgatókönyv III. Képregény, VIII. 28-ig
Robert Capa, IX. 18-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17 Herczeg Nándor, VII. 13.–VIII. 5. Erdőszőlő-Nagykóta Nemzetközi Művésztelep, VIII. 10.–IX. 2.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Magyar művészek és a számítógép, VIII. 21-ig Perspektívák – művészet és etnográfia, X. 2-ig Piccasso – Alakváltozások 1895–1972, VII. 31-ig Modigliani, X. 2-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 Rejt / Jel / Képek '56 – A forradalom titkos művészete, XI. 13-ig Megmentett múlkincsek 2016, IX. 25-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre Philippe Brame: Camille Claudel, VIII. 18-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 Magyar Tipográfusok Egyesülete, VIII. 1–19. Ahmed Badry egyiptomi művész, VIII. 22–26.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. és V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Pleidelli János, VII. 11–22.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Benczúr Emese és Marge Monko, IX. 16-ig
Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18 Kontor Enikő: Esetleg rétv, VII. 12–29. Díszegi Balázs, VIII. 4–25. Body Language, VIII. 30.–IX. 13.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 A boldog békeidők 3D-ben / Százesztendős térhatású fotográfiai modern technikával Budapestről és a nagyvilág izgalmas helyszíneiről, VII. 24-ig
Ágák I Ázbej & Ázbej I Algir – Budapest – Párizs, VII. 27.–IX. 11. Ágák I Természtművészet-változatok I Kis Gesztusok, VII. 27.–X. 26. Ágák I Természtművészet-változatok I Természtészövetség, VII. 27.–X. 26. Ágák I Természtművészet-változatok I Óko-avantgárd, VII. 27.–X. 26.
Ágák I Szervátusz Jenő és Szervátusz Tibor I Két szobrász, két nemzedék, VII. 27.–X. 26.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Káldi Katalin: Kalapácsos ember, VII. 15-ig
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18 Torday Emil kongói gyűjtése, IX. 25-ig

Omnivore Gallery
VII., Kertész u. 4. Ny.: H.–P. 10–17 Horváth Csilla és Lipták Ágnes, VII. 14-ig
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budavári palota, Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20 Zichy megrajzolt hősei, IX. 15-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 Részletek a Zsolnay fénykorából, IX. 5-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Miért éppen Kleist?, X. 15-ig Sárkányok mindig lesznek, XI. 6-ig Széchy Beáta: Könny(v)ek, VIII. 31-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18 Nancy Oliveri: American Dreams, VII. 26-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Zuzanna Janin: Mapping Memory, VIII. 18-ig
Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21 T. Horváth Éva, VIII. 22-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K.–P. 13–18 Varga Zsolt és Nagy Benjamin, VIII. 19-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H. 14–21, K.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Total Records, X. 2-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18 A szívünk egy másik ország, VII. 30-ig
Széphárom Közösségi Tér
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18 Gondolat-geometriák. Kortárs olasz kiállítás, VII. 30-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.–P. 14–19 Et in Arcadia ego, IX. 10-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–Cs. 13–19 Carolina Chocrón: SERENDIPIA, VIII. 15.–IX. 8. tranzit.hu / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102., 1/1. Ny.: Cs.–Szo. 14–18 A művészi szolidaritás hálózatai – Történetek és kísérletek a Nemzetközi Kiállítás Palesztináért, 1978 nyomában, VIII. 30-ig
TRAPÉZ Galéria
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18 Trapp Dominika, VII. 29-ig
Üjlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19 Sós László plakátkiállítás, VII. 15-ig Peter Jansen, VII. 20.–VIII. 26.
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Francoise Gilot, VII. 30-ig
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Szanyi Borbála: Tiszta-zoba, VII. 30-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Vbl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Nézők és képek Pest-Budán – A Pesti Műegylet története és a képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században, VIII. 7-ig Szalay – Sokol – Picasso, VIII. 18.–XI. 13.
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17 70 – Pinczehelyi Sándor, VII. 30-ig
Vízvárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Dorner Anita és Bajkov Valentin, VII. 21-ig Mikrokozmosz: Hommage à Bartók Béla, VII. 27.–VIII. 11.

VIDÉK

ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2. Herendi Péter: Gráfia, VII. 25-ig
GÖDÖLLŐ
Gödöllői Iparművészeti Műhely alkotóháza / GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. GIM-történetek, csoportos kiállítás, VIII. 21-ig Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5. Gödöllő a gödöllői művészek szemével az elmúlt 100 évben, IX. 18-ig
GYŐR
Napoleon-ház, Király u. 4. Paperspace, VII. 27-ig Esterházy-palota, Király u. 17. Modern Mecénások – Gyűjtők. Gyűjtemények. Múzeumok, IX. 25-ig Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítóter, Apor Vilmos tér 2. Makhuít Gabriella: Sötétben settenkedők, IX. 11-ig Magyar Ispta, Nefelejcs köz 3. Fehér József: tone in tone, VII. 31-ig Múzeumház, Bécsi kapu tér 4. Martyn Ferenc, VII. 9–26.
GYULA
Kohán Képtár, Béke sugárút 35. Kohán 50 – Képek a fiókból, VII. 24-ig
HÓDMEZŐVASÁRHELY
Tornyai János Múzeum, Dr. Rapcsák András u. 16. A Kovács Gábor Gyűjtemény Munkácsytól Tóth Menyhértig, VII. 31-ig
ISZKASZENTGYÖRGY
Ari Kupsus Galéria, Amadé-Bajzáth–Pappenheim kastély Művésztelepi kiállítás, VII. 25-ig Lennart Meri, VII. 29-ig Végh Júlia, VIII. 3–28.
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2. Kereszty Kornél, VIII. 4-ig Toponán Művelődési Ház, Mikes Kelemen utca 45. Bókné Horváth Krisztina, IX. 10-ig Töröcskei Közösségi Ház, Harang u. 1. Vass Dániel, VIII. 31-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Új szerzemények 2010–2016, VIII. 6-ig Harmadik Kecskeméti Fotószalon, VIII. 17.–IX. 3. Cífrapalota, Rákóczi út 1. Kecskeméti Művésztelep, Tóth Menyhért, Mednyánszky László, Nagy István, Farkas István, XII. 18-ig The museum presents: Lovers in the war – A háború pillangói, VIII. 7-ig KÉSZ Ipari Park 12-es csarnok, Iszaki út 6. KASZ+ 2016 – XIII. Kecskeméti Acélszobrászati és Képzőművészeti Szimpozion, IX. 2-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124. Homolya Gábor, VII. 30-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Kövesi István titkos gyűjteménye. Remekművek Aba-Nováktól Zifferig, VIII. 31-ig Petrő-Ház, Hunyadi u. 12. Komlódi Judit: Tranzit 22-0, VIII. 28-ig Szalay Lajos, XI. 5-ig Feledy-Ház, Deák tér 3. Korkos Jenő Zoltán emlékkiállítás, VIII. 14-ig Teátrum Pincshely Galéria, Déryné u. 3. Szabó Ottó: Az ismeretlen ismerős, VII. 30-ig Herman Ottó Múzeum papszeri öreg épület, Papszer u. 1. Gyűjtők és gyűjtemények III. Jó Csaba gyűjteménye, X. 30-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2. 36. Vikat-Művésztelep, VII. 15-ig
PANNONHALMA
Pannonhalmi Apátsági Múzeum, Mátyás király u. 1–3. Szent Márton & Pannónia, IX. 30-ig Pannonhalmi Főapátság Kiállítóterme, Vár 1. Balázs Attila, Hajdú D. András és Pályi Zsófia, XI. 11-ig
PÉCS
Zsolnay Negyed – Pécsi Galéria m21, Major u. 21. Diplomakiállítás 2016, PTE Művészeti Kar, VIII. 7-ig Szinerő – Léptékváltás VI., VIII. 12.–IX. 11. Pécsi Galéria, Széchenyi tér 10. J A R M E C Z K Y – 65, VIII. 7-ig E78 Kemence Galéria, Major u. 21. Csordás Levente: Skicc, VIII. 16-ig JPM Vasváry-ház, Király u. 19. Salvador Dali: Üdvözlök az agyamban, X. 29-ig JPM Múzeum Galéria, Káptalan u. 4. A fehér arany – Királyi, főnemesi lakomák herendi porcelándíszei, IX. 11-ig
RÁCKEVE
Keve Galéria, Kossuth u. 49. Nagy Gábor: Tiszagati megfigyelések, VIII. 28-ig
RÉVFÜLÖP
Tóparti Galéria, Halász u. 6. Székhelyi Edith, VII. 16.–VIII. 7. Somogyi Márk, VIII. 13.–IX. 4.
SALFÖLD
Faluház, Kossuth L. u. 31. A 25 éves Pajta Galéria fotográfiai gyűjteménye, IX. 15-ig
SÁROSPATAK
Új Bástyán Rendezvénycentrum, Szent Erzsébet út 3. XII. Zempléni Nyári Tárlat, VIII. 6-ig Lavotha Géza emlékkiállítás, VIII. 30-ig
SOPRON
Sopronbánfalvi Kolostor, Kolostorhegy u. 2. Csernus Tibor: Eleven természet, X. 10-ig
SZEGED
REÖK, Tisza Lajos krt. 56. XVI. Táblaképfestészeti Biennálé, VIII. 7-ig Konkoly Gyula, VIII. 19.–X. 9.
SZÉKESFEHÉRVÁR
Csók István Képtár, Bartók B. tér 1. Válogatás az alföldi festészet alkotásaiból, IX. 18-ig
SZIKM, Országzászló tér 3. iski Kocsis Tibor: LUNA, IX. 18-ig

Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10. A Szolnoki Művésztelep 1900–1950, IX. 11-ig Végh Júlia: Változatok véletlenre, XI. 13-ig SZIKM – Rendház, Fő u. 6. A seregélyesi kincs. Főúri asztalok ékessége, VII. 24-ig Pelikán Galéria, Kossuth u. 15. Biro Anna, Text in Textile, interaktív installáció, VII. 20–23. P. Hencz Teréz és Arany GOLD Zoltán, VIII. 12.–IX. 9.
SZENTBÉKKÁLLA
Pegazus, Kossuth u. 1. Szőr/mentén. Állatmesék: Nagy Gabriella, Kovách Gergő, Szőlősi Géza, VIII. 5-ig
SZENTENDRE
Ferenczy Múzeum, Barcsay Terem, Kossuth L. u. 5. Pilisí gótika – II. András francia kapcsolatai, VII. 31-ig Lois Viktor, VIII. 7-ig Ferenczy Múzeum – Szentendrei Képtár, Fő tér 2–5. Chiharu Shiota: Emlékeső, X. 16-ig MANK Galéria, Bogdányi u. 51. Konok Tamás: Natura Naturata, VII. 24-ig
SZOLNOK
Kert Galéria, Gutenberg tér 12/12. Művésztelep 2016, VII. 31-ig Nagykőrösi Művésztelep, VIII. 5.–IX. 7.
SZOMBATHELY
Iseum Savariense, II. Rákóczi F. u. 6–8. Szent Márton & Pannónia, XI. 30-ig Szombatheylői Képtár, Rákóczi u. 12. Szántó István: Formába kerekedett világ, VII. 17-ig Zero Galéria, Károlyi Gáspár tér 4. Tóth Csaba, VII. 15-ig
TAPOLCA-DISZEL
Első Magyar Látványtár, Templom tér Kutyavilág, oroszlánrész és más állatságok, IX. 30-ig
TIHANY
KOGART Tihany, Kossuth Lajos u. 10. Matteo Massagrande, VII. 17-ig Guácsy álmai, VII. 21.–X. 9. Tihanyi Bencés Apátság, I. András tér 1. Török Richárd szobrászművész életmű-kiállítása, VII. 17-ig Borbély Béla fotói, VII. 19.–VIII. 21. Festői Tihany – Tihany festői, VIII. 23.–XI. 13.
VESZPRÉM
Vass László Gyűjtemény, Vár u. 3–7. Fajó János: Szabad forma, VII. 16.–X. 1. Művészetek Háza / Csikász Galéria, Vár u. 17. Kicsiny Balázs: A szomszéd falu, VII. 9.–VIII. 28. Dubniczay Palota – Várgaléria, Vár u. 9. Outi Sarkikoski, Riitta Turunen, Kaisu Koivisto finn képzőművészek, IX. 28-ig Barabás Márton: Zongoraátiratok, VIII. 28-ig Laczko Dezső Múzeum, Erzsébet sétány 1. Kapcsolatok. Kádár Tibor 70, VIII. 10-ig
ZEBEGÉNY
Szőnyi István Emlékmúzeum, Bartóky u. 7. Aranykori töredékek, IX. 25-ig

KÜLFÖLD

</

Amikor 2000-ben az Építészeti Biennálé főkurátora, Massimiliano Fuksas a Több etikát, kevesebb esztétikát! szlogennel hirdette meg koncepcióját, elég vegyes visszhangot keltett. Bár szemlélete nem volt példa nélküli az építészettörténetben, a fanyalgás ellenére mégis revelációszámra ment. Mert azt tudatosította az építész szakmában – és persze a látogatókban is –, hogy az építészet nemcsak egy-egy kiváló, reprezentatív vagy magánépületet jelent, hanem a térben a közösségről való gondolkodásról szól. Óriási az építészet és az építészek felelőssége, akik a terek alakításával közösségeket alakítanak, vagy épp tehetnek tönkre, amennyiben figyelmen kívül hagyják a „rejtett dimenziókat” (E. Hall). Másrészt az építészet nemcsak konkrét épületben, hanem nagyobb távlatokban: helységben, városban gondolkodást jelent. Az ideai kiállításnak is az a célja, hogy az építészetet ne elméleti, vagy magáért való formaként kezelje, hanem társadalmi, politikai és önszerveződő vonatkozásait vizsgálja. Fuksas óta az építészeti biennálékon rendre előfordultak hasonló szociális, társadalmi problémákat urbanisztikai szempontból átgondoló projektek.

A 15. Velencei Építészeti Biennálén a Pritzker-díjat idén elnyert chilei építész, Alejandro Aravena rendezte Jelenítés a frontról címmel, mely visszatér az említett, felelősségvállalással átitatott szemlélethez. Akik ismerik elsősorban szociális bérházakok építé-



Armadillo Vault építménye, Arsenale

sevel foglalkozó életművét, azok számára nem lehetett meglepetés az általa megfogalmazott szlogen. Aravena és csapata az általuk épített lakásoknál és a katasztrófa sújtotta területek újraépítésénél is aktívan bevonta a helyi közösséget, hogy ne kívülről rájuk erőltetett élettereket hozzanak létre, hanem valódi választ kínáljanak a napi kihívásokra. A biennálé címe a tehetetlenség elleni küzdelem metaforájaként is értelmezhető. Az eseménynek ugyanakkor egy kép is emblémája lett, mégpedig az a nézőpontváltás metaforáját reprezentáló fotó, melyen egy sivatagban létrán álló, horizontot kémlelő nő látható. A kép minden háttértudás nélkül is informatív, ám rajta Maria Reiche német régész látható, aki a Nazca-vonalakat tanulmányozta így, melyek a földön szemlélve csak pusztá kavicoknak látszóttak, de a magasból különböző formák álltak össze.

Az Aravena által megadott 14 hívószó elsősorban olyan globális, megoldásra váró témákat vetett fel,

mint a természeti katasztrófák, a hulladékgazdálkodás, a migráció, a szegregáció, a szlamosodás, a lakáskérdés, a közlekedés, a közösségi tevékenységek stb. Arra kérte a nemzeti pavilonok kurátorait, hogy az országukban legégetőbb problémákra reflektáljanak.

Az építészeti kiállítás műfaja eleve problémás, ugyanis egy képzőművészeti mű esetében – bármily bo-



nyolult háttér-információk kellenek is megértéséhez – amivel a néző találkozik, az maga a mű. Az építészeti biennálén, a dolog természetéből fakadóan, épp az nincs jelen, amiről szó van, és igen nehéz egy jelen nem lévő dolgot jelenlévővé tenni. Fotón, maketten megidézni nem túl izgalmas, ráadásul így csak látványos épületeket lehet „tálalni”. Az elmúlt években, ahogy a projektek kérdés-felvetései és a válaszok is egyre bonyolultabbak lettek – többnyire nem egy épületet prezentálnak, hanem egy kritikus helyzet megoldására törekednek –, a bemutatásnak is egyre kreatívabb módszerei alakultak ki.

Az építészeti biennálék – különösen Fuksas előtt – többször is eszembe juttatták a reprezentatív épületek kontra városrészek, élhető környezet egymást amúgy egyáltalán nem kizáró problémáját. Az építészet szó hallatán rendre valamely sztárepítészt valamely kiváló, közismert művére gondolunk, de ezek az épületek, bármily emblematicusak is, bizonyos

szempontból „egyszerű esetek”, mert alapvetően önmagukról szólnak, szinte bárhol lehetnének. Nagyobb kihívás, hogy miként lehet felépíteni (például) egy városrészt – ahol a különböző funkciójú terek, épületek és infrastruktúrák alkotnak szerves egységet – úgy, hogy azok a mindennapi életet szolgálják, és egyben esztétikusak is. Egy egész városrész kialakítására manapság ritkán van mód, legfeljebb katasztrófa után, hisz szinte minden városi terület foglalt, hordozza a múltját, így általában csak egy-egy új épület, vagy némi szerkezetváltás lehetséges. (Budapestnek lett volna erre esélye, ám a Soroksári út mentén elterülő városrész az ingatlan- és politikai lobbizás nyomán kaotikus, stílusában vegyes és zavaros területté vált. A mai napig nincs infrastruktúrája, miközben reprezentatív épületek [Müpa], méregdrága irodák és lakások épültek fel. Ennek ellenére élet csak a Duna-parti sáv Bálnáig futó részénél található, de ott is csak este vagy hétvégén. Az elszalasztott lehetőség iskolapéldája.)

A Giardini, az Arsenale és a külső helyszínek nemzeti pavilonjai jó részt követték a főkurátort, bár akadt néhány értelmezhetetlen koncepció (például a román pavilon hajtogatható figurái, melyek a hatalomnak való kiszolgáltatottságról szóltak). A pavilonok Arany Oroszlán-díját a spanyolok kapták. Befejezetlen címmel a feltörekvő spanyol építészetet mutatták be. Pár éve, a gazdasági fellendülés idején nagyszabású építkezésekbe kezdtek, de ezek közül számos befejezetlenül maradt, így a fő kérdés: hogyan lehet ma áthidalni az anyagi korlátokat? Az Ezüst Oroszlánt a nigériai NLE Makoko Úszó iskolája kapta, mely a fenntartható szociális fejlődés példája volt – ám egy héttel a díjátadó után az építményt összedöntötte egy különösen erős vihar...

A nemzeti bemutatók sorában a britek a lakáshiányra reflektáltak. Thatcher idején áron alul eladták a szociális lakásokat, de a pénzből nem építettek újakat (ismerős történet!), s ez a lakáshiány így generációs feszültséget is gerjesztett. Izgalmas problémafelvetéssel állt elő az izraeli pavilon, mely Life Object címmel a természetes–mesterséges kettősségével játszó technológiai kérdéseket mutatott be. A leglátványosabb egy „gallyakból” készült installáció volt, de kiderült, hogy valójában egy

15. Építészeti Biennálé, Velence

A felelős építészet



Kuratori projekt, bevezető terem, Arsenale

Fotók: Bordaács Andrea

dinamikus, szervesen „intelligens” anyagból áll, amely nagy ellenálló képességgel, élő szervezetként reagál környezetére. A hollandoknál az ENSZ békefenntartó missziójának egyik telephelye szolgált esettanulmányként: hogyan tudnak egymás mellett élni a nomádok, a táborban lakók a helyiekkel. A sivatagi „kékember” és a kék sisakos ENSZ békefenntartók találkoztak egymással a sivatagi homokban. Ezt egy homokozó formájában is megidézték, ahol szakmai beszélgetések zajlottak.

A főkurátor válogatása a Giardini központi pavilonjától az Arsenaleig ívelt. Kezdsésként a 2015-ös biennáléről maradt rengeteg hulladékra reflektált, hihetetlen mennyiségű gipszkartonra és fémdarabokra, melyekből az első két teremben hatásos, nyomasztó installációt készített, ahol 90 tonnányi fémhulladék függött a látogatók feje felett. Egy másik látványos projektben ugyancsak egy technikai kérdés került elő: Armadillo Vault építménye 5 cm vastag, négyzet alakú elemekből áll, mindenféle kötőanyag nélkül, s alulnézetből hatalmas természeti képződményt imitál. Egyszerűsége, pontosabban anyagtalansága miatt az egyik legnépszerűbb, felemelő élményt nyújtó munka az Arsenale fényinstallációja volt. A főkuratori kiállítás legjobb projektjéért járó Arany Oroszlán díjat a paraguayi Gabinete de Arquitectura építménye nyerte el. A projekt az ősi, könnyen gyártható építőelem, a téglasokoldalú felhasználhatóságával, az egynemű anyagok hasznosíthatóságával, a szerkezeti találékonyssággal és a képzetlen munkaerő alkalmazásával foglalkozik.

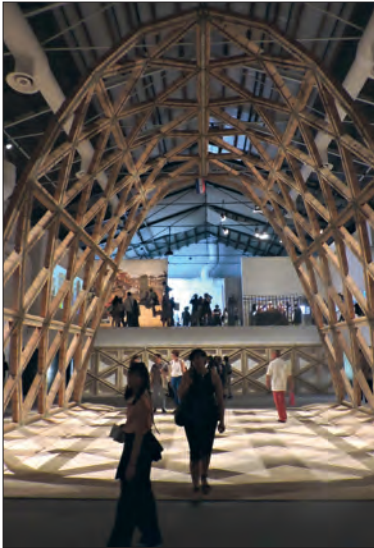
A magyar pavilonban – teljes összhangban a főkuratori koncepcióval – szintén egy közösségi dimenziójú projekt mutatkozott be. Az Arkt építészstúdió (Fábián Gábor és Fajcsák



A chilei pavilon

Dénes) æktívátorok. Helyi aktív építészettel egy egri épület-újrahasznosítás és a köré szerveződő közösségépítést idézte meg. A megüresedett városi ingatlanok rekultivációjára és az erőforrások újraaktiválására Európában számos alternatíva létezik (a katalógusban Polyák Levente tanulmánya ezt a kérdést járja körbe).

Az építészstúdió tagjai különböző épületfelújítási és finanszírozási stratégiákkal kísérleteznek. Egerben a Gárdonyi Kertben találták meg azt



Az Arany Oroszlán díjas paraguayi Gabinete de Arquitectura munkája

a használaton kívüli, lepusztult épületet, melyet – egy fenntartható modell víziója alapján – 15 évre bérbe vehettek az önkormányzattól. A projekt az intézményi együttműködés példája, amelynek az Arkt és az önkormányzat mellett egy helyi szakiskola is részese. Utóbbi diákjai végezték el a felújításhoz szükséges, képzésükben ugyancsak szerepet játszó lakatos- és famunkákat. Jórészt az enyészetnek indult épület eredeti bútorait tették újra használhatóvá. A helyi büntetés-végrehajtási intézet fogvatartottjai is dolgoztak az épületen, lemondva napiadjukról. A munka során kialakult emberi kapcsolatok idővel szinte fontosabbá váltak, mint maga a ház, mely ma Arkt Művészeti Ellátó néven, mérnöki, művészeti és kulturális központként működik kiállítóterekkel, alkotóműhellyel, közösségi térrel, kávé- és borkerttel. A művészeti programokban elsősorban az egri Eszterházy Károly Főiskola Vizualis Művészeti Tanszékével működnek együtt. A történet hihetetlenül inspiráló, szinte mesészerű. Ennek példája, hogy egy jól megtalált, racionálisan átgondolt, megvalósítható ötlet kapcsán az innováció, a kreativitás és az akaraterő elsősre megoldhatatlannak látszó korlátokon is képes átlépni. Az izgalmas, példaértékű kiállításnál különösen kérdéses volt a prezentálás módja, hiszen a történet Egerben zajlik. Az anyagiakat tekintve eredendően is minimalista projekt a bemutatást illetően ugyan csak hasonló szemléletet választott. Míg a pavilon legnagyobb terében egy kör alakú asztalnál videókon ismerhető meg a történet, s 5D-technológia segítségével virtuálisan is bejárható az egri helyszín, addig az apszisrészben egy hatalmas molinón és sok kis fotón láthatunk egy-egy jellemző jelenetet a házban zajló életből. A pavilon átriumának növények pedig az egri kertet idézik meg, melynei gesztenyefáit maga Gárdonyi Géza ültette.

Anélkül hogy korábbi szerepléseink értékét kisebbiteni akarnám – melyek vagy gegre (kínai kutyainstalláció), vagy látványosságra (ceruzainstalláció), vagy pusztán fotókon, tablókön történő bemutatásra épültek –, az Arkt egy konkrét és társadalmi szempontból fontos ügyet hozott Velencébe, a hozzá kapcsolódó elvi és elméleti felvetésekkel együtt.

Az ideai biennálé üzenetét leginkább a közkeletű szállóige jellemezheti: „Gondolkodj globálisan, cselekedj lokálisan.” Ami az élet számos más területére is érvényes lehet. (Megtekinthető november 27-ig.)

BORDÁCS ANDREA

Kolumba Museum, Köln

Beton és arany

A düsseldorfi K21 The Problem of God című csoportos kiállítását (Műértő, 2015. december) és a hazai bencés rend progresszív pannonhalmi építkezéseit (Műértő, 2013. április) követően a keresztény szakrális és a kortárs képző- és alkalmazott művészetek metszéspontjának újabb lenyűgözői példáival találkozhatunk a kölni Kolumba Museumban.

A városképet meghatározó dómtól néhány saroknyira található épület már önmagában is mehökkentő építészeti objektum. A tervező Pritzker-díjas svájci építész, Peter Zumthor radikálisan letisztult épületeinek fő sajátossága a hely szelleme általi ihletettség, amely jelen esetben a II. világháború bombatámadásaira emlékeztető romokra emelt Madonna-kápolnát jelenti. A gótikus madonnaszobornak ajánlott kápolna 1949-ben Gottfried Böhm tervei alapján épült a bombatalálatoktól megsemmisült Szent Kolumba-templom romjaira.



A Kolumba homlokzata

A dóm épületével, a kölni érsekség 1853-ban alapított és napjainkig gyarapodó gyűjteményének is otthont ad, amely az antikvitástól egészen a legfrissebb tendenciákig igyekszik reprezentálni a nyugati kultúra kétezre évét. A több ezer darabot számláló gyűjtemény a liturgikus egyházi tárgyak és a nem szakrális kortárs darabok mellett olyan unikális egységet is magáénak tudhat, mint Weininger Andor hagyatékának 243 darabját, amely a művész halálát követően Weininger Éva felajánlásában vált a gyűjtemény részévé. A kollekció ritkán, vagy korábban még nem látott darabjait és legújabb szerzeményeit időről időre tematikus időszak kiállításokon mutatja be a múzeum kurátorai csapata. A kiállításoknak minden esetben fontos kritériuma, hogy a tárgyak elhelyezése kerülje az időrendet, és a művek közvetlen közelében ne szerepeljenek feliratok a tárgyak adataival.

Az aktuális Der rote Faden (Vörös fonál) című tárlat rendezője az elbeszélés, a vizuális történetmesélés lehetséges struktúráit járja körül. Ez a rendezési elv nem csekély vállalás a képielbeszélés-kutatás helyzetét tekintve: a kutatással foglalkozó területek között ugyanis a mai napig nem született konszenzus arra az egyszerű kérdésre vonatkozóan, hogy a narratív képeknek milyen típusai léteznek. A lehetséges válaszokat a tudományterületek más-más kontextusban értelmezik, így az ikonológia, a szemiotika, a művészettörténet és a narratológia is kidolgozta a maga saját képielbeszélés-elméleteit. A teoretikus álláspontokról született publikációkban a kiállítótérből nyíló, hatalmas fotelekkel berendezett olvasószobában mélyülhet el a látogató.

A tárlat központi műegyüttese a középkori Szent Szeverin-ciklus, amely húsz nagy méretű vászontáblán mesél a szent életéről. Megfestett elbeszélésként olvashatjuk végig a helyi szentkultuszban nagy tiszteletnek örvendő Szent Orsolya és a 11 ezer szűz vértanúságának történetét is. Az olyan legendás kortárs darabok, mint Jannis Kounellis 1975-ös aranyfala (Tragedia Civile) és Rebecca Horn gigantikus mechanikus szobra (Berlin Earthbound, 1994) mellett Weininger Andor szurrealista és biomorf absztrakt grafikái is önálló termeket kaptak. Az Anna és Bernhard Blume művészpáros munkáival berendezett és a mostani válogatás címét adó 20 darabos Transzcendentális konstruktivizmus szekvencia terme úgy hat, mint kiállítás a kiállításban. A páros 1985 óta készülő óriási méretű fekete-fehér fotográfiái a bizzar, instabil helyzetek és a geometrikus absztrakt struktúrák ötvöztetésével ejtik rabul a tekintetet. A teremnyi egység a címadó sorozat mellett egészen korai, független munkákat is bemutat mindkét művészről.

Az érseki gyűjtemény darabjait két szinten felvonultató válogatásban megjelenik egy másik, alig észrevehetően elkülönülő önálló egység. A mintegy nyolc évszázad művészetének képi elbeszéléseiből válogatott Vörös fonál tárlatban ugyanis a brit világstár, Bethan Huws munkásságának egy-egy jól ismert, a kurátori válogatással párbeszédben álló darabja ugyancsak felbukkan. A központi tematikához szorosan kapcsolódó anyag Kultúra, nyelv és gondolkodás címen összegzi Huws művészi praxisának azon – metaforákat, szövegkorpuszokat és textuális hivatkozásokat megidéző, kisajátító és új kontextusba helyező – darabjait, amelyek az elmúlt évtizedben keletkeztek. A művek készülésének időszakában Huws olyan szerzők életművét tanulmányozta, mint Beckett, Joyce, Apollinaire és Duchamp. *(Megtekinthető augusztus 22-ig.)*

Zs. M.

Bibliothèque nationale de France és Musée national Picasso, Párizs

Nap és árnyék

Miquel Barceló ízig-vérig mediterrán ember, ahogy ezt Picassóról is állíthatjuk. Katalán, ahogy a rá nagy hatással bíró Tàpies is volt. Sol y sombra, nap és árnyék, a két párizsi helyszínen látható grandiózus kiállításának címe és témája. A két helyszín teljes betekintést kínál egy olyan művész alkotói módszereibe és inspirációinak termővidékeire, aki műveinek elementáris részleteivel idézi vissza a mallorcai tengerpart hordalékait, a Szahara barlangjainak sziklarajzait, a Maliból származó kézműves tárgyakat. Barceló, ha teheti, az európai művészeti centrumoktól távol él és alkot.

A francia nemzeti könyvtár kiállításán 250 grafikai mű szerepel: rézkarok, fametszetek, litográfiák és más nyomatok. Ehhez 60 alkotást válogattak kortárs, illetve régi művészekről, hogy feleljenek munkáira. A tárlat ezek mellett egy technikájában és monumentalitásában is páratlan in situ művel egészül ki. Barceló a könyvtár 6×1,90 méteres üvegablakára nedves agyagból készített kompozíciójával a katalán Ramón Llull, a kalandos életű XIII. századi filozófus emléke előtt tiszteleg. Az üvegről visszakapart, megszáradt földből formált kontúrvonalak által átengedett fény adja a kompozíció misztikus térfestő hatását.

Az 1990-es évektől Barceló művészetének alfája és ómegája a textúra lesz. Állítása szerint minden tapasztalását ennek révén éli ki az elementáris struktúrákeresésben – legyen az performansz, képző, vagy iparművészet. Szobraiba, agyagtárgyaiba különféle tárgyakat épít, így egy sivatagban talált koponyát, amely nemcsak a halál, hanem az élet bizonyítéka és jelképe is egy olyan világban, ahol az embernél erősebb elemek ellen kell védekezni. A neoexpresszionista Barceló rajong az ilyen tájakért. A szikadt talaj vagy a dűnék, a sziklák repedései, bomló formái és téglavörös,



Miquel Barceló agyagkompozíciója a könyvtár üvegablakán

vagy fehér színei festményein, agyagedényein, grafikáin, asszambulázsain köszönnek vissza. A rendezők a művek elhelyezésével mindkét helyszínen igyekeztek sötét és világos, árnyék és fény ellentétét hangsúlyozni.

Erre példa a Picasso-múzeum egyik termében kiállított szénfekete cserépvázák installálása egy egyszerű fehér munkaasztalon úgy, hogy a készülés folyamatát idézzék fel. A vázacsoporthoz ilyen módon kontrasztot képez a falipolcon elhelyezett fehér, deformált alakú amforákkal. Ugyanitt kiemelt csoportot alkotnak a művész bikaviadalokkal kapcsolatos munkái, melyek a Picassóval közös témák és műfajok illusztrálását is szolgálják. Barceló tervezte az utolsó katalán viadal plakátját 2012-ben, ezután az ilyen rendezvényeket betiltották.

Sol y sombra – a tárlat címe nemcsak a fényjátékra utal, hanem a bikaviadatok porondjára, az azt borító homok mozgásának, formáinak ihletadó szépségére, melyet a végzetes párbaj úgy alakít, ahogy az ecset súrolja a vásznat. Maga Barceló így ír

erről: „Egy bikaviadalon a homokból olvasható ki, mi történt; ez gyönyörű metaforája a festésnek, hiszen a festményeim is úgy készülnek, mintha bizonyítékai lennének annak, ami közben a fejemben történt. Egy képi objektum tehát kicsit olyan, mint a homok az arénában: a törmelék, az anyag helyzete mondja el, hogy mi is játszódott le ott.”

Picasso és Barceló művészetének metszéspontjait nem volt nehéz megtalálniuk és kihangsúlyozniuk a tárlat létrehozóinak, Violette Andresnek és Emilia Philippot-nak. Több kifejező fotóval is alátámasztották a két művész életstílusban, motívumokban, munkamódszerben való hasonlóságát.

Miquel Barceló két nagyszabású bemutatója példás együttműködés eredménye, melyben több száz év művészetének emlékei kapcsolódnak össze, felerősítve a kortárs művészet egyik legsokoldalúbb alkotója munkáinak intenzitását. *(Bibliothèque nationale, augusztus 28-ig; Musée Picasso, július 31-ig.)*

PÓCS VERONIKA

Leopold Múzeum, Bécs



Panoptikum belga módra

Először mutatkozik be az osztrák fővárosban egyéni tárlattal az ötvenes, nemzetközi rangú kortárs belga szobrásznő, Berinde De Bruyckere. A Leopold Múzeum kiállításához Stephanie Damianitsch kurátor az utóbbi két évtized terméséből válogatott fő műveket és sorozatokat bel- és külföldi köz- és magángyűjteményekből, akvarellektől életnagyságú viasz női aktokon át vegyes alapanyagú, monumentális installációkig.

A látogatónak klasszikus antik márványtorzók vagy ezek reneszánsz kori újraálmodásai juthatnak az eszébe a viaszplasztikákról. Én Michelangelóra gondoltam a fekvő Pieta (2007–2008) és a feszületserű, álló Invisible Love (2011) esetében; majd Auguste Rodin sejtett fel a Wezen vagy főleg az Eén (2003–2004) ülő alakjainál és az Aanéengenaaid sorozat (2000–2003) akvarell előtanulmányainál, amelyeket ezek háromdimenziós variánsai tesznek teljesebbé. A Leopold Múzeum törzssanyagából Gustav Klimt és Egon Schiele erotikus műter-

mi vázlatai jelennek meg analógiaként például a modellt álló Jelle Luipaard (2004) vízfestményénél, az avantgárd osztrák trióból Oskar Kokoschka Alma Mahlerre emlékeztető élethű, kitömött selyem-

Berinde De Bruyckere: Pieta, 2007–2008
viasz, párnák, fa, vas, epoxigyanta,
126×90×188 cm

bábuja jelent meg képzeletemben a Hanne (2003) című életnagyságú, lőszőr-hajzuhatagú viaszplasztikánál. A The Wound (2011) felbomlott izomzatának nyers anatómiai tanulmányánál már a brit mester, Francis Bacon véres, expresszív pik-

túrája sejtett fel. A további elidegenítést szolgálja, amikor De Bruyckere kétszer háromméteres, üvegezett ajtajú vitrinekbe állítja alakjait (Eén, 2003–2004), vagy vasvázú, szarkofágot idéző üvegkoporsóba fekteti a meztelen női testet (Into One Another, 2011), máskor félméteres üvegbúra alá zárja a korpuszrészletet (Glass Dome with Cripplewood II., 2013).

A szuggesztív módon megjelenített biomorf végleteket példázza a művész formanyelve is: a Les Deux (2011) preparált lőbőr-páros naturalista installáció, az asztallap alátámasztására szolgáló baklábakra szerelt Inside Me II. (2010–2011) pedig organikus-absztrakt konstrukció viaszból, epoxigyantából, fából, textíliából, kötélből, gyapjúból és vasból.

A Suture (Varrat) című kiállítás az emberi test titkait kutatja az élet és halál, a szenvedély és fájdalom végletei között, a művészettörténet ikonográfiát toposztaj a mai szenvedéstörténetre alkalmazva. *(Megtekinthető szeptember 5-ig.)*

W. I.

Kunstmuseum, Bazel

Sztárépítészet helyett

Svájc gazdag, de kicsi ország; viszont ami a múzeumok és magánemberek gyűjteményeit illeti: nagyhatalom. Az elmúlt években is több fontos múzeumépítési és -bővítési terv látott napvilágot. Bazel, Zürich és Chur nagyszabású új épületekkel készül megnövelni kiállítási lehetőségeit, míg Lausanne három létező intézményt telepít majd egy új múzeumnegyedbe. Genf a Musée d'Art védett épületét szerette volna Jean Nouvel sztárépítész tervei szerint átalakítani, ám ezt egy népszavazás megakadályozta. A zürichi és a lausanne-i építkezéseket is két, illetve öt év késéssel valósítják meg a politikai és jogi ellenállások miatt. Ez a svájci közvetlen demokrácia ára.

A bázei Kunstmuseum a világ első nyilvános művészeti gyűjteménye, melynek alapjául a város által 1661-ben megvásárolt világhírű Amerbach-Kabinet szolgált. Falai között nemcsak a régmúlt századok remekműveit találjuk, de egyedülálló a XX. századi modern és a kortárs gyűjteménye is. A jelenlegi, 1936-ban elkészült, nagystílű márványépület olyan időkből származik,



Az új épület belső tere

zik, amikor a múzeumok feladata gyűjteményük bemutatása és ápolása volt; a nagyszabású időszaki kiállítások még nem voltak napirenden. Ma, az erősen megnövekedett kulturális fogyasztás és turizmus korában a közönség számára ez utóbbiak képezik a fő vonzerőt. Ezért vált szükségessé a bázei intézmény bővítése is. A beruházás megvalósítását igazi svájci megoldásnak tekinthetjük. A belvárosi telket és a 100 millió svájci frankra tervezett költségvetés felét Maja Oeri, a Hoffmann-La Roche gyógyszergyár egyik főrésztvényese ajándékozta a városnak azzal a feltétellel, hogy az új épületnek öt éven belül el kell készülnie. Ha ez politikai vagy pénzügyi okból nem valósítható meg, visszavonja ajánlatát.

Pontosan öt évvel ezután – és a 100 millió költségvetés szigorú betartásával (!) – április 15-én felavatták az új épületet. A diszkrét és szerény Maja Oeri pedig nem jelent meg az eseményen, így került el az öt dicséret szavakat és az ünneplést. Boldog ország!

Az új épület a régivel szemben kapott helyet, de mivel a kettőt forgalmas utca választja el egymástól, összekötésüket a föld alatt valósították meg. Nem egyszerűen alagúttal, hanem egy nagy teremmel, amely egyaránt alkalmas művek bemutatására és színpadnak vagy előadóteremnek.

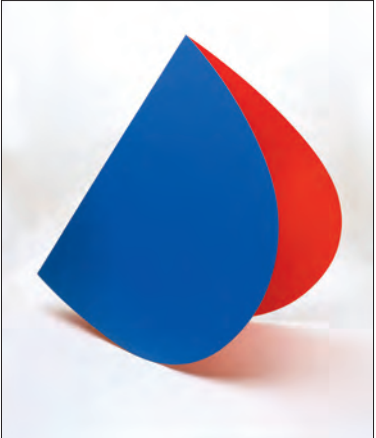


A Kunstmuseum Basel és balra az új szárny, 2016

Az új szárny így 2555 m² kiállítási és 740 m² rendezvényterrel bővíti az intézményt, de a raktározásra és a restaurálásra szánt terület is erősen megnövekszik (többek közt az utóbi évtizedekben erősen megszaporodott fényképgyűjtemény kap itt helyet).

A nemzetközi építészeti pályázaton több mint 200 jelentkező vett részt, köztük világhírű irodák (Zaha Hadid, Jean Nouvel, Tadao Ando, Rem Koolhaas). A Tate Modern igazgatója, Nicolas Serota vezette, ismert szakemberekből álló zsűri a tervezést mégis a Christ & Gantenbein nevű, fiatal helybeli irodának ítélte oda. E választás ugyan meglepetésnek tekinthető, ám időközben a cég még egy hasonló munkát is megnyert: a kölni Wallraf-Richartz-Museum új szárnyának tervezését.

Az új épület a városkép szempontjából érzékeny helyen található, a katedrális felől kivezető utcával szemben, a Rajna egyik hídfőjénél, a régi Kunstmuseum szomszédságában. A hatalmas, a híd felé eső oldalán öblösen bevágott kockaépület minimalista stílusú, belseje helyenként a budapesti 4-es metró Fővám téri állomására emlékeztet masszív struktúrájával és lépcsőivel. Külsőjét különböző árnyalatú szürke, kis méretű égetett téglákkal burkolták, a téglák minden második sora árnyékot képezve kiemelkedik, így fella-
zítja a fal komorságát. A régi épület klasszicista díszítőleceire az új szár-



Ellsworth Kelly: Blue Red Rocker, 1963
festett alumínium

nyon egy LED lámpákkal felszerelt, a kockát körülvevő relief rímelt, melyen kiállítási információk jelennek meg. A közelmúltban elterjedt múzeumépítészeti trenddel szemben

választófalai nem elmozdíthatóak. Így az időszaki kiállításoknak a termek adottságaihoz kell majd alkalmazkodniuk. A fiatal építészek nem akartak az ilyen esetben szokásos, sablonos tereket tervezni. Döntésük izgalmas, változatos téralakítás formájában valósult meg. A barna ipari parketta azonban nem túlságosan előnyös a kortárs művek számára.

A városrészhez és a régi épülethez jobban alkalmazkodó, semlegesebb terv győzelméhez minden bizonnyal hozzájárult, hogy a zsűri nem kívánt egy, a sztárépítészek által képviselt, feltűnő, magamutogató megoldást e helyre.

Az újrainvitást egy nagy és egy kisebb kiállítással ünnepelték. Előbbi tökéletesen használja ki az új szárny adta lehetőségeket: a Sculpture on the move (Szobrászat mozgásban) a XX. századi modern és a kortárs plasztika mértékadó műveiből ad válogatást. Nem retrospektív módon, hanem a múzeum nyugdíjba vonuló igazgatója által válogatott, szubjektív áttekintés alapján, 60 művész 1946–2016 között alkotott, szobrászatnak (is) minősíthető művével. Brancusitól és Giacomettitől Henry Moore organikus absztrakcióján át a pop arton, majd Max Bill és Ellsworth Kelly geometrikus munkáin át egészen a kortárs, installációs karakterű termunkákig nyújt visszapillantást. A tárlat utolsó része a Rajna-parton álló Museum für Gegenwartskunstban (Kortárs Művészeti Múzeum) található, többek között Gabriel Orozco, Damien Hirst és Walter de Maria alkotásaival. *(Megtekinthető szeptember 19-ig.)*

A főépületben látható kabinetkiállítás az absztrakt expresszionista festő, Barnett Newman teljes grafikai munkásságát mutatja be, mely különleges fontosságúnak számít életművében. A művész szoros kapcsolatban állt a bázei intézménnyel, mely az első múzeum volt a világon, amely 1959-ben gyűjteményébe emelte egy festményét. Az évek során Newman, majd halála után a munkásságának szentelt alapítvány többször aján-
dékotzt grafikai műveket a múzeumnak, utoljára tíz korai, 1945-ben készült rajzot. Most ezeket is láthatjuk. Érdeességük, hogy azok közé az első munkái közé tartoznak, melyeket azután alkotott, hogy 1940-ben megsemmisítette addigi életművét. *(Megtekinthető augusztus 7-ig.)*

DARÁNYI GYÖRGY

Esterházy-kastély, Kismarton

A festészet határain túl

A hazai képzőművészeti színtéren két új díj jelent meg 2009-ben: az Aviva és az Esterházy Művészeti Díj. Sajnos az Aviva – a biztosító gazdasági helyzete miatt – két év után kiszállt a művészet támogatásából. Szerencsére ugyanakkor, 2011-ben megjelent a Leopold Bloom-díj.

Az Uniqa által szponzorált, egyenként 5000 euróval jutalmazott Esterházy Művészeti Díjat két évente három, 45 év alatti képzőművésznek ítéli oda a független, nemzetközi és hazai szakemberekből álló zsűri. A pályázaton festésszel és festésszel határos technikákkal lehet indulni.

Az eddigi díjazottak munkáiból 2016 tavaszán nyílt kiállítás Festészet a szabad térben címmel a kismartoni Esterházy-kastélyban. A pályázatot festészeti díjként hirdetik meg, bár a 2015-ös díjazottak – Tibor Zsolt, Makai Mira Dalma és Kaszás Tamás – esetében nem egyértelmű ez a műfaji besorolás. A zsűri a döntését úgy kommunikálta, hogy „a kiválasztott művek a festészeti műfajra koncentrálnak ugyan, de az alkotások nagy része, átlépve az eddigi határokat, »kilép« a térbe, és ezáltal izgalmas köztes terek keletkeznek. Ez a művészi nézőpont a napjainkban Európa-szerte megfigyelhető politikai áramlatok és új határok keletkezésének érdekes paradoxonja.”

Ez az állásfoglalás két helyen is problematikus. Egyrészt nem világos, hogy a politikai áramlatok mivel is befolyásolják azt, hogy a festmények mellett objektumokat és installációkat is díjaznak. Az új határok kérdése itt nyilván metaforikusan érthető, a határok kiterjesztése a médiumra is vonatkozik. Ugyan installációt és objektumokat már Peter Weibelnek a kilencvenes évek festészetét bemutató kiállításán (Műcsarnok, 1995) is láthattunk, de akkor sem értettem, hogy ezek mitől festmények. Másrészt az sem világos, hogy miért kell mindenáron festészetiként definiálni a díjat, ha olyan műtárgyakat is díjaznak, amelyek amúgy érdekes munkák, csak nem festmények. Lehetne kikötések nélkül is meghirdetni, s akkor nem lenne bonyodalom a műfajokkal. Ugyanakkor ezzel nagyobb pályázati anyagból választhatna a zsűri, hisz nyilván sokkal több lenne a jelentkező.

A kismartoni kiállításon együtt láthatjuk az eddigi elismerésben részesültek – Borsos Lőrinc, Horváth Dániel, Kaszás Tamás, Király András, Makai Mira Dalma, Szabó Ábel és Tibor Zsolt – műveit. (A névsor nem teljes, mert a 2009-es díjazottak közül Siegmund Ákos, a 2011-esek közül Karácsonyi László nem szerepel közöttük.)

Tibor Zsolt (2015) több elemből álló képinstallációja a képmélység és a hétköznapiaság témáját járja körbe. Rajzai és festményei személyes tárgyaira és élményeire reflektálnak. Borsos Lőrinc (2009) viszont a nemzeti befogadást



A kiállítás résztvevői

és kirekesztést szimbolizáló zászlósorozatot állította ki. Egészen másfajta festői látásmóddal nyert 2011-ben Szabó Ábel, aki főleg mai városképeket fest. Graffitiz házfalakak tár valóságához a nézők elé, így „kép a képben” helyzetet teremt. Horváth Dániel (2009) témája az üresség, mely bőröndökben konkretizálódik. Az üres kofferek az emberi viszonyok metaforái: az utazások kellékei, amelyekbe ruhákat szokás tenni, ám üresen mindennek a hiányát jelzik. Király András (2011) figuratív képein viszont egy-egy gesztus válik főszereplővé (Megkértem Mikit, hogy játsszon el egy történetet; az Utolsó oldal), mely egész történetet sugall.

A festészet határán mozognak a 2015-ben díjazott Makai Mira Dalma munkái: az absztrakt festészet és a filigrán-kerámiaművészet találkozásából születnek. Ezek a művek még festményeknek tekinthetők – igaz, három dimenzióban. A festészetben való gondolkodást, a médiumtudatosságot jelzi a festett kerámiák mögé támasztott, hasonlóan harsány színekkel megfestett vászon is; mindez így együtt installálva képezi a művet.

A 2015-ben 3. díjat nyert Kaszás Tamás alkotását viszont semmiképp sem lehet festészetként értelmezni. Kaszás a kiállítótér közepén zöld növényekből és használt bútorokból készített installációt, de már a díj elnyerésekor is madárház-objektumokkal szerepelt. Művészeti előképei – az orosz konstruktivizmus, a De Stijl vagy a Bauhaus – ugyancsak egyszerre vetnek fel festészeti és építészeti kérdéseket. Célja hasonló az említett irányzatokéhoz: esztétikai szemléletváltás segítségével megváltoztatni a társadalmat. A növények tanácskozása című installációjával (!) Kaszásnak – a sajtószöveg szerint – hasonlóan utópikus elképzelései vannak. A párhuzam nem teljesen érthető, a mű ugyanis sokkal inkább értelmezhető a mesterséges–természetes környezet párbeszédédeként, mint a konstruktivisták követéseként. Ráadásul utóbbiak precizitásával szemben Kaszás építményén a barkácsjelleg dominál.

A tárlathoz két további kiállítás tartozik: az egyik a 2013-as díjazottak – Csató József, Kovács Olívia és Kaliczka Patrícia – munkáiból a kastéllyal szemben található Vinotékában, a másik Esterházy Marcellé, a „horse/home stories” című művéből, amely kifejezetten az egykori udvari istálló helyiségeibe készült, a hely funkciójára reflektálva.

Jövőre remélhetőleg újra kiírják a díjat. Ha a médiumra vonatkozóan nem is változik meg a kiírás, kérdés, tovább feszítik-e a határait – ami valójában már egy másik médiumba történő átlépésnek ígérkezik. *(Megtekinthető október 31-ig.)*

B. A.

21er Haus, Bécs

Anyagtörténetek

A bécsi 21er Haus, mely valójában a XXI. század múzeuma, öt éve nyílt meg. Előtte a modernista épületet a XX. század múzeumának hívták, és a mumok, a Modern Művészeti Múzeum része volt. Most a Belvederehez tartozik, és feladata az osztrák kortárs művészet gyűjtése és bemutatása. Anyaga az átadás óta évente új rendezésben látható, a kollekció közben jelentősen bővül, így mindig más nézőpontból közelíthető meg. Az idei tárlat Die Sprache der Dinge (Anyagtörténetek) címmel a műalkotások anyaghasználatára összpontosít.

A két kurátor, Luisa Ziaja és Axel Köhne szerint a XX. század eleje, az avantgárd fellépése óta a műalkotásoknak nem célja az illúziókeltés. Míg a hagyományos művészet esetében a műalkotás anyaga, így a vászonra felvitt olajfestékréteg az illúziókeltést szolgálta, addig az avantgárd műalkotás – tipikusan mint kollázs, olcsó nyomat vagy performansz – anyagiségében lép a néző elé. Az anyagiség problémája a II. világháború utáni művészeti fejlődésben újra a központba került, többek közt például a koncepttel – amely úgymond „anyag nélküli” művekkel próbálkozott –, vagy újabban, a Web 2.0 fellépése óta az interneten létező és ezáltal interaktivitását tekintve és virtuális anyagiségében is új művészettel.

A 21er Haus szerint a kortárs művészet az 1960-as években kezdődik. Így látható a kiállításon Donald Judd 1989-es, nagyméretű alumíniumkockája és Robert Morris szintén nagyméretű, 1967-ből származó, de 1995-ben újraalkotott, falra akasztható filmmunkája. Ezek a nemzetközi minimalista művészet ikonjainak számító alkotások tekinthetők a kiállítás kiindulópontjának. Ugyan a legkorábbi darabok Franz von Zülów 1925-es művei (sablontechnika alumíniumon), de ez a két munka kiesik a logikai sorból, és azt példázza, hogy a kurátorok nem szigorú elméletet próbálnak illusztrálni, hanem – a raktárból válogatva – inkább egy asszociatív jellegű összeállítást hoztak létre. Judd és Morris

műveinek formáit egyaránt a felhasznált anyagok határozzák meg. Egyrészt klasszikus szobrászati alkotások, másrészt puszta anyagiségükre és egyszerű geometriai formáikra redukált, térben ható művek.

A múzeum legújabb szerzeményeihez tartozik Thomas Baumann Wallsilver című, 1999-ben készült (2007-ben felújított) műve, amely ipari anyagokat, illetve levegőt és mozgást használ „matériaként”. A bécsi gelitin művészcsoporthoz 2009-es Bonszajfa című objektje gyerekjátékokból készült. Rudolf Polanszky szintén 2009-es Reconstructions/Translineare Strukturen című nagyméretű anyagkollázs plexiüveg, fémfóliák és hasonló hétköznapi anyagok rétegeiből épül fel, és nem annyira szerkesztés nélküli, mint amilyennek első pillanatban látszik. Valójában táblakép formátumú és a modern festészet szerkesztőelveit is követi: absztrakt elemek, körformák, átlós és vízszintes vonalak határozzák meg felületét.

A kiállítás egy témasor illusztrálásaként is végigjárható: fény és nyelv, fonal és kötél, fémek, talált tárgy, fénykép, performativitás, illetve olyan tárgyak, amelyeket kiállításlátogatók egykor bemutatókon használhattak is, mint Franz West Illeszkedő darabjai.

A Sprache der Dinge sokrétű, öszszetett tárlat. A kurátorok válogatásukhoz munkákat integráltak a kiállításba a már hosszabb ideje kölcsönként szintén a házban található Ploil- és Titze-magángyűjteményből, illetve az Arthotekből (osztrák állami műfelvásárlási intézmény) is. Két művész, Cornelius Kolig és Anna Jarmolaewa kiemelten szerepel. Egy elkülönített térrészben felváltva mutatnak be egy-egy nagyobb szabású műegyüttest. Kolig és Jarmolaewa több lényeges pontban különbözik egymástól, így anyaghasználatukban is: előbbi nagyméretű, helyspecifikus installációkkal, utóbbi videókkal és objektakkal dolgozik. A bemutató része egy külön teremben a kinetikus művészet – ez az előző, Kinetika című kiállításról maradt itt. Akkor az immaterialitás, a fény és a mozgás volt a téma, így ez az anyag a mostani felállításba is illik.

A 21er Haus a Belvedere épületeitől a külváros irányában rövid sétával érhető el. Közvetlenül az idén megnyílt főpályaudvar szomszédságában áll. Az építkezések még nem fejeződtek be. A múzeum előtti hatalmas földkupac helyén hamarosan szálloda áll majd. A 21er Haus ehhez a kiállításához is gazdag kísérőprogramot szervezett: filmeket, előadásokat, vezetéseket, performanszokat. Ezek – mint a múzeumpedagógiai foglalkozások is – részben angol nyelvűek, és iskolás csoportoknak előre lefoglalhatók. A látogatók számának folyamatos, évi mintegy 20 százalékos emelkedése és a szakmai, a helyi művészek között is növekvő elismertség igazolnia látszik a Belvedere erőfeszítéseit. *(Megtekinthető 2017. január 22-ig.)*

KÓKAI KÁROLY

Musée de Pont-Aven

Pár évtized gloire

Rippl-Rónai mindössze egy nyarat töltött Pont-Avenben, és ott készített képe, a Pont-aveni kocsmá még mesetere, Munkácsy Mihály idejémtől stílusában készült. Az 1889-ben ott töltött hetek azonban – sok társához hasonlóan – fordulatot hoztak festészetében.

Gauguin és a Nabik Pont-Avenje meghatározó szerepet játszott a modern képzőművészet kialakulásában. A breton kisváros azóta is hűen ápolja annak a néhány évtizednek az emlékét, amelynek során festők sokasága töltött ott rövidebb-hosszabb időt. Míg az öreg házak, régi szállók falán elhelyezett emléktáblák az egykor ott lakókról adnak hírt, addig a múzeumban a pont-

csodálatába merülő festők – Robert Wylie, Henry Bacon és Charles Way – műveivel indul. E festmények mellett egy korabeli képeslapokból élővé varázsolt videó is megjeleníti, milyen volt a XIX. század második felében Pont-Aven és környéke, mozgalmas kikötőjével, malmaival, vad tájaival.

A vasúti közlekedés megindulásával az amerikai, angol és északi művészek után lassanként a franciák is látogatni kezdték a helyet. A festők létszámával párhuzamosan a szállók és panziók is szaporodni kezdtek. Az egykori Hotel Julia faburkolatos, breton figurákat ábrázoló falfaragásokkal díszített ebédlője ma az új múzeum díszterme. Fotókon jól látható, hogy a szállók közös helyisé-



Emile Bernard: Tanulmány a Fekete búzához, olaj, vászon, 24x19 cm, 1888

változtatta meg. Bernard elgondolása az volt, hogy a természetet nem másolni kell, hanem emlékezetből festeni, mert az emlékezet csak a lényegét őrzi meg, márpedig az ábrázolást le kell egyszerűsíteni. Szintén új gondolat volt a szín és a forma egyenértékűsége. Bernard fekete kontúros, tiszta színeket és síkszerű ábrázolást alkalmazó korai munkáit sokan Gauguinnek tulajdonítják, pedig születésük megelőzte a mester jól ismert stílusának kialakulását. Gauguintól két festmény mellett metszeteket és rajzokat láthatunk. Két breton asszonyfej című pasztelljét – a múzeum 700 tagú baráti társaságának köszönhetően – 2004-ben vásárolták meg 480 ezer euróért.

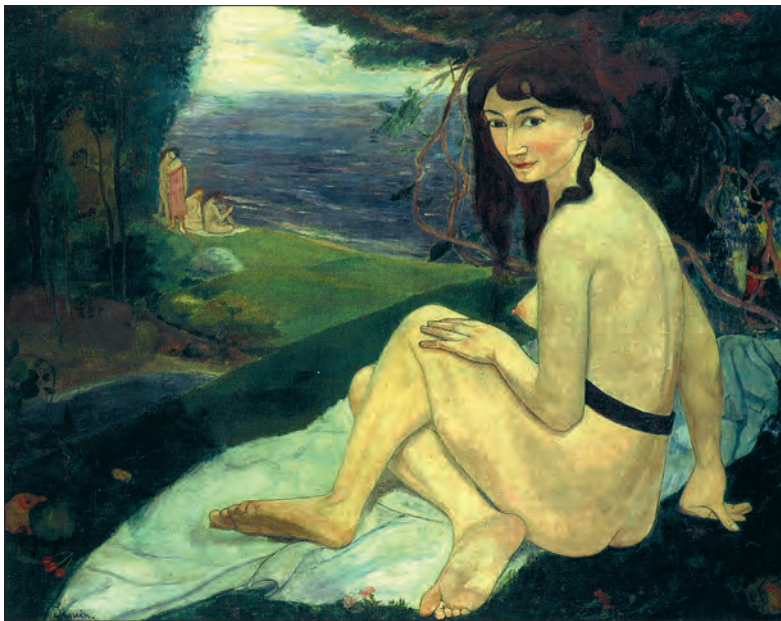
A tárlat másik érdekes darabja Paul Sérusier Talizmánja (1888), a Nabi-társaság létrejöttének forrása. Tagjai közül Maurice Denis-től, Félix Vallottontól, Cuno Amiet-től, Mogens Ballintól és Georges Lacombe-tól láthatunk képeket, utóbbi többek közt az irányzatra különösen jellemző Camaret-i barlangot (1890 körül). Több alkotás szerepel Emile Schuffeneckertől is, aki nemcsak Gauguin lelkes támogatója, de 1899-ben az első pont-aveni kiállítás kezdeményezője is volt. Sajnos Rippl-Rónai-mű nem szerepel a múzeum gyűjteményében, a könyvtárban viszont örömmel fedeztük fel a róla szóló monográfiát.

Központi helyen látható a kollekció egyik büszkesége, Armand Seguin 1896-ban készített festménye, Hauteroche bárónő aktja. A félig háttal ülő modellt ábrázoló kép, háttérben a breton tájrészlettel egykor Maurice Denis tulajdonában volt. Művészi értékén túl különlegessége, hogy a fiatalon elhunyt festőnek, aki számos művét megsemmisítette, mindössze 15 fennmaradt munkájáról tudnak a világon.

A pont-aveni iskola követőinek egyre bővülő körében voltak olyanok, akik hűen másolták Gauguin stílusát, míg mások, megőrizve az irányzat főbb attribútumait, egyéni hangot ütöttek meg: így például a művésztébe a posztimpresszionizmust is beépítő Maxime Maufra, a finomabb kontúrokat, melegebb színeket alkalmazó Meijer de Haan vagy a Cézanne és Gauguin hatását ötvöző Wladyslaw Slewinski. Az utolsó részben Paul Serusier és a Nabik tisztelője, Jean Deyrolle 1960-as években készült absztrakt festményeit ismerhetjük meg.

A múzeumi sétát érdemes Pont-Aven utcáin és környékén folytatni: itt olyan helyekre bukkanhatunk, amelyekkel előzőleg a festmények találkoztunk.

CSERBA JÚLIA



Armand Seguin: Hauteroche grófnő aktja, 1896
olaj, vászon, 97x117 cm

aveni iskola alkotásait kísérhetjük végig az 1860-as évektől egészen a XX. századig, Jean Deyrolle munkásságán keresztül az absztrakcióig.

A négy éven át tartó átépítés és bővítés után most újra megnyílt Musée de Pont-Aven nemcsak a képzőművészet, de az építészet iránt érdeklődők számára is sok látnivalót és tanulságot kínál. Az Atelier de l'Île építésziroda tervei alapján létrehozott épületegyüttes kiváló példája annak, hogyan lehet harmonikusan összeilleszteni egy XIX. századi és egy, a mai esztétikai és gyakorlati igényeknek megfelelő, kortárs építményt. A pályázati kiírás szerint a múzeum alapterületét kétszeresére kellett bővíteni, ami nem kis feladat elé állította a tervezőket, mivel egy körbeépített, viszonylag kis méretű telek állt rendelkezésükre. Ennek ellenére még egy belső kertet is sikerült kialakítaniuk, méghozzá nem is akármilyet: az iroda tájépítésének ötlete alapján a gyűjtemény egyik festménye, Charles Figier Sziklás tája (1891) elevenedik meg a látogató előtt. A környék őshonos növényzetéből kialakított lépcsőzetes kert a festmény zöld és barna árnyalatú, egymás fölé helyezett síkjait idézi.

A múzeum gyűjteményét több mint kétszáz művész ezernyi alkotása, valamint kéziratokban, fotókban és eredeti dokumentumokban gazdag archívum alkotja. Az állandó kiállítás időrendi sorrendet követve, az 1860-as évektől ide érkező, a környék természeti szépségeinek

geinek falait festmények borították, ám ez nem a tulajdonosok gyűjtőszenvédeléről, inkább a képekkel fizető festők szegénységéről árulkodott. A Gloanec panziónak nemcsak cégére, de a rendszeresen ott megszálló Paul Gauguin szobájának egy faburkolatdarabja, valamint a szálló vendégkönyvének néhány lapja – többek között Alfred Jarry bejegyzett versével – is a városka aranykorát idézi vissza.

Amikor Gauguin első alkalommal Pont-Avenbe érkezett – amint ezt



Jean Deyrolle: Hernet, Op. 637, 1960
146x114 cm

a Levendulamezők Pont-Avenben (1886) is példázza –, még impresszionista festő volt. Szemléletét a nála jóval fiatalabb Emile Bernard utóbb szintetizmusnak elnevezett teóriája

Dada-láz Zürichben 2.0

A fejünk azért kerek...

Márciusi számunkban beszámoltunk több, a jubileumi dada-év alkalmából Zürichben rendezett kiállításról. Most két később nyílt rendezvényről lesz szó. A Kunsthaus a dada és a XX. századi avantgárd különleges személyiségének, Francis Picabia művészetének szentel nagyszabású bemutatót. Picabia fontos szerepet játszott a dada-mozgalomban, és haláláig szoros barátság fűzte Marcel Duchamp-hoz. Mind ez, mind a Rietberg Museum Dada Afrika című kiállítása a New York-i MoMA és a Kunsthaus együttműködésének köszönhető, és New Yorkban is látható lesz.

A XX. század művészetének megújítóit közül Francis Picabia (1897–1953) a széles közönség által a legkevésbé (el)ismert és (meg)értett művész, annak ellenére, hogy a kor legtöbb avantgárd mozgalmában részt vett. Gazdag családból származott, megengedhette magának, hogy azt csinálja, amit akar. Emellett fiatalkorától kezdve sikere volt művészként is. Lelkifurdalás nélkül költötte a pénzét magára és művészeti kalandjaira.



Francis Picabia: Edtaonisl, 1913
olaj, lakkfesték, vászon, 300×301 cm

A zürichi kiállítás – 130 festmény-nyel és sok dokumentummal – teljes áttekintést ad e különös életműről, és némi magyarázattal is szolgál Picabia (relatív) meg nem értettségére: festői pályafutását nem lehet egyirányú fejlődésívre felfűzni. A különböző korszakokban készült képeinek stílusa radikálisan eltér egymástól: a korai posztimpresszionista alkotásokat az 1910-es évek orfista kubizmusa követi, majd az absztrakció és a dada ideje; az 1920-as évek végén a Cote d’Azurön festett színes, torz „szörnyetegek” figuratív sorozata és a fogpiszkáló-kollázsok. Az 1930-as évek végén ismét stílust változtat; az 1940-es években, a német megszállás idején férfiaknak szánt pikáns folyóiratok fényképei után fest giccses aktokat. Máig nem sikerült eldönteni, hogy e képek a nácik naturista szépségideáljának hódolnak-e, vagy ironikusan értelmezendők – mindenesetre művészi és politikai szempontból is rossz hírért keltették. A háború után visszatért az absztrakcióhoz, majd a halála előtti években pontokkal applikált, többnyire monokróm képsorozátan dolgozott.

Mindez a művész szándékos provokációja volt; nemcsak saját munkáit, de a modern művészeti folyamatokat is újra meg újra megkérdőjelezte. Híres kijelentése: „A fejünk azért kerek, hogy gondolataink irányt változ-

tathassanak” – találónan foglalja össze életművét.

A kiállítás lehetőséget ad arra, hogy az ellentmondásos oeuvre logikáját megérteni próbáljuk. Ha ez mégsem sikerülne, megéri a látogatást a jól ismert dada-alkotások viszontlítása, továbbá hogy 70 év múltán ismét egymás mellett látható Picabia két 3×3 méteres, 1913-ban készült kubista remekműve. *(Megtekinthető szeptember 25-ig; New Yorkban november 20. és 2017. március 19. között.)*

Az összes zürichi dada-bemutató közül a legérdekesebb – és minden bizonnyal a legattraktívabb is – a város központján kívüli elvarázsolt parkban álló, kevésbé ismert Rietberg Museumban látható. Ennek már a története is érdekes. Először az Edouard von der Heydt német báró által 1947-ben a városnak aján-dékozott gyűjtemény elhelyezésére szolgált. 1952-ben nyílt meg Wagner múzsája és platói szerelme, Mathilde Wesendonck és férje zürichi villájában, ahol a zeneszerző fontos, művészi- szíleg termékeny időt töltött. Az óriási park egzotikus virágoskertje is a hölgy szépérzékének köszönhető.

Heydt gazdag német bankárcsalád leszármazottja, aki maga is bankár volt, életét és vagyonát a műgyűjtésnek szentelte. 1926-ban megvásárolta a tessini Monte Verità hegyet, mely a század elején a nemzetközi bohémvilág, az anarchisták és az alternatív életformákat követők találkozóhelyeként vált ismertté. Utóbb egy luxushotelt is építtetett, és maga is odatelepedett. Így lett a hegy a II. világháború kitöréséig ismét társadalmi, művészeti és politikai központ. Ugyanakkor Heydt a háború előtt és közben is közel állt a nemzetiszocialistákhoz: pénzügyeikben vitt Svájcban diszkrét, ám fontos szerepet. Kelet-ázsiai és afrikai, majd kínai és indiai művészet gyűjtésével alapította meg az akkori világ egyik legnagyobb kollekcióját, melynek részei ma a Rietberg Museumon kívül – ahova 1800 mű került – több európai és tengerentúli intézményben találhatók.



Francis Picabia: Égoïsme, 1947–1948
olaj, fa, 186×126 cm

A Dada Afrika című kiállítás – bár az új, föld alatti múzeumrészből csak egyetlen termet foglal el – tartalmi gazdagságával és átgondolt esztétikájával okoz meglepetést. A bemutatóhoz a zürichi Galerie Han Coray – Tristan Tzara kezdeményezésére –

1917-ben rendezett Dada. Kubisták. Néger művészet elnevezésű kiállítása adta az ihletet, amely annak idején példa nélküli, úttörő eseménynek számított. Bár az expresszionisták és a kubisták már korábban is felhasználták a nem európai kultúrák formavilágát műveikben, a dadaisták – a világháború borzalmainak hatására – az elutasított hagyományos európai kultúrával szemben az afrikai „primitív” művészetben találtak inspirációt. Az „idegennel” vállalt párbeszéd szándéka provokációként és megújulásként hatott.



Marcel Janco: Maszk, 1919
asszamlblázs, vegyes technika, 45×22×5 cm

Han Corey szoros kapcsolatot tartott fenn dada művészeivel, és ahol tudta, segítette őket: képeket vásárolt, lakás-, munka- és kiállítási lehetőségeket biztosított számukra. Amikor az 1930-as években az idealista Corey a csőd szélére jutott, gyűjteményének egy részét Heydt báró vásárolta meg. De más utakon is a Rietberg Museum tulajdonába jutottak általa megszerzett művek, így végül ma 250 tárgy származik az ő kollekciójából, melyek közül több is szerepel a mostani rendezvényen.

A kiállítóterem felett bevezetésként a híres dada mű, John Heartfield 1920-as Porosz őrangyala, a háború szimbóluma lebeg: egy uniformisba öltözött disznó, szuronyserű műkézzel. Afrikai rituális szobrok, maszkok, textilek mellett az ezek ihletésére készült dadaista alkotások láthatók, többek között Marcel Janco, Hans Arp, Raoul Hausmann, Sophie Taeuber-Arp, Man Ray művei. Néhány tárgy esetében nem lehet rögtön eldönteni, hogy dada, vagy eredeti afrikai munka. Hannah Höch fotókollázsai megalkotásához egyenesen a Heydt-gyűjtemény tárgyai szolgáltattak kiindulópontul.

A dada költészet afrikai ritmusok és énekek hangfelvételeit is felhasználta – mindezt jól dokumentálja e szórakoztató, kultúrtörténeti szempontból is értékes, informatív katalógussal kísért kiállítás. *(Megtekinthető július 17-ig; majd a Berlinische Galerie-ben augusztus 5. és november 7. között.)* Megemlítenéd még, hogy abban a kamarateremben, amely a Dadaglobe kiállításnak adott helyet, a Kunsthaus új, érdekes válto-gatást rendezett saját gazdag dada-gyűjteményéből. *(Megtekinthető július 27-ig.)*

D. Gy.

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Ünnepelni – Habsburg módra

A vadonatúj Ringstrassén 125 éve avatták fel a művészettörténeti múzeum épületét, amiről idén jubileumi rendezvényekkel emlékeznek meg. Ilyen a Feste Feiern (Ünnepeket ülni) című monstre tárlat is, ahol a házigazda intézmény összes részlegét európai köz- és magángyűjtemények egészítik ki közismert, ritkán, vagy még sosem látott alkotásokkal. Sabine Haag főigazgató és Gudrun Swoboda kurátor három teremben és 125 műtárgycsoportban tárja elénk a kontinentális ünnepi kultusz emlékeit – a késő középkortól napjainkig.

A bemutató középpontjában az udvari lakoma áll: az evés-ivástól az asztali muzsikáig, a társastáncig. Másik súlypontját képezik a szabadtéri ünnepségek – koronázások, menyegzők, születésnapok, valamint az alattvalók karneváli szokásai, a templomi búcsúk és a vaskos vásári mulatságok. Külön fejezet a lovagi torna, rituáléival, felszerelésével, a lovas-zászlószövevényes felvonulásoktól a tűzijátékokig. A szakrális szertartásokon és a profán ünnepeken is szívesen mutatnak be ritka vagy méregdrága, egyébként kincstárba zártan őrzött presztízstárgyakat. Ilyen rekvizitum az a 17×3 méteres damasztabrosz – fél-



Id. Pieter Bruegel: Paraszttánc, 1568 körül
olaj, tölgyfa, 114×164 cm

száz mezőben biblikus alakokkal, nemesi címerekkel, latin feliratokkal –, amely most került először a nyilvánosság elé. V. Károly rendelte 1527-ben Jacques de Hoochboosch mechelni flamand takácstól az Aranygyapjas Rend lovagjainak bankettjére. A milánói Miseroni mester műhelyében a hegyi kristályból faragott és metszett, félméteres, kétfülű díszvázát aranyozott ezüst filigrán foglalattal dekorálták, és II. József császár 1764-es koronázására szállították Bécsből a Majna menti Frankfurtba. Ritkaság a XVI. század második felében vasból, bőrből, bársonyból épített, úgynevezett ivó- vagy fogószék is, amelyből addig nem lehetett felkelni, amíg a benne ülő teljesen ki nem ürítette a fogadására felkínált serleget. A reneszánsz korában divatos, elfogyasztható asztali dísz volt a marcipánból vagy cukorból készült kispasztika, a „trionfi di tavola”. Medici Mária és IV. Henrik francia király esküvőjére (1600) készített ilyeneket a firenzei Giovanni Bologna, és korabeli kisbronzai alapján erre a tárlatra egy toszkán kispárostól rendeltek arasznyi cukorreplikákat. A XVII. századtól nemesfémekből, elefántcsontból, strucctojásból, kókuszdióból, bálnafogból, korallokból, kagylókból, csigákból és egyéb egzotikus anyagokból kialakított, igazyöngyökkel és drágakövekkel kirakott asztaldíszek vitték a prímet, amelyeket olykor rejtett automaták mozgattak.

Szigorú hierarchia és hagyományos koreográfia uralta a reneszánsz lovagi tornák világát, amelyet a viadalok hőseinek és paripáinak mívesen kivite-



Német ivószék vagy fogószék, XVI. sz.
vas, bőr, fa, 114×60×60 cm

lezett páncélzata és fegyverzete, valamint bőr-, textil- és tollkiegészítők tettek színpompássá. Hazai vonatkozású a Habsburg Birodalom keleti határain a törökök ellen harcoló korabeli elit huszáregység felszerelése, filigrán ezüstsícsakkal, struccotollforgóval és aranyozott, bőrrrel bevont, papagájtollakkal díszített vaspajzzsal. A nehézfegyverzetű lovas csapatot Sigmund Elsässer udvari festő is megörökítette színezett rézmetszetekkel gazdagon illusztrált, 1582-es lakodalmi kódexében.

Időben nagyot ugorva a török hódoltság mai megidézése a kortárs brit ékszerész, Shaun Leane női öltözeke, amelyet Alexander McQueen divatdiktátor 2000. tavaszi bemutatójára tervezett. Tavaly a londoni Victoria & Albert Museum megrendelte tőle ennek rekonstrukcióját, mert a provokatív darabot mérföldkönek tartja az öltözet és a páncélzat, az ötvösség és a szobrászat, a múlt és a jelen, a keleti és a nyugati kultúra határán. A kapucnis és maszkos „oszmán köpeny” Swarovski kristályokkal kirakott, finom láncokkal összefogott öntött alumíniumlapocskákból áll, a homlokot fedő rojtozott üvegyöngysorokkal, a hosszú ruhaujszegélyeken ezüst csöngettyűfüzérekkel, és szado-mazo szexmezt idéző, vörös műbőr kezelsabba bűjtött próbabúra installálták.

A másik véglet a vásárok forgataga, a mutatványosok, csepűrágók csapata, a karneválok jelmezes és álarcos, szerepcserés világa. Id. Pieter Brueghel 1559-es tömegjelenete a farsang és a bőjt párharcáról, valamint 1568-as piactéri paraszttánca is vaskos ellentéte Rubens Kastélyparkjának (1632–1635), a kergetőző, ölelkező rokokó főúri társasággal. Több mint egy századdal később már mediterrán derűt áraszt Goya 1788-as Szembekötősdíje, a mulatozó, kortáncot lejtő arisztokrata fiatalokkal, amely a múzeum saját kiadású, 320 oldalas katalógusának borítójára is felkerült. *(Megtekinthető szeptember 11-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

San Jose Museum of Art, Kalifornia, USA

Egy nő szobája

A japán művésznőnek, Tabaimónak (eredeti neve: Ayako Tabata) első ízben rendeztek nagyszabású kiállítást a San Jose Museum of Artban, a kaliforniai Szilikon-völgy déli peremén. A Csendes-óceán partján a kortárs ázsiai művészet és az amerikai kultúra találkozik, és e találkozás eredményeként hibrid formák születnek. Tabaimo munkáit a legkorszerűbb digitális és animációs technikák keltik életre, bennük a hagyományos japán grafika, kalligráfia és festői technikák egyesülnek a populáris kultúra képeivel, a manga és az anime hagyományával.

A tárlaton a videókhoz kapcsolódó grafikai munkák mellett három animáció szerepel: danDAN (2009), yudangami (2009) és aitaiei-josei (2015). Az Egy nő szobája című kiállításon szereplő valamennyi munka, köztük az Akunin (2006–2007) tusrajz-sorozat is Shuichi Yoshida azonos című regényét (Akunin [Gazember], 2007) idézi meg. A regény egy fiatal nő meggyilkolásáról szól, a kortárs japán társadalom elszigetelt, elidegenedett világában. Yoshida regénye jelleg-

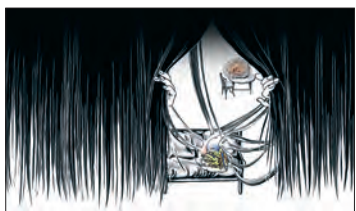


Tabaimo: aitaiei-josei, 2015
videoinstalláció

hető, maga a gyilkos, hozzá képest a többi szereplő a képregények kétdimenziós, közhelyes gondolatokkal és érzelmekkel teli alakja.

A danDAN cím a danchikra, azaz azokra a lakótelepszerű épületegyüttesekre utal, ahol Yoshida regényének szereplői, a fiatal alkalmazottak élnek. A háromcsatornás videóból Tabaimo olyan mobil, háromdimenziós, színpadszerű teret alkot, amely lehetővé teszi, hogy mintegy átmetszse az épületet, behatoljon a lakásokba. A videó elején galambok szállnak, az egyik galamb a törött ablakon át berepül egy szobába, ahol az ágyon szétfeccsent vér nyomai láthatók. Egy laptop klaviatúráján gombok nőnek, egy televízióból víz ömlik. Olykor emberi alakok is megjelennek, egy nő fejfelé előre fürdőkádba vagy mosógépbe esik. Meztelen férfi lép ki a zuhanyozóból, és bemászik a jégsekrénybe. Képek ismétlődnek és térnek vissza váratlanul, felborítva az építészeti tér logikáját; terek, szobák olvadnak, alakulnak át egymásba. A csúcspont, amikor a bútorok, lámpák, különféle tárgyak egy lyukon át a semmibe hullanak.

A yudangami a regény egyik szereplőjét eleveníti meg, a prostituált Miho Kanekót, és szenvedélyes szexuális együttléteit a gyilkos Yuichi Shimizuval. Az ívelt felületre vetített videón Tabaimo függőleges fekete tusvonalakat szellemít át, mintha hajtincsek lebegnének, és befonnák a teret. Ezekből



Tabaimo: yudangami, 2009
négycsatornás videoinstalláció

a kalligrafikus vonalakkól nyúlik ki egy-egy kéz, formálódik egy emberi fül, s villan fel pillanatokra a szoba képe. A hajfüggőnyt egy olló nyitja szét, és felfedi a zuhany alatt összefonódó ujjakat. Szív dobog az ágyon, agy esik le az asztalról a székre, ahol szétloccsan. A haj vízesésként hullik alá. Bár Yoshida olvasói felismerhetnek egy-egy részletet a regényből, Tabaimo videója a sötét, vészterhes narratíva hatásán marad, amelyben különös szexuális szenvedély és elfojtott kegyetlenség izzik.

Az aitaiei-josei (2015) című összetett japán szójáték, a relativitáselmélet, a férfi és a nő közötti kapcsolat és a kettős öngyilkosság kapcsán marad, amelyben különös szexuális szenvedély és elfojtott kegyetlenség izzik.



Tabaimo: danDAN, 2009
háromcsatornás videoinstalláció

egyaránt benne van. Ahogyan a szójáték többféle értelmezést tesz lehetővé, Tabaimo is összeszövi Yoshida szövegét, Miho Kanekót és Yuichi Shimizut az ismert XVIII. századi bunraku bábszínház öngyilkos szerelmeseinek történetével. Egy asztal és egy dívány a szobában a két szerelmespárt idézi meg, miközben a háttér és a tárgyak az erotikus vágy lüktetésében állandóan változnak, amit a mennyezetről összekuszálódott inakok és szalagokon függő, majd a padlón lévő nyílások át eltűnő, dobogó szív jelképez.

Tabaimo videóin a terek kényelmetlen élettel telnek meg, meglepetésekkel, fordított perspektívával, megmagyarázhatatlanul feltűnő és eltűnő ajtókkal, bútorokkal, testekkel, testrészekkel, falakkal, tárgyakkal. Egyszerre ösztönzi és frusztrálja azt a vágyunkat, hogy lássunk, behatoljunk a zárt, izolált otthon tereibe. Ahogyan Marcel Duchamp Ajtó: 11 Rue Larrey című művében, ha egy szoba ajtaját kinyitják, azzal egy másikat bezárnak, Tabaimo videomunkái addig a küszöbön visznek bennünket, ahol hirtelen felismerjük az ábrázolatot, de elbizonytalanodunk, s tovább keressük a látható és a feltárhatatlan utakat. *(Megtekinthető augusztus 21-ig.)*

TYRUS MILLER

Guggenheim Museum, New York

Nem a tárgy, az ember a cél

A Guggenheim Museum Moholy-Nagy-kiállítása a belsőépítészeti és a design diadala. A gondosan tervezett, techno-futurisztikus vitrinekkel és diagonális parapetfalakkal tagolt rotunda építészeti megoldásai a Moholy-Nagy festményein, grafikáin és fotóin megjelenő formanyelvet, a modernista utópiák szintaxisát visszhangozzák. A bácsborsódi születésű művész otthon van, hazatalált a Guggenheim Frank Lloyd Wright-féle hőmpolygó spirálterében.

A tárlat Moholy-Nagyot művészet és technológia XXI. századi összeolvadásának modelljeként mutatja be, de arról nem feltétlenül győzi meg a látogatót, hogy a design és az ipari termelés gondolkodásmódját és módszereit a legkülönbözőbb műformákkal és médiumokkal ötvöző művész életműve – néhány kivételes munkától eltekintve – több, mint az avantgárd leltárkönyvbe illő, a leckemon-dás kényszerétől színezett munkák összessége.

A bácskai szülőfalujából Budapesten, Bécsben, Berlinen, Weimaron, Dessau és Londonon át Chicagóba emigrált, politikai katasztrófák és kényszerek, nagyra vágó álmok és kíváncsiság vezérelte Moholy-Nagy oeuvre-je a folytonos mozgás és emigráció diktálta kulturális adaptáció példája. Sorsa és munkássága – a XX. századi Európából, különösen is annak középső és keleti térségéből származó művészeihez és intellektuéljeihez hasonlóan – a máshonnan jött és mindig valahova tartó vándorélet modern kulturális toposzát és tapasztalatát illusztrálja. A vidéki Magyarország asszimiláns zsidó családjának tagjaként induló, a Kassák és az aktivisták körén át Bécsbe, majd Berlinbe vezető életút legerősebb impulzusai a szovjet-orosz konstruktivizmus, elsősorban Liszickij és Rodcsenko művei, illetve a Bauhaus ipari és kézműves esztétikája, kerettörténete pedig a 1920-as évekbeli Weimari Köztársaság gazdasági és ipari termelése és technológiai fellendülése.

Moholy-Nagy életének és művészetének nagy fordulata az 1922-es berlini orosz kiállítás élménye. Ezt követően művésze és élete radikális fordulatot vett: elkészítette első fotogramjait és Telefonképek néven ismert zománc- és acélsorozatát, majd Walter Gropius meghívására a weimari Bauhaus tanára lett. A Gropius barátságát és bizalmát haláláig élvező művész Weimarból a háború utáni Chicagóba vezető tanári karrierje nemcsak a Bauhaus transzatlanti utóéletét biztosította, de Moholy-Nagy művészeti, írói és pedagógiai munkásságának is keretet adott.

A Bauhaus nagyvonalú és megszorítások nélküli anyaghasználata Moholy-Nagy két- és háromdimenziós munkáinak és tanári tevékenységének is kulcseleme. Ahogy 1924-es első Vorkursának diákjai, Moholy-Nagy is gyakran dolgozott szintetikus anyagokkal, melyeket festőfelületként kezelt. A kiállításon látható, az 1920-as évek közepétől Galath és plexilapokra festett és karcolt munkái, majd az 1930-as évek végén Chicagóban reliefként görbített plexilapok mindkét oldalára festett és vésett tárgyai nyilvánvalóvá teszik, hogy pályája a kísérletező, a műtermet la-



Kiállítási enteriőr

boratóriumként kezelő művészet archetípusa.

De a Bauhaus tanáraként Moholy-Nagy nemcsak az anyagok, hanem a műfajok és műformák gazdagságát is tanulta és tanította. Pályáján a tanítás nem kényszerű járuléka, és nem is csak a művészeti praxist kiegészítő és tápláló tevékenység, mint Paul Klee esetében, hanem – mint azt írásai demonstrálják – kulcsfontosságú intellektuális munka. A Bauhaus könyvsorozatában publikált szövegei folytatták a Szegedi Naplóban megjelent versek, majd az Akasztott Emberben vagy a Der Sturm-ban olvasható nyilatkozatok és kiáltványok sorát, elméleti keretbe foglalták és rendszerezték a Bauhausban és a New Bauhausban zajló műfaji és materiális kísérleteket.

Moholy-Nagy előbb megtanulta, majd programszerűen művelte és hirdette a Bauhaus esztétikáját és művészeti gyakorlatát, végül pedig a modern Gesamtkunstwerk, az iparral és a kereskedelemmel pertuban lévő,



Moholy-Nagy László: Térmodulátor, 1942
olaj, vésett plexi

de a design és a művészet politikai utópiáitól szabadulni mégsem akaró transzatlanti avantgárd emblematisz figurájává vált. A Guggenheimben kiderül, hogy Moholy-Nagyot nem a képek és a tárgyak, hanem írásai, pedagógiai és művészetszervező munkája tették a múlt századi avantgárd közértelmiségijévé. Sokoldalú, experimentális anyaghasználata ritkán volt összhangban munkái formanyelvével. A korai fotogramok meglepetése hamar kifárad, a fényképein feltűnő vetített rácsminták és a mindennapi látás és tapasztalat számára hozzáférhetetlen perspektívák pedig Rodcsenko fotográfiáinak ismeretében kevés meglepetést tartogatnak. A szintetikus anyagokat használó munkákban a Liszickij Prounjairól ismert és először Moholy-Nagy 1923-as Kestner-mappájában megjelenő geometrikus formák az 1930-as évektől biomorf elemekkel gazdagodnak ugyan, de sosem távolodnak el a szovjet-orosz konstruktivizmus szókincsétől. A tárlat egy sokat néző és látó művész életművét mutatja be,

aki a látottakat kifinomult intelligenciával újramondta, összegezte és lefordította, és aki az írásaiban és pedagógiai munkájában tetten érhető szintézise, az összefoglalásra való képessége, hajlandósága révén vált fontossá, nem pedig pusztán művészeti munkássága miatt.

Kivételek persze mindig vannak. Az absztrakt-konstruktivista leltárkönyvbe illő életmű két legfontosabb tárgya, illetve műcsoportja, a Telefonképek és a Fénymodulátor ezek közé tartozik. A cím ellenére nem telefonon, hanem táviratban megrendelt Telefonképek a festészet és az ipari formatervezés radikális hibridizációjának példái. A tömegtermelés sorozatjellegű imitáló, ipari anyagokat használó három festmény, illetve festett tárgy nemcsak a konceptuális művészetet követően deskillingsként ismert művészeti stratégia egyik korai megnyilvánulása, hanem azé a Donald Judd 1960-as évekbeli tárgyaitól Jeff Koons és Cai Guo-Qiang kortárs munkáitól ívelő menedzséri attitűd is, amely a mű készítését a névtelen technikusra, a szakemberre, a termelőre bízta, és ezzel a művész keze nyomát és identitását, illetve a mű autenticitását egymásra olvasó nyugati művészeti hagyományt is megkérdőjelezi.

A Fénymodulátort, azaz a film nélküli vetítőgépként elképzelt kinetikus konstrukciót Moholy-Nagy először 1930-ban, a párizsi Deutscher Werkbund kiállításon mutatta be, majd a Fekete, fehér, szürke fényjatek című filmjében és az 1931-ben, a hannoveri Provinzialmuseumban berendezett (a Guggenheimben most rekonstruált) Raum der Gegenwart néven ismert enteriőrjében is használta. A Fénymodulátor a gép és a szobor, a fény és az anyag, a mozgás és a stázis Moholy-Nagy életművét átható kapcsolatait szervezte komplex tárggyá. Ha a Telefonképek a festészet sorozatban gyártott ipari tárggyá formáltak, a Fénymodulátor a szobrot hangolta át géppé: Moholy-Nagy két legjelentősebb munkája vizuális-optikai eszközzé tette a műtárgyat, az ipari termelést és a mérnöki munkát pedig a látás és megfigyelés szolgálatába állította. Ahogy az 1929-ben, a Bauhausbücher-sorozatban publikált Az anyagtól az építészetiig című könyvének bevezetőjében írta, és ahogy akár írói és tanári tevékenysége, akár a Guggenheimben látható, sokszor fáradságos munkái bizonyítják, Moholy-Nagy számára valóban „nem a tárgy, [hanem] az ember [volt] a cél”. *(Megtekinthető szeptember 7-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Skócia negyedik legnagyobb városa, a kreatív szelleméről elhíresült Dundee két évvel ezelőtt elnyerte az UNESCO-tól a Design Városa minősítést. Ezzel – az Egyesült Királyságban egyetlenként – olyan 12, kreatív műhellyé minősített várossal került egy kategóriába, mint Berlin, Bilbao, Helsinki, Sanghaj vagy Montreal.

A három J városa

A „kreatív város” cím még nem tapadt végérvényesen Dundee nevéhez. Vannak, akik ma is a három J városaként könyvelik el (jam, jute, journalism). A dzsem, azaz a marmeládé feltalálásának legendája egy XVII. század eleji téli viharban megrongálódott, sevillei narancsot szállító hajóhoz kapcsolódik. Eszerint a Dundee kikötőjébe került rakományból egy leleményes kereskedő felesége, Janet Keiller lekvárt főzött, majd rövidesen üzemet alapított, melyet a világ első marmeládégyáraként tartanak számon. Tény viszont, hogy a Dundee Marmelade ma is keresett cikk, a Keiller pedig jól csengő márkanév. A dzsem feltalálása talán a skót praktikumot jelképezi, a juta azonban radikálisan megváltoztatta a várost az ipari forradalom korszakában. Az Indiából ideszállított alapanyag feldolgozására alapult iparág a XIX. században rövid idő alatt megnégyszerezte Dundee lakosságát. A jutamalmok dolgozóinak száma a viktoriánus fénykorban elérte az ötvenezret; főleg ír bevándorlók készítették vitorlákat, katonai sátrakat, ágyútarakokat, zsákokat és más textilfeléket. A hagyományos bána-feldolgozás és a hajóépítés eltörpült a jutaipar mellett, ekkoriban a várost Juteopolisnak is nevezték. A jutafeldolgozás egészen az 1960-as évekig meghatározta Dundee arculatát. A harmadik J – a zsurnalizmus – már átvezet napjainkba, elsősorban képregényeket takar: itt jelent meg a legendás Beano és Dandy magazin csakúgy, mint Dennis, a komisz máig népszerű figurája. A lapokat kiadó, 1905-ben alapított D. C. Thomson vállalat ma is működik, 16 sajtótermékkel van jelen a brit sajtópiacon.

A 150 ezres lakosságú város meghatározó eleme az innováció, ahol a kreatív szektor 3 ezer embert foglalkoztat. Dundee a marmeládé mellett többek közt olyan dolgokkal gazdagította a világot, mint az aszpirin vagy az utóbbi évek legnagyobb kereskedelmi sikerét hozó PC-s játéka, a Grand Theft Auto és a Minecraft. Az Abertay Egyetem és a Dundee Egyetem a legjobb brit felsőoktatási intézmények közé tartozik.

A város a hetvenes években – sok egykori ipari centrumhoz hasonlóan – roszdazónaként hatalmas munkanélküliséggel küzdött. A következő évtizedben azonban Dundee-ban könnyen hozzáférhetővé vált a komputer, itt állították össze az első PC-ként ismert ZX Spektrumot, ami hasonló volt az amerikai Commodore 64-hez: a felhasználóknak a programozáshoz is érteniük kellett. A ZX Spektrummal felnövő generáció számára az Abertay Egyetem számítástechnikai fakultást indított, majd közkívánatra 1997-ben a világon elsőként kínált diplomát a számítógépes játékok tudományában. Mára ez tovább differenciálódott: a játéktervezéstől a gyártásmenedzsmentig többféle diploma is szerezhető itt, ahol az „etikus hackerség” modul ré-

Dundee – a kreatív város



Innováció és önszerveződés



A V & A Dundee látványterve

sze a képzésnek. A felsőoktatás felelőseinek húsz évvel ezelőtti merész döntése a kreatív város egyik alapkövét helyezte el.

Az önszerveződésre jellemzően Dundee-ban több, művészek által működtetett galéria található, a design és az innováció pedig széles spektrumot fed le egészen a biomedikai kísérletekig. A májusban rendezett designfesztiválon például kézprotéziseket és új fejlesztésű tűzriasztókat is bemutatnak.

A város nappalija

A Dundee Egyetem és a város összefogásával született meg a Dundee Contemporary Arts (DCA) művészeti központ. 1999-es átadása idején ez a Londonon kívüli legnagyobb művészeti intézménynek számított. A DCA a kilencvenes évek műzeumépítési lázában nőtt ki egy garázs helyén, a régi városfal maradványai mellett. Ekkoriban a hatalmon lévő Munkáspárt szorgalmazására a kreatív szektorban a „művészetet mindenkinek” elve alapján próbálták begyógyítani a társadalom repedéseit. Az évek során több látványos kezdeményezés futott zátonyra, akkoriban megnyitott intézmények zártak be – főleg a Dundee-hoz hasonló méretű városokban. Az, hogy a DCA még-

is sikertörténet maradt, talán annak köszönhető, hogy nem felülről erőltették a városra, hanem helyi igények alapján született meg.

A kiállítóteret, két art mozit, népszerű kávézót és jól felszerelt sokszorosított grafikai stúdiót tartalmazó központot a Dundee Egyetem kezde-

mékek vannak túlsúlyban, inkább a helyi egyetem végzőseinek munkái. A grafikai stúdiót nemcsak az egyetem hallgatói, hanem a nagyközönség is használhatja. Több grafikai technikában hirdetnek folyamatosan kurzusokat, melyek elvégzése után – és szerény tagsági díj ellenében – bár-



A DCA épülete

ményezésére valósították meg, egy korábbi kiállítóhelyet és egy megszüntetett mozit is pótolva. A bejáratnál kis üzlet található, melyben a design dominál, de nem a minden múzeumshopban visszaköszönő ter-

mi időpontot foglalhat egy-egy gép használatára, ha kreatív kedve úgy tartja. Hasonló, többnyire galériákkal együtt működtetett printstúdiók Skócia-szerte találhatók, a művészetfinanszírozás ezekre hagyományo-

san nagy súlyt fektet. A sokszorosított grafika a DCA kiállításában is fontos szerepet kapott. A helyi tehetségekre és a nemzetközi szcéna művészeire egyaránt koncentráló, kiegyensúlyozott program részeként az alkotók kis példányszámú nyomtatokat készítenek az intézmény grafikai stúdiójában. A DCA Editionsként ismert sorozatot nemcsak a helyszínen lévő üzletükben, hanem művészeti vásárokon is kínálják, a londoni rendezvények mellett a New York-i Voltán is szerepeltek már.

A program másik érdekessége, hogy a művészek filmeket választanak ki, melyeket kiállításuk ideje alatt a mozi programjába integrálnak. Nemrégiben a finn IC-98 művészpáros tárlatának kísérőprogramjaként Tarr Béla A torinói ló című filmjét vetítették, amely az idő természetének hasonlóan parttalan leképzése kapcsán tágabb kontextusba helyezte az IC-98 animációit. A DCA a célcsoportját is kiszélesíti: rendszeresen szerveznek kreatív programokat időseknek és filmvetítéseket iskolai csoportoknak. A DCA szívesen tekint magára úgy, mint „a város nappalijára”.

A V & A fiiláléja

Meglehet, ezt a címet rövidesen a Tay folyó partján most épülő új V & A Museum fogja elhódítani. A Dundee Egyetem, különösen annak Duncan of Jordanstone College of Art and Design részlege szoros kapcsolatot ápol a londoni Victoria és Albert (V & A) Museummal. Részben ennek köszönhető, hogy a V & A rövidesen Dundee-ban nyitja meg első fiiláléját. A Tay partján nagy léptékű városregenerációs program alapján zajlanak az építkezések, a készülő múzeum mellett szállodákat és éttermeket húznak fel a vasúti pályaudvar és a vele szemben lévő dokkban álló Discovery hajó mellett. A Discovery 1899-ben épült Dundee hajógyárában, ahol korábban sok bálnavadáshajót gyártottak. Az időjárási viszontagságokkal dacolni képes vízi járművek építésében szerzett jártasságuk miatt az antarktisz expedíciót előkészítő bizottság Dundee-t bízta meg Scott kapitány hajójának, a Discoverynak megépítésével, amely ma turistalátványosság. A szomszédságában épülő V & A Museum látványos, bárkára hasonlító épületegyüttese a japán Kengo Kuma tervei alapján épül. Bár átadása csak 2018-ra várható, a V & A máris intenzíven jelen van Dundee életében: részt vett a májusi designfesztiválon, a lakosságot bevonó projekteket generál, miközben a londoni múzeum raktáraiban a több mint 4 millió műtárgy közül eddig 17 ezer, a skót design történetéhez kapcsolódó darabot válogattak ki, hogy összeállítsák belőlük a Dundee-ba kerülő anyagot.

A V & A érkezésével és a folyópart látványos átalakulásával kapcsolatban gyakran beszélnek a Bilbao-effektusról, mintha csak – a Baszkföldön bevált recept alapján – egy sztárépítész megbízásától várnák egy posztindusztriális város felendülését. Erről Dundee esetében aligha lehet szó, ahol az utóbbi évek öröndetes változásai nem kormányok vagy ingatlanfejlesztők döntésének eredményei, hanem természetes módon nőttek ki a helyi kreatív szektorból a különböző csoportok közötti együttműködések eredményeképpen. (www.dca.org.uk; www.vandadundee.org; www.creativedundee.com)

CSIZMADIA ALEXA

Beszélgetés Graham Domkeval, a DCA kurátorával

A fiatalok a városban maradnak

– *Mi jellemzi a DCA és az egyetem kapcsolatát?*

– Az egyetem többet jelent számunkra törzsközönségnél. Az alagsorban vizuális kutatóközpontot rendeztünk be, ahol grafikai munkákhoz és PhD-kutatásokhoz adunk háttérrel. Kiterjedt gyűjteményünk van korai brit és olasz videomunkákból. Az egyetem gyakran biztosít előadók programjainkhoz – előfordul, hogy tanárai vezetnek be filmeket. Kiállító művészeink gyakran működnek együtt diákokkal, rezidens íróink is vannak.

– *A DCA kiállításai nem statikus bemutatók, több szinten gazdagítják a látogatók tapasztalatait. Hogy kezdődött mindez?*

– Amit csak kínálni tudunk, a művészek és a közönség szempontjából is kiaknázzuk. A művészek könyveket válogatnak az információs helyiségbe, és együtt határozzuk el, ki írjon katalógustanulmányt vagy tartson előadást. A filmprogramunk találkozásra ad lehetőséget azokkal, akik csak a mozit látogatják, a galériát nem. Arra biztatjuk a művészeket, hogy ne csak a galériában, hanem a teljes épületben gondolkodjanak. Néha a látogatók már a bejárat előtti téren is alkotásokkal találkozik; a galéria építészeti megoldása mintha ösztönözné is ezt.

– *A grafikai stúdió az épület lelkének tűnik. Mi az oka a sokszorosított grafika skóciai népszerűségének?*

– Ezt magam sem tudom, de utazásaim során sehol sem találtam annyi támogatott grafikai műhelyt, mint Skóciában. Szívesen mutatom be a stúdiót kiállító művészeinknek, és arra biztatom őket, kísérletezzenek itt – akkor is, ha diákkorukban foglalkoztak ilyesmivel utoljára, vagy soha. Bárki meglepően olcsón használhatja a műhelyt, technikusaink segítőkészek, szívesen fogadnak mindenkit, azokat is, akik csak karácsonyi lapokat készítenek. Nagyon örültem, mikor rábeszélhettem Rob Pruittot vagy Jutta Koethert, hogy nyomtatokat alkosson DCA Editions sorozatunk számára. Ezzel kézfogható nyomot hagyunk magunk után, ha már gyűjteményezéssel nem foglalkozhatunk.

– *A DCA mennyiben játszik katalizátorszerepet Dundee utóbbi évtizedeinek alapvető változásaiban?*

– A DCA előtti időkből Dundee megítélése alapvetően más volt. Ebben a művészek működtette műhelyeknek is részük van, mint például a Generator Space-nek. Mindez Dundee-ban tartja az itteni egyetemeken végzett fiatalokat. A V & A közelgő megnyitása erre teszi majd fel a koronát.

Cs. A.

M E G J E L E N T !

HVG Extra Pszichológia

FUTNI ÖNMAGUNK ELŐL
Meddig egészséges a sport?

A NEM LÉTEZŐ
TÖKÉLETESSÉG
Újra tabu a meztelenség

SZÉLMALOMHARC
Elégedetlenség
a testünkkel



Keresse
az újság-
árusoknál!

MEGRENDELHETŐ: BOLT.HVG.HU/HVG-EXTRA