



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. NOVEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



© Albo-Sallóai Társaság a Művészetek Támogatására

Ahonnán a szabadság szele fújt

Lengyel kiállítások Budapesten

Pawel Jarodzki: Csak a művészet nem ver át, 2000–2008

7. oldal

Fényfestés, metafizika

Galleria d'Arte Moderna, Verona

Felice Casorati: Tojások a sakktáblán, 1942

22. oldal



© Galleria d'Arte Moderna Verona

Kulturális föderalizmus

Történelmi kompenzáció és nemzetközi nyitottság a német kortármúzeumok motorja

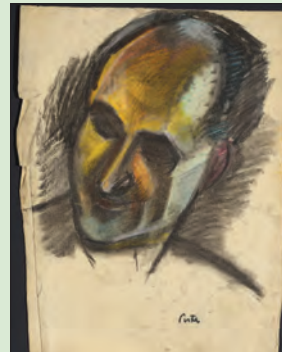
12–13. oldal

A valódi kép és a moloch

Egy festő és egy író barátsága

Pál István: Füst Milán arcképe, é. n.

5. oldal



Füst Milán Arcképe, é. n. Fotó: Maklary Zoltán

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Budapest Újratervezés

#100 év – 100 tárgy. A Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár új kiállítása a múzeum második emeletén nem árul zsákbamacskát – éppen azt kapjuk, amit a cím ígér. 100 tárgyat a 100 éves múzeum történetéből, méghozzá a gyűjteménybe kerülésük sorrendjében, azaz a tárgy kiállítási kronológiában elfoglalt helyét nem az határozza meg, mikor készült, hanem az, hogy mikor került be a múzeumba. A mikor és mi kérdésre adott válaszok nyomán kirajzolódik a gyűjtemény története és a magyar zsidóság elmúlt 100 éve is.

Az újrendezés előtt – a kurátori koncepciónak megfelelően – „átvilágították” a gyűjtemény legjavát. A „leg”-ek feltérképezése kézenfekvő lépés és kezdet volt, amely hozzájárult, hogy a tárlat tükrözze a múzeumot létrehozó közösség



© Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Rittler Dorottya felvétele

Letét persely, Trauttl Tamás, Pest, 1803
ezüst, trébelt, vésett
a Pesti Chevra Kadisa letétje, 1933

önreprezentációjának változásait is – egy gyűjteménytörténeti kiállítás kapcsán különösen releváns szempontként. Emellett fontos üzenetként biztosítja az egykori donátorok leszármazottait és a leendő adományozókat arról, hogy a Zsidó Múzeum a lehető legjobb hely, ahová örökségük kerülhet: a bemutatott tárgyak iránt tanúsított tisztelet és alázat arról győz meg, hogy a múzeumban bizalmuk lehet, mert az hiteles hely, amely nemcsak magukat a tárgyakat, de azok történetét is becsüli és megőrzi.

(folytatás a 3. oldalon)

Stájer Ősz, 2016

A megérkezés városa



Foto: Műértő

Chaw Ei Thein: Történelemóra a műtermemben, videoinstalláció, 8 perc, Body Luggage, Kunsthaus Graz, 2016

Átalakulóban van a radikális kortárs művészeti produkció, és az átalakulást leggyorsabban az erre a művészetre szakosodott kiállítóhelyek programja követi. A hagyományos tárlatformát egyre inkább

a performatív műfajok, a látogatók részvételét feltételező műtípusok (participatory art) és események (eventek) – beszélgetések, viták, pre-

zentációk, konferenciák –, illetve a galériateret maguk mögött hagyó köztéri akciók váltják fel. Közös bennük, hogy a magányos tárlatlátogató helyett aktív, közreműködő közön-

Az év blockbustere: a Scsukin-gyűjtemény Párizsban

Ideiglenes újraegyesítés

Nincsenek könnyű helyzetben a párizsi múzeumok: a tavalyi merényletek és a jelenlegi terrorfenyegetettség sokakat eltérít a párizsi utazástól, ugyanakkor a kevesebb látogatót egyre több intézmény osztozik, s az alapítási láznak sincs vége. A látogatószám csökkenése jelentős, a zászlóshajónak számító Louvre tavaly például „csak” 8,6 millió látogatót fogadott az egy évvel korábbi 9,26 millióval szemben, s az idei első félévi számok is 20 százalékos visszaesést mutatnak a múlt esztendő azonos időszakához képest.

Ilyen körülmények között a kiállítóhelyek rákényszerülnek a blockbuster tárlatokra. Még ezek sorából is kiemelkedik az Icones de l'Art Moderne

(A modern művészet ikonjai) című kiállítás, amely október 22-én nyílt meg Bernard Arnault két éve felavatott, Fondation Louis Vuitton nevű múzeumában. A nagyszabású show közel 70 év után egyesti először újra az egyik legfontosabb XX. század eleji magángyűjtemény, Szergej Scsukin orosz textilmágnás kollekciójának felbecsülhetetlen értékű darabjait.

Arnault-nak, a Louis Vuitton luxuscégnak, a Louis Vuitton luxusmárka-birodalom fejének szívügye volt ez a tárlat, amellyel azt is akarja sugallni, hogy a XXI. század elejének ő az egyik olyan meghatározó jelentőségű műgyűjtője, mint amilyen száz évvel korábban az orosz iparbáró volt.

(folytatás a 23. oldalon)

séggel, sőt – mivel az esetek többségében társadalmilag érzékeny, politikai témákról van szó – egyfajta véleményközösséggel is számolnak. Ellenállás és reakció ez a globális színteret domináló kommersziális idiotizmus, az irracionális árverseny és a manipulált fogyasztói tömegeket „a kulturális értékek széles körű hozzáférése” demagógiájával mozgató kiállításipar termékeivel szemben. (Mielőtt illúzióink támadnának e szubverzív stratégia hatékonyságát illetően, megjegyzendő, hogy a vezető kortárs műkereskedelmi vásárok kínálatában már évek óta jelen vannak a performanszok, és e tárgyban számtalan sikeres adásvétel is kötött már.)

A kiállítóhelyek működtetői is figyeltek arra, hogy az „események” sikeresek: látogatószám- és bevétel-növelő potenciált rejtenek. A pénzzel kitömött, nagy intézményholdingok ezt társadalmilag érzéketlen, indifferens, blockbusterekre áhító kiállításpolitikájukhoz illeszkedő módon, celebek és „népszerű”, konfliktuskerülő tematika alkalmazásával, valamint költséges marketinggel művelik, belépődíjat szedve. A fent ismertett jelenség nálunk a kisebb – progresszív, társadalomra reflektált irányultságú – low budget intézményekre jellemző, ahol persze tömegekről és üzleti megfontolásokról aligha lehet beszélni. Ezek a helyeken gyűlnek össze alkalomról alkalomra azok az emberek – zömmel szakmai vagy a kortárs művészetben járatos közönség –, akik egyébként egyedül talán el sem mennének megnézni az ott látható aktuális kiállítást.

(folytatás a 21. oldalon)



9 771419 056018 1 6 0 1 1

Őrláng

Azért az úgy, abban a formában, ahogyan a 444.hu írta, nem teljesen igaz. Vagyis hogy Lugossy Mária 56-os emlékművét, A forradalom lángja címűt, amelyet a Kossuth térről, annak átépítése kezdetén eltávolítottak, egy „kutyafuttató mellett” állították fel. Topográfiailag persze igazolható, azaz van a közelben kutyafuttató. De van más is: játszótér, büntetés-végrehajtási intézet is, és nem messze a város egyik legjobb vietnámi étterme. És lehetne azt is mondani, hogy egy benzinkút hült helyére került, merthogy tényleg az volt itt, hosszú évtizedekig. De közben ez itt mégiscsak a Nagy Imre tér, a budapesti I. kerületben, a Fő utca mentén, és lehet töprengeni, hogy miért éppen ez a tér lett róla elnevezve, minden bizonnyal épp a BV-intézet közelsége miatt, ahol fogva tartották, bár a kivégzése nem itt történt.

A műnek tehát végül is lett helye, egy félmegoldás. Mindaz, ami Lugossy Mária 1996-ban, a Kossuth térre tervezett művével zajlott, jellemző a mostani érára. Göncz Árpád köztársasági elnök a forradalom 40. évfordulójára, az Ötvenhatos Emlékbizottság javaslatára kezdeményezte a felállítását. Nyílt pályázat formájában, transzparens folyamatban zajlott a történet, konszenzusos pillanat volt, amikor a kiírásnak megfelelően puritán, csak a Kossuth-címerrel díszített, szépen megmunkált fekete gránittömb a helyére került, és kigyulladt a láng, hogy folyamatosan égjen.

A 2010 utáni kormányzat a Kossuth teret 1944-es állapot a alapján állította helyre, és a szobrokat is úgy rendezte újra. Az MMA, amelynek Lugossy Mária 2012-ben bekövetkezett haláláig tagja volt, néma maradt, amikor a művet szó nélkül eltávolították, akkor is, amikor egy kőtárban, darabokra szedve várta a sorsát. S hogy 56-ról mit gondol a kurzus, az ebben a hallgatásban is benne van. Most, a 60. évfordulón láthattuk, mi maradt ki a hivatalos interpretációkból: éppen Nagy Imre, a forradalom baloldali, szocdem és republikánus vonulata – s mások mellett maga Göncz Árpád is.

Lábjegyzet: az Eleven Emlékmű csoport egy akció során kiegészítette az elhallgatott részekkel a Terror Háza Múzeum utcai installációját. Közben a hivatalos plakátokon az utcai harcosok retusált fotói jelentek meg, s mikor a hétköznapi hősök tovább-heroizálásával találkozott a járőkelő, az az érzése lehetett, ezek az emberek nem tűrnék el azt sem, ami most van. A plakátszövegek („Egy nép azt mondta, elég volt”) a forradalom retorikáját sajátották ki, hogy senkinek eszébe se jusson újra kimondani: elég volt. Van popdal és központi nagyünnepség, gondosan szelektált közönséggel. Egy gránittömböt félre lehet rakni, el lehet tüntetni a város sűrűjében. Rajta a láng pedig vagy ég, vagy nem. Olyan nincs, hogy csak félig ég. Nem létezik félig-szabadság sem. Vagy van, vagy nincs.

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
Olvasószervező: 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

Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.

Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.

Tóth Péter vezető

Nyomtatás: mondAt Kft.

Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

Molnár Ani Galéria, Budapest

Kettős kötődés

Ekaterina Shapiro-Obermair azon művészek közé tartozik, akiknek munkáit újra és újra értelmezni kényszerülünk saját magunk számára. A művész nem ismeretlen a budapesti közönség előtt, 2014-ben a Ludwig Múzeum holokausztkiállításán a legtöbb látogató szerint a Salon systémique vetette fel az egyik leginkább zavarbaejtő kérdést. A műnek e kontextusban való megjelenése távolról sem volt egyértelmű a nézők számára, bár egyértelmű volt a helye egy olyan holokausztkiállításban, amelyik a témát nem dokumentarista, hanem – ha úgy tetszik – strukturalista (vagy posztstrukturalista) módon kezelte, és egy olyan szisztémát jelenített meg, amely megmutatta a modernizmus öröksége és a náci halálgépezet esztétikai módon megjelenő összefüggéseit.

A művész installációinak egyik központi és visszatérő eleme az ismétlődő, geometrikus formákat tartalmazó kép, amely látszólag valamilyen technikai sokszorosítás révén jön létre, ám alaposabb megfigyelés után kiderül, hogy ezeket egyedileg, kézzel készíti. Az elemek apró részletekben eltérnek egymástól, és ezek az eltérések – bár a nyelvészetből ismert bináris opozíciókként, azaz jelentéssel bíró különbségként is felfoghatjuk őket – a művészet kontextusában metaforikus értelmet nyernek. A modernista rácsrendszer (vagy raszter) egyformasága tudományos szempontból érthető követelmény, ám mégsem alkalmas a világ megfelelő kategorizálására. A valóságban az egyes, nagyon hasonló elemek sosem egyformák, talán még akkor sem, ha mechanikus sokszorosítás eredményei.

Shapiro-Obermair látszólag modernista installációinak formalista és absztrakt identitása kérdőjeleződik meg azáltal, hogy az esztétikai szempontból tökéletes designnal bíró tárgyak esetében önkéntelenül is valamilyen funkciót keresünk számukra. A kétdimenziós kép hordozója enyhén kilép a térbe – részben vastagságánál, részben 90 fokot (derékszöget) bezáró „támasztó funkciójánál” fogva. A képek így egyszerre kétdimenziósak és térben jelennek meg. De maguknak a festett, geometrikus műveknek a térbelisége is kettős: részben a térbeli ábrázolások kétdimenziósságára és a három dimenzió illuzionisztikus státusára utal, részben pedig – a derékszögű tartóelemek révén – nagyon is tudatában van a maga térbeliségének, amely nem pusztán illúzió, hanem maga a valóság. Ezzel – kimondva-kimondatlanul – az ábrázolás konvenciójának kérdését is vizsgálja.

A Double Bind című kiállítás két, a fentiekől látszólag nagyon különböző elemet is tartalmaz. Az egyik a szín-

Godot Galéria, Budapest

A játszó ember

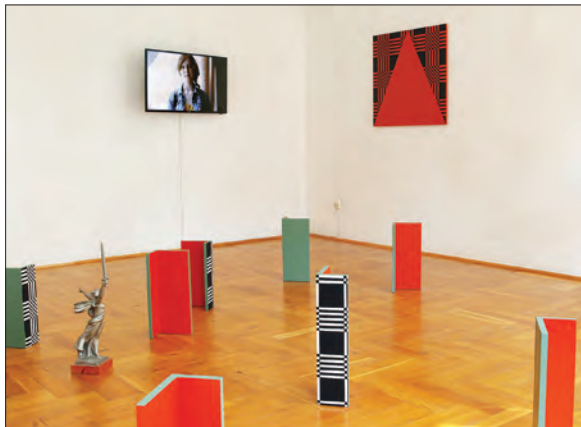
Közel 40 éve írjuk le minden kiállítása alkalmával, hogy Ujházi Péter szabad, játékos ember, aki szabályok nélkül, nem egyetlen stílus mentén halad. A maga ura és művei parancsolója. Azaz stílusfüggetlen életmű az övé; de mégis, az oeuvre leginkább a transzavantgárd szabadosságát viseli magán. Ujházi esetében kiértelmezett alkotói folyamat szabályozza renddől az egymástól ellentétes irányokba haladó, általa alkalmazott festői világokat.

Mostani kis tárlatán, a Godot Galériában is felsorakoznak festői esztétikájának darabjai. Látunk arte povera dobozokat, art brut képeket, szürreál festményeket és impresszionista vásznakat.

Mindez így együtt Ujházi. A dobozvilág különböző darabjai meséket és a természetközeli élő festő mindennapjait ötvözik tárgykollázsokká (Szellemes falu, Ugye jobb, mint otthon). Ezek a 2014 és 2016 között készült munkák – a szűk terekbe kényszerített sokféle motívum ellenére – megőrizték szabad tér-áramlásukat; a művész áttekinthető módon láttatja az elemek közti derűs vagy drámai kapcsolódásokat (Az utolsó agancsom).

A kiállítás másik egysége a szürreál és az art brut világát – sőt még a Heftige Malerei elemeit is – mutató négy kép. Témájuk a város és a vidék misztikussá emelt, legendákkal teli világa (Óriások a Balatonnál, Belvárosi rém). Ezeket a vonal, a folt és a beleírt szövegek szoros egysége jellemzi. Formai szempontból eltérő módon, de látomásos-realista világát tekintve ez az anyag rész a hazai művészetben leginkább Jánossy Ferenc és Román György képeivel rokonítható. Akárcsak a dobozoknál, az egymásra reflektáló motívumdarabok ezeken is hol erős egységben, hol szárnyaló különállással elevenednek meg (Tele vagyok, Végzetes esti fények a Kerepesen).

A harmadik, Nadapon készült műcsoport impresszionista stílusgyakorlatnak tűnik, ám e növény- és lombképek is a festői szabadságot és a jó értelemben vett „vasárnapi festészetet” képviselik. Zömmel idei munkákat látunk, nőszírom, rózsák, loncok – alla prima festésmódban. Itt kikeljesedik Ujházi erőteljes kolorizmusa is. Az idős Monet érzéki színkeveréseinek, az impresszionizmus örömképeinek emléke tű-



Ekaterina Shapiro-Obermair: Cím nélkül, 2016

print, alumíniumlemez, egyenként 39x29 cm
ill. gouache falemezen 40x40 cm

Fotó: A Molnár Ani Galéria jóvoltából

te állóképnek tűnő videó, amely párja lehet azoknak a fekete-fehér fotóknak, amelyeken a művész maga látható, amint egy pálcát (azaz vonalat) egyensúlyoz előrenyújtott karjain úgy, hogy a fotón a pálcát valóban vonallá „alakul át” azáltal, hogy a falon látható kört metszi. Ezek a művek a személyes és az általános vagy objektív sajátos keverékei. Egyrészt apró részleteket, személyes pillanatokat emelnek ki, amelyek eredeti összefüggései a nézők számára szinte felfejthetetlenek maradnak. Másrészt viszont – és erre talán a saját magát felhasználó fekete-fehér fotó a legjobb példa – tárgyasítták is a képeken megjelenő két nőt, a művészt magát is. Mindez kiegészül egy harmadik nővel, aki kis méretű propagandisztikus szoborként jelenik meg, amely egyszerre köti őt a videóhoz (ahol részben a propaganda témája jelenik meg) és a fotókhoz (az azokon megjelenő szoborszerű női alakhoz).

Ez a két elem egyben vissza is hat az installáció értelmezésére, és megerősíti a kiállítás címe által jelzett olvasatot. Azt a kettős „kötést” vagy kötődést, amellyel Shapiro-Obermair művei egymással szemben álló nézetrendszerekhez, művészi felfogásokhoz egyszerre kapcsolódnak. Nem vitában állnak, nem összemosásuk őket, hanem azt a sajátos keveredést mutatják meg nekünk, amellyel jó, ha mi is tisztába kerülünk, amikor a világot vagy a művészetet nézzük. *(Megtekinthető november 25-ig.)*

TIMÁR KATALIN



Ujházi Péter: Ugye jobb, mint otthon, 2014
fadoboz, assamblage, 60x40x9 cm

nik elő a laza ecsetvonásokkal felvitt vásznanak.

Az Ujházi-tárlatok sajátossága, hogy változatlan képi világuk mellett – és annak ellenére, hogy vidéki viszálykodása miatt nincs benne a társadalmi-politikai mainstreamben – mégis mindig aktuálisak, magukban hordozzák a reflektáltság jeleit. Festésze tehát nem menekülés a játékba, hanem a játék valósággá nemesítése: a játszó ember büszke jelenre tekintése. *(Megtekinthető november 19-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Tárt Kapu Galéria, Budapest

A kortárs totem paradoxonja

A Tárt Kapu Galéria a művészettörténet olyan aktuális problémáit modellező kiállításoknak ad otthont, amelyek segítségünkre vannak az art brut és az outsider art kategóriáinak korszerűsítésében. Következetes programja, valamint a közreműködő alkotók és elméleti szakemberek megalkuvásmentes kiválasztása a hazai szcéná felbecsülhetetlen szereplőjévé emeli. Nem csalódunk legújabb kiállításukban sem, amely Csom Árpád Káptalantótiban élő fafaragó munkáival ismertet meg bennünket.

A Tóti totemek című tárlat legelső erőnye kétségtelenül az a pusztán tény, hogy Budapestre hozott olyan alkotásokat, amelyeket egyébként csak az alig 400 lakost számláló, Balaton-felvidéki községben lehetne megtekinteni, ha valamilyen csoda folytán egyáltalán tudomást szerzünk róluk. Csom Árpádnak számos tehetséges sorstársa farag, sző vagy korongozik a maga kedvére, munkáit legszívebb közösségének emlékeztetőre bízva. A kiállítás tehát hírmondóként is jelentkezik, igazolva, hogy a népművészet nemcsak archív felvételeken megismerhető tényezője kultúránknak.

A sajtószöveg szerint Csom Árpád „létező és képzeletbeli pásztorosok nyomdokain, mezőgazdasági munkásként – a tavasz–nyár–ősz aktív időszakai után a téli remeteség csendjében és időtlenségében a szabadság bájos tündereinek ihlető érintése által kezdte saját kedvére és örömére farigcsálni a fát.

[...] Az utóbbi években kifejezetten keresi a fában, gyökerekben, ágakban a belső tartalmak kifejezését szolgáló formát, amelyből építkézhet.” Egyes szobrain, a figura ábrázolásában valóban felismerhető a fa elágazásainak, göcsörtjeinek kihasználása. Jól ismerjük ezt a leleményt nagyapáink naiv faragványaiban éppúgy, mint a gyárban lehullott anyagmaradékból eszkábált játékokban.

A Tóti totemek állatalakjai a természeti környezet meseiv szelídített, archaikus karaktereit is frappánsan tömörítik. Munkái József Wilkon lengyel képzőművész szobraira emlékeztetnek, aki meseillusztrátorként tett szert nemzetközi hírnévre – talán épp azért, mert a művészete révén megjelentett állatok formavilága egyszerű, szerethető, és az életben maradás szükségességére szerint növekedő faágak eredeti idomaira támaszkodik. Ez a közös vonás az autodidakta és a profi között nem hagyja mellőznünk azt az evidenciát, hogy a leképezés aktusa először rituális jelentőségű volt, és csak később lett dokumentatív jellegű; tehát először volt az elvonatkoztatás eszköze, és csak később vált információhordozóvá. Más szóval a leképezésnek kezdetben hozzátartozója volt a lényeg előzetes ismerete, míg az ettől elszármazott dokumentálás a megismeréshez vezető utat jelenti. Erre utal a kiállítás címe is, provokatív módon totemként azonosítva Csom Árpád alkotásait. Látványuk egyértel-



Csom Árpád cím és évszám nélküli faszobrai



Fotók: Boróczy Márton

műen a természeti népek totemeivel rokonítja őket, a további hasonlóság – a kollektív tudattalantól eltekintve – viszont alapos vizsgálatot kívánna meg, amelyre itt nincs mód.

Wilkon és Csom műveit egymás mellé helyezve kiéleződik egy különös paradoxon. Csom naiv alkotóként jutott kiállítási lehetőséghez egy fővárosi galériában, úgyszólván profiknak kijáró körülmények között. Wilkon viszont épp fordítva, alkalmazott területre ültette át a képzettsége és tehetsége által a művészet legmagasabb szféráiba determinált tevékenységét. Mindeközben szobraik láthatóan hasonló forrásokból születnek. Kizárólag látvány alapján ítélni ugyanolyan félrevezető lehet, mint az előtörténet teljes ismerete nélkül elutasítani az értelmezést. De azzal,

hogy sem képzettség, sem kézügyesség, sem más hagyományos ismervei nincsenek a művésznek, nem számoljuk-e föl az olyan koncepciókat, amelyek e kitételek kategorikus meg nem létét írják elő, köztük az art brut fogalmát is? Jean Dubuffet, a kifejezés atyja még úgy jellemezte az art brut művészt, mint nyersen, ösztönösen, csak önmagának alkotó embert (például a természeti népek, a gyermekek, a börtönlakók, az elmebetegek köréből), aki nem részesült semmilyen művészeti képzésben. E tulajdonságok némelyike vagy mindegyike több, vezető kiállítóhelyeket is megjárta művészre igaz, akik akár már kanonizálódtak, vagy úton vannak efelé. És mi a helyzet a népművészetel, ha már nem csak a paraszti élet mindennapi tárgyainak ékesítéséért

felel? És mi van az outsider művészetel, ha az intermédia-művész ellazította az anatómiakurzust az egyetemen, és ezért kevésbé arányos élőlényeket rajzol? Feltalálja a börtöntettkő-stílust. Belátható: az akadémiai kategóriák revízióra szorulnak.

A Tárt Kapu Galéria nem rögzíti kiállítóinak effajta státusát, de prezentálásukkal alkalmat ad olyan dilemmák megfontolásához, mint jelen esetben a népművészet kevésbé néprajzi, mint hermeneutikai folytonosságának lehetősége, az art brut dubuffet-i értelemben vett intaktságának illúziója vagy az outsider művészeti produkció beillesztése a mai magyar kortárs kulturális tájékozódás horizontjára. (Megtéríthető november 15-ig.)

KOZÁK ZSUSZKA



Minden benne van
www.artportal.hu

BORSOS 100
110 éve született Borsos Miklós
KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY
2016.11.05. – 2017.01.29.

A MAGYAR FESTÉSZET ARANYKORA
KRAKKÓI NEMZETI MÚZEUM
2016.10.21. – 2017.01.22.

JELET HAGYNI
Kondor Béla
gyűjteményes kiállítása
TORNYAI JÁNOS MÚZEUM, HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
2016.11.27. – 2017.02.12.

KOGART KIÁLLÍTÁSOK
WWW.KOGART.HU

KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY 8237 Tihany, Kossuth Lajos u. 10.
KRAKKÓI NEMZETI MÚZEUM Krakó, al. 3 Maja 1, 30-062
TORNYAI JÁNOS MÚZEUM 6800 Hódmezővásárhely, Dr. Rapcsák András út 16-18.

MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény, Budapest

A valódi kép és a moloch

A Lipót (Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet, OPNI) bezárásakor többek hősies munkájának köszönhetően megmenekült hatalmas képzőművészeti anyagot három szakterület képviselői: művészettörténészek, a pszichológia és az elmekórtan szakemberei, valamint irodalmárok együttesen igyekeznek földolgozni az általuk szervezett konferenciák és kiállítások formájában.

A kétsíkú kép – Pál István és Füst Milán barátsága című kiállítás is ennek a példaértékű együttműködésnek – Perenyei Monika, Aknai Katalin, Faludy Judit (MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény) és a másik oldalon Szilágyi Judit (PIM) ritkán tapasztalható lelkes és hatékony együttműködésének – a gyümölcse. A közönség pedig két újdonsággal is szembesülhet: a Plesznivy Edit által mintegy 30 éve az OPNI-ban felfedezett Pál István festészetével, és egy barátság dokumentumaival, amely utóbbi Szilágyi kutatómunkájának az eredménye.

A cím maga is kétsíkú, a festő technikai találmányát idézi, de nem kevésbé összetett a barátság sem, amelyet megjelenít. Először a barátságról. Füst Milánt nem kell bemutatni, de kicsoda Pál István? Élete XX. századi magyar zsidó festősors. Az a fantazmája, hogy kikeresztelkedik, s Horthy Miklós legyen a keresztapja! Születési nevét, a Pollakot Pálra magyarosítja. A kolozsvári születésű művész (1882–1944?) az utolsó osztályt ugyanabban a Barcsay utcai főgimnáziumban végzi, amelynek Füst Milán is frissen felvett tanulója. Innen életre szóló barátságuk. Pál a Képzőművészeti Főiskola elvégzése után a nagybányaiakhoz csatlakozik, de hamar jelentkeznek rajta a skizofrénia tünetei. A Lipótról először az Angyalföldi Elmeógyógyintézet



Pál István: Az angyalföldi elmeógyógyintézet társalgójában biliárdozók, 1929
papír, tempera, 55,5x75 cm

rol hatást, hol ellenőrizni tudlak, hanem akaratomra is, úgy vissza kellene vonulnom.”

Barátságuk nemcsak a levelezésben érhető tetten. Pál többször megalkotta Füst általa „sokat élt arcnak” nevezett portréját is. A kiállításon látható, viszonylag korai – datálatlan – kép a festő igen éles szeméről és pontos látásáról tanúskodik. Mintha a Füstben szimultán élő sötét és világos hatalmak dinamikájának kérdését feszegetné. A mélyen ülő szem a Hábi-Szádi első mondatát idézi: „Ez nincs egészen úgy. – Semmi sincs egészen úgy.” A másikkal történő kommunikáció két szerve: a szem és a száj sötét, ám a szemből mégis fény csordul. Az orcákra, egy kevés az orrgerincre, és sűrűn arra a homlokra, amely mögött ez a bizonyos „nemtudó tudás” rejtőzik. És még valami, ami miatt a Pál-portré más, mint az ismert Füst-fotók. Utóbbiakon az író mindig kissé megdönti

mégpedig úgy, hogy valamilyen rajzollal vagy fölhelyezett színfoltokkal összezavarja az ábrázolást, amely számára maga a valóság. Az újdonság tehát a szándékban rejlik, mert a „kétsíkú” technika nem tőle származik – ami nem jelenti azt, hogy ne ő találta volna fel magának –, August Macke 1913-as szénrajza, a Spaziergang auf der Brücke (Séta a hídon) hasonlóan, de más célból fátyolozott.

Pál István látomásfestő. Nagyszerű példa erre, amit Juli Faloux mondott a Párizsi Magyar Intézet 2015-ös, hasonló tematikájú kiállítása megnyitóján: „Az angyalföldi elmeógyógyintézet társalgójában biliárdozók című kép a híres pesti kávéházakat idézi – csak ne lenne ott az a fehér köpenyes orvos.” Ez a fehér alak, aki „csak ne lenne ott”, aki lehetne egy a sok más között, valójában kimagaslik a többi „vendég” közül – hogy a kávéház-értelmezésnél maradjunk –, és fehérsége is elüt a környezettől. S még az is megfosztja világiságától az amúgy teljesen világi képet, hogy a háttérben félkörben ülő betegek – mert bizony azok! – tekintetükkel mintegy glóriát vonnak az orvos alakja köré. És a perspektívával is van egy dupla játék. Pál – föltehetően Cézanne hatására – szereti a reneszánsz óta használatos háromszögszerkezetet, amelynek csúcsa az enyészpont. Ahogy a Négy férfibeteg az asztalnál című képen is a hátul álló férfi háromszögbe ágyazott, úgy itt a hívságos óra vonzza magához a szemet. Ám a tekintetek karéja a kép középpontjából kieső fehérköpenyest „emeli magasba”, s teszi a mű valódi centrumává. És még egy jellegzetesség. Arca, vagyis karaktere itt egyetlen betegen kívül csak az orvosnak van. Domináns alkatát a hatalmi jelvényként funkcionáló dákó még hangsúlyosabbá teszi. A többszemélyes képeken nincsenek arcok, és minél kevesebb alak van a képen, annál nagyobb szerepet kap az arc. Az arcábrázolás a portréknál éri el a csúcst. Ezt láttuk a Füst-portrénál, és ez az individualizációs folyamat odáig jut, hogy a Der ungarische Van Gogh figurája már nemcsak arcával, de – igencsak soutine-osan – egész testével az egyén fő mondanivalóját rajzolja ki.

Úgy tűnik, Pálnak sikerült megvalósítania a kórlapjára följegyzett magatartást: „a betegség kérdését a főorvosra bízva, az élet, halál és lelkiismeret kérdését azonban megtartja magának.” (Megtekinthető november 25-ig.)

HORVÁTH ÁGNES

Tárlatvezető

Az őszi, különösen az október–novemberi időszak a kulturális események, fesztiválok hónapja, így a tárlatvezetőbe olyan kiállítások közül válogattam, amelyek a nemzetközi eseményekkel, illetve teóriákkal is párbeszédbe elegyednek.

Az emlékezés méltósága

A kormányzati propagandagépezet gőzerővel beindult az 1956-os megemlékezések kapcsán, beterítve Budapestet és az egész országot lelkes, ám vizuálisan dilettáns „ünnepi” képáradatával. A forradalom eszméit és személyiségeit kisajátító kampányban megnyugvás a Blinken OSA Archívum Centrális Galériájában látható Az én naplóm – A ti híreitek című kiállítás, amely szikár módon, a korszak dokumentumait felélesztve és élni hagyva mutatja be az 1956-os magyarországi forradalom külföldi sajtóvisszhangját. Szöveget installálni nem egyszerű, különösen akkor, ha a korabeli dokumentációs anyag egy kifejezetten íráscentrikus kortárs művel kombinálódva reflektál az emlékezet és az emlékezés lehetséges narratíváira. Daniela Comani Én voltam. Napló 1900–1999 című műve a XX. század történelmének 365 eseményét mutatja be saját, egyszerre személyesen megélt és fiktív történeteként. A hatalmas kutatómunkával és gondos válogatással elrendezett privát történelemkönyv egyes szám első személyben, különböző nézőpontú résztvevőként számol be tömören az elmúlt század politikatörténeti, gazdasági és kulturális eseményeiről. Az idő folyamát a bujkáló személyiség metamorfózisai gördítik előre. A rövid bejegyzéseknek éppen a szűkszavúság adja meg a sűrítettséget. Nem értékel, nem elemez, egyszerűen közöl, följegyez. Az írásképet ornamentikaként használó Comani-mű köré épül – a „napló” egyetlen sorát kiragadva és részletesen megvilágítva – a kiállítás 1956-ra vonatkozó dokumentációs része. A visszafogott, bújtatottan attraktív, manipuláció nélküli installáció országunként rendezi sorba a külföldi sajtóhíreket, s az aktuális napilapok címlalának megmutatásával finoman érzékelteti a magyarországi események jelentőségét (jelentéktelenségét) a korabeli világtérképen. (Megtekinthető november 27-ig.)

Élhető?

Ha november, akkor a fotó kerül Európa művészeti életének középpontjába. A Párizsból – a Paris Photo kapcsán – indult kezdeményezés számos fővárosban követőre talált. Budapesten a Szlovák Kulturális Intézet kapcsolódik hozzá közvetlenül, és népszerűsíti a pozsonyi fotóhónap eseményeit, így Martin Kleib: Petržalka, Közép-Európa legnagyobb lakótelepe című kiállítását hozta el Budapestre. A fotóprojekt a szerző gyermekkori lakóhelyét, a szocializmusban felépített blokkházömböket mutatja be. Másiként. Az atipikus, a szokványostól eltérő, az idegenségben is közösséget teremtő lehetőségeket kereste, fotózta és prezentálja. Egyrészt a lakótelep és a természet kapcsolata érdekelte: hogyan veszik birtokba a faluról érkezők a szűk városi kuckót, hogyan költöztetik be/át állataikat, növényeiket, csöppnyi barátságos hangulatot varázsolva a szürkeségbe, megágyazva ezzel a trendi városi közösségikert-mozgalomnak. A lakótelep építését bemutató történeti dokumentumokkal kiegészített projekt másik eleme az egyik lépcsőház – nevezetesen a fotográfus gyermekkori lakhelye – lakásainak nappalijába enged betekintést. A fotós felnőtt fejjel döbrent rá, hogy nem is járt az elszigetelt életet élő, egymás mellé kényszerített emberek magántereiben. A projekt részeként bekopogtatott az egykori szomszédokhoz, hogy nappalijukat sorozatban örökítse meg. Az intim terek és a külső felvételek közötti rejtett kapcsolat az ott élők megnyílását, a kontaktus fontosságát mutatja meg. A kiállítás ötletes vezetője térképpel, ábrákon, fotókkal és tágabb társadalmi-gazdasági kitekintéssel összegzi a lakótelep struktúráját. (Megtekinthető november 20-ig.)

A tapasztalás szükséglete

Budapest sajnos ebben az évben – fotőfesztivál híján – szervezett formában kimaradt az európai fotóhónap eseményeiből. A FUGA – Budapesti Építészeti Központ, amely évekig a budapesti fotóhónap központja volt, mégis úgy döntött, hogy az építészet hónapja (október) után a novembert, ahogy eddig is, a fotónak szenteli – több nemzetközi fotókiállításnak adva teret. A tárlatok közül az észt fotográfus, Krista Mölder Being Present című helyspecifikus fotóinstallációját emelem most be ebbe a rovatba. Azért is, mivel az idegenség, a magára maradottság, a hiányérzet témája köré szerveződő narratíva, ha más eszközökkel is, de hasonló, a szocialista múlt traumáját is magába foglaló atmoszférát jelenít meg, mint Kleib lakótelep-szociográfiája. Csak míg a szlovák fotográfus érdeklődése elsősorban a környezetre irányul, azt dokumentálja, rendszerezi, addig az introvertált észt művész a lelki rezdülésekre helyezi a hangsúlyt. Lehetőfinom fényjelekkel kommunikál, az én jelenlétének érzékelhetőségét kutatja, azt a határt keresi, ahol az adott térben még megfogható, netán csapdába ejthető a személyiség. Hiába az egyre fejlettebb megfigyelőeszközök, ha a valódi jelenlét csak másként dokumentálható. A tapasztalás szükséglete kognitív vákuumot terem. Ennek feloldására használja a fotográfiát eszközként Krista Mölder. (Megtekinthető november 22-ig.)

UHL GABRIELLA



művészettörténész, kurátor



Pál István: Négy férfibeteg az asztalnál, 1929
papír, akvarell, 35x50 cm

be kerül, majd Gyöngyösre, ahonnan feltehetőleg a német megszállás után magyar csendőrök deportálják a „duplán veszélyes” zsidó betegeket.

Füst és Pál barátsága is kétsíkú. Nem kölcsönös tiszteletre és megbecsülésre épül, hanem kölcsönös függőségi viszonyra. A neuraszténias Füst Milánnak szüksége volt egy nálánál betegbb emberre, Pálnak pedig egy fölötte álló tekintélyre és lelki-anyagi támaszra. Nem sokkal azután, hogy felesége, Martha Binder és Füst bevitte őt a Lipótra, Pál ezt írja: „Dacára annak, hogy rajtad kívül nincs barátom (nem úgy, mint neked), ha azt tapasztalnám, hogy temperamentumod nemcsak gondolataimra gyako-

a fejét, ezen a képen nem. Itt a fej főlegese és a váll derékszöget alkot. Csak a büszk dől meg kissé. Ahogyan az oltalmat adó barát dönti meg testét az oltalomkereső előtt.

És még mindig a kétsíkúságnál maradva. A hasadt szellemű, skizofrén Pál egy Füst-höz frott másik levelében olvassuk: „Két képet egyéni rajzolgatás közben befejeztem, azaz sikerült megmentenem a szellem állandó örvénylően forgó, megsemmisítő molochjától.” Az emberáldozatot követelő Molochtól, azaz a betegségtől, amely az elméjét rága? Itt tetten érhető, miért oly fontos Pálnak a kétsíkú technika. Amelynek lényege, hogy a „valódi” képet elrejtje a „moloch” elől,

1931. november

Tárlatvezető – a múltba

Az elmúlt évek képzőművészeti mozgalmaira a magyar művészháborúság nyomta rá bélyegét. A különböző irányok és társaságok között dúló harc mérgezi a művészet levegőjét, és megakadályozza az olyan együttes kiállítások létrehozását, melyeken művészeink legjobbjai is megjelenhetnének. Kibontakozott a magyar átok: az egymásnak esés fájdalmas gyönyöre.

Ugron Gábor, az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács elnöke választmányi ülésükön harciasan szót emelt ez ellen. Úgy vélte, ha az alapszabályok útját állják, hogy a magyar művészet kiválóságai irányra és csoportra való tekintet nélkül kiállítsanak egyetlen reprezentatív helyiségünkben, a Múcsarnokban, akkor az alapszabályokat kell megváltoztatni. A Múcsarnok tárlatai különösen fontosak, mert ide jár a legtöbb érdeklődő, sokan csak innen ismerik a magyar művészet legújabb terméseit. Ezért is aggályos, hogy az utóbbi években kiállításainak színvonal a szomorúan alacsony volt, egyes művészcsoporthoz másokat félresöpörve domináltak. Hivatását akkor töltene be igazán, ha megvilágító és változatos formában mutatná be a magyar művészet friss eredményeit.

Zúrzavar és közepszer

A Múcsarnok őszi tárlata megszokottan közepszerű. Az első két teremben a Magyar Arcképfestők csoportosulnak, ám hiányzik Karlovsky, a konzervatívok erőssége, és egy sereg modern festő is. A legtöbb alkotás aláveti magát a megrendelő által elvárt természetűségnek. Istókóvits Kálmán fényben fürdetett színeivel, László Fülöp eleganciájával emelkedik ki. Frank Frigyes riktóan festve gondolja Párist élénk varázsolni. Az elvonatkoztatásra törekvő mai stílusáramlatok idején kritikus helyzetbe került az arcképfestészet. A bal oldali termeket a Magyar Aquarell és Pastellfestők Egyesülete foglalja el, az „ipari” termelés itt is jelentős. Az időgép 30 évvel lendíti vissza a látogatót; mintha az impresszionizmus és a háború utáni stílusok nyomtalanul szálltak volna el az alkotók feje felett, akik kitartanak a régi mellett. A nyomasztó ködöt nehezen oszlatja néhány modern művész. Az idős Edvi Illés pompás vízfestményei most is élnek, kár, hogy Szőnyi Istvánnal elentétben nem talált követőkre. A nagyobb kollekcióval szereplő Pállya Celesztin ahhoz a régi művészgárdához tartozik, mely még Benczúr nyomában jött haza Münchenből. Pályájának 50 éves jubileumát ünnepe



Pállya Celesztin: Süvít a szél, 1931

pelve a mester külön teremben mutatja be 100 festményét. A közönség szempontjából hasznos áttekintés bizonyítja, hogy Pállya nagyobb művész, mint ahogy az utóbbi évtizedek igénytelenebb munkáiból kirajzolódott. Magyar levegővel telített témái főleg a vásárok, erdők, kocsik és a magyar paraszt. Kis méretű képei nemrég szenzációs számba mentek, a mai néző számára azonban gyakran önismétlők.

Kollektív anyagával Nagy Sándor képezi a kiállítás centrumát. A Gödöllői Iskola olyan hajtása a magyar művészetnek, mely az erdélyi hagyományok mellett a preraffaeliták hatását tükrözi. Nagy Sándor e lassan elhaló ág utolsó pompázó virága, tiszta érzésekkel telített művészetének hiteles tolmácsolója. Ablaktervei, díszes köntösbe öltöztetett meséi monumentális erővel jelenítik meg az iskola hivatását. A Múcsarnok hétköznapi zúrzavarába felüldülést hoz Nagy Sándor két terme, ahol titokzatos regék világába érkezünk álmélkodva. Ám a legjobb fajta művészet is nehezen viseli el azt a szomszédságot, amit sok száz rossz kép ömleszt köréje. *(Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Őszi Tárlat, Múcsarnok, megtekinthető volt október 18-tól november 22-ig.)*

Magyar posztimpresszionisták

A művészszalont működtető Könyves Kálmán cég a Modern Kiállítás-szervező Bizottsággal társult, így erre az időnyre is megmaradt a lehetősége, hogy az új művészi irányok nyilvánosság elé kerüljenek. A magyar posztimpresszionistákat bemutató sorozatuk második állomásához érkezett; most csendéleteket láthatunk. Önmagával küzdő, új formavilágot kereső művészet kaotikus képe bontakozik ki. A közönség értetlenségével és nemegyszer rosszindulatával dacoló művészeink előbbre helyezik vágyaikat anyagi boldogulásuknál. Küzdelmes életük eredményeivel ők szolgáltatják a mai művészeti termés legjavát. E törekvéseket kívánja felölelni a tárlat, de a nemes elgondolás kivitele kevésbé sikerült. A tágas, de rossz világítású és szellőzetlen levegőjű helyiségben a képek most jól szelektáltak, s ez a válogatás előnyére válik. Többek között Berény, Bernáth, Czóbel, Kmetty és Rippl-Rónai képzelete ad formát a hétköznapi tárgyaknak, de sajnos a magántulajdonban lévő alkotások nem a legkiválóbb darabok. *(Magyar posztimpresszionisták, Könyves Kálmán Magyar Műkiadó Rt. kiállító-helyisége, megtekinthető volt november 5-től.)*



Bernáth Aurél: Tengernél, 1931

Bernáth sikere Berlinben

Nagy szenzációt keltett Bernáth Aurél berlini bemutatkozása. Bár tudtuk, hogy a fiatal gárdához tartozó festő kiemelkedően tehetséges, még az optimisták sem mertek arra gondolni, hogy a legszigorúbb németországi műkritikusok is szuperlatívuszokban írnak a kiállításról. Egyenesen Munchhoz hasonlították, és recenziókban vezető magyar művészeinket is felsorolták. Bernáth európai szemszögből is kultúránk büszkeségévé vált. *(Bernáth Aurél, Victor Hartberg galéria, megtekinthető volt november 4-től 30-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest

Van Gogh és Rákosi

Azt gondolnánk, hogy hatvan évvel az 1956-os forradalom után már szinte mindent napra pontosan tudunk az akkoriban történekről – beleértve azt a tényt is, hogy a „mindenkinek megvan a saját ötvenhatja” tézis pontosan azt jelenti: egymással nem korreláló történetek feszülnek egymásnak. Lehetséges-e egy ilyen helyzetben érvényes és tanulságos „mondanivalóval” előállni? Ez a legnagyobb tétje a Képzőn bemutatott, amúgy látszólag két egységre osztott, A forradalom előtt 1945–56 című kiállításnak.

A két kurátor, Révész Emese és B. Majkó Katalin végső soron egy egyszerűnek tűnő, de annál bonyolultabb kérdésre kerestek választ: miként lehet egy intézmény mikrotörténetén keresztül bemutatni a nagyobb folyamatokat – azaz a történelmet.

A tárlat legjobb része a mikrotörténelmi áttekintés, amit kibővítettek egy „emlékfallal”, azaz a novem-



Kőhegyi Gyula: Három akasztott ember, 1955-1965 között
papír, linóleummetszet, 134x103 mm

ber 4. után benyomuló szovjetek által agyonlőtt négy főiskolás munkáival, és a kivégzésekre (bár ez esetben ez szörnyű szó) reflektáló, áttételes korabeli munkákkal, továbbá egy, az eseményeket felidéző oral history-blokkal, valamint egy filmmel,



Szilvássy Nándor: Munkamódszer-átadás, 1950
papír, színes linóleummetszet, 142x223 mm

amelyben a mai képzős huszonévesek próbálják megérteni/feldolgozni az akkor történeteket (utóbbiak a földszinti kiállítóteremben láthatók). Ez fontos és oktatási szempontból is kiváló megoldás – arról nem beszélve, hogy az ártatlanul kivégzettek ne-



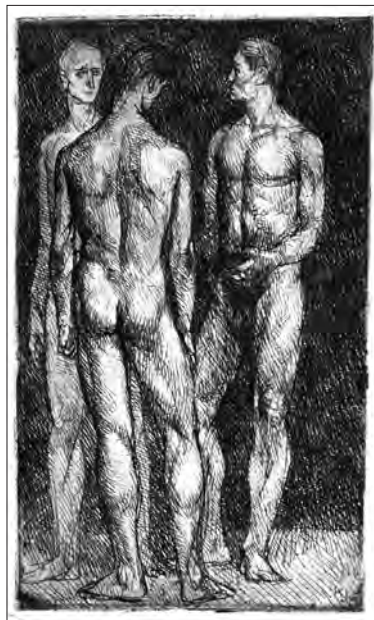
Csanády András: Munkás, 1951
papír, linóleummetszet, 410x305 mm

vesítve vannak (Bódis Antal, Csörös Zoltán, Komondi Sándor, Kovács József). De – bármennyire sértőnek tűnhet – nem ez az igazán érdekes, hanem, mint már említettem, az intézménytörténeti rész.

Eltekintve a kiállítás hibáitól – a „mindent kétszer mond, mindent kétszer mond” mellett az átláthatatlan rendezéstől – színes és izgalmas képet kapunk. A fősdor természetesen az oktatáspolitikai folyamatos és az 1963-as amnesztiát és a látszólagos fellélegzést híven leképző változása. Így követhető, hogy az 1945 utáni kötelező „hűségvizsgálatok” után miként duzzadt fel a hallgatói létszám (a szegény sorsú paraszti származásúak majd a tízszeresére növelték, akiket párba állítottak a megbízhatatlannak ítélt, polgári egyenekkel). Mikor és milyen okból (például rapid nyugdíjazás) változott a tanári kar összetétele, hogy a képzőn is volt Szabad Nép-félóra és kötelező gyárlátogatásokat kellett tenni, továbbá a később érkezőket felírták és nyilvánosan felelősségre vonták. Nem beszélve arról, hogy a Sztálin 70. születésnapjára felajánlott művek annyira gyengék voltak, hogy csak Pátzy vette az akadályt (a mesterért Rákosi – akinek féltésére főtítkári posztban szintén a főiskolát „erősítette” – autót küldött; ami, mint tudjuk,

ha elolvassa például Konok Tamás diplomavédésének szövegét – beleértve a tanárok megjegyzéseit.

Borzongató felfedezni, hogy az 1940-es években Kaján Tibor még olyan karikatúrát rakhatott ki, amelyeken Barcsay „ideges természet” miatt a Rappli Rónai, a „rengeteg bikát festő” Pór Bertalan a Bicsasso, a „fellegekben járó” Bernáth Aurél pedig a Van Gogh becenevet kapta, s hogy ez a szabadság milyen gyorsan váltott át a megfelelés kényszerébe. Nem gondolom, hogy (akkor még) Bernáthot vagy Szőnyit izgatta volna, miként jelent róluk Bortnyik („elismerik, hogy lényeges a rajz, lényeges a téma, de a rajz alatt még mindig a festő rajzot, téma alatt pedig nem okvetlenül szocialista tartalmú témát értenek”), sőt gyanítom, hogy a Gresham-kör vezető alakjai inkább csak koncot dobtak a párthűeknek. 1947 után nem absztrakt–realista vitáról volt szó, hanem arról, hogy miként őrizték meg az iskola és a tanítás függetlenségét a szocreál totális ural-



Keszérü Ilona: Három álló férfiak, 1952-1958
papír, rézkarc, 149x89 mm

mával szemben. Ebben a játszmában (lehet, hogy tévedek, hisz csak a kiállított szövegeket olvastam) Bortnyik inkább egy nehezen, de azért, mint olvasható, sokszor támadható lapot csapott fel – talán ez volt az ára, hogy bizonyos szakirányokat ne vegzáljanak? Például a Koffán Károly fémjelzte grafikát, ahol Kondor „biztonságos menedéket és inspiráló művészi atmoszférát” kapott. Valóban érdekes, hogy a „rajzban gyengének” minősített Kondor mennyire más, mennyire egyéni már a főiskolán is; az meg külön öröm, hogy Dózsa-ciklusából is láthatunk majd tíz művet.

Az alaposan kidolgozott intézménytörténetnél (mikor és kik váltották egymást egy-egy szak élén) sokkal érdekesebb, hogy ekkor járt a főiskolára Major János (tőle egy tenyérnyi rézkarc szerepel), Keszérü Ilona (egy szemüveges portré) és Csernus Tibor (A Landerer nyomdában kinyomtatják a 12 pontot – diplomamunka) is. Nem mintha meglepődnénk, hogy a tehetség csírája ott van a műveikben, de hogy ebben a kontextusban ez mennyire nyilvánvaló, az lehangoló. Lehet, hogy nem ez volt a kiállítás célja, ám ezért biztosan érdemes megnézni. *(Megtekinthető december 4-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Ludwig Múzeum és Platán Galéria, Budapest

Ahonnán a szabadság szele fújt

Wrocław, amely hatvan éve még le-
tarolt pusztaság volt Lengyelország
nyugati peremén, 2016-ban pedig
Európa Kulturális Fővárosa, most a
Ludwig Múzeumban mutatja be
nagyszabású tárlaton (Vadnyugat
– Az avantgárd Wrocław története)
művészetének nagy korszakát. Két
másik kiállítás is kapcsolódik hozzá:
szintén a Ludwigban, egy emelettel
följebb, mai lengyel képzőművészek
múlttisztázó gesztusaival találko-
zunk (Fiatal Lengyelország – A való-
ság utóérzései), míg a Lengyel Intézet
kiállítóhelyén, a Platán Galériában
fiatal lengyel alkotók mutatják be re-
zidensprogramok kapcsán, mit gon-
dolnak az eredményorientált művé-
szeti életéről (Jet Lag). Három korszak,
három gondolkodásmód, a tárlato-
kat bejárva mégis nyilvánvaló a kö-
zös eredet: a vizsgálódó-kritikai at-
titűd. A magyar közönség pedig újra
érzi azt a semmihez sem hasonlítha-
tó vonzást, amit a hatvanas évek kö-
zepétől a rendszerváltásig Lengyelor-
szág kultúrája gyakorolt rá.

De maradjunk egyelőre Wroc-
lawnál. A Ludwigba hozott anyag
az idei Kulturális Főváros évadjának
utazó rendezvénye, előttünk Varsó-
ban, Kassán, Bochumban és Zágráb-
ban járt, változatlan összeállításban.
Dorota Monkiewicz kurátor úgy
szerkesztette meg a majdnem 500
műből álló együttest, hogy a néző
a megidézett korban, műfajokban,
alkotócsoportokban és gondolatok-
ban egyszerre tud tájékozódni. A ki-
indulópont 1966, ekkor kezdte kidol-
gozni Jerzy Ludwinski műkritikus
a Mai Művészet Múzeumának koncepcióját.
Ezzel megadta a kezdő lö-
kést az útkereső lengyel művészvilá-
gnak: a múzeum ne gyűjteményt
hozzon létre, hanem szeizmográf
legyen, azonnal reagáljon a társad-
alom rezdüléseire. Mindezt abban
a városban mondta ki, amely éppen
akkoriban fogalmazta újra önma-
gát. Wrocław ezeréves története so-
rán hol lengyel volt, hol német, egy
ideig a cseh királysághoz tartozott,
majd a Habsburg Birodalomhoz, egy-
millió lakosságával a II. világhábo-



Norbert Delman: *Sweat is fat crying*, 2016
tapéta, Fiatal Lengyelország

rúban Németország keleti határerőd-
jeként működött, és szinte teljesen
elpusztult. Elcsatolták és újraépítet-
ték, az eltűnt/elűzött németek helyé-
be lengyelek jöttek, akiket más, keleti
területekről telepítettek ide. A győ-
kértelenséget, a tapogatózó identitás-
keresést a kommunista blokk nyugati
végein telibe találta a neoavantgárd
első lendülete. A múzeumalapítás
hamvába holt, de a „lehetetlen mű-
vészetét” hirdető Ludwinski létre-
hozta a Mona Lisa galériát, és ezzel
útnak indította a lengyel konceptu-
ális művészetet. A Ludwig tárlatán
a galéria jellegzetes emblémája mel-
lett néhány harcias szellemű korabe-
li mű is megjelenik, köztük az ekkor
még fiatal, később botrányt keltő fe-
minista munkáiról ismert Natalia LL-
től a Letartóztatási parancs (1970), és
remek atmoszféráidéző fotókat látha-
tunk a hatvanas évek második felé-
nek Mona Lisa-kiállításairól.

Wrocław életében más szempont-
ból is cezúra 1966: ekkor fogadta be
a város Jerzy Grotowskit és az álta-
la alapított Laboratórium Színházat,
miután korábbi működési helyén,
Opolében a helyi tanács veszélyes-
nek ítélte a tevékenységét. Grotowski
„szegény színháza” hálás közegre ta-
lált a nyitott, befogadó Wrocławban;
annyira, hogy amikor néhány évvel
később felhagyott a színházszerű
működéssel, és társulatával a színé-
sz-i tevékenységet tökéletesítő gy-
akorlatokat folytatott, a város ezt is
felvállalta. 1982-ben Grotowski el-
hagyta Lengyelországot, de a Labora-
tóriumi Színház – akkor már jó ideje
nézők nélkül, mint sajátos oktatómű-
hely – még 1984-ig működött, és ha-
tása forradalmasította Wrocław kul-
túráis életét. A kiállítás egyik terme
ezt a befolyást jeleníti meg a színhá-
zi fesztiválok, performanszok doku-
mentumain, a Grotowski-műhelyről
készült filmrészleteken keresztül.
De nyilvánvaló, hogy jelenléte mes-
sze túlment a színház terepén: az em-
beri testtel, a fizikummal, hanggal,
mozgással való kísérletezés a sza-
badság határait feszegette. Ugyanezt
tették a hetvenes évekbeli nyilvános
wrocławai akciók, az utcai vetkőzés-
sel végződő „szocialista ünnepségek”
és a különleges helyszíneket válaszó
underground koncertek a nyolcva-
nas években. Utóbbiakról a kiállítótérben
egy hosszú falnyi plakát,
fotó, videó és dokumentum tudósít.
Döbbenetes erővel jelennek meg az
úszómedencében, víztornyban

vagy a világháború idején kiépített
föld alatti erőrendszer járataiban
rendezett koncertek, és velük együtt
persze a magyarországi underground
bandák akcióinak emléke is előjön.
Az egész kiállítás olyan koridézó erő-
vel dolgozik, hogy fölösleges lenne
bármilyen utalás a párhuzamos ha-
zai történetekre, a néző magától rá-
kapcsolódik a másik, számára ismerő-
sebb közelmúlt képeire. Ugyanebben
a teremben láthatók az 1966-tól meg-
hirdetett tárgy nélküli művészet pa-
rafrázisaként – a nyolcvanas évek
radikális ellenesztétikája jegyében
– a Luxus Csoport házilag barkácsolt
makett-művei mint az ellenállás kö-
vetkező lépései.

A gazdag válogatás alig észrevehe-
tően tér át egyik témáról a másikra.
A városról készült archív fotósoro-
zat a hatvanas évekből olyan sokko-
ló, hogy noha alapvetően urbanisztikai
problémát jelenít meg, töményen
benne van az egész kiszolgáltatott
peremlét – és vele a lázadás, a szem-
befordulás ereje is. Ebből a képsoro-
zathoz megértjük az egész kiállítást.
De ugyanez jön le Zbigniew Libera
2012-es felnagyított színes fotójából
is, amelyen az elhagyott szovjet lak-
tanyát mai lovasok járkálják be; vagy
a szöveg vizualizációjával foglalkozó
konkrét költészet korabeli lapjairól,
melyek a műfajok keveredését, a ká-
nonok radikális lerombolását közve-
títik. A legizgalmasabb átjárásokat
talán a művészeti, építészeti és urba-
nisztikai fesztiválok dokumentáló
terem kínálja, az 1970-ben megren-
dezett Vizuális Művészetek Szimpó-
ziumának fotóival, vagy az 1975-ös és
1981-es Terra építészeti kiállítások-
kal, ahol felvonultak az utópia-építé-
szet legizgalmasabb tervei, az angol
Superstudio légváraitól a japán kap-
sulaházakig. Ráadásul nem csekély
hatást gyakoroltak a helyi építészet-
re, amit például a Sedesowceként
(magyarul véccfédel) becézett, maig
álló lakótelep bizonyít.

Az avantgárd Wrocławot pre-
zentáló kiállítás lenyűgözően ener-

tább és élvezhetőbb, mint ami egy
szinttel följebb, Fiatal Lengyelország
címen fogad. Itt a nagy, szellős ter-
mekben a néző hirtelen magányos
lesz, az eddigi tobzódásból megfon-
tolt, óvatos közelítések, jelképek-
kel és fogalmakkal birkózó projek-
tek közé kerül. Mintha üvegfalon át
nézné a jelent, a rendszerváltás óta
eltelt 27 év problémáival szembesítő
mai lengyel műveket.

Pedig az ütős látványú, mégis in-
kább közhelyes jelkép-parafázis
(Maya Gordon felfújható címersasa)
mellett izgalmas munkák is van-
nak itt: Piotr Wysocki és Dominik
Jalowski Refugee Jamje például
a menekültlét kapaszkodóit jelení-
ti meg, Agnieszka Polska költői élet-
halál videoinstallációja vagy Tomasz
Górnicki Rituális hajvágás című szob-
ra a kollektív gyermekkor elvesztésé-
ről megejtően finom. A legerősebb



Krzysztof „Kaman” Klosowicz és Maciej Malenczuk fellépése, 1989
Kielbasnica utca, Wrocław, Vadnyugat

hatást Agnieszka Kurant és Anna
Baumgart akciójának fotói hozzák;
ők az egykori varsói gettó két része
közé, a forgalmas utca fölé kis tükör-
gömbökből zárójelbe tett három pon-
tot függesztettek, hogy a hely emlé-
kezetének tárgyát, a lengyel zsidók

densprogramokban részt vett fiatal
wrocławai művészek munkáiból vá-
logatott, és a rövid ösztöndíjprogra-
mokban kódolt sürgetéshez a jet lag
tünetét kapcsolta. Utazás, kapcsol-
tatteremtés, alkotás, majd ismét uta-
zás – miközben nincs idő a környezet
igazi befogadására, az elmélyülésre.
A gyors eredményt elváró támogatá-
si forma a mai, termékorientált tár-
sadalom következménye, erre rea-
gálnak a művészek. Kama Sokolnica
úgy, hogy egy rézrúdra terített feke-
te bőrdarabbal magát a fejfájós jet lag-
állapotot vizualizálja, Olaf Brzeski
egy rozsdás fémcsőből hajlított óri-
ás házi légy plasztikájával, Krystian
„Truth” Czapliski az idő hiányában
meg nem valósított, csak videoblog
formájában bemutatott „tárgyak-
kal”, Piotr Skiba a Brooklynban fotó-
zott paintball-pálya képével, amit egy
rövid látogatásra érkező idegennek,
európainak reménytelen megérteni,
pláne elfogadni. Ez a generáció nem
elégszik meg a hely karakterével,
mélyebb élményekre, a folyamatok
megértésére vágyik. A Platán kiállítá-
sa valójában egy következő nem-
zedék élhető élet utáni vágyát közve-
títi, szellemes kiáltvány a „slow art”
léti jogosultságáért. A hatvanas évek
tárgy nélküli művészetideájától – há-
rom lengyel kiállításon és fél évszázad-
on keresztül – így jutunk el a hely és
idő nélküli művészet visszautasításá-
ig. (Ludwig Múzeum, november 27-
ig, ill. december 4-ig; Platán Galéria,
november 29-ig.)

GÖTZ ESZTER



Malwina Konopacka: *Váza az „AutoEye”*
sorozatból, 2016
kerámia, festett máz, Fiatal Lengyelország



Piotr Skiba: *Phantom limb*, 2014
objekt, Jet Lag

gikus. Nem mondhatjuk nézőba-
rátnak: a feliratokat itt-ott nehéz
kiböngészni, nem folyamodik lát-
ványos installációhoz, de ez nem is
hiányzik. Kritikai látásmódja segíti
kikerülni a nosztalgikus korfestés
betegségét, cserébe viszont lendüle-
tes. Sok művet és sok témát vonultat
fel, a mai múzeumi trendhez képest
talán még zsúfoltnak is mondható,
de bőven látványosabb, átgondol-

eltűnését társadalmi témává emel-
jék. Az üresség kipontozott helye,
az „égbe kiáltó” hiány felmutatásával
az installáció a neoavantgárd anyag-
talan művészetének életerős utódja-
ként jelentkezik, akár csak Agneta
Greszykowska videomunkája, amely
a női test mozgulataiból épít fel egy
narráción túli képnelyvet, a korai
orosz és német kísérleti filmek eszkö-
zeihez visszanyúlva.



Jacek „Ponton” Jankowski:
Törpeforradalom, 1988
a Narancs Alternativa plakátja, Vadnyugat

A harmadik lengyel kiállítás, a
Platán Galériában látható Jet Lag a
legfiatalabb nemzedék kritikai atti-
tűdjét közvetíti, ismét nyíltabb, szó-
kimondóbb eszközökkel. Sylwia
Serafinowicz kurátor külföldi rezi-

Beszélgetés Fenyvesi Áronnal, a Trafó Galéria vezetőjével

Valamiféle flux-állapotban hiszek

Fenyvesi Áron művészettörténész, esztéta, kurátor 2011 óta a hazai progresszív kortárs színtér meghatározó helye, a Trafó Galéria vezetője, aki analitikus, tárgy- és művészcentrikus alkatnak tartja magát. Kiállítás-politikájáról és eddigi tevékenységéről kérdeztük.

– *Hogyan indult a kurátori pályád?*

– Egy mai, professzionális perspektívából atipikusnak tűnhet a pályakezdésem. Sokáig nem tudatosan akartam kurátor lenni, egy idő után vettem csak észre, hogy már annyira beledolgoztam magam ebbe a szerepbe, hogy én is így definiálom magam. Persze fontos impulzusokat hozok otthonról is, mert értelmiségi családban nőttem fel, ahol a kortárs képzőművészet mindig téma volt. Apám Fenyvesi Ottó költő, az újvidéki Új Symposion folyóirat szerkesztője, anyám, Bartuc Gabriella pedig sokáig színkritikus volt. Hogy végül nem az irodalomnál és a színháznál kötöttem ki, az talán csak a kamaszos hévnek köszönhető: nem akartam ugyanazzal foglalkozni, amivel a szüleim. Most visszagondolva, az ELTE művészettörténet-esztétika szaka sem csillapította maradéktala-

impulzusok nyilván döntőek, és mivel az idő tájt az FKSE erősen művészcentrikus éveit élte, én is sokkal inkább művészcentrikus lettem, mint kurátorcentrikus. Nyilván másképpen tanul egy fiatal művészettörténész a kurátorságról művészekről, mint kurátoroktól. Az FKSE légköre magával ragadott, gyorsan adaptálódtam is az ottani mikroklímához, egyik napról a másikra már vezetőségi tag voltam, később még rövid ideig titkár is. Igyekeztem minden lehetőséget kihasználni, hogy kiállítások, művészek közelében legyek. Bár stúdiós éveim alatt papíron csak két kiállításnak voltam a kurátora, egy Gallery by Nightnak, ami a horror témaköre köré épült, és egy, az Ernst Múzeumban megrendezett éves kiállításnak, a Lenmechanikának, ami technikailag kiterjesztett kontextusban vizsgálta a festészetet. Azért így vagy úgy, beszélgetés vagy installálás okán szinte minden akkori stúdiós kiállításba besegítettem, és nagyon sok művészt, kurátort ismertem meg. A magyar szakmai networköm lényegében ennek az időszaknak köszönhető.

– *Milyen célokkal kezdte bele a Trafó Galéria vezetésébe és a programok összeállításába?*



Fotó: Surányi Miklós

„Igyekeztem egy kicsit menedzser is lenni”

– Persze nem akartam ugyanazt csinálni kurátorként, mint az elődöm, Eröss Nikolett. Rögtön hozzátesszem: nem azért, mert nem tartom fontosnak a kritikai, politikai művészetet. De az első pillanattól biztos voltam benne, hogy ha hosszabb távon akarom magam pozicionálni, akkor bizonyos szempontból különböznöm kell az előző kurátor-generációtól, amelynek tagjai egyértelműen a társadalomkritikus művészi gyakorlatokat helyezték fókuszukba. Én analitikusabb, tárgy- és művészcentrikusabb alkatnak tartom magam. Kurátorként különösen kedvelem azokat a szituációkat, amelyek váratlan, új intellektuális kihívások elé állítanak, amelyek nem egyértelműek. Nem vagyok a szó szoros értelmében klasszikus „power” kurátor, én valamiféle flux-állapotban hiszek – dinamikusabb folyamatokban, amelyek szerintem messzebbre is vezetnek, mint az erősen kontrolláltak. Külön motiváció volt, hogy menet közben hogyan tudom áthelyezni egy kiállítási program hosszú távú hangsúlyait. Közben persze már 2011-ben is kezdett radikálisan átrajzolódni a magyar kortárs művészeti intézménytérkép, és ez engem is reakciókra késztetett. Hirtelesen már-már egy mini-Múcsarnok elvárásainak kellett megfelelnünk intézményi tekintetben, és nem volt tovább tartható a galéria tematikus fókuszú kurátori műhely arculata. Az elejétől fogva transzparens programstruktúra alapján alakítottam a kiállítások vázát, kis, regionális csoportos tárlatokban gondolkodtam, akár vendégkurátorokkal, és inkább a közpögenerációnak tartogattam az önálló bemutatkozási lehetőségeket (Kis Varsó, Andreas Fogarasi, Komoróczy Tamás, Szabó Dezső, Gerhes Gábor). Aztán fiatalodni kezdtünk e téren is, hiszen Csákány István és Kis Róka Csaba már egy újabb nemzedékét képviseli. Nagy élmény, ha olyan külföldi üstököst is sikerül a Trafóba csábítani, mint Navid Nuur vagy Agnieszka Polska. Ezek a konstellációk a legszébbek nekem a Trafóban: amikor kicsiben úgy tűnik, mintha benne lennének a globális művészeti vérkeringésben. Az utóbbi évek számomra domináns Trafó-élménye pedig az, hogy a legfiatalabb generáció is megjelent a programban (Szinyova Gerő, Kiss Adrián, Keresztes Zsófia,

Ulbert Ádám), így jöttek be az olyan témák is, mint az új absztrakció, vagy a posztinternet művészet, amit a többi intézmény még eltart magától. Élvezem, hogy mennyire ösztönös, érzéki, poétikus és időtlen művészetet csinál a legújabb nemzedék.

– *Felelősséggel tölt el a Trafó Galéria jelenlegi pozíciója a hazai intézményrendszerben?*

– Természetesen, különösen mivel közpénzből működő közintézményről van szó. Ahhoz, hogy hosszú távon is hiteles fórum maradjon, dinamikusnak kell bizonyulnia, és nem szabad, hogy egyetlen kurátori hang statikussá tegye. Ezzel azt akarom mondani, hogy nem viszonyulhatok a galériához úgy, mintha a tulajdonom lenne. Szeretném, ha a budapesti képzőművészeti szcéna lelne otthonra benne.

– *Hogyan tájékozódasz a nemzetközi trendek között?*

– Ez egy sarokpont, mert könnyen el lehet veszni az információk érdekében, ha az ember csak helyeket követ. A legjobb, legmegbízhatóbb információk mindig a személyes kapcsolathálón keresztül érkeznek, kurátoroktól, galeristáktól, művészekről. Tapasztalatom szerint a kortárs képzőművészeti élet nagymértékben táplálkozik az interperszonalitásból, és hosszú távú szövetségi rendszerekből, csapatjátékból áll. A szimbolikus elharapott félmondatokról nem is beszélve, mert ennek a szakmának nagy része jó értelemben vett illuzionizmus. De most már eléggé felbátorodtam, és előfordul, hogy online



Fotó: Surányi Miklós

Kiállítási látkép Saskia Noor van Imhoff műveivel, 2013

Az éteri spektruma, Trafó Galéria

két felvonása volt. A végén a zágrábi kortárs művészeti múzeumban már egy egészen új művészgenerációval dolgoztam együtt. A legutóbbi külföldi kiállításom pár hete nyílt a kolozsvári Ecsetgyárban, a Superliquidato galériában, ami más szempontból, de szintén az utóbbi évek trafós programját sűríti, és a vizuális költészet, az időtlenség motívumaival foglalkozik.

– *Mit tartasz az eddigi kurátori tevékenységed legjelentősebb eseményének?*

– Önkritikus alkat vagyok. Ha a saját kiállításaim sorát nézném csak, akkor utólag, kurátori szempontból a Plan B-s Haunting Monumentalityvel vagyok elégedett, meg a 2014-es BOOGIE WOOGIE-val a Trafóból. Egy 2015-ös kiállítás (Te egyenes vonalakkal álmodtál, én gör-



Kiállítási látkép, 2012

Haunting Monumentality, Galeria Plan B

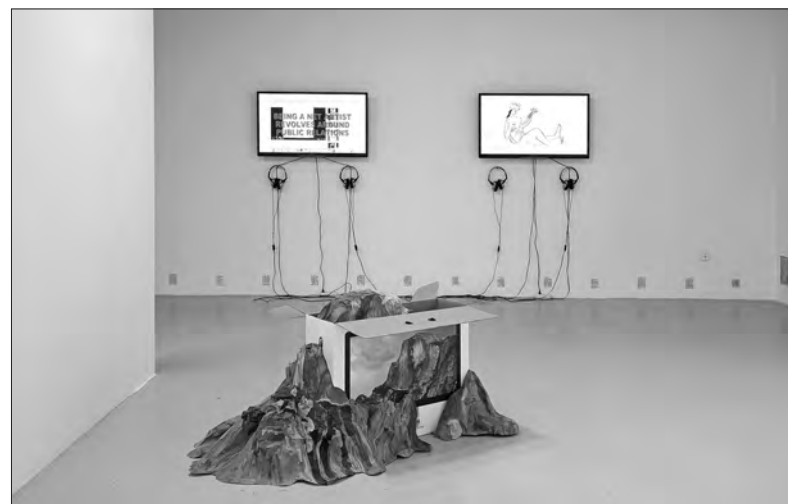
nul a „legkortársabb” művészetre irányuló tudásszomjamat, így az egyetem talán nem is az ismeretanyag szempontjából volt fontos nekem, hanem tanárkarakterek miatt, akikből igyekeztem magamba gyúrni a nekem tetsző vonásokat: Széphelyi F. György kifejezéseit, Keserű Katalin önróniáját, Rényi András retorikai képességét, amivel egy szemeszteren keresztül képes volt kitartani egy gondolati ívet. Rényi szemináriumával jártam először a Trafóban is. De a kurátori pályám szempontjából az FKSE-ben (Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület) töltött éveim voltak a legfontosabbak, az ottani beszélgetésekből tanultam a legtöbbet a magyar kortárs művészetről.

– *Mennyiben határozzák meg a stúdióban töltött évek jelenlegi kurátori felfogásodat?*

– Az, hogy évfolyamtársaimmal elkezdtünk bejárni oda és beszélgetni, valódi fordulópont volt a kortárs művészethez való viszonyomban. Meglehető nyitottsággal viszonyultak hozzánk ott a művészek, és Kokesch Ádám, Keserű Zsolt, Vass Miklós, Vécsei Júliától hallottam talán először kurátorokról is. Az első

– Az FKSE után nagyon motivált, hogy alanyibb módon építsék programot, már tényleg kurátorként. A Trafó Galéria középmeretű kiállítóhely, de még emberléptékű, és több lehetőség rejlik benne infrastrukturálisan és logisztikailag, mint a Stúdió Galériában. Külön érdekelt, hogy úrrá tudjak lenni a kiállításon mint műfajon és mint téren. Úgy gondoltam, hogy a magyar képzőművészeti szcéánának és intézményi térképnek is azzal teszem a legjobbat, ha kiállításfókuszú, klasszikus nonprofit helyként definiálom a Trafót, ami minimum regionális kontextusban mutatja be a kortárs képzőművészetet. Bízom abban, hogy globális művészeti szempontból érvényes az, amit az FKSE-ben megismert harmincas művészgeneráció csinál, és azt szerettem volna, ha hosszú távon ennek a generációnak a szócsöve lehet a Trafó Galéria. Ha úgy tetszik, igyekeztem egy kicsit menedzser is lenni, nem csak kurátor.

– *Célod volt a Trafóban a korábbiakban leginkább társadalomkritikai irányelvek alapján alakított kiállításorozatok folytatása, vagy más típusú művészet és új irányelvek bevezetése foglalkoztatott inkább?*



Fotó: Surányi Miklós

Kiállítási látkép Keresztes Zsófia és Jaakko Pallasvuo műveivel, 2015

Te egyenes vonalakkal álmodtál..., Trafó Galéria

látott műveket, művészeket is meghívtok, akikhez nincs közvetlen összeköttetésem.

– *Nemzetközi kiállításokat is jegyzel. Ezek függetleníthetők az intézményi tevékenységedtől?*

– A trafós éveim elején rendkívüli módon foglalkoztatott a műtárgyakban manifesztálódó közép-kelet-európai közelmúlt történelme, a barkácsolt történelmi narratívák, utópiák és ezek esztétikai vonzatai. Úgy alakult, hogy egy háromrészes kiállításorozatot is meg tudtam valósítani ebből a témából külföldi kiállítóterekben. Az első, a Haunting Monumentality a berlini Plan B galéria felhívására készült 2012-ben. Kicsit sajnálom is, hogy Magyarországon nem volt látható, mert elég jól sikerült összefoglalása volt az addigi trafós programomnak. Később tudatosan alakítottam megújuló minibranddét a kiállítást, aminek még

békkel, amelyeknek savas árnyékai voltak) a frissessége okán vált fontos-számomra. Szerintem az idei Figura Complexus is jó kiállítással ért össze. Ennél nyilván jóval több jó tárlat volt a Trafóban, különösen önálló tárlatok, amiket sok esetben én is a sajátomnak érzek, még ha ezeket formálisan nem is mindig én jegyzem.

– *Mi a kurátori jövőképed?*

– Szeretnék néhány nagyobb léptékű, összefoglaló kiállítást létrehozni, amelyeken hosszabb ideig dolgozhatok. A Trafó programját gyors, dinamikus rendszerben alakítjuk, és sokszor párhuzamosan dolgozunk több projekten, ami nem mindig tesz jót az elmélyülésnek. Meg a szövegírással is vannak még befejezetlen ügyeim... (A Trafó Galériában Hubert Czerepok Nemzeti tájképek című kiállítása december 4-ig tekinthető meg.)

ZSIKLA MÓNIKA

Pécsi Galéria

Hétpróbás lényünk ide-oda cirkál

A gyógyulás nem garancia a panaszmentességre. Fájdalommal jár, görcsöket okoz, belevág a csontba, összerándul a test. Ezt azonban lehet csillapítani. Van, amikor csak az idő tehet valamit, vergődés, míg a sebből sebhely lesz. Egyebekben elcsépeelt metafora. Most sincs kétség: ez a világ építőkre és gyógyítókra vár. Van-nak ilyenek. DrMáriás próbálkozik.

A Meg fogsz gyógyulni című kiállítás harminc évre tekint vissza. DrMáriás mellett a figurák, formák, technikák elővillantanak korosabb művészetszakákat is. 1966-ban, amikor drMáriás született, a Purgatórium Klubban talált egymásra fe Lugossy és ef Zámbó. A III/III-as aktákból is tudjuk, hogy 1966. június 25-én volt Altorjay Gábor és Szentjóby Tamás első happeninge, Az ebéd. In memoriam Batu Kán. Duchamp halálakor, 1968-ban a főcsoportfőnökség Szentjóbyt zárt osztályra kívánta küldeni. A Vajda Lajos Stúdió amatőrjei ekkor a Népművelési Intézet díjait nyerték el az anarchizmus, sci-fi, dada és hippi létforma elegyét közvetítő munkáikkal. A 1980-as évek elején ef Zámbóék megalapították az A. E. Bizottság zenekart. A kiállításon esetleges főbólintások: FeLugosy Bemész a képbe (2006), Jön a kis sajátank (2000), Swierkiewicz Önkioldó kép (2000), Bada Világnézet 2 üveg sör után (1986), Bukta DrMáriás kacsát rajzol (1992) című képe és Szombathy Bálint grafikái.

Máriás Béla húszévesen, Újvidéken hozta létre a maga szabadsapatát. A Május 1. Pincegalériából ordítottak



drMáriás: Soros György vért szív a Magyar Nemzeti Parkban, 2013
akril, farost, 110x160 cm

a nagyvilágba. 1991. október elsején behívót kapott. Átszökött a határon, szavait idézve „magányos, örült életek örvényébe került kényszerpszichiáterként”. Életének új terében a „dr” névtoldalék jelzi aktivizmusának mellékküldetését. A festés, írás, zenélés lett a közege. Zenekara, a Tudósok az 1993-as szilveszteri műsorba beadta az Apa kocsit hajt videoklipet. „Gyermeki kedvességgű örületük” ismértteük.

Vicces most is, amit látunk. Derűs ironiájának azonban félelmetes a kiszámíthatatlansága. Úgy vagyunk vele, mint 1938-ban Freud Dalíval. A szürrealisták védőszentje szerint a „spanyol” cinikusan parádézott merész-ségével és precízen kigondolt, néha kéjes dramaturgiával előadott „elfojtásaival”, melyek sikerképességét kizárólag akadémikus tudatossággal létrehozott szertelenségei fokozták.



drMáriás: Az elnök magányos kedvessége – Áder János megmossa Áder János lábát különböző Áder Jánosok társaságában, akril, vászon, 80x100 cm, 2015

A galéria padlatán tapétává romló és zavarba hozó listák vannak. Pi-ruettezik a néző, hogy lábbal ne tiporja Chiricót és Duchamp-t, Mirót és Rothkót, a magyarok megúszták: nincs a földön Újvári Erzs, Kassák... De tapodjuk Mondriant és Hirstet, Kandinszkijt és Kleet... A kiállítás központi ciklusa is gunyoros. Az üstökösnek és állócsillagnak tekintett alakok festői utánjátszásában a szabadság kötelező hiánya a poétikai állandó. A kiváltott interpretációkényszer is mérhető. A vigyorgás. Ez nem a szabadkai, Kosztolányi-féle „szűrő szépség”. Nehéz kimondani, de nya-

nélkül alkalmazott destrukció szemünk előtt tartja a visszafelé érvelő történetiséget, amely a jövő felé nem nyit rést. DrMáriás a jelentéskioltások hagyományos módszerei szerint a historizálás és az érvényességkritériumok végtelenes ellentétes szempontjait vetíti egymásra (Mussolini és a joie de vivre, Gömbös Gyula Gauguin Sárka Krisztusa alatt, Kádár János imája). Az eltérő/ellentétes beállítások egyesítése poétikai-logikai feszültséghez vezet. Ezt oldja a vigyor. A több fejezeten keresztül sok szereplővel megénekel történetiséget (I. Károly, II. Erzsébet, Geronazzo Mária, Fekete György, Horthy Miklós) a műteremfőnökök (Leonardo da Vinci, Van Gogh, Delaunay, Seurat, Kokoschka, Malevics, Lautrec, Chirico, Mondrian, Hockney, Rothko) teszik élvezhetővé. Érthetővé tette volna a végjátékhoz vezető utat, ha bevették volna az anyagba az emberi tulajdonságú tárgyak ciklusát 1992–1994-ből. És hiányzanak a „gyógyítás” komolyságát részvétellel megalapozó képek, mint az Apám, megmosnám az arcodat (1996), Világ-úr István (2002), Fekete nap (2002) és a drMáriás piktúrájának ideológiai formálódását megértető Korruptált APEH-adminisztrátor (2007).

A gyógyulást a doktor sem garantálhatja, de a dada-placebót eszünkbe véve, a dolgoknak önállóan utánajárva saját felfedezéseket azért tehetünk. Kereshetünk saját változatokat, szabadságunkkal élve saját egészségigényünkkel is felléphetünk. Leegyszerűsítve és bizonyos szembenállást jelezve mondjuk: felülvizsgálható a művészi érvényesség azon tételezése, hogy az igaz és valódi csak a műalkotásban lakik, míg minden más tévelygések és tévedések tárháza. Ha valami képes volt drMáriásból a költőt előcsalni, az vonzódása a történéseibe belebonnyolóó jelen közönséges dolgaihoz. Minden, a humora is innen származtatható. De nem az angyalok nyelvét beszéli, nem tud szólni Pál apostol hangján. Úgy igen, mint Esterházy Péter, a szív segédigéinek fekete oldalán: „...és pengő cimbalom! Rohadjon meg mindenki...”. De az ő szellemalakja ennek ellenére sem fér be drMáriás kezdőkörébe. *(Megtekinthető november 30-ig.)*

AKNAI TAMÁS

Liget Galéria, Budapest

Ipiapacs nyolcvanas évek!?

Nem igazán lehetséges felelősségteljes véleményt alkotni Bp. Szabó György Liget Galériában megrendezett önálló kiállítása kapcsán. Ennek azonban strukturális okai vannak, vagyis nem az alkotó vagy a kiállítóhely teljesítménye a problematikus. Sokkal inkább az enyém, pontosabban a miénk, hazai művészeti íróké, művészettörténészeké vagy kurátoroké, akik nem szolgáltatnak ehhez a rövid recenziohoz konszenzuális vagy egymással rivális értelmezési kereteket.

Nyilván, és egyben sajnálatos módon, számos magyarországi művészeti korszakról elmondható hasonló sirám, ezt a korszakot azonban különösen érdekünkben állna elővenni, kikutatni és szélesebb körben megvitatni a jelenkori magyar társadalmi, kulturális és politikai krízishelyzet okán. Amíg ez nem történik meg, addig a nyolcvanas évek hazai ún. alternatív képzőművészeti helyei és teljesítményei csupán egy-egy kurátori életmű (elsősorban Gulyás Gábor és Rényi András vonatkozó látványos, relatíve nagy költségvetésű produkcióira gondolok) privát intellektuális játszóterei maradnak és ily módon kanonizálódnak.

Bp. Szabó György munkássága egyesek szerint a New Wave, vagy esetleg a punk művészeti gyakorlatok áramába sorolható, minthogy a korszakot értelmező és felvonultató nemzetközi csoportos kiállításokon szereplő művekkel és művészekkel állítható párhuzamba (Panic Attack! Institute of Contemporary Arts, London, 2007; Punk. No one is Innocent. Kunst, Stil, Revolte, KunsthalleWien, 2008; Punk. Chaos to Couture, MoMA, New York, 2013). Az ezeken a kiállításokon szereplő alkotások társadalmi nemi szerepekkel és nemi alapú erőszakkal foglalkozó performanszok, vagy ready made művek, kollázsok, trash művek, valamint a punk szubkultúra tagjainak életét megörökítő fotók vagy a zenei kultfigurák képzőművészeti munkái voltak. A kedvelt médium a fotó, a performansz, az expresszív festészet, a kollázs, illetve a ready made.

A Ligetben kiállított anyag is ready made jellegű tárgyakból áll. Tekintélyes részük ún. dobozmű, azaz formailag a türelemművekre hasonlító fali doboz, melyekben a Bp. Szabó György életéből származó talált tárgyak (számítógép-billentyűk és alaplapok, műanyag üdítőkupakok, LEGO figurák, gombok, varrófonalak, konzervdoboztetők, műanyag játék katonák és babák) a szerző szándékai szerint a látogató tekintetében képregényt felidéző elrendezésbe komponálva jelennek meg.



Bp. Szabó György: Cím nélkül, 2016
vegyes technika, átmérő: 12 cm

ezek az emberek akkor és ott túlélték az őket körülvevő társadalmi rendszert, és nem pusztán túlélték, de közönséget építettek fel, és alternatív társadalmi tereket hoztak létre. Nálunk ezek a kérdések nyilván valamelyest másképp merülnek fel, és a megragadásukra is más esélyeink vannak.

Ezzel együtt a Liget kiállítása olyan kérdések reménytelen tisztázására ösztökélt a cikk megírása közben, mint például: mihez képest és mi kínál alternatívát egykor és most, itthon és másutt – ha egyáltalán? Ehhez a nyolcvanas évek punk ihlette hazai képzőművészeti mozgólódásai mennyiben tettek hozzá, és pontosan mit? *(Megtekinthető november 10-ig.)*

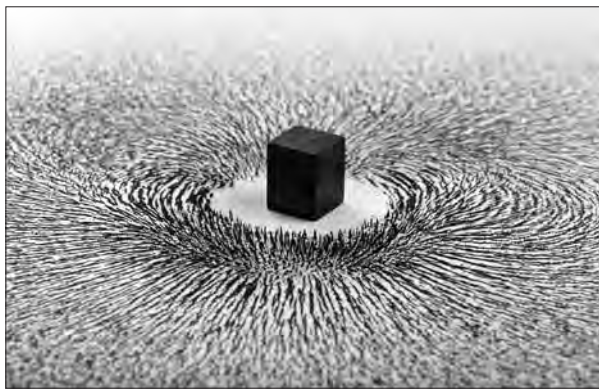
SÜVECZ EMESE

1.

A hadzs teljes tere kizárólag fogalmi úton fogadható be. Bármilyen képi megjelenítés szegényebb a valóságnál, egyszerűen azért, mert a zarándoklat útja csak a Kába terével együtt értelmezhető, az pedig nem választható el a körülötte imádkozó egy-másfél milliárd muszlim öt kontinensen átívelő koncentrikus köreitől és a nap mozgása által meghatározott imaidőktől, amelyek e köröket mozgatják.

Akiben tudatosul az iszlám alaprendszere térben és időben, illetve a hozzá tartozó elképesztő számadatok, többé nem fogja érteni, hogy az úgynevezett nyugati világ értelmisége hogyan képes ennyire nem tudomást venni a valaha létezett legnagyobb konceptről.

Pedig az információk egyre könynyebben hozzáférhetők, például olyan tematikus kiállításon, mint a Hajj: journey to the heart of Islam



Ahmed Mater: Magnetism, 2012

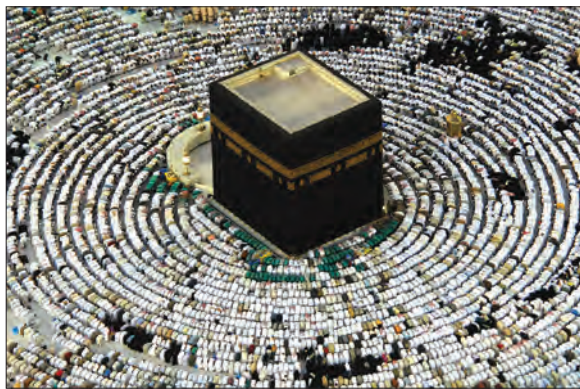
(Hadzs: utazás az iszlám szívébe, British Museum, 2012), ahol történelmi relikviák mellett kortárs művek is szerepeltek, például Ahmed Mater al-Ziad szaúd-arábiai orvos és művész Magnetism című munkája, aminek mágneskubus Kábája vasporként vonzza a hívőket.

Hasonlóan illusztratív, kissé naiv kísérletek a Boston és Lahore között ingázó Hamra Abbas printjei (Kaaba Picture as a Misprint) vagy a köztudatba a „new Muslim cool” képviselőjeként bevonuló ausztrál Peter Gouldnak a Kábát az európai modernista és kortárs európai irányzatok szellemében tematizáló festményei. Tágabb teret nyitnak Haseeb Ahmed helyspecifikus installációi (Skeletal Mosque and Inverted Kaaba) vagy eL Seed street art művei, a „kalligrafitit”. De még a digitális technológia sem éri el a kívánt léptéket, hiszen a bonni székhelyű Brainseed Factory animációs projektje (Mecca 3D) is csak a Haram-mecset behatárolt terét képes befogadni.

Az iszlám világából érkező művészek számára tehát nem okoz gondot az európai kortárs művészet nyelvén kommunikálni. Utóbbi azonban már kevésbé kész ráhangolódni az iszlám világképére. Pedig a kortárs művészet számára az egyik legérdekesebb projekt lehetne, hogy miként épül fel a hadzs tere, és hogyan tartja azt fenn immár 1400 éve az emberiség közel egynegyede. E tér centruma ugyanis az a – közhiedelemmel ellentétben nem is hatalmas méretű – meteorit, amely állítólag a kontinensek földtömegének súlypontjában helyezkedik el. E pont hosszúsági és szélességi koordinátái az aranymetszés arányában osztják egymást. Itt érhetett földet Ádám a bűnbeesés után, maga a kő pedig az iszlám szerint Ábrahám oltárának egy morzsája, amelyen Gábiel angyal lábnyomait is sokan sejteni vélik. Ez az a hely tehát, ahol Ábrahám,

a zsidók, a keresztények és a muszlimok ősatya kész volt fiát feláldozni Istennek.

Az iszlám hagyomány szerint a Kába az emberiség legrégebbi szakrális épülete, amelynek – szakrális épületektől merőben szokatlan módon – nem a centrumában belül, hanem a délkeleti sarkában kívül, azaz éleinek találkozásába építették be a fent leírt, kb. 30-40 cm átmérőjű, szabálytalan, egyesek szerint kocka, mások szerint tojás formájú kődarabot. Ezzel a hasáb innen kiinduló három éle – az ősi arab nyelvben maga a Kába szó is kubust, illetve kubus alakú épületet jelent – derékszögű koordináta-rendszerre válik, amely funkcionálisan kijelöli a meteorit pontos földrajzi



Zarándokok a Kába körül, Mekka

helyét. Az iszlám olyan szakrális tér, amelynek nem szimbolikus, hanem konkrét értelmezése viszi közelebb a hívőt a transzcendenshez. A konkrét gondolkodás tárgya pedig sohasem több, mint annak anyagi valósága. Omár ibn al-Hattáb, a második kalifa – miután megcsókolta a Fekete Követ – azt mondta: „Én tudom, hogy te csak egy kő vagy, nem segíthetsz és nem árthatsz nekem semmit, és ha nem láttam volna Allah prófétáját eként cselekedni, én sem tennék így.”

E térpont és anyagdarab köré építenek majd másfél évezrede koncentrikus köröket a muszlim hívők azzal, hogy a világ bármely pontján járva napi imáikat a Kába felé fordulva végzik. Életében egyszer pedig minden hívő kötelessége, hogy – ha teheti – bemenjen a kör közepébe, és épp ott készüljön fel az eltávozásra, ahol az emberiség földi történetének első pillanatai kezdődtek.

A legtöbb vallásban van az imának és a szentély tájolásának kitüntetett iránya, és az imaköröknek, valamint bizonyos zarándokutak megtételének is megvan a szerepe. Az iszlám azonban az imairány, a körök és a kijelölt zarándokút kikezdhethetetlen konceptuális egységet alkot, amit sem földrajzi távolság, sem szellemi szakadás nem tört meg soha. Bármelyik kontinensre emigráljon is a hívő, végül ugyanazoknak a koncentrikus köröknek egy másik pontjára fog kerülni. Akár fizikailag, akár szellemileg harcolnak egymással különböző iskolák, irányzatok képviselői, a zarándoklat hónapjának (Dzul-hidzsa) legszentebb pillanatában összetalálkozhatnak a Kábanál. A kortárs művészet nyelvén ez a folyamat egyszerre minimal art, land art, konceptuális művészet és performansz, képkerek közé szorítani pedig lehetetlen. Az iszlámot gyakran nevezik nemcsak realista vallásnak, de egyenesen a valóság vallásának, amely nem tart

A mekkai zarándoklat tere

Kába, kubus, koncepció

2.

A szakralitás e konceptuális megközelítésére érzett rá Gregor Schneider német művész, amikor Kazimir Malevics Fekete négyzet fehér alapon (1915) című művével hozta összefüggésbe a Kábát. A gyakran meditációs, szakrális tárgyként értelmezett Fekete négyzetet jobb híján a keresztény ortodox ikonok világához szokták hasonlítani a műelemzők, pedig – mint a fent leírtakból látjuk – indokoltabb lenne az iszlámmal való összefüggéseit keresni.

peare leírt. A velencei köztársaság már ötödik háborúját vívta az ottomán birodalommal, amikor Othello győztes hadvezérként – és így alfahímként – elvette a város első számú hölgyét, akit hiába óvtak férje elnyomó kultúrájától. Így a felsőbbrendűségében sértett fehér férfinak egy lehetősége maradt: a hőst valóban nőket bántalmazó terroristává amortizálni. S ha már a koordinátáknál tartunk: bár a főhős neve gyakran a Shakespeare-drámák címe is egyben, az jóval ritkább, hogy a címben a szerző az illető származásának és tartózkodásának helyét is megadja. Othello identitásától azonban elválaszthatatlan, hogy ő a velencei mór. A fényes világárosban ő nem lehet más, mint a barbár idegen, bármennyi ütközetet nyert is meg a velencei köztársaság oldalán volt hittársai, az ottománok ellen. Identitását a fehér nézőpont határozza meg: ő akkor is fekete, ha a mórok tulajdonképpen az Ibériai-félszigetre tévedt muszlimok, és köztük egyaránt vannak barna arabok, fehér spanyolok és kávészínű északnyugat-afrikai őslakosok, azaz amazigok. A fehér embert az is hidegen hagyja, hogy utóbbiak sosem egyeztek bele, hogy barbárnak, azaz berbernek nevezzék őket. Természetesen az sem számít, hogy a muszlimnak született Othello kikeresztelkedett-e valaha, vagy sem.

Így a realitással nem törődve a színpadon mind a mai napig feketére suvickolják a hős képét, és aranykarikát akasztanak a fülébe. A téma pedig örök, hiszen ma is jelennek meg olyan művek, mint a Kitömtött barbár Péterfy Gergelytől. Velence pedig ma sem fogadja kitörő lelkesedéssel, hogy a Szent Márk-templom előtti árkádsort valaki egy mecset belső térévé szeretné változtatni, ha csak ideiglenesen is. Ez utójára tavaly bizonyosodott be, mikor a biennálén



Kazimir Malevics munkái

Utolsó Futurista Festészeti Kiállítás 0.10, Szentpétervár, 1915



Alphonse Allais: Négerek harca éjszaka az alagútban, 1882

„A híres festmény reprodukciója”

a két város politikusai tiltakoztak, és nem a muszlim közösségek. Pedig Felix Kraemer, a hamburgi projekt művészeti vezetője szerint az általa felkeresett muszlim vallási vezetők megtiszteltetésként és a vallások közötti kommunikáció megerősítéseként értékelték a művet, és rámutattak arra, hogy az iszlámban nem tiltja semmi a Kába ábrázolását és interpretálását.

Hamburg geopolitikai helyzete azonban más, mint a három kontinens kulturális hatásainak vonzásában élő Velencéé, ahol ma is hasonlóak a szociológiai konfliktusok, mint amelyeket négy évszázada Shakes-

bezárták az izlandi pavilont: Christoph Büchel mecsetbelsővé alakított egy elhagyott templomot, amelyet csakugyan használatba vett a helyi muszlim közösség.

3.

Schneider Cube-jának zarándokútja után tíz évvel Nyugat-Európában – az egyre erősödő politikai kiszorítódi ellenére – már érdemi párbeszéd folyik az iszlámról és az általa teremtett kulturális térről. Ám még ma is gyakoriak a tévedések ezzel a gyakran lenézett, és ezért ismeretlen kultúrával kapcsolatban. Azokban az országok-

ban viszont, ahol nincs számottevő muszlim kisebbség, a kortárs művészeti és tudományos szcéna még ma is gátlás nélkül bármit leközl a témában, hiszen nem tart az érintettek érdemi reflexiójától.

Magyarországon senki sem korrigálja, ha vezető történelmi portálok és művészeti szaklapok neves szerzői következetesen rosszul írják le a Kábát, és – feltehetően az internetről tájékozódva – a látványos fotókon megjelenő hatalmas fekete kubust nézik a meteoritnak. Pedig a szépre érzékeny szakemberek Malevics Fekete négyzetét sosem kevernék össze a Tretyakov Képtárral, amelyben megtalálható.

A tájékozatlanság azonban nem akadályozta meg a további berberizációt. Tillmann József szerint például „a muszlimok” azért robbantanák fel Schneider művét, mert az európai kultúrában járatosak nem lévén, „nyilvánvalóan” nem ismerik Malevicset (Európa nem kötelező!, Magyar Narancs, 2005). Hasznos lett volna, ha a cikk megírása előtt a szerző elolvassa – az amúgy brit építész- és művészcsaládból származó – Shaikh Abdal Hakim Murad írásait a szuprematizmusról, és belenéz Nasreen Mohamedi naplójegyzetibe, amelyeket idén nyáron a frissen nyílt New York-i MET Breuerben is bemutattak a művészről posztumusz retrospektív kiállításán. Autentikus tapasztalatok szerzése helyett azonban Tillmann – sok más kollégájához hasonlóan – azt a hatalmas mennyiségű fehér irodalmat olvassa, amelyet szintén a források ellenőrzése nélkül gyártanak más európai értelmiségiek. S bár nyíltan iszlamorasszista megjegyzésre más példát nem találunk a magyar szakmai irodalomban, az alapszótár helytelen használata még ma is gyakori. Az Artportal még 2015-ben is megengedte magának, hogy mohamedánnak nevezze a muszlimokat, a Kultúrpart pedig „templomnak” hívja a mecsetet, és „istentiszteletnek” a napi imát.

Pedig érdemes egy réteggel mélyebben kutakodni, hiszen tavaly még

Oslói múzeumviták

Forum Artis

Stein Erik Hagen norvég műgyűjtő 2016 augusztusában átlépte a Rubicont az oslói múzeumvitában. Az élelmiszer-kereskedelemből megdagodott milliárdos bejelentette, hogy kollekcióját nem hagyja tovább letétben a norvég Nemzeti Galériában (Nasjonalgalleriet), és felmondja az intézménnyel még évekkel ezelőtt kötött megállapodását is. Ennek ér-

A több mint 54 ezer négyzetméteres, közel 175 milliárd forintnak megfelelő összegből épülő új kiállítótér az átköltözést követően funkcióváltásra ítéli a jelenlegi négy épületet. A Nemzeti Galéria egy XIX. századi, eredetileg a szobrászati gyűjteményének szánt épületben működik. Az intézmény felülvilágított, kis méretű termei, technikai és kiszolgálótereinek



Az új oslói Nemzeti Múzeum épületének látványterve

telmében Hagen 2000 darabos, kiváló minőségű XIX–XX. századi norvég és európai mesterekből álló gyűjteményéből bármely darabot elkérheti hosszú távú letétként új épületének állandó kiállítására. Hagen – indoklása szerint – nem akar tovább asszisztálni ahhoz a vitához, amely a norvég Nemzeti Galéria jövőjét érinti.

Az eset megdöbbenést váltott ki a norvég kulturális sajtóban, ugyanis az együttműködés a gyűjtő és a Nem-



Az oslói Nemzeti Galéria jelenlegi épülete

zeti Galéria között eddig példaértékűnek számított, ám a bejelentés után sokan a köz- és a magánszféra ellenérdekeltségét és együttműködésének lehetetlenségét vezették le a történetekből. Több sajtóorgánus szerint Hagen „megsarolta” az államot, hogy az minél hamarabb tegye világossá álláspontját a legnagyobb norvég képzőművészeti gyűjtemény jövőjét illetően.

E közéleti incidens előzménye a norvég állami múzeumrendszer „ékköve”, a Nemzeti Múzeum (Nasjonalmuseet) történetében rejlik, amely 2003-ban jött létre jelenlegi formájában. Ez négy jelentős gyűjteményt foglal magában: a Nemzeti Galériát, az iparművészeti, az építészeti és a kortárs művészeti múzeumot.

Az állami olajbevételek csúcsán, 2008-ban a norvég kormány új, a négy nagy gyűjtemény egyesítésére alkalmas múzeum építését szavazta meg. A Forum Artis fantáziánévű épület, amelyet egy német konzorcium tervez, várhatóan 2020-ban nyílik meg a régi kikötő, az Aker Brygge bevásárlónegyed és az Oslo szimbólumának számító városháza mellett.

szinte teljes hiánya miatt a költözés után felújításra is szorulna. Az ennek közelében álló, ugyancsak késő XIX. századi Iparművészeti Múzeumot bezárják. Az épületet 2016 októbere után Oslo önkormányzata kapja meg, és gimnáziumként működik majd tovább. Az Építészeti Múzeum Sverre Fehn tervezte és egy XIX. századi katonai barakkhoz kapcsolódó üvegtömbje megmarad; ez az egyetlen gyűjtemény, amely nem hagyja el jelenlegi otthonát. A vele szemben álló, az 1910-es években épült eklektikus banképületben található Kortárs Művészeti Múzeum viszont jól jár majd mostani színhelyének elhagyásával. A bankpalota tagolt, díszített falfületei miatt alkalmatlan kortárs kiállítótérnek. A funkció nélkül maradt házak jövőjéről nincs döntés, ám az oslói pénzügyi központ „irodaéhsége” miatt valószínűleg hamar értékesíteni lehet az egyébként sem múzeumnak épített palotákat.

A legtöbb fejtörést és vitát a Nemzeti Galéria épületének jövőbeli hasznosítása gerjesztette. A gyűjtemény kiköltözésével a belvárosban, közvetlenül a város főutcájának és kereskedelmi ütőérének számító Karl Johann utca mellett, az egyetem mögött álló épület 2020-tól üresen marad. Idén tavasszal derült ki, hogy az állami ingatlanok építésével és kezelésével megbízott állami vállalatnak, a Statsbyggnek semmilyen terve sincs annak felhasználására. A közvélemény rögtön reagált a hírré. A norvég művészettörténészek szövetsége nyílt levélben szólította fel az azóta



Az új oslói Nemzeti Múzeum épületének látványterve

távozott kultuszminisztert, hogy történeti értéke miatt az épületnek meg kell őriznie múzeum, illetve művészeti kiállítótér funkcióját. A levél arra a pletykára is reflektált, amely szerint

a norvég ügyvédi kamara vetett szemet az épületre, hogy ott rendezze be új székházát. Ezt követően a sajtóban megszorodtak a vitacikkek, amelyekben több ötlet is felmerült a jövőbeli hasznosítással kapcsolatban. A befolyásos szakmai szervezetként működő norvég művészszövetség kortárs grafikai kiállítótérként képzei el az épületet. Több muzeológus és kurátor ugyanakkor közösen állt ki amellett, hogy a Nemzeti Múzeum anyagát kellene megosztani; a régi mestereket a jelenlegi épületben hagyva csak az 1900 utáni anyagot kellene átköltöztetni az új épületbe. A vita egyik jelentős hozzászólását Mari Hvattum, az oslói építészeti és iparművészeti főiskola építészettörténet-tanára jegyezte, aki tanulmányában az épület történeti és szimbolikus jelentőségére hivatkozott. A Nemzeti Galéria felavatásakor még Christiania város nyugati szélén kapott helyet, ám ez az új városrész a XIX. századi norvég nemzetépítés (a norvég reformkor) fontos helyszíne volt. Hvattum szerint hiba volna az épületet kimozdítani ebből a kulturális mezőből, hiszen egyik oldalán az egyetem főépülete, a másikon az egyetem kultúrtörténeti múzeuma található. Az egyre indulatosabbá váló vitában több javaslat is elhangzott, sőt még az is felmerült, hogy a Nemzeti Múzeummal együttműködő Canica gyűjteményt vagy a Sparebank kollekcióját kellene ott bemutatni. A gyűjtemények tulajdonosai elhatárolódtak ettől, és kijelentették, hogy megszüntetik az együttműködést a Nemzeti Galériával. A politika is beszállt a közéleti ütésváltásba: a parlamenti pártok végül kiálltak az épület kulturális funkciójának megőrzése mellett, majd egymást okolták a kialakult helyzetért és a „felelőtlen tervezésért”.

Hosszas várakozás után a Statsbygg bejelentette, hogy az épületet átadja az oslói egyetemnek, amely ott a kultúrtörténeti múzeum kiállításait, illetve szervezeti egységeit helyezheti el. A felújításról a beköltözőnek kellene gondoskodnia. Az egyetem sem örült a minisztériumi döntésnek, mert gyűjteményei jó állapotú épületekben vannak, inkább kollégiumi férőhelyeit bővítené.

A kulturális minisztérium tehát jól megkeverte a lapokat az oslói egyetem beruházásai körül. Az egyetem ugyanis még 2015-ben bejelentette, hogy állami támogatással felújítják a belvárostól két kilométerre, a Bygdøy-félszigeten fekvő Viking Hajómuzeumot (Vikingskipshuset), amely az intézmény legnépszerűbb kiállítóhelye, főként az oda érkező „fjordturisták” tömegei miatt. A tervek szerint az 1930-as években tervezett puritán csarnoképület megőrzésével és egy látványos, organikusan illeszkedő szárny hozzáépítésével hoznák létre a megújult vikingkori múzeumot. Bár a vikingmúzeum jövőjét várhatóan nem befolyásolja a Nemzeti Galéria ügye, az egyetem vezetése valószínűleg nem örült neki, amikor kiderült, hogy még egy épületet kell fenntartania és tartalommal megtöltenie.

Időről időre a stabil demokratikus berendezkedéssel és bőkezű kulturális költségvetéssel rendelkező Norvégiában is felszínre kerülnek olyan konfliktusok, amelyek a kulturális intézményrendszer racionális fenntartásáról szólnak. A társadalmi viták ugyanakkor jelentősen befolyásolják a politikai döntéseket, s ez biztosítékot jelent az intézményrendszer és az állam transzparens működésére.

(K)

Az első karácsonyi ajándék

A történet, ami nélkül nincs karácsony!



Charles Dickens örök klasszikusának limitált kiadását

7000 Ft feletti vásárlás esetén 399 Ft-ért vásárolhatja meg

a Libri Könyvesboltokban és a libri.hu-n.

Ajánlatunk 2016. november 1-től a készlet erejéig érvényes. A tájékoztatás nem teljes körű. További információ:

libri.hu/dickens

Libri

Könyvesboltok

Történelmi kompenzáció és nemzetközi nyitottság a kortármúzeumok motorja

Kulturális föderalizmus

Aligha akad a világon még egy ország, ahol a modern és kortárs művészeti múzeumok hálózata koncepcióban és működésben olyan sokszínű és újító szellemű lenne, mint a decentralizált német modellben. Ennek évszázados hagyománya az egykor szétagolt ország gazdag udvarainak rivalizálására megy vissza. A Bildung programjának jegyében a polgárság, majd a nemzetközi reprezentáció érdekében az egységesült állam is nagy gyűjteményező és intézményalapító munkába fogott. A 12 sötét hitleri évet 1945 óta kettőzött erővel igyekeznek jóvátenni, s így a progresszív művészet kanonizálása ma közel száz museum feladata országszerte – magától értetődő nemzetközi merítéssel. Előbb a köz-, majd a következő lapszámban a magánintézményeket vesszük sorra.

Ernyőszervezetek

A legismertebb – bár nem feltétlenül példaértékű – típus a kortármúzeum bevonása egy ernyőszervezet alá. Ilyen a mintegy 20 intézményt tömörítő Staatliche Museen zu Berlin és annak részeként az eredeti, pályaudvari funkciójáról Hamburger Bahnhof néven ismert Museum für Gegenwart (MfG). Elnevezéséből a „Kunst” szó tudatosan hiányzik: az intézmény kortármúzeumként széles társadalmi kontextusban kívánja magát pozicionálni. A múzeum strukturáli-

ja közgyűjteményeit, és az elnevezésben szintén szerepelteti a „Staat” szót, annak e két városban ma már nem állami, hanem tartományi jelentése van. Egykor Bajor-, illetve Szászország önálló állami, ma tartományi tulajdonában és fenntartásában működnek itt e múzeumok, így a német állam egyetlen kortármúzeumának a berlini tekinthető. Központi kormányzati fenntartásban maradt még Bonnban a Kunsthalle és a Kunstmuseum – részlegesen jelenkori művészeti megbízással.

Abban viszont hasonló Berlin, München és Drezda, hogy mindhárom ernyőszervezet a művészettörténet átmeneti állomásaként prezentálja a kortárs művészetet. A kortármúzeum kifejezés így, egybeírva, csak korlátozottan érvényes ezekre a megoldásokra, hiszen abban a múzeum dominál, a kortárs csupán viszonyfogalom lesz: a megelőző évtizedekhez viszonyítva új, de a nemsokára következő újabb művészeti jelenségekhez képest már klasszikus érték. Az elismerés és a hatásvesztés kettős, ellentmondó gesztusa a három helyszín közül a leginkább hagyományos drezdai rendezésben szembeszökő; itt kortárs felfogásnak csak a plasztika többféle mai irányt kiemelő prezentációja tekinthető, míg a jelenkori képanyag a Régi és a Modern Képtár logikáját folytatja. München kortárs rendezési felfogása valamivel markánsabb: a Pinakothek der Moderne képzőművészetet, építészetet és design egy fedél alatt – de önálló épületszár-



K21 Ständehaus, Düsseldorf

Üvegteret, tágas átriumával, a körfolyosókon kialakított kabinetjeivel a K21 költői, egyúttal adekvát otthon a jelenkori művészet számára, hiszen installációknak, a kiterjesztett plasztika gyakorlatának ugyanúgy helyet nyújt, mint a leválasztott, sötét tereket igénylő médiaműveknek. A kortárs válogatásban elhanyagolható a festészet jelenléte. Az ország legdrágább városaként számon tartott Düsseldorf egy belvárosi tavacskájának partján magasodó K21 nem a gazdagok pszeudokortárs kirakatmúzeuma, hanem egy nagy intézmény kötelezettségeihez képest valóban a mai kor szellemének, a Zeitgeistnek az otthona. 2016 őszén távozó igazgatónője, a vezetést sikeresen kézben tartó Marion Ackermann éppen Drezdában lesz főigazgató, ahonnan kollégája a British Museum első posztjára vált. A Düsseldorf–Drezda–London hármas élethűen tükrözi a karrierlétrát.

Az állami és a tartományi szint után a városi következik, s Hamburg mint tartományi rangú város ideális átvezetést kínál. Művészeti gyűjteményeit a Kunsthalle ernyője alatt fogja össze. A német műcsarnokok többsége még a nem fővárosi rangú nagyvárosokban is jelentős saját kollekcióval bír (például Mannheimben, karakteres épülettel). A hamburgi Kunsthalle 1996-ban bővült egy hatemeletes kockányi kortárs blokkal, amely hagyományos rendezésben mutatja be inkább a XX. század második fele, mintsem a szorosan vett jelen áramlatait. Teheti ezt a konzervativizmus vádjá nélkül azért, mert tőle rövid sétára két hatalmas vasszerkezetes csarnok, az egykor piacként működő Deichtorhallen (1911 és 1913) található, amely 1989 óta hangsúlyosan kortárs, azon belül felerészben fotóművészeti tárlatok otthonául szolgál. A Kunsthalle joggal fókuszál a gyűjtemény bemutatására, a kiállítási intézmény pedig megfelelhet az aktuális elvárásoknak. Ez a munkamegosztás nem magától értetődő, Berlinben és Drezdában a túlméretezett múzeumokhoz képest égetően hiányzik a komoly kortárs kiállítótér, s ezt szerepet Münchenben a Haus der Kunst is csak részben tölti be.

re az elmúlt évtizedekben stabil, saját gyűjteményi arculattal bíró modern és/vagy egyre inkább már jelenkori múzeumokat. Mintapélda a Ruhr-vidék, ahol már húsznál több tagot számlál a RuhrKunstMuseen hálózat. A szándék mögött a Hitler által elfajzottnak minősített modern művészet rehabilitálásán és a széles körű vizuális nevelésen túl városfejlesztési megfontolás is állt – kezdetben a lebombázott városok újjáépítésének jegyében, manapság a kivonult ipar hátrahagyott helyszíneinek hasznosítására.

Számos helyen építhettek a tízes–húszas évek hagyományára, amikor Európában a modern művészet befogadása élén német köz- és magángyűjtemények álltak. Ilyen Hagenben a jeles gyűjtő nevét viselő Osthaus Museum, a szomszédos Wuppertalban a sivatagi belvárosi bevásárlónegyedben, a Wupper folyó völgyében áruházak közé beszorított Von der Heydt Museum, illetve a legbefolyásosabb intézmény, az ógermán Edda-ének műzsáinak csarnokáról elnevezett Museum Folkwang Essenben. Mivel a Ruhr-vidék mint megapolisz képviselőjében Péccsel együtt Essen kapta 2010-ben az Európa Kulturális Fővárosa címet, ekkorra időzítették a Folkwang nagyleptékű bővítésének átadását is. A munkával külföldi építész bízta meg (David Chipperfield), ahogy a városközpont déli, előkelő, a háborút átvészelt szecessziós villákkal is büszkélkedő részében fekvő kiállítási intézmény szomszédságában álló Operaházat Alvar Aalto tervezte. A régi-új Folkwang a funkionalista múzeumépítészteret követi: a kis parkba simuló lapos hasáb belső udvarai természetes, szűrt fényt juttatnak a terekbe.

Essen igazi múzeumi újdonsága a szintén 2010-ben átadott, s azóta is fejlesztett, világörökségi státusú Zollverein szénbánya átalakítása kiállítási (Red Dot Design Museum, Ruhr Museum), felsőoktatási, előadó-művészeti és más kreatívipari tevékenységi központtá. Ennek része némi kortárs művészeti beavatkozás is, például a Kabakov házaspár Palace of Projects



Deichtorhallen, Hamburg

san a Nationalgalerie része, amelynek Alte egysége a Múzeum-szigeten, míg Neue részlege a Kulturforumon a XIX., illetve a XX. századi művészetért felel. Az MfG a XXI. századi folytatás.

A jelenkori múzeum e köztes szervezet, a 250 év művészetét gyűjtő nemzeti galéria része, mely az ernyőszervezet egyik ága. Ez annyiban előny, hogy a laikus közönség számára is az esetleg nehezen követhető mai tendenciák automatikus művészet-történeti beemelését sugallja; még az efemer vagy kritikai, nehezen befogadható élő művészet is eleve a jövő múltjaként jelenik meg. Másrészt hátrány, hogy a domináns viszonyulás a kortárs művészethez e hatalmas, az ókori Egyiptomtól a jelenig ívelő gyűjteményegyüttesben a már biztos értékeket utólag az örökkévalóságba emelő történeti, s kevésbé a friss kurátori szemlélet.

Bár a két másik, múzeumi tekintetben bármely külföldi fővárossal rangra kelő központ, München és Drezda is ugyanilyen ernyőszervezet alá von-

nyakban, tehát nem integráltan – mutat be. Berlin a legmerészebb, hiszen a Hamburger Bahnhof feladja a kronológiát. Am gyűjteményének változó és tematikus szempontú állandó kiállítása a megnyitás óta mégis folyamatosan a szakma kritikáját váltja ki, amelynek képviselői szerint ez inkább az élőklasszikusok, mintsem a kortársak múzeuma.

A tartományi fővárosok között Düsseldorf mozgékonyabb alternatívát kínál. Mivel itt a klasszikus gyűjteményt önálló intézmény, a hagyományos attitűdöt nevében is felvállaló Museum Kunst Palast kezeli, a modern (K20, ahol K=Kunst) és a kortárs anyag (K21) gyűjtése és bemutatása innovatívabb. A XX. századi gyűjteményt kifejezetten Észak-Rajna–Vesztfália kulturális pozicionálása érdekében alapította meg 1961-ben a tartományi kormányzat, épülete 1986-ban nyílt meg, míg a XXI. századi kollekciót 2002 óta a rendi gyűlések egykori épületének (Ständehaus) nagyvonalúan átalakított tömbjében mutatják be.



Museum Folkwang, Essen

vonása más tartományokéval, mert ez elkerülhetővé tenné a párhuzamos gyűjtést, a bizonyítási kényszeres, kasszasiker-kiállítási hajszát, az erőforrások elaprózását.

Városi vertikumok

A negyedik szinten, a városok között egy-kettő olyan akad, ahol utólagos rendkívüli fejlesztésekkel igyekeznek komplett múzeumi hálózatot s annak részeként nemzetközileg is jegyzett jelenkori közgyűjteményt létrehozni (Frankfurt, Műértő, 2015. december). Elterjedtebb, s érzésem szerint a német siker igazi titka, hogy nagy- és középvárosok tucatjai hoztak lét-

installációegyüttese. A hatalmas területen busz közlekedik, a Norman Foster megálmodta masterplan (rendezési terv) jegyében szinte minden bányaművet, tornyot, futószalagot megfigyeltak, és ezekbe, illetve ezek köré telepítették a kulturális funkciókat.

Az ipari örökség revitalizációjára külön hálózat működik a Ruhr-vidéken. Ez nem is tartozna témánkhoz, ha nem lenne szembeszökő a különbség az e téren és a művészeti múzeumokban tapasztalható interpretációs eszköztár között. E társadalomtörténeti múzeumok fő erőnye az interakció: a közönség érzelmi bevonása, a tárlat inszcenálása hatások olyan elemi zuhatagával, hogy a látogatót azt



Foto: Hannes Woidlich

Dortmunder U – Zentrum für Kunst und Kreativität

sem tudja, a patinásan rozsdás kocszólót vagy a digitális kijelzőkön az adott kiállítási téma magyarázatait bámulja. Ezzel szemben a művészeti múzeumok – például a zászlóshajó Folkwang – a „hőfehér csend” aurájával, minimális szöveggel és dokumentációval, arisztokratikus távolságtartással továbbra is a műalkotás szuverenitására koncentrálnak, talán tudatosan szembefordulva az „élménymúzeumok” koncepciójával. Nem evidens viszont, hogy a kortárs művészet számára ez az autentikus, hiszen a XX–XXI. században alkotók és irányzatok sora törekedett kitörni az elit gettóból, s ambivalens érzés munkáikat e „szent” kontemplációba merevítve látni.

Dortmund megpróbálkozik a két szemlélet elegyítésével. Az Union sörgyár óriási blokkját (1926) Dortmunder U néven kreatívipari komplexummá alakították. A 2010-es EKF évre 40 százalékos készütségben átadott, azóta befejezett torony – tetején a város új márkajelvéé avanszált, fél kiló aranyból képzett réteggel bevont U betűvel – minden eddigi példa közül a leginkább kortárs jellegű megoldás. Az épületre kívülről, valamint a belső átriumban a falakra folyamatosan változó művészvideókat, animációkat vetítenek. Egy-egy önálló szintet kapott a médiaművészet, a művészetközvetítés, az egyetem kreatív szakjai, továbbá két szinten látható a gyűjtemény állandó kiállítása, és egy szinten rendre két-három időszaki tárlat.

Az U önálló szervezet sokféle bérelővel. Az egykori nevét megőrző, 1949-ben alapított Museum Ostwall (2009-ig modern épületében működött a belvárosi Ostwall körúton, ahol most építészeti központot alakítanak ki) a három kiállítási szintet kezeli. Hagyja magát inspirálni a fiatalos, a szó legjobb értelmében tömegkulturális központtól, s búcsút int a kronologikus bemutatásnak. Az állandó kiállítást fluxusművekkel nyitja, s csak a diszkurzív irányzatokra felfűzött séta későbbi állomásain bukkannak fel korai modern alkotások – amelyek szelekciója is a társadalomkritikus vonalat erősíti (Schmidt-Rottluff, Grosz), szemben a német múzeumokban megszokott Der Blaue Reiter-féle indítás esztétikai kérdésfeltevésével. Az U stratégiája azonban széles körű – szerintem alaptalan – kritikát vált ki a szakmából, amely tévedésnek tartja a múzeum és modern/kortárs művészet (vélt) szuverenitását feloldani egy összművészeti intézményben és az asszociatív kiállításrendezésben. Hiszen egyaránt értékek lehet tekinteni a többféle megközelítést – a múzeum és a művészet purista, illetve aktivista felfogását is.

A dortmundihoz hasonlóan minősíthető Bochum koncepciója, ahol az 1960-ban alapított Kunstmuseum – emigráns cseh igazgatója, Peter Spielmann révén az akkoriban Dieter Honisch vezette Folkwang mellett a kelet-európai művészeti nyitás egykori éllovasa – az egyetemmel szövetkezve, elsőrangú nemzetközi művészek kül- és beltéri alkotásaival 1975-ben Campusmuseumot hozott létre. Az installációkat 1990–2010 között három hullámban épületek is kiegészítették, ma a Situation Kunst összességében – Richard Serrától Candida Höferig ívelő anyagával – a múzeumi zártaságból kilépő, önálló misszió.

Múzeumi szövetségekkel is lehet nyitni új közönség, integrált programok felé. A 4 am Rhein négy város (Bonn, Köln, Düsseldorf, Duisburg) múzeumainak tömörülése, míg a CrossArt német–holland projekt 10 (részben magán)intézmény koordinációja.

Egyéb stratégiák

Másutt az építészeti kézjegyben bíznak. Mönchengladbach volt az úttörő, amikor 1972-ben a bécsi Hans Hollein terveit fogadta el, s 1982-ben át is adták



Foto: Uwe Riedel

Museum Abteiberg, Mönchengladbach, szoborkert

a töredezett formákból kombinált, a belvárosi Abteiberg-domb tetejére varázsolt látványos épületet, majd hozzá a Museum Abteiberg teraszos lejtésű, lírai szoborkertjét. A háború után jellegtelen házakkal újraépített belvárosban igazi különlegesség a posztmodern építészeti idézetekkel játszó intézmény, amelynek visszhangja az országban hasonlóan hagyománytörő múzeumépületek sorát hívta életre (elsőként Stuttgartban, a skót James Stirling-féle Neue Staatsgalerie, 1984). Sőt, Frank O. Gehry a Pritzker-díj átvételekor tartott beszédében külön kiemelte Hollein Mönchengladbachban tanúsított bátorságát mint a Guggenheim Bilbao egyik ihlető forrását.

Gehry tervei szerint épült meg az északnémet kisvárosban, Herfordban a Marta („m” mint múzeum, „art” mint művészet, „a” mint építészet) 2005-ben, bár ez tiltakozásokat is kiváltott a magas költségek, a helyi kontextust figyelmen kívül hagyó „bárhol lehetne” globális egyenmegoldás, valamint a (túlzottan) sztárolt építész személye miatt. Tény viszont, hogy a Marta kiemelt figyelmet szentel a designnak, tehát épülete és kiállításai rokon szellemet képviselnek.

További stratégia e számtalan múzeum között egyéni profil fejlesztésére, ha az intézmény szakosodik. Ilyen az 1989-ben életre hívott karlsruhei Zentrum für Kunst- und Medientechnologie, amely 1996 óta egy átalakított lőszergyárban található, egy fedél alatt a művészeti főiskolával. A médiaművészeti fókuszon túl újdonsága a kutatás, a kanonizálás (gyűjtés és kiállítás révén) és a felsőoktatás egybefűzése. Ez a modell máig egyedülálló Németországban, más múzeumok nem szívesen fonják ennyire szorosra külső kapcsolataikat.

Más utat járva, a digitalizálás terén éllovas a frankfurti Städel (klasszikus anyaga mellett új, föld alatti bővítése révén immár nagy területen bemutatott jelenkori gyűjteménnyel is rendelkezik), amelynek a közönséget proaktívan megszólító online szolgáltatásait szintén csak lassan, fenntartásokkal alkalmazzák más német múzeumok. A karlsruhei ZKM és a Städel modelljének meglepően lassú terjedése bizonyítja, hogy a német (kortárs) művészeti múzeumok ugyan mind keresik az egyedi arcélt, de ezt inkább a hagyományos szakmai mezőben teszik (kollekció, publikációk), és csak óvatosan nyitnak elit pozíciójukból.

Az egyedi akvizíciós program támaszkodhat az adott város nemzetközi rangú eseményeire is: Kassel kitűnő gyűjteménnyel bír, amely az ötvenévténi Documenta alkotásai-ból merít, míg Münster a tízévenkénti Skulpturprojekte egy-egy állandó ins-

is hozzájárult. Az azóta többször bővített tömb festői környezetben, kiterjedt park és egy jókora városi találkozásánál most egész alapterületén (8000 m²) a XX–XXI. századi gyűjteményt mutatja be 2017. január végéig.

Hannover kortárs művészeti rangjához ugyanekkora mértékben járul hozzá a műegylet. Szemben a magyar kifejezés avított felhangjával, a Németországban működő több mint 300 Kunstverein egy ma is eleven és fontos intézménytípus példája. Kiemelkedik a korábbi mecénásról elnevezett hannoveri Kestnergesellschaft (1916), amely elsőrangúan felújított belvárosi épületével nemzetközileg



©Marta Herford, fotó: Helmut Claus

Marta Herford

jegyzett kiállítótér. A műegyletek és a kortármúzeumok együttműködése elterjedt a német városokban: a Kunstvereinek időszaki tárlatai leveszik a terhek egy részét a gyűjteményezésre, illetve az állandó bemutatóikra összpontosító múzeumok válláról, és a műegyletek egyéni kiállításaira meghívott alkotóktól jutányosabban lehet műveket megszerezni a múzeumi gyűjteménybe. A műegylet a civil társadalom önkifejezési terepe; akár szakmai ellensúlyt is képezhet a múzeummal szemben, ha annak vezetése vagy önkormányzati fenntartása a művészet helyett a politika vagy a céges támogatók üzleti szempontjai felé hajlana.

Az intézményi bőségnek bőjtje is lehet. Mint más kulturális, oktatási vagy sportintézmények, a múzeumok is a városok és tartományok versenyének eszközei: élvezik a reflektorfényt, de megszenvedik az elvonásokat. Minden önkormányzat szeretne rangos múzeumot, mert ez presztízs és mérhető idegenforgalmi bevételforrás is. Ám ez gyakran vezet túlvállaláshoz. A varázslatos épület nem tartható fenn, az értékes gyűjtemény restaurálására, szakszerű tárolására, feldolgozására nem jut pénz, vagy éppen a neves kurátorok, múzeumi vezetők bérversenyét nem tudja állni a városvezetés. Így jutott most a bezárás szélére a hitleri rombolást kompenzáló, II. világháború utáni múzeumi boom egyik élharcosa, Leverkusen modern és kortárs művészeti gyűjteménye (1951) az előváros, Morsbroich kastélyában. A pompás park közepén, kis szigeten elhelyezett timpanonos klasszicista épület 1986 óta ad otthont a kollekciónak és rangos időszaki tárlatoknak, ám a város eladósodása miatt most bezárás fenyegeti. Az óriási tiltakozás miatt végül bizonyára megmenekül, ám a német modern és kortárs művészeti múzeumok önigazolási, kulturális jóvátételi szent tehénként való kezelése azt a tévhitet erősíti, hogy ezeket az intézményeket csak létrehoz-

ni kell, fennmaradásuk így-úgy majd csak biztosítva lesz. Holott a múzeum is előrelátó stratégiára, diverzifikált fenntartói körre szorul.

Kelet-Németország

Aligha véletlen, hogy ez a vérbeli nyugatnémet találmány csak korlátozottan terjed a keleti tartományokban. Berlin és Drezda olyan kiemelt ügye a nemzeti kulturális identitásnak, hogy fejlesztésük nem tekinthető keletnémet vívmánynak. A Drezda–Berlin–Hamburg vonaltól, nagyjából az Elbától keletre alig van említésre méltó múzeum. A volt NDK területén Lipcse a legerősebb bástya, egy civilizációs, egy klasz-

szikus művészeti és egy kortármúzeummal (ennek igazgatója Zólyom Franciska). Közülük az utóbbi – a neve ellenére múzeumként és innovatív, laboratórium jellegű programját tekintve egybeírhatóan kortármúzeumként működő Galerie für zeitgenössische Kunst – tudatos nyugatnémet transzfer. A tény, hogy Arend Oetker gyűjteményének egy részét itt helyezte el, és további finanszírozást is nyújt a működéshez. A kortármúzeum-ügy exportján túl ez kiállítás és példamutatás Berlin helyett más keletnémet városok felkarolása mellett.

Hasonló megfontolásoknak – nyugatnémet magántámogatói kezdeményezésnek és a többpólusú földrajzi prioritásnak – köszönhette múzeumi megújulását Weimar is, de ebben ma inkább a klasszikus örökség turizmus-szempon-tú helyreállítása dominál, a lendület jelenkori íve megtört. A kortárs profilú Neues Museumnak az egykori nagyhercegi múzeum 1869-ben megnyitott, a II. világháborúban szenvedett károk után évtizedekig zárva tartó, majd 1999-ben renovált épületében Paul Maenz kölni galériás nemzetközi anyaga szerepelt tartós letétként, távlatilag önálló múzeumi elképzeléssel, de a felek egyet nem értése miatt ez 2004-ben véget ért. Azóta csak kisebb állandó gyűjtemény és időszaki tárlatok képviselik a XX–XXI. század művészetét a Bauhaus városában.

Így is Thüringia, részben Szászország potenciálja a legnagyobb és jelenleg az egyetlen arra, hogy a keleti részen egy nyugati mércével is releváns múzeumi erőter létrejöjjön (Jena–Erfurt térség). Egy kortármúzeum ugyanis széles támogatói bázist igényel – érdeklődő, visszatérő közönségtől és tájékozott műgyűjtőktől kezdve a tartósan elkötelezett önkormányzaton át az intézmény kommunikációs értékét használni vágyó, de cserébe nagyvonalú és ideológiailag független anyagi fedezetet nyújtó üzleti szféráig –, ám ezek együttes megléte egyelőre ritkaság a keleti országrészben.

ÉBLI GÁBOR

Design Hét Budapest, 2016

Túllépve a mai kocsmán

Alighanem minden idők eddigi leg-gazdagabb valós programkínálatú Design Hete zárult az idén. A 13 éves eseményen a sok visszatérő helyszín és program ellenére a kínálatnak legalább a fele újdonság volt. Ha köznyelvű nem is vált a design Magyarországon, elegen használják ahhoz, hogy a tíznapos rendezvénysorozatnak stabil kiállítógárdája és megbízható közönsége legyen. Nem kihívás megtölteni a programfüzetet, a színvonalat tartani azonban az. A Design Hét termék, amelyet ugyanúgy meg kell újítani, mint a mosószer. Új bioformula kell, jobb fehérítő hatás. A Design Hét új résztvevők keresésével, a visszatérők rotálásával frissít folyamatosan, leghatékonyabb eszköze a tematizálás, ami az idén kimondottan jól sikerült.

A Design Anatomy címadó tematika alá szervezett programok nem voltak sem üresek, sem erőltetettek. A szlogen szépen átformálta a designtúrát eddigi ütemét is, számtalan megközelítést és asszociációt, átjárást tett lehetővé. Az érzékek révén egy szála fűződött a Rózsavölgyi csokoládémanufaktúra, a Vakok Intézete, a Zeneakadémia, sőt valódi illatesztétával is találkozhattunk. Ebben a tematikában találta meg végre a helyét a BME ergonómiai tanszéke is, amely az elmúlt években csak mellékszereplőnek tűnt a rendezvényen. A Hello Wood a tavalyi Design Hétre időzítette közösségi műhelyének megnyitását, a Design Hét első napjaiban tartottak workshopot a Download Designnal közösen. Meg-

lepő intenzitást mutatott a Bútorszövetség: idén Wood Like – újratöltve címmel a Mono Fashionben tartott kreatív barkácsolást, és még egy nagyívű konferenciára is futotta.

Az Iparművészeti Múzeum az idén a design világtengelyének tűnt, annyi helyen bukkant föl a programfüzetben. Jó ideje szinte minden évben ez az intézmény fogadja be a Formatervezési Nívódíj kiállítását, és a Design Hét vezérbemutatójának is többször adott már otthont. A múzeum élelmesen hajrázik a felújítás előtti zárás előtt. A nyáron nyitott, jól fölvezetett és ügyesen mozgatott Bringológia kiállításra a Design Hét idejére is jutott néhány értelmes program, de néhány új aspektussal a sokkal régebbi Színekre hangolva tárlatot is sikerült visszahelyezni a köztudatba. A Nívódíj-kiállításról idén sem tudunk semmi biztatót mondani, ezt láthatóan továbbra is nehezebb összeállítani, mint a Design Hét programját. Ez alkalommal a Központi Értékek – Közös Örökségünk a Közép-Európai Kortárs Designban kimerítő címet kapta, de nem csak a hosszú elnevezés miatt látjuk benne a Design Héttel korábban rövid kényszerházasságban élő MEED (Meeting of European and Eastern European Designers) remake-jét. Kétségtelen, hogy a Központi Értékek szókapcsolat hangsú-



Központi Értékek – Nívódíj-kiállítás

lyosan rámutat az összefüggésekre, ám a közép-európaiság szellemi örökségének ilyen kutatása nem új terület, és ez az amúgy remek tárgyválogatásra is rányomja a bélyegét: a kiállítás nem igazán friss. Nem használ az összképnek a Studio Nomad installációja sem, hiába értjük, hogy ez az építési hangulatot sugárzó anyaghasználat az elkövetkező felújítást előlegezi meg, a költséghatékonyságnál van egy alsó határ, amit a jelek szerint nem lehet következmények nélkül átlépni.

A Design Hét gyakran hangoztatott hivatalos célja persze nem az önfelédtt szórakoztatás, hanem az, hogy felhívja a figyelmet a design gazdasági jelentőségére. Nem tudni, kinek az ötlete volt, hogy a Tilos Rádiót is bevonja a médiatámogatók körébe, jövőre ezt a „hibát” valószínűleg nem fogják elkövetni. A Design Hét projektvezetőjével folytatott stúdióbeszélgetésen fölmerült, hogy milyen gazdasági jelentősége van a designnak egy olyan korrupt gazdasági közegben és támogatási rendszerben, mint amilyen ma

Magyarországon van. Kínos helyzetek ezek, és sajnos a kincstári válasz az egyik leggyorsabban amortizálódó termék: többnyire már a kimondása előtt elveszíti az értékét. Osvárt Juditnak, a Design Hét projektvezetőjének úgy tűnik, nem volt sok választása. Az „Állami és vállalati szerepvállalás a kreatív ipar fejlesztésében” konferenciára hivatkozott, ahol majd „állami szerepvállalók és politikusok mindent elmondanak erről”. Nos, ha tanultunk valamit az utóbbi időben, az az, hogy ne arra figyeljünk, amit mondanak, hanem arra, amit tesznek. A designnal kapcsolatos kormányzati gondolkodást semmi sem szemlélteti jobban, mint a Design Terminál hajdani székhelye az Erzsébet téren. Egy műemlék épületben megvalósított, nem kis részben közpénzből kistaffírozott vendéglátóipari komplexum exkluzív étteremmel, trendi borbárral és retrókocsmával – mindez a magyar designstratégia zászlaja alatt valósult meg, a Terminál stábjába ehhez asszisztált. A Design Terminál – a hajdani kiemelt költségvetésű kormányzati intézmény – jelenleg egy kapucsengő valahol a Kálvin téren, küldetését rekordidő alatt teljesítette. 2013 novemberében Navracsics Tibor akkori miniszterelnök-helyettes a következőket mondta: „A Design Terminál mindenkor küldetése felmutatni, hogy milyen Magyarországot szeretnénk: kreatív, innovatív, a tehetséget felkaroló országot.” És valóban, a Terminál eddigi működésében és sorsában azt a Magyarországot látjuk, amit szeretnénk.

TÓTA JÓZSEF

Pavilion of Art & Design

Születésnap Londonban



A Galerie Matthieu Richard standja

22 ezer látogatót fogadtak, a szokásos angol, illetve rendkívül sok francia vásárló mellett az amerikai, közel-keleti és orosz gyűjtők is nagy számban képviseltették magukat – London egyértelműen sokkal nemzetközibb, mint a vásár Párizsi kiadása.

A szervezők véleménye szerint az elmúlt évtized legkomolyabb változása, hogy míg 2007 környékén a kivételes bútorokat komolyan gyűjtők leginkább 60 év feletti, nyugdíjas éveiket gondtalanul élvező vásárlók voltak, addig manapság sok a fiatal látogató, akik nemritkán már 35 éves korukban komoly gyűjteménnyel rendelkeznek.

Az egyik legkiemelkedőbb kvalitású stand Jacques Lacoste-é volt, aki hosszú ideje az 1950-es évek meghatározó francia designereinek (Jean Royère, Charlotte Perriand, Alexandre Noll stb.) egyik legelismertebb szakértője. Érdekes megfigyelni, hogy míg a francia piacon a század első felének iparművészeti alkotásai már

nem a legdivatosabbak, addig a párizsi galerista egyre nagyobb hangsúlyt fektet a legkiválóbb szecessziós és art deco darabok bemutatására. Ez utóbbi stílust említve, a szintén párizsi Mathieu Richard standján egy különleges, Paul Dupré-Lafon (1900–1971) által tervezett, 1930-as évekből kánpé és fotel együttest láthattunk, melyet a galéria 150 ezer euróért kínál.

Az egyik legtöbbet fotózott és egyben a vásár legjobb kortárs design darabjának címét elnyerő alkotás Rowan Mersh félbevágott kagylókból készült munkája, a Dreamcatcher volt (Fumi Gallery). A legjobb standnak kijáró díjat idén a londoni Hamiltons fotogaléria tere nyerte el, amelyet egy japán zen templom inspirált.

A párizsi Galerie du Passage izgalmas válogatással érkezett az angol fővárosba. Különlegesség volt egy 1920-as évből, az antik görög kliszmosz formáiból merítő neoklasszikus stílusú székegyüttes, melynek különféle zöldégeket ábrázoló kárpitjait a fes-

tő Bernard Boutet de Monvel (1881–1949) tervezte. A Louise de Vilmorin író (aki egyébként rövid ideig a magyar származású gróf Pálffy Pál felesége is volt) házából származó 12 szék ára 120 ezer euró volt.

A törzsi művészetekre specializálódó párizsi Lucas Rattonnak az ideje volt a legjobb éve a vásárok során. Több mint 15 alkotást értékesített, és úgy nyilatkozott, hogy vásárlóinak fele olyan divattervezők, építészek és kortárs művészeti gyűjtők közül került ki, akik első alkalommal vettek törzsi művészeti alkotást. Egyik legnagyobb értékű eladása egy XIX. századi, elefántcsontparti termékenységszobor volt, mely 100 ezer euróért kelt el.

A brazil design remekeire szakosodott párizsi Galerie James idén is szép válogatást mutatott be. Standján többek közt Joaquim Tenreiro (1906–



Galerie du Passage – székek Boutet de Monvel által tervezett kárpitokkal



Galerie Jacques Lacoste

1992) zsakarandából készült ebédlőasztalt láthattuk, melyet 70 ezer euróért értékesítettek. Az egyre nagyobb népszerűségnek és gyűjtői körnek örvendő designer munkái egyébként a műtárgypiacon meglehetősen ritkán bukkannak fel. Ez leginkább annak tudható be, hogy bútorait élete során egyáltalán nem exportálták, illetve hogy az 1950-es évektől kezdve szinte kizárólag a festészetnek szentelte magát.

A stockholmi Modernity standjának ékessége volt a svéd Axel-Einar Hjorth acélváz, kézzel varrt bőrszéke. A modellből végül egyetlen darab készült, mely az 1930-as Stockholm Exhibition alkalmával a nagynevű Nordiska Kompaniet (NK) áruház kirakatában volt látható. A kiállítás óta a darab első alkalommal bukkant fel a műtárgypiacon, és nem meglepő módon 27 ezer fontért azonnal vevőre is talált. A galéria egyébként standjának minden darabját értékesítette. A másik kiemelkedő eladásuk egy szintén az 1930-as évekből származó, Oscar Nilssonnak tulajdonított fiókos szekrény volt 30 ezer fontért.

MOLNÁR DÓRA



Hamiltons Gallery

FIAC 2016, Párizs

Kortársvásár – immár 43 éve

A minden év októberében megrendezett párizsi Foire internationale d'art contemporain, azaz FIAC idén megnövekedett alapterülettel, több francia kiállítóval és igen erős anyaggal jelentkezett.

Ezúttal a Grand Palais-val szemközt, a szintén az 1900-as Világkiállításra épült Petit Palais múzeumépülete is vásárhelyszínné vált. Ebben az On Site nevet viselő szekcióban okosan nem további kiállítókat helyeztek el, hanem a FIAC-on részt vevő galériák művészeinek alkotásaiból válogattak össze közel negyvenet. A gyakorlott vásárlatógatónak legelőször az Art Basel monumentális, a standokon nehezen bemutatható munkáknak szentelt Unlimited részlege jutott erről eszébe, az itt látható művek mégsem okvetlenül a méretükkel tűntek ki. Lorenzo Benedetti kurátori munkájának köszönhetően az alkotások ügyesen vegyültek a múzeum állandó gyűjteményének darabjaival: érdekes volt látni, ahogy a szokásos vásári környezetből kiszakítva a művek más dimenzióba kerültek. Megemlítenéd Barry Flanagan látványos, közel 15 méter magas nyúlshobrá, amely az épület előtt fogadta a látogatót (Waddington Custot), valamint Etienne Beöthy 1928-as, két és fél méter magas gipszalkotása L'Homme supérieur. Opus 032 címmel (Le Minotaure).

Újdonság volt a Grand Palais emeleti részén megnyitott szalon, melynek köszönhetően további 300 négy-



Magda Danysz standja a Paris Internationale vásáron

zetméternyi területtel, és így 13 új kiállítóval bővült a vásár. Az itt szereplő galériák közt volt a budapesti acb, valamint a Kisterem is. Az acb Tót Endre, a Kisterem Keserü Ilona és Jovánovics György munkáit hozta el Párizsba.

Összesen 186 kiállító vett részt a vásáron, közülük 133 galéria érkezett külföldről, a listát az amerikai, a német, valamint az olasz és angol kereskedők vezették.

A fent említett párizsi Le Minotaure Grand Palais-beli standján Kassák Lajos kollázsait és Huszár Vilmos, illetve Réth Alfréd képeit kínálták eladásra. Thaddeus Ropac

James Rosenquist munkáit és Robert Longo rajzait Robert Rauschenberg történelmi műveivel együtt mutatta be, az Applicat-Prazan galéria pedig egy kivételes, közel húsz darabból álló válogatást hozott a szlovén Zoran Mušičtól (1909–2005).

A Galerie Perrotin már a vásár kezdete előtt egy hónappal rendkívül sikeres akcióval hívta fel magára a figyelmet. Az általa képviselt művészpáros, Elmgreen & Dragset iránítása alatt – egy délután erejéig (!) – felépített egy standot pontosan oda és ugyanazokkal a művekkel berendezve, ahol aztán az a FIAC során valóban állt. Az épület hatalmas terében, az üvegkupola alatt egyedül álló stand apró makettnek tűnt csupán, a marketingsiker azonban annál nagyobb volt.

Német és belga látogatók idén nagy számban érkeztek, ugyanakkor az amerikai vásárlók szinte teljesen eltűntek a francia piacról. Ennek ellenére a közönség a tavalyihoz hasonlóan alakult (70 ezer fő), az előzetes, „preview” napja pedig kifejezetten sikeresnek volt mondható. A Sprüth Magers galéria George Condo egy cím nélküli munkáját 550 ezer dollárért értékesítette, a bécsi Galerie nächst St. Stephannál pedig Daniel Knorr alkotásai 17 ezertől 40 ezer euróig terjedő árakon keltek el. A Max Hetzler (Berlin, Párizs) galéria standján Ai Weiwei Iron Tree Trunk című művét egymillió euró feletti össze-

gért vásárolta meg egy francia gyűjtő. De ha már hat számjegyű eladásról beszélünk, akkor illik megemlíteni a vásár legolcsóbb alkotását is. A népszerű La vache qui rit (’nevető tehén’), a magyar Mackósajt francia megfelelőjének dobozát Jonathan Monk készítette, melyhez már öt euróért bárki hozzájuthatott.

A tekintélyes Pace a nagy klasszikusok, többek közt Roy Lichtenstein vagy Jean Dubuffet munkáit mutatta be. Valentina Volchkova, a galéria párizsi vezetője szerint a vásárlói kedv az elmúlt időszakban nem csökkent, ugyanakkor a vevők a bevált értékek, a történelmi munkák és a kiváló proveniencia felé fordultak. Több más kiállítóval együtt úgy vélte, hogy a párizsi vásárra a legkomolyabb alkotásokkal kell érkezni.

Hivatalos „off” helyszín volt idén a Vendôme tér, ahol Ugo Rondinone eddig készült legnagyobb, kő- és alumíniumszobrokból álló installációja volt látható. A Tuilériák kertjében 17 alkotást mutattak be, köztük Thomas Kilpper A lighthouse for Lampedusa! című világítótornyát, amely migránsok hajóinak darabjaiból készült.

Az Officielle, a FIAC hivatalos szatellitvására végül csak két kiadást élt meg, idén már nem rendezték meg. Ezt egyrészt a magas standárakkal, másrészt a helyszínnel a belvárostól való viszonylagos távolságával magyarázták. Ugyanakkor a tavaly útjára indult két remek vásár, a Pa-



Petit Palais

ris Internationale, valamint a kortárs ázsiai művészetnek szentelt Asia Now idén sem okozott csalódást. Ez utóbbin egyébként a remek kiállítók mellett nagyon érdekes – a kínai kortárs design helyzetéről és jövőjéről szóló – beszélgetésekbe is belehallgathattunk.

Az eladásokat és a hangulatot tekintve az idei évnél voltak már sikerebbek is a FIAC történetében, ugyanakkor a francia gyűjtők, bár megfontoltak, továbbra is életben tartják a vásárt. Az ezzel párhuzamosan zajló művészeti eseményeknek és kiállításoknak (Tino Sehgal – Palais de Tokyo, Maurizio Cattelan – Monnaie de Paris, a Scsukin-gyűjtemény (írásunk az 1. oldalon) – Fondation Louis Vuitton) köszönhetően pedig egy kifejezetten dinamikus és üdítő hangulatú októbert tudhat maga mögött a francia főváros.

M. D.



Czóbel Béla:
Ringelspiel

Szerepel a 2016.
november 10-i
aukción.
Kikiáltási ár:
12 000 000 Ft
Becsérték:
30 000 000 –
40 000 000 Ft

Az életben kell egy kis szín

Egy különleges ékszer vagy egy stílusos óra nemcsak értéket hordoz, hanem színt is csempész a hétköznapi rutin szürkeségébe. Ugyanúgy társ a mindennapokban, mint egy klasszikus kép a modern iroda falán vagy egy Zsolnay váza a komódon, hiszen észrevétlenül tölti meg a körülöttünk lévő teret élettel. Jöjjön el hozzánk, és szakértőink segítségével vigyen életet, valódi értéket és színt otthonába!

69. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

Kiállítás: október 29. – november 7.

Árverés: november 9. 17:00: ékszer, ezüst műtárgy

november 10. 17:00: festmény, műtárgy, porcelán

Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz utca 18.

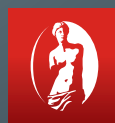
93. ÉKSZERAUKCIÓ, 2. KARÁCSONYI MŰTÁRGYAUKCIÓ

Kiállítás: december 3–11.

Árverés: december 13. 17:00: ékszer, óra

december 14. 17:00: ezüst műtárgy, porcelán

Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz utca 18.



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 bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) | [ügyfelszolgalat@bav.hu](mailto:ugyfelszolgalat@bav.hu) ☎ +36 1 445-1393

Lehet egy művészeti vásár (ön)kritikus?

Az Art Market Budapest szépsége és hibája is egyszerre, hogy befogadhatatlan mennyiségű művet prezentál, emiatt aztán a kiállítók számára nem egyszerű a bőség zavarában a közönség figyelmét felkelteni és meg is tartani. Ráadásul a standok ritkán mutatnak be koherens kiállításokat, a galériák sokkal inkább igyekeznek minél több művésszel és munkával jelen lenni. Ennek ellenére idén is akadt néhány helyszín, amely ezen túllépve kompakt és kifejezetten ötletes stratégiákkal hívta fel magára a figyelmet, és így a vásárolni alapvetően nem szándékozó látogatók érdeklődését is fel tudta kelteni. A közös ezekben a projektekben az, hogy valamifajta kritikai attitűdöt mutattak fel és képviseltek saját közvetlen környezetük vagy a tágabban vett közéleti kérdések tekintetében.

1. Van pár műtárgy behűtve



Az Art Market egyik legmozgalmasabb standját kétségkívül a szlovén Galerija Gallery üzemeltette. A galéria, amely második alkalommal vett részt a budapesti vásáron, idei projektjének ötletét a tavalyi vásár tapasztalataiból merítette. Vezetője, Žiga Kariž elmondása szerint arra lettek figyelmesek, hogy a legnagyobb tumultus mindig a bár körül alakul ki, ezért úgy döntöttek, hogy Cocktail Party című projektjük keretében standjukon bárpultot fognak üzemeltetni, és ebből csinálnak bevételt a műtárgyak árusítása mellett. Az elméleti keretet Tom Marionitól emelték át, aki azt állítja: barátokkal sörözni a művészet legmagasabb foka – itt pedig ez szó szerint értendő, az ital megrendelését követően ugyanis Kariž arra kéri a gyanútlan látogatót, egy létra segítségével másszon fel vele a stand tetejére, hogy ott ücsörögve és az italt szürcsölgetve vitassák meg a művészet nagy kérdéseit. Az ironiától a legkevésbé sem mentes helyszín a kissé görbe tükör ellenére (vagy éppen azért) hamar közönségkedvenc lett a vásár látogatóinak körében. Összesítve tehát:

Sör: 4 euró.

Dokumentáció: 15 euró.

Az ötlet: felbecsülhetetlen.

2. A nagy fekete bőrönd



A szarajevói központú Duplex100m² is másodjára volt jelen az Art Market Budapesten. Francia származású vezetője, Pierre Courtin nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy a standján kiállított művek egy koncepció mentén egységet is alkossanak, a kulcsfogalom pedig a szabadság (vagyis leginkább az arra való törekvés) lett. A menekültválságra, a nők eltárgyasítására, vagy akár a terrortól való folyamatos rettegésre reflektáló munkák közül az egyik legizgalmasabb Radenko Milak Blow Up című képe volt. A cím egyértelműen idézi meg Michelangelo Antonioni klasszikusát, a Nagyítást, ugyanakkor pontosan ez vezet el a mű rejtett jelentéséhez. A képen ugyanis egy férfit láthatunk egy leszállópályának tűnő téren, aki maga mellett tartja fekete bőröndjét. Az elsőre ártalmatlannak tűnő jelenség abban a pillanatban kezd gyanússá válni, amikor a Blow Up cím kétértelműsége világossá válik: a nagyítás mellett ugyanis a felrobbantás aktusát is jelenti, sőt mi több, a kiállítás kontextusában implikálja is. Ahogyan azt is, mennyire gyorsan rögzült az európai szemlélő számára az a képzettársítás, hogy egy reptér közelében álló sötét alak fekete bőrönddel csak baljós előjel lehet.

3. Az egyeurós műtárgy



A műtárgypiacot gyakran éri az a kritika, hogy földi halandók számára megfizethetetlen áron kelnek el a tárgyak, a műgyűjtés pedig csak nagyon kevesek kiváltsága. Az Art Market Budapest közönségének jelentős része is többnyire csak nézelődni érkezik a vásárra, valós vásárlási szándék igazából kevesekben van. Erre eszmélve idén egyre több standnál lehetett megfigyelni, hogy a hagyományos árakkal rendelkező művek mellett készültek olyan tárgyakkal is, amelyeket azok is meg tudtak vásárolni, akik alapvetően nem hosszú távú befektetést vagy egy gyűjtemény következő darabját keresték a Millenárison. Erre figyelt fel a Fiala Fotóművészek Stúdiója, amely az egyik legjobban összeállított standdal képviseltette magát az Art Marketen. A stand falain az egyesület tagjainak egy-egy munkája szerepelt, emellett azonban az FFS évkönyvének kívül a tagok photobookjait és zine-jeit is lehetett lapozgatni, illetve megvásárolni. A legnépszerűbb darabok kétségkívül Dobokay Máté (nemrég New Yorkot is megjárta) TAIE sorozatának pauszpapírra nyomott képeslapverziói voltak – egy euróért.

4. Látlak, amint nézel



A kiállító standok mellett az Art Market Budapest minden évben jelentkezik sCULTURE névre hallgató köztéri programjával is, amelynek jegyében a Millenáris Parkot kortárs alkotók szobrai lepik el. Ez idén sem történt másképp: ebben az évben a POLISH(ed) vendégprogramnak köszönhetően a szabadtéri installációk közül mindegyik lengyel művész munkája volt. A 16 mű többsége valamilyen formában a minket körülvevő tér érzékelését tematizálta, ezek közül is kiemelkedett Maciej Aleksandrowicz Look Around (Nézz körül) című, 2011-es installációja. A forgatható fémvázra erősített tükrök kiválóan alkalmasak arra, hogy általuk – a mozgatható alapnak köszönhetően – folyamatosan új perspektívákból lehessen felfedezni a minket körülvevő környezetet, és magunkat is folyton új tükröződő felületekben láthassuk. A munka izgalmassága azonban itt egyszerre valamiféle szorongás forrása is lesz: nem lehet ugyanis tudni, hogy milyen szögben hogyan látnak bennünket mások. Ez a felismerés, a megfigyelés és a megfigyeltetés e kettős állapota pedig azonnal kizökkenti az embert bármilyen önfeledt pozícióból.

5. Hogy mutatna egy kis özönvíz a nappaliban?

One world, one struggle – így lehetne a legtömörebben összefoglalni a New Yorkból érkező Axis galéria standját, amely egyetlen sorozatnak, Gideon Mendel Submerged Portraitsének szentelte idei vásári szereplését. A dél-afrikai származású, World Press Photo-díjas művész fotósorozata a klímaváltozás hatásait igyekszik a személyes szféra terébe lépve közelebb hozni a látogatókhoz: képein a világ legkülönbözőbb pontjain élő emberek állnak elárasztott otthonuk és a víz felszínén úszó ingóságaiik társaságában. A kissé didaktikus, ám kétségkívül erőteljes fotók jól mutatnak rá a természet megzabolázhatatlan erejére és arra a gyakran ismételt alapigazságra, amely szerint a természeti katasztrófák



nem válogatják meg, hol, kire és mikor csapnak le. Bár az Art Marketre összeválogatott képek kompakt kiállítási anyagot alkottak, végül kissé ambivalens hatást értek el: a társadalmi témákra érzékeny műveket gyakorta érő kritika, mely szerint valamilyen formában kihasználják alanyaik szenvedését, hatványozottan érvényessé válik akkor, ha ezekkel a munkákkal egy elsősorban eladásra fókuszáló művészeti eseményen találkozunk.

SÁRAI VANDA

Könyvárverések Budapesten

Balkánhorror jutányos áron

Nem nehéz megjósolni, hogy most is sűrű lesz az őszi idény december közepéig tartó hajrája, mivel az előrejelzések szerint az árverezőházak közel kétharmada csak november elején kapcsolódik be az év végi megméretetésbe. Ennek ellenére október 7–14. között öt aukciót is rendeztek: a Múzeum, a Kárpáti és Fia és az Ex Libris antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt. és a Hodobay aukciósház online árverését kísérhettük figyelemmel.

A **Múzeum Antikvárium** 2008. november 27-én tartott nyilvános aukciója, majd az egy évvel későbbi, 2009. november 13-án lezajlott második kamaraárverése után – ahol Benedek István orvos- és kultúrtörténeti gyűjteménye került kalapács alá – egészen mostanáig csak online aukciókat rendezett. Idén október 7-én 300 tételes, komoly anyagerősségű kínálattal tértek vissza az „élő közönség előtti” árverések piacára régi törzshelyükön, a Kossuth Klub dísztermében. A telt ház előtt zajló rendezvényen szokás szerint magas volt a vételi megbízók és a telefonálók száma, de meglepetésre a helyszínen lévő gyűjtők több licitversenyt is megnyertek. Az avantgárd blokk tételeként került kalapács alá a Bortnyik Sándor rajzolta, Potty és Pötty meseországban című (Budapest, 1932), Harangi László verseit tartalmazó leporelló. A 250 ezerről induló ritkaság 330 ezer forintért került egy helyszíni licitáló birtokába. Csokonai Vitéz Mihály A nemes magyarságnak felülésére című (Komáromban, 1797) alkalmi üdvözlőverse bőven belefér a rendkívüli ritkaságok kategóriájába, ennek ellenére már induló áron, 500 ezer forintért hozzájutott egy szerencsés telefonáló. Kultúrtörténeti érdekesség, hogy a verset a református kollégium udvarán tartott zászlóavató ünnepségen Vajda Pál városi szenátor lánya, Julianna szavalta el, aki a költő életének nagy szerelme, és Lilla néven



Krúdy Gyula autográf levele Kosztolányi Dezsőnek
Kelt: Bp., 1917. szeptember 1.

a magyar irodalomtörténet egyik leg-híresebb műzsája lett. József Attilának nyolc első kiadású verseskötete is szerepelt a kínálatban, közülük a három legértékesebb vételi megbízókhoz került. Az első és legritkább, a Szépség koldusa (Szeged, 1922) 150 ezerről 250 ezer, a Külvárosi éj (Budapest, 1932) aláírt példánya 150 ezerről 240 ezer, a dedikált Medvetánc (Budapest, 1934) pedig 250 ezerről 650 ezer forintig jutott felfelé a licitlépcsőn. Katona József Bánk-Bán című (Pest, 1821) drámájának első kiadása aukciókon fehér hollónak szá-



Pór Bertalan: Feleségeitekért, gyermekeitekért, Előre!, 1919
litográfia, 250x180 cm

mít: 1969 és 1996 között mindössze egyszer került terítékre, 1977-ben 4 ezerről indulva 6500 forintért; 2002-ben 150 ezerről 460 ezer forintért cserélt gazdát a Központinál. Itt egy pótoló címlapú, közepes állapotú példányért 80 ezres indulás után 110 ezer forintot adott egy telefonon licitáló. A pótoló címlap ellenére nagyon jó vétel volt. A kézirat, fotó, plakát blokk ritka tételeinek megszerzéséért is komoly versenyek folytak. Krúdy Gyula autográf levele Kosztolányi Dezsőnek a Royal Szálló fejléces levélpapírján (1917. IX. 1.) 250 ezres kikiáltás után 550 ezer forintért került egy helyszíni vevőhöz; Ady Endre Székely Aladár által készített portréját (1909. augusztus) pedig egy telefonáló vitte el 600 ezerről 800 ezer forintért. Pór Bertalanak (1880–1964), a XX. századi magyar avantgárd festészet kiemelkedő alakjának, a Nyolcak művészcsoporthoz tartott tagjának a Feleségeitekért, gyermekeitekért, Előre! című (Budapest, 1919) plakátja is kalapács alá került; ezt egy helyszíni érdeklődő vihette haza, szintén 600 ezres indulás után 750 ezer forintért. A Kosztolányi Dezső-kézírást tartalmazó művek is sikeresen szerepeltek. Mágia című (Békéscsaba, 1912), Ruttkai Miksa hírlaprónak ajánlott verseskönyve 60 ezerről 150 ezer, míg a Tinta című (Budapest, 1935) kötet Ignotusnak dedikált példánya 80 ezerről 240 ezer forintért került egy helyszíni licitálónak. Petőfi Sándor Összes költeményei két kötetben, emlékkiadásként jelentek meg 1907-ben, hazai művészek rajzaival és a költő arcképével. Az itt aukcionált, egybekötött példánynak 1927-ben Ács Géza iparművész készített szürkés-kékes maroquin bőrkötést, piros, zöld és kék magyaros motívumú intarziával. Nagy valószínűséggel ezt a példányt válogatták be az abban az évben rendezett Lipcsei Nemzetközi Könyvkiállításra. Az egyedi ritkaság 500 ezer forintos induló ára a résztvevők számára magasnak bizonyult, de egy vételi megbízónak megért ennyit. Úgy látszik, Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni hagyatéka kifogyhatatlan: itt is két kötetet aukcionáltak belőle. Mindkettő Radnóti Miklósnak az Ujmódi pásztorok éneke című (Budapest, 1931) verseskötete volt, amelyet megjelenése után az ügyészség rádiókörözéssel elkoboztatott, mert szerinte annak nyolc verse közszemeremsértést és vallásgyalázást tartalmazott. A költőt emiatt nyolc nap el-

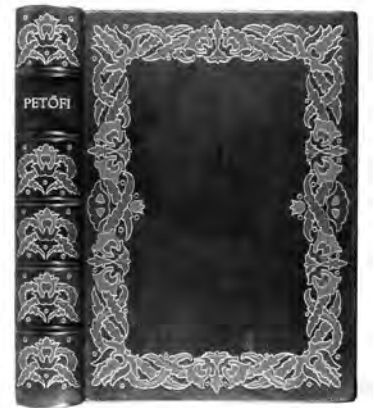
zárásra ítélték, de tanára, Sík Sándor piarista paptanár, költő közbelépésére a büntetést három évre felfüggesztették. Az egyiket Gyarmati Fanni dedikálta Kovács Margit keramikusművésznék: „Édes agyagosunknak nagy-nagy örömkömben az első Kosuth-díj napjára. Fifi 1948. március 15.” Ezért 80 ezres kikiáltási ár után 140 ezer forintot adtak. A másik kötetet a költő dedikálta, az Erdélyi Heli-konhoz küldte kritikára (Paris, 1931. augusztus 24.). Ennek megszerzéséért már valódi licitverseny alakult ki, amely 200 ezertől 410 ezer forintig tartott. A térkép–látkép blokk sztárjai a Vasquez-térképlapok (Wien, 1837) lettek. A négylapos mappából Buda és Pest, valamint Buda térképét aukcionálták, mindkettő 600 ezerről indul, és mindkettőt ugyanaz a vételi megbízó vette meg 650 ezer forintért. Tekintve hogy a teljes album ért már el 5 milliós leütést is, ez nagyon jó vételnek számított. Az egyre gyakoribb, néhány tétel értékéhez képest meglepően magas leütések most sem maradtak el. Hlatky Mária A magyar gyűrű című (Buda-



Csokonay [Csokonai Vitéz] Mihály:
A nemes magyarságnak felülésére...
Komáromban, 1797.

pest, 1938) kötete 8 ezerről 75 ezer forintot is megért valakinek – 1996-ban 600 forinttól indulva 2800 forintig vitte. A Tungsram Radio egyíves reklámkatalógusa (Budapest, 1933) szintén 8 ezerről indul, és ezért is 75 ezer forintot adtak. Az avantgárd blokk tételei között szereplő IS. Röpirat című lapnak mindössze két száma jelent meg, itt az 1924-es első 25 ezres kezdés után 290 ezer forintot adott egy vételi megbízó. Az aukció rekordleütése Ady Endre A menekülő élet című (Budapest, 1912) dedikált verseskötetéhez fűződik: egy helyszíni vevő 600 ezerről 960 ezer forintra verte fel az árát. Kedvelt helyszíne lett a Kossuth Klub díszterme az árverezőházaknak, a **Kárpáti és Fia Antikvárium** is itt rendezte október 12-i aukcióját. A kínálatban szereplő ritkaságokhoz legtöbbször csak komoly licitharcok után lehetett hozzájutni. Jókai Mór Meséskönyvének (Budapest, 1891) egy dedikált példánya 25 ezerről 130 ezer forintig jutott. Népszavazási emléklap Sopron 1921. címen egy ritka dokumentum is kalapács alá került: ez Sopron és vidéke Magyarországhoz

való visszakerülését örököltette meg az 1921. december 14-i népszavazás után. Ritkaságára jellemző, hogy eddig mindössze egy példányát ismerjük, amely Nagybajomban, a Sárközy István Múzeumban látható – a tétel 150 ezer forintért került egy telefonos licitálónak. A Rippl-Rónai József Ötven rajza című, darabonként aláírt és számozott mappa (Budapest, 1913), mely nagyrészt női aktokat tartalmaz és mindössze egyetlen kiadást ért meg, itt egy lap híjával indult, s valószínűleg a hiány miatt mehetett tovább kikiáltási árán, azaz 200 ezer forintért. Az aukció rekordleütését egy, csak jóindulattal erotikusnak mondható kötet érte el. Gottfried Sieben Archibald Smith álnéven készített Balkangreucl című (Wien, 1909) albumát – mely török katonák által elkövetett csoportos és egyéni nemi erőszakot, valamint gyilkosságokat ábrázol 12 litográfián – egy helyszíni érdeklődő nyerte meg egy vételi megbízottal szemben. A 300 ezres indulás után 480 ezer forintot adott érte, s nagyon jól járt, mivel ez a tétel a nemzetközi piacon 3-4 ezer eurós áron fut. Az **Ex Libris Antikvárium** aukcióján a vételi megbízók domináltak, és az induló árhoz képest sok magas leütés született. Védett egyedi kéziratként árverezték Tokaj és Tarcál település szőlőterületeinek örökösödési



Petőfi Sándor: Összes költeményei. Hazai művészek rajzaival és a költő arcképével.
Budapest, 1907

átírását az 1780-as évekből; 35 ezerről indulva 100 ezer forintért került új gazdájához. A Verne-kötetek gyűjtői itt is megválták harcukat. A Hatteras kapitány kalandjai (Budapest, 1899) és a Város a levegőben (Budapest, 1902) egyaránt 8 ezerről indult, és 42 ezer és 50 ezer forintot ért. A Különös végrendelet (Budapest, 1901) 10 ezerről 46 ezer, a Servadac Hector (Budapest, 1896) pedig 12 ezerről 95 ezer forintért váltott tulajdonost. Az aukció rekordleütését egy verseskötet hozta: Weöres Sándor A kő és az ember című (Pécs, 1935), Ottó Ferenc zeneszerzőnek dedikált műve 25 ezerről indult, de komoly küzdelem után csak 210 ezernél koppant a kalapács. A leütés ahhoz képest magas, hogy ugyanezen az aukción, ugyanebből a kötetből a költő egy teljes verskézírata – A boldogságról – 20 ezres kikiáltás után már 40 ezer forintért elvihető volt.

HORVÁTH DEZSŐ

Nemzetközi antikvár könyvvásár, Budapest

Gutenbergtől Zuckerbergig

Magyarország és ezen belül Budapest, illetve Buda a történelem során többször is könyvnagyhatalomnak számított, a magyar könyvgyűjtés előfutárai egészen az Árpád-házig vezethetők vissza. Könyves Kálmán (1095–1116) uralkodása alatt tekintélyes könyvtár gyűlt össze hazánkban; Mátyás (1458–1490) gyűjteménye, a Bibliotheca Corviniana a maga idejében az egyik legszebb könyvtár volt Európában: korának nemzetközi érdeklődését és elismerését is kivívta. A rendszeres könyvkereskedés is Mátyás uralkodása idején alakult ki Budán, ahol 1484-től egészen a mohácsi vészig (1526) számos könyvárus élt. A Magyar Könyvkereskedők Egylete 1878-ban jött létre Budapesten, ezt követően sorra alakultak meg az antikváriumok. A II. világháború után az addig magánkézben lévő üzleteket államosították, és az Állami Könyvterjesztő Vállalathoz kerültek. Az ÁKV rendszerváltás utáni megszűnése azt eredményezte, hogy gombamódra kezdtek szaporodni a magánantikváriumok. Ma országszerte közel 80 üzletet számlálhatunk, ezek nagy többsége Budapesten található. A Magyar Antikváriusok Egyesületét 2001-ben alapították. Jelenlegi elnökének, Bősze Ádámnak köszönhetően 2010-ben az egyesület csatlakozott a Nemzetközi Antikvár Szövetséghez (International League of Antiquarian Booksellers, ILAB), amelynek 2011-ben vált teljes rangú tagjává. Ennek köszönhetően Gutenbergtől Zuckenbergig mottóval idén szeptember 24–25-én első alkalommal rendezhették meg a Könyvritkaságok nemzetközi kiállítását és vásárát a Pesti Vigadóban. Ezt megelőzte az ILAB szintén Budapesten rendezett kongresszusa, amelyre 21 országból több mint száz résztvevő érkezett. A vásáron brit, dán, francia, holland, japán, német, olasz, orosz, osztrák, svájci és magyar antikváriusok várták a szakértőket, gyűjtőket és a ritkaságokra kíváncsi nagyközönséget, amelynek tagjai saját könyveiket is felbecsültethették a helyszínen. Az igen széles kínálat minden pénztárcához igazodott, az unikális könyvritkaságok mellett kéziratokat, kottákat, metszeteket, térképeket is ajánlottak megvételre. Az anyagból kiemelkedett a Központi Antikvárium által kiállított Thuróczy-krónika Augsburgban kiadott kötete (1488) és a Földvári Antikvárium egyik ritka darabja, Horthy Miklós Adolf Hitlernek címzett (1938. november 19.) levele. A külföldi kiállítók egyik legértékesebb különlegességét a koppenhágai Herman H. J. Lynge & Son antikvárium hozta magával: Albert Einstein eddig nem publikált, kézíratos levelét (1928. december 10.) 115 ezer euróért lehetett megszerezni. A könyves szakembereknek, gyűjtőknek és a könyveket szerető nagyközönségnek ünnepet jelentett a kiállítás, ahol elsősorban nem is a vásárlás, hanem a világ könyvcsodáinak megtekintése volt a cél. Mint a magas látogatatszám tanúsítja, ez meg is valósult.

H. D.

Aukciók a vásár hetében

Becsértéken felüli meglepetések

Miközben Mayfairben egymást érték a vernisszázok, a Frieze pedig épp csak megnyitotta kapuit, már el is kezdődtek az októberi kortárs aukciók Londonban. A mérsékeltbebb becsértékek és az alaposabb válogatás bizakodásra adott okot, ráadásul az alacsony fontárfolyam kedvező környezetet teremtett az euróban, dollárban vagy éppen jüanban vásárló műgyűjtők, kereskedők és befektetők számára. A három vezető aukciósház (Christie's, Sotheby's, Phillips) esti kortárs árverésein összesen 121 tétel szerepelt, átlagosan 835 ezer 202 fontos eladási árat elérve, 2015-höz képest 15,5 százalékos, 2014-hez viszonyítva pedig 50,8 százalékos emelkedést mutatva.

Meglepetésekben ugyanakkor nem volt hiány, hiszen a tavalyi év egyik legnagyobb aukciós sztárja, Christopher Wool mindössze egy munkával került fel a TOP 30-as leütési listára (Minor Mishap [Black], 1 millió 120 ezer font), míg – korábban sosem látott módon – egy kelet-európai művész, Adrian Ghenie festménye lett a Christie's aukciójának legdrágábban leütött tétele (Nickelodeon, 6 millió 200 ezer font).

Érdekes volt megfigyelni, hogy az októberben aukcionált műtárgyak átlagos életkora 25 év volt, vagyis az árverezőházak nem vállalták a friss munkák bemutatásával járó kockázatot. Az árverési tételek 47 százaléka 1990 előtt készült, és a teljes eladási érték 58,7 százalékát adta. Ez közel 20 százalékos emelkedés 2015 októberéhez képest, ami jól mutatja, hogy a kortárs aukciók vásárlóközönsége is jobban bízott a már „kipróbált” művekben. Ez a tendencia a júniusi kortárs aukciókra visszatekintve is áll, hiszen morbid dolog kimondani, de élő művészek munkáiért majdnem 50 százalékal fizettek kevesebbet, mint a már eltávozottak alkotásaiért.

Visszatérve az októberi aukciókra, a teljes nettó leütési összeg 101 millió 59 ezer font volt, így jóval meghaladta az előzetes, 60 millió 996 ezer és 86 millió 733 ezer közötti becsértéket. Meg kell említeni, hogy a meggyőző összeredmény záloga a Christie's „single-owner” aukciója volt, melyen a híres angol galerista és műgyűjtő, Leslie Waddington kollekcióját árverezték el. Mind a 29 műtárgy elkelt – az angol szaknyelvben „white glove sale”-nek nevezik a 100 százalékos eladási arányt –, az előzetesen becsült 8 millió 380 ezres alsó becsérték kétszeresét elérve.

Minden évben érdemes egy pillantást vetni a Phillips aukciósház üzleti stratégiájára is. A nemrég ismét megújult árverezőház a fiatalabb közönséget próbálja megszólítani, s ezzel párhuzamosan rendszerint kevésbé ismert és a másik két aukciósháznál alacsonyabb becsértékű műtárgyakat ajánl Londonban. Hagyományosan az aukciós hét velük kezdődik, a Frieze vásár szerdai megnyitásával egy napon. Az idei árverés nem volt túlzottan sikeresnek mondható, hiszen 2015 októberéhez képest 44 százalékkal alacsonyabb forgalmat bonyolítottak, alig meghaladva az előzetesen jelzett alsó becsértéket (14,21 millió font). Természetesen egy-egy műtárgy itt is kiemelkedett, például az este legdrágábban, 4,1 millió fontért eladott festménye, Andy Warhol Pink Mao (1979) című műve. A második helyezést azonban már egy igen frissnek mondható, 2011-es Mark Bradford-munka érte el 3,2 millió fontos leütési árával. Összességében az aukció eredménye 15 millió 60 ezer fontot tett ki – az előzetes becsérték 14 millió 210 ezer és 20 millió 450 ezer között volt –, ami a tavalyi év kifejezetten sikeres, hasonló árveréséhez képest 44 százalékos visszaesést jelent.

A Christie's 44 millió 854 ezer 500 fontos összforgalmával általánosságban véve jól teljesített – a becsérték 23 millió 261 ezer és 34 millió 36 ezer font között volt. Ez 30,6 százalékos emelkedés a tavalyi évhez hasonlítva, de ha nem vesszük számításba a Waddington-gyűjtemény elárverezett darabjait, akkor bizony 4,8 százalékos visszaeséről beszélhetünk. Az este sztárja az 1977-ben született, román Adrian Ghenie volt, akinek 2008-as Nickelodeon című művét rekordösszegért, 6,2 millió fontért, alsó becsértékének négyszereséért (!) ütötték le. A munka európai gyűjteménybe került, a licitben pedig a londoni galériáját hamarosan megnyitó osztrák Thaddaeus Ropac maradt alul. Ghenie aukcióról aukcióra ér el egyre magasabb árakat, és egyelőre semmi sem utal arra, hogy a közeljövőben megzuhanna a piaca. Igazán szerencsések azok a gyűjtők, akik néhány éve még pár ezer euróért vettek tőle munkákat – a ma már jól ismert kolozsvári Plan B galéria közvetítésével.

Elégedetten dőlhetek hátra a Sotheby's munkatársai, hiszen a 47,9 millió fontos eladás (előzetes becsérték: 23 millió 535 ezer – 31 millió 915 ezer) abszolút csúcs az októberi kortárs aukciók történetében, a nagy rivális Christie's 2014-ben elért 46,9 millió rekordját is megelőzve. A sikerért ismét csak a magasabb értékű tételek feleltek. Nyolc műtárgy ért el legalább egymillió font feletti leütést, ezzel az aukció teljes eladási értékének 81,2 százalékát, azaz 33,4 millió fontot hozva. A legmagasabb összeget a várákosoknak megfelelően Jean-Michel Basquiat Hannibal (1982) című festményéért adták. A kép 1993-ban 79 ezer 500 dollárért, míg az aukción 10,6 millió fontért cserélt gazdát. Gerhard Richter 1982-es Kert című absztrakt munkája hasonló áremelkedést ért el 10,2 millió fontos leütésével.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy mindenki számára kellemes meglepetést okoztak a Frieze vásár hetén zajló aukciók. Az eredmények olvasata persze kevésbé lenyűgöző, ha figyelembe vesszük, hogy a vásárlókedv háttérében a font meggyengülése állt, ami az amerikai, az európai és az ázsiai ügyfelek számára egyaránt igen vonzóvá tette a műtárgyvásárlást. Mindenesetre kíváncsian várhatjuk a Brexit további hatásait a nemzetközi műtárgykereskedelemre.

FERENCZY BALINT

A Brexit után

Business as usual

Azon túl, hogy a Brexit a Frieze-en is központi téma volt, a brit népszavazás eredménye nem igazán látszott meg a 11. alkalommal megrendezett óriási művészeti vásár gazdasági mutatóin. A Frieze Art Fair az volt, ami lenni szokott: klasszikus darabok és modern, illetve kortárs művek szemkápráztató kavalkádja, és egyben az új művészeti trendek, sztáralkotók és feltörekvő művészek bemutatkozó fóruma, ahol 30 országból több mint 160 galéria állította ki ezernél is több művész alkotásait.

A galériák által meghívott vendégek – jellemzően a fizetőképes kereslet – már október 5-én, a nulladik napon szemlézhettek, míg a nagyközönség számára október 6. és 9. között állt nyitva a londoni Regent's Parkban a Frieze London, s a park másik végében az attól negyedórányi távolságra lévő Frieze Masters, a két között pedig a szabadtéri Sculpture Park.

Az ötödik alkalommal megrendezett Frieze Mastersen – ahol az egyetlen, általában be is tartott kikötés, hogy az itt kiállított műveknek 2000 előtt kellett készülniük – a már klasszikusnak számító műalkotásokat vonultatták fel az ókortól a XX. század végéig, az antik görög Aphrodité-torzótól kezdve Bonnard-on át Frank Auerbach rajzaiig. De volt itt Lucian Freud, Klee, Vuillard, kis fiókos szekrényként is funkcionáló kitömött báránka Dalí-tól; Victor Hugo-akvarell, James Rosenquist-kollázs, William Hogarth, Tony Bevan, évszázados kódexek, egyiptomi szarkofág-darabok... Mindez ínycsiklandó tálalásban: képeket kiemelő háttér, profi megvilágítás, rafinált elrendezés, gyönyörűen restaurált régi festmények. Ugyanakkor a „vizuális hangzavar” olyan szinten működött, hogy a nézelődő nem tudhatta, hogy egy Picasso után egy óceániai maszkba vagy egy Kokoschka-akvarellbe botlik-e bele.

Egy támpont azonban mégiscsak volt: a Spotlight szekcióban a Houstonból érkező Toby Kamps kurátor hozta össze a világ minden pontjáról azokat a jelentős, XX. századi művészeket, akik úttörő munkásságuk elenére – földrajzi, kulturális okok vagy nemi előítéletek miatt – eddig nem tudtak bekerülni a mainstreambe. Az itt szereplő 21 galéria mindegyike így szólókiállításokkal készült. Ebben a szekcióban kapott helyet Maurer Dóra 1970-es években alkotott munkáival a budapesti Vintage Galéria, amely az egyetlen magyar kiállító volt a londoni vásáron, s amelynek vezetője, Pócze Attila sikeres értékesítésről tudott beszámolni a vásár utolsó napján.

A Vintage átlagosan évente kétszer vesz részt külföldi vásárokon, a Frieze-re azonban most pályáztak először. Pócze Attila szerint Maurer Dóra egyértelmű választás lehetett a zsűri részéről. A művész az utóbbi időszakban sok helyen meg tudott jelenni Londonban: nemrégiben volt önálló kiállítása a White Cube galériában, tavaly a Whitechapel fekete négyzetről szóló bemutatóján is szerepelt, illetve a Tate Modern egyik állandó tárlatán is látható egy fotósorozata.

Míg a Frieze Masters elegánsabb, visszafogottabb, a Frieze London sok

kal harsányabb, csillogóbb és vadabb volt. A galériák versenye a közönség figyelméért olykor ötletes megoldásokat szült: ilyen volt például a Hauser & Wirth hangulatos kiállítóterme, melyet képzeletbeli, kaotikus, titokzatos alkotótérnek rendeztek be festőállvánnyal, borospohárral, palettával, félig kinyomott tubusokkal, kaktusszal, sállal, kisszékekkel és persze rengeteg szoborral, festménnyel, rajzzal, kerámiával. A legnagyobbak közé tartozó kereskedőház 46 művész 147 munkáját állította ki, köztük Francis Picabia, Thomas Houseago és Jack Whitten munkáit.

A Frieze Londonon először volt retrospektív szekció, a Nineteens. A genfi illetőségű Nicolas Trembley kurátor által jegyzett részlegben 14 galéria olyan prezentációkat, performanszokat mutatott be, amelyek meghatározók voltak az évtizedben, s nagy hatást gyakoroltak a mai



Vásárlátogató Picasso műve előtt a Frieze Mastersen

kortárs művészetre. Az 1993-as Vencei Biennálé korszakos jelentőségének felelőlegése mellett itt Karen Kilimnik, Dominique Gonzalez-Foerster, Sylvie Fleury vagy Daniel Pflumm munkáit tekinthették meg a látogatók.

Külön területet kaptak az újoncok: a Focus részlegben a 2004 után alapított galériák mutatkozhattak be. A 37 kiállítót árendegémménnyel is támogatta a Frieze. Ide is a világ minden pontjáról érkeztek kereskedők; a Focus legjobb standjának például a Guatemala fővárosából való Proyectos Ultravioleta galériát választották anya és lánya, Elisabeth Wild és Vivian Suter műveinek bemutatásáért.

A Frieze Art Fair Standja elismerést ez alkalommal a Mexikóvárosból érkező Kurimanzutto kapta meg, amely Roman Ondak, Leonor Antunes és Gabriel Orozco munkáit jelentette meg új megvilágításban.

A Frieze-en természetesen kérdés volt, hogy a Brexit-győzelemnek milyen hatása lesz a vásárra, legfőképpen az eladásokra. Megosztottak a vélemények arról, hogy a megváltozott politikai légkör és a kilépés körüli bizonytalanság aggodalomra adhat-e okot, vagy éppen ellenkezőleg, a gyenge font miatt a külföldi gyűjtők pénze többet ér, így többet is tudnak vásárolni. Utóbbi felvetés kapcsán egyes kereskedők arra hívták fel a fi-

gyelmet, hogy a több országban jelen lévő galériák az árakat leggyakrabban nem fontban, hanem dollárban adják meg, ily módon a font árfolyama nem sokat számít. De még a londoni galériák közt is előfordul, hogy idegen valutában – dollárban vagy euróban – kínálják a képeiket. Több galéria vezetője is úgy nyilatkozott, hogy a kilátásba helyezett Brexit rövid távú hatása nem nagyon érzékelhető, a hosszú távú hatást pedig még senki sem tudja felmérni. Annyi bizonyos, hogy a kereskedők sikeres vásárt zártak. Már az első, illetve a nulladik nap után hurrikánszerű eladási hullámról számoltak be, a legelőjén több képet is sikerült egymillió dollár felett értékesíteni. Ennyiért kelt el például Yayoi Kusama új műve és Kerry James Marshall új festménye is. Az év egyik legjelentősebb művészeti vásárán persze nemcsak a magángyűjtők, hanem a múzeumok is bevásárolnak. A Tate Modern például egymaga 10 alkotással gyarapította kollekcióját: a török Hüseyin Bahri Alptekin 6 munkáját, a portugál Leonor Antunes 3 művét, valamint a malajziai Phillip Lai egy alkotását vette meg.

A Frieze idén is több akart lenni hatalmas műtárgypiacnál: több nonprofit projektet is támogattak és mutattak be a vásár keretein belül; performanszokat rendeztek, és különböző kerekasztalokon lehetett részt venni, ahol egyebek mellett aktuálpolitikai kérdések is helyet kaptak. A Borderlands címmel futó beszélgetéseken a politikai, társadalmi és személyes határok kérdését járták körül.

A Frieze Sculpture Park kicsit más képet mutatott, mint a nagy sátorban tartott két kereskedelmi rendezvény. Egyrészt mert a Regent's Parkban kiállított 18 szobor ingyenesen látható, másrészt pedig 2017. január 8-ig nyitva áll, így még bőven van idő megnézni, ha valaki Londonban jár. Jó tudni azt is, hogy létezik egy Frieze Sculpture Park alkalmazás is, amelyben térképet és rövid leírást találunk a szobrokról, továbbá minden műhöz egy körülbelül másfél perces ismeretöt Clare Lilley-től, a Yorkshire Sculpture Park programigazgatójától, a szabadtéri kiállítás kurátorától. A szobrok között az egyik kiemelkedő alkotás Jean Dubuffet 1973-as, az Hourloupe sorozatba tartozó, négy méter magas szobra (Tour aux récits), amelyet 1,9 millió dollárért árult a Waddington Custot galéria.

A Frieze idején egyébként óriási volt a nyüzsgés a londoni művészeti életben: a múzeumi, nívós kiállítások mellett több aukciót és a Frieze-hez időzített szatellitvásárt rendeztek a héten, valamint rengeteg kiállításmegnyitót tartottak a kisebb-nagyobb galériákban. Itt meg kell említeni a Mayor Gallery rendezvényét, ahol Jóvánovics György kiállítását mutatták be a művész jelenlétében a Frieze hetének elején. The Relief, From White to Black címmel szeptember 14-től október végéig volt látható a tárlat. Így elmondható, hogy két kiemelkedő, ma is alkotó magyar művész is jelen tudott lenni abban a Londonban, amely egy hétre a nemzetközi figyelem középpontjába került.

FEKETE-TÓTH ESZTER

Beszélgetés Joanna Stella-Sawickával, a vásár művészeti vezetőjével

A perifériákról a Regent’s Parkba

Elsőre nehéz megfogalmazni, hogy pontosan mi is a Frieze. Magazin? Vásár? Inkább azt mondánánk: jelenség, amely 1991 óta határozza meg a kortárs képzőművészeti életet. Magazinként indult, de ma már nem egy, hanem négy lapjuk van; London mellett pedig New Yorkban is rendeznek vásárt. Az idei londoni rendezvény apropóján Joanna Stella-Sawickával, a vásár igazgatóhelyettesével beszélgettünk, aki 2015 óta a vásárok művészeti vezetője is, azelőtt pedig többek között a Stephen Friedman Galleryt igazgatta, és a brit Monsoon márka művészeti gyűjteményét építette fel.

– A Frieze London Európa egyik legfontosabb kortárs művészeti vására. Érinti-e a jelenlegi art fair-boom, és ha igen, hogyan?

– Fontos kiemelni, hogy a Frieze nem csak vásár. Mint szervezet, idén ünnepli 25. születésnapját. Kiadóként már jó ideje jelen vagyunk a művészeti életben, így természetesen megéltünk mélypontokat is. Úgy gondolom, hogy amíg a kvalitásra és az izgalmas, releváns művészeti produktumok bemutatására koncentrálnunk, addig mindig találunk majd támogatókat magunknak. Az art fair-ek világában megfigyelhető egyfajta burjánzás, de igazából számunkra ez nem rossz. A galériák mind a piac, mind a professzionális kapcsolatépítés szempontjából a legjobb helyeken szeretnének jelen lenni, a Frieze pedig mindkét feltételnek megfelel.

– A Frieze London kezdetben, a 2000-es évek közepén erősen nyugati szemléletet hozott, sőt főként a lokális angol piacra fókuszált a Young British Artists (YBA) fellépése utáni hullámra felülve. Mi a helyzet manapság? Hiszen mind a Frieze Londonon, mind a Mastersen látványosan jelen vannak a korábban perifériaként kezelt régiók.

– Természetesen a vásár csakúgy, mint maga a piac, rengeteg változáson ment keresztül. Minket mindig is az érdekelt, hogy átfogó földrajzi képet mutassunk: Latin-Amerika, Afrika, India, Oroszország vagy Kelet-Európa olyan területek, amelyeknek a művészeti produkcióját fontosnak tartjuk bemutatni. A Frieze szándékosan más hangot ütött meg, sosem azt akarta másolni, ami Londonban látható volt, hanem a világot akarta Londonba hozni. Ez több kihívást jelent számunkra, és természetesen a nemzetközi galériák számára is, hiszen a költségeik a szállítás, a biztosítás, sőt az ittlét tekintetében is sokkal magasabbak. Mindezek ellenére hatalmas jelentkezési és részvételi arányuk azt mutatja, hogy még így is megéri itt jelen lenniük.

– Gondolom, nem csak anyagi szempontból.

– Természetesen nem, hiszen a Frieze és az ehhez hasonló nagy vásárok nem csak a piacról szólnak. Az art fairek kurátori platformok, így gyakorta olyan művészeknek is teret adnak, akik még nem voltak kellőképpen láthatók. Egy Frieze kategóriájú vásáron a galériák sem csak az eladásokban mérik a sikert. Ugyanannyira fontos az is, hogy milyen kapcsolatokat tudnak építeni,

kikkel ismerkednek meg, és hogy az itt szerzett új kapcsolatok révén hogyan tudják még láthatóbbá tenni a művészeiket.

– Mit gondol a kelet-európai régió művészetének londoni reprezentációjáról, és hogyan reagál erre a két vásár?

– Az elmúlt öt évben megnőtt a régió művészeinek száma a vásárokon. Ebben nagy szerepet játszik a Spotlight szekció, amely a Frieze Masters 2012-es indulása óta olyan XX. századi művészeket részesít előnyben, akik korábban nem kaptak elég figyelmet. A Spotlight kurált válogatás, a Frieze Mastersen belül ebbe a szekcióba egy jelentős művész egyéni prezentációjával, külön kell jelentkezni. Adrian Pedrosa kurátor hozta létre a szekciót, és az első három alkalmat is ő jegyezte. Komoly kutatásokat, tanulmányutakat szervezett a közép- és kelet-európai országokba, ahol elképesztően fontos művészeket, galériákat talált.

– Az idei Spotlight szekciónak mi volt a fókusza?

– Toby Kamps, a Menil Collection kurátora Houstonban, akit a kurátori munkára kértünk fel, 21 galériát válogatott ki a világ minden tájáról, Tokiótól São Paulóig. Toby rengeteg kutatót, most leginkább azokkal a XX. századi nőművészekkel foglalkozik, akik a minimalizmus tradíciójára építenek, és/vagy fontos hatásuk volt a feminista gondolkodásra. Ilyen például Joan Semmel, akinek az amerikai Alexander Gray Associates galéria mutatta be nagy méretű realista festményeit. Megfigyelhető, hogy a nőművészek reprezentációja az elmúlt 3-4 évben visszatérő trend. Ez egyfajta piaci nyitásnak, a tradicionális, nyugati, férfiközpontú festészeti kánontól való eltávolodásnak is betudhatjuk. Maurer Dóra remek példa erre, akinek a budapesti Vintage galéria standján láthattuk munkáit, de a Tate Modern Switch House-beli rendezése is ezt mutatja, itt is a korábbi perifériákról érkező nőművészek dominálnak. Ez a figyelem önmagáért beszél, hiszen a nőknek sosem ugyanolyan az életpályájuk. Karrierjük szünetekkel tűzdelt, ezért gyakorta kritizálják művészeti praxisuk koherenciáját, amit én nem tartok korrektnek.

– Maurer Dóra láthatósága nem kérdés most Londonban, az elmúlt két évben több intézményi és kereskedelmi tárlaton találkozhattunk a munkáival.

– Valóban, Maurer és a régió művészete iránti nyitottság számomra nem meglepő. Londonnak mindig is erős kapcsolata volt a kelet-európai művészekkel. Az 1970-es években a British Council, a brit kulturális intézet rengeteg angol művész külföldi tanulmányútját támogatta többek között Kelet-Európába is, amikor az még mind politikailag, mind kulturálisan elzárt volt. Ezek az utazások segítettek abban, hogy hidak épüljenek a művészek között. Így került például Michael Craig-Martin Varsóba, ahol a Foksal galériával épített ki kapcsolatokat, ami hozzásegített ahhoz, hogy több művész a vasfüggöny túloldaláról meghívást kapjon az Edinburgh Festivalra. Természetesen ehhez Richard Demarco is nagyban hozzájárult, aki ekkor galériát veze-



Fotó: Rechnitzer Zsófia

Joanna Stella Sawiczka a Galerija Gregor Podnar standján

tett a városban, és az is neki köszönhető, hogy Tadeusz Kantor színházat Lengyelország után először itt, a fesztiválon mutatták be nyugati közönségnek. Nekem ez személyes szempontból is fontos, mert annak idején a London és Lengyelország közti művészeti kapcsolatokról írtam a meseterképzésen a szakdolgozatomat. Hihetetlen, mennyire meghatározók

voltak akkor ezek a személyes találkozások a művészek között!

– Ha visszatérünk a vásárhoz, itt hogyan alakultak ki a kapcsolatok a régióval?

– Nagyon szerencsések vagyunk a kelet- és közép-európai kapcsolataink tekintetében. Remek kurátorok, mint például Adam Szymczyk és Joanna Mytkowska, a varsói Foksal galéria alapítványánál kezdték pályafutásukat, s kezdettől részt vesznek a Frieze Londonon. Közről követték a munkánkat, mi is az övéket, és mindig felhívják a figyelmünket olyan galériákra, művészekre, akiknek a munkásságát érdemes követnünk. Nekünk ez kifejezetten fontos, hiszen mindig vannak specifikus témáink, a vásárokon és a magazinokban is. Mindig törekszünk új, más hangok megszólaltatására, olyanoké- ra, amelyek kevésbé ismertek a nyugati közönség, szakma számára.

– A régió neoavantgárd művészeit Gregor Podnar és Martin Janda hozta el a Frieze Londonra idén is, rajtuk kívül a Foksal galéria alapítványa vett részt a vásáron, zömmel Wilhelm Sasnal munkáival. De hova lettek a régió fiatal galériái? Mit gon-

56 árverés november 4.–december 17.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árvezező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
11. 04.			levelezési képes levelezőlap / nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
11. 05.	11.00	X	71. aukció / grafika, plasztika, érem	ARTE Galéria és Aukciós Iroda	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	okt. 26.–nov. 4.
11. 05.	10.00	X	18. Szegedi Könyvárverés	Dekameron és Könyvmoly Antikvárium	Szent-Györgyi Albert Agóra, Kálvária sgt. 23.	Somogyi Könyvtár, Döm tér 1–4.	nov. 4-ig
11. 08.	17.00		83. könyvárverés	Abajai Antikvárium és Könyvlop	Medosz Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	nov. 8., 12 órától
11. 08.	18.00		38. aukció / festmény, műtárgy, varia	Bikszady Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 09.	17.00	X	69. művészeti aukció / ékszerek és ezüst műtárgyak	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	nov. 7-ig
11. 09.	18.00	X	101. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 10.	17.00	X	69. művészeti aukció / festmények és műtárgyak	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	nov. 7-ig
11. 10.	17.00		könyv, kézirat, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 11.			levelezési plakát	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
11. 12.	10.00	X	39. könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző héten
11. 17.	19.00	X	286. gyorsárverés / filatelia, papír, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11. 17.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 17.	20.00	X	online aukció / varia, festmény, műtárgy, szobor	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 18.	18.00	X	festmény- és műtárgyaukcio Bayer Ilona gyűjteményéből	Párisi Galéria	Danubius Hotel Astoria, V., Kossuth L. u. 19–21.	V., Múzeum krt. 3.	az előző héten
11. 19.	10.00	X	36. könyvárverés	Szőnyi Antikvárium	Budapest Jazz Club, XIII., Hollán Ernő u. 7.	V., Szt. István krt. 3.	nov. 14–18.
11. 19.	12.00		numizmatika, kitüntetés	Pannonia Terra Numizmatika	Ritz-Carlton Budapest, V., Erzsébet tér 9–10.	VII., Dohány u. 1/A	nov. 14–18.
11. 20.	13.00		bélyeg- és postaióránéti nemzetközi teremárverés	Adina Apartman Hotel, XIII., Hegedűs Gy. u. 52.	Adina Apartman Hotel, XIII., Hegedűs Gy. u. 52.	az árverés helyszínén	dunafila.hu
11. 23.	18.00	X	102. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 24.			levelezési papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
11. 24.	18.00		48. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
11. 25.	16.00	X	16. könyvárverés	Bihar Antikvárium	Debrecen, Művelődési Központ, Kossuth u. 1.	Debrecen, Piac u. 26/b.	nov. 17–25.
11. 25.	16.00		numizmatika / (jótékonsági árverés	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 25.	17.00	X	140. könyvárverés	Központi Antikvárium	Festetics-palota, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
11. 26.	10.00	X	26. könyvárverés	Laskai Ösvárt Antikvárium	Szent Adalbert Központ, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	nov. 18–25.
11. 26.	16.00	X	15. könyvárverés	Crystal Antikvárium és Aukcióház	Debrecen, Grand Hotel Aranybika, Piac u. 11–15.	Debrecen, Cegléd u. 11.	nov. 21–25.
11. 26.	19.00	X	26. nagyárverés / filatelia, papír, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 01.	19.00	X	287. gyorsárverés / filatelia, papír, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 02.	17.00	X	141. könyvárverés	Központi Antikvárium	Festetics-palota, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
12. 03.	10.00	X	40. könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző héten
12. 06.	18.00		39. aukció / festmény	Bikszady Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 07.	18.00	X	103. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 07.	18.00		40. aukció / műtárgy	Bikszady Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 07.	17.00	X	28. könyvárverés	Városlai (Opera) Antikvárium	ÜKG, XIII., Tátra u. 20/B	V., Múzeum krt. 27.	nov. 30.–dec. 6.
12. 08.	17.00		könyv, kézirat, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 08.	18.00	X	Boda 19. árverés / karácsonyi aukció	Boda Gallery of Art	Balna, IX., Fővám tér 11–12.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 08.	18.00	X	karácsonyi festmény- és műtárgyaukcio	Párisi Galéria	Danubius Hotel Astoria, V., Kossuth L. u. 1–21.	V., Múzeum krt. 3.	nov. 24.–dec. 7.
12. 09.	17.00	X	18. árverés	Babel Antikvárium	Budapesti Ügyvédi Kamara, Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	nov. 29.–dec. 8.
12. 10.	11.00	X	72. aukció / grafika, foto, plasztika, érem	ARTE Galéria és Aukciós Iroda	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	nov. 30.–dec. 9.
12. 10.	15.00		53. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 1–10.
12. 10.	18.00	X	15. Győri Művészeti Árverés	Almárium Régiségbolt és Galéria	Győr, Schweidel u. 15.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 10.	16.00	X	karácsonyi nagyárverés / festmény, műtárgy, szobor, ezüst, ékszer	Pintér Galéria és Aukcióház	Four Seasons Budapest, V., Széchenyi tér 5–6.	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
12. 11.	17.00	X	őszti festményaukcio	Artézi Galéria	axioart.com	III., Kunigunda útja 18.	dec. 3–11.
12. 12.	17.00		karácsonyi kamaráárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 1–10.
12. 13.	17.00	X	regi mesterek és 19. századi festmények	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 3–11.
12. 13.	17.00		84. könyvárverés	Abajai Antikvárium és Könyvlop	Medosz Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	dec. 13., 12 órától
12. 13.	17.00	X	93. ékszeraukcio, 2. karácsonyi műtárgyaukcio / 1. nap	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	dec. 3–11.
12. 14.	17.00	X	93. ékszeraukcio, 2. karácsonyi műtárgyaukcio / 2. nap	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	dec. 3–11.
12. 14.	17.00	X	20. századi festmények, bútorok	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 3–11.
12. 15.	17.00	X	Wagner János gyűjteményének árverése	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 3–11.
12. 15.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 15.	18.00		49. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
12. 15.	19.00	X	288. gyorsárverés / filatelia, papír, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 17.	10.00	X	94. árverés / könyv, kézirat, plakát	Honterus Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	dec. 5–16.
12. 17.	11.00	X	művészeti tárgyak, ezüstök, ékszerek	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 3–11.
12. 17.	16.00	X	adventi aukció / festmény, műtárgy, szobor, ékszer, ezüst	Pintér Galéria és Aukcióház	Balatonfüred, Vaszary Villa	az árverés helyszínén	nov. 25.–dec. 17.

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

dol, a fiatal kortársakkal nehezebb most betörni a piacra? Hiszen tavaly több galéria képviselte a térség fiatal művészeit.

– A galériák érettségi szintje mindig különböző, ez gyakorta lehet kockázati tényező. Általában a fiatalabb galériák számára előnyösebb, ha kisebb, regionálisabb vásárookra mennek, hogy növekedjenek, mielőtt egy Frieze szintű vásárra jelentkeznek. Könnyebb, ha már van kiépülőben lévő kapcsolati hálójuk, és nem az ismeretlenbe kell fejest ugraniuk. Egyfelől identitást építenek, másfelől gondolniuk kell az anyagi következményekre is, hiszen egy ekkora vásáron nem olcsó a részvétel. Mindig kevesebb rizikóval jár egy kisebb, megfizethetőbb város vásárán részt venni. Tudjuk, hogy kis galériaként nem könnyű helyt állni ebben a túlfokozott piaci versenyben, ezért igyekszünk mindent megtenni annak érdekében, hogy a legújabb kezdeményezéseket támogassuk. A feltörekvő piacok galériáinak még nehezebb a helyzete, és meg kell mondanom, nagy szükség lenne arra, hogy az adott országok kulturális szervei támogassák őket. A Frieze New Yorkon például több latin-amerikai, sőt két litván galéria is részt tudott venni állami támogatás segítségével. Szerintem ez olyan példa, amit érdemes lenne követni.

RECHNITZER ZSÓFIA–FERENCZY BALINT

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

Időszaki kiállítások 2016. november 4.–december 2.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai hídfő, ny.: bejelentkezésre dmMáriás: Virágözök minden virágt!, XI. 13-ig
Abigail Galéria és Aukciósház
V., Váci utca 19–21. Ny.: H.–P. 10–18
1956 prófétái , XII. 20-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Várnai Gyula , XII. 8-ig
acb Attachment
IX., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Gerhes Gábor , XII. 8-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18
Ficzek Ferenc , XII. 8-ig
Adeline Galéria
XV., Pestújhelyi út 81. Ny.: K., Cs. 10–16, Sze. 10–18, Szo. 10–14
Bogdándy Szultán Zoltán: Új művek , XI. 12-ig
Amatár
III., Veder u. 14. Ny.: K., Cs. 12–18
Angyalvölgyi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
A Terra-Kotta Egyesület , XI. 9–XII. 4.
Aranytíz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–V. 10–19
L. Kulcsár Erzsébet , XI. 6–22.
Elvarázsolt természet , XI. 24-ig
Hamar János munkái , XI. 30-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18
Nadya Hadun , XI. 25-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Szo. 14–18
Elizabeth de Vaal és Zékány Dia , XI. 19-ig
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18
Szabó György szobrászművész , XI. 17–30.
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Török Gábor és Koltai-Dietrich Gábor , XI. 5.–XII. 1.
Arthphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H., Sze., P. 15–19, Szo. 11–14
Fotó-émlékek 56 – Chochol Károly és Haris László , XI. 23-ig
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–18
Nagy Gábor György: 50 fény , XI. 10.–XII. 8.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18
Szerlem papírrépülőn – zsidó élettörténetek az első világháború idején , XII. 15-ig
B32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Esztergomi Fotográfiai Biennálé , XI. 9.–XII. 2.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Szo. 9–18, V. 9–13
Viggo Wallensköld: Hölgyek , XI. 8–29.
Barscay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Forradalom előtt. A Képzőművészeti Főiskola története 1945–1956 , XII. 4-ig
Nyit a képző! Open Art alkotóhét , XI. 18-ig
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: K.–Szo. 15–18
ANIMÁLIA csoportos kiállítás , XI. 15-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
STUDIO ’58–89. A Fiaat Képzőművészek Stúdiója , 2017. I. 8-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Miskolczi Emese: Én vagyok az , XII. 31-ig
Gróf Ferenc: Mutató nélkül. B. A. úr X-ben , XII. 31-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Lódz Kaliska csoport: Prófétaaparádé , 2017. I. 8-ig
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
Kalmár Bence Mádhava , XI. 22-ig
Café Gottier
XI., Bartók B. út 9. Ny.: H.–V. 9–21
Napoleon aranya. A FISE ötvös tagozata , XI. 5–31.
cARTC Galéria
IX., Lónyai u. 31. Ny.: H.–P. 10–18
Képregények galaxisa , XI. 19-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Daniela Comani: Az én naplóm – a ti híreitek , XI. 27-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Romina Giuliani / Chimera Art Award 2016 , XI. 25-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Tettamanti Béla: A kör négyzögesítése , XI. 16.–2017. I. 7.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Baranyai Levente: Nemzeti Land Art , XI. 10.–2017. I. 14.
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
VI., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Szentmártoni Ildikó és a St. Martin Nemzetközi Művésztelep , XI. 9–XII. 20.
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 8–20
Szikszai Sándor: Citylife , XII. 12-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Variációk egy fekete zongorára , XI. 5.–XII. 18.
Erin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–Szo. 14–18
Dinasztiák IV. , XI. 9–28.
Ezüstgaléria
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Jermakov Katalin: Hangos csend , XI. 13-ig
Faur Zsófi Galéria / Panel Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18
Napforduló. A Wroclawi Képzőművészeti Akadémiához kötődő budapesti művészek , XI. 17-ig

Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Olajos György , XI. 9.–XII. 2.
Fézsék Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Bornemisza Eszter textilművész , XI. 8.–XII. 2.
Koleszár Kata , XI. 15– XII. 9.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Pásztor Kata , XII. 4-ig
Filter Galéria
XIII., Pozsonyi út 49. Ny.: H.–P. 10–18
Gaál Gyöngyvér, Dávid Attila Norbert, Kárpáti Róbert, Marosi László , XII. 9-ig
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–Cs. 12–18, P. 9.30–13.30
Vargha Mihály: Bálványok , XI. 17.–XII. 9.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–19
Csurgai Ferenc: Strukturált üresség , XI. 14-ig
Halas István: Az Élő Hal és a Háznyomatok , XI. 21-ig
Krista Mölder: Being Present, fotókiállítás , XI. 22-ig
Zipped Worlds: Fotográfia a nyilvános terekben , XI. 17.–XII. 4.
Számódy Zsolt: Tenger , XI. 17.–XII. 4.
Máté Gábor: Bán Mariann emlékére (1946–2014) , XI. 24.–XII. 12.
Forgács Péter és László-Kiss Dezső , XI. 25.–XII. 13.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Az idő szövege , XI. 9–2017. I. 8.
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Őszi fotótárlat 2016 , XI. 7.–XII. 3.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17
A KUT – csoportos kiállítás , XI. 17-ig
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Pánti Imre: Aggodalom , XI. 10.–XII. 22.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Gyűlöletbeszéd történetek , XI. 18-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Újházi Péter: Új munkák , XI. 19-ig
Hári Anikó Ékszer Galéria
V., Falk Miksa u. 14. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Hári Anikó és Rékasy Bálint , XI. 21-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20
Csóka László: Jelek , 2017. I. 10-ig
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K.–V. 10–18
Nádai Andrea, Zámori Eszter, Zámori Zsófia , XI. 3–30.
if Jazz Cafe
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 10–23
Verebélyi Diána és Ordódy Viktória , XI. 23-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Design Hét , XI. 20-ig
Bringingólia , XI. 27-ig
Színekre hangolva , XII. 31-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Lengyel-magyar plakátkiállítás 1956 , XI. 18-ig
K11 Művészeti és Kulturális Központ
VII., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
9. Bükki Művésztelep , XI. 11.–XII. 9.
K28 Lakásgaléria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Kondorosí Zsuzsa, Berta Julianna, Riviere, Sallai Tibor, Kontur Balázs, Varga Kristóf , XII. 10-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18
Tolnai Imre: Látásgyakorlatok , XI. 15.–XII. 9.
kArtón Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Simicz Ferenc: Azt hiszed, szabad vagy? , XII. 16-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K.–P. 14–18
Koroknai Zsolt: Mimetikus árnyak , XI. 15-ig
Makovecz Anna: Én a táj vagyok , XI. 16.–XII. 5.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély. Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Elképzelni egy mozgalmat: a MA Budapesten , 2017. I. 15-ig
Kieselbach Galéria
V., Szt. István krt. 5. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Festők, műsák, szerelmek , XI. 27-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Homage – Ideal or Pattern? , XI. 17–2017. I. 19.
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 9–17
Mindörökké Entrópia , XI. 5–24.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 9–17
In memoriam ’56 – Serediuk Péter és archív fényképek , XI. 25-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
Bp. Szabó György: Mű(talál) tárgyak , XI. 10-ig
Living Gallery Budapest
VII., Nagydiófa u. 34. Ny.: H.–P. 17–21
Zhenia Bozukova és éf Zámbo István , XI. 14-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor M. u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Vadnyugat. Az avantgárd Wroclaw , XI. 27-ig
Fiatl Lengyelország , XII. 4-ig
Bartók , 2017. I. 29-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
A víz összeköt , XI. 20-ig
Ács Alíz Veronika , XI. 24.–2017. I. 1.
Robert Capa: A háború és béke képei , 2017. I. 8-ig
Budapest egy napja , XI. 17–2017. I. 8.

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H.–Cs. 10–18
’56 Gyász , XI. 27-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69-71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Forradalom előtt. A Képzőművészeti Főiskola története 1945–1956 , XII. 4-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Gábor Enikő: Egyérintő , XI. 25-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Rippl-Rónaitól Vajdáig , XI. 17–2017. III. 19.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Rejt / Jel / Képek ’56 – A forradalom titkos művészete , XI. 13-ig
Keleti Éva fotóművész , XI. 20-ig
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16,30
100 tárgy – 100 történet
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
Silvio Monti: Mindennapi mitológia , XII. 16-ig
MET Galéria
XI., Bölcso u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Detvay Jenő, Haász Ágnes, Repászki Ferenc , XI. 7–18.
Lonovics László, Márkus Péter , XI. 21.–XII. 1.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. és V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Magyarok Párizsban , XI. 12-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Ekaterina Shapiro-Obermair , XI. 25-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Szakraális és profán Molnár-C. Pál művészetében , 2017. V. 27-ig
Medgyessy Ferenc , 2017. V. 27-ig
Museum No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Gilly Tamás , XI. 17-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Kontroll – a MoME Média Intézete , XI. 20-ig
Kertek és Műhelyek I Valgó László, XI. 5–27.
Kertek és Műhelyek I 20 éves az Élesdi Művésztelep, XI. 5–27
Kertek és Műhelyek I Bencsik István és tanítványai, XI. 5–27.
120 év művészet I Az első aranykor, XI. 22–2017. III. 12.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Baranyay András , XI. 16-ig
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Angyalok és koponyák. Ünnepi papírdíszek Mexikóból , XII. 31-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Horváth Dániel: Mérték , XI. 17.–XII. 16.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Nagy Csilla: Post tenebras lux – Sötétség után fény , XI. 16.–XII. 18.
Omnivore Gallery
VII., Kertész u. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Fétis nipp: Horror Pista, Koleszár Adél, Kiss Antónia Zsanett, Verebics Ágnes , XI. 18-ig
Parthenón-fríz Terem / Epreskert
VI., Kmety György u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Veszély Bea , XI. 8–19.
Toronyla Laura , XI. 22.–XII. 3.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Gvárdina Ferenc szobrászművész , XI. 30-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18
Dregély Imre: Szenzor , XI. 22-ig
PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–21, Szo.–V. 9–14
Ilku János: ENUMA ELIS , XI. 9–27.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Jet Lag – wroclawi művészek , XI. 30-ig
Radnóti Miklós Művelődési Központ / RAM
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Vajda Béla-élmékiállítás , XI. 10.–2017. I. 8.
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K.–P. 13–18
Ferenczy Zsolt: ZOoM , XI. 18-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Pécsi József ösztöndíj 1991–2016 , 2017. I. 8-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Sterling Ékszergaléria
II., Torockó u. 11. Ny.: K.–P. 12–19
Reproduced Paradise , XI. 5.–XII. 2.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18
Távolság – vidék a városok között , XI. 11-ig
Széphárom Községi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Csáki Róbert , XI. 26-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Martin Kleibl: Petrzalka: Közép-Európa legnagyobb lakótelepe , XI. 20-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.– P. 14–19
Fragile, avagy a kör négyzögesítése , XI. 9–22.
Zalai Károly , XI. 9.–XII. 15.
Nagy Sára: Hangszövet , XI. 18.–XII. 5.
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: H.–V. 12–22
Eperjesi Ágnes, Schmied Andi, Mécs Mikl , XI. 18-ig

TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18
Bruno Veiga: Vörös sivatag , XI. 18-ig
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Hubert Czerepok: Nemzeti tájképek , XII. 4-ig
tranzit.hu / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102., 1/1. Ny.: Cs.–Szo. 14–18
METASITU: Ökumenopolisz – Az egész világ egy város , XI. 5.–XII. 9.
TRAPEZ Galéria
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Christoph Girardet: Ismétlés , XI. 11-ig
Üjlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Z. Szabó Zoltán , XI. 25-ig
Magyar festészet napja , XI. 25-ig
Gáll Ádám: Eltűnésmintázatok , XI. 25-ig
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Hollós Ádám: Diszkomfort , XI. 19-ig
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Benkő Lilla: Párhuzamosok között , XI. 19-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Szalay-Sokol-Picasso , XI. 13-ig
Szentandrassy István: Napszél románcok , XII. 31-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Molnár Sándor: Üresség , 2017. I. 8-ig
Az MMA 1956-ra emlékező kiállítása , 2017. I. 8-ig
Krajtsovits Margit , XI. 23-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–17
Báder Ferenc, Forgó Árpád, Halmi-Horváth István, Hans Kotter , XII. 7-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Jiri Kolár–Béla Kolárová , XI. 22–2017. I. 13.
Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Berlin–Budapest 1919–1933 , XI. 27-ig
Vizvárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Válogatás a Keppel-gyűjteményből , XI. 24-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Sővári Melinda , XI. 24-ig
BALATONFÜRED
Vasváry Galéria, Honvéd u. 2–4.
Rippl-Rónai József , 2017. I. 8-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Jankó János festő és grafikusművész , XI. 13-ig
Sona Kosarová: Női szakasz , XI. 20-ig
XX. Alkalmazott Grafikai Biennálé , XI. 24–2017. I. 10.
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi utca 4.
Csabai Szalon , XI. 26-ig
Pintér Györgyi: A régi ház körül... , XII. 9-ig
Bartolák Anna grafikái , 2017. I. 9-

(folytatás az 1. oldalról)

De a megnyitóra, egy beszélgetésre, vitára, tárlatvezetésre, vetítésre, performanszra, finisszázsra újra és újra összegyűlnek éppúgy, ahogyan az a kortárs „artscape” bármely lokális színterén tapasztalható. Nem pusztán az azonos érdeklődés tereli őket ismételten egybe, hanem annak a riasztó változásnak a közös tapasztalata, amely globális folyamatként is érzékelhető, de a kisebb régiókban a mindennapi életet átható módon is jelentkezik: a liberális-demokratikus kapitalizmus és a hozzá kapcsolódó rendszerkritikai és reformgondolkodás alapjainak megrendülése, a végtelenségig lebutított retrográd ideológiák iránti tömeges fogékony-ság, a citoyen polgárok közösségének hitt társadalmak kiábrándító valósága, az erőszak és a szolidaritás elutasításának új kultusza – ezek és a többi, egyszerre elveszni látszó illúzió. A fragmentált ellennyilvánosság fizikailag elszigetelt résztvevői – az FB-csoportok tagjai, a kritikus websitok látogatói, a még könyveket forgató réteg – látni akarják egymást, a személyes-valóságos, valamilyen „rituális” alkalomból kialakuló együttlétben megtapasztalni, hogy igen: még léteznek.

Mindezek tükrében a 2016-os Stájer Ősz fő motívumának választott, a menekülthullám megoldására vo-



Regina José Galindo: Föld, 2015
performansz, Künstlerhaus

natkozó nevezetes Angela Merkel-tómondat – „Wir schaffen das” (mely Barack Obama „We can do this” szlogenjén alapult) – meglehetősen optimizmusról tanúskodik, hiszen elhangzása óta a xenofób-antidemokratikus erők kontinensszerte egyre csak erősödnek – paradox módon, hiszen az Európára nehezedő nyomás időközben csökkenni látszik. Rövid programadó írásában a fesztivál művészeti igazgatója, Veronica Kaup-Hasler maga is „naiv és végzetes” kijelentésnek tartja, mindenesetre „Európa potenciális utópikus tartalmát” látja benne. Az alcím – A kulturális földrajz változásáról – már kellően teoretikus és nyitott is ahhoz, hogy nagyon különböző művészi aktivitások épülhessenek rá. Ezek után aztán – mint minden évben – a fesztiválszereplők szabadon, hol szorosan, hol lazábban kapcsolódnak a fő gondolathoz: Európa megváltozott geopolitikai helyzetéhez, amelyben – a kolonialista és posztkolonialista politika következményeképpen – a világ többi része politikai, gazdasági, kulturális és etnikai téren is súlyos nyomás alatt tartja az „öreg kontinenst”. A dekolonializáció témáját járta körül a Stájer Ősz idei két-napos nemzetközi konferenciája is, melynek az önironikus Welcome to

Stájer Ősz, 2016

A megérkezés városa



Simon Wachsmuth: Qing, 2016
24 perces videó és archív képek, Body Luggage, Kunsthaus

the former West (Üdvözljük az egykori Nyugaton) címet adták.

„Az egyetlen poggyász, amit mindig magunkkal cipelünk, a testünk” – erre az evidenciára épül a fesztivál központi kiállítása, a Body Luggage – Migration of Gestures (Testpoggyász – Gesztusok vándorlása) a Kunsthausban. Tíz művész munkáit és részben hozzájuk kapcsolódó archív dokumentumokat látunk, két értelmezési tartomány köré felsorakoz-

sunkat – de csak részben. Másokká leszünk, és ugyanazok is maradunk, mert amit magunkkal hoztunk, nem veszítjük el teljesen. Colah az avantgárd mozdulatművészet és a mai performanszok testbeszédét egy kontinuus nyelv dialektusaiként értelmezi. A kiállítása e „beszéd” olyan példáit kutatta fel, amelyek közös kontextusa a kényszerítő körülmények előidézte migráció. Így kerülhet közös térbe a nációk elől Indiába emigrált osztrák modern táncművésznő és a katonai diktatúra által üldözött burmai performer. A két világháború közötti európai művészexodus emlékeit őrző archívumok dokumentumaihoz ezért társíthatók a napjainkban Lampedusán partot értek körében gyűjtött kép- és hanganyagok. Ezek az időn átívelő megfelelések – a teoretikus ihletettségű vezető szerint – egy új művészettörténet lehetőségét is felvillantják: „Tágasabb perspektívára van szükségünk, olyanra, amely globális, amennyire lehetséges, képes átfogni a művészetet meghatározó számtalan összefüggés kapcsolatrendszerét, s közben felismeri a nemzeti határokon túlmutató folytonosságokat.”

A Kunsthaus másik kiállításáról (Kneaded Knowledge, kb. Gyúrt tudás, a kézzel mintázásra utal), melyet a kerámiában is jeleskedő Ai Weiwei és az angol mester, Edmund de Waal állított össze a műfaj sok ezer éves történetéről, túl sokat nem tudok mondani. Szemet gyönyörködtető, a Föld különböző kultúráit képviselő tárgyak a vitrinekben; ősi kínai emlékektől a XX. századi avantgárd klasszikusokon (Picasso, Malevics, Miró) és a köz-



Moira Zoitl: Misplaced Concreteness, 2016
videó és tárgyak, New Graz, <rotor>

pusztán a test van kitéve a kényszerű helyváltoztatás okozta sérüléseknek, hanem a lélek is: nemcsak a testünket visszük magunkkal, ha menni kell, hanem a szokásainkat és az emlékeinket is. Az új környezet és kultúra kikezdi, majd felülírja identitá-

elmúlt mesterein át (Noguchi, Fontana, Jorn) a kortárs kerámiáig, Ai és De Waal installatív munkáival bezárólag. Utóbbi japán hatást mutató, hajszálvékony csövedényeiből jó néhány a művek érzékenységet brutálisan ellenpontoszó, óriási, sötét szekrény-

monstrum réseibe került. De hogy miért épp a kerámia, miért most és miért itt kerül elénk? A lassan mindenben illetékes, aktivistából celebbé szelődülő kínai sztár húzóereve lehetett a legfontosabb érv, amikor a Kunsthaus e tárlat megrendezése mellett döntött.

A Künstlerhaus – Halle für Kunst & Medien idei programja az írásom elején álló jelenség példjaként kizárólag performanszokból állt. Az események közötti huzamos időben a szerdánként megrendezett (többek között VALIE EXPORT, Joan Jonas, Alex Mlynárcik, Regina José Galindo és Ladik Katalin részvételével zajló) programsorozat alkalmi után a térben hagyott kellékek és rekvizitumok alkotják a látnivalót, a „tárlatot”.

A Camera Austria Markus Krotendorfer fotóit találta kellően érdekesnek ahhoz, hogy velük szerepeljen a fesztivál programjában. A náluk sokkal eredetibb, a világ Európa-centrikus (földrajzi) leírásának hagyományát megkérdőjelező gondolatokat felvető kísérő szöveg azonban aligha kárpótol a verszegény képélményért. A Grazer Kunstverein a brit Beatrice Gibson utóbbi tíz évben forgatott műveiből és általa válogatott további filmekből mutat be – némiképp udvariatlan időtartamú – összeállítást. Az intézmény konzekvens, a politikai aktivizmus vagy a társadalmi problémafelvetések helyett áttételesebb, összetett, filozofikus, érzéki-konceptuális művészetet képvisel.

ló programjához tökéletesen illenek Gibson munkái.

A <rotor> New Graz című, ezúttal a szokásosnál rövidebb kiállítása viszont szorosan kapcsolódik a Stájer Ősz hívószavához. A galéria az Annenviertel nevű negyedben található, és ez az a hely, ahol a városba érkező új lakosok és menekültek a legtöbb olyan intézményt és civil szerveződést találják, amely itteni életük megkezdésében segítségükre lehet. A művek beilleszkedési folyamatokat, személyes élményeket mondanak el, erre utal a tárlat alcíme is: Történetek a Megérkezés Városából. A közeli park sarkán álló, időlegesen Nyitott kapuk házának elnevezett Volksgarten Pavilonban és az előtte, erre az alkalomra két, Londonban élő művész által kialakított nyitott építményben pedig a <rotor> szervezésében, a fesztivál Érkezési zóna programja részeként minden csütörtöktől vasárnapig délutánonként a legkülönbözőbb, díjtalanul látogatható események követték egymást. A kiállítás témájához és a város mindennapi életéhez egyaránt kapcsolódó viták és kerekasztal-beszélgetések, felolvasások, workshopok, koncertek a régi és az új polgárok egyetértő aktivitására épültek, és szembeszegültek a bevándorlóellenes propagandával. A pavilon és a kert kapacitása azonban sejteti, hogy bármennyire hűsbavágó témák kerültek is ott napirendre, ezeket a délutánokat még a Megérkezés Városában sem tömegrendezvényekként képzelték el. (Kunsthaus, 2017. január 8-ig, ill. február 19-ig; Künstlerhaus és Camera Austria november 20-ig; Grazer Kunstverein, november 27-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

A leggyorsabban frissülő eseménynaptár és...



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

Galleria d'Arte Moderna, Verona

Fényfestés, metafizika

Egy évtizeddel ezelőtt a Palazzo Forti épületében működő modern városi galéria – javarészt saját anyagából – másfélszáz festményt, grafikát, szobrot és fotót válogatott össze állandó kiállítására a Veronában született vagy hozzá kötődő alkotóktól, az 1840–1960 közötti periódusból. A tárlat hívóképe az egyik legrégebbi datálású vászon, Francesco Hayez Meditáció című 1851-es képe. A félmeztelen, allegorikus nőalak szuggesztíven tekint a nézőre a precíz akadémikus realizmus iskolapéldájaként.

A századfordulón a francia impresszionizmus és pointillizmus mintájára született olasz földön az ún. „borzas piktúra” (pittura scapigliata), illetve a „fényfestészet” (la luce dipinta). Mindezt kitűnően illusztrálja Angelo Dall'Oca Bianca Hulló falevelek (1898) című kompozíciója a bíbor naplementében rozsdavörös avaron sétáló barna uniformisú, bordó sapkás veteránok sorairól, akiket fehér fátylas apácák felügyelnek. Ehhez a látomáshoz képest statikus bálványokra



Angelo Dall'Oca Bianca: Hulló falevelek, 1898
olaj, vászon, 77x138 cm

emlékeztetnek Alfredo Savini monumentális alakjai (Halászkok a Garda-tónál, 1900–1904), míg Ettore Beraldini triptichonján (Öregek, 1912) a folyosón kísértetszerűen tengő-lengő sziluettek a feleslegesség szimbólumai. Az osztrák szecesszió volt ihletforrása Guido Trentini csoportban pózoló divathölgyeinek (A tó gyöngyei, 1914). Felice Casorati Imádkozó nő (1914) című temperája – tarka kimonóban virágzó cseresznye fa alatt térdelő alak – viszont nyíltan vállalja a távol-keleti metszetek kalligrafikus eleganciáját.



Francesco Hayez: Meditáció, 1851
olaj, vászon, 92,5x71 cm

A Risorgimento függetlenségi mozgalmainak és az osztrák uralom alól felszabadult, egyesült Itália militarizált korszakának atmoszféráját képviseli Giovanni Fattori lovas huszárainak zsánerjelenete (A nagy hadgyakorlat, 1904). Stílusát tekintve is másik véglet a privát portrék sorozata: konkrét személyek karakteres arcvonásokkal. Ilyen Umberto Boccionitól az íróasztalánál ülő Achille Trian (1907), illetve azonos évből, de vakító fauvista beütéssel Carlo Manna ügyvéd fehér öltönyös-szalmakalapos tengerparti alakja. A pályakezdő tehetségeket felkaroló Veronesi házaspár női tagja, Teresa Madinelli portréján (1918–1919) Felice Casorati először alkalmazta kedvenc kockamintáját – ezúttal a kópádión, a perspektíva hangsúlyozására. A Natalino Bentivoglio Scarpa névre keresztelt, majd a Cagnaccio di San Pietro művésznevet felvett festő a női sorsok húséges krónikása maradt. A Tél (1924) öreg parasztnője teáskannát szorongat ölében, hátrakötött kendős Női feje (1929) cselédet karikíroz, az ezzel egykorú, dekoratív Kontempláció pedig babaszerű kislányát, Liliánát ábrázolja.

Az első világháború után a polgári lakásokban újra divatba jöttek a veronai veduták és a városkörnyéki tájak is (Orazio Pigato: Adige-parti ház, 1923). A két világháború közötti periódusban a panorámafestők sorát a „veronai iskola” olyan jeles képviselői folytatták, mint Guido Farina vagy Augusto Manzini. A futuristák táborából a repülőgépek vonzásában festő Renato di Bosso munkája tűnik fel: kereteit krómozott fémcsőből hajlította, amőba alakúra szabott deszkáira a plakátok és a reklámok motorában dolgozott, harsány kolorittal és elrajzolt kontúrokkal, a mozgás képzetét keltve. A légtér meghódításának bűvöletében, 1933–1942 között született sorozatát itt a Helikopterben képviselte, a propeller forgása elmosódott X-ének átlójával húzva át a két figurát és a teljes kompozíciót. Ma már világhírű a Cézanne-tisztelet, egész életében metafizikus csendéleteket festő Giorgio Morandi. Itt is kicsiny, már-már monokróm tónusokban tartott, palackokból és dobozokból komponált Csendélettel (1941) szerepel.

WAGNER ISTVÁN



Renato di Bosso: Helikopterben, 1933–1942
olaj, deszkalap, 100x80,5 cm

Szabadság? Szerelem? Szex Bécsben

Bécsben a viennacontemporary és a múzeumok éjszakája idején a kulturális turizmus igazán csúcsra járt. Az egyik leglátogatottabb tárlat mégsem kifejezetten művészeti, inkább szociográfiai jellegű volt.

Szex Bécsben. Vágy, kontroll, engedetlenség – szól a kiállítás címe. Ugyan a témát szinte minden nagyvárosban fel lehetne dolgozni, de Bécs ebből a szempontból azért különleges hely, mert folyamatosan sugározza magából a konvenciók által meghatározott kis- és nagypolgári miliőt – mondhatnánk akár nyárspolgárit is –, ugyanakkor az osztrák művészet nemzetközi színpadon is megjelenő alkotói közül számosan ezzel a nyárspolgárisággal szállnak szembe, és alapvetően altesti témákban tobzódnak – a Klimt-Schiele-Kokoschka triásztól kezdve a bécsi akcionistákon át a napjainkban alkotó Elke Krystufekig. Még az olyan művészek esetében is fellelhető ez az altestiség vagy alámerülés, mint Markus Schinwald, akinek 2011-ben a Velencei Biennálén bemutatott installációjánál az épített környezet deréktól felfelé látszott, míg a nézők deréktól lefelé. De Hans Schabusnak a bécsi csatornában való 2005-ös hajózása is a Bécs szennyébe való alászállásáról szól. Az osztrák irodalomban Arthur Schnitzlertől és Ödön von Horváthtól kezdődően folyamatosan jelen van ez a fajta világlátás.



Óvszer juhbélből, 1800 körül

Ráadásul Bécs a számos tilalom és kontroll ellenére úttörője lett a szexualitáshoz való modern viszonyulásnak, s ebben minden téves nézete és diagnózisa ellenére óriási szerepe volt Sigmund Freudnak. A Szex Bécsben azt helyezi a kiállítás középpontjába, hogy a nagyváros mint olyan hogyan változtatta meg a szexhez való viszonyt. A nagyvárosban könnyebb eltűnni a pásztázó szemek elől, névtelenséget, kibúvót ígér a társadalmi kontroll alól. Ezzel párhuzamosan azonban új módszereket hoznak létre az új életmód ellenőrzésére, fegyelmzésére. De hiába volt bármilyen erkölcsi prédikáció vagy rendőri ellenőrzés, az emberek megtalálták a módját, hogy titkos helyet keressenek maguknak. A vágy hatalma erősebbnek tűnt bármely tiltásnál.

A tárlat a XIX. századtól nagyjából napjainkig mutat be dokumentumokat és jellemző képeket, amelyek többsége levéltárakból vagy más intézményekből, állami és privát gyűjteményekből származó irat, esettanulmány, fotó – de igazán a történeti rész az izgalmas.

Maga a rendezés követi a szexuális együttlét ívét: három nagy egysége az aktus előtt, alatt és után. Milyen típusú szexuális vágy volt elfogadott, melyeket lehetett csak titokban kielégíteni, s milyen következményekkel járt, ha erre fény derült? A különböző térberendezések jól hangsúlyozzák a korszakok nyilvános szféráját: hogyan közlekedhetett egymás mellett a két nem, melyek voltak a legitim formák, s mi látszódnak a nyilvánosság előtt.

Az első rész az aktushoz vezető út formáit és módjait mutatja be: ho-

gyan lehetett ismerkedni, hogyan kellett eleinte egy közvetítő félnek – akár családtagnak is – jelen lennie. Az ismerkedés társadalmilag jóváhagyott, de kontrollált formáját szolgálta a tánc, ahol eleinte nem véletlenül volt olyan nagy szerepe a kötött formának, de a ruha színe, fazonja éppen ilyen szimbólumértékkel bírt.

A kiállítás kevésbé látványos, de leginkább érdekes részét azok a dokumentumok képezik, melyekből kiderül, hogy a házasságon belüli szexet is szabályozták, s az önkielégítés aberrációnak számított. A különböző szexuális „eltévelyedéseket” ettől függetlenül is nyilvántartották. Külön szekció foglalkozik a homoszexualitással és megítélésének változásával, kriminalizáltból orvosi esetté nyilvánításával. Külön fejezetet kapott a manapság sokat emlegetett, de régebben kevésbé súlyos bűnnek tartott pedofília is. Mai szemmel különösen bizarr módon nem a megromtókat, hanem a megromtott gyermekeket tartották nyilván.

Külön szekciója van a prostitúció témájának is, többféle megközelítésből. Az individuum szintjén jelennek meg az évente vezetett nyilvántartás alapján regisztrált prostituáltak, akiket nem tervezett pályaválasztás, hanem többnyire szociális kényszer vitt erre az útra. S annak, hogy számukra ez ugyanolyan munka, mint bármilyen más, többször is hangot adtak.

A rendezés különválasztja a privátszférához tartozó vágybeteljesítés módjait és az arra szakosodott intézményeket – szórakozóhelyeket, lokálokat, klubokat, kuplerájokat, peep show-kat –, többnyire fotókon szemlélítve a bejáratukat, bár olykor a régi enteriőrök néhány darabját is elhelyezték a kiállítás terében. Felvonnak a különböző viseletek is, leglátványosabban a lokálokban dolgozó hölgyek kötelezően kihívó ruhái. De professzionális és háziilag készített erotikus és pornográf fotók is sorakoznak a tárlókban. A zárt helyszínek mellett a nyilvános térben zajló szexuális életéről készült rajzokat, karikatúrákat is összegyűjtötték. A vágyakendőzetlen és nyilvános terepét a Práter és környéke jelentette.



Nyilvánosház, enteriőr részlet

Úgy tűnik, a környék ezt a szubkultúráját mai napig megőrizte, bár a város erotikus térképén máshova kerültek a hangsúlyok. A témából adódóan ez a tárlat leglátványosabb része.

Bécs mind a fotó, mind a film terén fontos központja volt az európai „erotikus kép” előállításának. A kiállításon is látható két példa az 1930-as évekből, talán az első erotikus filmek részletei; pontosab-



Bécsi aktok, 1906

ban olyan filmekről van szó, amelyekben akadtak erotikus jelenetek, sok meztelen női testtel. A kor botrányfilmje a cseh származású Gustav Machaty által 1932-ben készített Eksztázis volt, amelyben egy orgazmusra képtelen férjes nő egy fiatal mérnök révén ismeri meg ezt a hiányzó élményt, s általa az igazi szerelmet is, bár románcuknak véget vet a férj öngyilkossága. Ez morális tanulságként szolgált: a bűnben fogant szerelemnek nem lehet happy endje. A film forgatásának idején azonban valószínűleg nem ez volt a figyelemre méltó mozzanat, mivel a meztelen női test megmutatása óriási kíváncsiságot és ennek megfelelő botrányt vont maga után: XII. Piusz pápa nyilvánosan elítélte, és Adolf Hitler betiltotta.

A tárlat csúcspontját az említett pornográf fotók és az Eksztázis jelenete, ahonnan a leszálló ívet azok a szekciók hozzák, melyek tudatosítják, hogy a testi élvezetek nemcsak felhőtlen élmények forrásai, hanem számos fájdalom és baj terepévé is válhatnak: a nemi erőszaké, a nem kívánt terhességé és a különböző nemi betegségeké. Így láthatunk itt XIX. századi fogamzásgátló eszközöket, különböző óvszereket, melyek ma inkább kínzóeszközöknek tűnnek. A terhességmegszakításokhoz használt különböző kaparó fémeszközök és az abortált magzatok ábrái gyorsan lelohasztják a néző addigra tobzódó libidóját. Ezt tovább fokozza a nemi betegségek, különösen a szifilisz következményeinek, a torz testi elváltozásoknak a szemléltetése. A szifilisz mellett, mely csak az 1930-as évektől vált gyógyíthatóvá, sok szó esik a HIV-vírusról, amely radikálisan megváltoztatta a szexhez való viszonyunkat. Mindez legalább tíz percig az önmegtartóztatott élet fogadalmára kényszeríti a nézőt. A laza lezárást szolgáló filmben járókelőket kérdeznek korra, nemre, kinézetre való tekintet nélkül arról, mit csinálnak közvetlenül szex után. A kérdéstől meglepően kevesen jönnek zavarba, s a fürdéstől a cigarettánál a beszélgetés valójában nem túl széles skálán mozognak a felsorolt tevékenységek.

A kiállítás témafelvetése nem művészeti válaszokat kíván, de szemléltetésként műalkotások is előkerültek. Mint Bécs városának múzeumában oly gyakran, ez alkalommal is alapos, körültekintő, sok szempontú feldolgozást láthatunk – új a hang, és felcsigázó a téma. (Megtekinthető 2017. január 22-ig.)

BORDÁCS ANDREA

Az év blockbustere: a Scsukin-gyűjtemény Párizsban

Ideiglenes újraegyesítés

(folytatás az 1. oldalról)

De felfogható a tárlat főhajtásként is a nagy előd előtt, aki a maga idejében kulturális hidat épített Moszkva és Párizs között. Arnault tudatosan alakította oroszországi kapcsolatait, amelyek egyidejűleg szolgálják üzleti és gyűjtői ambícióit. Mihail Pjotrovszkijjal, az Ermitázs főigazgatójával már 2014-ben együttműködési megállapodást kötött, s bár ennek részletei nem kerültek nyilvánosságra, mindkét fél kölcsönösen előnyösnek értékelte. Talán az sem véletlen, hogy a múzeum honlapja a francia, az angol, a japán és a kínai mellett orosz nyelven is elérhető.

Most pedig Arnault-nak sikerült – persze csak átmeneti időre – az, ami a moszkvai Puskin Múzeumot 52 éven át igazgató és ma 94 évesen is elnöklő Irina Antonovának nem: ő 2013-ban indított offenzívát azért, hogy a Scsukin-kollekciót ismét egye-sítsék – természetesen Moszkvában. Bár ehhez sikerült politikai szövetségeseket is megnyernie, a szentpétervári lobbis elég erős volt a terv megakadályozásához. Pjotrovszkij a megnyert ütközet után csak arra tett ígéretet, hogy a Scsukin-gyűjtemény egyes darabjait az Ermitázsnak a ZIL autógyár egykori területén tervezett moszkvai fiókintézményében fogják kiállítani.

Scsukin a műgyűjtés megszállottja volt, és e téren is kiválóan kamatoztatta azokat a tulajdonságait, amelyek szakmájában is sikere zálogául szolgáltak – mindenekelőtt azt a képességét, hogy felmérje, megjósolja azt, mi tetszik majd az embereknek néhány év múlva. Rendkívül választékos volt az ízlése, és a legjobb tanácsadókkal vette körül magát; rendszeres párizsi útjai során a kor vezető műkereskedőivel és művészeivel kötött barátságot; legközelebb talán Matisse állt hozzá. Szinte magát is művésznek tartotta, akinek „festményekkel festett” fő műve a saját palotája volt, amelybe nemcsak vásárolt, hanem – ahogy ma mondanánk – helyspecifikus munkákat is rendelt Matisse-től, akit 1911-ben hívott meg Moszkvába. A Zene és a Tánc a festő fő művei közé tartozik, utóbbi tal- valy már vendég szerepelt a párizsi alapítványi múzeumban, ahol az első igazán nagy-szabású, Kulcsok egy szenvedélyhez című időszakos tárlatot ezzel az alkotással hirdették.

Az orosz gyűjtő a XIX. század utolsó éveiben kezdte építeni kollekcióját, melynek gyorsan gyarapodó anyagát tíz évvel később a nagyközönség előtt is megnyitotta, palotája hetente egyszer – díjmentesen – látogatható volt. Fontos volt számára, hogy gyűjteménye közkinccsé váljon – persze nyilván nem úgy, ahogy ez 1917 októbere után történt. A forradalmat követően egy Lenin által aláírt dekrétum sajtóította ki a több mint 250 darabosra bővült kollekciót, melyben az impresszionista, a posztimpresszionista és a modern művészet legnagyobb alkotóit tekintélyes méretű műcsoportok kép-

viselték. Picassótól 50, Matisse-től 38, Gauguin-tól és Deraintól 16, Monet-től 13, Cézanne-től 8, míg Van Goghtól 4 festmény szerepelt benne, de nem hiányoztak többek közt Degas, Renoir, Rousseau, Marquet és Braque munkái sem. Az anyag egy ideig még egyben maradt, sőt egye-



André Derain: Férfi újsággal (X gavalér), olaj, vászon, 162,5x97,5 cm, Ermitázs, Szentpétervár, 1911–1914

sült a másik nagy nevű orosz műgyűjtő, Ivan Morozov kollekciójával, és alapját képezte az 1923-ban megnyitott Új Nyugati Művészet Állami Múzeuma gyűjteményének. Az emigrációba kényszerült Scsukin ezt egyébként még a kisebbik rossznak tartotta, mert garanciát



Scsukin villájának zeneterme, részlet Degas, Maurice Denis és Henri Rousseau festményeivel, 1914

látott benne arra, hogy kollekcióját a zűrzavaros időkben nem fenyegeti majd a felbomlás vagy a megsemmisülés veszélye. Ráadásul a múzeum első kurátora a lánya, Jekatyerina Keller lett. Sztálinnak azonban sok volt az addigra „burzsoának és kozmopolitának” bélyegzett művészet, ezért 1948-ban megszüntette a háború eleje óta már amúgy is zárva tartó múzeumot, és a műtárgyakat felosztotta Moszkva és Leningrád között úgy, hogy az „ártalmatlanabbnak” ítélt darabok maradtak a fővárosban, és a „vadabbak” kerültek a Néva partjára.

Scsukin 1936-ban halt meg Párizsban; ott élő, most 74 éves unokája, André-Marc Delocque-Fourcaud hosszabb ideje foglalkozik azzal, hogy tető alá hozzon a Szajna partján

egy kiállítást nagypapa egykori gyűjteményéből. Arnault mellett ő ennek a történetnek a másik kulcsfigurája, aki időközben megbékélt azzal, hogy a kollekción örökre Oroszországban marad, az anyagi kártérítésről viszont továbbra sem mond le, ám az utóbbi időben a kiállításra koncentrált. Négy éve, 2012-ben járt Pjotrovszkijnál, akitől mindössze 7 perc után megkapta az „igen”-t. Ezt követően a többi beleegyezés begyűjtése – köztük az állami szerveké – még könnyebben ment. Talán azért is, mert a politika, mint a múltban már többször, a jelenlegi helyzetben is jó esélyt látott a feszültségnek a kulturális diplomácia segítségével történő enyhítésére. A tárlatot a két elnök, François Hollande és Vlagyimir Putyin közösen nyitotta volna meg, ám Putyin néhány nappal a megnyitó előtt lemondta párizsi útját, miután a francia elnök nyíltan bírálta Szíria-politikáját. „Igen”-ekre francia részről is szükség volt; a francia államnak mindenekelőtt azt kellett garantálnia, hogy a kiállított művek bármilyen körülmények között – restitúciós igények felmerülése esetén is – akadálytalanul visszatérhetnek Oroszországba. Mindehhez képest már gyerekjáték volt a megállapodás megkötése a tárlatot ambiciónáló Louis Vuitton-alapítvánnyal. Miután az utolsó akadályok is elhárultak, Delocque-Fourcaud úgy nyilatkozott, hogy a korábbi jogsértés nagyobb részét sikerült jóvátenni – Scsukin emléke visszatért. Mint mondta: „Nem tudtuk visszaszerezni a gyűjteményt, de a nevét vissza tudtuk hozni a köztudatba.”

Az Ermitázs és a Puskin Múzeum együtt 130 műalkotást kölcsönöz a tárlatra, de nem marad ki a Tretyakov Képtár és az Orosz Múzeum sem. A kiállítás utolsó fejezete zömmel e két intézményből kölcsönözött mintegy 30 szuprematista és konstruktivista mű, köztük Malevics és Tatlin munkái segítségével a franciaországi modern művészetnek az orosz avantgárd születésére és fejlődésére gyakorolt hatását mutatja be. Ezt a szélesebb kontextusba helyezést nemcsak a ma már szinte kötelezőnek tekintő kurátori felfogás indokolja, hanem az is, hogy az orosz avantgárd odahaza élő mesterei Scsukin moszkvai palotájában találkoztak először a progresszív nyugati művészet kiemelkedő alkotásaival, amelyek valóban döntő hatást gyakoroltak munkásságukra.

A kiállítás főkurátorának az egyik legismertebb francia szakembert, a Musée Picasso élén két éve kegyvesztetté vált Anne Baldessarit sikerült megnyerni. A Francia–Orosz Kulturális Turizmus Évének egyik kiemelkedő eseményeként is beharangozott tárlathoz – Matisse képei szellemében a zenére és a táncra koncentrált – számos színházi program és egy tudományos konferencia is kapcsolódik. Utóbbi a nagy magán-gyűjtők szerepét vizsgálja majd a modern művészet történetében. *(Megtekinthető 2017. február 20-ig.)*

EMŐD PÉTER

Természet és Ember Állami Körzeti Múzeuma, Hanti-Manszijszk

Időkapocs

A hivatalosan Természet és Ember Állami Körzeti Múzeuma nevű helytörténeti gyűjtemény abban különbözik az orosz vidéki múzeumok többségétől, hogy kutatócsoportjai szerteágazó tudományos munkát végeznek, és ennek eredményeit a látogatók a kiállításokon követhetik nyomon. A klasszikus múzeumi tárlatokhoz szokott szem az első termekben még zavartan keresi az összefüggéseket.

– Gyűjteményeink azért különlegeseek, mert munkatársaink – néprajzosaink, régészeink, történelemszeink, antropológusaink, paleontológusaink, geológusaink és művészettörténészeink – egyre szélesebb körben kutatják fel és gyűjtik össze az innen, Jugoriából egykor elkerült emlékeket. A régészeti leletek, néprajzi emlékek, ősnymtatványok, térképek és más tárgyak a legkülönbözőbb helyekről, bolhapiacokról, gyűjtőktől, múzeumokból bukkannak elő. Az a célunk, hogy visszakérüljenek ide, szülőföldjükre, és itt mutassuk be őket a közönségnek – magyarázza Ludmilla Sztjepanova igazgató.

A múzeumi tárgyakat nem csupán koruk, szerepük, népcsoportokhoz való kapcsolódásuk vagy anyaguk szerint rendezik, hanem egyéb szellemi termékeket hoznak belőlük létre. Jó példa erre az Időkapocs című állandó kiállítás, amely egy-



Természet és Ember Állami Körzeti Múzeuma, Hanti-Manszijszk

szerre három idősfikot köt össze: a Bioszféra ütemére keresztelt természetit, a Történelmi időt, vagyis a kronológiai időt és a Mitológiai időt, amelyben a természet és az ember megváltoztatja a valóságot.

Nyugat-Szibéria gonosz és jólelkű szellemekkel teli, gazdag hiedelemrendszerrel átszőtt világa az európai ember számára szinte értelmezhetetlen, míg az őslakosoknak utat mutat, kapaszkodókat nyújt. Például egy adott nemzetség vagy folyóvidék védőszellemének jelleme határozza meg az ott élő emberek karakterét, vagyis a hanti ember az ismeretlen vidéken a helyi szellemek segítségével tájékozódik – magyarázta e sorok írójának 2001-ben, Szibériában Schmidt Éva néprajzkutató, aki a hantik között sámánná, halála után pedig védőszellemmé vált. A hantik szellemhite mellett igen fejlett a természetbe vetett hitük és az energiaforrásként működő medvekultuszuk. A medve a legfelső istenség, Numi-Tórem fia, aki az égből szállt alá. A hantik a világot háromrétegűnek képzelik el: a felső világ az ég, a középső a föld, azaz a még felolvadó földkéreg mélyétől a fák magasságáig tartó terület, az alsó pedig a folyamatosan fagyott jég, amit a halálal hoznak kapcsolatba – magyarázta a magyar etnográfus.

– Ha már szó esett az „időkapocsról”, érdemes felvázolni a múzeum saját idősfikját, mert sorsa kicsiben tükrözi a Szovjetunió történetét. A helyi kommunista hatalom először agitációs intézménynek remélte a megszervezendő múzeumot. Céljuk az volt, hogy megszüntessék „az őslakosok gazdasági és kulturális elmaradottságát” – magyarázza Tatjana Gogoleva, a Hanti-Manysi Autonóm Körzet Duma-képviselője.

A múzeum a körzet legrégebbi hasonló jellegű intézménye. Bár már 1932-ben megalapították, a látogatóknak négy évet kellett várniuk, hogy beléphessenek a kiállítótermekbe.

– Ekkor még könnyűszerrel lehetett egyedi, különleges kultikus tárgyakat, ősi művészetet tükröző viseleteket, különleges ékszereket, vagy a vaskort, sőt a kőkorszakot idéző fegyvereket, használati tárgyakat gyűjteni, hiszen a népem még ősei hagyományai szerint élt – meséli Tatjana Merova manysi televíziós újságíró. Mint mondta, a legérdekesebb tárgyak, például a sámánok által használt szent terítők, viseletek, eszközök egyenesen az NKVD helyi részlegéből vándoroltak a kiállításra. A belügyesek ezeket a felbecsülhetetlen értékű néprajzi leleteket a kommunista elnyomók elleni, 1937-es kazimi felkelés leverését követően kobozták el.

– Az első kiállítás termei a körzet politikatörténetét, természeti bőségét, gazdasági erejét, valamint az őslakosok új és régi életmódjában rejlő különbséget hangsúlyozták. A kezdetek kétségbeejtő körülmények között zajlottak; a kiült épület korábban a halászlati tröszt barakkjaként szolgált, a helyiségek pedig sötétek, nedvesek és hidegek voltak. Ezekre a hiányosságokra az első igazgató rendre felhívta az illetékesek figyelmét, de hiába – meséli Gogoleva.

Jellemzően tragikus sors várt a múzeum alapító igazgatójára. Ivan Sabalin egykor a baloldali eszer (szociálforradalmár) párt tagja volt, ezért száműzték, később azonban ismét felvált a tudományos karrierje, de a sztálini terror idején magyarázat nélkül leváltották, majd letartóztatták, és 1937-ben kivégezték.

– A politikai enyhülés lassan a szovjet kultúra világát is elérte. Az 1950-es évek végétől az intézménynek fokozatosan sikerült átváltania propagandaszerepéről a tudományosra. A tudományosság fejlődése, erősödése megállíthatatlannak bizonyult. A Szovjetunió szétesését követően hatalmas múzeumi épületet kapott, amelyet a legkorszerűbb technikával szereltek fel. Mivel a Hanti-Manysi Autonóm Körzet olajbiro-



A múzeum új épülete

dalom, anyagi korlátok nem akadályozták a munkálatokat. Szakértők szerint a múzeum nem csupán Szibéria egyik legkorszerűbb ilyen intézménye, de egész Oroszországban párját ritkítja – teszi hozzá az igazgató.

A gyűjtemény munkatársai megbecsülik a tervezők erőfeszítéseit, és méltó módon lakják be az épületkomplexumot. Büszkeségük az a tárlat, amelyben a rendkívül ritka sztyeppe mamut (Mammuthus trogontherii) három teljes csontvázát mutatják be. Egyes vélemények szerint a mamut elnevezés manysi eredetű: a „maag ont” szóból ered, ami földi szarvat, földi agyart jelent.

ERDÉLYI PÉTER

MEGJELENT!



VÁLSÁGOS SZEREPEK

A FÉRFIASSÁG ÚJRADEFINIÁLÁSA

GYEREKMÁNIÁS NŐK VS HÁZASSÁGFÓBIÁS FÉRFIAK

ELLENTMONDÁSOK KERESZTTÜZÉBEN

HOVA LETT A SZEK AZ ÉLETÜNKBŐL?

LIBIDÓ, VÁGY, POTENCIA

1 APA 2 CSALÁDDAL

VÁLÁS AZ ÉDESAPA SZEMSZÖGÉBŐL

KERESSE AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!