



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. DECEMBER – 2017. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



Időkapu – ötévente

Bartók-kiállítás a Ludwig Múzeumban
M. Tóth Géza: A csodálatos mandarin, 2005

5. oldal

Festmények a Bolsevikban

Orosz Impresszionisták Múzeuma, Moszkva
Konsztantyin Juon: Éjszaka. Tverszkij körút, 1909

26. oldal



Önfényezés, befektetés vagy közvagyon?

Német kortárs magánmúzeumok
12–13. oldal

Vitatott a szlovák állam megítélése?

Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony
Jozef Novy: Farkasköltyök, 1939–1943
30. oldal



Szép

karácsonyt és eredményekben gazdag új évet kívánnak minden kedves olvasónak a Műértő szerzői és szerkesztői:

AKNAI KATALIN, AKNAI TAMÁS, ANDRÁS EDIT, ANDRÁSI GÁBOR, BAGYÓ ANNA, BALÁZS KATA, BARTA ZSOLT PÉTER, BERECS ÁGNES, BIRKÁS ANNA, BODÓCZKY ISTVÁN, BORDÁCS ANDREA, BOROS GÉZA, BÖRÖCZFY VIRÁG, CSERBA JÚLIA, CSÉVE GÁBOR, CSIZMADIA ALEXA, DARÁNYI GYÖRGY, DEBRECENI BOGLÁRKA, DÉKEI KRISZTA, DUDÁS BARBARA, DUNAI ANDREA, ÉBLI GÁBOR, EMÖD PÉTER, ERDÉLYI PÉTER, ERDÉSZ LÁSZLÓ, FEHÉR DÁVID, FEJÉR ZOLTÁN, FEKETE-TÓTH ESZTER, FENYVES KATALIN, FENYVESI ÁRON, FERENCZY BALINT, FITZ PÉTER, FRAZON ZSÓFIA, GADÓ FLÓRA, GÁLOSI ADRIENNE, GÖTZ ESZTER, GRÉCZI EMŐKE, GRESKOVICS ESZTER, GYÁRFÁS PÉTER, GYÜRESKÓ ENIKŐ, HEMRIK LÁSZLÓ, HERMANN VERONIKA, HORÁNYI ATTILA, HORVÁTH ÁGNES, HORVÁTH DEZSŐ, HORVÁTH HILDA, HUSHEGYI GÁBOR, IBOS ÉVA, JUHÁSZ SÁNDOR, JURECSKÓ LÁSZLÓ, K. KABAI LÓRÁNT, KASZÁS GÁBOR, KELÉNYI BÉLA, KÉSZMAN JÓZSEF, KÓKAI KÁROLY, KOVÁCS ÁGNES, KOZÁK CSABA, KOZÁK ZSUZKA, KOZMA ZSOLT, KRASZNAHORKAI KATA, KRASZNAI RÉKA, KUKLA KRISZTIÁN, LAKOS ATTILA, LÉNÁRD ANNA, LÉVAI-KANYÓ JUDIT, MADÁR MÁRIA, MAGYAR FANNI, MARTOS GÁBOR, MÉLYI JÓZSEF, MILLER TYRUS, MOLNÁR DÓRA, MUHARAY KATALIN, NAGY GERGELY, NAGY MERCÉDESZ, NEVELŐ JUDIT, OLBERT MARIANN, OLIVIER JULIA, PAKSI ÉNDRE LEHEL, PASSUTH KRISZTINA, PATAKI GÁBOR, PERCEL JÚLIA, PETRÁNYI ZSOLT, PILINGER ERZSÉBET, PÓCS VERONIKA, POPOVICS VIKTÓRIA, PRÉKOPA ÁGNES, RASOVSKY PÉTER, RECHNITZER ZSÓFIA, RÉVÉSZ EMESE, ROZGONYI ETELKA, SÁRAI VANDA, SCHMAL ALEXANDRA, SINKÓ ISTVÁN, SIPOS TÜNDE, SOMOGYI HAJNALKA, SOMOGYI ZSÓFIA, SPENGLER KATALIN, SURÁNYI MIKLÓS, SÜVE CZ EMESE, SZABÓ ESZTER ÁGNES, SZABÓ TAMÁS, SZENTANDRÁSI-SÓS ZSUZSA, SZOMBATHY BALINT, SZÜCS GYÖRGY, SZÜCS TERI, TAMÁS DORKA, TATAI ERZSÉBET, TASNÁDI RÓZSA, TILLMANN JÓZSEF, TIMÁR KATALIN, TÓTA JÓZSEF, TÓTH KÁROLY, TÖRÖK PETRA, TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA, TURAI HEDVIG, TURY GERGELY, UHL GABRIELLA, VARGA MARINA, VÁRKONYI GYÖRGY, VÁRNAGY TIBOR, VASZARI TAMÁS, WAGNER ISTVÁN, WEHNER TIBOR, ZSIKLA MÓNICA

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Párbeszéd a múlttal



Gróf Ferenc: Mutató nélkül – B. A. úr X-ben, installációrészlet az átstrukturált Bernáth-pannával, 2016

A B. A. úr X-ben című kiállítás a múlt-ról beszél és a mának tart tükröt. Elbizonytalanít a tekintetben, fenntartható-e még az egykori és a jelenkori heroikus ellenállás toposza, amikor a határok egyre porózusabbak, a pozíciók egyre képlékenyebbek. A korábbi rendszer, amelyet a mostani

kiállítás szellemidéz, éppúgy „mutató nélküli” időben működött, mint emez. A hatalmi konszolidáció időszakában kinek-kinek máshol húzódnak az egyéni határai; kitapogtatásuk a boldogulás vagy a túlélés záloga. Lehetséges-e egyáltalán az autoriter rendszerek logikája értelmében a ha-

talmi önkénnyel szembemenni, és ha igen, melyek ennek módozatai? Vagy a merev szembeállítás dichotómiája éppúgy nem volt érvényes a múltban, mint ahogy szertefoszlott a jelenben?

A kiállítás – mint Mélyi József kurátori munkái általában – az összefüggések finom hálóját próbálja felfejteni;

belül keres fogódzókat – minekutána már kívül sem tágas. A kerettörténet úgy szól, hogy két jó barát, Bernáth Aurél és Déry Tibor egy adott pillanatban a rendszer két szélső pontjára lökődik. Lehetett volna akár fordítva is, de 1958-ban történetesen az egyik nagy állami megbízáson dolgozik, a Brüsszeli Világkiállítás utópisztikus pannóját festi, a másik börtönben ül, és a G. A. úr X-ben című disztópiáját írja. Ha az előbbire rákerül a szocreál bélyege, az egyben megsemmisítő morális ítélet, aminek ma is funkciója van. A megőrzés feledtetni a jelen komplexitását, s projekciós felületet nyújt a mai ellenállás képtelenségének múltba vetített vágyképeken, fantázián való kiéléséhez.

A rigorózus dualizmusok politikailag mindig is hatásosak voltak: a „negatív pólus mindig rendelkezésre áll, hogy a saját álláspontot per negationem megvédjük...” (Reinhart Koselleck), illetve önmagunkat pozícióba hozzuk. A látlat és Gróf Ferenc intervenciója belezavar az öngazoló projekcióba, összekuszálja a szálakat, kifordítja a szokványos viszonylatokat, és arra kényszeríti a nézőt, hogy közelebb ereszkedjen a távlatból fekete-fehéren látott korszak bonyolult szövevényéhez.

A képrombolás tipológiájában külön kategória a befagyasztott értelmezési keret megbontása, aminek értelmében a visszafordítható, vagyis nem végérvényes módosítás, beavatkozás – paradox módon – éppen az eredeti tárgy továbbélését biztosítja. Bernáth 1958-as, négyzetlapokból összeállított, gigászi alumíniumpannóját több mint fél évszázadig fedte a feledés homálya.

(folytatás a 4. oldalon)

Power 100, tizenötödször

Hans Ulrich Obrist újra az élen

Bár egyre többen vállalkoznak a lehetetlenre, azaz a művészeti szcéna szereplőinek rangsorolására, a legelfogadottabb továbbra is az ArtReview Power 100-as listája, melynek idej, immáron 15. kiadása október végén jelent meg. Amit újra és újra hangsúlyoznunk kell: ez sem kőbe vésett igazság, és a listák nem önmagukban, pillanatfelvétélként, hanem összességükben érdekesek, amikor már tendenciák rajzolódnak ki belőlük.

De nézzük először mégis a pillanatfelvételt, azaz az idej rangsort. Ennek élén a svájci „szuperkurátor”, Hans Ulrich Obrist áll, aki nélkül még nem született lista, és aki 2009 után másodszor foglalja el az első helyet. Ko-

rábban ez csak a „szupergalerista” Larry Gagosiannek sikerült, aki idén sem adta a 6. helynél alább. Ezzel azonban aligha elégedett, hiszen ezúttal a galériások közül többen is megelőzték: a 3. helyre sorolt Iwan és Manuela Wirth és közvetlenül mögöttük David Zwirner. Obrist és a tavalyi első Wirthék között a második helyre futott be a lengyel Adam Szymczyk, akinek nagy ugrása a 16. helyről nem teljesen váratlan, tekintve hogy ő a következő Documenta művészeti igazgatója. Eddigi legnagyobb húzása e minőségében a Documenta megosztása volt a hagyományos helyszín, a németországi Kassel és Athén között.

(folytatás a 29. oldalon)

**LEPJE MEG MAGÁT
VAGY SZERETTEIT**

A LEGNAGYOBBAKAT FELSORAKOZTATÓ
2017-ES BÉRLETTEL!

#CSILLAGOK BÉRLET
ZENEAKADEMIA

01.14. Perényi Engedárd
02.19. Beregovsky Keller
03.17. Kelemen de la Parra
04.07. Ránki Keller
05.14. Gyöngyösi Kremerata Keller

www.concertobudapest.hu

concerto
BUDAPEST
zene szervenvellyel

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



9 771419 056018 1 6 0 1 2

Lakberendezési tippek váruraknak

A tények utáni világban – sokan azt mondják, abban élünk – valóban semmi szükség memóriára. Ha pontosan emlékszünk a romlás stációira, akkor csak csalódottá, nyugtalanná válunk, az meg mire jó? De mégis: az ember valahogy nehezen akar felejteni. „Ha elengeded a tényeket, elengeded a szabadságot” – szól a Facebookon keringő egyik intelm abból a húsból, amelyet egy amerikai történész fogalmazott meg arra az esetre, ha netán egyszer csak önkényuralmi viszonyok között találánk magunkat.

Ki emlékszik már, mi volt 2013-ban? Pedig művészeti szakemberek, műkritikusok, muzeológusok élesen kritizálták a múzeumi törvény akkori módosítását, amely egyebek mellett lehetővé tette a kultúráért felelős mindenkori miniszternek (kulturális minisztérium nincs a tények utáni világban), hogy műtárgyakat mozgasson közgyűjtemények és egyéb célállomások között. Nem kell ahhoz szakmai cél, szakmai jóváhagyás, hogy a „raktárakban porosodó” műtárgyak (copyright by L. Simon László) kikerüljenek onnan – ideiglenesen vagy véglegesen.

Három éve volt, és most itt az új módosító, ezúttal Lázár Jánostól, mely szerint a közgyűjteményekben őrzött tárgyakat „használatba” lehetne adni tulajdonképpen bárkinek, „különös méltánylást érdemlő körülmények fennállása esetén”, persze „megfelelő biztosítékok mellett”. Mi ez? A restitúció laza formája? Egy kis segítség a régi kastélyok új urainak, hogy könnyebb legyen a lakberendezés? Mindközönségesen az értékek széthordása? De ha nem is megyünk ilyen messzire: kinek, hová, meddig, és egyáltalán: miért?

2013-ban volt szakmai tiltakozás, nyílt levél, cikksorozat, most egyelőre csend van. Bénult vagy beletörődő csend, nem tudni. Pedig múzeumokat annál jobban megalázni nem lehet, mint ahogy azt az utóbbi években tették. A miniszter mozzgat tárgyakat, Fertődre kerül, ami sose volt ott, a Nemzeti Bank vásárol műkincseket, közben pedig a barátok falára kerülhetnek kikölcsonzött képek. Most pedig blankó papírt kap bárki arról, hogy vihet a kastélyába, amit csak akar. Azaz dehogy bárki: csak azok, akiknek kastélyuk van. A tények utáni világ nyertesei. Akik a megfelelő időben a megfelelő dolgokat felejtik el. Például azt, hogy volt egyszer olyan, hogy köz- és magán. És hogy a kettő el volt választva. Ez a három év arra kellett, hogy az intézmények szétessenek, a memória, a védekezés, az érvelés képessége elenyésszen. A közgyűjtemény inntentől kezdve azé, aki megműveli.

CSÓK: ISTVÁN

Lábjegyzet Kosztka Tivadar önéletrajzához

Csontváry a Julian Akadémián

Csontváry életrajza bővelkedik ismeretlen részletekben. Így minden új adat forrásértékkel bírhat.

A kutatás nagymértékben a művésztől származó forrásokra és főként önéletrajzi feljegyzéseire támaszkodott. Ezek forráskritikai problémáira elsőként Tímár Árpád hívta fel a figyelmet. Legutóbb Molnos Péter Csontrváry-könyve (Népszabadság Zrt., Budapest, 2009) foglalkozott a festő külföldi utazásairól szóló – de tőle független – források hiányával. Különösen igaz ez párizsi tartózkodásaira, amelyek közül a másodikhoz szeretnék kiegészítéseket fűzni.

Életében másodszor Csontrváry azzal a céllal utazott a francia fővárosba, hogy a Julian Akadémián tanuljon. Önéletrajzában ez áll: „[Karlsruhe] után Zárában kötöttem ki, ahol télen a hűvös színek ki nem elégítettek; visszavágytam a modellekhoz s Düsseldorfban kétheti utánjárásal sem tehettem szert modellre. Párizsban a Julien [sic!] akadémiába iratkoztam be – de vesztémre, mert az akadémián a nagyarányú rajzolás nem volt megengedve. E kényszer készített Párizs elhagyására s az akadémiákkal való teljes szakításra.” Csontrváry tehát később a párizsi magániskolában szerzett negatív tapasztalatokhoz kötötte a hagyományos festői elvekkel való szakításának egyik álmását.

A Julian Akadémia a Párizsba áramló fiatal festőnövendékek számára 1868-ban alapított magániskola volt. Az intézmény gyorsan bővült, több helyszínen, több műteremben tucatnyi mester korrigált. Az I. világháború előtti évtizedekben közel 200 Magyarországról származó művésztanuló vette igénybe szolgáltatásait. Személyes és beiratkozási adataik fennmaradtak az akadémia számadáskönyveiben. Ezeket az iskola utódintézményei őrzik, mikrofilmváltozatuk a francia nemzeti levéltárban kutatható. Az intézmény történetéről több kiadvány született, ám a növendékek teljes listáját még nem dolgozták fel. A New York-i Shephard Gallery 1989-ben közzétett egy rendkívül hiányos lajstromot, amelyben – forrásmegjelölés nélkül – szerepeltették „Csontvary Mihaly T. K.” nevét. Ennek alapvető módszertani hiányossága, hogy összeállítói csak az ismert nemzetközi művészlexikonokban található életrajzok alapján – azaz másodlagos forrásokból – adták közre a neveket.

Csontrváry neve azonban valóban megtalálható a korabeli növendéklistán, Gacs Hongrie/Mr. Théodore Kosztka megjelöléssel. Ennek alapján Kosztka Tivadar 1897-ben iratkozott be Jules Lefebvre és Tony Robert Fleury műtermébe, ahol közel egy hónapot töltött. Első látogatását 1897. szeptember 13-án, hét-

főn jegyezték fel a neve mellé, ezt még legalább három héten keresztül hosszabbította meg, így az itt végzett munka október elsején ért véget számára. A délelőtti műteremlátogatásokért 31 frank 10 centime tandíjat fizetett, első alkalommal szeptember 16-án. (A fluktuáció miatt ez nem számított rövid periódusnak. Sok magyar hallgató csak egy-két hétre iratkozott be anyagi okok miatt.)

A feljegyzésekből kiderül, hogy Csontrváry a beiratkozás időpontjában a Boulevard de Clichy 68. szám alatt lakott. (Ma itt egy 1930-as években épült bérház áll.) A hely megválasztása tudatos lehetett, mert a Lefebvre–Fleury műterem (Rue Pierre-Fontaine 28.) közvetlen közelében található. A Moulin Rouge mulatóval szemben induló utcában ma is áll a Julian-műterem épülete, amelyen emléktábla látható.

A beiratkozási jegyzőkönyvekből kiderül, hogy Nagy Sándor 1896-ban, Perlmuter Izsák 1897 tavaszán, majd 1899-ben is dolgozott itt. Csontrváryval egy időben nem volt másik magyar látogatója ennek a műteremnek.

A Julian Akadémia jegyzőkönyve tehát alátámasztja a Csontrváry-önéletrajz azon állítását, miszerint második párizsi tartózkodása alatt csak három hétig volt a Pierre-Fontaine 28. alatti műterem növendéke.

TÓTH KÁROLY

Horizont Galéria, Budapest

Ipari antiforradalom

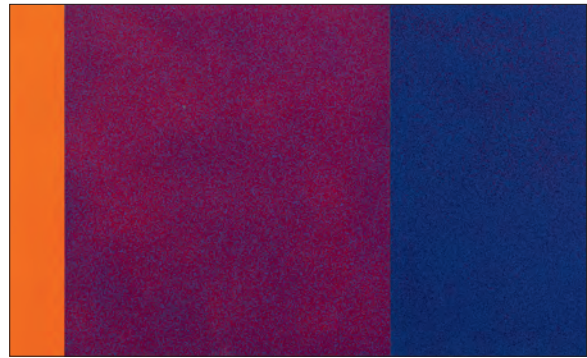
A Horizont 2015 áprilisában nyitott; debütálása az OFF-Biennálén való részvétellel történt. Arató Balázs tulajdonos és galériavezető aktivitásának bizonyítékeként azóta pontosan tucatnyi tárlat zajlott le itt. Mindegyiken hazai és külföldi fiatalok munkái kerültek a falakra.

November 23-án nyílt meg a 28 éves Kristóf Gábor második egyéni kiállítása, miután bemutatkozása is ugyanitt zajlott 2015-ben. A festő Kassán született, szlovák állampolgár. Már az általános iskolában a rajz volt vezérlő csillaga, és komolyabb képzés céljából került Miskolcra, az Ávasi Gimnázium rajzosztályába. Majd bejutott a Képzőművészeti Egyetemre, ahol tanulmányai idején fél évig angliai ösztöndíjas volt. Fiatal kora ellenére Essl- és Derkovits-ösztöndíjat is kapott már. Érdeklődésére, mostani munkáira bizonyára hatással volt a lehetőség, hogy 2014-ben befejezett egyetemi éve alatt gyakran átlátogatott az Intermédia Tanszékre. Kristóf Gábor hosszan kísérletezve találja meg a gondolataihoz megfelelőnek tartott kifejezőeszközöket.

„Fontosnak tartom, hogy az, amit csinálók, ha alapvetően nem is festészet, azt tekintse kiindulópontnak – mondja a művész. – Mindig megpróbálom a magam számára újradefiniálni szakmám lényegét. Ahhoz viszont, hogy letapogassam a festészet határait, más médiumokat használok, amelyek legtöbbször nem művészeti célt szolgálnak. A mozgatórugó a festő rendelkezésére álló eszköztárban való elbizonytalanodás – a technikai képek, a sokszorosítás, a virtualitás viszonylatában. Ahogyan az ipari forradalom óta tartó technikai tökéletesedés folyamán a bonyolult eljárások egy adott cél érdekében fejlődtek ki, manapság a művészellátók kínálata egy dübörgő gépezet számára fenntartott speciális, zárt rendszer. A munkáim ezeknek a viszonyoknak az újragondolásai. Ha a bejáratott iparba mint egy homokszem kerülök be, hibák keletkezhetnek. Dekonstruálom az eljárást, hogy kísérleteimmel új dolgok születhessenek – egyfajta ipari antiforradalom jegyében. Gyakran az eljárás pusztá megismerésének vágyából törvényszerűen jutok el a festészet alapkérdéseire, ami számomra is meglepetés.”

A mostani, Olvadáspon – Melting Point című kiállításon két ipari eljárás kísérleti kisajátításán alapuló

művek láthatók. Az egyik a fémek ipari festésére használt szinterezés, melynek tulajdonságai egy (leginkább a nyomdaiparra jellemző) optikai színkeverésre épülő polikróm sorozat létrejöttéhez vezettek, és alapvető színtani gyakorlatok újrarájzását eredményezték. A porfesték szemcseméretének megváltoztatása olyasmit tett lehetővé a művész számára, amit sem a szinterezés, sem a festészet hagyományos eszköztárával nem tudna elér-



Kristóf Gábor: Kéknarancs, 2016
szinterezett alumínium, 60x103 cm

ni. A másik, a stancolás különféle alakzatok kivágását jelenti nyomással, egy arra alkalmas szerszám segítségével. Ezek a szerszámok egyedi darabok, melyek a tömeggyártásban jellemzően a csomagolásért felelnek. Többek között tejes- és cipősdobozok, címkék, céges mappák millióit készítik el ily módon. Kristóf Gábor magát a szerszámot emelte ki az alárendelt viszonyból, és táblaképként állítja ki. Így saját tervei rétegelt lemezbe zárt vágópengékként öltenek formát. A velük való vágás ipari közegben értelmét veszítené, de saját kezűleg a szabad formaképzés új terepévé lesznek. A művész számára ez egy újrafelfedezett Matisse-világ. Olyan absztrakció, melynek feltétele és alapja a társadalmi-gazdasági-ipari berendezkedés. *(Megtekinthető január 4-ig.)*

GÖMÖR BÉLA



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
Olvasószerveztő: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, PRÉKOPA ÁGNES, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bazel
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlín
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: 8075 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 7600 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajátban. 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.

Paksi Képtár

Virtuális utcaharc

Könnyű lenne így elkezdenem: „Szabó Ádám War Games című önálló kiállításának a terébe lépve úgy éreztem magam, mintha egy paintballpályán lennék”. De az igazság az, hogy az első pillanattól kezdve egyértelmű volt, hogy egy klasszikus szobrászati témát problematizáló konceptuális installáció kulisszái között bolyongunk a képtár földszinti nagy terében.

A paintball-hasonlat talán a kiállítás erős felütésének köszönhető, hiszen az első mű, amivel szembe-sülünk, egy sortűz drámai módon kimerevített panorámája. A viszonylag közletről a gipszkarton fal felé irányuló, füstölgő puskasor művészettörténeti referenciákban is gazdag alkotás (ami a későbbiekben feltáruló nagy lövöldözős jelenetre már nem jellemző). A szóban forgó mű, amely nem helyspecifikus módon a kiállításra jött létre, kompozíciójában – az alkotó intenciója szerint is – Goya 1808. május 3. című híres képét idézi, amelyen spanyol felkelőket végeznek ki Napóleon katonái. Persze lehet, hogy pontosabb lenne egy majd fél évszázaddal későbbi, de ugyanúgy a Goyakép kompozíciójából inspirálódó festményre hivatkoznom, Manet Miksa császár kivégzése című művére. Már csak azért is, mert Manet-nak több konkrét köze lehet Szabó Ádám élet-rajzához, ugyanis a művész Szabó Dezsővel közös, a Stúdió Galériában 2010-ben megvalósult kiállítása is a Mané & Moné címet kapta. A Manet–Goya áthallás annyiban érvényes a War Games kontextusában, hogy Szabó Ádám fából faragott puskáinak történeti, mechanikai előképei egyértelműen az emlegetett XIX. századi festményekről származnak. Ám ezeken kívül már semmi más nem került át a történeti festészetből a XXI. századba. Szabó jelenetében nincsenek alakok, az önállósított motívumként kiemelt füstölgő fegyverek a főszerep. Persze kommentálhatnánk ezt a korszellem jegyében úgy is, hogy a XXI. század paradigmaváltó háborúiban gyakorlatilag szellemek – jogi vagy politikai értelemben nem létező, vagy nem azonosítható alakulatok – vívják véres fegyveres harcaikat Ukrajnában vagy Szíriában. Szabó Ádám művészete és kiállítása szempontjából azonban nem a hiányzó alakok az igazán fontosak, hanem a fegyverek füstje. Ezt alátámasztandó elég, ha végigtekintünk Szabó 2014 óta létrehozott munkáin. Így egyértelművé válhat számunkra, hogy az életműben központi elemmé avanszált a füst, a köd, a felhő, a gőz szobrászati megfogalmazása. A motívum – füstölgő cigaretták, füstöt okádó gyárkémények és fegyverek formájában, valamint 2009–2010-es Vulkán című videójában – már korábban is foglalkoztatta a művészt.

A füst és a köd is illékony, légne-mű halmazállapotú anyag, melynek fizikai jellemzői nagyon távol állnak a klasszikus szobrászat évezre-des vagy földtani korokban mérhető tartósságú materiáitól. Ehhez képest az efemer jelleg közel sem hasonlóan eposzian örök állapotát megörökíteni kívánó Szabó Ádám egyszerű gyp-jút vagy vattát használ műveiben a füstök érzékeltetésére. Ezt a módszert a hozzá közel álló modell- vagy makettépítés barkácseszköztárából is kölcsönözhetette.

De a lényeg nem is a motívumok eredetében rejlik, hanem abban, hogy egy szobrász egy efemer, rövid életű, nehezen megragadható fizikai jelenséget igyekszik leképezni a térben. Ennél klasszikusabb, örökérvényűbb szobrászati alapproblémát nehéz lenne találni – még akkor is, ha a tradicionális szobrászat a fizikai értelemben szilárd testeket, azok mozgásait és az ezekből kialakuló térbeli kompozíciókat részesíti előnyben. Az új, mediálisan fel-

séges romot. A kiállítás fő műve olyan háromdimenziós valóságot definiál, amely azt az érzetet kelti, mintha egy építészeti szoftver által felvázolt vagy érzékeltetni akart, virtuálisan homogén térben mozognánk. A tér személytelenül precíz, galambszürke, nincs benne sem történet, sem félreértés, sem zaj, sem figyelemelterelés, csak fából precízen kifaragott, különböző évtizedekből származó kézfegyverek, pusákák, gépfegyverek. És persze ezek füstölgő csövei. A tér-



Szabó Ádám: War Games, 2016
installáció, Paksi Képtár

frissített és nem ortodox anyagokkal kísérletező Szabó Ádám azonban új szobrászati eszközöket talált a kimerevített pillanatnak és járulékos feszültségének kibontására a füstölgő tárgyak formájában.

Már Winckelmann is azt emelte ki a Laokoón-szoborcsoport elemzésekor, hogy a szobrászat feladata a drámai koncentrátságu pillanat megtalálása, amely képes arra, hogy narratív előzményeket is felvillantson, sőt mindezt egyetlen idősíkbá sűrítse. A fegyver elsütése is hasonlóan drámainak ígérkező választás, hiszen a füstölgés jelzi: a golyó elhagyta a fegyvert, de talán még nem csapódott be célpontjába. Ám mintha a becsapódás nem is lenne igazán fontos vagy valós pillanat Szabó Ádám műve szempontjából, mivel a játékosan kunkorodó vattapamacsok eltérítik a figyelmet a fegyverek agresszív természetéről. Térjünk is vissza ebbe a játékot kulcsfogalomként kínáló művészeti realitásba, amely pimasz módon vattapamacsokkal ad választ a szobrászat egyik évezre-des alapkérdésére.

Itt van ugyanis a War Games óriási méretű installációja, amely Ytong téglából skiccel fel nagyvonalúan egy utcát vagy löteret, esetleg egy mester-

beli konstelláció talán egy FPS (first person shooter) játék multiplayer módjának egyik kimerevített pillanatához áll a legközelebb, annak is egy olyan momentumához, ahol mindenki lő mindenkire. Érdekes, hogy ebben az esztétikai szempontból rendkívül fotogén virtuális utcaharcban talál otthonra a képzelőerőnk. Persze ez korántsem véletlen, hiszen generációk nőttek fel a Wolfenstein 3d-től egészen napjaink hájpolt Battlefield 1-ének virtuális tereiben lövöldözve.

Ennek az alapvetően virtuális kontextusnak köszönhető az is, hogy bár a kiállításon sok lövés dördül el, mégsem menekülünk fuldokolva a térből. De nem élünk meg katarzist sem, sőt még drámát sem igazán. A Szabó Ádám által előidézett szituációban szenzuális értelemben vett expreszivitás sincs. Miért is lenne? Hiszen valójában egy analitikus-konceptuális mű szobrászati értelemben kitágított terében vagyunk, ahol nincsenek tetesek, nincsenek áldozatok, csak egy sterilnek felépített valóság, amelynek az a szerepe, hogy a füstnek álcázott vattapamacsok kacsinnsanak ki ránk – a kiállítás legvalószerűtlenebbnek ható elemei. *(Megtekinthető január 15-ig.)*

FENYVESI ÁRON

A Műértő december-januári kiállításajánlója

Deák Erika Galéria, Budapest / Baranyai Levente: Nemzeti Land Art, január 14-ig
Kálmán Maklár Fine Arts, Budapest / Csernus Tibor, december 23-ig
Kiscelli Múzeum, Budapest / Miskolczi Emese: Én vagyok az, december 31-ig
Knoll Galéria, Budapest / Hommage – ideál vagy minta?, január 14-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest / #Bartók, január 29-ig
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest / Árny a kövön – Ország Lili művészete, december 17.–március 26.
Múcsarnok, Budapest / Az első aranykor – Az Osztrák–Magyar Monarchia festészete és a Múcsarnok, március 12-ig
Óbudai Társaskör Galéria, Budapest / Nagy Csilla: POST TENEBRAS LUX, december 18-ig
Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely / Jelet hagyni – Kondor Béla gyűjteményes kiállítása, február 12-ig
Trapéz, Budapest / Újrakezdett helyek: Erdei Krisztina, Puklus Péter, Schmied Andi, Szász Lilla, január 6-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Világrekord a WestLicht árverésén

2016. november 19-én rendezte meg Bécsben a WestLicht a 30. régi fényképezőgép-árverését, ahol világrekord leütési áron kelt el egy Nikon I-es fényképezőgép. Az alapításának 100. évfordulóját ünneplő tokiói gyártó csak 1948-tól készíti fényképezőgépeket. Az első kameraszorozat legkorábbi, ismert példánya Tad Sato japán gyűjtő kollekciójából származott. Új gazdája 384 ezer euróért jutott hozzá.

10 év, 10 művész, 10 műalkotás

A Transparency International Magyarország működésének 10. évfordulóját ünneplő jótékonyági aukcióján 10 művet bocsátanak kalapács alá. 10 művész, köztük Birkás Ákos, Borsos Lőrinc, Eperjesi Ágnes, Gróf Ferenc és Nemes Csaba művei reflektálnak a szervezet munkájára és képviselt értékeire, az átláthatóságra, az integritásra és a demokráciára. A december 9-én 19:30-kor az A38 Hajón megrendezendő aukció művészei a leütési ár 50%-át a szervezetnek ajánlották fel. További információ: <https://transparency.hu/esemenyek/szuletesnap/>

Újabb magyar művek a Centre Pompidou gyűjteményében

A Groupe d'Acquisition pour la Photographie – melynek Spengler Katalin, Somló Zsolt és Tóth Csaba személyében három magyar tagja is van – vásárlása révén novemberben újabb magyar művek kerültek a Centre Pompidou fotógyűjteményébe: Kepes Györgytől a Cím nélkül (Piros hegyű mágnes) című fotogram 1940-ből, illetve Attalai Gábor RED-Y MADE sorozatából (1974–1978) két fotó és egy kollázs. E vételeken kívül 2016 első felében Ósz Gábor Prora No.1, 21. 06. 2002 című fotómunkája lett a kollekció része; a vételár felét a bizottság, felét Somló Zsolt és Spengler Katalin állta. A gyűjtőpár most Nemes Csaba Lopott homlokzatok (1992) című fotósorozatának 9 darabját ajándékozta a múzeumnak.

Díjazták az OFF-Biennálé Budapestet

Rangos nemzetközi elismerést kapott az OFF-Biennálé Budapest: az Igor Zabel-díj egyik idei nyertese lett. A 2005-ben elhunyt szlovén művészetelméleti szakember nevét viselő díjjal kétfévente olyan kezdeményezéseket tüntetnek ki, amelyek élénk figyelmet irányítanak Közép-, Kelet- és Délkelet-Európa művészetére és kultúrájára. A 2016-os fődíjat Viktor Misiano orosz–olasz kurátor, a további elismeréseket Anca Verona Mihulet román művészettörténész és kurátor, az OFF-Biennálé Budapest kurátori stábjába, illetve Viviana Checchia olasz kurátor kapta. Az OFF-ot a zsűri „példa nélküli kezdeményezésnek” nevezte, a díjat pedig azért ítélte oda a stábnak, „mert érvényes, energikus és professzionális módon fogalmazott meg válaszokat egy olyan állami kultúrpolitikára, amely kedvezőtlenül hatott a kortárs művészet nemzetköziségére és kritikai természetére”.

Roberto Rossellini: Ferenc, Isten lantosa (1950)

A szolidaritás ma 4.

Szolidaritás és egyház.

Filmvetítés és beszélgetés

2016. december 20.

17:00 - 20:00

ERSTE Stiftung

tranzit.hu

Helyszín: Majakovszkij 102 – a tranzit.hu nyitott irodája (1068 Budapest, Király u. 102., 1/1.)

Vendégek:
Dr. Beer Miklós, a Váci Egyházmegye megyéspüspöke
Gelencsér Gábor filmesztéta, a Pannonhalmi Szemle szerkesztője
Vecsei Miklós történész, szociálpolitikus, a Magyar Máltai Szeretetszolgálat alelnöke

Moderátor: Pócsik Andrea

(folytatás az 1. oldalról)

A jól bevált sémákból kikököntő kortárs művészeti intervenció, a beavatkozó gesztus a ki nem beszélt traumákra, a vakfoltokra, az elhallgatásra irányítja a figyelmet. A mű saját logikai rendszere alapján forgatja át az alkotóelemeket – Déry regénye szellemében, amely egy álomból indult ki, melyben a virág befele, a föld felé növekszik. Gróf Ferencet az foglalkoztatja, hogy milyen belső törvények szerint működik Déry világa, X. városa, amelyben minden ön maga elmentébe fordul, s alaptételeink, mutatóink teljesen használhatatlanok. A művész intervenciójában az eredetitől eltérő algoritmus szerint, függőleges osztás helyett horizontálisan összerakott festmény, az „óriásmozaik” a köztérről templomtérbe, múzeumba, épülethomlokzat helyett testközelségbe kerülve, az absztrakció felől nézeti a művet, azaz annak egy lehetséges absztrakt olvasatát nyújtja. (December 14-től eredeti, 1958-as formájában látható majd a pannó.)

A mű Bernáth 1922-ben, Bécsben készült Grafikai mappájának képi világát idézi. Ám itt nem állhat meg a számbavétel. „Siker és bukás, felmagasztalás és elátkozás, jó és rossz: a duális hidegháborús szemlélet nemcsak a stílusra, a tartalomra, de a művész intenciójára és morális lényére is kiterjedt” – írja Sarah Wilson Picaso, Marx and Socialist Realism című könyvében, miközben számba veszi a háború utáni globális realizmusvita lépéseit. Bernáth, a mélyen humanista festő, mindig is a realizmus mellett tört lándzsát, ám a szocialista realizmus kapcsán azt vallotta, hogy



Gróf Ferenc: Mutató nélkül – B. A. úr X-ben, 2016. Az átstrukturált Bernáth-pannó részlete

az „újabb kifejezőmódokra való törekvés minden művészetnek életkérdése... [s hogy] nem fekszik bele más, már kiélt stílus kihűlt ágyába, mondhatnánk ez a művészet higiénijája”.

Déry „szatirikus lázálomnak” nevezi a börtönben készülő művét, miközben mentális szinten éppoly pontos lenyomatát adja az ötvenes évek magyar társadalmának, mint Ismail Kadare műve, Az Álmodók Palotája Enver Hodzsa Albániájának. Ha Déry a létező szocializmus metaforikus látéletét nyújtja, a Bernáth-pannó az elveszett illúziót, a szertefoszlott vágyálmot vizionálja. X. rideg, kietlen, fémtörmelekkel teli, állatoktól, növényektől mentes övezet. Lakosai viszont állandóan mosolygó, kedélyes, infantilizált alakok. Nemkülönben a Bernáth-pannón, ahol arctalan staffázfigurák bolyonganak holdbéli, idilli táj előterében. Buda a „grófok és kastélyok” mesevilágát idézi, míg Pest olyan, mint X. város maga, melynek épületei „labirintusszerűek”, olyanok, mint Az Álmodók Palotájának kiismerhetetlenül kigyózó folyosói: egy falanszter, egy foucault-i értelemben vett panoptikum vagy börtön.

„A láthatatlanság a hatalom egyik eszköze” – írja Bernáth emlékiratai-

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Párbeszéd a múlttal



Bernáth Aurél: Budapest látképe, 1958, Fővárosi Képtár, Budapest. Az alsó képen a mű Brüsszelben 1958-ban

ban a keszthelyi Festetics-kastély urának virtuális jelen- és távollétéről, amelyről egy vizuális jel, a kitűzött zászló vagy annak hiánya tájékoztatott. A Grafikai mappa Bernáth szavaival „politikai tartalmú volt”. „Hazánk elmaradott állapotáról akartam képet adni – írja. – S hogy

a Patyomkin-falak mögötti hatalmi játszmát, a bábuk átcsoportosítását idézi meg Gróf Ferenc intervenciójában az átrendezés: a pannó előlapjával egyenértékűen kezelt, gondosan ábecézett, beszámozott hátlapok látóvívá tétele.

Walter Benjamin szerint a történelem nem narratívákban, hanem képekben ragadható meg. Bernáth szövege az 1966–1967-ben festett Történelem seccóhoz – amely szintén megidéződik a kiállításon – hasonló alapállást tükröz: „a történelem nagyjai, az eszmék harcosai... képekben, képek által nyertek eleven megfogalmazást és emlékeztetőt. Így tehát a festő kölcsönkérte a művészettörténet közismert alkotásainak motívumait, de nem másolta azokat, hanem úgy bánt velük, mintha azok saját leleményéből születtek volna. Tehát festő módján újraköltötte őket, s így próbálta érzékeltetni és összefogni a történelem lényegét.” Ebben az „összefogásban”, Bernáth saját intervenciójában bizzarr együttállások keletkeztek, mondhatni, vizuális freudi elszólások fedezhetők fel rajta, ha közel ereszkedünk a jelenetekhez. Delacroix figurája, a Szabadság génusza nem vezeti a népet, hanem légüres térben, egyedül lengeti a zász-

lót (holott Nagy Sándor csatájáról nem maradnak le a harcosok). A kontinuous ábrázolások olvasási módját követve Szinyei Majálisát Miksa császár kivégzése követi, Somogyi József Martinása pedig, amely a brüsszeli pavilon előtt állt 1958-ban – az utolsó percben eszközölt változásként a szocialista tartalmat erősítendő – furcsa párt alkot Cézanne clownjával. És bár mintha a Martinász állna modell a festőnek, vagyis lenne még mindig a követendő példa tíz évvel a forradalom után, a művész mégsem őt festi, hanem a freskó megrendelőit, a háttérben egy bajszos, cvikkeres figura vázlatával. 1950-ben Bernáth azt írja a szocialista realizmus kapcsán: „a művészet világában a meglepetéseknek is helyük van... mindig is hagyok tehát ajtó nyitva”. Nagy Imre álcázva, cvikker nélkül felbukkan a Munkásállam (1970) freskón is, a kulturális trauma alaptézisének megfelelően, amely szerint a válasz valamely megrendítő eseményre nem marad el, még ha késleltetett is; vissza-visszatérő, tolatkodó hallucinációk, álmok, gondolatok formájában tör utat magának, ahogy a bénultság, a lappangás, az amnézia is poszttraumatikus tünet. A traumatikus esemény váratlan bevillanások formájában kí-

sért, mint nem asszimilált, be nem épült, zárványként létező tudás. Akárcsak a Történelem, az 1958-as alumíniumpannó sem egyszerűen utópia vagy disztópia, hanem inkább a kettő – iróniától sem mentes – együttállása.

A hatvanas évekre a realizmus-absztrakció vita geopolitikai megfeleltetést kap. Az új konstrukcióban a művész transzcendens esztétikai értékek létrehozójaként tétéleződik, akinek megítélése ön maga belső törvényei szerint történik, elveszítve a művész mint termelő (W. Benjamin) történelmi pozícióját. E tézist elfogadni a szocialista vagy a nemzeti hatalmi önkény világában annyit tesz, mint virtuálisan a szabad világhoz sorolódni. De ahogy a jelen is komplexebb ennél a sémánál, s a művészet és tudománya sem létezhet burokokban, a kompromisszumok hálójára épülő hatalmi konszolidáció időszakában a létező szocializmus analízisét is ideje megszabadítani a lecsupaszított stíluskritika abroncsaitól s az ellenállás-behódolás dichotómiájától. Gróf Ferenc kortárs kritikai közelítése a művészet elvesztett társadalmi funkcióját és beágyazottságát veszi vissza, azaz éppen ez lesz művészetének tárgya.

„Korszakunk lehetetlen szörnyűségei mindig lehetségesek, és az emberek túlélnek ezeket mindig” – írja 1957 februárjában Déry. Tíz évvel később, Kassák búcsúztatásakor már úgy látja: „...túlélni nemcsak szerencse dol-



Gróf Ferenc: Mutató nélkül – B. A. úr X-ben, 2016

installációrszlet Somogyi József szobrával

ga, de érdem is, túlélni: erkölcsös. Túlélni, az maga is egyik eleme a tehetségnek.”

Déry a börtönben megtört, bűnbánatot gyakorolt, s a zárkaügynöki jelentés szerint azt mondta: „Nem akarok spártai hősként meghalni, inkább élek így, hiszen megtörnek ezek mindenkit.” A krízis és a túlélés központi szerepet játszik a trauma történelmi koncepciójában is – tartja az elmélet, azaz a túlélés maga is lehet krízis.

A kiállítás a túlélésmódozatok anatómiájának is tekinthető, beleértve a túlélő büntudatát. Nem ítélek, inkább érzékeleg megidéző és számvetésre készítő. Miközben megszóított nézőpontjából kifordítja, okosan és tapintatosan vezeti a nézőt a társadalom szövetének hol utópikus, hol disztópikus labirintusaiban. De tekinthető hommage-nak is: tisztelgésnek egy író, egy festő és egy szobrász emléke előtt – a múlttal való párbeszéd formájában. (Megtekinthető december 31-ig.)

ANDRÁS EDIT



Bernáth Aurél: Történelem, 1966–1967 (részlet)

Ludwig Múzeum, Budapest

Időkapu – ötévente

Bartók Béla születésének kerek évfordulóit ötévente állami és hivatalos megemlékezések kísérik. Idén születése 135. évfordulóját ünnepeljük, és ennek alkalmából a Ludwig Múzeum rendezett kiállítást #Bartók címmel.

A világszerte legismertebb magyar zeneszerző munkásságának íve nemcsak a zenei műfajok közötti átjárót nyitja meg a népzeneről az operáig, hanem ötévente egy időkaput is kitar a XX. század elejének alkotói szemlélete, az addig felhalmozódott kulturális motívumkincs rendszerezésének elve és módszerei előtt, valamint a történelmi, társadalmi háttérre is nagyobb figyelem jut. Ilyenkor kiderül az is, hogy Bartók életművéről nincs konszenzus, ami a népzene és a klasszikus zene köztudatban betöltött helye – és ezzel együtt a népi és urbánus ellentét – aktuális problémakörét is rejti. A kortárs magyar zenére vagy képzőművészetre vajon a Bartók-életmű melyik szegmensének van a legnagyobb hatása? Tudjuk-e a kötelező jelleggel, periodikusan megünnepelt életművet a mai életünkhöz kötni?

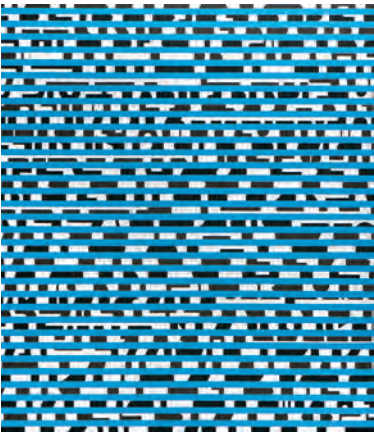
A bartóki hangzásokat leginkább a mai zenei mush-upokhoz hasonlíthatnánk, ahogy a népzene szólama-it részben vagy egészben tartalmazák, és a polifonikus hangszerelés által kiszűrhetetlenül forrnak egybe az autentikus népi motívumok és a szerző klasszikus zenei gondolatai. Gryllus Samu NIA_NIA_HARMÓNIA (...mögötte a népe megy...) című hanginstallációjában hasonlót figyelhetünk meg: egy tömegrendezvény moraja, illetve sportesemény szurkolói kórusának összetéveszthetetlen akusztikájú hangjaira vetíti rá Bartók hangzásvilágát. A hanganyagok egybevetésével figyelmünk a különbözőségek és hasonlóságok vizsgálatára irányul, az ismerős és ismeretlen hangok új minőséget alkotnak.

A hagyományörzés fogalmát mindig a saját korunkra vetítve értelmezzük újra. Ebből a szempontból fontos Gosztola Kitty és Pálincás Bence György Emigrált dallamok című munkája. Bartók emigrált dallamoknak nevezte azokat a zenei motívumokat,



Pinczehelyi Sándor: I Like Bartók, 1981
fotó, 40x40 cm

amelyek egy nemzet népzenei motívumkincséből kerültek át egy másikba, és a nyelvhasználat során változtak át egy másik nemzet dalává. Ennek nyomán nemcsak dallamok, hanem növények és állatok is honosíthatók, és így betelepített fákból készült hangszereken is lehet magyar hagyományörző zenét játszani. Ezekből mutatnak be néhányat a művészek.



Konok Tamás: Vezetett sorok, 2009
akril, vászon, 200x180 cm

A népi hagyományörzés versus kortárs szellemiség dilemmája Bartók zenei kibontakozása óta része a hazai művészeti diskurzusnak. Aktív zeneszerzői korszakában nem tartozott Magyarország ünnepelt, elfogadott művészei közé. Miközben a Magyar Tudományos Akadémia állandó tagjai közé választotta tudománya munkája miatt, színpadi műveit rendszerint betiltották, és ezeket csak tíz év késéssel sikerült bemutatni. Kele Judit Egy jobb Világ című multimédia-installációjában egy forgóajtóba lépve operarészleteket halunk. A kékszakállú herceg várában az ajtók kinyitásának lineáris története találkozik Eötvös Péter Senza Sangue című művével, amelyben viszont körkörös, mindig ösztönösen visszatérünk a fájó pontra, a saját pokolba. A forgóajtó az örök visszatérés, névtelen szereplők, ideiglenesen birtokba vett helyek és nem-he-lyek, az új bezártság, a férfi és a nő találkozási vagy elkerülési helyének szimbóluma.

M. Tóth Géza rendező és Praktér Mariann látványtervező 2005-ben a Művészetek Palotája nyitóhangversenyére készített animációs szekvenciákat. A csodálatos mandarinhoz, amelyeket élőben mutattak be, így minden előadás különbözött. Amíg Bartók a zenében ábrázolta korának metropoliszát, addig az animáción a mai nagyvárosi élet uniformizált, elszemélytelenedett világának szimbólumai, a piktogramok uralkodnak. A kiállításon válogatott állóképek láthatók a műből.

Hosszas mérlegelés után Bartók 1940-ben elhagyta az országot. „Ez az utazás voltaképp ugrás a bizonytalanságba a biztos elviselhetetlenségből” – írta. Kiválása a magyar zenei életből akkor nem tűnt súlyos szakmai veszteségnek: színpadi művei ismeretlenek voltak a közönség számára, nem tanított zeneszerzést, ekkor még nem voltak követői. Kodály ismertebb és népszerűbb volt nála. A népzene közös kutatása és motívumrendszerének használata révén a zenetudományban kettejük neve összefonódott.

Bartók és Kodály alakjának felcserélhetőségéről szól Sugár János 1981-ben készült munkája is. Ez a montázs – eltérően számos kiállított alkotástól – nem erre a tárlatra, hanem a zeneszerző születésének 100. évfordulójára készült. A mű fontos észrevételt tesz a párhuzamos életművek átjárhatóságáról. Az eredeti fotó Kodályt ábrázolja fonográf-hallgatás közben. Sugár Kodály fejét

átrajzolja Bartókká, és a kezébe toll helyett horgászúszót ad. A kezdeti közös munka után azonban a két zeneszerző saját alkotói folyamatában különböző eredményekre jutott. Kodályt jobban kötötték a hazai elvárások; Bartók szabadabban gondolkodott.

A kiállítás legnagyobb halmazát a gyűjtőszervenvedély különböző ábrázolásai adják. Köztudott, hogy Bartók szervenvedélyes rovargyűjtő is volt. Toronyai Péter és Kertész Krisztián Bartók bogárgyűjteménye – 20 magyar népdal című interaktív hanginstallációjában 20 hangszóró szakszerű bogárgyűjtemény formát ölt. Míg egy bogárgyűjteményben egyszerre láthatók a különféle fajok hasonlóságai és különbségei, a népdalok szerkezete csak egymás után meghallgatva vagy a kotta vizuális absztrakciójában vizsgálható. Az installáció erre az összehasonlításra reflektál: egy „népdal-faj” különböző „példányaikat” egyszerre hallva lesz érzékelhető az, ami minden dalban közös, miközben az „egyedek” önálló jellegzetességei egy összeadódó hangzás-sávban oldódnak föl. Szira Henrietta Bartók mindennap című hanginstallációjához olyan emberekkel vette fel a kapcsolatot, akik Bartók nevével mindennap kapcsolatban állnak. A Bartók Béla úton lakóktól, a Bartók Rádiót hallgatóktól, a Bartók Béla két tannyelvű általános iskola tanulóitól azt kérte, hogy mondják ki a zeneszerző nevét, amit naponta akár többször is automatikusan használnak. Ez a hangzóanyag – a városi kö-



Sugár János: Bartók, 1981
papír, fotó, festés, 45,5x56 cm

zegeben Bartók emlékezetét keresve – nemcsak a gyűjtés személyességét hangsúlyozza, hanem a környezetből való kiemelést gyakorlatát, egy új kontextusba, a gyűjteménybe átültetést is vizsgálta.

Ahogy egy emberöltő alatt felbukant és letűnt a mágneses szalagok korszaka, úgy kell átfordítanunk a Bartók által használt technikai eszközöket, a fonográfot a mai legkorszerűbb eszközök alkalmazására, ha életműve lényegét szeretnénk megközelíteni. Erre tesznek kísérletet a Hermina Galéria Alkotócsoport tagjai. A képzőművészek és zeneszerzők konceptuális munkái szinte önálló tárlatot képeznek a kiállításon. A technikai médiumok lehetőségeire építve, kifejezetten erre az alkalomra készítettek hang- és fényinstallációkat.

Nehéz dolguk van azoknak a művészeknek, akik Bartók zenéjének vizuális adaptációjára, követésére vállalkoznak. Talán egy olyan kortárs kiállítás lenne e témában a legalkalmasabb, amelyet bemutathatatatlanságra hivatkozva meg sem nyitnak. Ahogy Bartók színpadi műveivel is megtörtént, csak évek múlva sikerülne ismét kiállítani az anyagot, melyet utána még száz évig értelmezhetne a tudomány, a művészszakma és a közönség. *(Megtekinthető január 29-ig.)*

SZABÓ ESZTER ÁGNES

Tárlatvezető

Dilettanten erhebt Euch gegen die Kunst!

Gerhes Gábor legújabb munkái egy kicsi, ám annál meggyőzőbb kiállításon láthatók az acb Galéria Attachment részében. A főként monokróm „tárgyak” – a szóhasználat nem véletlen – kiválóan érvényesülnek a fehér kockában: a falon és középen elhelyezett hangsúlyokat nem nehéz észrevenni. Nem csupán műalkotások tehát, hiszen a különböző anyagok és médiumok nem kioltják, hanem megerősítik egymás textúráját és üzenetét – ezzel a tárgyak birodalmába helyezve őket, ahol az absztrakció mellett a mindennapok logikája is érvényesül. Maguk a művek ugyancsak a hétköznapiakra reflektálnak, méghozzá súlyosan és elegánsan. A Less home is more home című sorozat párdarabjai – egy Magyarország, amiből kívágtak egy kisebb Magyarországot, illetve egy Balaton, amiből kívágtak egy kisebb Balatont – nemcsak az elvakult nacionalizmus atavisztikus ikonológiáját idézik fel, de annak ostoba aktualitásaira is fájóan rámutatnak. A körísből készült, feketére festett két tárgy mintha két felkiáltójel lenne az őssznépi örület felé vezető úton.

A Black Star című grafikai munka – a nevéből is következően – fekete csillagot ábrázol. A cím és a képzet nemcsak a szocialista korszak legfontosabb szimbólumának kiforgatását, hanem az idén januárban elhunyt mágus, David Bowie utolsó lemezének címét is játékosan hozza, a szomorú múltat a még szomorúbbal összekötve. A grafika eredetije az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében lévő, a „felszabadulás ünnepére” készült 1976-os emlékplakát. Ahogyan a kiállítás vezetőjében is olvasható, a parafrázisról Gerhes elhagyta a szöveges részeket, többek közt a kép jobb alsó sarkában található aláírást: Fekete György. Éljen a haza.

A tárlat címadó darabja a Berlinben 1920-ban rendezett első dadakiállítás mottóját idézi, és azt jelenti, hogy a dilettánsok a művészet ellen lázítanak – keményen aktuális ez ma is. A terem közepén álló három kisplasztika nemcsak a tárgyszerű jelenlétet erősíti, de az ábrázolt fogalmak – igazság, ellenség, töke – teresítésével az elmúlt időszak legfontosabb politikai jelszavait tölti meg új tartalommal. Lehet így is. *(Megtekinthető december 15-ig.)*

Elképzelni egy mozgalmat

A Tett indulásának 100. évfordulóján, 2015-ben láthattunk már Kassák folyóiratról újraértelmező kiállítást a Kassák Múzeumban. A MA köréről és vállalásairól szóló legújabb időszak tárlat ezt a sort folytatja. A múzeum névadója a magyar kultúrtörténetben szinte példátlan örökséggel bír, hiszen kevés olyan ismert művész volt a XX. században, aki nyíltan vállalta tevékenységének politikai és aktivista jellegét. Az 1916 és 1919 között megjelent budapesti MA a magyar avantgárd egyik legfontosabb lenyomata, amely nemcsak kulturális termék, hanem textuális intézmény is, körülötte igazi összefogással és művészeti-politikai hitvallással. A kiállítás négy tematikus egységben (Előképkérés és kontextusteremtés, A MA önmeghatározása, A MA mint intézmény, Politika és avantgárd) mutatja be a folyóiratot és íróit, valamint azt a bonyolult társadalomtörténeti időszakot, amelyet az I. világháború, az Osztrák–Magyar Monarchia bukása, a román megszállás és a Tanácsköztársaság jellemezett. Mindegyik tematikus egységet külön szín jelöli, így a látogató labirintusszerűen közlekedhet közöttük. Ez a megoldás lehetővé teszi, hogy a különféle színek összefonódásával a téma, a korszak és az anyag összetettsége, valamint a fogalmak keveredése vizuálisan is érzékelhetővé váljon. A szöveges dokumentumok mellett egy-egy jellemző korabeli képzőművészeti alkotás is segít a kontextus felrajzolásában. *(Megtekinthető január 15-ig.)*

Egyszerre mindenki, egyszerre senki

Miskolczi Emese korábbi munkáiban is az önarckép és az én-elbeszélés vizuális narratívájának kereteit feszegette. A Kiscelli Múzeumban látható videoinstalláció nem a saját, hanem a másik arcán keresztül próbálja létrehozni az identitás elbeszélhetetlenségének látható bizonyítékát. A videóban szereplő figurák egy rájuk jellemző mondatot mondanak el. A felvételeket a művész áttűnésben vágja egymásra úgy, hogy külön-külön senkit sem lehet felismerni, hiszen az egymásra montírozott szekvenciákban minden egyéni vonás eltűnik, ám előtűnik egy új arc, aki egyszerre mindenki, így aztán egyszerre természetesen senki. Az Én vagyok az című munka tulajdonképpen mimikri, amely arról beszél, hogy én éppen mi (nem) vagyok. Olyan – műfaji és narratív töredékekből összeálló – forma, amelynek mikroegységei és a belőlük összeálló egész egyaránt az „önmagaság” elbeszélésének lehetetlenségét tematizálja. Nem egyéni és nem kollektív, nem portré és nem csoportkép. A kiállítóterben a talált kép véletlenszerűsége és a megtervezett látvány eseményszerűsége keveredik, ezzel elbizonytalanítva nemcsak a műfajiság, hanem az integratív identitás feltételrendszereit is. *(Megtekinthető december 31-ig.)*

HERMANN VERONIKA



Irodalomtörténész, kritikus, az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék adjunktusa

1930. december

Tárlatvezető – a múltba

A modern művészetnek nincsenek ádázabb ellenségei, mint a nagy reklámmal rendezett árverések, amelyek főleg karácsony előtt szaporodnak meg gombamód. Elég egy patinás nevű mágnást keríteni, és a főúri műtárgyakat sok száz limplommal felhívítva aukcionálni. Az ócskások megszerzik az állami márkázást, az árverés pedig maga a komédia. A jobb tárgyak és műbecsű festmények árát a reális értéken túl felverik, az ócskaságokat meg az első ajánlattevő nyakába varrják, aki boldogan viszi haza a „grófi hagyatékot”. A kiállítási termekben manapság feltűnést kelt, ha egy műtárgyon megjelenik az „elkelt” táblácska, az aukciók bevétele azonban az idén is több százezer pengőre rúg, mely összegnek az élő művészek kis százalékával is megelégednének. Novemberben a Postatakarék mutatta be a Műcsarnokban gróf Andrássy Gyula hagyatékát, a tiszadobi és a tőketerebesi kastély berendezéseit. A világviszonylatban is értékes műtárgyak árverésére külföldről is érkeztek licitálók. Az ilyen minőséget felvonultató aukció azonban ritkaság, ezért kíváncsian várjuk a soron következőt, gróf Zichy Béla hagyatékát. *(Az Ernst Múzeum 45. aukciója. Kiállítás: november 30-tól december 8-ig.)*

Félszázados jubileum

A Trefort Ágoston alapította kis „műfaragászati tanműhely”-ből virágzó intézménnyé fejlődött Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola jubiláris tárlattal ünnepli főnnállásának félszázados évfordulóját. Az Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállítás az utóbbi évek legszebb bemutatója. Már a belépéskor meglepődve látjuk, hogy a múzeum mór stílus csarnoka eltűnt, helyét világkiállítások pavilonjaira emlékeztető modern terem sor foglalja el. A látnivalók központjában pompás szoboralk áll permetező arany világításban, a saroktermekben Kaesz Gyula lakásművészeti, Toroczka Ede építészeti növendékei mutatják be, hogy modernségben a legelső helyek egyike illeti meg őket a világban. A színpadművészeti csoport figurái és makettjei szellemesek, a textil-, a kerámia-, a grafika- és dekoráció-szakosztály növendékei is gyönyörű csokorba kötve tárják eléink munkásságuk magyar színű virágait. Egy kisebb teremből kialakított kápolna a különböző művészetek együttműködését mutatja be.

A gyönyörködő kultúrközönség talán észre sem veszi a nehéz idők okozta nélkülözést: az ötvösnövendékek nem dolgozhattak nemes anyagokkal, a szobrok nagy része gipszöntvény. A díszítőfestők monumentális építkezések hiányában csak kartonokon mutatják be felkészültségüket. A volt és a mai növendékek áldozatkészsége és felajánlott munkája tette lehetővé a kiállítást, melynek ez a lelkes küzdelem adja meg az erkölcsi értékét.

A tárlatot Klebelsberg Kunó kultuszminiszter betegsége miatt Kertész K. Róbert államtitkár nyitotta meg, aki rámutatott, hogy egészséges iparművészet csak egészséges gazdaságban fejlődhet. A mai viszonyok között a bölcs államháztartás nem zárkozhatik el az iparművészet ápolása elől, főleg mert az sok esetben jelentéktelen anyagok megnevesítését jelenti, és ezek így válnak exportképpé. A 29. teremben a magyar kultúra legeurópaibb keresztmetszetét ismerhetjük meg. Nemzetközi sikereket arató iparművészetünk egészében az Iparművészeti Iskola teremtménye. A tárlat nemcsak az iskola, de az egész magyar iparművészet reménységet keltő ünnepe. *(Az Iparművészeti Iskola jubiláris kiállítása, Iparművészeti Múzeum, megtekinthető volt november 15-től december végéig.)*

Művészet a Mennyei Birodalomból

A világszellem érdekes tünete, hogy a nyugati kultúrától távoli Kínában is a XIX. században jelentkezett a művészetek válsága. A megtörő stílusfolyamatok idején a hagyományokhoz nyúltak vissza, azokat ismételtgették a kiüresedésig. Ugyanebben az időszakban az európai művészet is letévedt útjáról, és a kiutat Kelet felé kereste. A kínai alapokon nyugvó japán művészet az impreszionizmus létrejöttéhez nyújtott segédkezet.

A Nemzeti Szalon kiállítása azokat a hagyományokat megbolygató kínai művészeteket mutatja be a közönségnek, akik a tradíció mellett az új kor szellemét és Európa hatását jelenítették meg. A zárkózott Kína a XX. századig alig vett tudomást Európáról. Az európai festészetnek így csak közvetett hatásáról beszélhetünk. Ez a hatás a Szalonban a vallásos tárgyú képeken mutatkozik meg leginkább: a kínai Madonnán ábrázoló üvegkép a gótikus művészettel tart rokonságot. A tárlat tágtítja művészeti tudásunk fogalomkörét, ősi múltú, gazdag kultúrát mutat be, képet ad a hindu hatás alatt kialakult buddhista piktúráról, az európaizáló stílusokról, megismertet a selyemszövés és -hímzés pompázatos gazdagságával. A lámaista művészet megmerevedett kifejezőmódjai ellenére is figyelemre méltó, ám a kiállítás összességében mégis csalódást okoz: az édeskés kínai impreszionizmus és a számunkra érthetetlen kínai romantika nem érdekli a budapesti közönséget. *(Kínai képzőművészeti kiállítás, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt november 22-től.)*

CSIZMADIA ALEXA

Budapesti Történeti Múzeum

A jó, a rossz és az ufó

A hazai művészettörténet szempontjából hiánypótló vállalkozás a BTM Gyerek/kor/kép tárlata. Kilépteti a témát a részkutatások szintjéről (például nem egy életművön belül vizsgálja), a feldolgozott vizuális anyag tekintetében pedig ellép a sajtóképtől (amely már volt kutatás tárgya) a teljes fókusz és a műalkotások felé. Nem stílári vagy kortörténeti szempontokat követ, hanem hívószavak köré rendezi anyagát. Ezek mentén az elmúlt 200 év gyermektémájú hazai alkotásainak olyan bemutatására vállalkozik, amely alkalmas a gyermekekkel kapcsolatos viszonyrendszerek, megítélések és a róluk alkotott kép(zet)ek különbségeinek vizsgálatára.

A konkrét és a szimbolikus gyermek is olyan, mint egy vetítővászon a felnőttek felől nézve: azt vetítenek rá, amire képesek. Amit látni szeretnének ahhoz, hogy igazolást nyerjen, amit a világról (helyesnek) gondolnak. A gyerek-képekben meg lehet mutatni az értékrendünket: hogy mit gondolunk, miért létezőnk, és milyen univerzum vesz minket körül. Főként azokból az építőelemekből állnak, amiket mi adunk, mert akarjuk adni (magyarázatok), de leginkább azokból, amiket nem tudunk nem adni („leviselkedés”, lásd utánzásos tanulás). Így aztán nem csak hús-vér-anyatej értelemben jönnek létre belőlünk. A gyermektéma remek felület minden kor saját elvart és/vagy valós képének megformálásához.

A Kezdetek: Madonna hívószóval indíta a tárlat, mint az európai gyermek-kép egyik kiindulópontjával. A tiszta, romlatlan gyermek önálló alakja a gyermek Jézusé. A tárlat nyitóképe – mintegy megelőző ellenpontként – egy apa gyermekével festmény, Kónig Frigyes Genetikai Quodlibet (1992) című műve, amely előre jelzi a kiállítás gondolkodásmódját is. A gyermek-magyarázatok változásait jól követhetjük eltérő korszakok alkotásai, azaz eltérő valóságok, megélések együtt-látatásával. Ilyen például a második hívószó, a gyermeket a társadalmi hálóban legszűkebben körülvevő egység, a Család témakör „triptichonja”: egy XIX. századi idealizált nagycsalád-csoportképet (Weber Henrik: A Weber-család, 1846) két, az 1950-es éveket megidéző festmény fog közre: a korszakot fémjelző erőszakos baby-boom szirupos megjelenítése (Felekiné Gáspár Anni: Családi idill, 1953) és az '56 utáni „mindenrendben” kötelező életérzésnek az emlékezés reflexióján átszűrte valósága (Fehér László: Egy fénykép 1958-ból, 1980). Általuk összevethetjük az idillek, a hazugságok, az összetartozás-mintázatok kép(zet)eit.

Mintha koncentrikusan táguló körökben haladnánk a gyermek lehetséges társadalmi kontextusaiban: a harmadik téma (Fiú/Lány) arra fókuszál, hogy a gyermekek neme mikor és hogyan (nem) jelenik meg a műalkotásokon, melyik nemet milyen attribútumokkal ábrázolták, és milyenek voltak a régi korok „kis felnőttjei”. A negyedik téma, a gyermekeknek a felnőttvilágba való beillesztését előkészítő, mesterséges terep a Nevelés, szabályozás címet kapta. Itt a képeket és adataikat játékos formában kapcsolhatjuk össze, amely finoman szembeállítja a mai interaktív pedagógiai módszereket például azokkal az 1860-as évekből való iskolai életké-



Nagy Sándorné Kriesch Laura: Gulliver kisasszony, papír, tus, akvarell, 1912 körül

pekkel, amelyeken rendre megjelenik a büntetését töltő „rossz” gyermek. A Játék hívószó köré válogatott művek a gyermek saját univerzumának felnőttek általi megformálási módjaira adnak példákat, amelyek kiváló terpei a felnőttekben élő, soha fel nem nővő gyermeki én-rész szabad(abb) megélésének.

Mikrotárlatként jelenik meg a Gödöllői Művésztelep, ahol a férfi és a női alkotók a korabeli gender-viszonyoknál érzékenyebben, szerepfüggetlenebbül adnak képet a gyermekekkel való lét mindennapi, gyakran szimbolikus dimenziókba emelt tapasztalatairól.

Derkovits Gyula: Koncert, 1921–1922
olaj, vászon, 164x164 cm

A kortársak közül Hecker Péter műve (Kisfiú ufómaszkban biciklizik, 2006) a gyermeki cselekvések – felnőtt értelmezés szerinti – abszurditásait példázza, de azt a tapasztalatot is felidéz, miszerint a felnőttek a gyerekeket sokszor „másik bolygóról” érkezett, érthetetlen kis idegeneknek látják, akiket csodálkozva bámulnak. Waliczky Tamás videomunkáján (A kert, 1992–1996) nem pusztán téma a játékvilág, hanem a nézőpont megragadására is kísérlet történik: mintha csak az a pár dolog létezne az világon, ami épp a gyermeket érdekli, s ezekkel aztán kitartó ismétléssel foglalkozik. A vízcsepp-perspektívának köszönhetően a gyermekekre gömbként záruló saját világ megformálása közel visz a gyermeki tapasztalás megéléséhez.

A gyermekek helyét a világban kijelölő eddigi kontextusokat is felnőttek teremttették, nemcsak a bennük foglalt, gyermekről alkotott képeket. Már ezeken is láthattunk gyermekeket áldozatként – mai tudásunk alap-

ján mindenképp. A Kiszolgáltatottság: Szegénység, Kiszolgáltatottság: Háború és a Gyermeksorsok hívószavakhoz illesztett alkotásokon azonban explicit módon jelennek meg a felnőttek világában tehetetlenül sodródó, azt elszenvedni kénytelen gyermekek. Mindez akkor vált reflektálttá, amikor a művészek érzékenysége ezekre a problémákra is kiterjedt. A Szegénység témakörnél M. Horváth Judit és Stalter György 1990-es években készült fekete-fehér fotóit láthatjuk mélyszegénységben élő roma családokról, gyermekekről. Egy elképzelhetetlenül nehéz valóság mindennapjai, a benne élők viszonyai, hús-vér mivoltuk ölt sorozataikban gyönyörű, beleérzéssel és tiszteltetlennel alkotott képeket. Egy olyan valóság tárul eléink a többi alkotó, például az 1956-os menekülteket fotózó Ata Kandó felvételei által is, amelyről egy pillanatig azt hihetjük, hogy a barbár múlt vagy félmúlt velejárói voltak csupán. Pedig csak a képalkotás, a látásmód változott, a kiszolgáltatottság, a sorsok nem. iski Kocsis Tibor Ahmed (2005) című festményén a 11 éves iraki kisfiú portréja egyszerre idézi meg a bürokratikus menekültügyi szervek kriminalizáló nyilvántartási módszerét, sűríti a probléma tértől, időtől független szimbólumává, és szembesíti a nézőt a kérdéssel: „hogyan akit lát, az vajon menekült, migráns, idegen vagy Ahmed, egy tizenegy éves iraki kisfiú?” (Révész Emese) Direkter módon szabadítja meg alakjait Déri Miklós menekült családról készített fotója a stigmáktól és a címkéktől, amikor üres háttér elé ültetve kiemeli őket a sajtóképekről ismert közegből (Gepesz Szava [3], Mahmud [1] Mohamed [5] Szfiriából, 2015).

A Nosztalgia című utolsó témakör példákat mutat a felnőttek emlékeiből, amelyekkel gyermekkorukhoz viszonyulnak, gyermeki alakokba, gyermekekkel kapcsolatos tárgyakba vetítve azokat. A tárlat egyik záróképe Nagy Gabriella Kapcsolatban (2010) című festménye. Gyermek és felnőtt tértől és időtől függetlenül, egymás kezét fogva állnak a tengerparton. Az egyik már régóta itt van, a másik csak nemrég érkezett, s így együtt figyelik ég és víz találkozását. Egy pillanatra csak ők léteznek, és csak az övék az egész világ. *(Megtekinthető február 19-ig.)*

SOMOGYI ZSÓFIA

Az utóbbi időben sok szó esik a budapesti Városligetről: milyen volt, milyen most, milyen lesz, ki milyennek szeretné... Az alábbi írás semleges adalék a vitákhoz, egy magyar festő egy – eddig még sohasem publikált, de még csak nem is igen ismert – képen keresztül.

Az írógéplapnál kisebb színes vízfestmény a városligeti műjégpályát mutatja, nagyjából a hídról nézve, körbe-körbe korcsolyázó apró figurákkal, háttérben a havas Vajdahunyad várával. A kép festője Diósy Antal, aki a kis alkotást valamikor a negyvenes évek végén vagy az ötvenesek elején adhatta ajándékba egy, a budapesti színházakban, színész-körökben otthonosan mozgó személynek, aki azt 1956-os disszidálása alkalmával magával vitte Svájcba, ahonnan a kép 1988-ban bekövetkezett halála után a svájci hagyatéki eljárás során került vissza ismét Magyarországra, egy magángyűjteménybe.

Az alkotó, Diósy Antal 1895-ben született Budapesten. Már hatéves korában újságképeket másolva rajzolt, és még akkor is csak 14, amikor – iskolai rajztanára javaslatára – sikeresen jelentkezik az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolába, ahol akkor a felvételi korhatár elvben a betöltött 15 év volt. Innen egyenesen vezet az útja a Képzőművészeti Főiskolára, ahol mestere, Körösfői



Diósy Antal: Városliget
akvarell, papír, 310x485 mm, Pintér Galéria

Kriesch Aladár – több más növendékkel együtt – már 1914-ben, 19 éves korában meghívja segítőjének a zebegényi templom freskóinak elkészítéséhez. Diósy itt festi meg az egyik mellékalakban – aligha véletlenül fiatal Botticelliként – első önarcképét. Végzése után Körösfői maga mellé veszi tanársegédnek a főiskolára, ám a háború Diósyt is a frontra szorítja, ahol hadifestőként kétszer is megsebesül. Háborús képeit 1921-ben állítja ki, már mint a – két, ugyancsak Körösfői-növendék festőtársával, Leszkovszky Györggyel és Hende Vincével közösen alapított – Cennini Társaság tagja (újabb adalék itáliai vonzódásához).

Előbb, 1923-ban rövid időre Kolozsvár, majd onnan egyenesen Párizs az úti célja, ahol az 1924-es nyári olimpia jeleneteit és az olimpikonokat örökíti meg könnyű kézzel odavetett, pár vonalas gyors rajzain, karikatúráin. Ezeket látja meg egy holland újságíró és hívja meg Amszterdamra, ahol Diósy a De Telegraaf című lap munkatársa lesz, miközben Magyarországra – Az Esthez és más lapokhoz is – küldözgeti rajzos tudósításait. 1926-ban visszatér Párizsba, onnan Bécsbe megy, és végül 1927 nyarán végleg hazajön Budapestre.

Diósy Antal akvarelljei

A sosem volt Városliget



Diósy Antal: Korcsolyázók a Városligetben, 1950 körül
akvarell, papír, 160x240 mm, magántulajdon

1928-ban már az Országház fogadótermének freskóin dolgozik, de készíti falképeket a kőbányai Kálvária-kápolnában és a Rezső téri templomban is. Közben tervez gobelineket (ezek kivitelezését jórészt felesége, Nagyajtai Teréz jelmeztervező műhelyében végzik), bélyegeket, ex libriseket, de fő műfaja az akvarell. Fészekbe-

(1941), az Antonius és Kleopátára (1946), A kaméliás hölgy (1947), az Anna Karenina címszerepéhez (1949) tervezett jelmezeket Bajor számára. Diósy 1936-ban megfestette a színésznőt Hai-Tang szerepében Klabund (eredeti nevén Alfred Georg Hermann Henschke; 1890–1928) A krétakör című darabjából, amelyet 1927-ben mutattak be a Nemzeti Színházban. A bemutatóról szóló híradások nyomán a szerző maga is Budapestre utazott, hogy láthassa Bajor egekig magasztalt alakítását. A színésznőt ebben a szerepében – talán a díszes kínai jelmez is tehette ennyire érdemessé a megörökítésre – Zádor István is megfestette 1930-ban, egy olajképen (ma mind a két művet a Bajor Gizi Színészmúzeum gyűjteményében őrzik).

1974-ben a Magyar Televízió Színészmúzeum című sorozatában Csenterics Ágnes rendező portréfilmet forgatott Bajor Giziről. Ebben megszólalt Diósy Antal is, aki elmesélte, hogy Budapest ostroma alatt miként mentették meg Bajorral közösen Germán Tibort a munkaszolgálattól. Az ostrom kezdetére Bajorék budai villájában (ahol ma Színészmúzeum működik) már számosan húzták meg magukat, illetve részben bujkáltak: a színésznő, férje és mások mellett itt lakott ekkor Tamási Áron író, Diósy és a felesége (akinek eredeti neve Pausperl Teréz volt), Vajda Ödön zsidó ügyvéd (Bajor első férje) a feleségével és 14 éves Miklós fiukkal (Bajor keresztfiával). Őt anyjával együtt a színésznő – civilben is királynői ruhái és kalapjai egyikében, és királynői fellépésének köszönhetően – előzőleg személyesen hozta ki a Városmajor utcai nyilasházból. Vajda Miklós később Domokos Mátyással és Réz Pállal együtt szerepelt Csernus Tibor Három lektor című híres képén (1955). Amikor Germán megkapta behívóját a munkaszolgálatra, a bevonulás reggelén – az esetleges nyilas érzelmű szomszédokat megtevesztendő – Diósy öltözött be a ruháiba, Bajor Gizi Germánhoz hasonlatossá maszkírozta, majd lekísérte a kapuba, ahol hosszan és látványosan elbúcsúztak egymástól, majd a festő Germánként „elment munkaszolgálatra”, hogy később valahol átöltözve lesminkelve már saját képében térjen vissza ismét a házba, ahol időközben az orvos férj beköltözött a villa manzárdjában egy szekrény mögött kialakított búvóhelyre.

Egyéb munkái mellett Diósy a háború után számos könyvillusztrációt is készített, illetve adott ilyen célra korábbi munkáiból: sok más író, újságíró és képzőművész mellett az ő műveivel jelent meg például 1962-ben a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára kiadott Emlékkönyv (Gondolat Kiadó), illetve feleségével közösen illusztrálták Az ember tragédiája 1962-es kiadását (Szépirodalmi Könyvkiadó).

Ugyancsak Diósy Antal akvarelljeivel jelent meg 1978-ban Pereké Károly A Városliget című könyvecskéje is (Képzőművészeti Alap Kiadó-vállalata), amelyben a szerző a Liget történetét írta meg, és amelyben tíz archív, a hely korábbi állapotait mutató fotó mellett (ezeket a Kiscelli Múzeum Fotótárából válogatták) a festőnek – a borítón szereplő akvarellen és egy ugyancsak akvarell önarcképén kívül – a Városligetet ábrázoló 32 vízfestménye is szerepel.

Diósy alighanem sokat járt a Ligetbe – sokáig a közeli Damjanich utca 9-ben lakott –, nyilván jól ismerte annak minden zegzugát, látta minden év- és napszakban. Látta és láthatóan kedvtelve, gyakran meg is öröközte. A könyv szerzője maga is írja, hogy ez a „kötet városligeti akvarelljeinek [csak – M. G.] egy részét mutatja be”, és az elmúlt évek árverésein (például az Arte vagy a Pintér Galéria aukcióin) is több olyan Városliget-képe bukkant fel, amelyeket nem reprodukáltak a könyvben. Mint ahogyan – értelemszerűen – nem szerepelhet benne a téli Jégpályát ábrázoló három akvarell között az sem, amely a kötet összeállítása-kiadása idején már egy svájci otthon falán függött.

A kötet végén Pereké Károly – aki írt könyvet a régi Óbudáról, a Belvárosról és a Várnegyedről is, valamint

lalja össze, melyből egy sem rikolt ki élesen. A téli és nyári Liget megkapó ellentétét érzelmekkel is fokozza. A lényegileg lecsupaszító pontosság felelget a lírai hanggal, az érzékenységgel és a derűs bájjal komponált eleven frissességnek. Az alkotásaiban ábrázolt valóság elveszíti hétköznapiságát, finom pasztellszínei, légiesen könnyed piktúrája nem rafinált ízlést takar. Az egykori Cennini mester középkori értelemben vett áhíta kell ahhoz, hogy képeiben olyan leheletnyi finomságokban, illatszerűen elporló szín- és levegővalórkben élje ki magát. Diósy az ifjúság édenét is belefestette városligeti képeibe, valami lelki megtisztulás, a szép és jó iránti vonzalom élményét közvetíti velük.”

Valóban, Diósy képei egy, talán a valóságban sohasem volt Városligetet mutatnak: az ő vurstlija színes foltkavalkád a barnuló lombok alatt, az ő trolija ideális-pirosan suhan a Jégpálya homályba vesző épülete előtt, az ő csónakázói, hintázói, sétáló apró színfoltokként simulnak bele a mindig hatalmasnak mutatott természet képébe. A Dózsa György úton 1950-ben (eszerint) még villamos járt: sárgája napsugárként ragyog fel a Hősök tere és az Andrássy (akkor Sztálin) út sarkán a Szépművészeti Múzeum szürke tömbje előtt.

És hogy vajon miért festett a művész ennyi képet a Ligetről? Aligha csak azért, mert a téma „kézre esett” neki, hiszen a szomszédban lakott. Úgy tűnik, Diósy amúgy is szeretett sorozatokban gondolkodni: szép számmal vannak balatoni képei is, mivel a háború előtt és „az ötvenes és a hatvanas években a nyarakat rendszeresen Siófokon töltötte, a két móló közé benyúló »szigeten«, a Nemzeti Színház nyári üdülőjében. Karinthy Ferenc is itt találkozott Diósyval, aki, mint írja, »az erkélyről szokta festeni a Balatont, mindig ugyanonnan s mindig ugyanazon öbölrésztet, de azt mondta, sose látta és sose festette kétszer egyformának



Diósy Antal: Városliget, 1959
akvarell, papír, 330x480 mm, Arte Galéria

a téma egyik legjelesebb szakértőjeként több munkát a hazai, illetve az európai kovácsoltvas-művészegről – az illusztrációknak és az illusztrátornak is szentel néhány oldalt. Ebből idézek: „... az évszakok és napszakok állandó változása is nyomon követhető képein. Mily pompás színátmenetekben a párás, ködös Városliget szürke világa; a köd átlátszóan, finoman burkolja csupán a tájat, és az előbukkanó fények sápadt csillogása átsejlik a fátyolként takaró enyhe párán. A formák elmosódnak az atmoszférában, a színeket halk harmóniába fog-

a színét...” – olvashatjuk a Balatoni Regionális Történeti Kutatóintézet Könyvtár és Kálmán Imre Emlékház honlapján (http://torteneti.konyvtar-siofok.hu/).

Mint ahogyan a Liget sem látta kétszer ugyanolyannak: minden ott készült képe is más és más – miközben mégis mind ugyanolyan. Olyan, amilyennek talán csak Diósy látta: mesebelinek, tündérinek, idillinek. Amilyen nemcsak soha nem lesz már, hanem amilyen bizonyára nem is volt soha.

MARTOS GÁBOR

Ha lehetséges olyan helyzet, amikor a nagybetűs élet szétfeszíti egy kiállítótér vagy a benne látható kiállításról írott recenzió szükségképpen intellektuális kereteit, akkor Simicz Ferenc fotókiállítása ilyen esemény. Fontos szétválasztani ugyanis a fotómunkák és az intézményi bemutatás kérdéskörét. Simicz fényképei megkérdőjelezhetetlenül autentikus teljesítmények. Nem a technikai virtuozitás okán – a tárlat összes képe egy Leica M240-es fényképezőgéppel és egy Leica Summicron 35 mm-es objektívvel készült –, hanem

Simicz a komlói bentlakásos rehabilitációs intézetben több mint 12 éve követi nyomon a drog- és alkoholfüggők mindennapjait, akik abban a reményben kérik felvételüket, hogy változtathatnak életükön. Az intézményen belüli komplex terápiás munka esszenciális eleme a zene-, mozgás- és színházterápia, amely magas

kArton Galéria, Budapest

Azt hiszed, szabad vagy?

még nem született egyetlen magyar drogrehabilitációs intézet különleges belső világáról sem.

A Simicz által végigkísért időszakban a közösség az Azt hiszed, szabad vagy? című előadás létrehozásán dolgozott, Háy János regénye, a Mélygarázs felhasználásával. A fókuszban az arc, a test, az érintések, mozgások

a látogató. A bemutató egyfelől nyilvánvaló módon teljesít minden sztereotip elvárást a téma kapcsán, mert szakmailag legitim intézményi keretet ad a képeknek, másfelől úgy gondolom, hogy mindez mint intellektuális és kiállításetikai teljesítmény eltöprend ahhoz képest, amiről a fotók világában szólnak. Mert mi történik

nem egyéni, hanem társadalmi probléma. És a társadalmi rendszer az elen dolgozik, hogy mindez megvalósulhasson. Újjászületni még annak is szinte lehetetlen, aki nem él a társadalom peremén, mint a függőségben szenvedő embertársaink. Újjászületésről és emberi szabadságról képzőművészeti térben megszólalni épp ezért gyakran szentimentális dolog. Simicz munkái azonban nem klisészerűek, a bemutatás módja az.

Léteznek klisék, amelyekről 2016-ban még mindig a kiállításcsinálás legjava szól az elképzelt (de igazából nem létező) „nagyközönség” számára. Ilyen például az érdek nélküli szépség koncepciója és névértéken vett bemutatása. Ilyen lehet azonban „a drogosokkal” végzett művészetterápiás munka reprezentálása is, ami ezt úgy állítja elénk, olyan értelmezést ad a fotóknak, hogy a társadalmi valóságtól hermetikusan elzárt, mesterséges esztétikai teret épít a téma köré, kifejezetten a műélvezetet mint kiállítótéri tevékenységet sugallva. Vannak olyan esetek, amikor ez mégis működik, vagyis nem lúgozódik ki a témában elkerülhetetlen módon jelen levő társadalomkritika. A kArtonban azonban nem ez valósul meg. A bemutatás a természövegeken kívül semmit sem mond arról, amire a művészetterápiában résztvevők leszerződnek, mikor egy új élet reményében átlépik az intézmény falait. Persze ehhez kellenének legalább annyira szubverzív kiállítóhelyek is, mint az a munka, amire ezek az emberek a Leo Amici Alapítvány segítségével vállalkoznak. *(Megtekinthető december 16-ig.)*

SÜVECZ EMESE



Simicz Ferenc: Azt hiszed, szabad vagy?, fotó, 67x100 cm, Leica M240, Leica Summicron 35 mm-es objektív, 2016



azért, mert készítjük 15. éve drogmentes életet élő, felépülő függő, ráadásul a Leo Amici 2002 Alapítvány Rehabilitációs Intézetének a vezetője, a tematika pedig az intézmény falai közötti élet bemutatása, egészen pontosan az ott zajló terápiás foglalkozások dokumentálása.

szakmai színvonala okán az elmúlt évek során országos és nemzetközi hírvé tette az alapítványt. A kiállításon látható képek egyéves munkafolyamat lenyomatai. Próbákon, előadásokon készültek az intézet lakóinak hozzájárulásával – ehhez hasonló fotódokumentáció és tárlat

és érzések egymáshoz fűződő viszonyai állnak – az egyén felépülésének útja egy támogató közösségben.

A kArton Galériában két teremre osztva fekete-fehér fotókkal, a színházterápiás darabot bemutató dokumentumvideóval és értelmezést segítő természövegekkel találkozunk

Komlón? Egy vagy több ember életében lehetségessé válik a szinte lehetetlennek megélt változás. Vagyis ebben a tekintetben nem arról van szó, amit elvileg látunk. Hanem egy univerzális emberi problémáról, az újjászületésről. Újjászületni nem nagyon szokás. Ráadásul ez itt most

Knoll Galéria, Budapest

Hódolat vagy reflexió?

Vajon meddig hódolunk előtte, és mikortól reflektálunk gondolkodásunk tárgyára? Az hommage gyakori tematika a modern és a posztmodern művészetben. A nagy elődökhöz vagy a megbecsült kortársakhoz kapcsolódó hódolat-játék a művészet története során számos remekművet eredményezett. Felsorolni is nehéz lenne az alkotóról alkotóra szálló vándortémák, a részletekből új egészé formált művek sorát.

Sasvári Edit, a Knoll Galéria legújabb tematikus tárlatának kurátora a minikatalógus bevezetőjében céloz arra, hogy napjainkra megváltozott az hommage jelentése és értelmezése. A kiállított munkák ennek a változásnak aktuális, nemritkán erre az alkalomra készült darabjai. A nemzetközi alkotógárda középnemzedékbeli és fiatal művészei meglepik és alaposan meg is dolgoztatják nézőiket.

A tárlat értelmezéséhez segítséget nyújt a galéria alkotójának, Birkás Ákosnak Jovánovics Györggyel készített videointerjúja. Jovánovics hosszan beszél képi és plasztikai élményeiről, azoknak saját műveire gyakorolt hatásáról, a reflexivitás fontosságáról. Mint mondja, előfordult, hogy egy-egy esetben – példaként Watteau 1719-es bohócképét, a Gilles-t idézi – egy részlet, itt történetesen a figura fehér ruhája ragadta meg figyelmét. Ez az egyetlen momentum döntően befolyásolta szemléletét.

Birkás másik munkája – egy kortárs román festő háromszemű férfiportréjának variációja – már saját figyel-



Noah Fischer: Mi történt ezzel az állammal? Özönvíz- és tűz- valuta, 2016
nyomat papíron, 30x13 cm

mének az érdeklődéstől az átírásig (hommage?) bejárható útját mutatja be. A kis akvarellt, melyet Birkás festett, persze más indulatok motiválták, mint Victor Man olajképét, ám mindkét mű ártírt önarckép, így Birkás mintegy belép a reflektált személyiségbe.

Kaszás Tamás fiatal kortársának, Murányi Mózes Mártonnak „hódol” egy kis fotó- és linómetszet-installációval. Kaszás faliújságján Murányi – amúgy szintén kiállított rézkarcnak és filmjének – történetét, a Terror Háza előtti láncfalból való szabadulásiakció élményét idézi meg a kerítésen való átlépés képeivel. Nemes Csaba egy New York-i művésszel, Noah Fischerrel párban alkotta meg kétoldalas „illiberális” pénzét: Fischer a migrációt, Nemes a hazai iszony-viszonyokat vette alapul. Politikai indíttatású grafikák a fiktív fizetőszközben egyesültek. Kaszás/Murányi és Nemes/Fischer munkái egyszerre reflektál-

nak a korra és egymás művészetére. A Közép- és Délkelet-Európa határán élő két művész közül a román Olivia Mihaltianu saját, lakótelepekről készült keskenyfilmjeit dolgozta át: filmszalag-ruhává alakította őket, amely egy fogásra került a kiállítóterem falán. Az albán Korini Genti munkái a tiranai posztszocialista városkép színes mértani elemeiből táplálkoznak.

A fiatal festőnő, Rudas Klára fal-munkája egy szuprematizmust idéző festménnyel és kortársai portréinak geometrikus rendszérével közelíti meg a tematikát. Művének címe – Termékeny félreértés, negatív inspiráció, pozitív függés – az hommage-nak a hódolattól a valósággal szembenéző művésztársak iránti érdeklődő oda-forduláson át a kritikai továbbgondolásiig terjedő, a kiállításon megjelenő lehetőségeit foglalja össze. *(Megtekinthető január 14-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

MŰÉRTŐ

ELŐFIZETÉSI AJÁNLAT

FIZESSEN ELŐ A MŰÉRTŐ MAGAZINRA 1 ÉVRE,
ÉS MOST AZ ELŐFIZETÉSE MELLÉ 3 HVG-KÖNYVET
IS KÜLDÜNK ÖNNEK!

-15%

PICO IYER:
A NYUGALOM MŰVÉSZE

MARC CHIP:
A JÖVŐ ÉPÍTÉSZE

CHIP KIDD:
ÍTÉLJ ELSŐRE!

AZ ELŐFIZETÉS ÁRA: 8075 FT

MEGRENDELÉS: MUEEVV_16

✉ UGYFELSZOLGALAT@HVG.HU 📄 AJANLO.HVG.HU/MUERTO

☎ (06-1) 436-2045

MEGRENDELÉSI HATÁRIDŐ: 2017. JANUÁR 20.

Az előfizetés 2017. február 1-től indul, és 10 lapszámot tartalmaz, amelyből 2 duplaszám.

www.muerto.hu

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A tudatalatti törvénye: a rajz

A művészettörténész ritkán gyűjtő is egyben. Bár rendszerint vannak műtárgyai, alkalmi gesztusként művészekről kapott ajándékai, de ezek csak keveseknél alkotnak olyan gyűjteményt, amely művek tudatosan és módszeresen fejlesztett együttese. Úgy tűnik, a történeti távlat – a művet elsődlegesen történelmi dokumentumnak, s nem öncélú esztétikai örömforrásnak, még kevésbé anyagi befektetésnek tekintő – perspektívája lényegileg különbözik a gyűjtő nézőpontjától.

Gombosi György (1904–1945) számára is csak részben volt összeegyeztethető a két szerep. A berlini egyetemen végzett művészettörténeti tanulmányait követően a reneszánsz és a barokk művészet témájában publikált nemzetközi viszonylatban is számottevő értekezéseket. Aretino, Palma Vecchio, Tiziano és Rubens mellé akkor zárkózott fel a kortárs magyar képzőművészet, amikor felesége, Beck Judit családja révén kapcsolatba került Beck Ö. Fülöppel, Fémes Beck Vilmossal és Beck Andrással. Gombosit ez a személyes impulzus ösztönözte, hogy tudatosabban vegyen részt kora művészetében. Megtehetné volna ezt művészeti íróként is (ahogy Beck Ö. Fülöpről írt monográfiájában meg is



Bernáth Aurél: Leány kalással, 1930-as évek eleje

1934-től tíz esztendőn át tudatosan fejlesztett rajzgyűjteménye megközelítőleg 200 darabot számlált. Célja a kézirajz sokszínűségének, összetett filozófiájának megragadása volt. Időszámítását Rippl-Rónaival kezdte, aki a hazai alkotók között elsőként mondott le vehemens tusrajzaiban a látvány anyagszerű „homlokzatának” ábrázolásáról. Mellette Ferenczy



Ferenczy Béni: Lovas Bernini után és lépő lótanulmány, 1938

tette), de ő a harmincas évek közepétől az analitikus történeti szemlélet helyett inkább a gyűjtő-esztéta szerepét vállalta fel. Megkönnyítette ezt, hogy a Szépművészeti Múzeum gyakornoki állását feladva nem kötötte a múzeumi etikai kódex, míg az Ernst Múzeum műtárgyszakértőjeként rálátása lett a gyűjtői és alkotói színtérre.

Mindez nem ad magyarázatot arra, miért a rajz gyűjtésére specializálódott. A rajzról írott feljegyzéseit olvasva úgy tűnhet, intellektusa számára ez jelentett valódi kihívást. A rajzgyűjtést szokás pusztán anyagi okokkal magyarázni, pedig a rajz élvezete olyan kifinomult ízlést, elvont esztétikai érzékenységet igényel, ami csak a műélvezők elitjének adatik meg. Gombosi tisztában volt azzal, hogy a kézirajzot a késő reneszánsz művészet értékelte fel: Vasari mint a művészi idea legtisztább hordozóját magasztalta, majd Federico Zuccari már különbséget tett a művészeti gondolatot hordozó belső rajz (disegno interno) és az anyagi formát öltő külső rajz (disegno esterno) között. Gombosi nyilván azért fordult kora rajzművészetére felé, mert az – szakítva az akadémikus rajz leíró, imitatív kötöttségeivel – ismét visszavetett intellektuális eredetéhez, felvállalva alapvetően absztrakt, szubjektív karakterét.

Károly és Kernstok Károly munkáit emelte ki. Utóbbi klasszicizáló vonalrajza Vaszary János vonalfutamai- ban, majd a szobrászrajzok sorában tér vissza. Családi kapcsolatai révén



Vaszary János: Három akttanulmány, 1911

Gombosi kollekciójában kiemelt szerepet kaptak a szobrászok rajzai, amelyek sajátos érzékenységgel emelik ki a síkszerű vonalrajz térbeli lehetőségeit. A Nyolcak és az aktivisták művei mellett a kollekció másik súlypontját a két háború közötti alkotások, a Gresham-kör és a szentendrei művészek

jelentették, Vajda Lajos rajz-montázsával bezárólag.

Kollekcióját Gombosi művészettörténészként „használta” és dolgozta fel. Nemcsak gyűjtötte (paszpartuzta, leltározta, adatolta) rajzait, de a síkban szétterülő vonal alakváltozása a képalakítás teoretikus problémájaként foglalkoztatta. E kutakodások eredménye összegződött a negyvenes évek elejétől tervezett, a modern magyar rajzművészet legjavát bemutató albumban. A kötet rajzait és szövegét a munkaszolgálat szüneteiben állította össze a kiadásra vállalkozó Lipták Józseffel és Lipták Gáborral. Az 1945 karácsonyán megjelent Új magyar rajzművészet mintegy 160 rajza múzeumi, egyéb magángyűjteményi darabokkal kiegészítve a teljes hazai modern rajzművészetet reprezentálta. Bevezetőjében Gombosi a kézirajz filozófiájáról értekezett. Esztétikájában a kézirajz nem a festmény előkészítője, hanem önelvű alkotás, amely a befejezett műnél hitelesebben szól az eredeti művészi szándékról. A pszichoanalízis hatását mutató teóriája szerint az alkotás spontán, önkifejező energiáit mozgósító kézirajz archaikus, ösztönös, szabad, irracionális képződmény, amely készen és (hibáival, elrajzolásával együtt) a maga teljességében tükrözi a tudatalatti szándékait.

Gombosi György 1945-ben, az auschwitz-i haláltáborban, bevagonírozva lelte halálát. Gyűjteményét mindmáig gondosan őrizték leszármazottai. Tudományos megbecsülése is töretlennek mondható. Miután feljegyzései, írásai az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetébe kerültek, megkezdődött feldolgozásuk. E kutatások úttörője Majoros Valéria volt, aki 1984-ben, a Magyar Nemzeti Galéria kiállításának katalógusában feltárta az Új magyar rajzművészetben reprodukált művek származását, és rekonstruálta a meg nem jelent második kötetet. E munka következő szakasza Szabó Júlia kezdeményezésére indult meg; eredményeként az MNG 2004-ben rendezett kiállításán Gombosi saját rajzgyűjteményének rekonstruálására tett kísérletet. Az ennek katalógusát jegyző Zsákovics Ferenc a kurátora a mostani tárlatnak is, melynek apropója,

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

Fotó Schwanner

Idők címmel nyílt kiállítás Schwanner Endre fotóiból a Magyar Nemzeti Múzeum Pulszky Termében.

A fotóművészről az 1998-ban, 70. születésnapja alkalmából megjelent életrajzi könyv bevezetőjében Gera Mihály azt írta, hogy hosszú évtizedek óta fáradhatatlanul, kitartóan és szakmai megalkuvások nélkül fényképez. Témáit öt csoportra lehet bontani. A hazai motor- és autóversenyek hangulatát, izgalmas pillanatait 25 éven át próbálta visszaadni. Zenei tárgyú képei a klasszikus darabokat személyekhez kötötték, a dzsesszkoncertek esetében pedig az élményt próbálta rögzíteni. Öt éven keresztül fotográfálta az Állami Népi Együttest és Rábai Miklóst. A felvételeken a táncosok személyiségét engedte érvényesülni. Számos színházi képet, fotográfus pályatársairól portrékat készített.

Schwanner Endre 2011-től folyamatosan adja át több tízezer – témáit bőségesen reprezentáló – negatívját a Magyar Nemzeti Múzeumnak. A tárlat



Schwanner Endre: Éva, 1968

két kurátorának, Stemplerné Balog Ilonának és Fisli Évának ezen túl még 200 szerzői nagytás is rendelkezésére állt e mostani, 80 képből álló kiállítás előkészítésekor.

Kétféle fotóst ismerünk: a többség a kezébe adott eszközöket nagy rutinnal használva dolgozik. Jóval kevesebben akadnak olyanok, akik igyekeznek megismerni e tárgyak összes műszaki jellemzőjét, és azokat már a kiválasztásnál is figyelembe veszik. Schwanner az 1970-es évek végén, a 1980-as évek elején olyan sok ismeretterjesztő cikket írt és anynyi előadást tartott a fotózás technikájáról, hogy nem akadt hazánkban a fényképezésnek olyan kedvelője, aki ezek közül néhányat ne olvasott vagy hallott volna. Hűséges típus lévén kitartott az általa még az 1960-as években megtalált – Közép-Kelet-Európában egyáltalán nem forgalmazott – japán fényképezőgép-márkánál, és annak nemzetközileg is elismert szakértőjévé vált.

Sok, a technika iránt érdeklődő fotóamatőr – tévesen – úgy gondolta, hogy a szakíró Schwanner által közzétett technikai adatokat a fotóművész tevékenységének is reprezentálnia kell. Természetesen a megfelelő referencia- vagy reklámanyagról a termék előállítójának kell gondoskodnia, nem az azt bemutató személynek. Schwanner ezen is túltette magát, és számos olyan képet készített, amelyet reklámcélra akár a gyártó is felhasználhatott volna. Ezek közül annak idején a legnagyobb szakmai visszhangot a Jazzklubban című, halszemobjektívvel fényképezett sorozata eredményezte. Az eredetileg meteorológiai megfigyelésekre, építészeti összehasonlító felvételekre és más hasonló témakörökre előállított „objektívvel” a fotóművész-szakíró olyan „szubjektív” riportképeket készített a hangszereikbe belegabalyodó zenészekről, hogy azzal már az esemény-fényképezés műfaji határait feszegette.

Az 1960-as évek végén a magyar fotóriporterek egy része kényszerűségből 6×6-os képméretű, tekercsfilmes keletnémet kamerával dolgozott, vállalva az ebből adódó többletnehézségeket. (Nagyobb tömeg, gyakori filmcsere, korlátozott csereobjektív-választék.) A kiélezett megvilágítási körülmények között zajló színházi fényképezés esetében az előbb felsorolt technikai nehézségekhez még a kamera működése közben keletkező zaj is hozzáadódott. (Egy tekercsfilmes riportert egyszer Várkonyi Zoltán a Vígszínházból a lóversenypályára irányított át.) Schwanner kisfilmes technológiája ellen csak a korlátozottnak gondolt nagyíthatóság szólt volna. Ám impozáns méretű kiállítási képei 1972-ben, a Ferencvárosi Pincetárlaton meggyőzték a kételkedőket. A korabeli hazai, hektikus nyersanyag-beszerezési lehetőségekre fittyet hányva ezeket a kópiákat Schwanner maga készítette. A Pulszky Teremben látható anyag 98 százaléka is szerzői nagytás. Napjainkra ez a fotópapírra exponált és vegyszerekben kidolgozott képkészítési technológia szinte teljesen eltűnt, és átadta a helyét a nyomdai sokszorosításhoz inkább hasonlatos printeknek.

A 89. életévébe lépett fotóművész és a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának találkozása az alkotónak is szerzett némi kellemes meglepetést. A múzeum két fotórestaurátora ugyanis a kiállítás előkészítése során olyan, 70 évvel ezelőtt gyártott filmtekercseket is kiegyenesített, amelyekről korábban többen úgy vélték: nagyíthatatlanok, mert reménytelenül összekunkorodtak. A rendezők így ezekből az 1940-es évek végén keletkezett motorversenyfotókból is bemutatásra alkalmassá tudtak tenni néhányat. *(Megtekinthető január 29-ig.)*

F. Z.

Olvasta már?

Óhitűek fémikonjai

A neves ikonkutató, Ruzsa György új könyvvvel jelentkezett Russische Metallikonen in ungarischen Sammlungen (Orosz fémikonok magyarországi gyűjteményekben) címmel, melyben első ízben tárgyalja és katalogizálja a legfontosabb hazai múzeumokban és gyűjteményekben található fémikonokat.

Sokan úgy gondolhatnák, hogy a fémikonok távol állnak a XX. századi és a kortárs művészettől, pedig már Tatlin is foglalkozott a festett tábla és a fém összekapcsolásával. Más orosz avantgárd mestereket is inspiráltak az ikonok, például Larionovot, akiről egyébként Ruzsa György 1977-ben könyvet is írt.

A szerző 2010-ben, egy hosszabb szibériai körút során tanulmányozta a kelet-szibériai ikongyűjteményeket (különös tekintettel a fémikonokra), az óhitűek (szakadárok, őszertartásúak) ikonművészetét és szokásait. A fémikonok az óhitűek megjelenésével, az 1653-as nagy orosz egyházszakadás után, a XVII. század vége felé kezdtek Oroszországban egyre nagyobb számban megjelenni, majd elterjedni. A raszkolnyikok (őszertartásúak) ragaszkodtak az ősi hithez, a hagyományokhoz, és ezért kezdtek fémikonokat használni: a fémöntvény jobban megőrizte a tradíciókat, és tartósabbnak is bizonyult a fára festett változatnál. A könyv bevezetője megemlíti Pus-

kin A postamester című novelláját, amelyben szó esik a fémikonok temetői használatáról: „Megérkeztünk a temetőbe, egy kopár helyre, mely semmivel sem volt körülkerítve, itt-ott elvétve fakereztek, melyekre egyetlen bokor se vetett árnyat. Világéletemben sem láttam olyan szomorú temetőt. – Na, ez az öreg postamester sírja – mondotta a kislíú, és felugrott arra a homokcsomóra, amelybe egy rézszentképes, fekete kereszt volt beleásva.” (Makai Imre fordítása.)

A rövid bevezető után a szerző a fémikonok legjellemzőbb típusait ismerteti alfejezetekben: keresztet, Krisztus-ikonok, Szentháromság-ikonok; ezeket követik az Istenszülő (Szűz Mária) ikonjai (melyek számos változatban fordulnak elő: kazanyi, vlagyimiri, tyihvini Mária-ikonok), utánuk az angyalok, próféták és szentek ikonjait tárgyalja (utóbbiak között különösen sok Szent Miklós-ikkonnal találkozunk: a szegényeket segítő szent orosz földön a legnépszerűbbek közé tartozik). Az utolsó alfejezet az egyházi ünnepek ikonjaival foglalkozik, és az előzőkhez hasonlóan a kötetben lévő ikonkatalógus számain is feltünteteti, megkönynyítve így az olvasó számára az egyes ikon típusok követését, felismerését.

A fejezetek végén lábjegyzetekben a témával kapcsolatos legfrissebb orosz nyelvű szakirodalom is megtalálható.

Az utolsó fejezet az orosz fémikonok magyar vonatkozásairól szól. Fémikonok már a tatárjárás során kerülhettek Magyarországra, amikor a mongol vész elől sokan menekültek Nyugatra. A magyarországi ortodox vallású nemzetiségek (például görögök, szerbek, ruszinok) szoros kapcsolatban álltak a Kijevi Teológiai Akadémiával, és így ajándékozás révén is számos ikon és fémikon került hazánkba. József nádor felesége I. Pál orosz cár leánya, Alekszandra Pavlovna volt, akinek ürmöi sírkápolnájában két ezüst mellkeresztet is találtak. Majd az 1848–1849-es szabadságharc során az orosz hadsereggel számos fémikon érkezett Magyarországra, melyeket az elesett katonákkal együtt temettek el.

Kevesen tudják, hogy Budapesten 1898-ban, a Múcsarnokban a nagy Verescsagin-kiállításon fémikonokat is bemutatnak a művész gyűjteményéből. Érdekességképpen arról is olvashatunk, hogy osztrák területen, nem messze a magyar határtól, az őszertartásúak egy olyan különleges közössége alakult meg, akiket avsztricinek (osztrákoknak) neveztek. Metropolitájuk, Amvrosz Szarajevből származott. „Őszertartású osztrákokat” még Szibériában is lehetett találni.

A fémikonok magyarországi kapcsolatait tárgyaló rész után következik az ikonkatalógus. A sor az Iparművészeti Múzeum fémikonjaival kezdődik, ezután a Mátyás-templom, a Szépművészeti Múzeum, a Nemzeti Múzeum, az Esztergomi Keresztény Múzeum, a szentendrei Szerb Ortodox Egyházi Múzeum, a szolnoki Damjanich János Múzeum, a tokaji Béres Béla Gyűjtemény (Tokaj Múzeum), a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum fémikonjait, majd három magángyűjtemény anyagát tekinti át a kötet (név nélkül), végül a 2014-ben nyílt Ruzsa György Ikonmúzeum (Pálos Sziklatemplom, Gellérthegy) anyagából sorol föl néhány tételt. A katalógust bibliográfia követi, majd a szerző szakmai életrajza következik.

A számos színes képet is tartalmazó, német nyelvű kézikönyv elsősorban a szakembereknek íródott, de mivel nagy része katalógusszerű muzeológiai tárgymeghatározás, a magyar gyűjtők is könnyen és haszonnal forgathatják. (Sztárstudió Bt., Gödöllő, 2014, 83 oldal.)

OLBERT MARIANN

Időhöz kötöttség: történeti és magánarratívák, képek

Fókuszálni kell

Bán Zsófia sok műfajú szerző, esszé- és tanulmányköteteiben is. Számtalanszor vált tónust, igazít a látószögön, hol kaleidoszkópba kélmele, vagy laterna magicába néz. Azt az esszéahagyományt folytatja, mely a személyes reflexió és a tudás átadásának ötvözetével a gondolkodás rugalmasságát és igényességét teszi plasztikussá.

Az új, tanulmányokat és esszéket közreadó kötet, a Turul és dínó egyik vissza-visszaköszönő műfaji játéka mintha az utazási irodalomból merítene. Az értekező szövegek majdnem mindegyike azzal kezdődik, hogy aki velünk gondolkodik, elmondja, hova megy éppen, merre utazik – megírja koordinátáit, szellemieket és térbelieket egyaránt. Nem csupán az a tradíció él így tovább, amit Bán Zsófia a kezdetektől éltet és visz, avagy ami őt viszi, s amely alapvető rokonságot lát a gondolkodás és az utazás között. Ez a könyv abban az időszakban íródott, amikor újfent hatalmas tömegek keltek útra a világban: a globális nyomot hagyó újabb menekülthullám és a lokális, legújabb magyar kivándorlás idején. S ez az időszak és ez a jelenség nemcsak megterhel, elszomorít, szegyenel, tehetetlenséggel tölt el, az előidézői és a belőle politikai hasznót űzők iránti haragra ingerel, szolidaritásra szólít fel, hanem: kimozdít mindnyájunkat, megrendíti az otthonlét-tudatot, valamilyen útra indít el. A könyv leírásai a gondolatok és a mondatok megszületésének koordinátáiról arra is ösztönöznek, pozicionáljuk magunkat: hol, hogyan és mikor olvassuk, ott, akkor mit mond, s hogyan lesz ez később és odébb?

A Turul és dínót Esterházy Péter halála után olvastam („utólagosan” azt a szöveget is, melyben arról a megrendülésről van szó, amelyet az vált ki, hogy kiderül, E. P. beteg), vonaton és villamoson, beteglátogatni és rokonlátogatni utazva, költözködés közben, migrációt fontolgatva, mozgás és elmozdulás közben. Számomra a Bán könyve által nyújtott összetett kép sztereoszkopikus természete valamiképpen annak a törekvésnek a belátásával függ össze, hogy a gondolkodó – nevezzük nevén, értelmiségi – munkája most milyen alapvetően van kitéve az időnek. Kérdés, hogy Bán Zsófia nagyívű és tágas esszéi mit tudnak kezdeni ezzel a felpörgött és gyakran sebző temporalitáshoz kötöttséggel.

Bán ebben a könyvben is idő és emlékezet, tagadás/felejtés és emlékezet, emlékezet és reprezentáció összefüggéseit járja körbe. Alaptapasztalata, kiindulópontja az időhöz kötöttség: történeti és magánarratíváké, képeké. A könyv két, számomra legkiemelkedőbb és leglebilincselőbb része az, amikor olyan időszakok felhalmozott társadalmi agresszióját mutatja be, amelyeket nem ismerünk el pusztítóként, vérszomjas-ként, s amelyek nem így kerültek be a közkeletű történeti narratívákba.

Az egyik szöveg az Augusztusi láz – „Hát végre!”, amely a magyar értelmiség, a művészeti közeg és a média háborúpárti fordulatát mutatja be az I. világháború előestéjén – azt, hogyan vált társadalmi normává az izgatott várakozás a háborúra, mely az erő és a nagyság lehetőségét volt hivatott elhozni a nemzetnek. S mindez azért is izgalmas és bemutatandó most, Bán szerint, mert az erő és az agresszió hasonló retorikája bukkan föl egy ideje az új keletű nemzeti retorikában. Az Ítéletidő I–II. az amerikai eugenikamozgalom bemutatására vállalkozik a föllefhető vizuális-mediális hordozókon keresztül. Fontos gesztusa e kétrészes írásnak annak beláttatása is, hogy az alsóbbrendűnek tekintett csoportoknak a nemzettestből való medikalizált kimetszése nemcsak egyszer vált meghatározó ideológiá-

ben, hogy műve nagyban inspirálta Nemes-Jeles Lászlót és alkotótársait. Azok az Auschwitzban készült, különleges státuszú és kizárólagos dokumentumértéket képviselő fotók, melyeket Didi-Huberman szerint látnunk kell, szerepet játszanak a Saul fia forgatókönyvében, és megjelennek, újrajátszva, a filmben. Úgy gondolom, jelentősége van annak, hogy Bán is az archívumokból kiemelt dokumentumértékű képek egzisztenciális és esztétikai újraolvasásával foglalkozik; s hogy mennyire termékeny újraolvasás ez, kiderül a Lengyel Péter műveivel foglalkozó nagyszerű tanulmányából. Mindazonáltal óvatossá kell lennünk akkor, amikor megszívleljük Didi-Huberman intését, mert attól az alap-tapasztalattól sem tekinthetünk el, hogy az elhasznált képek iránt vakká válhatunk – nehezményezem, hogy a szóban forgó Auschwitz-fotók illusztrációként bekerültek Bán könyvének képanyagába.

A társadalmi-politikai jelenünkkel („tíz-es évek”) foglalkozó írásokból kiemelkedik a címadó Turul és dínó, mely azt kéri számon, hogy miért csak a jobboldal volt képes kialakítani a maga saját, popkulturális kép- és képzetstratégiát, s a másik, demokratikus oldalnak ez miért nem sikerült. Az észszé eredeti közlése után hat évvel ez a kérdés jóval fájdalmasabb, bár könnyedén megválaszolhatóvá vált az összefogás hiányával. A (külső hatásra) felgyorsult politikai időnek leginkább kitett szövegek a kötet utolsó részében összegyűjtött tünteteskritikák, melyeket most igazán abszurd újraolvasni. Ott voltunk, és alig emlékeznénk rájuk, ha Bán nem emlékeztetne. Az utolsó írás, a 2016-os ennek a groteszk helyzetnek a tudatában szólal meg. Akkori demonstráló kiállásunkat elnyelte a felpörgött, elvadult napi-politikai közeg. Mit kell másképp csinálni, hogy ne legyen félresöpörhető és feledhető közös politikai egzisztenciánk? Bánnál ez kérdésként merül fel, de hozzám igazán aktuális elemzésként akkor szólnának a szövegei, ha az agency elnyerésének, a cselekvőképeség létrehozásának és alkalmazásának, a tevőképes performativitás lehetőségének a problematikája kerülne a középpontba.

Hol állunk (ki) mostanság? Kiállni magunkért az utcán, vagy kiállni innen, elmenni máshova. A máshol lét esztétikai és megint csak egzisztenciális koordinátáinak fájdalmas meghatározásával kezdődik a könyv, a nosztalgia nagyszerű teoretikusára, Svetlana Boymra emlékező, őt idéző írással. Aki nosztalgikusan szemlél, az máshonnan, más térből és időből néz vissza – vagy pedig a nosztalgia keresztül lát előre is, lásd Boym könyvének címét: The Future of Nostalgia. De bárhol álljunk is, az világos: fókuszálni kell. (Bán Zsófia: Turul és dínó, Magvető, Budapest, 2016, 280 oldal, 2990 forint.)

SZÜCS TERI



Rádió- és Televíziótörténeti Múzeum, Budapest

Hol lakik a Tévémaci?

Eldugott hely, de barátságos tér. Közönségre hangolt érkezés, de kiállításra kevésbé alkalmas terem. A történet rádiókkal indul: anyag- és technológiai váltások, finomodó formák, a funkció és a mintázat különös összefüggései; majd megjelenik az új tárgytypus, a televízió: eleinte reprezentatív bútor, majd önálló identitással rendelkező eszköz; az első rádiók és az első tévék között több mint harminc év.

A hang- és képládák elrendezésének és bemutatásának fő eleme az időrend: ez határozza meg fejlesztéseket, anyaghasználatot és formát; lineáris út, ahol a következő tárgy mindig kicsit jobb és korszerűbb az előzőnél. Felfedezések, technikai újítások, új szerkezetek, lehetetlennek tűnő határok átlépése, a hang és a kép dobozba zárásának története – a Rádió- és Televíziótörténeti Múzeumban járunk, a budapesti Palotanegyedben, a Magyar Nemzeti Múzeum háta mögött.

A XIX. századi múzeumalapítások még nem számolhattak a rádiózás és a televíziózás történetével; a műszaki muzeológia a muzeológiák legfiatalabbja. Magyarországon 1925-ben alapították a rádiót, 1957-ben a televíziót – mint intézményt. A két világháború közötti modernitás, illetve a II. világháború utáni új világ két meghatározó médiuma a rádió és a tévé – mint készülék, mint kommunikációs eszköz, mint jelkép. A technikai fejlődés pedig hamar láthatóvá tette a „régit”, amely már csak egy lépésre volt a gyűjtőszennvedély aktiválásától. De valójában mit gyűjtünk, amikor egy rádió- és televíziótörténeti múzeumról beszélünk? A felvételket, a dokumentumokat vagy az eszközöket? Hogyan helyezhető el a történetben az intézmények öndokumentációs gyakorlata? Hogy kapcsolódik be az intézményesülés történetébe a múzeumi gondolat? Hogyan illeszkedik a gyűjtemény abba a múzeumi és gyűjteményi térbe, amely körbeveszi? Milyen elméleti, módszertani és személyes motivációk határozzák meg egy gyűjtemény karakterét, és mi az, ami ennek segítségével megmutatható?

Ha egy pillanatra hátralépünk a konkrét anyagtól, akkor a műszaki muzeológia és az ipartörténet fejlődéstörténetén túl láthatóvá válhat az ipari formatervezés és az ipari sorozatgyártás magyarországi története – amely fel nem tárt tanulságos epizódokban bővelkedik –, a médiatörténet, a társadalomtörténet, a lakáskultúra-kutatás, a tárgyhasználat és a fogyasztói társadalom összekapcsolásának lehetősége, de egy összetett tárgy- és környezetkultúra vizsgálatának terepe is. Ha mindezt lefordítjuk a múzeumok gyűjteményképző világára, akkor a rádiók és a tévék, a rádiózás és a tévézés kultúráját egyszerre több múzeum kompetenciájának is tekinthetjük. Ezek az intézmények nemcsak más-más gyűjteményi tudást vonnak a tárgyak köré, hanem eltérő kutatási metódussal is tekintenek rájuk. Amíg egy műszaki múzeum számára a technikátörténet, az újítások, a mérnökök és a gyártók világa látható leginkább, addig egy iparművészettel és designnal foglalkozó gyűjtemény számára a megformálás, a tárgy esztétikai minősége és sorozatgyártásra tervezése a fő terep. A néprajzi muzeológia szá-



Korabeli lakásinteriőr az 1956-os időszak kiállításról

mára a tárgyon keresztül megjelenő hétköznapiak, a használatban rejlő eltérő mentalitások és fizikai terek összefüggései adnak dokumentálási és interpretációs lehetőséget. A történeti muzeológia pedig az eseménytörténet felől tekinthet tárgyra, míg a várostörténet és a lokális kontextusokkal bimbáló múzeumok a gyárak, a kereskedők és a forgalmazók motivációi és intézményei felől közelítenek. De jogos a kérdés: nem aggályos-e, nem fölösleges-e, ha egymással átfedésben levő kollekciókat építenek a múzeumok? Ha több intézmény gyűjteményi rendjébe is illeszkedő tárgyakat és kollekciókat vizsgálunk, akkor hogyan kapcsoljuk egybe az eltérő kérdéseket és válaszokat, miként szintetizáljuk a különböző tudásokat?

Ezek a kérdések nem válaszolhatók meg „általában”, hiszen nem választhatók le arról a társadalmi, kulturális és tudományos kontextusról, amelyben létrejönnek. A Rádió- és Televíziótörténeti Kiállítóhely ebben a formájában nagyon fiatal intézmény. A Magyar Rádió, a Magyar Televízió, a Duna TV és az MTI gyűjteményeinek és archívumainak egyesített anyagaira épített kollekció és kiállítás ugyan feldob kérdéseket, de válaszai csak korlátozott területen érvényesek. Azon túl, hogy a közönséggel érdemben számoló, barátságos helyről van szó, és hogy a kollekció egy része műszaki kurióznak számít, egy alapvetően identitásválsággal küzdő intézményben járunk, amely rengeteg hiányt tesz láthatóvá.

A 2011-ben megnyílt kiállítóhely mostani állandó tárlata már a második. A korábbi leginkább hangulat-keltő enteriőrökkel operált, a jelenlegi már némileg szakít ezzel, és digitális-interaktív eszközöket is bevetve a technika- és az eseménytörténet hangsúlyozza (időlegesen, az 56-os emlékévkben újra kiegészült enteriőrökkel). A történetiség és a fejlődés bemutatása egyértelmű és immanens része a tárgye gyűjtésnek – és a műszaki muzeológiai megközelítésnek –, de ha az eszközökről mint médiumokról is gondolkodunk, vagy a rádiózás és a tévézés szakmai és társadalmi kontextusával is foglalkozunk, vagy utalunk a politikai rendszer és a médium feszültségeire, akkor érezzük leginkább, hogy az idővonalra felhúzott technikátörténet milyen szűk keret egy komplex jelenség feltárására. Hogy ennél sokkal több elemzésre, kérdésre és kritikára van szükség ahhoz, hogy ne „bogárgyűjteményként” tekintsünk a kollekcióra, mint rádiók

és tévék falra tűzött sorára. És ezen a Tévémaci és Süss beemelése érdemben nem változtat.

A hiányok része a műszaki örökség múzeumi bemutatásának mostoha sorsa is. Magyarországon a módszeresen végiggondolt műszaki muzeológia szintén hiányterület (a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum jelenleg ismert átalakítási terveiben a közlekedésre kerül a hangsúly). Pedig a műszaki és kommunikációs témákkal foglalkozó múzeumok Európa-szerte népszerű intézmények – olyanok, amelyek a téma társadalmi regisztereit is láthatóvá teszik. Mert fontos és izgalmas tény, hogy Magyarországon 1957-ben kerül hétköznapi használatba az első televíziókészülék, de az eszköz és adatainak bemutatása szinte semmit sem mond el arról a hétköznapi tapasztalatról, hogy mit jelentett átmenni a szomszédhoz együtt tévézni – hiszen az országban csak közel 100 készülék volt üzemben. De ebben a tapasztalatban a kép és a hang korabeli minősége is fontos, az adás hossza, a műsorok szerkezete, a hírek üzenete. Ezek mind olyan másságok és különbségek, amelyek egymás után elhelyezett tárgyakkal csak nagyon korlátozott módon mutathatók be. A Rádió- és Televíziótörténeti Múzeum a társadalmi háttér megidézésére korabeli MTI-híreket használ. Ám forráskritika és értelmezés nélkül ezek nem valódi, reflexív kontextusok, hanem pusztán dekoratív elemek, és nem lépnek ki abból az ellenőrzött világból, amelyben az intézmények is működtek.

A kiállítóhely kritikus olvasata tágabb múzeumi hiányterületekre is rámutat. Például arra, hogy Magyarországon a nemzeti intézmények kevésbé tudnak mit kezdeni a közelmúlt történetével. Az elmúlt 50–60 év tárgykultúrájának és mindennapi életének ábrázolása során a meghatározó múzeumok sem lépnek ki a közhelyes retró-dialógusból, vagy ha mégis, akkor marad a történeti adatsor, a fejlődéstörténet és a kronológia. A Rádió- és Televíziótörténeti Múzeum tehát hiába kertszomszédja a Magyar Nemzeti Múzeumnak, jól mutatja a kritikus megközelítések hiányát, a különböző gyűjteményekben lévő tudások összekapcsolásának elmaradását. Olyan magánkollekció maradt, amelyet egykor elkötelezett alapítók hoztak létre, és amely azóta sem tudott túllépni ezen a tudománytörténeti gyűjteménytári örökségen.

FRAZON ZSÓFIA

1956-os emlékhely a Móricz Zsigmond körtéren

Láthatatlan emlékmű

A hazai köztéri szobrászat aggasztó állapota és a botrányokkal tarkított 1956-os emlékévk közepette üdítő kivételként hat Újbuda Önkormányzatának emlékműállítása a XI. kerület központjában, a Móricz Zsigmond körtéren.

A tervet nyílt pályázat útján tavaly választották ki. Az önkormányzat szakmai zsűrire bízta a döntést, melybe kompetens szakembereket kértek fel, és a folyamat elejétől a végéig transzparens volt. A kiírásból kitűnt: a megrendelő jól ismerte fel, hogy a körtér telített szimbolikus és funkcionális műtárgyakkal, ezért nem alkalmas egy hagyományos szoborkompozíció befogadására. A pályázóknak szabad kezet adtak: nem tettek megkötést sem az emlékmű anyagára, sem a kijelölt tervezési területen belüli helyszínre, sem a választott technológiákra vonatkozóan, ám elvárták mindezek korszerűségét. Nem volt elvárás sem a monumentalitás, sem a heroizáló jelleg. Szempont volt ugyanakkor, hogy a mű gondolkodásra késztessen, és képes legyen párbeszédbe elegyedni a járókelőkkel. A tervezőknek figyelembe kellett venniük a tér köznapi használatát, a jelentős áthaladó gyalogos forgalmat is.

A kiírás ellenére szép számmal érkeztek be közhelyes elképzelések – gépisztolyos pesti srácok, lyukas zászló-absztrakciók, kőbe és bronzba álmódott szokásos klisék –, a zsűri azonban tartotta magát a koncepcióhoz, és egy olyan tervet hozott ki győztesnek, amely újszerű keretek között képes életre hívni az emlékezést.

A pályázatot egy fiatal építészpáros, Balázs Marcell és Pelle Zita nyerte meg, akik minimális térbeli beavatkozással hozták létre új emlékhelyet. A tér nemrég felújított, emblematisz épülete, a Gomba köré a térburkolatba egy betonszalagot építettek, amelyen az esővíz hatására egy Örkény-idézet válik olvashatóvá. A körív követi az épület előtetőjének körvonalát, amelyről a lehulló



Balázs Marcell–Pelle Zita: 1956-os emlékhely, 2016

Móricz Zsigmond körtér, Budapest

Örkény-„egyperces” lett volna a felirat, amelyben az író a forradalmat a megriadt galambok szemszögéből láttatja. Ezt azonban túlságosan profánnak találták, ezért már a bírálat során felvetették a felirat újragondolását.

A megrendelővel és az Örkény családdal egyeztetett végleges idézet jóval patetikusabb: „A kerek világon, minden térképen és glóbuson, ma átríják a nevedet, Budapest. Ez a szó nem várost jelöl már. Budapest ma ennyit tesz, mint a tanknak neki lehet menni pusztá kézzel. Budapest, minden nyelvén a világnak, azt jelenti, hűség, önfeláldozás, szabadság, nemzeti becsület. Minden ember, aki szereti szülővárosát, azt kívánja: Légy te is olyan, mint Budapest! Kívánom én is: légy mindörökké olyan, amilyen ma vagy, Budapest. Büszke és bátor emberek tanyája, magyarok jó útra vezérlője, az emberi fajta csillagfénye, Budapest! Légy vendéglátója a világ minden nemzetének, de ne tölj meg többé megszálló hordákat, idegen zászlókat e megszentelt falak között. Légy te is olyan, mint Budapest: és tedd, hogy mi, méltatlan fiad, méltók lehessünk hozzád és egymáshoz.”

Bevallom, nem örültem, amikor megtudtam, hogy megváltoztatták a feliratot. De beláttam: a jellegzetes örkényi groteszkbe hajló „egyperces” és a minimalista forma együtt talán túl sok lett volna. A mostani idézet túlszorduló pátozsa ellensúlyozza a forma puritanizmusát. A szöveg és a megjelenítés módja ellentmondásban áll, és ez feszültséget eredményez, ami végső soron jól tesz a mű befogadásának. Megállásra, gondolkodásra késztet.

Az emlékmű rejtett karakteréhez adalék, a tervezési folyamat váratlan ajándéka, hogy a kivitelezéshez készített geodéziai felmérésből kiderült: a Schall József által 1942-ben tervezett Gomba előtetőjének a sugármérete éppen 1956 cm. Ezzel az évszámmissztika újabb elemmel bővült: ahogy a 301-es parcella emlékművének lesüllyesztett gránitoszlópa 1956 milliméter magas, úgy a körtéri emlékmű sugáríve 1956 cm-es.

Az emlékművet az október 23-ai ünnepség közönsége avatta fel. A beszédek után kört alkotva mindenki fogott egy odakészített üvegkancsót, és kicsoolta a vizet a betonra, így betűnként vált olvashatóvá Örkény üzenete.

A körtér és a Gomba épülete fontos szerepet játszott a forradalom napjaiban a kerület életében. A tervezők – kultuszteremtő szándékkal – a járófelületen a szöveg mellett körben, a kiskockakőben másfél méterenként lyukakat alakítottak ki, amelybe egy-egy szál virág tűzhető. Így a mécsesekkel körberakott, virágokkal körbetűzdelt épület évente egyszer a megemlékezés valódi helyszínévé képes válni.

Nem szeretnék ünnepontó lenni, de szerintem csak idő kérdése, hogy valaki előálljon az „építő jellegű” javaslattal: kellene ide egy rendes szobor is, a szöveget pedig véssék be a burkolatba, hogy ne csak esőben legyen látható.

BOROS GÉZA

Második beszélgetés Lakner Lászlóval

Realizmus és konceptmunkák

Előző beszélgetésünkben (Műértő, 2015. június) eljutottunk a külföldre költözésig. Az előzmények után csaknem logikus lépés volt, hogy harmadik német ösztöndíjával a festő végleg Nyugat-Németországban maradt.

– *A külföldre település mennyiben hozott változást, tekintettel arra, hogy mindmáig legismertebb munkáit – a Varrólányok, Az én Lukács-könyvem és az Ónarckép önkkioldóval című képeit – Magyarországon, 1960–1970 között készítette? Hol és hogyan ébredt a vágy arra, hogy Nyugaton, a „szabad világban” folytassa életét és az alkotást?*

– A hatvanas évek közepétől a Magyar Képzőművészek Szövetségében az újabb nyugati áramlatok és a nyugati kapcsolatok irányába egyfajta nyitás volt tapasztalható a festő szakosztály akkori vezetője, Breznay József részéről, aki 1968-ban Essenben, a Folkwang Museumban kiállítást is rendezett, amire beválogatták egy kollázsfestményemet. Ez volt első németországi szereplésem. Essen egyébként a későbbiekben Berlin mellett németországi pályafutásom egyik meghatározó helyszíne lett. Valamiképp minden innen indult. A KKI (Kulturkapcsolatok Intézete) munkatársai, akik a magyar kiállítást kivitték, azzal a hírrel jöttek haza, hogy ösztöndíjat kaptam a múzeumtól. Ez egy tanulmányút volt, amelyre 1968-ban került sor. Időm nagy részét Svájcban, 1956-ban emigrált barátaimnál töltöttem. Amikor hazatértem, hozzáfogtam Rózsa-szobromhoz, egy Makovecz Imre barátom által közvetített megbízásra. 1968-ban volt az első Iparterv-kiállítás Sinkovits Péter szervezésében, az új magyar avantgárd első hazai jelentkezése. Az Iparterv-csoportról az én Kmety utcai műtermem erkélyén készültek felvételek. Életem alakulása szempontjából lényeges esemény volt első önálló kiállításom 1969-ben, a KKI Dorottya utcai galériájában, amire az engedélyt Néray Katalin, a fiatal művészettörténész verekedte ki. Ez életre szóló baráti és szakmai kapcsolat kezdete volt; 40 év múlva ő rendezte retrospektív kiállításomat a budapesti Ludwig Múzeumban. 1969-ben sokan eljöttek a Dorottya utcába, például egykori mesterem, Bernáth Aurél Aczél György kultuszminiszterrel, Körner Éva művészettörténész vendégével, Evelyn Weisszel, az aacheni gyűjtő, Peter Ludwig munkatársával. Evelyn Körnerrel eljött a műtermembe is, ahol kijelentette, hogy nekem feltétlenül ki kell állítanom a Ludwig Múzeum akkori székhelyén, Aachenben. Az ígéret négy év múlva realizálódott a Ludwig igazgatója, Wolfgang Becker rendezésében. De ne fussunk előre. Nem sokkal a Dorottya utcai kiállítás után megjelent Magyarországon Dieter Honisch fiatal művészettörténész is Essenből, aki a kelet-európai avantgárd iránt érdeklődött. Hozzám is eljutott, és egy másik alkalommal, amikor már a Folkwang igazgatójával, dr. Vogttal együtt jöttek, megvásárolták a múzeum számára a Barikád című festményemet, amit a francia diákfelkelés egy dokumentumfotója inspirált; plusz egy hónapos ösztöndíjat is kaptam. A Folkwangban ekkor Honisch Bak Imrének és Jovánovics Györgynek rendezett közös kiállítást.



Lakner László: A forradalmak emlékműve (Barikád), 1970
Museum Folkwang, Essen

Kiutazásomra 1972-ben került sor, egy időben Nádler Istvánnal, aki Franciaországból érkezett a feleségével Essenbe. Ezt megelőzően még két csoportos tárlaton vettem részt. Az egyik Kölnben volt, a Baukunst galériában, Heinz Koerner, egy fiatal művészettörténész rendezésében, amelyen tíz magyar „szürnaturalista” munkáit állították ki. Ezt a meghatározást kortársunk, Perneczky Géza művészettörténész „akasztotta ránk”, illetve a főleg Csernus Tibor és általam képviselt, akkoriban Magyarországon új, de a kor avantgárdjához képest mégsem korszerű stílusra. Ezen a tárlaton több képem mellett egy 25 kisebb rózsaképből összeállított nagy méretű festményem is szerepelt, amelyet a galéria meg is vásárolt. A mű részei nemrég tűntek fel magyar aukciókon.

– *Mi volt az újdonság ebben az addigi rózsáábrázolásokhoz képest?*

– A motívum – ismétlődése miatt – Warhol képépítési technikájára emlékeztetett azzal a különbséggel, hogy én mindegyik rózsát megfestettem, míg Warhol a képeit szítatechnikával készítette. Első műveit még ő is festette.

– *Kivételes rajz- és festéstudását tudatosan használta konceptalkotásainál a fotó helyett?*

– Ezeknél a korai munkáknál, a koncept személyemre szabott felfogásában, a fotót és a szöveget gyakran szabadkézi rajzzal kombináltam. Ennek legjobb példája a Felveszem a lépcsők formáját. Rajztudásomat többször is elővettem a tarsolyomból, mint összegyűrt zacskó vagy hajtogatott zsebkendő sorozatomnál is. Mivel én akkoriban nem fotóztam professzionálisan, Gadányi György fotós barátom segített koncepttölteim fotóra átültetésében. Berlini éveimben elkezdtem fényképezni, de munkáim reprodukálásához a mai napig szakemberek segítségét veszem igénybe.

– *A digitális technikát is kipróbálta?*

– Két digitális munkát is csináltam kísérletképpen essen tanárságom alatt. Az egyiken Ferenczy Károly reggelizőket ábrázoló képét montíroztam össze saját Ábrahámhegyen készült fotómmal. Ez egy Ferenczy-hommage volt, egy időkollázs, mint ha Ferenczy reggelizői ábrahámhegyi asztalomtól álltak volna fel. A másik fiatalkori Danae-képem digitális fotóváltozata 2000-ből: Remb-

randt Danae-képét egy modellemről készült saját fotóval megkettőzve.

– *A felkötözött Lukács-könyvhöz vagy az Esztétikák sorozathoz is tartozik rajz?*

– Nem. A Lukács-könyvről 1×1 méteres trompe l’oeil festményt készítettem. A szitanyomat változat 1972-ben, a Velencei Biennálén a grafikai szekcióban szerepelt, meg is vásárolták. Ma úgy gondolom, Jean Clair, a biennálé akkori igazgatója lehetett a vásárló, mivel reprodukcióját két év múlva művészeti lapjában,



Lakner László: Rózsa, 1969

a L’Art Vivant-ban láttam viszont, Duchamp- és Kosuth-reprók mellett. A trompe l’oeil változatot egy nyugatnémet diplomata-házaspár csempészte Berlinbe, ahol a Grosse Berliner Kunstausstellung DAAD-pavilonjában állították ki. Onnan a Berlinische Galerie gyűjteményébe került. Később Soutine utolsó levele című művet és egy nagy méretű bronzomat, a Tribal Objectet is megvásárolta a múzeum.

– *Milyen festészeti témák foglalkoztatták még azokban az években?*

– Szimultán festettem realista olajképeket és készítettem konceptműveket. Egyiket sem tudtam már Budapesten kiállítani.

– *Konceptmunkái között van egy különleges, meg nem valósult projekt, a Futball a múzeumban (1971), amelyel az 5. Documentára pályázott.*

– Harald Szeemann, a Documenta akkori vezetője 1970-ben jelentetett

meg egy hirdetést a Studio International nevű angol művészeti lapban, hogy a részvételt csoportok is megpályázhatják. Ő is azon nyugati entellektüelek közé tartozott, akik nyitottak a kelet-európai művészet felé. Ezen felbátorodva dolgoztam ki a futballprojektet. Terveim szerint az Iparterv-kiállítás művészei (11+1 tartalék játékos) hívtak volna ki egy meccsre egy nyugati művészekből álló csapatot. A mérkőzést múzeumba, a kasseli Fridericianumba terveztem. A meccs lényegében egy kommunális performansz lett volna, ahol a nyugati és a keleti művészek egyenlő feltételek mellett mérhették volna össze képességeiket. A szövegben utaltam Kassákra, Moholy-Nagyra és Vajda Lajosra, nagy avantgárd elődeinkre, a korra, amikor művészetünk még együtt haladt a világgal, és benne volt az 1950-es évek magyar focijának nagy korszakára való emlékezés is. Szemanntól egy csiki-csuki választ kaptam: „várja az edzésről készült képeket.” Aláírása mellé viccesen odaírta: „egykori svájci nemzeti válogatott játékos” – amiből kiolvasható volt, hogy vette a lapot. A projekt kedvezőtlen alakulásáról csak később, Folkwang-ösztöndíjam alatt értesültem, ami nem akadályozott meg abban, hogy átmenjek Kasselbe, és Nádlerékkal együtt megnézzem a Documentát. Ez a fotorealizmus és a koncept art Documentája volt. Kiállított Bruce Nauman, és ott voltak

Ő később átkerült Berlinbe, ahol 1975-től a Neue Nationalgalerie igazgatója lett. Egy Duchamp-idézet képem az ő révén került a múzeum gyűjteményébe. Baráti viszonyunk Honisch korai haláláig fennmaradt.

– *Az essen-i ösztöndíj alatt milyen művek születtek?*

– Akkoriban már Budapesten is a modern francia filozófia foglalkoztatott, valamint a nyugati világ szellemiségét átható maoizmus. Ez inspirált arra, hogy Németországban egy kínai képet fessek. Már az essen-i pályaudvarra megérkezve megvettem egy kínai lap németül megjelenő számát, és írtam Kínába a szerkesztőségbe egy levelet, amiben kértem egy felvételt, ami hitelesen ábrázolja a kínaiak hétköznapijait. A levelet Déva Mária műfordító fogalmazta, aki segítségemre volt a kommunikációban, mert még nem beszéltem németül. Erre még Essenbe megérkezett a válasz: egy képeslap, rövid szöveg kíséretében. A képeslapot tízszeresére felnagyítva festettem Kínai levelezőlap című realista képemet; ez máig a tulajdonomban van.

– *Ez volt az első képeslap-megfestése?*

– Nem. Már Budapesten festettem egy sor fotóalapú magyar történelmi témájú képet, például a Lysoform címmel is ismert Hadihajók a Boszporuszont, egy 1914-es háborús levelezőlap nyomán. Képeimen egymás alá festettem a levelezőlap két oldalát. A kínai képeslapnak csak a képes oldalát festettem meg, a szerkesztő ajánló soraival. Ezzel párhuzamosan, ugyancsak az essen-i múzeum vendégházában festettem a Bugac pusztát, egy Budapesten frissen vásárolt képeslap alapján. Mindkettőnél felfedezhető a kettős olvasat, a téma felülírása.

– *A kettős olvasat – nevezhetjük iróniának? – csoportképeire is jellemző.*

– A kínai képeslapon olyan idilli beállításban jelennek meg a mosolyogva dolgozó mezőgazdasági munkások, háttérben a Himalájával, ahogy a valóságban soha. A Bugac pusztát a magyarság sztereotípiával (kilenclyukú híd, gémeskút, gulya) operált; a hátoldalán pedig a Képzőművészeti Alap volt kiadóként feltüntetve – amelyik tulajdonképp ezzel a milliószámra eladott, hamis pusztaképpel tartotta el a tagságot –, s számomra ez akkor a magyar művészet helyzetének volt a lenyomata. Essenben olyan baráti és szakmai kapcsolatok jöttek létre vagy váltak szorosabbá, amelyek végigkísérték további pályámat és életemet. Például barátságom Lengyel István formatervezővel, akivel 20 évig voltunk kollégák az essen-i egyetemen. Essenből vezettek a szálak a DAAD-ösztöndíjhoz is, amire egy német szobrász, Franz Knubel javasolt. Egy másik vonalon futott az aacheni kiállítás ügye a Neue Galerie – Sammlung Ludwigban. Ez végül 1974-ben jött létre, kurátora Wolfgang Becker, az intézmény igazgatója volt, akivel először szintén Essenben találkoztam. Sorszerűnek tűnik, hogy épp akkor voltam Nyugat-Németországban, amikor a Baader–Meinhof-csoport tagjait elfogták. A Kínai levelezőlappal és a Bugac pusztával nagyjából egy időben, napilapfotók alapján készítettem a rajzokat Baaderék elfogásáról mint az események semleges krónikása. Budapestre hazaérkezve a DAAD-ösztöndíjra és az aacheni kiállításra szinte egyszerre kaptam meg a hivatalos értesítést.

VARGA MARINA

Bár a Kanadában született Philip Pocock (1954) neve nálunk alig ismert, nemzetközi szinten ez nem mondható el: szerepelt az 1993-as Velencei Biennálén, 1996-ban a kasseli Documenta X-en, 2003-ban a linzi Ars Electronicán és 2010-ben a berlini Transmedialén. Eredetileg fotográfus volt, majd a hetvenes években New Yorkba költözött, ahol filmezést tanult – itt ismerkedett meg Cornell Capával, Robert Capa öccsével, aki előbb mentora, majd barátja lett. A kilencvenes évek óta Európában él.

A játszma vége című kiállítás ugyan az életmű egy kicsiny szeletére, az 1988 és 1994 között készült, fotóalapú munkákra fókuszál, de nem árt megemlíteni, hogy Pococknak milyen nagy szerepe volt a hálózati médiaművészet kialakulásában vagy a kollaboratív, aktív részvételen alapuló projektek kiépítésében. Ilyen az 1988-ban megjelent, első desktop művészeti folyóirat, a Journal of Contemporary Art, melyben Gerhard Richterrel, Marina Abramovic-tyal, Christóval vagy Cindy Shermanrel beszélget a kortárs művészetről. Webes munkái közül pedig ki kell emelni az 1995-ben készült Arctic Circle-t, melyben a művész és társa egy ezer kilométeres út két végpontjából indult el, és párhuzamosan blogolták a látványt. Továbbá a 2000-es H\u\m\b\o\t\ projektet, amely egy webes „atlasz” ezernyi hiperlinkkel, melyek mögül egyéni történetek, videoblogok bújnak elő.

Szinte ugyanez történt a hetvenes–nyolcvanas években az East Side-on készült fotóival is: miután felrakta

INDA Galéria, Budapest

Határvidék



Philip Pocock: *Breath Held and Then*, 1993
cibakróm, ezüst színroncsolás, 72,5×68 cm

őket a netre, kommentek tömege érkezett az akkor és ott élők személyes emlékeivel. A képekből és a hozzászólásokból, a közösségi média mátrixából a művész egy hely- és emlékeztörténeti könyvet állított össze, amely a kiállításon is megtekinthető. A tárlat ugyanis úgy pozicionálja a fotófestményeket, hogy az előzményeket is bemutatja.

Így látható Pocock New Yorkban készült két fotója (1979–1980) és három kép 1983-as berlini sorozatából. Míg az amerikai felvételek a lebombált házak, terek és lecsúszott emberek között a szépséget és a sze-

mélyiséget megpillantó, letisztult, egyedi nyelvű, poétikus, de tradicionális fényképészti mutatnak, a berliniek már egy fényképezési hibából, a dupla kattintásból kiinduló új nyelvet használnak. Az Unter der Linden álló katona, a műterembelső vagy az Anhalter Bahnhofot elborító törmelék két kép- vagy valóságsíkot ábrázol. Ebből a kettősségből is eredeztethetők Pocock fotófestményei – hiszen első lépésben még megmarad a munkákon egy-egy csík a „dokumentarista valóságból”, de a rommezőt már a manipulált cibakróm felület miatt absztrakt sávok keretezik. (A hibrid képekből három látható a kiállításon.)

A kettősség másik aspektusáról a kísérletező, kutató művész maga beszélt egy interjúban: „Azt a kérdést vizsgálom, hogy hol végződik a fotó, és hol kezdődik a festészet. [...] Megpróbálok lebontani a vizuális médiumok közötti határokat [...]. Nincs szükségem tubusos festékre. Minden szín jelen van a papíron, én pedig eltüntettem azokat, amelyekre nincs szükségem.”

Pocock tehát vegyszereket alkalmaz, az előhívott anyagot is megdolgozza, sokszor ecsettel nyúl bele a képekbe, akár nappali fényben is. A fotófestmények ezért egyrészt a kísérletezés – a festmény és fotó áttűnésének – dokumentumai, másrészt a képi ábrázolás kötöttségeitől megszabadult műtárgyak. A ku-



Philip Pocock: *As Above As Below, East 5th St. New York*, 1979
cibakróm, 16,5×24 cm

rátor, Kozma Zsolt ezt a folyamatot a lebomló falak metaforájára fűzi fel, illetve – Pocock társadalmi szerepvállalásának/elkötelezettségének



Philip Pocock: *Infinite Emptiness...*, 1992
cibakróm, ezüst színroncsolás, 100×75 cm

megfelelően – aktualizált politikai olvasatot is mellérendel. Én ugyan nem hiszem, hogy a kötöttségektől és határoktól való megszabadulás vagy a „kifejezés szabadsága” segíthet az „újra emelkedő falak” lebontásában, de a lehetőségét azért nem vetem el. Bár a képekben, a makro- és mikrokozmoszokban ott van a művészi szabadság, de éppen a szükség-szerű keretezés miatt (a művek nagyon sérülékenyek) bizonyos elemek elhalványulnak. Az absztrakt fotófestményeknek ugyanis nincs egy nézete, az „égő” és a felfénylő felületek, esetenként a rajzos, organikus motívumok textúrája más-más szögből mást mutat. De egy kis erőfeszítéssel még így is előcsalogathatjuk a változó látványt. Megéri. *(Megtekinthető január 20-ig.)*

DÉKEI KRISZTA



Minden benne van
www.artportal.hu

a képzőművészeti élet eseményei



www.ikon.hu

artRoll

artAkkord

artKomm

Az idei Ékszerek Éjszakája rendezvénysorozat alkalmából olyan világsztár kortárs ékszertervezők jártak Budapesten, mint Bettina Speckner és Daniel Kruger. A pasaréti Váncza Villa ReProduce Paradise című kiállításán kérdeztük őket a kortárs ékszer és a képzőművészet kapcsolatáról, pályaindulásukról, előképeikről, inspirációikról és technikáikról.

Bettina Speckner festő szakon kezdte tanulmányait 1984-ben a müncheni képzőművészeti akadémián, majd ékszer és tárgy szakon szerzett diplomát. A védjegyének számító fotóékszerek az elmúlt évtizedben a világ nagy múzeumaiban és galériáiban debütáltak, és igazi rajongói kör övezi őket. Daniel Kruger művészként és mestertanárként is meghatározó alakja a kortárs német szcénának, 2014-es retrospektív kiállításán múzeumi és magángyűjteményi kölcsönzések tucatjai segítették az átfogó kép megrajzolását 1974-ben indult keramikusi és ékszertervezői munkásságáról.

– Képzőművészeti előképzettségük meghatározza szemléletüket? Ugyanaz az intenció szükséges egy festmény, egy szobor és egy ékszer elkészítéséhez?

B. S.: – Egyetemi éveim alatt, 1985-ben volt alkalmam együtt dolgozni Daniel Spoerrivel, és a következő évben a képzőművészeti akadémián átíratkoztam a festőosztályból az ékszer és tárgy szakra. A váltás időszakában jöttem rá, hogy rendkívül szeretem a tárgyakat és az anyagokat, és elkezdett foglalkoztatni, hogy olyan formákat készítek, amelyek kapcsolódnak a testhez. Számomra izgalmas terep az anyag, a forma és a test közötti interakció. Persze az ékszer sok más mellett a méreteiben különbözik leginkább a szobortól és a festménytől. Egy festmény vagy egy szobor sohasem azért készül, hogy magunkkal vigyük. Viszont az ékszer alaptulajdonsága, hogy a viselőjével van. Tér és méretbeli összetettsége igencsak inspiráló, és számtalan technikai kihívást is tartogat. Kezdetben magamnak készítettem az ékszereket, amelyeket viseltem is, mert fel kellett fedeznem, meg kellett tapasztalnom, hogyan működnek együtt a testtel.

D. K.: – Az ékszerekkel párhuzamosan, 1974-től 2005-ig készítettem kerámiákat is, de amikor 2003-ban tanítani kezdtem, időhiány miatt a három tevékenységből egyet fel kellett adnom, ezért befejeztem a kerámiázást. Az ékszer és a kerámia között óriási a különbség, de nemcsak technikai-

Beszélgetés Bettina Speckner és Daniel Kruger ékszertervezőkkel

Hordható objektumok?

lag, hanem egyszerűen máshol van a helyük. A kerámia készítése és befogadása közben mindig egy lépéssel hátralépünk, és mintegy eltávolodva kerülünk közelebb a tárgyhoz, míg az ékszer esetében ez fordítva van: testi közelségbe kerülünk vele, magunkra vesszük, hordjuk.

– 2014-es, több helyszínen utaztatott retrospektív tárlata alkalmával együtt láthatta az évtizedek során alkotott kerámiákat és ékszereket. Érdekelhetővé tette a rendezés az életművén belüli irányváltásokat?

D. K.: – Nagyszerű érzés volt együtt látni az egybegyűjtött darabokat, amelyek ilyen léptékben még nem találkoztak össze. Vizuális értelemben nagyfokú heterogenitás jellemzi a munkámat, ami a gyakorlatban annyit tesz, hogy amikor egy-egy témával foglalkozom, nem érzem, hogy kimerítően a végére jutnék vagy befejezném, ezért időről időre visszatérek hozzá. Ezt a működési gyakorlatot igyekezett leképezni a kiállítás rendezése és a katalógus (Between Nature and Artifice, 1974–2014 Jewellery, Arnoldsche, 2014) struktúrája is. Az egyes tárgyak nem kronologikusan követték egymást, hanem olyan csoportokat képeztek,



Daniel Kruger

amelyekben régi és új darabok, eltérő anyagok, színek, formák, technikák láthatók együtt, és amelyek között nincs feltétlenül szoros kapcsolat. Ennek ellenére jól kirajzolódott az átmenetek, láthatóvá vált, hogy hol jöttek új irányok és ötletek, vagy hogy mely munkák készültek korábban, és melyek a frissek.

– Mi inspirálja önöket? Vannak előképek a művészet történetéből?

D. K.: – Sokat foglalkozom olyan történelmi tárgyakkal, mint a koronázási ékszerek, de inspirálnak az indiai, afrikai és ázsiai történelmi darabok is. Legalább ennyire fontosak számomra a természetes alapanyagok, termékek, kövek, készítettem már például citrommagokból szőtt medált is. A formának legalább ekkora a jelentősége. Namíbia déli részén, egy farmon nőttem fel, és amikor Fokvárosban elkezdtem művészeti iskolába járni, az első feladat az volt, hogy találjak és bontsak szét darabjaira egy természetes vagy egy ember által alkotott tárgyat, majd a részletekből hozzak létre egy új objektet. Ez a gyakorlat a tárgy természetének vizsgálatát és az anyag tulajdonságaira vonatkozó kontemplációt szolgál-



Bettina Speckner

ta. A mai napig ez a szemlélet határozza meg közeledésemet a tárgyhöz, legyen az természeti darab, ipari struktúra, vagy akár egy komplex spanyol barokk kitűző. Fontos az eredet tisztelete és az a folyamat, amelyen a tárgy átmegy, amíg elérkezik az általam megtalált állapotába és helyszínére.

B. S.: – Egyik kedvenc hivatkozásom Albrecht Dürer 1515-ben készült fametszete, a Rinocérosz, amely azon túl, hogy a reprezentáció kérdésének egyik érdekes példája, számomra a művészet mibenlétét is összegzi. A művészet küldetése a különböző realitások (meg)teremtése. Ez evidensnek tűnik, de ha belegondolunk, a realitás szó már önmagában sem egyértelmű. Dürer úgy készített az Indiából Lisszabonba érkezett rinocéroszról valóságghűnek szánt ábrázolást, hogy az állatot sohasem látta, csupán egy szemtanú elbeszélésére hagyatkozott. Az elbeszélés alapján Dürer kemény páncéllal, nyaktövé-nél kis csavart szarvval és pikkelyes lábakkal ábrázolta a rinocéroszt. A fametszet közel sem lett valóságghű, de egészen a XVIII. századig a legnépszerűbb maradt – még a természettudósok körében is. Mindez jól összegzi a realitás fogalma körüli anomáliákat. Az ékszereim készítéséhez használt fotográfiákkal kapcsolatban is nagyon hasonlókat gondolok.

– Milyen fotográfiákat használ?

B. S.: – Legtöbbször saját készítésű analóg fekete-fehér vagy színes fotókkal dolgozom. A digitális felvételek nem érdekelnek, annak ellenére sem, hogy gyakran előfordult, hogy egy-egy tekercs előhívása után csalódást okozott a papírképen előtűnő látvány. De a saját fotóim mellett gyakran használok régi technikákkal készült fotográfiákat is, amelyek há-

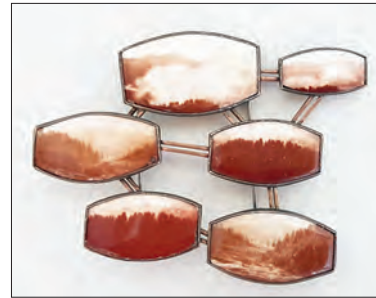


Daniel Kruger: Bross, 2001

ezüst, jaspis- és ónixgyöngyök, CollectionDK

rom csoportba sorolhatók. Az egyik, talán legrégebbi a ferrotípiá, ami a dagerrotípiával szinte egy idős, de valamivel olcsóbb, és leginkább Amerikában használatos technika. Egy barátom rátalált egy amerikai antikváriumban több tucat ilyen, közel százéves portréfotóra. Ezek az ismeretlen emberekről készült felvételek

hozzám kerültek. Nem tudom, kiket ábrázolnak, és mik lehettek a szereplők személyes történetei. Amikor egy-egy ékszeremben megjelennek ezek a felvételek, mindig szeretnék valamit kihangsúlyozni a különlegességükből. Ezért történhet, hogy valakinek az arcára, másnak pedig a felöltőjére vagy a hajára illesztek gyöngyöket, drágaköveket vagy pillangókat. De olyan is előfordult már, hogy egy nyakéken közösséggé rendeztem őket. A másik két klasszikus technika a fotó etching és a fotó enameling. Mindkettő meglehetősen bonyolult eljárás; az előbbihez egy egész sötétkamrát kell megépíteni egy-egy felvétel elkészítéséhez, az utóbbit pedig csak szakember tudja kivitelezni. Egy kis portugál műhely idős munkatársával dolgozom együtt, aki porcelánra és különböző köfelületekre hív elő fotókat, amelyeket azután sírokon helyeznek el a megrendelők. A fotográfiák ugyan-



Bettina Speckner: Bross, 2002

fotó, zománc, arany, 7x4,5 cm

olyanok számomra, mint az arany, a drágakő, a korallak, a csigaházak vagy bármiféle matéria, amit összegyűjtök. A felhasznált anyagok között nincs hierarchia; a darabok értékét nem ezek aktuális piaci ára határozza meg.

– Mennyi idő alatt készül el egy-egy ékszer?

D. K.: – Az elkészülés ideje függ az alkalmazott technikától, az alapanyagtól és a készítenő tárgytól is. Minden tárgynak megvan a maga ideje, ezért nem tudnék általánosításokba bocsátkozni, de egy darab megszületését mindig hosszas előkészület előzi meg: vázlatokat rajzolok, kutatok, előképeket nézek, és tanulmányozom a felhasználandó matériák lélektanát.

B. S.: – Gyakran felteszik nekem ezt a kérdést, de nem nagyon tudok válaszolni rá. Van, hogy egy darab villanásszerűen áll össze, mert az alkotórészek hamar egymásra talál-
nak, de van, hogy addig hónapok, sőt évek telnek el. Rengeteg tárgyat gyűjtök, amelyek az asztalomon várakoznak egymásra, és amikor egy újabb darab kerül közéjük, figyelem az interakcióját a többivel. Ez lassú folyamat, amelyben nem én hozok döntéseket, választásokat, hanem a tárgyak találhatnak egymásra.

– Amikor ékszereket készítenek, fontos szempont, hogy nőknek vagy férfiaknak szánják a tárgyat?

D. K.: – Az ékszerek viselése leginkább női princípium. Az esetek legnagyobb részében én nőknek szánom, készítem a munkáimat.

– Daniel, mi az, amit tanárként elsőként megtanít a diákjainak? Hogyan működik a képzési struktúra, amelyben kortárs ékszerdesignerekké válnak a hallgatók?



Daniel Kruger: Nyakék, 2006

ezüst, selyem, festett kőkrisztályok, CollectionDK

D. K.: – Elsőként legfontosabb tisztázni, hogy az általunk készített ékszereknek semmi köze nincs a designhoz. Mivel hordható darabokról van szó, a kivitelezés terén van némi köze az alkalmazott műfajokhoz, de a designhoz nincs. A mi képzésünk még Németországban is kivételesnek számít, mert amikor az európai egyetemeken bevezették a bolognai rendszert, nálunk megmaradt a klasszikus öt éves struktúra, és az ékszerosztály hallgatói ugyanazt a képzést kapják, mint a festő, szobrász vagy grafika szakosok. Vagyis öt összefüggő év áll rendelkezésünkre, hogy a diákok kifejlődjének. Gyakran tartok előadásokat, szemesztereket és workshopokat világszerte, és tudom, hogy az országok többségében nincs ilyen folytonosság, hanem projektek vannak, amelyekbe a hallgatók bekapcsolódhatnak. Az ilyen típusú edukáció más fejlődést eredményez. Én személyes látásmódra, egyéni ötletek megtalálására, fejlesztésére és a stratégiák kommunikálására ösztönözöm a hallgatóimat.

– Van rálátásuk a magyar tervezőkre és működésükre?

B. S.: – Sok évvel ezelőtt már jártam Magyarországon, de azóta rengeteg minden megváltozott. Néhány szakemberrel személyes kapcsolatom



Bettina Speckner: Bross, 2016

alutípiá, ezüst, akril, 10x8 cm

is van, és sokra tartom a művészeti-
ket, a magyar kortárs ékszergyűjtőket is ismerem. Épp most készülünk megnézni a gyűjteményeikből rendezett Ceci n'est pas une ÉKSZER című kiállítást, de ennél mélyebb ismeretekkel nem rendelkezem a magyar ékszerszcénáról.

D. K.: – Én még nem jártam itt, de a kollégákkal történő beszélgetésekből azt a tanulságot szűrtem le, hogy a magyar tervezőknek kevesebb lehetőségük van, ezért fontos bekapcsolódnunk a nemzetközi vérkeringésbe. Vági Flórával és Lőrincz Rékával többször is találkoztam már az ékszertervezés jelentős európai csomópontjain.

ZSIKLA MÓNICA



Daniel Kruger: Nyakék, 2001

ezüst, lapis lazuli, gyöngyök, CollectionDK

Az Anno... sorozat első kötete 2004-ben jelent meg. Azóta már elkészült a 40., sőt nemrégiben jött ki a nyomdából a 41.: a porcelán teababákról. Igazi sikertörténet – még ha nincs is akkora visszhangja, mint amilyet megérdemelne.

Az 1992-ben alapított Tandem Grafikai Stúdió, László Zsuzsa és Faragó István alkotópárosa jól ismert kiadói körökben: évtizedek óta terveznek könyveket, s többek között a Magyar Iparművészet folyóirat arculata



is a nevükhöz kötődik. Ezúttal teljesen saját márkáról, saját kiadványról és tervezésről van szó. Szembeszökő a kis formátum, amely nem újdonság, ha a külföldi könyvpiacot nézzük: vannak hasonló kiadványok Nyugaton is (például a Flammarion La folie... sorozata), elérhető áron, a nagy méretű és drága képes albumok mellett. E kis kiadványok olyanok, mint a régi zsebkönyvek vagy emlékkönyvek, és tartalmukat illetően is múltbéli utazásra, az emlékek összeszedésére valók. Minden egyes kötet krúdys-zindbádi hangulat és kukantás a múltba.

A Tandem Grafikai Stúdió Anno... könyvsorozata

Szerelemből készültek

Az igényes könyvecskéknek szerény, mégis hívogató a küllemük, s a külsínhez hasonlóan nívós a belbecs. A tárgyakat, a kis mérethez igazodva, már amennyiben lehetséges, életnagyságban publikálják. Négy kötettel indítottak. Hajdani kiadványok ihlették a grafika tárgykörébe vágó korai példányokat, majd azok következtek, amelyek egyéni látásmóddal közelítették meg Budapest épületeit: az apróságokra odafigyelve olyan részleteket felidézve, feltárva, amelyek mellett a ma embere szinte elszűn. Dokumentálták a napjainkban még meglévő, de ki tudja, utódainknak vajon megmaradó ajtókilincseket, kukucsálókat, architektonikus monogramokat, aztán a legkülönfélébb tárgyak világát: bicikliket, vasalókat, gyűszűket, illatszeres flaskákat, zsebórákat, gombokat. Olyan műtárgyakat is feldolgoztak már, amelyek kivesztek, s ma már alig tudjuk, mi volt a rendeltetésük (táncrendek, morzsalapátok). Ezek a tárgyi emlékek egykori otthonok, enteriőrök, viseletek elengedhetetlen kellékei voltak; megformálásuk olyan igényességről árulkodik, amely meglepő és példás ma is.

A Tandem számára mindig az a legfontosabb, hogy olyan apróságokat, s főként tárgyi emlékeket jelenítsenek meg, dolgozzanak fel, amelyek ritkán kerülnek a figyelem középpontjába, és amelyekből olykor mutatóba is alig akad példány (műtárgyaink nagymérvű pusztulása és az érdek-

telenség, közömbösség okán. Mégis, hála a magángyűjtőknek, akik lelkesen és a legkülönfélébb dolgokra is odafigyelve gyűjtenek, minden területnek megvan a gazdája. A sorozat kötetei a gyűjtőszennvedély határtalanságáról is tanúskodnak, magángyűjtemények rejtett kincseit tárják elének, továbbá megmozgatják, bemutatják a gyűjtőknek azt a táborát, akik eddig kevesebb nyilvánosságot kaptak. Itt azokról van szó, akik nemcsak meglátják az egykori hétköznapi tárgyak szépségét, de dokumentatív szerepüket is értékelik.



A gyűjtők a sorozat kötetei számára szívesen bocsátják rendelkezésre féltve őrzött tárgyaikat, s ma már kézről kézre adják az Anno-könyveket. Így újabb és újabb ötletek születnek, s bőven vannak távlati tervek. A gyűjtőknek is érdeke, hogy kollekcióját dokumentálják és bemutassák a kö-

zönségnek. Néhány esetben ez a bemutatkozás nem maradt meg a könyv határain belül, hanem múzeumi, illetve galériabeli nyilvánosság lett belőle. A táncrendeket felvonultató kötet publikált darabjai közül éppen százat adományozott egy gyűjtő, Marton Árpád az Iparművészeti Múzeumnak, amelyek ott a Gyűjtők vitrinében szerepeltek. A kenyérmorzsalapátok gyűjtője a Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban kapott kiállítási lehetőséget, a cirádás kulcs-tartókat pedig az egyik legjelentősebb hazai aukciósházban, a Nagyházi Galériában láthatta a közönség.

A könyvecskék 800-1000-1500 példányban jelennek meg. Mindez szinte teljes egészében a magyar piacra készül, bár az árnyképekről szóló könyvnek angol változata is megjelent, a gombokról összeállított kiadványt pedig először angolul publikálták. Az ár alig változott; az értékesítés újabb s újabb darabok előállítását fedezi – ugyanis a kötetecskék a házaspár lelkesedéséből, egyszerűségéből és kulturális küldetéséből születnek. Ahogy már ők is többször megfogalmazták: „szerelemből készülnek” – a Tandem és a gyűjtők összefogásával.

A Tandem kétszemélyes vállalkozás. Kiadói, tervezői, szervezői munkájuk mellett már nincs kellő kapacitásuk arra, hogy terjesszék a kiadványokat. Ez pedig az egyik legnagyobb kihívás: az elkészült produktumot eljuttatni az érdeklődőkhöz, a vásárlókhoz.



A Tandem Grafikai Stúdió Anno sorozata

Minden nehézség ellenére ez is működik – bár lehetne szélesebb körű is –, de ez már nem rajtuk múlik. A nagy árréssel dolgozó nagykereskedelmi üzletek hálózatában hiába keressük a köteteket, azok a kis könyvesboltok és múzeumi shopok polcain sorakoznak. Egyre többen keresik a sorozat darabjait, s nemcsak a gyűjtők, hanem az érdeklődő nagyközönség is. Kifejezetten ajándékba adandó könyvekről van szó, amelyekről elmondható, hogy szép, jól válogatott a képanyaguk, gondos a tervezésük és arculatuk. Elvezetese a szövegek is, amelyek művelődéstörténeti áttekintést nyújtanak, számos korabeli idézettel megtűzdelve.

Az Anno... sorozatnak előre rögzített kiadói terve nem volt, és jelenleg sincs. Szívesen fogadnak saját ötleteik mellé gyűjtői javaslatokat, s most is több téma feldolgozásán, anyagának összegyűjtésén fáradoznak párhuzamosan. Reméljük, minél előbb kötet lesz valamennyiből; hogy az évi 3-4 könyvecske továbbra is megjelenik majd, az egészen biztos. Várjuk a folytatást.

HORVÁTH HILDA

MŰCSARNOK

20

MŰCSARNOK

kunsthalle | budapest

A Magyar Művészeti Akadémia intézménye



AZ ELSŐ ARANYKOR

AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA FESTÉSZETE ÉS A MŰCSARNOK

2016. II. 22. – 2017. 03. 12.

MŰCSARNOK

BUDAPEST XIV., HŐSÖK TERE

MMA

MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA

Támogatók:

UniCredit Bank LG SAUSKA

Médiatámogatók:

hetiválasz Magyar Nemzet fidelio Demokrata PORT.hu OBSERVER

Pótolhatatlan magángyűjtői szerepvállalás, feszültségekkel

Önfényezés, befektetés vagy kulturális közvagyon?

A német kortárs közgyűjtemények áttekintéséhez (Műértő, 2016. november) kapcsolódva, a magánmúzeumok szemlét ott kezdem, ahol a két szféra szorosan együttműködik.

Berlinben, az 1846-ban épült Hamburger Bahnhof pontosan 150 évvel később nyílt meg kortármúzeumként, amihez az apropót Erich Marx gyűjteményének befogadása adta. A Nationalgalerie évtizedek óta gyűjt jelenkori művészetet, s ezt a Joseph Beuystól Cy Twomblyig húzódo privátkollekciót azzal a feltétellel szerezte meg, hogy céljaira az 1960 utáni művészettel önállóan foglalkozó helyszínt hoz létre. Ehhez társult 2002-ben Egidio Marzona konceptuális művészeti anyaga, majd 2004-ben indult a három közül a legnagyobb gyűjteménnyel, Friedrich Christian Flick 1500 tételes kollekciójával a tartós letéti – azóta kétszer száz-száz jelentős mű ajándékozására is kiterjedő – együttműködés. A múzeum így a bőséges anyagból gyakran rendezheti újra állandó kiállítását, amely – az egykori sínek mentén északnak futó Rieck-csarnok tereiben – a közelmúlt kiemelkedő alkotóinak átfogó bemutatása, míg az időszaki tárlatok szorosan vett mai művészetet prezentálnak.

Különösen Flick kétszeri ajánléka volt nagyvonalú: a Museum für Gegenwart anyaszervezete, a Nationalgalerie teljes történetében az 1861-es Wagener-adomány óta nem volt ilyen értékű donáció. A gesztus azonban sokan szerencsenosztásnak tartják, hiszen Flick nagyapja Hitler szolgálatába állított iparvállalati révén alapozta meg a családi vagyont. Rádásul már a Marx-gyűjtemény befogadását és szerződésben vállalt állandó kiállítását is támadták azzal, hogy az ország vezető kortármúzeuma miért válik egy magánember művészeti válogatásának kirakata. A magyarázat is érthető: ekkora lépékű műtárgykollekciókat adófizetői pénzből a nemzetközi művészeti piacon nem tudna megszerezni az intézmény, így integrálásuk közcél. A „piszkos pénz” pedig megtisztulást nyer azáltal, hogy műalkotásokban szublimálódva a sötét múltat egy ma a műtárgyfeldolgozásban vitán felül élen járó ország vizuális nevelésének javára fordítja.

Berlin presztízse

Részben e viták miatt dönt több gyűjtő saját magánmúzeum megnyitása mellett. Berlin ideális terep, hiszen a főváros presztízse az egyik szimbolikus hozadék, amelyet az anyagi áldozatért cserébe remélhetnek. A fal leomlása után Berlin nem számított kortárs művészeti hatalomnak, az idesorogló gyűjtők vákuumot töltöttek be, s nem a többi nyugatnémet nagyváros már telített intézményi térképén versengtek egymással.

A felmenői közötti magyar szálat már nem ápoló Christian Boros médiaipari nagyvállalkozó Essenből települt Berlinbe, s egy volt bunker múzeumi átalakításával nemzetközi léptékű új helyszínt hozott létre. Az NDK-s időkben Kubából importált gyümölcsök raktáraként, majd a fordulatot követően technopartik centrumaként működő ötszintes tömböt Boros 2003-ban vette meg.



me Collectors Room, Berlin, Olbricht Gyűjtemény, 2016

Öt évvel később megnyitotta, a legfelső szintet családi otthonaként kialakítva. A 3000 m²-es, 80 kisebb-nagyobb cellából álló betonkolosszusban az 1990 utáni, tehát valóban kortárs művészeti kollekció azóta is bejelentkezés alapján látogatható; a művészek maguk rendezik be saját kiállítási egységeiket. A döntően installációs alkotások egyik fő eleme a hang. A gyűjtemény korszakát, jellegét, rendezési koncepcióját tekintve a Hamburger Bahnhof folytatásának is minősíthető.

Ugyancsak bejelentkezéssel és vezetéssel nézhető meg Erika Hoffmann gyűjteménye a galérianegyed szívében, egy lakás- és irodai célokra átalakított garéjépületben. A Hoffmann házaspár a '68-as események nyomán fordult a kortárs művészet felé, s miután 1985-ben vállalatukat értékesítették, fő foglalkozásban gyűjtővé váltak. A vasfüggöny leomlása után aktív szerepet kívántak betölteni a kulturális újraegyesítésben, így megkeresték Drezda városát egy ppp felállású kortárs intézmény ötletével, egyúttal az általuk felkért Frank Stella kész terveivel. A javaslat azonban a felek eltérő elvárásai miatt nem jöhetett létre. A berlini épületet 1994-ben vásárolták meg, s ez 1997 óta szombatontként kiállítóter, hétköznapi a családi és az üzleti élet tereként működik loftelrendezésben. A válogatást évente megújítják, és a közvetlen kapcsolat is megmarad a látogatókkal: a férje halála, 2001 óta a kollekciót kézben tartó Erika Hoffmann készséggel beszélget az érdeklődőkkel – a „high

society” más magánmúzeumokban felbukkanó gője nélkül.

Szintén bejelentkezéssel tekinthető meg 2006 óta Arthur de Ganay 1995-től épülő fotógyűjteménye, illetve 2011 óta Marc Barbey 2005-től ugyancsak a fotóra koncentrált anyaga. A befektetési tanácsadóként tevékenykedő düsseldorfi Haubrok házaspár 2005 óta immár a harmadik berlini helyszínen mutat-

ga, hanem a meghívott más kollekciók számára 2010-ben megnyitott, múzeumszerű nyitva tartással működő me Collectors Room a belvárosban. A gyűjtők közel fele ingázik nyugatnémet bázisa és Berlin között.

A Brandhorst-eset

Ha ilyen sűrű magánhálózat más városokban nincs is, eltérő koncepciók jócskán akadnak. München a három Pinakothek művészettörténeti sorát a Brandhorst-gyűjteménnyel igyekszik folytatni. A Henkel-vagyonból a hetvenes évek óta összeállított kollekció hosszú ideig keresett önkormányzati partnert. Végül Bajorország ment bele a feltételbe, hogy az anyag önálló múzeumot kapjon (2009), amelynek látványos és energetikailag korszerű kerámiaburkolatú épületét és annak teljes fenntartását a tartomány finanszírozza. Cserébe a 700 tételes nemzetközi „élő klasszikus” gyűjtemény mellett a család a vonatkozó alapítvány 120 millió eurós alaptőkéjét is maga tette le, s ennek éves hozamából bővül a kollekció. Ám a megállapodással szemben a szakma az összes lehetséges kritikát felvetette és máig is hangoztatja: a művek nem elég jók, heterogén jellegük nem indokol önálló intézmény-



MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg

ja be alapítványi formában kezelt gyűjteményét megújuló válogatásban. További példákkal (Kienzle, Schwarm, Wessel, Schürmann) együtt közel 20 korlátozottan nyilvános, intézményesült magángyűjtemény kereshető fel a fővárosban, szövetségük honlapot is tart fenn (berlincollectors.com). Különleges a szintén esseni Thomas Olbricht által nemcsak saját, Wunderkammernek nevezett, a XVI. századtól máig ívelő és a ritkaságyűjtemények szellemében szabad asszociációkra fűzött anya-

ként működő múzeumot; túlzás volt helyet adni ezeknek a Kunstareal rendkívüli presztízszű negyedében, legfeljebb a Pinakothek der Moderne-be történő befogadásuk lett volna indokolt.

Erős hátszelet ad a bírálatoknak, hogy a korábban legismertebb müncheni gyűjteményt, Ingvild Goetz 1993 óta a Herzog & de Meuron iroda tervezte épületében látogatható múzeumát a kollekció egy részével együtt a tulajdonos 2013-ban Bajorországnak adományozta. Talán a Brandhorst-esetben is elég lett volna egy hasonló fordulatot kívánni? Ez persze túlzás, mert Goetz anyagi nehézségei nem voltak előreláthatók, s a kompromisszum épp azt garantálja, hogy múzeumát a bajor állam működteti tovább, minek fejében ötezer tételes, elsőrangú gyűjteménye tartós létként Münchenben marad, s bevonják a közgyűjtemények kiállításába. Bár Brandhorst nem kötődik a városhoz, végül mégoly vitatott gyűjteménye – tetszetős épületével és levegős, jól befogadható rendezésével – komoly médiafigyelmet irányított München felé, melyet eddig nem jegyeztek a kortárs művészeti színtéren. El kell ismerni, hogy a múzeumügyet az ellentmondások is előrevihetik. Tucatnyi példát lehetne említeni arra, hogy német vá-

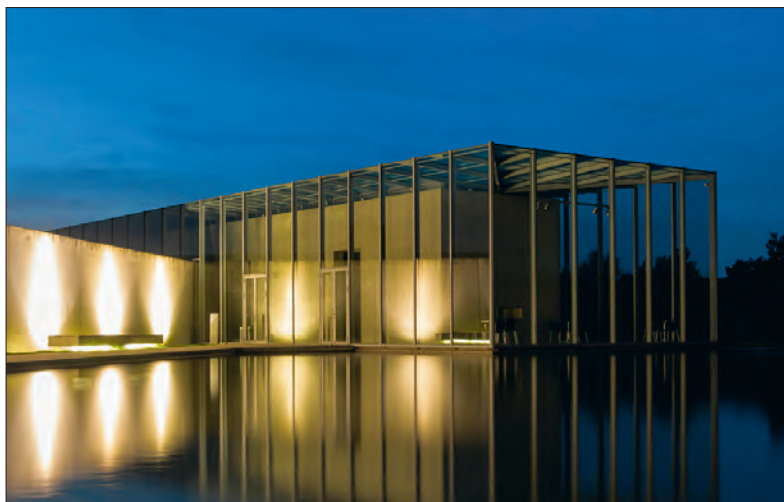
rosok megkérdőjelezhető magánmúzeum-megállapodásokból komoly imázsnyerességgel tudtak kijönni.

Új városimázs jegyében

A Rajna és a Ruhr torkolatánál fekvő, tengerjáróknak is alkalmas kikötővel bíró Duisburg iparvállalatain kívül másról alig volt ismert. A városi parkban álló Lehmbruck Museum korrekt gyűjteménye, decens geometrikus épülete aligha veheti fel a versenyt más német közgyűjteményekkel. Mivel azonban két jeles magánmúzeum költözött a városba – jóllehet a szakma inkább vagyonosok magamutogatásaként néz (le) rájuk –, jelenlétük kortárs művészeti mágnessé avatta Duisburgot. A két gyűjtő, Dirk Krämer és Klaus Maas által 1999-ben életre hívott DKM-alapítvány múzeuma tíz évvel később nyílt meg a belvárosban, egy kisebb üzem és a szomszédos lakóépületek összevonásával. A kontemplatív jellegű állandó kiállítás különlegessége, hogy évszázadokat és kontinenseket fog át, a kortárs alkotásokat (Blinky Palermo-tól Ai Weiwei-ig) Európán kívüli civilizációk anyagával együtt mutatja be. A városközponttól szintén nem nagy távolságra, a ma loftokkal és éttermekkel trendi negyedé alakított volt faipari kikötőben, a parton magasodik a hatalmas malomból lett Museum Küppersmühle, amelynek égbe törő gabonasíliói igazi vizuális márkajeggyé váltak. A Herzog & de Meuron iroda által végzett átépítés nyomán 1999-ben nyílt meg a Grothe-, illetve időközben már a Ströher-gyűjtemény bemutatására létrehozott kiállítási intézmény. A döntően 1945 utáni német művészetet tartalmazó anyagból a nagyvonalú terek Anselm Kiefer, Markus Lüpertz és mások 6-8 méteres munkáinak megfelelő bemutatását is lehetővé teszik – a ma már biztos pozíciók és látványos művek prezentációját részesítve előnyben.

A terjedő agglomerációban a ma inkább Duisburg északi elővárosának tekinthető Oberhausen még távolabbról indulva közelít új, kulturális imázsa felé. A lebombázott iparvárosban alig volt jegyezhető művészeti helyszín, amíg a Ludwig-alapítvány át nem vette a renovált kastély működtetését, s 1983-ban az NDK művészetét bemutató központtá nem tette. Az alapítvány 1988 óta nemzetközi kiállításokat rendez itt, s mivel Oberhausen remek ipari konverziós gesztussal kulturális központtá varázsolta a közelben lévő óriási gáztartályt (Gasometer), s Neue Mitte elnevezéssel vadonatúj városközpontot alakít ki, a környék hirtelen felkerült a fiatal értelmiségi réteg térképére.

Idehaza jól ismert a Ludwig-gyűjtemény értéke és terjeszkedése a kölni múzeumban lévő kitűnő orosz avantgárd szekciótól a jelenkori művészet nemzetközi exportjáig (Bécs, Szentpétervár), ezért hadd emeljem ki e szöveggörnyezetben, hogy a volt esernyőgyár múzeummá alakításával és ott különleges tematikájú (például kubai) kiállítások megrendezésével adták meg a lökést Aachennek, hogy ne csupán a dómmal, hanem modern értékeivel is összekösse identitását. Koblenzben a Rajna és a Mosel összefolyásánál, festői környezetben található a német lovagrend egykori



Hombroich Múzeum-sziget, Langen Alapítvány



Museum Schloss Moyland

© Stiftung Museum Schloss Moyland, Foto: Lokomotiv.de

épülete, s itt is Ludwigék színrelépése (1992) kellett ahhoz, hogy az ott elhelyezett gyűjteményi egységük fókusa – a történelmi megbékélés jegyében 1945 utáni francia művészet – és időszaki tárlatok révén ez az egyébként nyugdíjas turistacsoportok célpontjaként számontartott környék dinamikus, jelenkori imázst nyerjen. Az amúgy rengeteget kritizált Ludwig-expanzió döntő hatást gyakorolt más német gyűjtőkre is, hogy intézményi megoldásokban és nemzetközi kitekintésben gondolkodjanak.

Bátor lépés volt, amikor a düsseldorfi gyűjtő, Karl-Heinrich Müller 1982-ben megvásárolta a nagyváros közelében, az Erft folyócskánál fekvő Hombroich-szigetet, ahol – példás tájépítészeti beavatkozással, építész alkotásoknak tekinthető pavilonokkal és bennük kollekcijával – szuverén múzeumi egységet hozott létre. A komplexum az egykori NATO rakétakilövő bevonásával, valamint a Langen-alapítvány ideköltözésével (Tadao Ando épülete) tovább bővült, sőt 2016 tavaszán megnyílt a szobrász Thomas Schütte maga tervezte műteremcsarnoka, ahol saját munkáin kívül más alkotók is kiállítási lehetőséget kapnak. Mintegy tíz művész dolgozik a szigeten, amely továbbra is magántulajdonban működik, a szűrt nyilvánosság koncepcijával. Bár az idejutás és a 15 eurós belépődíj maga egyfajta korlát, a múzeumsziget így is évi közel 70 ezer látogatóval büszkélkedhet.

Rokon elképzelés vezette a Van der Grinten testvérpárt, amikor a holland határ közelében fekvő Moyland-kastélyt múzeummá alakították. Az 1945 és 1987 között romokban álló neogótikus épület tartományi és magánpénzből újíttották fel (1997); az állandó kiállítást 2011-ben rendezték újra. Az egy kézben lévő legnagyobb Beuys-anyag révén híressé vált kollekciónak a művészettörténész végzettségű gyűjtőpár 1946-tól kezdve építette, amikor az éppen a düsseldorfi akadémia felvételiző leendő művészt megismerték. E hiteles kapcsolat ellenére a szakma a gyűjtő testvérpárt túlzott rámenősséggel vádolja, így ebben az esetben is az elvi konfliktus és a sikeres intézményfejlesztés kettősségét tapasztaljuk.

Kölcsönös előnyök

Még ellentmondásosabb a helyzet ott, ahol magángyűjtés és közmuseum már létrejöttében is összefonódott. Frankfurt, Bonn és Nürnberg közgyűjteményei mind beleestek abba a csapdába, hogy a kurátorok jóhiszemű tanácsadóként segítettek olyan magángyűjtemények felépítését, amelyeket tulajdonosuk tartós

letétként, ajándékként a múzeumnak ígért. A művészek fő műveiket gyakran jutányosan adták e vásárlóknak, hiszen a gyűjtők a művészettörténetek segítségével közvetlenül tőlük, és nem galériáktól vásárolták. A letétet azonban egy idő után felmondták, a művek pedig a piacon találtak borsos áron új gazdára, míg a múzeum hoppon maradt. Ilyenkor a gyűjtők rosszhiszeműsége nem bizonyítható, de alappal nem is feltételezhető. Ezek a folyamatok inkább úgy zajlottak, hogy a kollekciók a múzeumi bemutatás révén felértékelődtek; egyik



Museum für moderne Kunst, Weserburg

Fotó: Ingo Claus

példa a másik után hívott életre újabb ilyen együttműködések. A többtucatnyi nyilvános német kortárs művészeti magángyűjtemény a nemzetközi porondon is egyre magasabb státuszhoz segítette a német művészetet, s az így feljebb kúszó áraknak már nehéz volt ellenállni: mégse mű-



Museum Frieder Burda, Baden-Baden

© Museum Frieder Burda

zeumba, hanem a műtárgypiacra kerüljön az alkotás. Mindezt lehet előre kikalkulálni is látni; tény viszont, hogy a botrányok nyomán a gyűjtők és a közintézmények viszonya távolgatóbb lett.

Ilyen kollaborációban működik 1991 óta a Weser földnyelvén a brémai Weserburg Museum, ahol a négy raktárépületben a nyolcvanas évekig még egy kávéimportőr cég tevékenykedett. A gyűjtők múzeumaként (Sammlermuseum) koncipiált intéz-

ményt a szükség hívta életre: a hagyományosan „vörös” Bréma német viszonylatban szegény város, a kortármúzeumi versennyel saját erőből nem tudott lépést tartani. Az elmúlt negyedszázad alatt 30 gyűjteményt mutatattak be itt, közülük mintegy tízzel állandó a kapcsolat. A múzeum működése hasznos tanulási folyamat lehet az egész ország szakmai közössége számára: milyen jogi formulákkal, milyen kölcsönös előnyökkel garantálható, hogy a felek együttműködéséből közhaszon szülessen.

A másikat bírálni könnyű; ám valódi kihívás, hogyan tovább a hibák következményeinek felismerése után. A köz- és a magánszféra túllontúl egymásra van utalva ahhoz, hogy az eseti elhidegüléseken ne lépjenek túl. A magángyűjtőknek nemcsak pénzük van, de vágyuk is az újdonság felfedezésére. Az 1946-os Beuys-találkozáshoz hasonló, legendás történetekre ma legalább tíz olyan gyűjtő–művész eset jut, amelyből utóbb nem bomlik ki jelentős életmű. Ezt a kockázatot csak a magángyűjtők vállalják, a jó értelemben vett kitűnési vágytól hajtva. A múzeum utólag „fölözi le” a magángyűjtők által megszerzett anyag javát, hiszen aligha tudná legitimálni, ha még bizonytalan értékű műveket vesz nagy számban az adófizetők pénzéből. Mivel a kortárs művészet

igen szűk elit adja az ösztönzést a további, tagoltabb gyűjtői rétegeknek, hogy szerényebb relevanciával, a lokális művészek felkarolása révén, de terjesszék ezt a modellt. A közönség is szívesen jár magánmúzeumba, hiszen személyes válogatást talál, s nem az intézmény tudományos autoritásával kerül szembe.

A gyűjtők vernek hidat múzeu-



Julia Stoschek gyűjtemény, Düsseldorf

© Julia Stoschek Collection

mok és vállalati szponzorok között is. Igaz, hogy a céges támogatás egy részét az intézményesült privátkollekciók elviszik a múzeumok elől. A négyesögletű csokoládéiról ismert Ritter is adhatta volna pénzt valamelyik baden-württembergi közgyűjteménynek ahelyett, hogy a Stuttgart melletti Waldenbuchban önálló múzeumot hozzon létre (ahol a gyűjteményben számos magyar munka is található). De nem életszerű feltételezni, hogy vállalatok mindig csak már meglévő közintézményeket kívánnak finanszírozni. A kortárs művészetnek nagyobb hírverés, hogy például az Evonik társfinanszírozza a duisburgi Küppersmühle 2018-ra tervezett bővítését, hiszen a kikötői negyed fejlesztését, szabadidős-kulturális átpozicionálását szó szerint az egész ország figyelemmel kíséri – még ha nem kis részben a panamák miatt is.

Műgyűjtők, múzeumok és támogató cégek háromszögéből gyakran vállalati gyűjtemények is önállósodnak. Erre megint lehet azt mondani, hogy fölös bevételeiket – a saját kollekciók létrehozása, a műpiaci árszint felvérese és a párhuzamos gyűjtés helyett – inkább adnák szakértő közintéz-

a berlini kiállítótéren, vagy a Deutsche Bank anyaga a frankfurti toronyház világszerte ismertté vált installációin túl – ahol a liftben a szintek művészek szerint vannak jelölve – folyamatosan utazik öt földrészen. A gazdasági tőke mellett kulturális kapcsolatokat is építenek, ahogy a nagy múzeumi vándorkiállítások egy része mindig szakmai és politikai ügy egyszerre.

Hármas rendszer

A kortárs művészetet gyűjteményező intézmények terén három párhuzamos rendszer alakult ki: közgyűjtemények, magánmúzeumok és céges kollekciók – sok átjárással és együttműködéssel, de rivalizálással, kiszorítással, félreértéssel, feszültséggel együtt. Ez a társadalom három független szegmense, amelyek így – összehasonlítást kínálva a szakma és a nagyközönség számára – egymást is kontrollálják. A magán- és a céges gyűjtemények munkaerő-piaci alternatívát is nyújtanak a kurátoroknak, bennük a szakemberek nincsenek kiszolgáltatva a közszféra politikai fordulatainak. Németországban a közgyűjteményi mező maga is megfelelően szegmentált, a föderalizmus révén gazdasági és politikai értelemben sem függ domináns központoktól.

Ez a nagyszámú és sűrű, jellegében és minőségileg is tagolt, sokféle, új megoldásokkal is kísérletező hármashálózat a világon egyedül Németországban fejlődött ki ilyen mértékben. Hiába bír egy-egy főváros univerzális befolyású intézménnyel (a Pompidou-központ Párizsban, a Tate Modern Londonban), efféle hátszág nincs mögöttük. A privát és a céges gyűjtés rendkívül fejlett az Egyesült Államok városaiban, ahol a múzeumok magánfinanszírozása is elenjáró, de egy-két kivételtől eltekintve hiányzik a közintézmény. A német modellhez összetettségében Hollandia és Svájc jár a legközelebb, s látványos az osztrákok igyekezete, hogy a rendszer minél több elemét meghonosítsák. Ahhoz, hogy ez a decentralizált hármasság más országok kortárs művészetében is elterjedhessen, a történelmi motiváción, a művészeti fogékonyságon, a helyi szintre delegált, demokratikus döntéshozatalon



Museum Ritter, Waldenbuch

© Museum Ritter, Foto: Stefan Müller

ményeknek. De az üzleti élet marketing logikája másként működik. És nem baj, hogy a Daimler-Benz konzern gyűjteménye – benne kelet-európai, például Bak Imre- és Csörög Attila-művekkel – a stuttgarti és

és az anyagi erőn túl még egy tényező elengedhetetlen: a tolerancia, a kanonizálás terén aktív, sokféle szereplő elfogadása – sőt ebbéli munkájuk ösztönzése.

ÉBLI GÁBOR

Ősz a hazai aukciósházakban

Megtalált művek, újra felfedezett mesterek

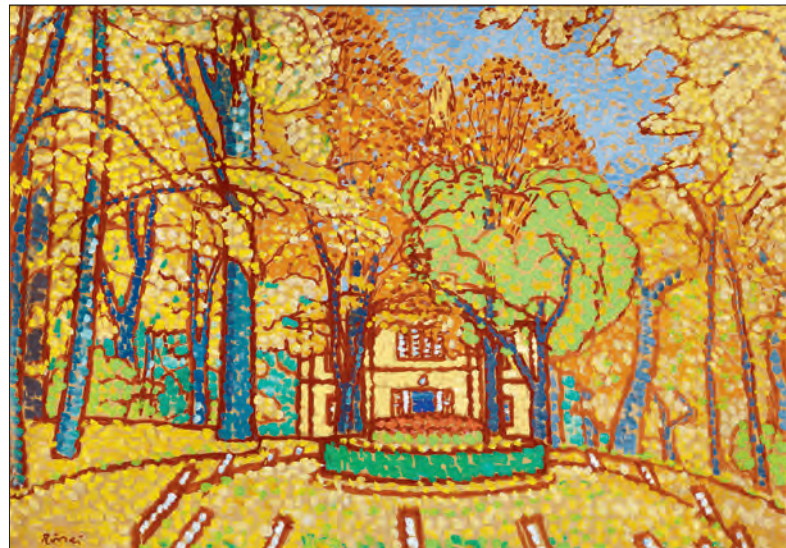


Nyári István: Airbattle over Paris, 2007
akril, vászon, 150x200 cm

Befejeződött az őszi aukciós szezon, és olyan észrevétlenül ment át a csak jó két hétig tartó, de komoly árverések sorát ígérő télbe, hogy önálló elemzésére nem is érdemes vállalkozni; ezzel most már célszerű megvárni az év végét. Néhány tapasztalatra, tanulságra azonban máris indokolt felhívni a figyelmet.

A legszembeötlőbb talán a legfelső árkatagóriába tartozó művek szinte teljes hiánya. Az aukciósházak számára ez természetesen rossz hír, hiszen egy-egy 50-100 millió feletti

tétel önmagában is 10-20 százalékkal dobhatja meg még egy nagyobb árverés forgalmát is, presztízsértéke van, és komoly sajtófigyelmet generál – ugyanakkor hiányukból hiba volna messzemenő következtetéseket levonni a műtárgypiac egészére nézve. Egyelőre tucatnyi festő sincs, aki ilyen árakat tud elérni, az ő magánkézben lévő műveik jelentős része megfordult a piacon az elmúlt másfél évtizedben, s ha most újra megjelenének, joggal vethetnénk tulajdonosaik szemére, hogy túl gyorsan igyekeznek realizálni befektetéseik hasznát. Persze vannak még – divatos kifejezéssel élve – lappangó művek bel- és külföldön egyaránt, és a nagy árverezőházak komoly erőfeszítéseket tesznek a felkutatásukra, ám ezek száma sem végtelen. Így fordulhatott elő, hogy a szezon legdrágább tétele címet 52 millió forinttal meg lehetett szerezni – ennél a magyar aukciós rekord már 1998-ban is jóval magasabb volt. Az érem másik oldala, hogy a csúcs közeli leütések hiányában nagyobb figyelem jut a derékhadra, kevésbé felkapott vagy méltatlanul elfeledett alkotók életművére. Persze ahhoz, hogy az ő munkáik magas árakat érjenek el, felkészült, az értéket biztos szemmel felismerő



Rippl-Rónai József: A Róma-villa ősze, 1914 körül
olaj, karton, 70x100 cm

vagy nagyobb kockázatvállalási hajlandóságú gyűjtőkre van szükség, akik nemcsak „nevekre” utaznak, hanem a kvalitást keresik. A szezon e tekintetben bővelkedett jó példákban – gondoljunk csak Barzó Endre budai városképének 13 milliós, Pechán József fekvő női aktjának 10 milliós, vagy Góth Imre Art deco szépségének 8 millió forintos leütési árára.

Az érdeklődésre összességében nem lehet panasz, a legtöbb aukciós terem zsúfolásig megtelt, és nem hiányzott a licitálási kedv sem, bár természetesen a 10, vagy akár 18-szoros licitemelkedések – amilyeneket Kontuly Béla óbudai látképe és Alois Kirnig XIX. századi prágai festő Vízimalma produkált a BÁV-nál, illetve a Nagyházi Galériánál – a ritka kivételek közé tartoztak.

A házak többsége szokott formáját hozta, s miközben a klasszikus modern festészet aukcionálásában piacvezető két ház rendezvényeire kicsit rányomta bélyegét az igazán nagyot szóló művek alacsonyabb száma, a BÁV az ékszer- és a festménynapon is története legeredményesebb árveréseit produkálta. Rippl-Rónai József Róma-villája 52 millió forinttal az őszi szezon legdrágább tétele lett, és 36 millióval dobogóra lépett Czóbel Béla most előkerült, valóban művészettörténeti jelentőségű alkotása, az 1904-es Körhinta is. Egy XIX. század végi kandalló 22 milliós árával felállított Zsolnay-rekord már csak hab volt a tortán a ház számára. Nem hagyhatjuk ugyanakkor szó nélkül a Virág Judit Galéria és a Kieselbach Galéria „versenyen kívüli” teljesítményét: az általuk rendezett két kiállítás, a Berlin–Budapest 1919–1933 és a Festők, műzsák, szerelmek az évad legfontosabb és legnagyobb közönségsikerű tárlatai közé tartoznak.

Említést érdemel a kéthetente árverező és ezért egyenletes színvonalat aligha biztosítani tudó Műgyűjtők Háza igyekezete. Fiatal piaci szereplőként kiemelt kortárs aukciójukon, majd jubileumi, 100. árverésükön valóban szintet tudtak lépni. Jól tartják magukat a vidéki aukciósházak; a Villás Galériának ugyan ezúttal nem volt akkora dobása, mint tavaly a Mednyánszky-festmény rekordára, de mostani listavezetőjük is kiváló eredmény: Molnár József Bicskei táját 3,8 milliós kezdés után 9,5 millió forintért üttették le.

Sokan árgus szemekkel figyelik, meglódulnak-e hirtelen valamelyik,

árveréseken rendszeresen felbukkanó művész árai. Ez most a közel 40 éve elhunyt Balázs János esetében volt a legfeltűnőbb: három vezető aukciósházban is szerepeltek a munkái, melyek 180–380 ezer forinttól indulva 650 ezer és 1,8 millió forint közötti áron találtak gazdára.

Ami a kortársakat illeti, mintha csendesülne a vita arról, mennyire adekvát csatorna az árverés munkáik értékesítésére. Az őszi fejlemények egyértelműen azt mutatják, hogy van kereslet ezekre a művekre az aukción – még akkor is, ha egy-egy művésztől egyszerre nagyobb számú munka jelenik meg. Az árakban szintén van némi emelkedés, de tény, hogy azok továbbra is sokszor elmaradnak még a műtermi vásárlásokétól. A Blitztől, úgy tűnik, most már rendszeresen számíthatunk kortárs árverésekre, a BÁV-nál is összejött egy önálló kamaraárverésnyi kortárs anyag, de több más ház kínálatában is a szokottnál valamivel magasabb volt az ilyen munkák aránya. Az élő művészek közül Siskov Ludmil, Nyári István és Lakner László érte el a legmagasabb, 4,6–7,5 millió forint közötti leütést, e tételeken a Kieselbach, a Blitz és a Virág Judit Galéria osztozott.

Talán valamit javult, de még mindig nem kielégítő az aukciósházak tevékenységének átláthatósága. A provenienciára vonatkozó adatok a legdrágább művek esetében is sokszor hiányosak, ami mögött inkább sejthetők taktikai megfontolások, mint ezen ismeretek hiánya. Bővült, de még távolról sem teljes azon házak köre, melyek eredményei saját honlapjukon vagy az axioarton hozzáférhetők. Némiképp javult a katalógusokban szereplő információk pontossága, bár most is többször előfordult például, hogy évekkal ezelőtt lezárult életművű alkotók még élőként szerepelnek a kiadványokban.

A jelen írásban szereplő árak leütési árak, amit azért érdemes hangsúlyozni, mert kommunikációjában több ház is áttért a jutalékkal növelt árakra. Mindkét módszernek van létjogosultsága, keveredésük azonban zavart okoz; szerencsés lenne, ha a hazai aukciósházak meg tudnának egyezni egy egységes gyakorlatban.

És akkor várjuk a decembert: egy erős utolsó hónap még sokat lendíthet az eddig inkább átlagosnak tűnő év mérlegén.

EMÖD PÉTER

A hónap aukciós műtárgya

Hiányzó láncszem: a Körhinta

Czóbel Béla ugyan leszorulna a dobogóról a legtöbbet árverezett művészek között, de ott lenne valahol Kádár Béla, Scheiber Hugó és Mednyánszky László mögött a nagyon termékeny alkotók listáján. Ezért is fontos esemény, ha egy különleges tétel indul tőle, jóval drágábban és jóval nagyobb körítéssel az átlagosnál. De mitől különleges a BÁV legutóbbi művészeti aukcióján indított Körhinta?

A mű ritkaságáról és az életműben elfoglalt helyéről a téma szakértője, Barki Gergely írt tanulmányt a katalógusba, ennek kivonata megjárta a média és a közösségi felületek minden zugát, ahogyan az el is várható egy műkereskedelmi vállalkozástól. Bár még csak nem is ez volt a legértékesebb tétel az aukción, hanem Rippl-Rónaié, mégis ez volt „a hiányzó láncszem”, ahogyan a tanulmány írta: egy olyan időszakában készült Czóbelnek, amikor a legközelebb állt a világhírhez és a világhírűekhez, de ez a korszaka a leghiányosabb, a legkevésbé reprezentálható, ma meglévő és bemutatható alkotásokkal. Még az is lehet, hogy a feltehetően 1904 második felében készült munka szerepelt a következő év párizsi Őszi Szalonján, bár e reményt inkább a bizonyosságok hiánya táplálja – derül ki a leírásból. Viszont mindenképpen kiállították 1912-ben, azóta viszont nem volt nyoma a Ringlispilnek (ma már Körhintának). Barki Gergely kutatásaiban többnyire szerepelnek topográfiai adatok, itt is a Luxembourg-kertet feltételezi a mű tárgyának, amitől persze nem lesz a kép értékesebb, legfeljebb többet tudunk, sejtünk róla.

Amitől viszont értékesebb, az a Wanted-listán való szerepeltetés, márpedig ezt a festményt a 2010-es Nyolcak-kiállítás kapcsán már köröztette a kutatócsoport, említi is a katalógus mint lappangó, de fontos művet. Ezekre a listákra nem minden elveszett alkotás, csak a legfontosabbak, az életmű rekonstrukciója szempontjából sordöntő munkák kerülnek fel, így most egy olyan tétel indult az árverésen, amelyik megérdemelte a kiemelt figyelmet. Lekésett arról, hogy bemutassák a Vadak és a Nyolcak kiállításain az elmúlt években, ahogyan Párizsban is ott lett volna helye a Musée d'Orsay-ban rendezett Allegro Barbaro kiállításon – mindezek a kuratori vélekedések egyértelműsítik, hogy az utóbbi idők legjelentősebb Czóbel-leletéről van szó.

A kikiáltása egyáltalán nem volt túl magas, a 12 millió illeszkedett ahhoz a trendhez, hogy a BÁV ritkán

árverez 10 millió fölötti tételeket, jellemző vevőköre is a szerényebb darabokhoz szokott. Ennek ellenére, vagy éppen ezért, jelentősen magasabb lett a leütése: egészen 36 millió forintig ment a licit, ami 40 millió fölötti vételárat jelent. Ilyenkor persze elkezdődnek a találgatások, már az aukciós teremben, hogy Virág Juditnál vagy Kieselbach Tamásnál mennyivel ment volna feljebb, de ezt már sosem tudjuk meg. (Ha mégis indul egyszer, azok már más körülmények lesznek.) Abban viszont biztosak



Czóbel Béla: Körhinta, 1904
olaj, vászon, 37x47 cm

lehetünk, hogy mind a két galéria a kiemelt tételek között tartotta volna számon, ha úgy alakul.

Az a különleges, és Magyarországon tényleg ritka helyzet állt elő, hogy a vevő pillanatokkal később megosztotta boldogságát az egyik közösségi oldalon (persze a kiléte csak azoknak okozhatott meglepetést, akik nem látták a licitet), és mivel kereskedőről, kereskedelmi galériáról (Ernst) van szó, nem biztos, hogy a kép még ennél is magasabb áron nem tér vissza a piacra valamikor. Czóbel utolsó 40 évének termése folyamatosan forog a kereskedelembe, alig pár millióért az olajképek, még alacsonyabban a grafikák. Ami viszont korábbi, annak a többsége múzeumban, stabil magángyűjteményben van, vagy pedig nincs meg. Egy ilyen Czóbelre megint sokáig kell várni, de hátha nem...

GRÉCZI EMŐKE

Dorotheum, Bécs

Csatajelenetek, búcsújárók, vásárosok

A Dorotheum őszi nagy aukcióit október 18. és 20. között tartotta régi mesterek és XIX. századi utódaik festményeiből, vegyes műtárgyakból – többek közt üveg- és porcelántárgyak, órák, csillárok kerültek kalapács alá –, egyházi és világi szobrokból, antik, arisztokrata és polgári bútorkból, illetve klasszikus és modern ékszerekből.

A kínálat szenzációját egy új felfedezés jelentette, amelyet most publikáltak először. Jacopo Robusti – közismert művésznevéen Tintoretto – bibliai témájú tömegjelenete, A filiszteusok és izraeliták közötti csata feltehetően Gonzaga mantovai herceg megrendelésére készült, majd különféle európai magángyűjtemények mélyén rejtőzött hosszú évszázadokon át. Mostani felbukkanása alkalmából az eredetiség hitelesítésére felkért három független, nemzetközi szaktekintély között említik a vaskos katalógusban Tátrai Vilmost is, akiknek szakértői véleményét a technika legújabb vívmányainak bevetése egészítette ki röntgensugaras átvilágításokkal. Az olaj-vászon mű tekintélyes méretei mellett (146×230,7 cm) az elemzők felhívták a figyelmet a manierista mester távlati, illetve közeli csoportjainak mozgalmasságára is, nemhiába tartják őt a szakértők a modernnek előfutárának. A hírverés megtette a hatását, a tétel az előzetes 300–400 ezer eurós elváráshoz képest a kikiál-

tási ár háromszorosát hozta 907 500 eurós leütéssel.

Hieronymus Bosch születésének félezredes évfordulóján garantált sikert aratott A pokol, amelyet négyzetméteres falemezre másolt olajjal egyik követője. Ez a korabeli kópia régebben a lisszaboni Alvares-gyűjteményben szerepelt, miközben az eredeti a madridi Pradóban a Gyönyörök kertje jobb oldali oltárszárnyát képezi. A licitáláson a 200–300 ezer eurós sávból 527 600 euróig ért a látomásos kompozíció, amely miatt Boscht a szürrealisták vallották méltán mesterüknek.

Idősebb Jan Brueghel Mozgalmas kikötői jelenet Antwerpen határán című, kis méretű rézlemez „színes és szélesvásznú” panoráma, amelyet 250–350 ezres kikiáltási árához képest 430 742 euróval honorált egy műgyűjtő. Egy, a németalföldi iskolához sorolt ismeretlen mester 120–160 ezer euróra tartott, szokatlan mellékszereplőjű, A Szent család papagájjal (1535 k.) című vászna a becsült érték háromszorosát hozta 377 253 eurós leütésével.

A tucatnyi, cirill betűs szöveggel is kísért tételnek köszönhetően – feltehetően orosz újjgazdag műgyűjtő jóvoltából – a XIX. századi festészeti blokk sztárja lett Marc Chagall gyermekkori barátja, a szintén vityebszki születésű Leon Schulman Gaspard, akinek párizsi tanulmányai és letelepedése után is fő témája maradt régi



Hanri Camille Danger: Szeresd felebarátodat, olaj, vászon, 157×217 cm, 1892

pátriájának megannyi népszokása. Ilyen A búcsújárás vége (1911) című sokalakos vászna is, amelyen tarka ruhás parasztok csoportjai szállnak fel lovas szánjaikra a nyírfaerdő szélén. A kis méretű képet 45 és 65 ezer euró közé becsülték, de ennek négyeszeresére ment fel az ára 173 800 eurós leütésével. Francia kortársa, Henri Camille Danger római ösztöndíja nyomán választotta életre szóló programnak a tízparancsolat motívumát; a Szeresd felebarátodat (1892) című monumentális kompozíció művészi állásfoglalás a háború

ellen, a csatamező halottain szánakozó Krisztussal. A drámai tanmesét 25 és 35 ezer közt kínálták, végül 125 ezer euróval ennek ötszörösét hozta. Egy harmadik „migráns mester” – a francia fővárosba költözött olasz Ullisse Caputo – főként muzikális érdeklődésű volt, amint azt A zongoristató (1913) című, elegáns szalonképe is bizonyítja, az előtér dúsan terített uzsonnaasztalánál ülő, zenehallgatásban elmélyült dámaival. A csupán 20–30 ezer euróra becsült olajfestményt ötszörös áron, 100 ezerért vásárolta meg új tulajdonosa.

A hazai vonatkozású tételek közül három visszamaradt, pedig Johann Nepomuk Ender 6 és 8 ezer euró közötti árra értékelt Gróf Festetics Eugénie (1836) című gyermekportróját maga Ferenc József császár anyja, Zsófia főhercegnő rendelte meg barátjának, Erdődy Ernestine grófnő részére. A Münchenben élt Böhm Pál Sátoros cigányok esti tűznél (é. n.) című zsánerképe 8–10 ezer euró közötti becsértéken, illetve Hamza János Férfiak a pipatőriumban (é. n.) című szalonjelenete 10–15 ezer euró közt kínálva sem keltett érdeklődést. Viszont ugyanennyiről indulva elkelt August Pettenkofen Alföldi vásár (é. n.) című, falemezre festett vázlata 12 500 euróért.

A porcelán- és üvegárverés vaskos katalógusának fedelén, majd egész oldalakon több nézetből is sokszorosán reprodukált, „sztártételként” kezelt meissenai fedeles-talpas díszvázapár valóban kategóriája legmagasabb leütését hozta. A XIX. század második feléből származó, Johann Joachim Kändler 1760-as modellje alapján készült, áttört rácsoszerű kalitkát mintázó, plasztikus labdarózsággal, madarakkal, bogarakkal, csigákkal kiegészített dísz tárgyat eredetileg XV. Lajos részére tervezték 1741-ben. A 80 cm magas, egyenként háromrészes tétel becsértéke közepén, 247 700 euróért ment tovább. Az ékszerek közt egy vízcsepp alakú, 5,44 karátos gyémántfüggő 130–200 ezer euró közötti elvárása fölött, 210 400 euróért kelt el; egy fehér brillel kirakott Bulgari gyűrű, közepén 2,79 karátos, narancsszínű ovális Fancy gyémánttal becsértéken, 87 500 eurós áron cserélt gazdát.

WAGNER ISTVÁN

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

KARÁCSONYI
AUKCIÓS IDŐPONTOK:

DECEMBER 13–15.

Régi mesterek, 19–20. századi festmények
és Wagner János festőművész magángyűjteménye

DECEMBER 17.

Művészeti tárgyak, ezüstök és ékszerek

A kiállítás megtekinthető
2016. december 3–11 között.

www.nagyhazi.hu



November elején röppent fel a szenzációs hír, mely szerint a Sotheby's eddig sohasem látott mennyiségben árverez magyar, jórészt kortárs alkotásokat a hó végén megrendezendő aukcióján. Maga a nagy érdeklődés által övezett esemény lapunk nyomdába kerülése után, november 30-án zajlott, így az eredményekről nem számolhatunk be, de áttekintjük azokat a lépéseket, melyek az árverésig vezettek.

Meglepetten kapta fel a fejét a hazai szakma, amikor Nagy Boglárka (a Habony Árpád barátnőjeként számon tartott 26 éves festő – A szerk.) nevét olvasta a Sotheby's november végi, 20th Century Art – A Different Perspective fantáziánévű aukciójának katalógusában. Ha csak az ismertebb művészeket nézzük, akkor a fiatal festő Fajó János, Reigl Judit, Maurer Dóra, Szűcs Attila, Rozsda Endre és El Kazovszkij társaságába került. Veretes névsor – értünk egyet mindannyian. Majd csörög a telefon, és a vonal túlvégén nem arról érdeklődnek, lesz-e vevő Reigl, Maurer, vagy éppen Kassák munkájára, hanem hogy miként válogatták be a nemzet nagyjai közé a pályakezdő művészt. Ez csupán azért sajnálatos, mert így másról beszélünk, mint amiről műkereskedelmi szempontból érdemes lenne. Persze a kérdés jogos, a válasz pedig kézenfekvő. Ám ha valaki politikai leleplezésre vagy rejtélyes kapcsolatok feltárására számítana, e cikket olvasva csalódni fog. Ahogy eddig, úgy most is a tényekre és a számokra fogunk fókuszálni, magát az eseményt pedig igyekszünk kontextusába helyezve értelmezni.

Sotheby's, London

Más perspektíva

A világ vezető aukciós háza évek, sőt évtizedek óta nem tudnak mit kezdeni a közép- és kelet-európai régióval. A rendkívül erős és kontrollált lokális piacok, a szigorú védettségi szabályozások, a nemzetközileg kevésbé ismert és bevezetett művészek, az elérhető minőségi munkák hiánya és a tőkeerős gyűjtők vagy befektetők rejtőzködése szinte lehetetlenné, de legalábbis átláthatatlanná teszi az objektív és reális aukciós anyagok összeválogatását.

Mit tesz ilyenkor egy külföldi árverezőház? Tanácsadókra, bennfentesek véleményére és feltételezésekre alapoz, ami vezethet tragikusan sikertelen árverésekhez, ahol a túlárzott munkák egyike sem kel el (2013. november 25.), de akár aukciós rekordok sorát és bizalomkeltő leütéseket is eredményezhet (2016. június 7.). Magyarán szólva, erős házon belüli kutatás és valós külső konzultáció nélkül az eredményeket nehezen lehet prognosztizálni. Ebben a kontextusban vizsgálva nehezen kérhető számon, melyik művész kerül be egy-egy árverésre, ahogy (korábbi aukciós eredmények hiányában) a becsértékek is nagy szórást mutatnak. Érdemes itt azt is megemlítenünk, hogy ideális esetben egy aukciós ház feladata nem az elsődleges piac megteremtése, hanem annak követése és kiegészítése, valamint az intézményi kanonizálási folyamatokra (például retrospek-

tív kiállításokra) való reflektálás lenne. Ez a reflexió azonban igencsak relatív, ha az elsődleges piac szűk és zárt, a nemzetközi múzeumi kiállítások száma pedig minimális. Persze azt is tudjuk jól, hogy ilyen esetekben a sikeres nemzetközi árverések jelentősége megnő, és referenciapontként is szolgálnak.

Mindeme nehezen modellezhető hatások (és ellenhatások) dacára a Sotheby's évről évre megrendezi a 20th Century Art – A Different Perspective aukciót, leginkább annak reményében, hogy új vásárlóközönséget ismerhet meg.

A 2014-es rendezvény jutalékokkal együtt éppen csak meghaladta az 1,8 millió fontot, és 82,4 százalékos eladási arány mellett 360 ezer font profitot hozott a háznak. Ekkor valóban kortársnak mondható magyar munka nem szerepelt (Scheiber, Bortnyik, Kádár, Kassák, Ébner, Ferenczy Károly) Londonban, de mind a 8 mű elkelt, melyek értékesítéséből a Sotheby'snek 41 ezer fontnyi haszna volt. A 2015-ös árverésen érdekes módon 40 munka származott arab, török, egyiptomi és iráni művészekről, mely szekció 254 ezer font eladási prémiumot hozott, 1 499 500 fontos teljes eladási ár mellett. A 40 közel-keleti munka becsértéke 801 500 és 1 082 500 font között volt. Erre csupán azért érdemes kitérnünk, mert a szekció sikerének eredményeképpen azóta



Bálint Endre: Régi témák – ebből a perspektívából, 1975
olaj, tinta, ceruza, 51,5x27 cm

a közel-keleti régió külön aukciót kapott. A 20th Century Art/Middle East árverés idén áprilisban 2 millió fontot, ez év októberében pedig 3 millió feletti teljes eladást ért el 56-56 tétellel.

Ezek a számok feketén-fehéren megmutatják, milyen szintet kellene összehasonlítanunk és eladási árban elérni a közép- és kelet-európai régió ahhoz, hogy saját aukciót és ezzel valós kutatási forrásokat kapjon.

Ha a magyar részvételt nézzük, itt 13 munka szerepelt, ismét kortársak nélkül, 132 ezer fontos alsó becsértékekkel, végül 80 ezer font körüli teljes eladást produkálva. Az árverezőház prémiumát tekintve csupán 15 950 fontról beszélhetünk, hiába sikerült értékesíteni többek között Rippl-Rónai József, Kassák Lajos és Iványi-Grünwald Béla kvalitásos munkáit. A visszafogott mutatók oka leginkább az, hogy igazán jelentős művek csak elvétve kerültek kalapács alá.

Így jutunk el a mostani, november végi aukcióhoz, amelyre, mondhatni, rendhagyó módon kerültek be háború utáni magyar alkotások. Ebben kifejezetten nagy szerepet játszott a júniusi Contemporary East sikere, mely erős műtárgypiaci visszaigazolást jelentett, hiszen a 10 beadott munkából – több aukciós rekordot is elérve – 8 elkelt. Ez alkalommal a ház még tovább ment, és 13 magyar művész-től 18 műalkotást vett be a 67 kalapács alá kerülő mű közé.

A szórás korban, stílusban és becsérték tekintetében egyaránt jelentős, így az aukció kimenetelét nézve a nemzetközileg már bizonyított és aktuálisan keresett Reigl Judit, Maurer Dóra, Kassák Lajos és Szűcs Attila munkái találnak majd vélhetőleg a legjobb eséllyel vevőre. Ha pedig az előbb találgattunk, akkor abban viszont biztosak lehetünk: Nagy Boglárka festményére bizonyosan érkezik licit. A kérdés csupán az, hogy 4000 fontos alsó becsértékéről meddig megy fel az ára. És mint tudjuk, minden műtárgy annyit ér, amennyit adnak érte...

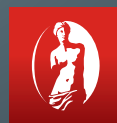
FERENCZY BÁLINT



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!

93. ÉKSZERAUKCIÓ | 2. KARÁCSONYI MŰTÁRGYAUKCIÓ
KIÁLLÍTÁS: 2016. december 3–11. 10:00–19:00-ig
Helyszín: 1052 Budapest, Bécsi u. 1.
ÁRVERÉS: 2016. december 13. 17:00: Ékszerek
2016. december 14. 17:00: Műtárgy, ezüst, porcelán
Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz u. 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 | [bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) | ugyfelszolgalat@bav.hu ☎ +36 1 445-1393

Két hónapot kellett csak várni és két utcát arrébb sétálni ahhoz, hogy Jovánovics György kiállítása után Bak Imre munkáit is megismerhessük a magyar neoavantgárd iránt fogékony művészetkedvelő. Minderre pedig nem Budapesten, a Jászai Mari tér vagy a Király utca magasságában volt lehetőség, hanem Londonban, a Green Park és az Oxford Circus között. A tárlat, amely november 22-től december végéig látható, Bak Imre első egyéni londoni kiállítása, a művész 1968 és 2005 között készült nyolc képét mutatja be.

A három teremből álló belvárosi galéria nem kimondottan múzeumi tér, sok hely nincs is hátralépni például a legnagyobb (150×300 cm) s egyik leginkább szuggesztív mű, az 1970-ben készült Kitérés szemlése közben, de ez a más atmoszférára sem tett rosszat a kiállított daraboknak.

A magyar származású, onnan még kisgyerekként elkerült galériatulajdonos, Carl Kostyál szerint első londoni kiállításról lévén szó, a műveket úgy válogatták, hogy néhányat a régiékből és az újakból is megmutassanak.

Bak Imre számára több szempontból is rendhagyó volt a londoni bemutatkozás. A művész szerint már az is szokatlan volt, hogy a művek a korábbiakhoz képest némileg véletlenszerűen lettek kiválogatva. Ő ugyanis mindig nagyon szigorúan megtervezi a kiállításait, előre elkéri az alaprajzot, makettezik, most azonban nem ez történt. Évtizedek óta először fordult elő, hogy erről a kiállításról szinte semmit nem tudott. Mindezek ellenére – ahogy a Műértőnek fogalmazott a megnyitón – amikor látta a Peter Peri által kurált kiállítást installálva, nem volt elkeseredve. A művészről kiderült, hogy több mint 50 éve volt utoljára az angol fővárosban, emellett el-

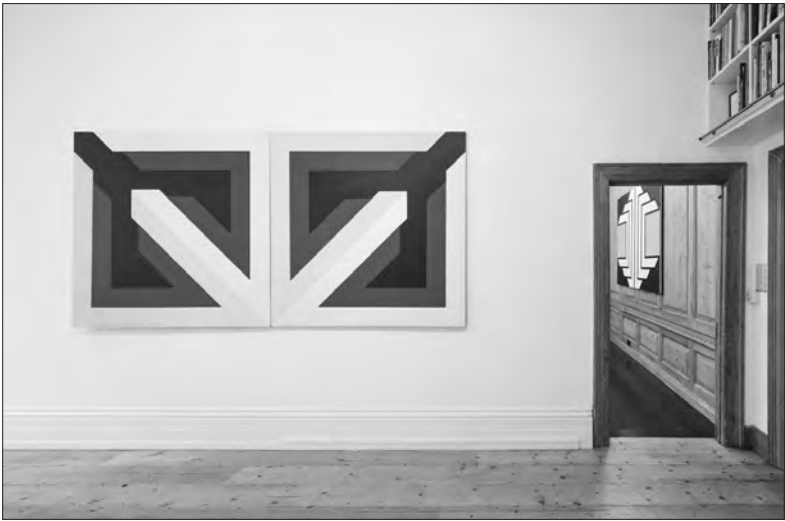
mondta azt is, hogy a kiállításhoz kapcsolódó londoni látogatás azért olyan fontos élmény számára, mert emlékezteti arra az 1964-es utazására, mikor 25 évesen, egy évvel a főiskola után a Tate Galleryben látott egy olyan jelentős tárlatot, ami egész pályafutását nagymértékben befolyásolta. A londoni múzeumban ugyanis az ötvenes évek absztrakt expresszionizmusa mellett már ott volt a pop art, azaz a következő generáció és művészeti világ, mindez pedig egy fiatalember számára akkoriban sokkoló élményt jelentett. A korai időszak munkái, amelyekből látható néhány a Kostyál galériában, egyebek közt ezekre a londoni élményekre vezethetők vissza.

Londonban nemrégiben más, nem kevésbé fontos esemény is történt Bakkal: több mint kétéves procedúra után a Tate Modern megvásárolta az 1976-ban készült, nagy méretű, 2×3 méteres Nap-madár-arc című munkáját.

Bak Imre nem az első magyar művész, akinek kiállítása nyílt a Kostyál galériában: 2016 nyarán Maurer Dóra és Gáyor Tibor műveit lehetett itt megnézni. Carl Kostyál a Műértőnek arról beszélt, hogy természetesen gyökerei miatt kezdett el a magyar művészettel foglalkozni. Jó érintkezési pont volt ez számára, olyan terület, amelyen keresztül megismerheti édesapja országát. Aztán egyik dolog hozta magával a másikat: kapcsolatba került különböző galériákkal, a művészeti élet meghatározó figuráival, vásárokon vett részt, segítette a Bátor Tábor kortárs művészeti aukció munkáját, a nemzetközi zsűri egyik tagja volt. Itt ta-

Kostyál Galéria, London

The Bak Show



Bak Imre: Kitérés, 1970, diptichon
olaj vászon, egyenként 150×150 cm

lálkoztak egyébként Pados Gáborral, Bak Imre jelenlegi magyar galériásával is. Ahogy tevékenyen részt vett a magyar művészközösség életében, megismerkedett Bak Imre munkásságával, hiszen a festő Magyarországon megkerülhetetlennek számít.

London nem Budapest, de az jól látszik, hogy a közép- és kelet-európai művészet pozíciója erősödött, s egyre nagyobb figyelmet kapnak a magyarok is: erre példa a Sotheby's november 30-i, 13 magyar művészt felvonultató aukciója, Maurer Dóra, Gáyor Tibor, Jovánovics György és Bak Imre kiállításai, valamint Ladi Katalin művei a Photographer's Gallery Az 1970-es évek feminista avantgárdja című kiállításán. Pados Gábor, az acb Galéria vezetője szerint érzékelhető egy különleges, nemcsak a régióra, hanem kimon-

dottan a '60–'70-es évek magyar neoavantgárdjára irányuló fókusz, ez utóbbi pedig hiány a piacon, s ami még fontosabb, a múzeumokban is.

Bak Imre úgy látja, hogy sikerült Londonban is néhány galériának meglovagolnia azt a hullámot, amely Európában elég jól megfigyelhető pár éve, nevezetesen, hogy a '60–'70-es évek művészete újra érdekessé vált. Látható az a törekvés, hogy valamilyen módon megkeresék a kiindulási pontokat, illetve támpontokat találjanak. Mindezek során kiderült, hogy ebben a korban a vasfüggöny keleti oldalán is történt egy s más, ami semmivel sem érdektelesebb annál, mint ami a másik oldalon zajlott. A nyugat-európai vagy az amerikai művészet iránt érdeklődők számára is meglepetést jelenthetnek azok a Kostyál galériában lát-

ható munkák, amelyeket 28-29 éves korában készített a művész a keleti blokkban.

Carl Kostyál is úgy látja, hogy valami elkezdődött, de arra is figyelmeztetett, hogy ez egy hosszú folyamat része, nem fog egy csapásra a középpontba kerülni a '60–'70-es évek magyar művészete. Az amerikai piac például szereti bekategorizálni a dolgokat, szereti az átlátható történeteket, az viszont egy kicsit bonyolult számukra, ami abban az időszakban Magyarországon történt. A megoldás szerint az, hogy hozzáértő emberek segítségével el kell magyarázni, kontextusba kell helyezni a kor művészetét és az alkotókat. Ugyanezt a kutatómunkát hangsúlyozta Pados Gábor is, aki kollégáival együtt négy és fél éve kezdett foglalkozni a korszak magyar neoavantgárdjának tanulmányozásával. Ez eleinte elsősorban művek felkutatását jelentette, különös tekintettel arra, hogy rengeteg alkotás a pusztulás szélén volt. A ResearchLab nevű program létrehozásának másik indoka, hogy azt tapasztalta: nem jön át a nemzetközi szcéna számára a fiatal magyar kortárs képzőművészet, s ehhez előbb meg kell ismerni-ismertetni az alapokat.

Pados korábban egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy ő elsősorban galerista, másodsorban műgyűjtő. Ebből kiindulva megkérdeztem tőle, hogy ha vastag pénztárcájú gyűjtő lennének (ami nem vagyok), mit ajánlana megvételre. Ő ebből a szempontból a már a cikk elején említett Kitérést, illetve az 1969-es Narancs című képet emelte ki. Hozzátette azonban, hogy a Kostyál galériába válogatott művek egy olyan művésztől származnak, akinek az egész életművében nagyon nehéz hibát találni.

FEKETE-TÓTH ESZTER

A Sudac-gyűjtemény Milánóban

Nagy falat kelet-európai avantgárd

Milánó klasszikus képzőművészeti kincseire sohasem lehetett panasz, s emellett a kortárs kultúra is tekintélyes szerepet kap a város életében. A világ vezető divatházainak csillogó kirakataitól nem elmaradva olyan „vakítóan megakortárs” magán-kiállítóterekkel is büszkélkedhet, mint a Rem Koolhaas építész által aranyfalúvá álmódott Fondazione Prada, vagy a Pirelli gumigyár nevét viselő HangarBicocca. Az állam helyett a hatalmas céges és magánberuházó műkedvelők váltak az olasz gazdasági élet legmeghatározóbb – mára törvényszerűen dzsentrifrikálódó – központjának fő művészeti befektetőivé.

Míg a Pirelli volt vasúti elemeket építő gyárat alakított kortárs művészeti kiállítóterré, addig Miuccia Prada egy szeszfőzdet léptetett elő a kortársak csodaországává. Ugyanerre a trendbe illeszkedik az Open Care és a mögötte álló Bastogi. A nevéről kevésbé ismert, a nemzetközi tőzsdén azonban legrégebben jegyzett olasz cég egy volt jéggyárba lehelte bele a kortárs művészet legkevésbé sem fagyos lelkét. A tökéletesen klimatizált épületkomplexum műkincsraktári funkciója már a múlt század közepén megkezdődött, hiszen a forró nyári hónapokban a jómódú lombardok bundáinak



Attalai Gábor munkái a kiállításon

és kárpitjainak nyújtott menedéket. A profil megmaradt, csak kicsit átalakult. Az egykori gyár ma magángyűjtők kollekcióinak biz-

tosít professzionális raktárat, akik emellett értékecslést, sőt restaurálást is igénybe vehetnek. Idén a profil tovább bővült, hiszen a cég által

létrehozott FM Centro per l'Arte Contemporaneában található három nonprofit kiállítóter közlül egy mindig magángyűjtemények anyagainak bemutatására van fenntartva.

A központ 2016 tavaszán az 1970-es évek olasz művészetét éltető privátgyűjteményi mustrával nyitott. Most a második nagy tárlat fut. A korszak nagyjából maradt, viszont a téma kicsit keletebbre húzódott. A Non-Aligned Modernity című kiállítás Magyarországon sem ismeretlen Marinko Sudac gigászi – főként a kelet-európai neoavantgárdra fókuszáló – gyűjteményének egy szeletét mutatja be. A gyűjtemény falatkáit az Art Market Budapest ízelítette meg a hazai közönséggel 2015-ben, az A38 hajón, korábban pedig a Kassák Múzeumban volt látható a kollekciónak a MA és a Zenit folyóiratot érintő anyaga.

A jelenlegi, december 23-ig nyitva tartó kiállításon 700 munkát nézhetnek meg az érdeklődők a horvát magángyűjtő közel 20 ezer műtárgyat és dokumentumot számláló anyagából. Ez a falszövegek, műleírások nélkül ránk zuhanó műdömping egyszerre lenyűgöző és befogadhatatlan, a vajtűfüléknek azonban a Sudac-anyag ekkora repertoárja óriási élményt nyújt. A tár-

lat az 1950-es évek horvát absztrakciójával nyit. Az EXAT 51 csoport és Aleksander Srnc korhűen installált festményei után Julije Knifer ikonikus csavart formáját utánzó tárolója és körülötte a mára szupersztárrá váló Gorgona-csoport munkái következnek. A további termekben a magyar művészeknek is szép számmal jut hely. Hajas Tibor, Halász Károly, Pinczehelyi Sándor csak néhány név, akiknek munkái mellett Erdély Miklós a Centre Pompidou gyűjteményében is megtalálható, 1972–1973-as Ismétléseleméleti tézisek / Azonosításeleméleti vizsgálatok című sorozatának egy példánya is megtekinthető.

Bár az nem vitatható, hogy a kiállított munkák egytől egyig lenyűgözőek, az azonban sok dilemmát vetethet fel, hogy ezek a nemegyszer múzeumi színvonalú darabok miért épp egy magángyűjteményt gazdagítanak. Az FM Centro csakúgy, mint a burjánzó magánmúzeumok és kiállítóterek, melyek gyakorta – akár itt, Milánó esetében is – kortárművészeti intézményi hiányosságokat pótolnak, jelzik a magángyűjtemények folyamatosan fokozódó erejét, amelyek szerepe megállíthatatlanul növekszik. Legitimitásuk persze sok esetben kérdéses lehet, akárcsak az egyes bemutatók körülményei, indítatásai. Ám a tény, hogy általuk a Sudac-anyaghoz hasonló gyűjteményekbe is betekintést nyerhet a publikum, kétértelmű üdvözlendő.

RECHNITZER ZSÓFIA

Az első hazai közgyűjteménybe került fotográfia megrendelője Karl-Maria Benkert néven született 1824-ben, Bécsben, magyar családban. Egerben és Pesten tanult, majd Győrben, Pesten és Drezdában könyvkereskedőként dolgozott. Rövid ideig katonáskodott, az orvosi pálya iránt is érdeklődött, de végül az irodalom és az újságírás felé fordult. Napjainkban a korát másfél évszázaddal megelőző emberi jogi tevékenysége kapcsán is felmerül a neve: írásaiban az első között foglalkozott az azonos neműek közti kapcsolat elfogadtatásával.

Barátjának, Petőfi Sándornak versein kívül többek közt Arany, Vörösmarty, Jókai, Garay János, Lisznai Kálmán munkáit fordította németre. Az 1963-as Magyar Irodalmi Lexikon szerint e fordítások terjedelme összesen majdnem 80 kötetet tesz ki. A költő-műfordító huzamosabb ideig élt külföldön, az 1870-es évektől pedig a magyar irodalom idegen nyelvű bibliográfiájának összeállításán dolgozott. Miután 1875-ben hazatelepült, 1882-es haláláig szerényen, a könyvészeti munkájához kapott támogatásból élt.

Benkert Károly nevét 1847-ben magyarosította Kertbenyre. Vélhetően ekkor jutott arra a gondolatra, hogy a névváltoztatás engedélyezését egy arckép elkészíttetésével is emlékeztessé teszi. Nem tudni, hogy melyik városban, de felkeresett egy nem kezdő, hanem valószínűleg már évek óta működő dagerrotip-fénykép-

író. A mester jutányos árat szabhatott a 23 éves, ifjú költőnek. A kései utódok által nem ismert képkészítő minden bizonnyal azt is megígérte: „megörökíti” Kertbeny Károly vonásait. Ezen állítása – a kép utóéletének is köszönhetően – tökéletesen igaznak bizonyult.

Ebben az időben a fényképeket úgy készítették, hogy ezüstözött rézlemez hígított salétromsavval átitatott anyaggal és apróra összetört tajtékkal fényesre políroztak, majd jódot, valamint klórgőzt párologtattak rá. Az ily módon érzékenyített lemezt fávázas, rézobjektív fényképezőgép kazettájába helyezték. A modellről készülő felvételt körülbelül fél percig exponálták szórt napfényvel megvilágított műteremben. Ezután a lemezt egy olyan zárt fadoboz felső részébe tették, amelynek alján borszeszlángon higanyt melegítettek. A higanygőz hívta elő az ezüstözött rézlemez felületén képződött, közvetlen pozitív képet. Majd meleg konyhasóoldatos rögzítés következett, amit az esetek egy részében arany-kloridos tartósító-színező fürdő követhetett.

A képet az ezüstlap fényesen tükröződő felületén képződött, rendkívül vékony ezüst-higany amalgám alkotja.

Félperces exponálás 1847-ből

Kertbeny Károly képmása

A ráeső fény irányától és az ezüstlapon visszatükröződő sötét vagy világos felülettől függően a dagerrotip fénykép mást-mást mutat. Ha fekete lapot tükröztetünk, a kép pozitívnak, ha fehérre, akkor negatívnak látszik. Amennyiben a fényképező nem helyezte az objektív elé tükröt vagy képfordító prizmat, akkor az egyetlen példányban készített, nem sokszorosítható dagerrotip kép oldalfordított. Az ábrázoltat ez azért nem zavarta, mert saját magát ő is így látta a tükrőben. A nagyon sérülékeny felvételt készítője paszpertuba, üveglap alá helyezve, előre elkészített díszes keretben és tokban adta át a megrendelőnek.

Így történt ez Kertbeny esetében is, aki 12,5×10,5 centiméteres, középen összezáródó, kétfelé nyitható vörös marokentokban kapta meg a portrét, amelyet a fényképező üveglap alá, 6×8 centiméteres nyílású, ovális, vastag kartonpaspertuba illesztett bele. A költő-műfordító hányatott élete során a tűzvörös bőrtokot mindenhol magával vitte, de amikor végleges hazatelepülését intézni Pestre utazott, úgy döntött, hogy megváltik tőle.

A dagerrotípiát Kertbeny 1874-ben a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajánlotta, így ez fénykép az első, ame-



Kertbeny Károly portréja, 1847
ezüstözött rézlemez

© Magyar Nemzeti Múzeum szíveségéből

lyet hazai közgyűjteményben leltárba vettek. Ezzel, azaz már nemcsak rajzos és festett, hanem fényképezett portrék beszerzésével elindult a híres személyek ábrázolásának gyűjtése.

Talán a rutin hiánya volt az oka, hogy az alkalmazottak nem faggat-

ták ki jobban a költőt. Azt ugyanis, hogy a felvételt hol és ki készítette, tudomásom szerint nem jegyzőkönyvezték. A muzeológusok akkor még könnyebben megállapíthatták volna azt is, hogy az ajándékozó hajának elválasztása a képen fejének másik oldalán látható-e. Mi ebben csak Kertbeny ceruzarajz-ábrázolására hagyatkozhatunk. Az oldalfordítotttságra a költő kabátjának szokásostól el-lentétes irányú gombolódása is utal: ez a kitűnő minőségű képen meglehetősen jól látszik.

Az 1980-as években német irodalomtörténészek kéziratának vizsgálatával kimutatták, hogy név nélkül közzétett, két XIX. századi német nyelvű tanulmányában Kertbeny használta először az általa kitalált és azóta világszerte fogalomszerűen elterjedt heteroszexuális és homoszexuális szavakat. A 2000-es évek elején a Kerepesi temetőben emléksírkövet állítottak tiszteletére, valamint kéziratának, magánjellegű feljegyzéseinek szélesebb körű elemzésére is sor került.

Bár halála után közel másfél száz évvel a költő személye, munkássága méltatlan viták tárgyává vált, képmása, képi ábrázolása – miközben egyik legfontosabb múzeumunk raktárában pihen – talán a kidolgozáshoz használt mérges szublimátoknak köszönhetően éteri tisztaságban lebeg az örökkévalóság felé.

FEJÉR ZOLTÁN

Art&Antique Hofburg és WIKAM, Bécs

Eklektikus tárgyak, egzotikus művészek

Az Art&Antique Hofburg Vienna, valamint az egymáshoz közeli Ferstel- és Niederösterreich-palotában székelő WIKAM (Wiener Internationale Kunst- und Antiquitätenmesse) vásárait párhuzamosan rendezték meg november 4. és 13. között. A mintegy félszáz osztrák–német kiállítói törzsgárda mellé felzárkózott egy belga újonc (miközben magyar kollégája visszalépett), az árukészletben pedig a pár éve megjelent orosz és kínai kortársak mellett idén argentin, mexikói és grúz műtárgyak is megjelentek.

Az eklektikus mezőnyben sikert aratott a „typisch Wienerisch” (tipikusan bécsi) varia-kategóriában a Susanne Bauer galéria kínálata. Rögtön elkelt a Friedrich Otto Schmidt által kivitelezett, Adolf Loos 1903-as terve alapján készült kerek mahagóni szalonsztal nikkelezett rézveretekkel; akárcsak Josef Hoffmann 1920-as évekből származó ezüstjei vagy a Wiener Werkstätte színes fajanszállatkái. Patrick Kovácsnál Julius Klinger lakkozott fa vízilova az 1925-ös Betterway groteszkek sorozatból, Kolhammernél a Hagenauer fivérek pálcikaemberkéi keltettek érdeklődést. Lieselotte Setzer a Monarchia ma is működő régi óráit kínálta és 42 ezer euróért egy XIX. századi konzolpárt, aranyozott faapplikációkkal, amelynek XVIII. századi eredetije a Buckingham-palotában áll.

A képek domináns mezőnyében Alfons Walde A hegyi tanya felé (é. n.) című rusztikus tiroli panorámája 245 ezer euróért ért Kolhammer&Mahringernél. Carl Moll osztrák „hangulat-impresszionizmusából” a Najádok kútja Schönbunnban 180 ezer euróért keresett



Wang Xiaosong: Cím nélkül, 2016
olaj, akril, vászon, 95×78 cm

Fotó: Schütz Fine Art – Chinese Department

gazdát Kovaceknél, míg Freudenthal kastélyának sétánya (é. n.) Frellernél bukkant fel, Katharina Zetter-Karner pedig mindössze 38 ezer euróért árulta Ernst Nepo 1921-es Hegyi táját. A kísérő brosúrában szerepelt még sajátos technikájú kortárs koreai kínálatával a Kalman Maklary Fine Arts is Budapestről, de aztán a galéria váratlanul lemondta szereplését. Az utolsó pillanatban „ugrott be” helyette Siegfried Kaiblinger, akinek markáns profiljához az osztrák klasszikus modern mesterei (Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka) éppúgy hozzátartoznak, mint a kortársak hosszú lajstroma, az informelltől az absztrakton át a fotórealizmusig. A Giese&Schweiger a XIX–XX. századi osztrák piktúrára koncentrál, Oswald Oberhubernek pedig külön kamaratárlatot rendezett standján, akitől hét képet értékesített. Ernst Hilger a tavaly elhunyt Gunther Damisch munkáit árulta, többek közt a harsány ko-

lorittal és markáns kontúrokkal komponált, extravagáns címadású Rotfeld-Wegverschlingungot (Vörösföld-útösszefonódás, 2012). A Schramek házaspár tavaly nyitotta meg az OSME Galleryt Bécsben, kizárólag kortársak műveivel. Friss favoritjuk az argentin Ignacio de Lucca Torbellino, aki I–XII. (2016) című akvarellsorozatának szokatlanul nagy méretű (180×113 cm) absztrakt, burjánzó trópusi vegetációt idéző darabjaival szerepelt náluk. A Schütz Fine Art kortárs galéria 2013-tól indította el kínai részlegét – nagy sikerrel. Standjukon többek közt Wang Xiaosong cím nélküli, gyúrt vászonrelieftjét mutatták be, amelyet olajjal és akrillal festett lazúrkékre.

A WIKAM-ot szervező Horst Szaal egy felkapott fiatal nemzetközi sztárnak rendezett egyéni tárlatot. A német–olasz Helmut Ditsch Argentínában született és nevelkedett, de osztrák állampolgár, így Buenos Aires és Bécs között ingázik. Monumentális panorámáin is visszaköszön



Adolf Loos: Szalonsztal, 1903 körül
mahagóni, 76×90×90 cm

Fotó: Gallerie Susanne Bauer



Alfons Walde: Menetelés a havasi szálláshoz, é. n.
olaj, karton, 24,8×34,4 cm

© The George Economou Collection

e kettős gyökerűség: a Perito Moreno vagy Halstatt grandiózus gleccsereit festi meg bravúros fotórealista hűséggel. Cosmigonon (2002) című vászna idén 1,5 millió dollárért cserélt gazdát. Merőben más, organikus absztrakt modorban, merített papíron vegyes technikával dolgozik, de a környezetvédelmi indíttatás miatt közel áll Ditschhez a mexikói Enrique Fuentes. A jövő Földjének tájai című kiállítását a Galerie Art Moments rendezte meg, s a későbbiekben Berlinben és Palma de Mallorcán is bemutatják. A nagy méretű lapok középkori krónikák sárgult pergamenjeinek cirkalmas iniciáléira emlékeztetnek.

A Kunsthandel Stock kizárólag grafikát forgalmaz a klasszikus avantgárdtól (Pablo Picasso, Max Ernst) az op-arton át (Victor Vasarely) egészen a pop-artig (például Andy Warhol). A Neue Kunst Gallery még me-

részebb fő profilja a német street- és urban-art tasakművész Thitztől a graffitis Jörg Döring és ZirO munkáin át Van Ray zománcozott pléh reklámtábláiig terjed – ez utóbbiakra a művész Walt Disney-figurákat és szobuborékokat visz fel akrillal és stencillel. Emellett kortárs oroszokat is hoztak: többek közt Nikolai Makarov elegánsan finom sfumato balettjelenetét vagy Igor Oleinikov barokkosan cirádás színházbelseit.

A Galerie am Roten Hof évtizedes fennállása óta a volt Szovjetunió utódállamainak művészeit patronálja. Idén a grúzok kerültek sorra: többek közt Gogi Lazarashvili expresszív dekoratív figurái, Anatoly Burykin ködbé burkolózó tájai, Gia Gugushvili naiv gyermekrajz hangulatú munkái, Igor Torsenko ezoterikus víziói és Aleksey Taranov kísér-tetjársai.

W. I.

Könyvaukciók Budapesten és vidéken

Bod Péter, Lesznai, Ady – és a tacsók

Az év végi hajráat megelőzően október 21. és november 19. között mindössze öt aukciót rendeztek – a Nyugat, a Krisztina, a szegedi Dekameron és Könyvmoly, a Szőnyi, valamint az Árverés 90 Bt. antikváriumét –, így véglegessé vált, hogy november 24. és december 17. között még 13 (!) árverés vár majd a gyűjtőkre.

A **Nyugat Antikvárium** új helyszínen, a Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület termében tartotta 34. könyvárverését. A 435 tételes, erős közép kategóriás anyag folyóiratblokkjában a Magyar Művészet mind a 14 évfolyama (1925–1938) kalapács alá került, ehhez együttesen 50 ezres indítás után 75 ezer forintért jutott egy vételi megbízó. A legendás Máli – Lesznai Anna (1885–1966) költő, író, iparművész – Hatvany Lajos unokatestvére, 1913 és 1918 között Jászi Oszkár író, politikus, szociológus felesége volt. Körtvélyesen parasztasszonyoktól tanulta meg a népi hímzést, később iparművészeti tanulmányokat folytatott. Vendégtagként szerepelt a Nyolcak képzőművészeti csoportjának 1911-es kiállításán, baráti szálak fűzték a Nyugat, a Huszadik Század és a Vasárnapi Kör legjobbjaihoz, később az egyik „vasárnapos”, Gergely Tibor festőművész felesége lett. 1919 és 1930 között Bécsben élt emigrációban, József Attilát részben ő ismertette meg az ottani magyar emigráns írókkal. 1939-ben New Yorkba kényszerült, ahol művészeti oktatással foglalkozott, élete utolsó éveiben többször hazalátogatott. Tavaly újra kiadott önéletrajzi regénye, a Kezdetben volt a kert halála évében jelent meg először. Ezúttal a Virágos szerelem című (Budapest, 1932) verseskötete került kalapács alá mindössze 4500 forintért, de új tulajdonosa végül 31 ezer forintért vihette haza.

Nincs árverés Radnóti Miklós kötetei nélkül, az Ének a négeréről, aki



József Ákos: A tacsó története... Budapest, 1936

a városba ment című (Budapest, 1934) most 36 ezres indulás után 80 ezer forintért ment tovább. Az aukció legmeglepőbb leütése Ferdinand Antoni Ossendowski A Szahara lelke című (Budapest, 1929) kötetéhez fűződik. Egy telefonon licitáló küzdött egy helyszínen lévő gyűjtővel, amit a „helyszín” nyert meg 4 ezerrel kezdve 100 ezer (!) forinttal. A rekordleütést pedig egy földgömb hozta: az 1920-as években készült, Kogutowicz Károly szerkesztette, Trianon utáni állapotot ábrázoló glóbuszt 50



Molnár Ferenc: A Pál utcai fiúk Budapest, Franklin, 1907

ezres kikiáltás után 350 ezer forintért szerezte meg egy vételi megbízó.

A szegedi **Dekameron és Könyvmoly** antikváriumok az idén is meglepően jó kínálatot állítottak össze november 5-én tartott aukciójukra. Bod Péter Magyar Athenas című (h. n., 1766) kötete az első magyar nyelvű, átfogó bibliográfiai munka: több mint 500 magyarországi szerzőt ismertet és értékel, magyarokat, nemzetiségieket, katolikusokat és protestánsokat egyaránt. Számos olyan könyvet is leír, amelyek közül mára egyetlen példány sem maradt fenn. Itt szereplő első kiadás ritkának nevezhető, így a 40 ezerről elért 130 ezer forintos leütés jó vétel volt. Bortnyai Sándor Kártyázók című (1930-as évek), vegyes technikával készült – tus, ceruza – rajza is bekerült a kínálatba, és 140 ezerről 180 ezer forintig vitte. A Kozma Lajos ex librisei című kötet (Budapest, 1909) az újkori árverések kezdetén még „fillérekért” beszerezhető volt, 1972-ben 150, 1980-ban 600 forintot adtak érte, itt viszont 10 ezerről indulva 70 ezer forintért cserélt gazdát. József Attila Döntsd a tőké, ne siránkozz című (Budapest, 1930) verseskönyvéről köztudott, hogy megjelenése után a rendőrség lefoglalta, de a nyomdából megmentett darabok azóta is gyakran kerülnek aukcióra. Az itt felbukkant példány 50 ezerről meglepően magas, 170 ezer forintos leütést ért meg.

Az aukció legváratlanabb sikere az Oláhok tatárjárása Erdélyben. Erdély gyötrelmes napjainak története című (Budapest, 1917) kötethez fűződik, melyhez a kikiáltási ár tízszereséért, 120 ezer forintért lehetett hozzájutni. Agatha Christie (1890–1976) angol író (vagy titkára által) géppel írt, saját kezűleg aláírt levele (1975. március 7.) egy magyar rajongójának, Pósa Péternek szolt; ez a tétel hozta az árverés rekordleütését: 50 ezertől 200 ezer forintig küzdöttek érte.

A **Krisztina Antikvárium** aukcióján ritka kortörténeti dokumentumként kerültek kalapács alá a Vörös Ujság II. évfolyamának számai (Budapest, 1919. május 1.–augusztus 3.). A lap 1918. december 7-én indult, a II. évfolyam négy szám hiányával került az aukcióra, és egy vételi megbízott 36 ezerről 140 ezer forintért vitte el egy helyszíni licitáló elől. A Szabó Károly–Hellebrandt Árpád szerkesztette Régi magyar könyvtár (Budapest, 1879–1898) kötetei (1473-tól 1711-ig) ma is a gyűjtők bibliájának számítanak, annak ellenére, hogy az „új” Régi magyar nyomtatványok 1971-től 2012-ig csigalassúsággal megjelent négy kö-

tete 1670-nél tart. Itt az RMK teljes példánya került kalapács alá az OSZK által készített pótlásokkal, kiegészítésekkel és javításokkal együtt (1967, 1990–1996). A 60 ezerről induló licitverseny végül egy telefonáló sikerét hozta, aki 150 ezer forintot adott érte. Nem került még kalapács alá a Betegek Gyógyítója című (Nagy-Szombatban, 1703) kötet, amely az aukció legérdekesebb leütését hozta: kikiáltási árának több mint húszszorosát, 130 ezer forintot adtak érte. A legmagasabb áron leütött tétel Vályi András Magyar Országnak leírása című (Budán, 1796–1799) munkájának három köteté lett: 300 ezres indítás után 340 ezer forinton végzett.

A Budapest Jazz Club egykori moziterme teljesen megtelt a Szőnyi Antikváriuma november 19-i aukcióján. A 630 tételes kínálat ritkaságainak megszerzése több licitversenyt hozott a teremben lévők, a telefonálók és a vételi megbízottak között – volt olyan tétel is, amire öt telefonos jelentkezett be. A Káldi György fordította, első teljes magyar nyelvű katolikus biblia (Bécsben, 1526) az elmúlt években többször is indult árverésen, de leginkább pótoltt lapokkal vagy közepes állapotban. Itt egy teljes, jó állapotú, 280 ezer forintért kínált példányáért 460 ezer forintot adott egy telefonon licitáló. Az Archeológiai Értesítőnek összesen 14 kötete jelent meg 1869 és 1880 között, ezekből itt az első 5 évfolyamot (1869–1874)

aukcionálták. A 30 ezerről induló, nagyon ritka darabokat egy helyszíni licitáló vitte el egy telefonáló orra elől 135 ezer forintért. A kéziratok közül a leghosszabb licitverseny Bartók Béla három beírt oldalas levelének (Vésztő, 1906. november 19.) meg-



Szent Biblia. Fordította Káldi György Bécsben, 1626

szerezéséért folyt. A 80 ezerről induló egyedi ritkaság birtoklásáért „tárcaerdő” emelkedett a magasba, és végül egy telefonon nyert 300 ezer forinttal.

Olvasóink közül bizonyára sokan emlékeznek arra, hogy a Központi jú-

nusi aukcióján Molnár Ferenc A Pál utcai fiúk című (Budapest, 1907) kötetének első kiadása 20 ezerről fantasztikus, 500 ezer forintos leütést ért el. Nos, itt egy hasonlóan szép állapotú példány szintén 20 ezerről csak 80 ezer forintig jutott. Hol volt az, aki akkor 180 ezerig tartotta?! A 100 ezerről induló Petőfi-almanach (Budapest, 1909) megszerzéséért három telefonon bejelentkező küzdött, s a licit csak 410 ezer forintnál ért véget. Itt is szerepelt Radnóti Miklós – öt kötettel. A Meredek út (Kner, 1938) Devecseri Gábornak dedikált példány ért a legtöbbet: a 200 ezerért kínált mű 470 ezer forintért került egy telefonon licitáló birtokába. A kikiáltási árhoz viszonyított legmagasabb leütés „természetesen” a vadászati blokkban született: József Ákos 4500 forintról induló A tacsó története, fajtajellege, tenyésztése, nevelése és vadászati alkalmazása című (Budapest, 1936) kötete 95 ezer forintot is megért új gazdájának. Az aukció rekordleütését Ady Endre verseinek első kiadású kötetei (1899–1923) hozták. A nemrég elhunyt Láng József irodalomtörténész, muzeológus, Ady-kutató könyvtárából származó 13 könyv között egy aláírt példány is volt. Az 500 ezer forintról induló csoportos tételért folyó hosszú licitversenyen egy telefonáló bizonyult a legkitartóbbnak: 1 millió 200 ezer forintért jutott a nem mindennapi gyűjteményhez.

HORVÁTH DEZSŐ

47 árverés 2016. december 2.–2017. február 2.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árvezező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
12. 02.	17.00	☒	141. könyvárverés	Központi Antikvárium	Festetics Palota, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13–15.	az árverés előtt
12. 03.	10.00	☒	40. könyv- és papírregiség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Baicsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző héten
12. 04.	17.00	☒	1. árverés / grafika, foto, koncept	Contempo art Auctions	Loffice Coworking, VI., Paulay Ede u. 55.	az árverés helyszínén	dec. 4-ig
12. 06.	18.00	☒	39. aukció / festmény	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 07.	18.00	☒	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	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 07.	17.00	☒	28. könyvárverés	Városliget (Opera) Antikvárium	ÜKG, XIII., Tátra u. 20/B	V., Múzeum krt. 27.	dec. 6-ig
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	☒	Boda 19. árverés / karácsonyi aukció	Boda Gallery of Art	Bálya, IX., Fővám tér 11–12.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 08.	18.00	☒	karácsonyi festmény- és műtárgyaukció	Párisi Galéria	Danubius Hotel Astoria, V., Kossuth L. u. 19–21.	V., Múzeum krt. 3.	dec. 7-ig
12. 09.	17.00	☒	18. árverés	Babel Antikvárium	Budapesti Ügyvédi Kamara, V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	dec. 8-ig
12. 10.	11.00	☒	72. aukció / grafika, foto, plasztika, érem	ARTE Galéria és Aukciós Iroda	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	dec. 9-ig
12. 10.	15.00	☒	53. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 10-ig
12. 10.	18.00	☒	15. Győri Művészeti Árverés	Almárium Régiségbolt és Galéria	Győr, Schweidel u. 15.	az árverés helyszínén	dec. 9-ig
12. 10.	17.00	☒	karácsonyi nagyárverés	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 10.	online	☒	online festményárverés	Art-Euro Galéria	axioart.com	Szolnok, Magyar u. 27.	dec. 10-ig
12. 11.	17.00	☒	őrsi festményaukció	Artéx Galéria	axioart.com	III., Kunigunda útja 18.	dec. 3–11.
12. 11.	online	☒	online művészeti aukció	Antikvárium.hu	antikvarium.hu/aukcio	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 12.	17.00	☒	karácsonyi kamaráárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 10-ig
12. 12.	18.00	☒	17. festményaukció	Premier Galéria	Kecskemét, Lestár tér 1.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 13.	17.00	☒	régi mesterek és XIX. századi festmények	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 3–11.
12. 13.	17.00	☒	84. könyvárverés	Abau Antikvárium és Könyvlop	Medosz Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	dec. 13-án 12 órától
12. 13.	17.00	☒	93. ékszeraukció, 2. karácsonyi műtárgyaukció / 1. nap	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	dec. 3–11.
12. 14.	17.00	☒	93. ékszeraukció, 2. karácsonyi műtárgyaukció / 2. nap	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	dec. 3–11.
12. 14.	17.00	☒	XIX–XX. századi festmények	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 3–11.
12. 14.	18.00	☒	104. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 15.	17.00	☒	Wagner János gyűjteményének aukciója	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 / papírregiség, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
12. 15.	19.00	☒	288. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 15.	levelezési	☒	filatélia, parafiletília	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 16.	17.00	☒	36. könyvárverés	Studio Antikvárium	OFI (volt Apáczai Kiadó), VIII., József krt. 63.	XIII., Petneházy utca 34–36.	dec. 8–15.
12. 17.	13.00	☒	94. árverés / könyv, kézirat, papírregiség, foto	Honterus Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	dec. 5–16.
12. 17.	11.00	☒	művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 3–11.
12. 17.	15.00	☒	művészeti tárgyak, ezüstök, ékszerek	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 3–11.
12. 17.	16.00	☒	adventi aukció / festmény, műtárgy, szobor, ékszer, ezüst	Pintér Galéria és Aukcióház	Balatonfüred, Vaszary Villa	az árverés helyszínén	dec. 17-ig
12. 18.	18.00	☒	téli aukció	Virágy Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ, XII., Jagelló út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	dec. 3–17.
12. 20.	20.00	☒	54. téli aukció	Kieselbach Galéria	Hotel Marriott Budapest, V., Apáczai Csere J. u. 4.	V., Szent István krt. 5.	dec. 6–19.
12. 29.	20.00	☒	online aukció / festmény, műtárgy, szobor, ezüst	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 05.	19.00	☒	289. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 12.	17.00	☒	könyv, kézirat, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 19.	17.00	☒	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 19.	19.00	☒	290. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 20.	levelezési	☒	képes levelezőlap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 25.	18.00	☒	105. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 26.	levelezési	☒	papírregiség	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
02. 02.	19.00	☒	291. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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



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

Időszaki kiállítások 2016. december 2.–2017. február 3.

Budapest

Abigail Galéria és Aukciósház
V., Váci utca 19–21. Ny.: H.–P. 10–18 Hoesch Dénes életmű-kiállítás, XII. 9.–I. 19.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18 Gerhes Gábor, XII. 15-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Várnai Gyula, XII. 15-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18 Ficzek Ferenc, XII. 15-ig
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20 A folt költők társasága, I. 20-ig Zirkelbach László emlékkiállítása, XII. 8.–I. 8.
Aranytíz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–V. 10–19 Pável-Grósz Zoltán és C. Kis József, XII. 15-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18 Orr Máté: Titok, XII. 22-ig
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18 Hugo Canoilas, Christoph Meier, Simon Mullan, XII. 2.–I. 15.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Szo. 14–18 Nagy Gabriella, XII. 14.–I. 10. Szabadság 60, I. 17.–II. 20.
ArtBázis
VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H.–P. 15–19 Gál Krisztián: BRUT, XII. 20-ig
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18 Szabó György, I. 27-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre Váci művészek, I. 14.–II. 14.
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H., Sze., P. 15–19, Szo. 11–14 Benkő Imre: PANOPTIKUM, 1980–2016, I. 4-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18 Szerlem papírrepülőn – zsidó élettörténetek az első világháború idején, XII. 14-ig Szobrászok, 1956 – csoportos kiállítás, I. 12.–II. 7.
832 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18 Hol nem volt... (könyvgrafikai kiállítás), XII. 7–13. Véssey Gábor, I. 18.–II. 3.
Bálint Ház
VI., Révay utca 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16 Túl az Óperencián – a Fedél Nélkül alkotói, XII. 2.–I. 20.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Szo. 9–18, V. 9–13 Endrődi Orsolya, XII. 2.–I. 8.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18 DLADLA100, XII. 16.–I. 31.
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H.–P. 10–18 Orkesztika, tánc a természetben – fotókiállítás, I. 3-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20 A XXVIII. Vizuális Művészeti Hónap festészeti kiállítása, I. 3-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 STÚDIO ’58–89, I. 8-ig PARAMNÉZIA / 6D csoport, I. 19.–II. 26. Várhelyi Timea, I. 19.–II. 26.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 Miskolci 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 Profétaparádé. A Lódz Kaliska csoport, I. 8-ig
Budapest Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18 7. Psychart24 művészeti maraton, I. 27-ig
Budapest Projekt Galéria
V., Kossuth Lajos u. 14–16. Ny.: H.–Szo. 11–18 Neked mit jelent Budapest?, XII. 8.–I. 4.
Cultiris Galéria
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14 Tettamanti Béla, I. 7-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Baranyai Levente: Nemzeti Land Art, I. 15-ig
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18 Szentmártoni Ildikó ékszerkészítő és a St.Martin Nemzetközi Művésztelep, XII. 20-ig
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 8–20 Szikszai Sándor: Citylife, XII. 12-ig Zálogh Sándor: Lénymesék 2., XII. 13.–I. 26.
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18 MAOE Fotóművészeti Tagozat: Variációk egy fekete zongorára, XII. 18-ig
KOR/TÁRS IV. / az MKE Tervezőgrafikus hallgatói válogatása a mesterek munkáiból, XII. 2.–I. 31.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–Szo. 14–18 Szombathy Bálint kiállítás, XII. 13-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15 I. Óbudai Fotótárlat / A Római-part, I. 15-ig
FERI
VIII., Német u. 6. Ny.: Sze.–Szo. 14–18 Terhelt has: Fajgerné Dudás Andrea, Kusovszky Bea, Oláh Orsolya, XII. 17-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18 Takács Máté, XII. 7.–I. 18.

Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Koleszár Kata: Korlátok, XII. 9-ig Balla András fotóművész, XII. 6–11. Cserny Márton képzőművész, XII. 13.–I. 6. Horváth Dániel és Lapos László, XII. 12.–I. 13. Nagy Zsófi festőművész, I. 17.–II. 10. Szabó Dorottya festőművész, I. 10.–II. 13.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24 Mészáros Péter Moha: Léghajók Budapest felett, XII. 8.–II. 26.
FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21 Máté Gábor: Bán Mariann emlékére (1946–2014), XII. 12-ig Forgács Péter és László-Kiss Dezső, XII. 13-ig Mene, mene, tekel, ufarszín – csoportos kiállítás, XII. 8.–I. 8. Ócsai Károly szobrászművész, XII. 16.–I. 15. Kádár Katalin: Fényes kísérlet, XII. 17.–I. 15.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Az idő szöveve – 20 éves a Magyar Kárpitművészek Egyesülete, I. 8-ig
Galéria 12 Kézvő és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22 Galéria 12 Egyesület, XII. 5.–I. 7.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17 Karácsonyi vásár, XII. 17–23.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Pántli Imre: Aggodalom, XII. 22-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K.–P. 12–19, Szo.–V. 10–13 Nagykarácsony / Kortárs műtárgyat karácsonyra II., XII. 18-ig
Goethe Intézet
IX., Ráday u. 58. Ny.: H.–P. 10–18 Julian Faulhaber: Átmenet, XII. 15-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18 Kristóf Gábor: Olvadáspon, I. 4-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20 Csóka László: Jelek, I. 10-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 Philip Pocock: A fotográfia végjátéka, I. 20-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Színekre hangolva, XII. 31-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18 A boldogság évei – az Oláh család, I. 26-ig Solti Gizi textilkkiállítása, I. 13.–II. 3.
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18 Csernus Tibor, XII. 23-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18 Ágnes von Uray: ...csupa mai dolog, XII. 13.–I. 20. Szellei Lelél: Belekarolt ezrelék, I. 24.–II. 17.
kArton 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 Hörcher László, XII. 7.–I. 9. Fischer Ron és Szabó Menyhért, I. 11–31.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Elképezelni egy mozgalmat: a MA Budapesten, I. 15-ig
Kiskép Galéria
I., Országház u. 15. Ny.: H.–V. 10–18 Lendvai Péter Gergely, Kéri Imre, Decsi Ilona Luca, XII. 9-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18 Vécsei Júlia: Realitásgyakorlatok, XII. 6.–I. 13.
Klaualz13 Könyvesbolt és Művészeti Galéria
XI., Klauszál tér 13. Ny.: H.–P. 12–19, Szo. 10–18 Kerpely Adél: Grund, XII. 5–19.
Klebselsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18 Ujváry Lajos emlékkiállítás, XII. 10-ig Rofusz Kinga: Földön lebegők, égen járók, I. 10-ig Vég András: Kettős portré, I. 5–22 Tóth József Füles plakátjai a ’70-es, ’80-as évekből, I. 11.–II. 8.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18,30, Szo. 11–14 Hommage – ideál vagy minta?, I. 9-ig
Koreai Kulturális Központ
XII., Csőrsz u. 49–51. Ny.: H.–P. 9.30–18, Szo. 9.30–12 YATOO, XII. 16-ig
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: H.–V. 14–18 IMAGIT / médium analízis 9, XII. 10.–I. 29. Albert Ádám és Zilahi Anna, XII. 11-ig Kútvolgyi-Szabó Áron, XII. 14–30.
LÁTARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 9–17 Kortárs művészeti kiállítás és vásár, XII. 6.–I. 4.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18 Gyémánt László, Árdey Edina, Incze Mózes, Adorján Attila, XII. 9.–I. 10.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19 Kazár Emese, Doris Weinberger: Idegen elmék, XII. 15-ig
Living Gallery Budapest
VII., Nagydíófa u. 34. Ny.: H.–V. 17–21 Karácsonyi kiállítás és vásár, XII. 4–18.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18 #Bartók, I. 29-ig Susan Swartz: Személyes utak, XII. 10.–I. 29. Kísérletek és kísérletek – Szics Attila festészete, XII. 16.–II. 19.

M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18 Veszti Fanni: Színátmenetek, XII. 2–20. Kéry Bálint Bence: Követés, I. 5–31.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Ács Alíz Veronika, I. 1-ig Budapest egy napja, I. 8-ig Robert Capa – A háború és béke képei, I. 8-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Genius Loci, XII. 9–21.
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K.–V. 10–18 Szentiványi 85, I. 29-ig Gádor 125, I. 29-ig
Magyar Műhely Galéria
VIII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17 Függőleges helyzetek, XII. 23-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Rippl-Rónaitól Vajdáig / Modern magyar rajzok Gombosi György gyűjteményéből, III. 19-ig Ország Lili: Árny a kövön, XII. 17.–III. 26.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 Schwanner Endre: Idők, I. 29-ig
Medence Concept Store
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 12–18 Kő Boldizsár: Mesterek, XII. 20-ig
MemoarT Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre Silvio Monti, XII. 16-ig
MET Galéria
XI., Bölcös u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 Téli Tárlat, XII. 15.–I. 27.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Czöbel – Csernus – Márfy / Egy művészettörténész gyűjteményéből, XII. 17-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Mátyási Péter: Wunderwelt, XII. 2.–II. 24.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18 Szakrális és profán Molnár-C. Pál művészetében, V. 27-ig Medgyessy Ferenc szobrászművész, V. 27-ig
MUOSZ – Sajtóház
IX., Vörösmarty u. 47/A. Ny.: H.–V. 14–18 Farágó Ágnes: Sorozatok, I. 23-ig
Museion No1. Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18 Cakó Ferenc: Fénylő képek, XII. 16-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Kertek és műhelyek I Zoltán Mária Flóra, XII. 7.–I. 8. Kertek és műhelyek I Kováts Albert és a Magyar Festők Társasága, XII. 7.–I. 8. Kertek és műhelyek I Szemadné György, XII. 7.–I. 8. Az első aranykor I Az Osztrák–Magyar Monarchia festészete és a Műcsarnok, III. 12-ig ENTER. A Budapesti Metropolisz Intézet Művészeti Intézete, III. 5-ig Jutalomjáték I Hoffmann Gyűjtemény, I. 18.–II. 19. Jutalomjáték I Symposion Társaság, I. 18.–II. 19. Jutalomjáték I Stefanovits Péter, I. 18.–II. 19.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Lóránt János, XII. 31-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Horváth Dániel: Sem mérték, XII. 8-ig
Nyitott Műhely
XII., Ráth György u. 4. Ny.: H.–Szo. 12–22 Képmegnyitás: Valuska Gábor, XII. 13.–I. 13.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19 Nagy Csilla: POST TENEBRAS LUX, XII. 18-ig Zalavár András képzőművész, I. 11–29.
Osztrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 9–16 Catharina Freuis, Tihanyi Anna: Talking Rooms, I. 14-ig
Parthenón-fríz Terem / Epreskert
VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Galbovy Attila, XII. 6.–I. 27.
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18 PORTRÉ – nemzetközi csoportos kiállítás, XII. 13-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 TESSEL – Pawel Janicki interaktív kiállítása, XII. 9.–II. 9.
Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21 Vajda Béla-emlékkiállítás, I. 8-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K.–P. 13–18 Bondor Csilla: Magas, mély, korlátolt, I. 13-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19 Pécsi József fotóművészeti ösztöndíj 1991–2016, I. 8-ig Puklus Péter: Egy harcos epikus szerelmi története, XII. 6.–I. 8.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16 Kovács Lehel, XII. 9.–I. 7.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13 XXV. Adventi tárlat, I. 4-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18 PATRON. Karácsonyi kiállítás, könyv- és műtárgyvásár, XII. 7–20.
Szél Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–17 Fénykép-Ászok, XII. 20-ig

TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.– P. 14–19 Zalai Károly, XII. 15-ig
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: H.–V. 12–22 Alománia: Leitner Levente, Nagy Gergő, XII. 19-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18 egy per egy / csoportos kiállítás, XII. 23-ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Interferencia – fiatal magyar absztrakt pozíciók, XII. 17.–I. 29.
tranzit.hu / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102., 1/1. Ny.: Cs.–Szo. 14–18 METASITU: Ökumenopolisz – Az egész világ egy város, XII. 9-ig
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18 Erdei Krisztina, Puklus Péter, Schmied Andi, Szász Lilla, I. 6-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19 Szöke Péter Jakab, I. 16-ig Polyák Ildikó, I. 16-ig
Újpesti Kulturális Központ, Új Galéria
IV., István út 19. Ny.: H.–P. 9–18 Vajda János, I. 8-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Czigány Ákos: Földek, XII. 2.–I. 21.
Várfok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Christiane Peschek: Néma csendben tűntél el, XII. 2.–I. 21.
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Szentandrásy István: Napszél románcok, XII. 31-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18 Hager Ritta: Fénycsend, XII. 2.–I. 15.
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18 Molnár Sándor: Üresség, I. 8-ig Az MMA 1956-ra emlékező kiállítása, I. 8-ig Keresztes Dóra és Orosz István, I. 21-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–17 print_Ed, 1968 – 2016, XII. 10.–I. 21.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18 Jiri Kolár és Béla Kolárová, I. 13-ig Expozíció. Fotó/művészet, I. 17.–II. 24.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Karácsonyi Tárlat XV., XII. 20-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50. Gaál József, XII. 22-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4. Rippl-Rónai József, I. 8-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. XX. Országos Tervezőgrafikai Biennále, I. 10-ig Munkácsy emlékház, Gyulai út 5. Nádas László: Élet-rajz, I. 14-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1. GÉM / GAMEkapocs, XII. 31-ig Korniss Péter: Betlehemesek, II. 19-ig Debreceni Nemzetközi Művésztelep, I. 15-ig Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3. Adventi kiállítás és vásár, XII. 23-ig b24 Galéria, Batthyány u. 24. Debreceni Nemzetközi Művésztelep, I. 15-ig Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1. Hajdú-Bihar Megyei Őszi Tárlat, XII. 12-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12. ICUKA / képzőművészeti és design vásár, XII. 2–22. Birkás István 70, I. 20.–II. 25.
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2. Érdi Művésztelep, XII. 16.–I. 19.
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kalcsey u. 2. Esztergomi Művészek Céhe, XII. 3–30.
GÖDÖLLŐ
Gödöllői Királyi Kastély Remsey Flóra: A világ felett, III. 5-ig GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. Remsey Flóra és Remsey Dávid, XII. 18-ig Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5. A Remsey család négy generációja, II. 26-ig
GYŐR
Napóleon-ház, Király u. 4. Kovács Róbert: Kísérőjelenségek, XII. 31-ig Magyar Ispita, Nefelejcs köz 3. A magyar hangosfilm plakátjai 1931–1944, III. 31-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Tornyai János Múzeum, Dr. Rapcsák András u. 16. Jelet hagyni – Kondor Béla gyűjteményes kiállítása, II. 12-ig

 Link	 index
 a művészeti helyszínei / places of art	
 no.122	
 2017. január-február	

KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Czigány Ákos: Vissza, XII. 17-ig Cifrapalota, Rákóczi út 1. Kecskeméti Művésztelep – Tóth Menyhért, Mednyánszky László, Nagy István, Farkas István, XII. 18-ig Műhely Művészeti Egyesület, I. 29-ig SZÖG-ART Művészeti Egyesület, I. 12.–II. 12.
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124. Matzon Ákos: Fej és vitorla, XII. 23-ig Aba-Novák Vilmos: Tus, toll, papír 2., I. 7–14.
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Bálint István: Az ötödik utca, XII. 8.–I. 14. XXIII. Miskolci Téli Tárlat, XII. 10.–I. 29. Mazsaroff-díjasok: Lenkey-Tóth Péter, I. 21.–

Künstlerhaus Bethanien, Berlin

A művészet nomád ügynökei

A Künstlerhaus Bethanien a berlini kortárs képzőművészeti szcéna egyik legemblemikusabb brandje. A műteremprogramként életre hívott művészeti központ az elmúlt 42 év során rendszeres kiállítási és erős szakmai kísézőprogramjával, partnereivel, valamint kiadói működésével már biztosan beírta magát a művészettörténetbe.

A kortárs művészeti életet továbbra is a kiállítás, illetve az „artist in residence” intézményesült gyakorlati uralják. A kiállítás több mint két évszázados múzeumi, klasszikus reprezentációs formájának hagyománya mellett napjaink kulturális tájképét leginkább a rezidenciaprogramok határozzák meg. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a kiállítás műfajához képest lényegesen kisebb múltra visszatekintő külföldi műteremprogramok a művészi életpályamodell sarokköveit jelentik. A residency-boom már biztosan bő tíz éve kezdetét vette, és még napjainkban is zajlik. A közép- és a fiatalabb generáció számára alapvetéssé vált, hogy ideiglenes külföldi tartózkodások mentén szervezze életét, építse kapcsolatait.

Az egyik első nemzetközi műteremprogram, a Künstlerhaus Bethanien alapításakor, 1974-ben azonban ez még példa nélküli újdonságként hatott, amely az évek során több mint 150 hasonló iniciatíva modelljéül szolgált. A történelmi értelemben vett modernitás olyan kulcsfogalmi, mint a globalitás, a mobilitás és a temporalitás a II. világháborút követő korszak társadalmi és politikai történései nyomán újra aktualitássá váltak. Ilyen értelemben a nemzeti karakterű múzeumi művészettel és az uralkodó szépségideállal szembenő korai avantgárd törekvések hagyományait viszi tovább a nemzetköziség és a mobilitás szellemében alapított műteremprogram. Michael Haerdter, az intézmény alapítója ezért nevezte a világ különböző pontjain időlegesen jelen lévő kreatív közösségek között fluktuá-



Henry Ries: Berliner Galerie (Gloria Priotti), 1981

en – egyebek mellett olyan rangos ösztöndíjprogramok alapításával, mint a DAAD és a Künstlerhaus Bethanien – ismét központi szerepet kapott a nemzetközi művészeti vérkeringésben. A hidegháborús évtizedek művésznomádjai már a residencyk által intézményesített keretek között mint kulturális „ügynökök” működtethették transznacionális networking praxisukat.

A szimpatikus avantgárd hagyományok átörökítésén túl a Künstlerhaus alapításának körülményei jó példaként szolgálnak arra is, hogyan használta a hetvenes évek társadalmi feszültségektől terhes, egykori német fővárosának vezetése politikai eszközként a művészetet.

Az intézmény életében kulcsszerepet játszottak a szélsőbaloldali szerveződések házfoglalásai. Épületét a XIX. század közepén emelték a város szélén kórházként, amely fél évszázad leforgása alatt körbeépült, és egy életteli kisiparos lakónegyed szerves része lett. Majd Nyugat-Berlin legszélsőbb kerületeként a fal leomlását követően még inkább a város központja felé tolódott. Kreuzberg

A Künstlerhaus Bethanien haladó szellemiségű kezdeményezése egy konszolidációs folyamat felütéseként indult. A lebontásra ítélt üres kórházépület egy részét 1971-ben szélsőbaloldali fiatalok csoportja foglalta el. A városvezetés eredménytelen razzia és az újjrahasznosítást érintő nyilvános viták következtében 1973-ban művészeti központként és fiatalkorúak önszerveződő otthonaként igyekezett legális kereteket adni a házfoglalásnak. A műteremprogram helyiségei más művészeti és szociális szervezetek mellett a főépületben kaptak helyet.

Az interdiszciplináris profilnak a színház, a tánc, az irodalom, a zene- és hangművészet, a performansz, az építészeti és a filmművészet is experimentális jelleget adott. A képzőművészet a nyolcvanas évek folyamán, majd a kilencvenes évek elejétől az intézményi struktúra határozottabb kialakulásával párhuzamosan nyert egyre nagyobb teret, és vált a kétezres években szinte kizárólagossá. A Künstlerhausra mára elfogadott, szerteágazó vizuális művészeti kánont alakító tényezőként is tekinthetünk, noha fókusz a képzőművészetre szűkül, annak mediális keretei kitágításához azonban maga is hozzájárult működésének első 20 éve során.

Az első, inkább színház- és zeneművészet dominálta évtizedben olyan képzőművészek állítottak ki a Bethanienben, mint az olasz Michelangelo Pistoletto, az amerikai médiaművész és kritikus Douglas Davis, František Lesák, a cseh konceptuális művészeti fontos képviselője, vagy a magyar neoavantgárd egyik legmeghatározóbb szobrásza, Jovánovics György. Henry Ries, a nemzetiszocializmus éveitől az Egyesült Államokba emigrált német fotóriporter 1981-ben Gloria Priottiról, a Künstlerhaus Bethanien latin-amerikai rezidenséről is készített felvételt. A német főváros arcát és hangulatát megörökítő sorozat darabjaként készült képen a berlini fal előtt álló szobrász egy fotót tart a kezében, amelyen műveivel együtt ő maga látható a Bethanien historizáló, kastélyszerű, tornyos épülete előtt. Ugyanebben az évben került sor Hanna Frenzel német performanszművész Luftbild című, levegővel megtöltött plasztikburokba zárt mozgáskísérletére is. Közvetlenül a fal leomlását követően két Berlin–Budapest tematikára épülő kiállítás és eseménysorozat is megvalósult (Új-Berlin in Budapest 1990/91; „grenzenlos”, Kulturelle Begegnung Budapest–Berlin, 1992), melynek során a Hejtes Szomlyázók, valamint az Erdély Miklós munkásságának emléket állító események résztvevőiként Böröcz András és Bukta Imre is megfordult a Künstlerhaus vendégei között. Oleg Kulik moszkvai művész I love Europe but Europe doesn't love me back című performansza (1996) is az évtized emlékeztető eseményei közé tartozott: a rendőrkutyákat tartó fegyveresek által körbefogott meztelen művész kutyaként hergette a szájkosaras európai ebeket.

2005-ben egy újabb házfoglaló csoport megjelenése ismét a ház jövőjét és funkcióját érintő krízishez vezetett. A foglalás azonban végül sikertörténetként könyvelhető el, hiszen megakadályozta az épület magántulajdonba kerülését, és egy civil kezdeményezés nyomán funkciójának újragondolását is ösztönözte.

Hanna Frenzel: Luftbild, 1981
performansz

A házfoglalók a német baloldali mozgalom egyik fontos hivatkozási pontja és egyben a berlini szélsőbal egyik utolsó szimbolikus jelentőségű közössége volt, kilakoltatásukat a kerület lakosai sem támogatták. Három év leforgása alatt az újragondolt kulturális központ visszanyerte szociális és politikai projekteken alapuló, önszerveződő közösségeket befogadó, pedagógiai szemléletű, szigorúan nonprofit struktúráját.

Az eredeti koncepcióba már kevésbé illeszkedő művészház pedig kiköltözött. Egy közeli, az intézmény igényeinek megfelelően átalakított kreuzbergi gyárépületben rendezkedett be. Az inkubációs programként működő műteremház hosszú távú befektetés, amelyet elsősorban a külföldi partnerintézmények finanszíroznak. Közhasznú gazdasági tevékenységével tulajdonképpen a kereskedelmi galéria és a múzeum közötti mezsgyén helyezkedik el. Az ösztöndíjprogramban való részvétel az adott partnerország több ezer eurós támogatása teszi lehetővé, amelyért cserébe a Künstlerhaus teljes szakmai és technikai infra-

struktúráját rendelkezésre bocsátja. Az elbírálás során olyan releváns művészeti pozíciókat választanak a világ különböző régióiból, amelyek a berlini szcéna számára is jelentőséggel bírhatnak. A választás, úgy tűnik, általában a megfelelő alkotóra esik, hiszen éves szinten az ösztöndíjasok majdnem fele a program után hosszabb ideig életvitelszerűen a városban marad.

A művésznévsor valóban lefedni látszik a világ szinte minden részét, a partnerországok köre azonban ennél lényegesen szűkebb. A skandináv országok és Hollandia mellett az Egyesült Államok, Kanada, valamint Japán és Korea tűnik a legmegbízhatóbb befizetőnek. Az idei év palesztin, iráni, thai, brazil és egyiptomi résztvevői azonban német alapítványok jóvoltából kerülhettek be a programba. Működése első évében Christoph Tannert – az intézmény második, a mai napig aktív igazgatója – a közép-kelet-európai régióból egyedül Magyarországot nevezte meg a hosszú távú partnerkapcsolatok között. Az elmúlt 16 év során összesen hét magyar művésznek nyílt lehetősége rövid berlini tartózkodásra (Szűcs Attila, Komoróczy Tamás, Fodor János, Szilágyi Kornél, Baglyas Erika, Horváth Tibor és El-Hassan Róza), 2014 óta sajnos nem volt újabb magyar ösztöndíjas. A re-

Hazem Harb: ATG Series #17, 2015
kollázs, 56x76 cm

lő alkotókat a modern kor nomád-jainak. A húszas évek Berlinje számos külföldi művész számára vonzó kulturális központ volt. A hetvenes évek Berlinje a II. világháborús német múlt fényében talán kevésbé volt vonzó, ám a határozott kultúrpolitikai törekvéseknek köszönhető-

NDK-hangulatú városrésze a korszak progresszív társadalmi és politikai törekvéseinek, valamint az underground partikultúrának és művészetnek is az egyik melegágya volt, és mind a mai napig Berlin egyik legvonzóbb, nyugtalanítóan és otthonosan lüktető turisztikai központja.

gióból leggyakrabban lengyel művészek tűnnek fel, akik esetenként hazai, más esetben pedig német alapítványok szponzoráltjai.

Az alapítás szellemiségének értelmében az interperszonalitáson nyugvó horizontális és demokratikus struktúrájú művészház az alkotás, és nem a reprezentáció helyszíne kell legyen. Kérdés, hogy e vezérelveket egy nagy múltú, kultúrdiplomáciai funkciót betöltő, állami támogatásokból és gazdasági tevékenységből fenntartott szervezet 40 év távlatából is meg tudja-e őrizni.

Intézményesülése során a művészház veszített interdiszciplináris, kísérleti és szociális jellegéből, valamint feltűnően imponáns kiállítóterében a reprezentációs szempontok is előtérbe kerültek. Mégis olyan, hosszú távon fenntartható, magas színvonalú programot valósított meg, amely a gazdagabb országok művészei számára szakmai lehetőséget, a szegényebb vagy más kulturális égővön elhelyezkedők számára pedig reális álmot jelenthet.

MAGYAR FANNI

Leopold Múzeum, Bécs

A priori expresszionizmus

A Leopold Museum gyűjteményének súlypontját az osztrák klasszikus modern művészet alkotja. A szomorvos Rudolf Leopold (1925–2010) fiatal kora óta szenvedélyes gyűjtő volt, főként Egon Schiele műveinek vásárlása és népszerűsítése terén ért el nagy eredményeket, és ennek révén szerzett utóbb vagyont. A két háború között Schiele provokatív, erotikus képei senkinek sem kellettek, és Leopold nevetségesen alacsony áron jutott hozzá ezekhez. A kilencvenes években azonban a kollekció már egymillió dollárt ért, és az osztrák állam megegyezett a gyűjtővel: 316 millió schillingért, valamint a holtig tartó igazgatói megbízásért cserébe az anyagot az állam támogatásával a 2001-ben létrehozott MuseumsQuartier egyik épületében helyezik el. A megnyitó után merült fel, hogy a kiállításon nációk által elkobzott művek is vannak. Például Schiele Vally-arcképe is, amelynek megtartásáért a Leopold Alapítványnak közel 15 millió eurót kellett Lea Bondi-Jaray örököseinek kifizetnie. Ezt az esetet még több hasonló követte, és a múzeum egy ideig a „rablott műkincsek tethelye” címet is elnyerte.



Daniel-Henry Kahnweiler és felesége Párizsban
In: William Rubin (szerk.): Primitivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts, München, 1984

zett előbb lecsapni rá, mint mások. Csak kevesen tudták, hogy Leopold már az 1960-as évek eleje óta gyűjtötte az afrikai és óceániai rituális tárgyakat is, amelyeket művészettörténészi vénájával a priori expresszionista műveknek tartott. A ritka, főként a XX. század elejéről származó figurák, maszkok, fegyverek, plasztikák, hatalmi és harci jelvények egy része Erwin Raisp-Caligas (1862–1915) hagyatékából való, aki az osztrák–magyar tengerészet ellentengernagyaként messze földekre eljutott. Az anyag egészét – 200 tárgyat – a Dorotheum specialistája, Erwin Melchardt dolgozta fel, aki javasolta a különleges gyűjtemény bemutatását. Mivel állítólag Leopold maga is rokonságot érzett e tárgyak és az avantgárd művészet egyes irányzatai között, Ivan Ristic kurátor ebben a szellemben hozta létre az Idegen istenek című tárlatot.

A „primitív művészet” hatása a modernekre közismert, főként az 1905-ben, a párizsi Trocadero-ban rendezett afrikai néprajzi kiállítás nyomán, amely nemcsak Picassót vagy Modiglianit, hanem az avantgárdot támogató műkereskedőket is lázba hozta. Daniel-Henry Kahnweiler párizsi lakását nemcsak kortárs művek, hanem afrikai maszkok és figurák is díszítették. A primitív kultúrák megihlették a német művészeket, Kirchnert, Pechsteint és más, a Brücke-csoporthoz tartozó festőket is, akik a természetes állapotot, vagyis a mezítelenséget és a vele összefüggő, „törzsi” szokásokat utánozták. De Marcel Janco plakátja (Le Chant nègre) és Hannah Höch kollázssorozata is mutatja, hogy a dadaisták szintén alkalmazták – a Breton szerint túlságosan is „plasztikus” – afrikai maszkok kifejezőerejét. A szürrealisták ezért inkább az óceániai törzsek misztikus-konceptuális tárgyait használták fel munkáikban. Max Ernst, aki az I. világháború kitöréséig az antropológus J. G. Frazer előadásait hallgatta, kevésbé volt dogmatikus, mint Breton; az ő életművében az új-kaledóniai faragott botok és az észak-amerikai hopi indiánok termékenységét szimbolizáló babái is szerepet kaptak.



Maszk, Elefántcsontpart, XX. század eleje
fa, 35,5x15x14 cm

értékelnünk, ám ebben az egyoldalú párbeszédben a nyugati művészet mégis olyan inspirációs forrásra lelt, amelynek révén újratemthette önmagát.

Maguk a tárgyak – mint például az Ibejik, az ikerszobrok Nigériából, melyeket az egyik testvér halálakor faragtak ki, hogy további jelenlétét biztosítsák a családban; az elefántcsontparti Blolo Bla, a spirituális feleség széken trónoló figurája, vagy a Maliból, illetve az óceániai térségből származó félelmetes maszkok – még a steril múzeumi környezetben is mágikus erővel hatnak a nézőre. Igazi befogadásuk azonban nem könnyű, bár a rendezés ad némi felvilágosítást a különböző országok, térségek, Nyugat- és Közép-Afrika, Óceánia törzseinek szokásairól és rítusairól. Mégis, sok ez így együtt, különösen akkor, ha még a kortárs művész-antropológus Kader Attia műveit és videomunkáját is meg szeretné érteni a látogató. Ez utóbbi a posztkolonializmus jegyében faggat filozófusokat, történészeket, etnológusokat és pszichológusokat Európa és Afrika helyzetéről, egymáshoz való viszonyáról és jövőjéről, ami mostanában igen aktuálissá vált. *(Megtekinthető január 9-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES

Orosz Impresszionisták Múzeuma, Moszkva

Festmények a Bolsevikban

Nyár óta orosz impresszionisták képei láthatók az egykori „Bolsevik” cukrászüzemből kialakított kulturális és üzleti központban. Az itt megnyílt magánmúzeumba 80 darabból álló, különleges kollekció került, amelyet mintegy másfél évtized alatt gyűjtött össze Borisz Minc vállalkozó. A XIX–XX. század fordulóján alkotó festők között olyan híres nevek szerepelnek, mint Pjotr Koncsalovszkij, Konsztantyin Juon, Konsztantyin Korovin, Valentyin Szerov, Jurij Pimenov. Több, a nagyközönség előtt ismeretlen művész is helyet kapott a tárlaton.



Valentyin Szerov: Ablak, 1886

Fényes fémmel fedett, cylinderbe mélyesztett paralelepipedon – valahogy így néz ki az Orosz Impresszionisták Múzeuma. Az épület, amely különös úrhajóra emlékeztet, ön maga is művészeti alkotás. Nyoma sincs már az egykori süteménygyár raktárának, ahol egykor lisztet, porcukrot, tejpört és egyéb alapanyagokat tároltak. A mecénás-alapító, Borisz Minc

szerint az orosz impresszionizmust a kutatás eddig nem tárta fel kellőképpen, és emiatt napjainkban sem értékelik eléggé.

– Rendkívül fontos, hogy a világ megismerje az orosz képzőművészet olyan kiemelkedő jelenségét, mint amit a múzeum bemutat – állítja Minc. – A mi impresszionizmusunk némileg eltér a klasszikus franciától. A különbség az, hogy alkotóink, mint például Vaszilij Polenov, hol elmerültek benne, hol eltávolodtak a stílustól.

A múzeum igazgatója, Julia Petrova továbbmegy: szerinte a korszak mindegyik orosz festőművésze dolgozott impresszionista stílusban. Korovin önálló festői kísérletei nyomán jutott el a korszellem szintjére.

– Figyelme sosem irányult Franciaországra, korábban nem is járt ott. Amikor mestere, Polenov megkérdezte tőle: „Fiatalember, ön impresszionista?”, Korovin számára újdonság volt a kifejezés – meséli.

– Polenov korai munkáival és tanítványaival kezdtük, az Orosz Festőművészek Szövetségével folytattuk, majd átléptük az októberi forradalom határát, és beléptünk a szovjet korszakba, amikor a változások dacára az impresszionizmus tovább élt – indokolja a bemutatott anyag kronológiáját az igazgató, aki négy éven keresztül felügyelte a gyűjtői munkát.

Az első emeleten látható az állandó kiállítás. A második és a harmadik szint az időszakos tárlatok céljára szolgál. Az első ilyen nagy léptékű retrospektívét a nemzetközileg ismert táj- és portréfestőnek, Arnold Lahovszkijnak rendezték.

– Terveink szerint minden évben egy „blockbuster” kiállítást is nyi-



Orosz Impresszionisták Múzeuma, Moszkva

tunk, amely az egész múzeumot elfoglalja. Elsőként szeptemberben Valerij Koszjakov képei uralták a teljes, ezer négyzetméternyi kiállítóteret. Ő az egyik legjelentősebb moszkvai kortárs festő, aki erre a tárlatra gyűjtötte össze és adta kölcsön a munkáit. Azt hiszem, a bemutató visszhangja azt bizonyítja, hogy az elképzelésünk sikerre van ítélve – jósolja Minc.

A múzeumnak építészeti különlegessége az a félköríves fal, amelyet többretegű vetítővászonként használnak. A látogatók itt most az amerikai Jean-Christophe Couet installációját nézhetik végig, amely a festmények születését követi nyomon.

– A Lélegző vásznak című munkám azt mutatja be, milyen sorrendben viszi fel a vászonra a művész a festékrétegeket. Ehhez felhasználtam a legmodernebb technológiát, amelynek segítségével szinte rétegeire szedhettem 40 kiállított műalkotást – mondja a művész.

A múzeum mindennap nyitva áll a közönség előtt.

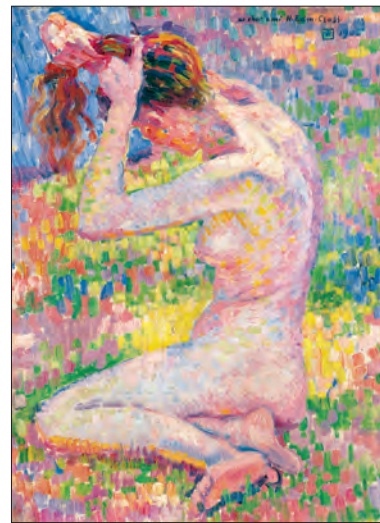
ERDÉLYI PÉTER

Albertina, Bécs

A pointillizmus szerteágazó útjai

Száz válogatott mesteremű – festmény, akvarell és rajz – illusztrálja, ahogyan a XIX. század végétől egyes művészek túlléptek az impresszionizmuson, és az új stílusirányzat, a pointillizmus képviselői lettek. Az új izmus szakított az ecsetkezelés sok évszázados hagyományával, mikor keveretlen festékekkel felvitt színpontokból állította elő az optikai hatást. A művek szabályos mértani vonalai, a síkszerű terek és a statikus alakok azt is jelezték, hogy a témával szemben a festés minősége mint olyan került rajtuk előtérbe.

Seurat, Signac, Van Gogh – A pointillizmus útjai címmel hirdeti az Albertina az otterlóri Kröller-Müller Museummal közös kiállítását. Heinz Widauer kurátor az 1886-os kezdetektől egészen az 1930-as éveknek ehhez az irányzathoz köthető példáiig jut el. Meghökentő a tény, hogy bár Georges Seurat 1891-ben, 31 évesen váratlanul elhunyt, piktúrájával egy teljesen új stílust sikerült teremtenie. Barátja, Camille Pissarro – aki most Hampton Court Green című (1891) tájával szerepel – már akkor tisztában volt Seurat leleményének következményével, amely szerinte „később nagyon jelentőssé válik majd”. Seurat a Párizs környéki járókelőket geometrikus formáként, fény–árnyék kontrasztokban



Théo van Rysselberghe: Ülő akt, 1915
olaj, karton

rögzítette kis fatáblákra a helyszínen, majd amikor műtermében átvitte témáit lenvászonra, már apró kloritpontokra bontotta a kép felületét. 1887-ben, Brüsszelben bemutatta Vasárnap délután a Grande Jatte szigetén című művét; ennek hatására a belga Henry van de Velde és Théo van Rysselberghe is stílust váltott. Előbbinél a Nő az ablaknál (1889) című olajképen az építészeti részletek dominálnak, utóbbi hű maradt a pointillizmushoz és barátjához,

Signachoz, akivel vitorlásutakat tettek az Atlanti-óceán és a Földközi-tenger francia partja mentén. (A brüsszeli BOZAR 2006-os Rysselberghe-kiállítása szerint a festő tanulmányútjai során Magyarországon is járt.) Az Albertina sokoldalú nőábrázolásaira koncentrált (Mlle Alice Séthe, 1888; Júliusban, 1890; Ülő akt, 1905). Míg Seurat rokon tónusokkal és a formaritmussal tette egységesé a kép felületét, Signac az intenzív klorit kontrasztjaira épített, absztrakt-mértani részleteket ötvözött arabeszkyszerű árnyékokkal és naturális motívumokkal (Az ebédő vagy Reggeli, 1886–1887).

A tárlat érzékelteti, hogy Signac divizionizmuselméletét nemcsak átvették, hanem tovább is fejlesztették kollégái, így Van Gogh expresszívén kavargó vonalkáival (Étterembelső, 1887; A magvető, 1888), Matisse erős kloritú feltételekkel (Papagájutlipánok, 1905), Delauney szimbolikus tartalmaival (Aktok és ibiszek, 1907). Picasso háromszor is visszatért példaképéhez: a Spanyol táncosnő (1901) alakját egy Seurat-kiállítás nyomán festette „kukoricás” modorban; 1913-tól úgynevezett „rokókó-kubista” képeiben, 1917-től pedig figurális kompozícióin alkalmazta a ponttechnikát. *(Megtekinthető január 8-ig.)*

W. I.

Queens Museum, New York

A takarítóművész

„Művész vagyok. Nő vagyok. Fele-ség vagyok. Anya vagyok. (Tetszöle-ges sorrendben.) Pokoli sok időt töltök mosással, takarítással, főzéssel, javítással, támogatással, megőréssel stb. Ezekről mind ez idáig függetlenül, művészettel is foglalkozom. Mostan-tól a mindennapi karbantartási fel-adatokat tudatos egyszerűséggel mű-vészetként fogom kiállítani.” Mierle Laderman Ukeles 1969-ben írta a fen-ti sorokat a „karbantartási művészet” (Maintenance Art) kiáltványaként ismert szövegében. Az idén 77 éves Laderman a háború utáni amerikai művészet mindmáig méltánytalanul kevésbé ismert alakja. A Queens Mu-seum retrospektív kiállítása, amely leginkább dokumentumokból, fo-

tézménykritika és a társadalmi tu-datosság művészetének határain mozog, háttérében az 1960-as évek neoavantgárdjából induló új médiu-mok és műformák állnak. Az életet és a művészetet közös nevezőre hozó akciói rokonságot mutatnak a szin-tén Duchamp égisze alatt operáló fluxusművészek performanszaival és az amerikai feminista nőművészek, elsősorban Mary Kelly és Eleanor An-tin munkáival is. Kelly a terhesség, a gyerekszülés és -nevelés sokszor monoton és fáradtságos munkáját, a pelenkamosás és a fogzás kínjait, a beszéd és a játék örömeit tette művé Szülés előtt és Szülés utáni dokumen-tumok (1973–1979) néven ismert archívumában, Antin pedig saját, en-



Mierle Laderman Ukeles: Transfer, Wadsworth Atheneum, Hartford, 1973

tókból, projektleírásokból, levelek-ből és videókból, illetve néhány nagy méretű installációból áll, ezen próbál változtatni.

A „karbantartási művészet” be-mutatására 1973 nyarán a hartfordi Wadsworth Atheneumban került sor, ahol egy konceptuális nőművé-szek munkáiból Lucy Lippard által rendezett tárlaton Laderman két na-pon át a látogatók szeme láttára dol-gozott: leporolta az egyiptomi múmia vitrinjét, kulcsra zárta a múzeum ter-meit, felfestette a márvány előcsarno-kot, lesikálta az utcára vezető lépcső-ket. A Transfer címen ismert hely- és közegspecifikus performansz a ház-tartási munka és a karbantartás egy-hangú rituáléit – Duchamp ready made-jeit idéző stratégiát követve – az otthonból a múzeumba, a magán-szférából a köztérbe helyezte át.

Az 1970-es évek vége óta Laderman nemcsak művész, nő, feleség és anya, de az utcaseprő, szemétszállító és csa-tornatisztító munkáért felelős New York-i köztisztasági osztály önkén-tes, fizetés nélküli alkalmazottja is. A köztisztasági hivatal alkalmazotta-ival párbeszédben végzett akciói kap-csán több száz telephelyet látogatott meg, hogy kezet foghasson kollégái-val; családjával, a köztisztasági hiva-tal és a New York-i kulturális osztály öltönyös vezetőivel közösen söpör-te az utcát egy felvonulás után; és a munkások kérésére a hivatal egyik telephelyén installációt épített kukás-autókból és szemetleslapátokból.

Laderman művészete nem a tár-gyak létrehozására és a termelés-re irányul, hanem a cselekedeteket, tapasztalatokat, élményeket gene-ráló és a társas együttlétet új formá-it teremtő tevékenységekre. Pályája a performansz, a feminizmus, az in-

gedelmességre kényszerített testét használta szobrászati nyersanyag-ként, amikor ön-testképnek is beil-lő, meztelen fényképsorozattal doku-mentálta fogyókúrája eredményeit (Faragás: Egy hagyományos szobor, 1972).

Laderman a láthatatlan és a megbe-csülés majd minden formáját nélkül-öző tevékenységeket végzők, a mú-zeumi karbantartók, az utcaseprők és a nők háztartási és életfenntartó munkája között teremt kapcsolatot – és ezzel az emberi jogok és a mun-



Mierle Laderman Ukeles: Transfer, Wadsworth Atheneum, Hartford, 1973

ka politikájának kérdéseire is rámu-tat. A művész egy ortodox rabbi lá-nyaként született Denverben, zsidó vallási rituálék, szigorú rendben is-métlődő imák és cselekvéssorok kö-zepette nőtt fel és él ma is. Életműve arra a munka rendjéről és szükségé-ről szóló tapasztalatra épül, amelyet

a ház fenntartása és a vallásgyakor-lás, a női nemhez és a zsidó feleke-zethez tartozás által ráerőlt, önként vállalt, de kényszerektől sem mentes tevékenységei jelentenek. Munkái a társadalmi elismertségből kiszorult, marginalizált és láthatatlanná tett mindennapi feladatokat és az azo-kat végző embereket – nőket, munká-sokat, szakképzetlen emigránsokat – tesz láthatóvá, s ezzel a társadalmi egyenlőség nevében tett szimbolikus gesztusokként is jelentősek.

Életmű-kiállítását abban a tu-ristáktól hemzsegető manhattani múzeumoktól és galériáktól távo-li intézményben rendezték, amely New York legszínesebb, munkások és bevándorlók lakta negyedének nevét viseli, de az 1990-es évekbe-li „social turn” jegyében egyszer-smind a művelt, társadalmi érzé-kenységű művészet legfontosabb támogató- és kiállítóhelye. A Queens Museum mint helyszín tökéletes összhangban áll a bemutatott mun-kákkal, de Laderman megkésett elismertségén csak kevésbé segít. A New York-i művészeti intézmé-nyektől nemcsak földrajzi értelem-ben, de szociopolitikai irányultsága miatt szimbolikusan is messze eső múzeum Laderman-kiállítása min-den, csak nem nézőbarát. Hogyan is lehetne az, amikor – mint a koncep-tuális és performanszművészeti tár-latok általában – túlnyomórészt do-kumentumokból áll?

A kortárs művészeti intézmények rugalmas és képlékeny kiállítási gya-korlata és a mindenre éhes műtárgy-piac ellenére az anyagatlanná és tárgy nélkülivé tett műveket nehéz kiállítani és eladni, így nem csoda, ha Laderman életműve éppúgy a pá-lya szélére szorult – és úgy tűnik, egy-előre ott is marad –, mint a nők és a köztisztasági dolgozóké, akiknek a mindennapjaival foglalkozik.

Több évtizedes szelíd mellőzése nemcsak a munkák bemutatásának és eladásának nehézségeivel magya-rázható, de művészetének politikai irányultságával is összefügg. Életmű-ve a feminista mozgalom második ge-nerációjának mottójaként ismert kije-lentést: „the personal is political” (a személyes is politika) tette művészeti gyakorlattá. A köztisztasági hivata-lokkal és művészeti intézményekkel közösen létrehozott munkái a femi-nista szlogennel összhangban tették nyilvánvalóvá, hogy nincs magán-ügy és privátszféra politika nélkül, mert az életnek nincs olyan területe, amely a politikai erőjátékoktól és dis-kurzusoktól akár mentes, akár azok-tól elválasztható lenne. Laderman nemcsak a nők, hanem a munkások társadalmi diszkriminációja ellen is dolgozik egy olyan országban, ahol az 1950-es évekbeli McCarthy-éra óta szinte senki sem beszél a mun-káosztályról és a társadalom alsó ré-tegeiről.

Ma, amikor az amerikai közép-osztály megélhetése és mitológiája végképp szertefoszlott, vajon meg-változik-e a művészet társadalmi sze-repe? Teremt-e olyan új gyakorlatokat a 2016-os elnökválasztási katasztró-fát követő válsághelyzet, amelyek nem a művészeti intézmények biz-tonságába zárt szalonpolitizálás vagy a közösségi médiából ismert palota-forradalmak példái, hanem a politikai aktivizmus és a művészet valóságos határterületein, a munka frontján és a munkások között jelennek meg úgy, ahogy Mierle Laderman Ukeles mű-vei? (Megtekinthető február 19-ig.)

BERECZ ÁGNES

Museum Neukölln, Berlin

Olvasni önmagunkat

Neukölln Berlin nyolcadik, egyben egyik legérdekesebb kerülete, és az egyik legfiatalabb városrész is. Az 1899-ben önálló városi rangra emelt Rixdorf az 1910-es években kapta mai nevét, és csak 1920-ban csatolták Berlinhez. A klasszikusan soknemzetiségű és sokvallású külkerület a náci uralom után Nyugat-Berlinhez tartozott, az egyesülés után pedig visszatért diverz gyökerei-hez. Neukölln városképe eklektikus, hiszen a tömbházak és lakótelepek mellett historizáló, Gründerzeit-épületekkel is találkozhatunk. Ilyen például a városhá-za vagy a Schloss Britz. Az utóbbi szomszédságában található a német főváros második legnagyobb helytörténeti múzeuma, a Museum Neukölln.

A múzeum elődjét 1897-ben alapította Emil Fischer (akkor még) rixdorfi középiskolai tanár. Számos költözés és koncepcióváltás után 1985-től mű-ködik mai, antropológiai-etnográfiai profiljával, amelynek középpontjában



Museum Neukölln, Berlin

a neuköllni történelem és a la-kosság életének mikrotörténeti bemutatása áll. Neukölln mindig sok emigránsnak adott otthont, mostani népességének közel 40 százaléka bevándorló. A Muse-um Neukölln egyik legnagyobb érdeme, hogy az otthonosság, az otthontalanság, az idegenség és az ismerőség fogalmát úgy szö-vi bele a kiállítások narratívájába, hogy közben megőrzi a sokféle-ség hitelességét. A 99 x Neukölln

című állandó kiállítás mellett az időszaki tárlatok fókuszában is a tárgyakon és embereken keresztül létrejövő történetek integratív bemutatása áll.

A részvételen és együttműködésen alapuló, a helyi közösségek bevonásával készült tárlatok közül is kiemelkedik a jelenlegi, Die Magie des Lesens (Az olvasás mágiaja) című, amely a lakosok olvasási, könyvfogyasztási szokásain keresztül nemcsak Neukölln – és az azt körülvevő főváros – metatörténetét hozza létre, hanem a könyv kultúrtechnológiai vonatkozásaira is reflektál. Az olvasás révén létrejövő kulturális értékválasztások éppen olyan árulkodók lehetnek a személyes, mint a közösségi identitás vonatkozásában. Ahogyan a kiállítás főszövegében is olvasható, a neuköllni olvasási szokások nemcsak a jelenhez, hanem a múlthoz és a jövőhöz kapcsolódó mentalitásokról is mesélnek. Az olvasás mágiaja nem csupán tárlat, hanem szöveg is, amely a textuális metaforákat konkrét terekre és tárgyakra fordítva egyszerre te-remti meg a láthatóság és az olvashatóság feltételeit.

A teret könyvekkel teli vitrinek, falra kasírozott könyvlapok és fotók uralják. A könyvek mind egy-egy neuköllni lakoshoz tartoznak – 24 embert kértek meg, hogy hozza be kedvenceit. A kö-tetek mellett csak egy nevet látunk, egyéb adatot nem, a könyvcímeket né-zegetve azonban a látogató izgalmas já-tékba kezdhet: fordított önéletrajzként elképzelhet magának egy arcot, egy személyt, aki ezeket szenvedélyesen, önzetlenül szereti és olvassa. Miért választotta Christa a Faustot, Stephan Nicholas Sparks egyik romantikus regé-nyét, Markus pedig Dosztojevszkijt és Ginsberget? Miért olvas valaki egyszer-re Susan Sontag-interjúkötetet és török regényt? Hogyan válogatunk, amikor a könyveinknek rólunk kell szólniuk, és hogyan válunk általuk olvashatóvá mi is? Miért olvassuk önmagunkat má-sok szövegeiben? A kiállítás a kulturá-lis, lokális és globális önidentifikációra vonatkozó fontos kérdéseket mozgat meg, amikor a könyvet egyszerre mutatja be tárgyként, kultúrtechnikaként és a személyes identitás elbeszélésének médiumaként.

A falra kasírozott lapok a behozott könyvekből származnak, de egyben önálló ívet is kirajzolnak. Olyan lapokról van ugyanis szó, amelyeknek vagy az egyetemes európai, vagy a német, vagy speciálisan a neuköllni kultúrá-ban kiemelt a jelentősége. Így kerülhet egymás mellé A kis herceg és Erich Kästner, Allen Ginsberg Üvöltése és Nedim Gürsel török író dedikált belső borítója a Ciplak Berlin című regényéből, amelynek egyik alapdilemmája a kozmopolita és a nacionalista életvitel közötti különbség. A falon látható még Jachintha Nolte fotósorozata, a Lesende in der U7 (Olvasók a 7-es met-róban). Az U7 a város egyik leghosszabb és legzsúfoltabb vonala, amelynek számos megállója Neuköllnben található. A kerületet körülölelő nagyváros és a városi mobilitás alapélménye tehát ezzel a gesztussal metrózik be a kiállítás és a lokalitás terébe.

A német nyelvben erősen elkülönül a haza és az otthon kifejezés. Utóbbira legtöbbször a Heimat szót használják, amely egyben ismerőséget, megszokott-ságot, hétköznapi nyugalmat is konnotál. A Heimatmuseum, a Heimatfilm, a Heimatroman mind arról szól, hogy milyen rács mentén válhat valami közeli-vé vagy távolivá, egyszerűbben szólva: mitől válhat valami ismerőssé az oly sok idegenség közepette. A tárlaton bemutatott olvasók és az őket olvasó látogatók együtt alkotják meg a szövegek közös terét, amelyben a könyvek képviselik őket. Emlékezet, egyén, város, tárgy és szöveg így válik egyenrangúvá az olva-sás szövegszerű és térré formált narratíváiban, amelyek Neukölln szubjektív történetét, a különböző kulturális-történelmi rendszerek határán egyedivé váló örökségét teszik láthatóvá. (Megtekinthető december 30-ig.)

H. V.



Az olvasás mágiaja
Museum Neukölln, Berlin

Astrup Fearnley Múzeum, Oslo

Los Angeles: egy város, egy fikció

A novemberi elnökválasztás eredménye miatt felbolydult sajtóban egyre többen teszik fel a kérdést: mennyire ismerjük az Egyesült Államokat, mennyire él bennünk sztereotípiáktól hemzsegő, de egészében véve hamis kép az országról? Az USA kétségtelenül leginkább félreismert helye Los Angeles, a nyugati part legnagyobb városa, amely a külföldiek számára szinte csak a pálmafákkal szegélyezett tengerpartra és a hollywoodi filmipar néhány helyszínére korlátozódik. A valóság ennél összetettebb. A kaliforniai várost a végeláthatatlan kertvárosok és autópályák között etnikai szegregátumok és lerobbant ipari területek is jellemzik.

Az Astrup Fearnley Museum kurátorai – több közgyűjtemény és magángaléria együttműködésével – arra tettek kísérletet, hogy mindezt bemutassák a Los Angeles – egy fikció című kiállításon. A cím is utal rá, milyen keveset tudunk a tízmilliós metropoliszról. A tárlat célja nem az, hogy történeti perspektívából mutassa be Los Angeles művészeti életét, hanem hogy színes, átfogó képet nyújtson a meghatározó trendekről az 1960-as évek második felétől. Így a kurátoroknak egymás mellé kellett helyezniük a kortárs klasszikusokat (John Baldessari, David Hockney, Ed Ruscha), az 1970–1980-as években indult, már beérett generációt (Henry Taylor, Alex Israel, Paul McCarthy) és a fiatal kortársakat (Tala Madani, Math Bass).

Nem hagyhatták ki válogatásukból a brit születésű David Hockney-t, aki először 1964-ben költözött Los Angelesbe, majd egy londoni kitérő után 1978-ban tért vissza. Festészetének intenzív jelenléte, témaválasztása, redukált látásmódja stílust teremtett és követőket vonzott Kaliforniába, és a művészeti intézményrendszerre is hatással volt: 1979-ben közreműködött a Museum of Contemporary Art (MOCA) megalapításában. Némi ellentmondás, hogy Hockney-t egy korábbi, 1963-as festménye, a Két férfi a tusolóban képviseli a kiállításon, ahol a pop art klasszikusai közül a nyolcvanas éveit taposó John Baldessari két jelentős műve is helyet kapott. A Los Angeles feletti dombok legendássá vált Hollywood-felirata Ed Ruscha két művén tűnik fel mint a várossal kapcsolatos, kihagyhatatlan sztereotípiák egyike.

Jelentős szekció foglalkozik a hollywoodi filmipar és a sztárkultusz kritikájával. Ennek egyik példája Kenneth Anger rövidfilmje (Beavatás az öröm házában, 1954–1978), amely a filmes sémákkal szemben Hollywoodban szokatlan vizuális eszközökkel és szürreális látásmóddal operál. Michele O'Marah 2010-es installációja és videója a 2000-es évek sikerfilmjeinek sablonos témáit, az indokolatlan erőszakot, a túlfűtött szexualitást figurázza ki, és ennek fizikai kelléktárát is elhelyezi a kiállítótérben.



Jonas Wood: Landscape Pot with Flower Chair, 2016
olaj, akril, vászon, 299x236x3,8 cm

A kortárs amerikai társadalom megosztottságára és a nagyvárosi konfliktusokra reflektáló művek is bekerültek a válogatásba. A középgenerációt Catherine Opie 1991-es Létezés és birtoklás című portrészorozata képviseli. A sárga háttér előtt elkészített férfigurák különféle karakteres arcjegyekkel (bajusz, szakáll, kopaszság), díszítményekkel (tetoválás, piercing, fejkendő) a kirekesztett csoportok, etnikumok közelképén keresztül a város sokféleségének bizonyítékai. A megosztottság és a szegregáció kérdését Henry Taylor művei vetik fel hangsúlyosan. Kiemelt helyét jól mutatja, hogy ő az egyetlen művész, aki önálló termet kapott. Mint egy dzsungel című 2011-es installációja, amelyben – kiemelve a botokat és husángokat – egy demonstráció kellékeit rakja egybe, „tüntetőtábla-erdővé” válik a terem közepén. A falakra Taylor nagy méretű festményei, főként portrék, életképek kerültek, amelyek a Los Angeles-i afroamerikai szegregátumok lakóit mutatják be. A nagy, színes felületekkel dolgozó, vibráló felületek a popart-generáció műveivel rokonítják munkáit. Az 1958-as születésű Taylor egyik ismert műve, a Király és királynő – elegáns világos ruhába öltözött fekete házaspár életnagyságú, magasztos alakja – a polgárjogi küzdelmek idején érdemeket szerzett párnak állít emléket. Az ő történetük is Los Angeles történelme.

A kiállítás nem kerülhette el a monumentális látványfestészet kategóriájába tartozó, társadalomkritikai felvetésektől mentes irányzatok, művészek bemutatását sem. Erre példa Jonas Wood két enteriőrje, melyek a kaliforniai tájfestészet elemeit felhasználva örökítik meg a szokásos amerikai lakásbel-sőt virágdekorációval. Stanya Kahn 2016-os sorozatán a dél-kaliforniai indián hiedelemvilág kígyómotívumát dolgozza fel. A szárazság idején a túlélés érdekében a saját farkát elfogyasztó, körré merevedő kígyót nagy, színes gesztusokkal és karikaturisztikus képregény formájában is megjelenítette a művész. Robert McMillian színes lepedőkre öntött akrilfestécskái, Laura Owens régi újságkivágatokat összeillesztő monumentális festménye, Billy Al Bengston vászoningre nyomtatott kompozíciói a friss és önfeledt, individualista-életigenlő Kalifornia képét hozzák el a norvég múzeumba. (Megtekinthető január 22-ig.)

T. K.

Vhils, az egyik legjelentősebb street art művész

Rombolva alkot

A felszín alatt rejtőző jelentést kívánja feltárni Alexandre Farto, alias Vhils portugál street art művész, akinek számára a város az ihletforrás. Kamasként kezdett graffitiket rajzolni, és ma már az egyik legjelentősebb utcai művészként tartják számon, akinek munkái a világ számos nagyvárosában megtalálhatók.

Vhils a városi degradált környezet egymásnak ellentmondó kontextusaiból kiindulva, konfrontáló anyagokat felhasználva, romboló eszkö-

lapján jelentek meg, a BBC a portugál Banksynek nevezte, a Telegraph „Andy Wall-hole”-nak titulálta, míg a Guardian a tíz legjobb utcai művész közé sorolta. Ezt követően kapott meghívást a – street art terén az egyik legtekintélyesebbnek számító – londoni Lazarides galériától. Utána már sorban jelentkeztek galériák és múzeumok, egymást követték a meghívások. A Forbes magazin tavaly felvette a világ legjelentősebb 30 év alatti művészeinek toplistájá-

művészeti vásárára. Belső terekben is készíti „falromboló” műveket, különböző technikákat alkalmazva – valamilyen módon mindig rétegeket lefejtve vagy lemarva. Kinti és benti képei vizuálisan különbözők, de a téma mindig ugyanaz: az egyre elviselhetetlenebbé váló fejlődési modell. Az ihletet a beltéri alkotásokhoz is kintről, az utcáról hozza.

Véleménye szerint a falak között az alkotás introspektív, a művésznek van ideje elemezni a művet, míg az utcán azonnali hatást kell elérni, meglepetést kell okozni. Az időjárás is kikezdi a szabadtéri munkákat, idővel bizonyos patinát nyernek. „Engem az sem zavar, ha elpusztulnak” – állítja. Úgy véli, mindenkinek joga van a köztereken ott hagyni a keze nyomát, legyen bár művész vagy sem. A köztéri művek és a környezet között kölcsönhatás van, ami humanizálja az alkotást, és gazdagítja a várost. A fehér falú város néma és steril – mondja.

Felfedezte magának a videót is, amelyet újabb, szélesebb körű hatást elérő eszköznek tekint ugyanannak az üzenetnek az eljuttatására. A U2 együttes felkérésére videót készített a Raised by Wolves című számhoz.

A rombolva alkotást szó szerint értelmelve robbanószerrel is készíti műveket. Ezzel azt mutatja meg, hogy egy apró dolog miként képes szétvetni egy addig tartósnak hitt struktúrát. Az ötlet a gazdasági válság idején merült fel benne. Úgy érezte, sok, eddig biztosnak hitt dolog megkérdőjeleződik, és egy szikra elég ahhoz, hogy elrejtett rétegek kerüljenek felszínre.

Noha együtt dolgozott – a számára referenciát jelentő – Banksyvel és csapatával, nem biztos benne, hogy személyesen ismeri is őt. Többükkel volt kapcsolatban, Banksy is köztük lehet-



Vhils munkája, Lisnave, Setubal, 2014

zőkkel, pusztító eljárással hozza létre műalkotásait. Legemblematikusabb művei a falba vájt „festmények”, a vakolat leverésével létrehozott nagy méretű portrék.

Amikor graffitiket kezdett készíteni, elgondolkodott azon, hogyan rakódnak egymásra a rétegek a falakon. Egy-egy alkotásra utóbb újabb graffiti vagy reklám kerül, időnként lefestik az egészet, aztán a felületet megint birtokukba veszik az utca művészei, és így tovább. „Egy idő után már nem akartam ilyen köztes réteg lenni” – mondta. Ezért megállította és visszafordította a folyamatot. „Ahelyett, hogy növeltem volna a rétegek számát, úgy gondoltam, hogy inkább elveszek belőlük, hogy azt tárjam fel, ami alattuk van, egészen a falak belsőjéig hatolva. Ha visszafejtjük ezeket a rétegeket, az adott hely történetét is előássuk.”

Mindig közeli kapcsolatban állt a közterülettel, az utcán, az urbánus kaoszban érzi jól magát. A város egyszerre jelenti számára a jelenkori civilizáció pozitívumait és negatívumait, jelképez alkotást és rombolást. Előszeretettel hasznosítja újra a fogyasztói társadalom szemetét, maradékait.

A „külváros külvárosában”, a Lisszabontól délre fekvő Seixalban nőtt fel. Az egykor falusias településen a kilencvenes években hirtelen hatalmas lakótelepek nőtték, ugrás-szerűen megnövekedett a lakosság, ám az infrastruktúra csak később épült ki. Erre reflektálva kezdett el graffitiket készíteni. A Vhils aláírást 13 éves kora óta használja: nem jelent semmit, csupán – illegális graffitizőként – ezeket a betűket tudta a leggyorsabban a falakra rajzolni.

Nemzetközi hírnévre 2008-ban tett szert, amikor Londonban – ahol a Central Saint Martins művészeti főiskolán végezte tanulmányait – részt vett a Banksy által szervezett Cans Festivalon. Ott alkotott, falba vésett női arcképei a brit The Times cím-

ra. Munkái többek között Párizs, Berlin (ahol Merkel arcképét véste falba), Sanghaj, San Diego, Cincinnati, Sydney, Philadelphia, Bogotá, Rio de Janeiro házfalain láthatók. Idén Hongkongban valósított meg egy projektet, a következő célpontok Mexikó, Brazília, Uruguay.

Munkáival elsősorban a jelenlegi fejlődési modellt kérdőjelezi meg. „Az életmód uniformizálttá vált, figyelmen kívül hagyva, hogyan éltek az emberek a világ különböző



Vhils munkája, Sanghaj, 2012

részein. Ezzel nyertünk is, de jelentős az identitásvesztés” – fogalmazott. Minden városban, ahol dolgozik, a helyi közösségek nehézségeit, szenvedését igyekszik bemutatni, segítve őket abban, hogy visszaszerezhessék elvesztett identitásukat. Ezért fontos számára, hogy az ott lakók arcát örökítse meg falba vésve.

Elsősorban köztéri művész, de beltéri műveket is alkot, több kiállítást is rendeztek már munkáiból többek között Lisszabonban, Londonban, Párizsban, Sydney-ben, és meghívást kapott az idei madridi ARCO-ra, a világ egyik legnevesebb kortárs

tett, de nem tudja, melyikük. Jobb is így, állítja, az anonimitás nagyobb erőt ad: „Az alkotásra kell fókuszálni, nem az alkotó arcára.” Ő sem szereti, ha alkotás közben vagy művei mellett fényképezik. Annak ellenére, hogy egyre ismertebb, igyekszik saját személyéről a műveire terelni a figyelmet. Sokáig még az interjúkban sem kívánta megmutatni az arcát. „Persze, ha azt akarom, hogy minél több emberhez eljusson az üzenetem, akkor engednem kell: nagyobb figyelmet kelt, ha valamihez az arcomat is adom” – ismerte el.

MUHARAY KATALIN

Power 100, tizenötödször

Hans Ulrich Obrist újra az élen

(folytatás az 1. oldalról)

Ez híven tükrözi Európa jelenlegi súlyos polari- zálódását, hiszen a két ország gazdasági és tár- sadalmi körülményei alig lehetnének különbö- zőbbek a jelenleginél. Szymczyk nem spórol a politikai állásfoglalásokkal sem, akár Putyin politikájáról, akár a szíriai konfliktusról vagy a menekültkérdésről van szó.

Az 5. helyen szerepel – ilyen előkelőn min- den bizonnyal utoljára – a Tate múzeumok kö- zel 30 év után jövőre visszavonuló igazgatója, Nicholas Serota, aki listás helyét máris meg- osztotta a Tate Modern nemrégiben kineve- zett új igazgatójával, Frances Morrisszal. Gerhard Richter, Jeff Koons vagy Ai Weiwei után ezúttal a náluk kevésbé ismert német Hito Steyerl lett a legjobb – a 7. – helyen rang- sorolt művész a listán. A legrangosabb bienná- lékon és kiállítóhelyeken is szívesen látott 50 éves alkotót úgy tartják számon, mint aki át- hidalja a szakadékot az elmélet és a gyakorlat, a művészet és a műkritika között. Kedvenc té- mái a militarizáció, a napjainkban különösen aktuális migráció és a média szerepe a globa- lizációban.

A rangsorolás legnagyobb nyertese Christine Macel francia kurátor, aki 10 éve, a 60. helyen szerepelt utoljára a Power 100-ban. Hogy most újra itt van, ráadásul rögtön a 17. ként, mégsem meglepetés, hiszen ő a jövő évi velencei kép- zőművészeti biennálé művészeti igazgatója, s ahogy az ArtReview is megjegyzi, e poszton ha- talmas baki kell ahhoz, hogy valaki „kiírja ma- gát” a listáról. A szakma többnyire jól fogadta, hogy velencei elődje, Okwui Enwezor apokalipti- kus víziói után optimistább, címében is élet- igenlőbb (Viva Arte Viva) koncepcióval állt elő. A velencei direktorok esetében mindig az a kér-



Ai Weiwei: F Lótusz, 2016

1005 mentőöv, PVC, polietilén hab, 4876,5x4700x7,5 cm

dés, mennyit tudnak később profitálni ottani si- kerükből – vagy mennyire veti őket vissza egy esetleges balsiker. Idén éppen egy korábbi fő- kurátor, a 13. Documentát is vezénylő Carolyn Christov-Bakargiev zuhant a legnagyobbat, a 10. helyről a 61.-re. Pedig nem bakizott, csak kikerült a fősodorból, de lehet, hogy az idén írá- nyítása alá került két torinói múzeum élén ha- marosan újra nagyot alkot majd.

Az idei listán 13 új név található, 4 szereplő pedig hosszabb-rövidebb kihagyás után tért

vissza. Ezek a számok megfelelnek az eddigi átlagnak, és azt jelzik, hogy a szcéna legfonto- sabb résztvevőinek többsége az állócsillagok közé tartozik. A stabilitás a múzeumi vezetők és a műgyűjtők között a legnagyobb, valamivel kisebb a műkereskedők, és lényegesen kisebb a művészek között. Az újak alacsony száma az- zal is jár, hogy nő a listán szereplők átlagélet- kora. A 45 évnél idősebbek aránya a 2006. évi 67 százalékkal szemben idén már 77 százalék volt, azaz ma fiatalon kisebb az esély betörni

a legbefolyásosabbak közé, mint tíz éve. Ér- dekesen alakul a nők aránya: a 2012-ig tartó növekedést – 26-ról 37 százalékra – átmeneti visszaesés követte, majd a trend ismét meg- fordult, és most újra csaknem egyharmadnál tartanak.

Az egyes szereplőcsoportok Power 100-on belüli súlyában csak apróbb módosulások ta- pasztalhatók. A legnépesebb blokkot 2009 óta minden évben a galeristák, műkereskedők al- kotják – idén 30 százalékkal –, őket a művé- szek, majd a gyűjtők, a kurátorok és a múze- umi vezetők követik. Miközben a galeristák aránya lassú növekedést mutat, a gyűjtőké csökken, ami azért érdekes, mert az aktuális szaksajtóban számos írás olvasható a műgyűj- tők növekvő hatalmáról.

Változik a földrajzi összetétel is, bár az egyre nagyobb mobilitás miatt ennek ma már nincs túlzott jelentősége – a rangsor szereplőinek fo- lyamatosan növekvő csoportja dolgozik szü- lőhazáján kívül. A művészeti nagyhatalmak közül az Egyesült Államok súlya jelentősen csökkent. Míg 2007–2008-ban az első százban rangsoroltak több mint fele volt amerikai, idén arányuk az eddigi mélypontra, 26 százalékra csökkent. Más számokat kapnánk, ha azt vizs- gálnánk, hány „listázott” tevékenysége kötő- dik – nemzetiségétől függetlenül – az Egyesült Államokhoz. A többi vezető ország, így Nagy- Britannia, Németország, Franciaország, Olasz- ország és Svájc aránya kisebb-nagyobb hullám- zásokkal ugyan, de hosszabb távon stabil, így az amerikai visszaesésnek nem ők a haszonél- vezői, hanem a globális szintén feltörekvő orszá- gai, elsősorban Kína, Brazília és Mexikó. Közép- és Kelet-Európát a már említett Lengyelország mellett idén Szerbia és Oroszország képviseli. Az első magyar név felbukkanására még vár- nunk kell.

A Power 100 mintájára készülő Magyar Power 50 következő kiadása a Műértő 2017. márciusi számában jelenik meg.

E. P.

ÚJ KÖNYVEK KARÁCSONYRA



hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

webshop: hvgkonyvek.hu

Teljes kínálatunkat és a kedvezményeinkről további részleteket keresse webshopunkban.

Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony

Vitatott a szlovák állam megítélése?

A szlovákiai szakma egyelőre nem reflektál a Nemzeti Galéria nagyszabású vállalkozására, az Álom × Valóság / Művészet & Propaganda című kiállításra, amely az 1939 és 1945 közötti Tiso-féle háborús szlovák állam vizuális kultúráját kívánja bemutatni. Hosszú évek után valósult meg ez a tárlat, amely azonban a várakozásokkal ellentétben nem a korszak képzőművészetére, hanem az állami propagandára fókuszál. A kurá-

rú keleten, végül a Szlovák nemzeti felkelés követi. Az utolsó három részt a korabeli propagandaplakát és design köti össze; utóbbi az Új Szlovákia fejezetben is megjelenik. A tárlatot értékes és gazdag fotó- és filmhíradós anyag teszi teljessé, a korabeli hivatalos hírgyűjteményi képeket is beleértve.

A tematikai tagolás a képzőművészetre és a kordokumentumokra érvényes, egyedül a plakátok esetében

ra irányítói is elfogadták. Ezzel együtt viszont kellemetlen kérdések is megfogalmazhatók: miért kell egymás mellett szerepeltetni a szlovák állam új propagandaművészetét megteremtő alkotókat és a szlovákiai holokauszt áldozata, Arnold Peter Weisz-Kubíncan festményeit? De problematikus az ex-territorialitás érvényesítése is: vajon miért sorolják a Tiso-féle szlovák állam művészetéhez a Magyarországon rejtőzködő Reichental Ferenc, az ugyanott tevékenykedő Lőrincz Gyula és a bécsi döntéssel visszacsatolt területen élő Jakoby Gyula munkásságát, valamint a Prágából tovább menekülő Nemes Endre és Bauernfreund Jakob, valamint a Párizsban élő Ester Simmerová, a Mexikóban és az Egyesült Államokban élő Koloman Sokol tevékenységét is? A Háború és művészet szekciót megtekintve választ kapunk erre a kérdésre: a háborúellenes művek túlnyomó többsége nem Szlovákiában készült, hanem a Cseh–Morva Protektorátusban, Prágában maradt szlovák alkotók jóvoltából (Majerník, Hoffstadter, Zelibsky). Ez viszont a szlovák állam művészetének torz és retusált képét eredményezi.

Vitathatatlan, hogy a témával hosszú ideje foglalkozó Bohunka Koklesová koncepciója a legkiforrottabb, a szlovák állam hivatalos fotográfiájáról szóló kötete már 2009-ben megjelent. Az új kutatás eredményeit Petra Hanáková jegyzi, aki a szlovák állam propagandájának legbelső bugyraiba alámerülve kiváló design- és filmanyagot tárt fel.

Talán nem én vagyok az egyetlen, aki a tárlatot indító terem láttán mehökkent a fasiszta szlovák állam propagandagépezete által gyártott látványtól. De ugyanennyire meglepő számomra az az értelmezési keret is, amelyet a kurátorok a katalógusban, a sajtóanyagban és megszólalásaikkal teremtettek: felülírták a szlovákiai történelemtudománynak a háborús szlovák államra vonatkozó értékelését. A kurátorcsapat ugyanis a művészet és a propaganda bemutatásának nehézségeit, az egyes életművekben kimutatható ideológiai áttalások és paradoxonok miatti kételyeiket vagy zavarodottságukat a történetírók teritóriuma-ra is kiterjesztették. Tették ezt éppen ott, ahol az elmúlt negyedszázadban megtörtént a legújabb kori



Ján Ladvenica: Svatoopluk király, 1945

nészek állták a sarat a tisói rendszer híveinek összetűzésében, s napról napra, egyes esetekben órákra és percekre lebontva szolgáltak magyarázatokkal és érvekkel. Dusan Kováč, a téma egyik legelismertebb történésze felhívja a figyelmet arra, hogy mára kli-



Vincent Hložník: Halott, 1942

sévé váltak a problematikus és vitatott megfogalmazások. Azt ajánlja, hogy akinek számára ez a korszak valamilyen szempontból még mindig vitás, az keressen választ az alapvető kérdésekre: hogyan keletkezett a szlovák állam, milyen volt a berendezkedése, és kinek az oldalán harcolt a világháborúban?

Tehát mi is történik a pozsonyi Nemzeti Galériában? Egyértelmű, hogy a három kurátor és a főigazgató koncepciója nem kompatibilis. Kusá és Bajcurová az állam jellegétől eltekintő, szerintük objektív műtörténeti értékelést alkalmazott. Kérdés azonban, hogy a művészet és propaganda kettős témája így bemutatható-e egyáltalán. Lenyesni és retusálni a művészeti élet meghatározó ismérveit, és azt állítani, hogy 1939–1945 között a művészek nem voltak megosztottak, nem volt rendszerpárti és ellenzéki csoport, cinikusnak minősíthető. A totalitárius rendszer már a kezdet kezdetén feloszlatta a független művészszövetségeket, bezárta a SUR-t, a pozsonyi Iparművészeti Iskolát (Kis Bauhaus), a zsidó származású művészek pedig elmenekültek a törvényesített faji megkülönböztetés elől. A kurátorok zárt koncepciót érvényesítenek, és figyelmen kívül hagyják a cseh kollégák azonos témájú tapasztalatát, a 2011-ben megrendezett Az avantgárd vége?

A müncheni egyezménytől a kommunista fordulatig című kiállítást. Hiányzik a szűkebb és a tágabb régió összehasonlítása, mint ahogy a szlovák államban élő és alkotó német és magyar művészek értékelése is. De ugyancsak figyelmen kívül hagyták azt, hogy több író-értelmiségi a kezdetektől elhatárolódott a szlovák államtól, és lemondott tisztségeiről (például Janko Jesensky).

Míg a műtörténész szakma hallgat, addig a monopolhelyzetben lévő SOGA aukciós ház ügyvezető igazgató-műtörténésze, Jan Abelovsky már megszólalt a kérdésben. Vitathatatlan, hogy a téma kutatói közé tartozik, ám közgyűjtemény és műkereskedelelem összeférhetlenségének klasszikus esete, amikor egy aukciós ház vezetője a Nemzeti Galéria katalógusának recenzense. Mi több, Abelovsky a blogján tette közzé különvéleményét, amely a legutóbbi aukciós katalógusban is megjelent. Ebben kifejti rosszallását, amiért az SZNG kiállítása a gyűjtők által kedvelt korszak és művészek alkotásait szubjektív erkölcsi kritériumot érvényesítő kontextusban értékeli, mellőzve a művészettörténeti szempontokat. Abelovsky szerint éppen a háborús évek jelentik a modern



Ismeretlen: Tiso beszédet mond a Hlinka Ifjúsága mozgalom tagjainak Trencsénben, 1939

torcsapat, Katarína Bajcurová, Petra Hanáková és Bohunka Koklesová, valamint a katalógus előszavát jegyző Alexandra Kusá főigazgató az intézmény 2012-ben bevállalt sorela/szocreál kiállításával von párhuzamot. Kusá szerint az ötvenes évekről szóló tárlatot sokan nem értékelték meg, mert képtelenek voltak különbséget tenni a művészeti és műtörténeti koncepciók között, a közönség egy része pedig még mindig értékítéletet, moralizálást, saját igazsága igazolását várja el az ilyen kiállításoktól. A kurátorok is kifejtik, hogy a valódi művészet és a gyűlöletkeltő propagandaalkotások egymás mellett léteztek a korban, s ez készteti az előző szerzőjét is arra, hogy a szlovák állam kapcsán leírja: „még mindig nyitott és sok tekintetben traumatizáló téma.”

A két emeleten megvalósult bemutatás a szlovák állam építésével és propagandájával indít, majd tematikus részekben mutatja be a művészetben keresett nemzeti egyediséget, a vallásos tematika térhódítását, a haza természeti szépségeit, az örök értékeket, azaz a mítoszokkal övezett szlovák történelmi személyiségeket és a kor építészeti terveit (első sorban a pozsonyi egyetemi város és a kormánynegyed pályázati anyagát). Egy emelettel lejjebb a holokauszt fogadja a nézőt, aki továbbhaladva a szürrealizmus szlovák változatával (nadrealizmus) találkozik, majd a Prágában, azaz a Cseh–Morva Protektorátus területén maradt szlovák művészek alkotásait láthatja. Ezt a Művészet és háború fejezet, majd a Valódi háború a városban, a Hábo-

alkalmaztak periodizációt, ami tanulságos és szemléletes egyszerre: ezzel a módszerrel ugyanis felfedhetők a korszakon belül változó politikai, társadalmi feltételek és környezet. Míg például 1940–1942-ben a zsidóellenes, 1941–1944 között a szovjetellenes, addig 1944-ben a felkelésellenes plakátok jelentek meg hangsúlyosan. A módszer az egyes alkotók esetében is alkalmazható lett volna, mert többben lelkesen fogadták az új államiséget, ám végül kiábrándultak a náci rendszer szlovák változatából, és az antifasiszta felkelésben fegyvert fogtak ellene. A kurátorok azonban a nehezebb és kevésbé követhető változat mellett döntöttek: tematikai egységekre bontották az anyagot, ami legkevésbé a képzőművészetet szolgálta.

E tárlat kapcsán is megfogalmazható a kétely: sikerrel vehető-e ez az akadémia, nem volt-e eleve kudarcú ítéle a vállalkozás? Sajnos az SZNG-ben látható eredmény sem művészeti, sem művészettörténeti, sem muzeológiai kiállításnak nem nevezhető. Az eredeti ambícióból inkább muzeológiai tárlatnak kellett volna születnie, ennek főbb ismérvei azonban hiányoznak: nem elég korabeli propagandaanyagokat helyezni a festmények és szobrok mellé.

Tanulságos kitérni a Bajcurová által válogatott képzőművészeti anyagra. Nagy érdeme és bátor tettek számítt, hogy rámutatott Martin Benka rendszerbarát művészetére (Szlovákia őrei és védelmezői, 1940–1942): a szlovák kánon megkerülhetetlen személyiségét nemcsak a szlovák állam vezetői, hanem utóbb a kommunista diktatú-



Stefan Bednář: Halál a nácizmusra!, 1944

történelem revíziója – ideologikus felülírás nélkül. Ez elsősorban a szlovák államra és katolikus pap elnökére, Jozef Tisóra vonatkozik. A törté-

szlovák művészet beteljesedését (!). Ennél is tovább menve az a véleménye, hogy a szlovák állam idején a művészeti életben nem alakult ki semmiféle, a szocializmus évtizedeihez hasonlítható ellenzék, ezért indokolatlan a kurátorok fundamentalista megközelítése.

A személyi kapcsolatok révén (a főigazgató évekig a SOGA munkatársa volt) a műkereskedeleme saját érdekei mentén gyakorolhat nyomást a Nemzeti Galéria munkájára – még egy olyan kockázatos kiállítási projekt esetén is, mint amilyen a háborús szlovák állam művészete és propagandája.

Ennek ismeretében értelmezhető az SZNG azon stratégiája, hogy – szlovákiai viszonyok között rendhagyó módon – a tárlatnak két védnöke is van: az államelnök és a kulturális miniszter, az ország két politikai pólusának reprezentánsai. Ám ez a védőntézkedés sem teszi támadhatatlanná a bemutatót.

A közönség viszont, ugyanúgy, mint a szocreál esetében, imádja a kiállítást: egy-egy hétvégén 1500–2000 látogatója van – igaz, ehhez az immár két éve ingyenes belépés is nagymértékben hozzájárul. De vajon milyen szlovák állam-képpel távoznak a nézők a galériából? (Megtekinthető február 27-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR

Whitechapel Gallery, London

Thick-tak

Ahogy nyáron Berlinben, úgy őszszel Londonban volt kikerülhetetlen William Kentridge. A 61 éves, fáradhatatlan dél-afrikai művész pazar Gesamtkunstwerkjei október óta a londoni Whitechapelben nyújtanak félnapos dimenzióváltást az érdeklődőknek. A megnyitót természetesen a Frieze hetére időzítették, s a művészeti vásár pavilonjaiban több helyütt, valamint az ahhoz kapcsolódó aukciókon is jelen voltak Kentridge könnyebben mozdítható munkái: szénrajzok, falikárpitok, ikonikus rajzaiból – kávéfőző, galamb – felnagyított, fekete acélképek. Emellett előadásokat tartott a brit fővárosban, és Lulu című 2015-ös operarendezését is színpadra vitték.

Kentridge lehengerlő, jellegzetes munkáinak forrásait sokan számba vették már: litván zsidó származású, az apartheid ellen tevékenyen fellépő ügyvéd szülők; képzőművészeti és politikatudományi diploma; a Jacques Lecoq által alapított fizikai színházat (rituális gyökerek, rögtönzés, pantomim, a maszk fontossága) megteremtő iskola Párizsban; tévéfilmrendezés – és egy orvos feleség. Az ezekből az elemekből lepárologatott, a játék/bűvészet/művészet nyelvén megfogalmazott súlyos, az emberiség mindenkori nagy kérdésein töprengő munkák mögött – s a színpadon gyakran előtűnik is – megjelenik az olykor clownszerű színész/filozófus/alkotó: mindig fehér ingben, sötét nadrágban, olykor orrán-nyakában cvikkerrel. Nemcsak magát ikonizálja, műveiben is jól beazonosítható, visszatérő elemekkel dolgozik: metronóm – mely bár időmérő műszer, de változtatható ütemtempójú – ; kávéfőző – a megfeszített szellemi munka elengedhetetlen kísérője, esetenként úrhajó – ; régi könyvek, térképek – kulturális, történelmi örökség, s egyben újraírható palimpszeszt – ; megafonok – erőszakos propaganda-eszköz, ugyanakkor jogvédő hang-erősítés is – ; árnyékok – Platón – ; monokróm, fekete-fehér képek és szereplők – utalás a múlt század elejének hangulatára, a szénrajzok erejére, a szülőváros körüli bányákra, az apartheidre. Persze univerzumában – ahol a kinetikus szobor, az önműködő bábszínház vagy az opera jól megfér a legegyszerűbb, könyv-lapokra rajzolt szén-animációval – kellő szabadságot tart fenn magának az ezektől való eltérésre is. A termékeny játékra.

A világról való gondolkodás folyamatába invitálnak ezek a művek, közerthető és lenyűgöző módon. Közben beleveszünk a munkákba, Kentridge arról győz meg, hogy nincs bizonyosság, csak átmenetiség, ideiglenesség, viszonylagosság. S bár a képsorokat nézve korábban (például a Dél-Afrika történetét felelevenítő szénrajz-animációk esetében) szeret-tük azt hinni, hogy ez a múlt traumáinak feldolgozása, a napjainkban zajló történelem elképzelhetetlennek hitt meglepetései az orrunkra koppintanak: ez mind nyomasztóan aktuális.

A londoni Thick Time című kiállítás az időre, az időbe vetettség problémájára koncentrál. Sűrű/vastag idő. A megkérdőjelezhetetlen entitás, mely valójában absztrakció, sőt

Bergson és Einstein óta tudjuk, hogy relatív, hatalma alól mégsem tudunk kibújni. A Whitechapel igazgatója és a kiállítás kurátora, Iwona Blazwick által berendezett időutazás felütését egy biciklikerekéből, -láncból, guruló tripodszerű állványból és megafontölcsérekéből összeállított, nagy méretű szobor adja, pontosabban ennek hangsúlyos árnyképe szénrel átrajzolva (Untitled, Bicycle Wheel II., 2012). Már ide átszűrődnek a hatállomásos tárlat legerőteljesebb darabja, a 2013-as Documentára készített The Refusal of Time (Az idő elutasítása) Philip Miller által szerzett zenéjének hangjai. A szinte apokaliptikus erejű fúvósok, az afrikai énekesek recitativóinak felhasználása, loopolása transzszzerű állapotot idéz elő, s ehhez jön még az egész alkotás ritmusszekcióját adó hatalmas „lélegző gép”, az ötcsatornás videoinstalláció középpontjában álló, fából készült kinetikus szobor.



William Kentridge: The Refusal of Time, 2012
filmstill, ötcsatornás videovetítés, szín, hang, hangszóró, lélegző gép, 30 perc

Benne a három nagy kar vagy kalapács maga az örökkévalóság, az idő megállíthatatlansága, az ellentmondást nem tűrő fenséges monotonía, mely az emberiség generációkon átívelő történetét hajtja, szövö, akár a Moirák. Ezt öleli körbe az öt kép-kívágásban futó – szintén gyakran loopolt vagy visszafelé lejátszott – videó, amely nem kisebb spektrumon mozog, mint egyik végén a kozmosz



William Kentridge: Streets of the City, 2009
gobelinszöves hímzéssel, 440x443 cm

kérdései, másikon a munkába igyekvő fekete bányász mindennapjai. A Peter Galison harvardi tudománytörténész- és fizikaprofesszorral folytatott beszélgetésből született munka érinti az időzónák, a relativitás, a fekete lyukak és a hűrelmélet problematikáit, az ezeket befolyásoló hatalmi döntéseket – s mindezt Kentridge jelenléte, afrikai színé-

szek, táncosok cirkusz- vagy karavánszerű vonulásai és a száz évvel ezelőtti mozgóképek hangulata egészíti ki. A 30 perces film minden részlete egyszerre befogadhatatlan – pedig a földön kijelölt helyű székek várják a publikumot.

A következő tér, a Tapestry Library (Szönyegkönyvtár) a Kentridge grafikai munkáiból Johannesburgban kézi szövással készült közel 4x4 méteres faliszőnyegeket mutatja be, melyek előtt 1990 és 2016 között megjelent könyvei lapozgathatók. Köztük van az az egynyelvű Oxford szótár és néhány lexikon is, melynek lapjaira Secondhand Reading (2013) című porgetős animációját rajzolta meg. Ez mozgóképként is megtekinthető a könyvtár melletti beugróban. A kockákon a művész sétál le-föl, vagy egy széken egyensúlyoz az inspirációt várva – többek közt a természet vagy az orosz konstruktivizmus felől. A némafilmkockák Neo Muyanga kortárs afrikai zenész meditatív zongora-ének kíséretével teljesednek ki.

A kiállítás legfrissebb darabja, a Right Into Her Arms (Egyenesen a karjába, 2016) a már említett Lulu című opera rendezési, újraalkotási

folyamata közben született. A német expresszionizmust és dadaizmust megidéző 11 perces, automata bábszínházként is felfogható, hanggal, vetítéssel kiegészült kinetikus szobor (a műleírásban: miniatúr modell-színház) egy a harmincas évek Bécsében játszódó dekadens szerelmi történetet mesél el – a femme fatale Lulu életén keresztül.

A Kentridge művészi hitvallásaként és curriculum vitae-jeként egyaránt értelmezhető 7 Fragments for Georges Meliès (7 töredék G. M.-nek, 2003) – úgy tűnik, kötelező, de megunhatatlan – képkockái a Whitechapelben is elfoglaltak egy termet, mintegy rákészülésként az utolsó fogásra, az O Sentimental Machine-re (2015), melyben Kentridge Trockijt alakítja. A tonettszékekkel és fogással berendezett pszeudoszoba üveges ajtóinak áttetsző felületeire is vetített ötcsatornás videoinstalláció az Isztambuli Biennáléra készült. Trockij ugyanis 1929-től itt töltötte száműzetését. A burleszkszerű, szintén Philip Miller hangkompozíciójával teljessé tett némafilm a folyamatos forradalmi léte-t hirdető politikus tételmondatát helyezi a középpontba: a forradalom megköveteli, hogy az egyének szentimentális, de programozható gépeké váljanak, s így bukásra ítélték. A futurizmus erőszakba fulladt, az utópia szertefoszlott, a forradalom elsüllyedt. Az óramutatók meg visszatekerhetők. (Megtekinthető január 15-ig.)

NAGY MERCÉDESZ

Millennium Iconoclast Museum of Art, Brüsszel

Do go a no-góba

Swoon, Maya Hayuk, Momo és a FAILE duó – bevállalás kiállítással nyitott a Brüsszel új cool helyének szánt magánintézmény, a Millennium Iconoclast Museum of Art, vagy ahogy brandelték: a Mima.

Bevállalás, mert street artot vitt a múzeumba, és mert nem jól ismert nevekkel, világsztárokkal pozicionálta magát a nyitáskor – ami az önkormányzati döntéshozók, a kurátorok, a művészek, a sajtó és a közönség szemében esetleg legitimálta volna a harmadik bevállalást: nevezetesen, hogy nem belga művészekkel nyitott, és mindezt nyilván nem kis pénzből tette (a már



Mima, Brüsszel

említett önkormányzatnak köszönhetően).

Amerikából, egyenesen New Yorkból hozták az ot-tani street art szcéna négy oszlopaként aposztrofált művészeket, a mostanában a világ Manhattan után talán leghíresebb városrészébe, a nálunk no-go zónának titulált Molenbeekbe. Itt folyik néhány éve Európa egyik

legnagyobb kerületfejlesztési projektje, amelynek része, hogy a legkülönbözőbb kulturális szervezeteket, programokat és helyeket vonzzák ide, komoly támogatásokkal. Az ingatlan ma még olcsóbb itt, mint a városban szinte bárhol másutt, tehát befektetésnek sem rossz, de egy-egy kezdeményezéshez önkormányzati helyet sem nehéz szerezni. A dzsentifikáció mellett a kulturális projekteket a korábban sajnós – ahogy ezt a közelmúlt eseményei mutatták – nem túl hatékony integrációs folyamat felpörgetésének részeként kezelik és támogatják.

Ebben a kontextusban indította el négy magánszemély a Millennium Iconoclast Museum of Artot egy egykori sörfőzde remekül átalakított épületében, négy szinten, 1300 négyzetméteren, a városra gyönyörű kilátást nyújtó, művek kültéri elhelyezését is lehetővé tevő tetőterasszal. A terasz ráadásul nemcsak a kilátás, hanem a rajta elhelyezett művek utcának való megmutatása miatt fontos. Molenbeek ma még gettószerű kerülete a belvárostól gyalog nyolc-tíz percre kezdődik egy csatorna túlsópartján, és bár a városrész a dimbes-dombos Brüsszel egyik alacsonyan fekvő, sík területén van, a tetőterasz és a rajta megfelelő méretben megmutatott művek a város számos, nem túl távoli pontjáról is jól láthatók, bekötik a kiállítóhelyet a városba.

A nyitókiállítás legmeggyőzőbb része Swoon, azaz Caledonia Dance Curry árnykép-kollázssorozata. Önmagukban mint művek is, és azért is, mert ezek a munkák működtek, éltek legegységelműbben a városi kültér helyett egy beltérben is. Egy fiatal nő indonéz, afroamerikai és amerikai-óslakos elemekből összeszótt, hatalmas profilképe a tetőn, a többi, ugyanezekből az elemekből – hol hatalmas, folklorisztikus és városi-valóságos alakokból, hol képregényszerű, egymásra zsúfolt életképkavalkádból – a málló falakra pókhálószerűen ránövő vagy növényi ereze-tekként burjánzó kép a pincében. A papíralapú kollázsok természetes módon élnek a nedvesedő, kezeletlen falakon, és tűnnek majd el, ha nem szedik le őket egy következő kiállítás kedvéért.

A FAILE duó, Patrick McNeil és Patrick Miller hatalmas, körhinta- vagy hirdetőoszlop-szerű vásári mutatványként a teremben körben forgó hengerén a pop-esztétika mai közegbe transzponált képi nyelve jeleníti meg a hétköznapi városi mitológia témáit. Az eredetileg a Times Square-en felállított mű ott méltán volt népszerű, itt azonban nehéz volt rá reagálni, akárcsak a következő szinten Momo színes, geometrikus designsíkjaire, amelyek külső falakon nyilván másként működnek, mint beltéri dimenziók közé szorítva. Maya Hayuk hatalmas, élénk színű, a teljes falat beborító, az ihlető zenét megjelenítő képi mintái ebben a közegben is „megszólaltak” a kiállítás legfelső emeletén, de tulajdonképpen ez a munka is elvesztette a kültéri falak adta grandiozitását, és a kiterjedés szabadsága helyett inkább nyomasztóan hatott.

Az épület és a kiállítás sorsa különösen alakul. Tavasszal nyílt, és a tárlat eredetileg augusztusig lett volna nyitva, de azóta kétszer is meghosszabbították; jelen állás szerint december 24-ig. Továbbra sem tudni azonban, hogy utána mi lesz, és hogy lesz-e egyáltalán. Félő – de egyelőre nem erősítette meg senki –, hogy a nagy lendületű indulás után, mint a hasonló kezdeményezések esetében oly gyakran, elapadt a támogatás és/vagy a magánbüdzsé. Kár lenne érte... (www.mimamuseum.eu)

KOZMA ZSOLT



Maya Hayuk installációja, City Lights kiállítás
Mima, Brüsszel

HVG – ELŐFIZETÉS DIGITÁLISAN IS!



Előfizetés lépésről lépésre:



bolt.hvg.hu/dhvg-elofizetes