



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2017. JÚLIUS–AUGUSZTUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



Cézanne-től Delvoye-ig

Nyári kiállítások Bázelen
Otto Freundlich: Kompozíció, 1932
29. oldal

Temetetlen múlt

National Museum of African American History
& Culture, Washington D. C.
Jogvédő felvonulás Chapel Hillnél, 1964. július 4.
27. oldal



Hülye, aki elolvassa, avagy már a mama is csitított

Beszélgetés a Hejettes Szomlyazókkal
7. oldal

Angyal sófárral

Ámos Imre–Anna Margit Emlékmúzeum, Szentendre
Ámos Imre: Látomás, 1944
2. oldal



Documenta 14, Kassel–Athén

Megértő módban?

A belátás, vagy még inkább belelátás volt az a prekonceptió, amellyel a Documenta 14 kurátorai belevágtak a nemzetközi kortárs művészet legbevetettebb kanonizációs intézményévé növekedett, ötéves rendszerességgel megrendezett kiállítás szervezésébe.

És ezzel a súlykolt előfeltevessel indul(hat) neki a néző a két városban, Kasselban és Athénban* is a sok helyszínesre bővült tárlatok megtekintésének. Az írás címéül választott „megértő mód” fogalmat még a nyolcvanas évek közepén vezette be Tordai Zádor filozófus egyik kötetének címével (Megértő módban. Tanulmányok, Budapest, Magvető, 1984). Nagyon is helyénvaló lenne, ha a megértést, vagy ahogy a főkurátor, Adam Szymczyk fogalmaz, az egymástól tanulást (a Documenta 14 hívókérése: Mit tanulhatunk Athéntól?) komolyan venné a kuratori és művészcsapat, ahogyan ezt anno egy kiélezett politikai-morális helyzetben Tordai is tette.

Ám sajnos nem ez történt: ehelyett nagyvonalú maszatolás, látványos súlytalanság jellemzi az idei tárlatot. A Homi K. Bhabha által bevezetett mimikri-fogalom pontosabban írja le a kiállítási szituációt, ahol az eltérő szándékok és reprezentációk közötti „résbe” beleesett és eltűnt az összes sürgősen felvetett probléma, az égetően fontos dilemmák.

A kortárs művészet identitásválságát éppen a bizonytalan öndefiníció jellemzi, vagyis a nemzetközi és lokális szcénákban dolgozó kurátor(ok) képtelenek határozott állásfoglalások artikulációjára. Kicsit poétikusak, kicsit politikusak, ingáznak és ingadoznak az elvonulás vagy kivonulás és a megfelelés között. Itt is tetten érhető határozatlanságuk a teljes koncepcióra rányomja bélyegét. Felületesen feltett és megválaszolatlan kérdések lebegnek a kasseli kiállítóterekben.

(folytatás a 15. oldalon)

Az 57. Velencei Biennálé

Saját univerzum



Várnai Gyula: Szivárvány, installáció, 8000 db vintage fémjelvény, 150x800 cm, 2013–2017

„...olyan kurátort választottunk Christine Macel személyében, aki elkötelezetten hangsúlyozza a művészeknek azon fontos szerepét, amellyel saját univerzumokat hoznak létre, és életerőt fecskendeznek a világba,

amelyben élünk” – indokolta a döntést Paolo Baratta, a rendezvény-sorozat elnöke a 2017-es Velencei Képzőművészeti Biennálé főkurátorának kiválasztásakor. Külön kiemelte azt is, hogy „Christine Macelnek a Pom-

pidou Központban töltött évei gazdag lehetőséget kínálnak arra, hogy felfedezze és felismerje a világ különböző pontjairól jövő új energiákat”.

Christine Macel posztromantikus módon viszonyul a művészethez, azaz

a romantika idején született művész- és művésztettoposzokhoz nyúl vissza, s a biennálé idei programját a Viva Arte Viva szlogenben fogalmazta meg. „Konfliktusokkal és megrázkódtatásokkal terhes világunkban súlyos veszélyben van a humanizmus. A művészet az ember legértékesebb része, az elmélyült gondolkodás, az önkifejezés, a szabadság és az alapvető emberi kérdések ideális helye. A művészet ad teret az álmoknak és az utópiáknak, a többi emberi lényvel való kapcsolatunknak, a természethez és a kozmoszhoz való kapcsolódásnak, miként a szellemi dimenzióval való kapcsolatba lépésnek is. A művészet itt a végső bástya, az a kert, amelyet az aktuális trendeken és személyes érdekeken felülemelkedve kell művelnünk. Egyben alternatívaként szolgál az individualizmusra és a közönyre is. Építő és tanulságos tapasztalat. A művészet az élet igénye, noha időnként felsejlik mögötte a kétség.”

A művészek kortárs vitákban vállalt szerepe, felszólalása, felelőssége ma fontosabb, mint valaha. Ennek következtében a Viva Arte Viva elsősorban az alkotóra és az alkotófolyamatra fókuszál, rákérdez a művészi gyakorlatra: arra, miként jön létre a műalkotás a tétlenség és tevékenység váltakozó szakaszai között. Különösen nagy hangsúlyt fektet a tevékenységnélküliségben, azaz az aktív tétlenségben és szellemi munkában, a nyugalomban és az alkotói gyakorlat közben eltöltött időre, amelyben a mű megszületik. Ez a lassúság és elmélyültség nemcsak az alkotás folyamatára vonatkozik, hanem Macel ajánlásában a biennálé befogadására is.

(folytatás a 17. oldalon)

Miskolci Grafikai Triennálé

Valami nyomtatott és valami új

Ötvenhat esztendő múlt éppen, elég nagy idő ahhoz, hogy már ne számoljuk az éveket. Ennek jegyében a szervezők lemondtak a növekvő római számsorról. Sorrend szerint a XXVII. lenne, de triennálé formában még csak a III., a nézők összezavarásának elkerülése miatt egyszerűen: Miskolci Országos Grafikai Triennálé 2017. Bármily tiszteletet parancsoló is ez a magas kor, egy kiállítás fél évszázados múltja önmagában semmilyen garanciát nem jelent a kvalitásra. Azt viszont feltételezi, hogy mögötte az ügy iránt elkötelezett alkotók és szervezők hada áll. Feltételezi továbbá a folyamatos megújulás képességét, ami elengedhetetlen feltétele a talpon maradásnak.

A miskolci rendezvény az ezredforduló óta majd annyi reformon esett át, mint a magyar oktatásügy, de szemben azzal, ennek kifejezetten jót tettek a változások. Folyamatos lépésváltásra a sokszorosított grafika fogalmának gyors átalakulása készítette az alkotókat. Félő volt, hogy a klasszikus technikákhoz és a nyomat konvencionális kritériumaihoz való ragaszkodás unalomba fojtja a seregszemlét, míg a grafika fogalmának kitágítása azal fenyegetett, hogy határait veszítve a műfaj önmagát oltja ki. A hetvenes években a szitanyomat, a kilencvenes években az elektrografika, újabban a kísérleti anyag- és térhasználat okozte fejlődést az előválogató zsűrinek.

(folytatás a 6. oldalon)



VÁRJUK ÖNÖKET
A 2017/18-AS ÉVADBAN IS!

www.concertobudapest.hu

concerto
BUDAPEST
zene szponzorál



Zárva vagyunk

Júniusban Székesfehérváron úgy nyílt meg az Aba-Novák-kiállítás, hogy a vezetés nem akarta, hogy megnyíljon. Aztán ugyanott úgy zárt be az Autizmus mint metafora című tárlat, hogy nyitva kellett volna lennie. Az előbbinél homályos okokra hivatkozva halasztotta el a megnyitót az igazgató, de a város művészetkedvelő polgárai ellen-megnyitót rendeztek. Az Autizmus... kiállításnál senki sem közölte hivatalosan, miért nem látható az amúgy megnyílt kiállítás; állítólag nincs teremőr. Pedig itt nem is olyan régen Somogyi Győző és Párkányi Raab Péter A döntés című kiállításának csak a marketingjére 9 millió forint jutott. Nem tetszett érteni? Zárva vagyunk.

A legújabb bezárás a Magyar Tudományos Akadémia (MTA) Művészeti Gyűjteményét érinti. Tömegek ugyan aligha tudhattak a gazdag anyagot őrző képtár létezéséről, hiszen annyira nem akadt pénz eddig sem a tevékenységére és a kommunikációjára. De létezett! Az épületet Friedrich August Stüler eleve úgy tervezte, hogy a legfelső szintjén kiállítótér legyen, megfelelő méretű, természetes, felső világítású terekkel, és 1865 óta művek is láthatók voltak benne, az Akadémia pedig gyűjteményi tevékenységet is folytatott. Ezt 1949 és 1952 között felszámolták, de 1994-ben újraindulhatott. Ám 2017-ben jött egy elnöki utasítás, hogy zárjon be. Merthogy – állítólag – rossz a tetőszerkezet, felújítás lesz. És különben is.

Úgy tudjuk, mindezekről semmiféle papír nincs, mint ahogy a felújításról vagy a tetőről sincs dokumentum, terv, költségvetés. Minek az? Zárva vagyunk, és kész. A műveket egy utcára néző, egy hét leforgása alatt létesített raktárba kell lecipelni; ami nem mozdítható, az esetleg a székházban maradhat. Összesen 2000 mű. Hogy mi lesz velük? Ne tessék érdeklődni, zárva vagyunk.

Nem lehet nem észrevenni, hogy az MTA-ban a humán tudományok háttérbe szorultak, a művészetkutatásról meg már szinte említés sem történik. Nem csoda, hogy az egyre szűkülő kulturális térben, a szétzilált, térdre kényszerített művészeti intézmények vergődése közben már fel sem tűnik ez a bezárás. Ma az „érték” fogalma a Magyar Nemzeti Bank körül összpontosul, művészeti akadémiaja meg Fekete Györgynek van. Hogy az MTA-nak megnyitása óta volt gyűjteménye? Hogy itt található egy sor olyan portré, amely az iskolai tankönyvekben szerepel, Széchenyiről, Kölcseyről, Vörösmartyról? Hogy nem bezárni kéne, hanem fejleszteni, marketingelni és ismertté tenni? Hát, majd most bent lesz az egész egy raktárban. Nem tetszett érteni? Zárva vagyunk.

CSÓK: ISTVÁN



Antik &
Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

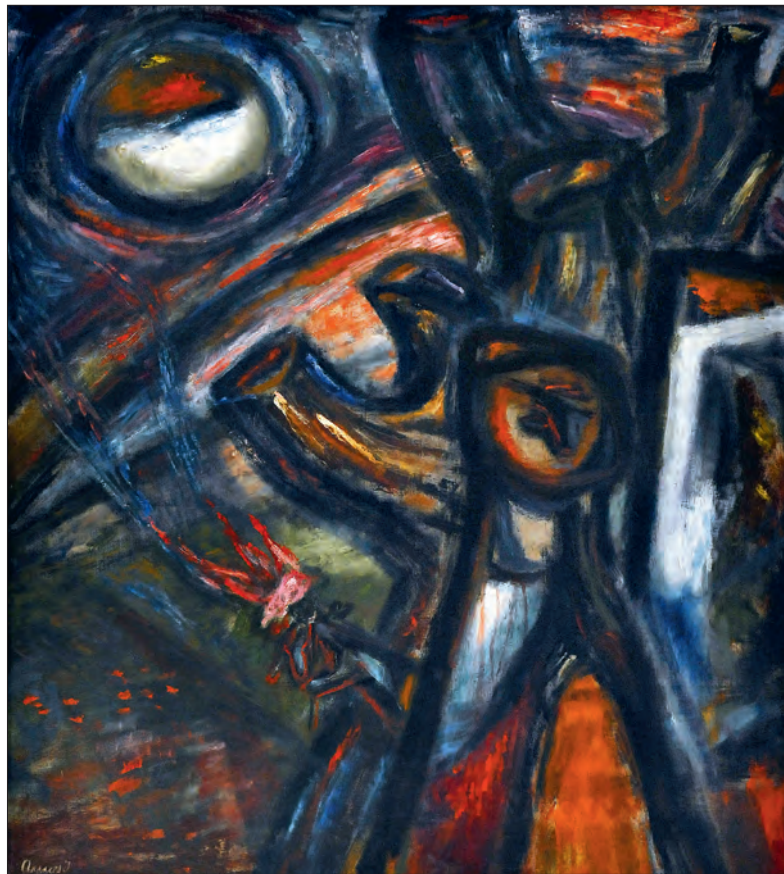
Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázeli
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg
TÓTH KÁROLY – Oslo

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270
E-mail: muerto@hvg.hu
www.muerto.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
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

Ámos Imre–Anna Margit Emlékmúzeum, Szentendre

Angyal sófárral



Ámos Imre: Sötét idők IV., 1944

olaj, vászon, 76x68 cm

pán szenvedés sugárik a művekből: egy egész világ, a Teremtés értelme tűnik el. A figurális kompozíciók egyik része az egymást átfedő felületekkel egyre kaotikusabb látomással tágul, más lapok viszont ijesztően tiszta és egyszerű, alig néhány vonalnyi univerzumok, melyeket szinte a végítélet precíz, könyörtelen dokumentációjának látunk.

Ámos tudatosan merült alá, hogy megélje a teljes pusztulást. Ugyanazzal a magától értetődő bizonyossággal, amivel még a harmincas évek elején családi neve helyett egy ösztövségi kispapista nevét választotta, kijelölte a saját sorsát: az álmok festőjéből az emberségét megtagadó ember történetének tudósítója lett. A munkaszolgálatban végigjár-



Ámos Imre: Emlékezés, 1941

papír, lavírozott tus, 350x300 mm

ta a rendezettség látszatától a reményen keresztül a teljes önfeladásig vezető utat, és nem akart kilépni belőle. Még akkor sem, amikor 1944 őszén a felesége, Anna Margit megpróbálja rábeszélni, hogy szökjön meg. Ámos tudja, hogy nincs remény, hiába rajzolja oda lapjaira újra és újra a levelező ágacskákat, a végítélet nem kikerülhető. És inkább lett tudósítója, krónikása, mint szökevénye.

A kiállítás kurátora bölcsen döntött, amikor az Apokalipszis-sorozat

1944-ben készült 12 lapját nem tette ki az utolsó terembe, helyette Petényi Katalin 2015-ben készített nagyszerű filmjét lehet látni. Az egész kiállítás tartózkodik a drámaiság hangsúlyozásától, nem súlyoz, és nem szervezi hierarchiába az anyagot. Nem akar meggyőzni. Ámos próféciáját – amit bibliai elődeivel ellentétben nem a jövőről, hanem a jelenről harsog – nem építi fel teátrális szerkezetté, hanem hagyja, hogy a kiállítóteret átjáró atmoszféra képről képre hatoljon a néző lelkébe.

A nagykillói haszid környezetben felnőtt Ámos Imre képein a harsonát megfújó angyal János Jelenéseiből ismert alakja nem csupán a végítélthez kapcsolódik. A zsidó hagyományban a kosszarvból készített sófár hangja a halottvirrasztásra hív, de arra is emlékezteti a közösséget, hogy Isten mellette áll a bajban. Ámos az óvó, gyámoltó, szárnyát meglebbentő angyaltól eljut a sófárját hiába fújó, kétségbeesett, a kiállítást záró képen a zokogó angyal figurájáig. Mintha megelőlegezné azt a végletességet, amit később Adorno így fogalmazott meg: Auschwitz után nincs költészet.

Kevéssé érthető, hogy Ámos Imre művészete miért nem tud még mindig, hatvan év után sem a helyére kerülni. A Chagall–Ámos párosítás csak óvatos jelzés volt Ámos valódi értékéről; az életmű nagy valószínűséggel jobban megnyílna egy Gulácsy–Ámos összevetésben. Önálló nagy bemutatót Budapesten az 1958-as emlékkiállítás óta nem kapott. Sem születésének, sem halálának kerek évfordulója nem volt elég jó aporopó. Debrecentben 2007-ben, Pécsen 2015-ben bemutattak egy-egy gazdag anyagot, a szentendrei múzeum változó intenzitással megtartja az életművet a köztudatban, de a körülötte tapasztalható zavart csend így különösen feltűnő. Ország Lili tavalyi életműtárlata után Ámos teljes feldolgozása még egyértelműbb hiány.

(Megtéríthető augusztus 20-ig.)

GÖTZ ESZTER

A „legfranciább” magyar festő kiváltságos helyzete

Czóbel 1.0, 2.0, 3.0?

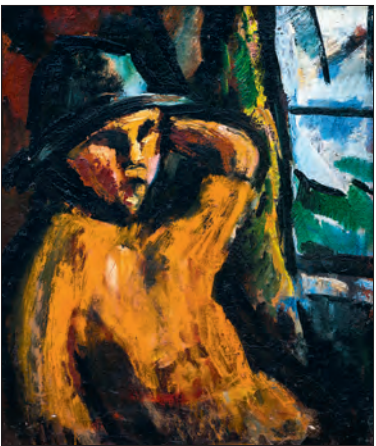
Egy életművet ápolni, gondozni kell, sőt időről időre újra fel kell fedezni – nagyvonalúan, a teljességre törekedve, kételyt nem ismerően. Aztán hátrébb húzódva gazdálkodni kell vele, elegánsan és óvatosan adagolni, újabb és újabb módon reflektorfénybe állítva az alkotásokat, hogy más-más interpretációban, más munkák szövedékében újabb vonásai tárulhassanak fel egy alkotói periódusnak, műtárgycsoportnak vagy élet-eseménynek.

Czóbel Béla kétségtelenül nyertese ennek a muzeológusi, kultúrmenedzseri megközelítésnek. Újra sikeressé lehetett tenni – nem mint-ha az életmű nívjója, a festő következetes alkotói egyénisége és emberi tartása percnyi kétséget is hagyna afelől, hogy ez így van rendjén. A látogatószakmokban, az új kiállítótérben, felújított infrastruktúrában, külföldi műtárgykölcsönzésekben, konferenciameghívásokban és katalógus-példányszámokban mérhető sikerért azonban meg is kellett dolgozni. Nem a csillagok véletlen együttállásának eredménye, hogy sok Czóbel-rajongó lett hazánkban, hogy életművére pár év alatt ilyen sokan lettek kíváncsiak, akiknek a kedvéért sorra nyíltak a monografikus tárlatok, majd azok újrarendezett verziói. Életművének sikerén, újbóli köz tudatba emelésén majd egy évtizede dolgoznak generációjuk legtehetségesebb művészettörténészei.

A történet tíz évet ölel fel. 2006-ban a Passuth Krisztina professzor szemináriumi csoportjából kinövő fiatal művészettörténész csapat megalkotta a „magyar vadak” – azóta már kanonizált – fogalmát, és a Magyar Nemzeti Galériában kiál-

adott e generáció kezébe, amelyeket biztosan használ azóta is. Czóbelből e tudatos építkezés eredményeképpen márka és védjegy lett.

A magyar modernizmus kedvelői 2014-ben a szentendrei MűvészetMalomban láthatták a Czóbel teljes életművére fókuszáló tárlatot, amely korszakok, stílusváltások alapján követte festői fejlődését, bemutatva a nemzetközi törekvésekhez fűződő kapcsolatát, párhuzamos vonásait, egyedi karakterét és a magyar művészetben elfoglalt helyét. Tette mindezt 200 műalkotást felvonultat-



Czóbel Béla: Fiú ablaknál, 1916
olaj, vászon, 51x45 cm, Saphier-gyűjtemény

va, amelyek közül – a rendkívüli kölcsönzéseknek köszönhetően – többet ekkor láthatott először a közönség. Mindez Kratochwill Mimi, Bodonyi Emőke, Barki Gergely és Jurecskó László kimagasló kurátori teljesítményét dicsérte. A MűvészetMalom kiállítása meghozta a remélt sikert: három hónap alatt 13 ezren keresték fel, a magyar nyelvű katalógus ezer példánya pedig elfogyott.

A Czóbel-sikertörténet újabb állomásaként 2014 októberében nyílt tárlat a párizsi Musée d’Orsay-ben Allegro Barbaro. Bartók Béla és a magyar modernizmus 1905–1920 címmel, Barki Gergely és Rockenbauer Zoltán rendezésében. Ám már akkor is látszott, hogy a Czóbel-életmű történetének feldolgozása itt nem ér véget. Barki mindenre elszánt művészettörténészi habitusát ismerve ebben nincs semmi meglepő: nem maradhat történet elmeséletlen, modell, múzsa azonosítatlan, datálási kérdés lezáratlan, életútállomás felderítetlen – akár a szomszédba kell menni a válaszáért, akár az Óperenciás-tengeren is túlra. Kis kitérőként 2015 februárjában a Balassi Intézetben Arc és lélek – Válogatás Czóbel Béla portréiból címmel nyílt kiállítás, ám látható volt, hogy a történet Szentendrén kereskedik majd ki.

A múzeumok épületei a műemlék palotáktól a népi tájházakon át a látványraktarákig sokféle formát ölthetnek, de a múzeumok lelkét a műtárgyak jelentik. Az egyszeri és megismételhetetlen alkotások. Ez a múzeum valódi tőkéje, amely magyarországi és nemzetközi kulturális kapcsolatokat épít, bizonyos művészeti korszakok és megközelítések tematikus tárlatánál megkerülhetlenné teszi a magyar művészeket – ez esetben a Czóbel Múzeumot. A hosszú évek munkájával összegyűlt szakmai eredmények tőkéjét a kívül-belül megújult, nyolc teremből álló Czóbel Múzeum 2016 tavaszán megnyílt ál-

landó kiállításának megrendezésével kamatoztathatták a kurátorok.

A múzeumban a lappangó Czóbel-művek „wanted” hiánykatalógusa, kuriózumnak számító kétdoldalas művek bemutatása, igényes installációs elemek, riport- és dokumentumfilmek, valamint interaktív információs pult is segíti az életműben történő tájékozódást, annak minél teljesebb és mélyebb megismerését, és teszi élményszerűvé a látogatást. A tárlat kronologikus rendben, lokális szempontok érvényesítésével követi végig az életmű szakaszait a nagybányai indulástól Párizson, Budapesten, Hollandián át Berlinig, majd újra Párizsig – és persze Szentendréig.

Barki Gergely kurátorral az élen a múzeum képviselői a sajtó és a nagyközönség figyelmének folyamatos fenntartása érdekében a brandépítésben nyert rutinnal emelték be nyilatkozataikba az „állandóan változó állandó kiállítás” fogalmát. Eszerint évekre előre tudják, hogy az anyag mely egységét szeretnék újragondolni, újrarendezni, és a kollekciót kölcsönzésekkel megújítani. Törekvésük első lépéseként idén áprilisban átrendezve, részben külföldről, köz- és magángyűjteményektől kölcsönkapott új képekkel nyílt meg az Újrarendezett Czóbel 2.0 című állandó kiállítás.

Az „állandóan változó állandó”, „ideiglenes állandó” tárlatok fogalma és jelensége korántsem ismeretlen a mai magyar muzeológiai diskurzusban. Ez év tavaszán, a Magyar Nemzeti Múzeum múzeumszakmai PILLA sorozatában Kalla Zsuzsa, a Petőfi Irodalmi Múzeum főigazgató-helyettese tekintette át a jelenséget. Fő kérdéssé tette, hogy „mennyit bír ki” egy állandó kiállítás – vizuálisan, installációjában, módszertanában, tudásátadásban és élményszerűségében. Ugyanakkor hangsúlyozta, hogy az állandó kiállítások hatalmas beruházást, szellemi és anyagi investíciót igényelnek. A PIM állandó Petőfi-kiállítását hozva példaként emondta, hogy már a nyitás előtt meg kell tervezni a tárlat „jövőjét”, el kell képzelni, mely elemeket cserélik, változtatják meg néhány év múlva – és ehhez igazították a teljes eszközrendszert.

Ugyanakkor nem minden, Szentendréhez kötődő életút ilyen szerencsés, nem minden életmű sikerén dolgoztak ilyen elkötelezetten és hosszan a kurátorok. Szentendre az egyszemélyes múzeumok és a monografikus gyűjtemények városa. És bár az ezeket létrehozó múzeumfejlesztési koncepciót bíráló vagy támogató érveknek komoly szakirodalma van, a helyzet adott: e helyszínnek egy része átmenetileg zárva tart, míg mások kiállításai „változatlan állandóságban” várják látogatóikat.

A Czóbel-tárlatok története biztató, lehetséges válasz és követendő példa az állandó kiállítások műfajáért és az egyszemélyes múzeumokért aggódók számára. Ám ne legyenek kétségeink: a jelen fenntartói és finanszírozási struktúrában a Czóbel 3.0, 4.0... után ugyanazokkal a kérdésekkel szembesülünk majd, mint évtizedekkel ezelőtt, és csak remélhetjük, hogy nem kell Csipkerózsika-álmából ébresztgetni a templomdombi kiállítást.

TÖRÖK PETRA

A Műértő július–augusztusi kiállításajánlója

Budapest Galéria / Másodlat, július 23-ig
Csikász Galéria, Veszprém / Gerhes Gábor – A négy elem, szeptember 9-ig
Dorottya Udvar Budapest / Belső kert – plasztikák és installációk, július 23-ig
ICA-D, Dunaújváros és Új Magyar Képtár, Székesfehérvár / Az autizmus mint metafora, augusztus 4-ig és szeptember 17-ig
Lábasház, Sopron / XXI. Országos Érembiennálé, augusztus 6-ig
Miskolci Galéria / Miskolci Grafikai Triennálé, augusztus 28-ig
MODEM, Debrecen / XY Újgenerációs lengyel-magyar festészet, augusztus 20-ig
Pécsi Galéria / Hegedüs 2 László: 506 933 Álom, július 16-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ és Mai Manó Ház / Elliott Erwitt fotóművész, szeptember 10-ig
Új Budapest Galéria / Rügyfakadás. A Hejtes Szomlyázók korai korszaka (1984–1987), szeptember 3-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Magyarország az idei viennacontemporary fókuszában

Hangsúlyos magyar jelenlét várható szeptember 21–24. között Bécs kortárs nemzetközi vására, a viennacontemporary idei kiadásán. A házigazda Ausztria és Németország után tőlünk érkezik a legtöbb – szám szerint nyolc – kiállító. A Fókusz program idei középpontjában is Magyarország áll: A magyar avantgárd át(újra)gondolása – az 1960–1970-es évek művészi pozícióinak újrafelfedezése című tárlat (kurátor: Mélyi József) koncepcióját három budapesti galéria – acb, Kisterem, Vintage – dolgozta ki, amelyek a New York-i Elizabeth Dee Galleryben jelenleg is látható magyar kiállítás (írásunk a 19. oldalon) előkészítésében is együttműködtek.

OFF-Biennálé Budapest – Az öröm városa

Másodszor jelentkezik szeptember 29. és november 5. között Magyarország legnagyobb független, hálózatosan szerveződő művészeti kezdeményezése, az OFF-Biennálé Budapest. Célja, hogy a képzőművészet eszközeivel részt vegyen a közügyekkel kapcsolatos társadalmi párbeszédben, és erősítse a demokrácia kultúráját. Az OFF idei kiadása a Gaudiopolis 2017 – Az öröm városa címet kapta, és öt hétig várja majd a látogatókat. A Gaudiopolis (1945–1950) gyermekközvéledőséget Sztehlo Gábor evangélikus lelkész alapította II. világháborús árvák számára Budapesten.

Velencei Építészeti Biennálé – jövőre

A 2018. évi Velencei Építészeti Biennálé főkurátorai, Yvonne Farrell és Shelley McNamara, a dublini Grafton Architects építészei bejelentették, hogy a jövő évi esemény központi kiállítását Freespace címmel rendezik meg. Egyidejűleg a Ludwig Múzeum közzétette a magyar pavilonban rendezendő tárlat kurátori pályázatának kiírását. Beadási határidő: 2017. szeptember 15. (<http://ludwigmuseum.hu/site.php?inc=0&menuId=498&tartalom=txt>)

Átszervezés a műtárgy- és örökségvédelemben

A kulturális javakkal kapcsolatos feladatellátást (védettség, kiviteli engedélyezés, lopott műtárgyak stb.) érintő változás történt a Miniszterelnökség szervezeti felépítésében. Eddig a Műtárgyfelügyeleti Hatósági Főosztály látta el ezeket a feladatokat, az új szervezeti rendben az Örökségvédelmi Hatósági Főosztály az illetékes. Az Örökségvédelmi Hatósági Főosztályon három egység jön létre, magába olvasztva a műtárgyfelügyelet mellett a műemléki, régészeti és világörökségi nyilvántartás, valamint meghatározott örökségvédelmi tudományos (előkészítő) tennivalók ellátását. Ez a műtárgyfelügyelet eljárásrendjében, munkatársi állományában, elérhetőségeiben nem hoz változást.

Helyreigazítás – Opus Mirabile-díj

Júniusi számunk hírhásábjában az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottsága által a 2016-os év kiemelkedő szakmai teljesítményeinek odaítélt Opus Mirabile-díjak nyertesei közül, a „Többszerzős művek” kategóriájából kimaradt a Virág Judit Galéria Berlin – Budapest 1919–1933 című kiadványa, mely Kelen Anna, Kaszás Gábor, Szeredi Merse Pál és Virág Judit munkája. Az érintettek szíves elnézését kérjük.

A Műértő szerkesztősége



Czóbel Béla: Rózsaszín ruhás kislány, 1905
olaj, vászon, 60x44 cm, magántulajdon

lítást rendezett munkáikból. Köztük volt a „legvadabb vad”: Czóbel Béla is. 2010 decemberében nyílt meg Pécsen a Kulturális Főváros szenzációjaként a Nyolcak-kiállítás, melyet aztán 2011-ben a Szépművészeti Múzeumban is bemutatattak. A Nyolcak 2012 szeptemberében a császárvárost is bevették. A kunstforumbeli bemutatkozást a bécsi Collegium Hungaricumban a Nyolcak akt témájú grafikáiból nyílt tárlat tette teljessé, amelynek 80 műve közül néhány még Magyarországon sem volt látható. A közeljövőben a lengyelországi Magyar Évad alkalmából nyílik kiállításuk Varsóban. A Nyolcak-program remek iskola volt: olyan módszereket

Megjelent

Ilona Keserü Ilona

œuvre katalógusának első kötete!

ILONA KESERÜ ILONA
ÖNEREJŰ KÉPEK
SELF-POWERED WORKS

CATALOGUE RAISONNÉ
Volume 1 | 1959–1980

▶ Megrendelhető a **www.kisterem.hu** oldalon



Első látásra egyszerűnek tűnik a dunaiújvárosi–székesfehérvári kettős kiállítás szerkezete. Képzőművészek alkotásai mellett autisták rajzai fűgnek a két intézményben a falakon, mindehhez a keret, és egyben a cím: Autizmus mint metafora. Az alapképlet nem különbözik a Magyar Nemzeti Galériában hat évvel ezelőtt Tarr Hajnalka és Százados László rendezésében létrejött Privát labirintusok című tárlat koncepciójától. A repetitív munkamódszer, a szigorú szabályrendszerek pontos betartása, a saját munka felett gyakorolt kontroll, a véletlen kiküszöbölése, a kinti és a belső valóság ellentétének felismerése – az autizmus mint „fejlődési rendellenesség” jellemzői kézenfekvő párhuzamot jelentenek a képzőművészeti alkotómunkával mint kreatív folyamattal.

Csaknem másfél évszázad telt el azóta, hogy a modern művészetet először párhuzamba állították az őrülettel – a gondolat szomorú története az avantgárdellenes kirohanásoktól a képességékeg terjedt. Ha a történetre egy másik irányból tekintünk, akkor ugyanez az összefüggés a művészi inspirációtól a terápiáig számos pozitív fogalmat hív elő. Manapság a virtuális közvélemény valószínűleg még mindig az előbbihez áll közelebb, a művészeti intézményrendszer szinte a világ minden táján az utóbbit erősíti.

Most a korántsem művészi céllal alkotó autisták munkái mellett a magyar képzőművészet kiemelkedő alkotóinak művei szerepelnek a két kiállításon, egyetlen szemszögből. A szemszögszűkítés már önmagában is a metafora részének tekinthe-

ICA-D, Dunaújváros és Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

Összetett metafora



Eperjesi Ágnes: D. 7 napja – D. 1 napja, 2017 szappanok, beton, 23x18 cm (7 db), 100x23 cm
A szappanokat Vedres Dávid formáztta

tő, amelyben azonban sokszínűen megjelenik a rendteremtés vágya, a struktúra kialakítására irányuló szenvedély vagy a mechanikus gesztus is. Mindezek között elsődleges az egyetlen fókusz megtalálásának akarata és kényszere. Míg a művészek szemszögeiből ez a hatékony kifejezés lehetőségét jelenti, az autisták számára a világ szemléletének korlátos adottsága. Akár adottság, akár lehetőség, akik ezzel élnek, képesek vagy kénytelenek egyetlen dologra koncentrálni, minden külső tényező kizárásával képeket létrehozni.

Ha a szemszögek és a vizuális motívumok között kutatunk, a szavakhoz és a jelentésrétegekhez jutunk el. Már maga az „egyszerű” szó is sokrétegű. Érthetjük leegyszerűsítésnek, jellemezhet valakit, aki a legelemibb dolgok kifejezésére törekszik, vagy lehet kétértelmű: „együgyű”. Az együgyű szó valószínűleg a német Einfalt rokona, jelentéséből régen a lexikonok az értelem korlátozottságát és az ítélet egyenességét emelték ki, rétegei között ott volt a sallangmentesség és a jámborság, valamint a gyermeki jelleg. A negatív és lekicsinylő mellett a magas és pozitív.

Rizikós az ismét Tarr Hajnalka által kezdeményezett mostani kettős projekt, mert a pozitív és negatív jelentéskonstruktók közötti lebegést a nyilvánosság elé viszi. Kockáztatja ezzel egyrészt a naivitás vádját, másrészt az avantgárdal kapcsolatban kialakult, de máig elevenen élő befogadói közhely – „ez olyan, mintha egy őrült festette volna!” – felbukkanását, illetve mindenekelőtt azt a félreértést (amely a megnyitón már a kiállítótéri halk beszélgetésekben is megjelent), hogy a kiállításokon szereplő művészek maguk is autisták lennének.

Tehát a művészek is kockáztatnak; azzal, hogy műveiket egy „külső” kontextusba helyezik, céltáblává válhatnak. Az egyszerűség bélyegzője ugyanis egy másik köz-

hely – „ilyet a gyerekek is tudna” – megjelenésével jár együtt; mindezzel szemben a galéria ma már csak a relatív láthatatlansága miatt jelent védőernyőt. Az autisták és a képzőművészeti mező közötti párhuzam ebből a törekénységből, támadhatóságból kiindulva talán még nyilvánvalóbb: kívülről mindkettő magukba forduló egyéniségekből álló furcsa, zárt közösségnek tűnik, amelyet egyszerre ellenséges és befogadó közeg vesz körül. Amikor a kortárs magyar képzőművészet képviselői egy ilyen közegben vállalják a megmutatkozás kockázatát, azzal egyszerre jelzik saját szférájukon túlmutató társadalmi felelősségüket, és mutatják fel az intézményrendszer korlátait. Olyan felületet hoznak létre, amelyen egyszerű eszközökkel léphetnek fel a leegyszerűsítő látásmóddal szemben.



Gerber Pál: Szellemi gyönyör, 2010
OSB lap, hársléc, 100x130 cm



Bihari László autizmussal élő alkotó munkája

Ha évtizedek múlva valaki visszatekint majd erre a kettős kiállításra, lehet, hogy csak a kortárs magyar képzőművészet jelentős pozíciójának megjelenését látja benne. Bálványos Levente, Tranker Kata, Maurer Dóra munkái, a planking témáját is idecsatoló Szűcs Attila-festmény, Benczúr Emese repetitív alkotása, Uglár Csaba műve, amely közvetlen párbeszédbe lép egy autista alkotó rajzával – mindezek a mostani kontextus nélkül is érvényes alkotások maradnak. Az utókor viszont valószínűleg felteszi majd a kérdést: vajon valóban ennyire a fókuszban állt ez a téma az egykori Magyarországon? Vajon a szellemi életet áthattotta ez a szolidáris szemléletmód, vagy a projektek sora csak egyetlen művész hatékony és fókuszáló munkájának volt köszönhető? (ICA-D, augusztus 4-ig; Szent István Király Múzeum, szeptember 17-ig.)

MÉLYI JÓZSEF

BORSOS MIKLÓS

SZOBRA SZMŰVÉSZ

GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA

VÁRKERT BAZÁR-TESTŐRPALOTA

2017.07.14. – 09.24.

EGRY JÓZSEF

BALATONJA

2017.06.30. – 09.10.

KOGART KIÁLLÍTÁSOK

KOGART.HU

KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY 8237 Tihany, Kossuth Lajos u. 10.
VÁRKERT BAZÁR – TESTŐRPALOTA 1013 Budapest, Ybl Miklós tér 2.



GILBERT & GEORGE: NETOVÁBB / KYBOSH, 2013

COURTESY GALERIE THADDAEUS ROPAC, LONDON • PARIS • SALZBURG

LUDWIG MÚZEUM

GILBERT & GEORGE

BŰNBAK KÉPEK BUDAPESTNEK

2017. JÚLIUS 8 – SZEPTEMBER 24.

LUDWIG MÚZEUM

Kortárs Művészeti Múzeum
Museum of Contemporary Art
www.ludwigmuseum.hu

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum | Művészetek Palotája 1095 Budapest, Komor Marcell u. 1. | www.ludwigmuseum.hu
info@ludwigmuseum.hu | +36 1 555 3444 | Nyitva tartás: kedd–vasárnap: 10.00–18.00 | Opening hours: Tuesday–Sunday: 10.00–18.00



Viltin Galéria, Budapest

Pálmák és hegyek

Nagy hiba volt, de legalábbis tévút, hogy a számomra ismeretlen két fiatal, a harmincas éveik elején járó művész, Andreas Werner és Galambos Áron közös kiállítására bizonyos elvárásokkal érkeztem. A weben fellelhető műveiket tanulmányozva arra a következtetésre jutottam, hogy a munkáik közös nevezője a hegy-tematika lesz. Hát nem – noha Werner szerepeltet néhány, a romantikus tájképfestészetet felülíró rajzot és absztrahált hegyformát. De így legalább kellemesen meglepődtem.

A csekélyke kapcsolódási pont ugyanis a tárlat címében lelhető fel – bár a címet nem a művészek találták ki. A Tökéletesnek akarlak eredeti, angol címében egy tipográfiai zavar, egy szándékosan elrontott betű szerepel; az I want you to be perfect cím igei állítmányában a be helyett bə alak látható. Vagyis az óhajtott tökéletesség csorbát



Andreas Werner: with a pale light, 2017
vegyes technika papíron, 124x101 cm

szenvet, időzójelbe kerül. Vagy éppen attól válik valami perfekt egésszé, valószínűsággá, ha kisebb hibák, sebek és roncsolások nyomát viseli.

Persze ez csak kis megszorítás-sal igaz Wernerre. Mert bár szerepeltet lyukasztógéppel perforált lapokat vagy ragasztószalaggal a képre applikált kisebb rajzokat, nem kétdimenziós képként „viselkedő” munkákat (az állványról kétoldalt hanyagul lelógó, leginkább egy szárítókötélen himbálódzó lepedőre hajazó nyomat), nem ez a lényeg. A Bécsben élő – ám rezidensként Magyarországon hosszabb időt is eltöltött – grafikus képzettségű művészt egy termékeny, a papír minden formájára és minden lehetséges megmunkálására kiterjedő kutatószenvédély hajtja. Éppúgy készít nagy méretű installációkat, mint aprólékos, finom és érzéki rajzokat. Mondhatni a mikro- és a makrokozmosz léptékváltásaira fókuszál. Vitrinbe zárt rajzain, különleges technikájú grafikáin nem csupán az űr, a kráterekkel tagolt holdbéli táj és egy pulzáló atomcsoportha emlékeztető, körök hálójából álló szerkezet jelenik meg, hanem egy „fiktív űrbéli közösség antropológiai”, régészeti lenyomatai is. Mintha ez a makro- és mikrovilág Werner műveiben is visszaköszönne, hisz éppúgy készít (A/4-es méretű) sűrű vonalhálózatokkal tagolt struktúrákat, mint a műfajok hagyományos hierarchiájának kérdését „tematizáló”, konceptuális installációkat.

Galambos Áron a vizuális kultúra giccseiből építkezik. Kiállított hat munkájából ötben jelenik meg valamilyen formában az elvágyódás egyik



Galambos Áron: 6 különböző kék, a fenébe!, 2017
akril, grafit, rétegelt lemez, 88,5x60 cm

közhelyes szimbóluma, a pálmafa; legtöbbször mint kép a képben, kicsi, képeslapra emlékeztető ceruzarajzként, műtermi festményként vagy a relaxán áttűnő árnyékként. Két műve viccesen rezonál egymásra. A Pálmafa-tanulmány címűnek – melyen a kép alját egy radiátor felső része tölti ki, majd legfelül maga a téma látható – a párja az Életem című installáció, amely egy valódi radiátorból s az arra „száradni kitett” nadrágból, illetve két, a radiátor felett elhelyezett kicsiny polcon árválkodó, erősen kiszáradt jukkából (avagy a népszerű szobanövényből, a pálmaliliomból), azaz talált tárgyakból áll. Galambos műveinek erőssége a különböző talált hordozók – iskolatábla, bútorlap – sérüléseiből, karcolásaiból fakadó „tökéletlenség” és a precíz festésmód közötti feszültségből fakad. Egy olyan kiélezett és finom egyensúlyi helyzet megteremtéséből, amely kevés művész sajátja. (Megtekinthető július 22-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Deák Erika Galéria, Budapest

Gesztus és hommage

Azok a dicső hetvenes–nyolcvanas évek... Egyszerre voltunk absztraktok, transzavantgárdok, conceptesek. Formátumos tárlatokon újult meg a magyar képzőművészet. Hencze Tamás abban az időben jutott túl első – az Iparterv-kiállításokhoz köthető – stílusán; a Múcsarnokban pedig Molnár Sándor gigantikus Princípium-képein döbbsent meg az értő közönség. Anyag és eszköz szabad áramlásával, fújt, kötözött vásznakkal és illesztett, formázott felületekkel jelentkező alkotók újították meg a szakmát.

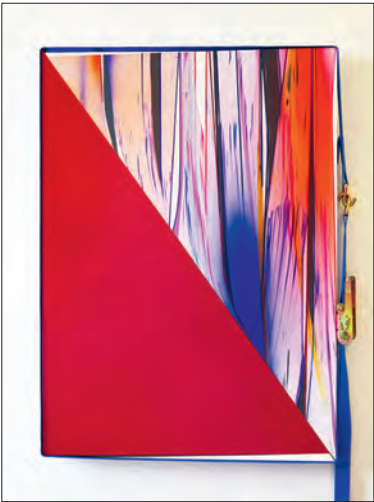
Idén nyáron, a Deák Erika Galéria falain, a Shaping realities című tárlatot szemlélve mintegy hommageként tűnnek fel az akkori gondolatok, szakmai ötletek, gesztusok. Hencze Tamás megújuló festészete az akkori örökséget viszi tovább, konzekvensen megtartva stílusjegyeit, újrajátszva a tasiszta felületeket, a kalligráfiát, a kornissi örökség továbbélését. Elegáns sárga-kék-fekete geometriája és gesztusjelei a szokott módon, vagy még rafináltabban jelentkeznek vásznain. A középén felcsillanó fénypászma, a légies-égi fény megtöri, de nem tünteti el a lendületesen szerte-fröccsenő foltokat. Minden a helyén: a gesztus és a geometria, a malevicsi szuprematizmus és a keleti írásjel.

Kiállítótársa, Nemes Márton 48 évvel fiatalabb Henczénél. Néhány éve karrierje felfutóban van, ismert



Hencze Tamás: Párhuzamos fények XXI., 2014
olaj, vászon, 90x180 cm

és népszerű festő, kísérletező, játékos művész, aki a Lipcsei Iskola bővítésében indult, ám hamar önálló festői nyelvet alakított ki magának. A szín és a felület dekoratív játékát bátor anyag-



Nemes Márton: TemporaryImages03, 2017
vegyes technika, 140x106x10 cm

használattal, térbe mozduló képekkel fejlesztette tovább. Töredékekre, hiányokra építkező konstrukciókkal jelentkezett, de nem tagadta rajongását a színek iránt sem.

A Deák Erika Galéria falain formázott vászonkonstrukciókkal jelentkezik, melyekben alig akad színes felület, dominálnak a perui kőfalak kockaköveit idéző, egymáshoz szorított, többnyire üres vásznak, amelyeket azután rá jellemzően erős, neonos színű ponyvahevederrel rögzít egymáshoz. A heveder rézcsatja is része a műnek, amint a földre lelógó hevederszif is. Elegáns és hatásos négy munka; számomra mintegy 35 év távlatából a már előbb emlegetett Molnár Sándor-sorozatot idézte meg. Noha Nemes Mártonnak biztos nem volt célja az efféle tisztelgés, a Henczéval való párba állítás engem erre a letűnt (?) korra emlékeztetett. Érdekes párhuzam vonható továbbá Nemes munkái és Erdélyi Gábor képszel-festészete között is. Mindketten a kép színeinek a peremre szorítására, „peremhelyzetbe” hozására tesznek kísérletet.

Míg Hencze a képfelületen belül, robbanásszerű gesztusokkal gondolja megújítani a festészetet, addig Nemes felborítja, újraalkotja a képfogalmat: a képdarabok absztrakt formáit és üresedő felületeit kívánja összefogni – fizikai erőt is igénybe véve hozzá. (Megtekinthető augusztus 30-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

Tárlatvezető

Az utóbbi hetekben két új kiállítóhellyel is gazdagodott Budapest. Az első rendkívüliségében még a kültéri projektek során megszokott helyszínektől is eltér.

Plasztikák és installációk a Dorottya Udvarban

A magas színvonalon megvalósított műemléki rekonstrukciónak köszönhetően ma díjnyertes, exkluzív budai irodaépületként működő egykori gyár, a Dorottya Udvar szigorúan komponált és az ott dolgozóknak pihe-nést nyújtó, mesterséges hatású belső kertjébe képzeltek el kortárs plasztikai és installációs tárlatot a szervezők. Szemben a MODEM néhány évvel ezelőtti kezdeményezésével, ebben az esetben a kiállítás helyszíne nem kulturális szolgáltatóhely. Az egyszerre industriális és organikus környezet adottságai alaposan beleszóltak a válogatásba, a végeredmény mégis szellemes és széles merítés a köztéri plasztika, az installáció műfajából. Albert Ádám a botanikus kertekből ismerős, a méregzöld fűbe leszárt zománctáblákat tervezett, melyek piktogramjai a megfelelő növényfajták, törzsek meghatározása helyett összezavarják a látogatót. A Budapesten élő brazil Bruno Baptistelli hasonló, a kert hagyományos alkotóelemeinek lényegét mehekkelő felfogásban tervezett a kertbe csupán látványelemként került medencébe lejáratozat, amelyekről a közelebbi vizsgálat után derül ki, hogy valós funkciójuk nincs, és lényegében fémszobor-konstrukciók. Fajó János köztéri, geometrikus plasztikákkal, Kútölgyi-Szabó Áron hálózatelméleti ihletésű absztrakt struktúrával, Komoróczy Tamás egy acélból és betonból erre az alkalomra készített meditációs zen kert-miniatúrral, Kiss Adrián pedig az organikus és ipari formákat összehangoló plasztikával szerepel. A C portán keresztül belépve este is megtekinthető a kiállítás, és csupán ekkor válik láthatóvá két helyspecifikus alkotás. Benczúr Emese ezúttal napelemes fáklyákból rakta ki a művészete védjegyévé vált, ebbe a térbe kigondolt szöveget (Get far), Mátrai Erik pedig efemer fényinstallációt hozott létre a medence vízfelületére irányított színes lámpákkal, amelyek fénye visszaverődve színes hullámozást kelt az épület oldalán. (XI. Bocskai út 134–146., megtekinthető július 23-ig, kurátorok: Sárvári Zita, Fenyvesi Áron.)

Digitális diverzitás

Az állítólagos nyári uborkaszazonnak végképp ellentmond a vadonatúj Mymuseum megnyitása a Dohány utcában és annak első, Outside the box című kiállítása. A galéria egyik alapító-vezetője, Török Tünde elmondása szerint a digitális művészet formáira, fiatal művészek felkarolására koncentrálnak majd, és az „affordable art” (megfizethető művészet) koncepcióját követik. Ezt a galéria számos látogató és potenciális vásárló betérését lehetővé tevő, VII. kerületi elhelyezkedése is megerősíti. A digitális műfajok, formák a nyitókiállításon kilenc alkotó (Martinkó Márk, Murányi Kristóf, Nagy Tibor, Piti Marcell, Rajnai Ákos, szarvas, Szendrő Veronika, Trembeczki Péter és a Budapesten élő Isabel Val) műveiben jelennek meg, de a tervek szerint a galéria digitális művészeti műhelyek helyszíne is lesz, nemzetközi felhívásokkal, évi négy-öt kuratori kiállítással. A jelenleg látható bemutatóban „digitális diverzitás” uralkodik, és installációk, print- és fotóprojektek, valamint a galéria üzleti és művészeti elképzeléseinek egyesítésére született „box”-ok töltik meg a tereket, azaz olyan keretek, amelyekbe a kiválasztott művek a galériás fiókon keresztül különféle alkotásokban történt válogatás után az internet segítségével feltölthetők. Isabel Val sorozata például a már túlságosan is jól ismert neon-homlokzatdíszek megörökítésével foglalkozik, de ő nem a szocializmus örökségét, hanem a nagyvárosi, fogyasztói kultúra jelképeit látja bennük. A lokális és az általános kérdésével foglalkoznak Piti Marcell egy-egy városról készült albumai is, amelyek a város és lakói identitását elfedő, általános helyszínekből épülnek fel, és a Google Earth-öt hívják segítségül. (Megtekinthető július 28-ig.)

Egy MAGNUM-fotós, Elliott Erwitt munkái Budapesten

A Capa Központ és a Mai Manó Ház Elliott Erwitt, a MAGNUM fotóügynökség meghatározó tagja életművével foglalkozik. A Capa Központban a 60 éve aktív fényképész felvételeiből álló kiállítás látható, köztük riportfotók, standfotók, és kedvelt témáit bemutató képek: gyerekek, állatok (és gazdáik), tenger, városok és lakóik, valamint a múzeumokban, műtárgyak segítségével létrejött szituációkról, illetve látogatók interakcióiról készült felvételek. Arbus, Capa, Cartier-Bresson, Doisneau, Munkácsi, vagy akár Atget felfogása, egy-egy ismert felvétele köszön vissza a fényképek egyikén-másikán, gyakran tiszteletadásként az elődök/kortársak előtt. A Mai Manó Ház ezt a tárlatot egészíti ki Erwitt 1964-ben Magyarországon készült, a városi és a vidéki életre egyformán koncentráló munkáiból álló kiállítással. A kurátorok a Fortepan 1964-es felvételei közül is válogattak, hogy konfrontálják őket Erwitt Magyarország-képével, amelyben a kedvelt „magyaros” falusi témák mellett az eltűnő polgári kultúra utolsó mentsváraként felbukkan a Gerbeaud cukrászda, ahogy a hivatalos képzőművészet szinterei is, például Pátzay Pál műterme. A kiállítást a Magyarországon járt MAGNUM-fotográfusok itt készült képeiből válogatott vetítés kíséri, és látható egy film Erwitt Lengyelországban és Csehszlovákiában készült felvételeiből is. (A kiállítások szeptember 10-ig tekinthetők meg; kurátorok: Barkóczy Flóra, Csizsek Gabriella.)



BALÁZS KATA
művészettörténész, az egri Eszterházy Károly Egyetem oktatója

Foto: Mátrai Erik

1924. július–augusztus

Tárlatvezető – a múltba

A vesztt háborút követő súlyos gazdasági bajok a magyarság egészének erőfeszítéseit követelik. A munkakészség fokozásával és szellemi energiáink céltudó kiaknázásával megóvhatjuk hazánkat a végső pusztulástól, és megalapozhatjuk jövőnket. Fontos helyen áll ebben a művészet, mely értékteremtő hivatásán túl a kultúra fejlesztésében is szerepet játszik. Művészeti képzésünk jól halad, de alkotóink jelen megnyomorítottságunkban ritkán jutnak erejükhez és tehetségükhöz méltó hazai feladatokhoz. Ezért is örvendetes, hogy egyre gyakrabban szerepelnek idegen földi megmérettetéseken, ahol szakmai sikereiken túl kultúránk térfoglalását és nemzeti becsületünk megvédését is elősegítik szívet és lelket gyönyörködtető műveikkel.

Eleven művészetünk Velencében

A magyar művészek nagy elismerést aratva szerepelnek a 14. biennális kiállításon Réti István és Glatz Oszkár rendezésében, ahol elsősorban tájképeket, életképeket és portrékat mutatnak be. Az olasz sajtó, amely két éve konzervatív formavilággal vádolta meg a magyar anyagot, ezúttal pozitíve nyilatkozik hét művészükről, akiket az idegen nemzetek közül az egyik legfigyelemreméltóbbnak és legelevenebbnek talál. Vaszary szertelenségét, Fényes nosztalgikus tájait, Csók játékos impresszionizmusát, Rippl-Rónai könnyed csapongását dicsérik. Rudnayt kiemelkedőnek és kifinomultnak írták le, a legnagyobb jelentőségű festőként bemutatva. Az olaszok lelkesedését mi sem bizonyítja



A Velencei Biennálé belépőjegye, 1924

jobban, mint Rudnay meghívása egy önálló kiállításra a milánói Galleria Pesaróba. Eladás tekintetében is ő a legsikeresebb, öt festményét és öt grafikáját vásárolták meg. Rudnay mellett Csók került be olasz közgyűjteményekbe. Szőnyi Dunakanyarban készült új vásznait a kritikusok „németbe oltott Cézanne”-ként jellemezték. Szőnyi, a nagy tehetségű Réti-tanítvány aligha esik kétségbe a hívós fogadtatás okán; a fiatal művészt a hazai műbarátok és a műkritika már a mesterek rangjára emelte, amikor a Szinyei Társaság egyhangúlag neki ítélte művészi pályadíját.

A magyar pavilon mellett figyelemre méltó az osztrákok Seccession válogatása, az Amerikai képviselő John Singer Sargent festményei és a hollandok szokatlanul modern fiatal grafi-

kája. A szovjet pavilonban Rodcsenko mértanias festményei is megjelennek, de a központba Annenkov Trockij-portréja került. A szovjet jelenlét azért örvendetes, mert a háború óta szünetelő orosz–olasz kapcsolatok helyreállítását jelzi. *(Veneziai Biennális Kiállítás, megtekinthető volt április 1-től október 31-ig.)*

Magyar grafika Zürichben

Művészeink a rangos zürichi Wolfsberg szalon és műkereskedés összes termeiben is feltűnést keltettek. A helyi kritika a gazdag anyaggal kapcsolatban megjegyzi, hogy az fényes tanúbizonyság arra, hogyan lehet a sivár külső körülményekkel dacolni ösztönösen átélte művészettel: Budapestet kulturálisan jelentős városként mutatják be. A kiállított anyag nem a tradícióban gyökerezik, hanem a fiatal és erőteljes extravaganciában. Rudnay, Haranghy és Zádor műveit külön kiemelik, és megjegyzik, hogy a tárlat megérdemelne, hogy Párizsban, Londonban, vagy akár egyenesen Münchenben vagy Berlinben mutassák be. A Képzőművészeti Főiskolán tanító Olgyai Viktor szerepét és technikai tudását elismeréssel illetik, egy orosz agarat ábrázoló rézkarcát technikájáért és kifejezőerejéért tartják kimagaslónak, az alkotót pedig a legmagyarabb kézigyű művésznek. A kiállítást friss élet, erős akarat és temperamentum jellemzi. *(Magyar grafikai kiállítás, Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, megtekinthető volt júliustól.)*

László Fülöp sikere Londonban

A londoni évad egyik legnagyobb eseménye László Fülöp portrékiállítása a Pall Mall galériában. A magyar eredetű művész példátlan sikerét az angol műbírálat egyhangúan arra vezeti vissza, hogy idegenként jobban meglátja az angol vezető személyiségek legjellemzőbb vonásait, és azokat drámai módon tudja kidomborítani. Karakter és szépség iránti érzékét Lawrence-hoz hasonlítják, akit rajzolókétségében felülmúl. Lord Landsdowne és más magas rangú férfiak portréjának kivitelében és színezésében tökéletesen visszatükröződik az ábrázolt személyiségek magas tisztségeinek méltósága. A Westminster Gazette érdekesnek tartja, hogy László a női szépség festőjeként jött divatba, holott leggyümölcsözőbb pillanatai azok, amidőn nagyesszű és nagyjellemű férfiakat fest. *(Philip de Laszló, Pall Mall Galéria, London, megtekinthető volt június–júliusban.)*



A stuttgarti kiállítás plakátja

Die Form

Breuer Marcell bútorai is szerepelnek azon a rendhagyó iparművészeti kiállításon, melyet a Deutscher Werkbund rendezett Stuttgartban. A szervezők a bemutatóra csakis olyan tárgyakat fogadtak be, amelyeken nincs díszítmény. A szigorú követelmények betartására külön bírálóbizottság ügyelt. A funkcionalitást előtérbe helyező kézi és gépi gyártású tárgyakat egyaránt bemutató tárlat Stuttgart után Németország több városában is látható lesz. *(Die Form, Stuttgart, Handelshof, megtekinthető volt július 1-től 31-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Miskolci Grafikai Triennálé



Valami nyomtatott és valami új

(folytatás az 1. oldalról)

Válaszként erre 2002-ben már külön kategóriában jelent meg az experimentális grafika. Az idei tárlat felhívása még mindig szükségesnek tartotta jelezni, hogy a klasszikus technikák mellett helyet adnak elektrografikai és kísérleti munkáknak is. A szó szoros értelmében klasszikus képgrafika a történeti technikával (magas-, mély- vagy síknyomással) készült, több példányban létező, papír alapú nyomat. Az új évezred „grafikai boomja” viszont épp a nyomó- és hordozófelületek inven-ciójára helyezte a hangsúlyt, kilépett a fal síkjából, és installációvá növekedett. Az idei kiírás így definiálta a kísérleti grafika fogalomkörébe tartozó műveket: „...technikájukban és hordozójuknak megválasztásában is újszerű alkotások, melyek a grafika kifejezési tartományát és használatának művészi lehetőségeit tovább szélesítik.” Ebből a szemszögből nézve minden jó grafika experimentális, amennyiben tudatosan reflektál használt médiumára.

Mint szabad beadásos seregszemle, a triennálé műfajánál fogva nélkülözi a belső gondolati koncepciót. Hivatása az itt és most panorámája, a jelen sokszínű grafikájának keresztmetszete. Az ebben megjelenő munkák eltérő távolságra vannak a kortárs képzőművészet epicentrumától, aktuális kérdésfeltevésétől. Van, amelyik dermedt állapotban konzervál évtizedes képi gondolatokat, és mindig akad, amely a legbelső forrongó magból nyeri energiáját. E nehézség áthidalására vezették be a kurátori kiállítások gyakorlatát, amely



Koós Gábor: Szék (Souvenir sorozat), 2014–2015
frottázs, fa, 50x40x80 cm

a demokratikus keresztmetszet mellett a kortárs művészet legfrissebb munkáiból válogat. Így olyan alkotók is feltűnnek Miskolcon, akiknek egyébként eszük ágában sem lenne efféle eseményeken részt venni. Egy jó kurátori tárlat képes olyan válogatott műveket egybegyűjteni, amelyek katalizátorként irányadók lehetnek a jövőre nézve.

Idén a magyar grafika színterét ki-válóan ismerő Nagy T. Katalin kapott lehetőséget kurátori tárlat rendezésére. Az Amygdala című összeállítás arra példa, hogy egy jól megválasztott hívószó miként vonz maga köré olyan műveket, amelyeknek lényegi alkotóeleme a multiplikáció, az áttételes nyomahagyás. A címben szereplő hely az agy félelmet, szorongást szabályozó központja, s ennek kapcsán



Ádám Zsófia: Emlékező anyag, 2015
fanyomat, fametszet, papír, egyenként 400x400 mm

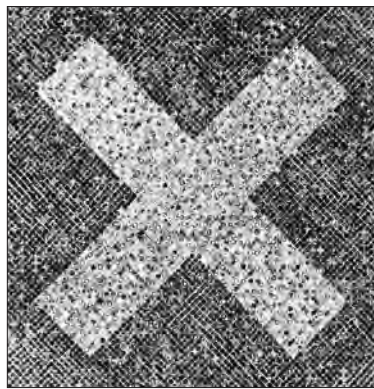
a művek témája is a félelem megannyi formája: a rémisztő belső szörnyektől az idegentől való kollektív aggodalomig, a szorongást keltő terektől a nyugtalanító emlékekig. A válogatás igazodási pontja a Chapman Brothers működése, lévén a brit testvérpár gyakorta használja a grafika nemes technikáit disztópikus világa megformálására. A kiállítás meggyőzően mutatja, hogy jó esetben a grafika nem cél, hanem eszköz, amely sajátos képalkotási módszerként szolgálhatja a kifejezést. Ez a nézőpont hozza közös nevezőre Györffy László cizellált rézkarait, Szabics Ágnes videomunkáját és Koós Gábor frottázsterét.

Marad persze a kérdés, hogy efféle feszes válogatás nélkül mi áll össze a triennálé törzsét képező szabad beadásos tárlatból, ahol a zsűri jóvoltából a közönség már csak egy erősen megrostált anyaggal (123 alkotótól 235 művel) találkozhat. A változatos összkép igazolja a miskolciak – mindekenélőtt Madarász Györgyi – erőfeszítését, amivel az elmúlt években vissza kívánták vezetni a triennálét a kortárs művészet vérkeringésébe. Ez a legfiatalabb generáció részvételének köszönhető, amelynek megnyerése tudatos taktika eredménye. Ezt támasztja alá a rendezvénysorozat egyik kísérő projektje, amely A grafikusképzés műhelyei címmel Eger, Kaposvár és a Magyar Képzőművészeti Egyetem oktatói működésébe enged betekintést. A képgrafika (elsőre talán nehezen definiálható) kifejezés-módjának ugyanis évről évre komoly utánpótlása jelentkezik. E műhelyeknek jelentős szerepe van abban, hogy az elmúlt évtizedben a képgrafika közelebb került az intermedialis gondolkodáshoz, mint a hagyományos táblakép mesterségéhez.

Mindez nem jelenti a hagyományos technikáktól való elszakadást. Mórocz István szikár, letisztult ipari tájakat megidéző alumíniumkarcai vagy Bányay Anna rézkarc-akvantintával készült pesti bérházéletképei bizonyítják, hogy a nemes technikák semmivel sem helyettesíthető képi hatások előidézésére képesek. Sok esetben azonban már a síknyomathoz is digitális képen át vezet az út: Szita Barnabás például európai templomok kupoláiról készült drónfelvételekből komponálta meg szítnyomatait. Ádám Zsófia, Koltay Dorottya vagy Koós Gábor installációi a grafikai nyomahagyás

gondolatából kiinduló, de a térbeli tárgyalítás felé kimozduló alkotások. Visszatérő jelenség az újszerű anyaghasználat: Dobó Bianka ledfényvel világító, karcolt plexikompozíciói, Gallov Péter és Jagicza Patrícia gumicukor-lenyomatai, Gaál Katalin varrt, ragasztott, vésett fatáblái vagy Stefanu Marina színes dobozterei úgy emelnek be új materiákat, hogy azok szerves, tartalmi részei a műnek. Jónás Péter világító beton-elemeinek és Varga Éva pvc-fóliára printelt erdőrétegeinek megosztott földja egyaránt ezt a trendet erősíti. Ahogy a három évvel ezelőtti földíjas, Földő Gábor egyéni kiállítása is, ahol világító dobozterekbe illesztett, linómetszetekkel felülírt lentikuláris képek jelennek meg.

A Miskolcra látogató néző a triennálé kapcsán rögtön hat bemutatót is láthat: a törzsanyag mellett a kurátori tárlatot, a legutóbbi földíjas kiállítását, a grafikai képzés egyetemi műhelyeit, valamint a grafika európai és miskolci hagyományait bemutató két kiállítást. Az utóbbiak egyikét Petneki Áron jegyzi, aki A grafika funkcióvátozásai címmel nyolcadik alkalom-



Gallov Péter és Jagicza Patrícia:
Irritáció X 01, 02, 03 2017
gumicukor nyomat papíron, 150x150 cm

mal ad válogatást klasszikus grafikai művekből, ezúttal a Pannonhalmi Főapátság metszetgyűjteményének legszebb darabjaiból. A helyi tradíciót, a Miskolci Biennálé első tíz évének reprezentatív merítését – Hincz Gyulától Kondor Béláig – pedig Hajdú Ildikó válogatásában láthatjuk.

A grafika tehát köszöni szépen, él, és remekül megvan. Van jövőképe, ami cseppet sem disztópikus, és az elmúlt ötven év ismeretében derűsen tekint a következő fél évszázad elé. *(Megtekinthető augusztus 27-ig.)*

RÉVÉSZ EMESE

Beszélgetés Nagy Attilával és Várnagy Tiborral, a Hejettes Szomlyazók két tagjával

Hülye, aki elolvassa, avagy már a mama is csitított

A Hejettes Szomlyazók munkásságát két nyári kiállítás mutatja be: Rügyfakadás címmel az Új Budapest Galériában és A kopár szík sarja címmel a Ludwig Múzeumban. Előbbi szeptember 3-ig, utóbbi július 14-től szeptember 10-ig tekinthető meg.

– *Somogyi Győző rajzköréből ismeritek egymást. Hogyan vezetett az út a rajzkörtől Kisörspusztáig, ahol a Hejettes Szomlyazók alakuló fesztiválját rendeztétek?*

NAGY ATTILA: – Engem Kardos Péter – volt Hejettes Szomlyazó társam – vitt el a rajzkörbe. Műszaki főiskolás koromban meghasonlottam az akkori létezésemmel, és egy olyan helyet kerestem, ahol új dolgok fognak érni. Ez meg is történt, csak ámultam és bámultam. Nemsokára el is jutottam oda, hogy amit addig tanultam az iskolákban, azt szépen becsomagoltam, és az első kukába kidobtam. A rajzkört követően Győző, ottani lakosként, Salföldre is levitt párunkat, később aztán átszivárogtunk Kisörspusztára.

– *Kada (Elek Is) alapító társatokat, aki teológushallgatóként ablakpucolásból élt, szintén a rajzkörből ismertétek. Időközben neki lett egy háza a Salfölddel szomszédos kis bányafaluban, Kisörpusztán. Hozzá szivárogtatok át?*

N. A.: – Igen. Négyen összeálltak, és az ablakpucoló fizetésből közösen megvettek ott egy telket. Így a csoportból többen is ablakpucolók lettünk, nekem egyszer még mondta is a főnök úr, hogy „nem szégyelli magát, az állam ennyit költött a diplomájára, és itt húzza a koszos vizet?” Nem szégyelltem, jó volt! Letudtuk a munkát, utána tűztünk le, és miénk volt a világ!

VÁRNAGY TIBOR: – Én nem voltam ablakpucoló, de az nálunk is elvárás volt, hogy a gyerek kapjon diplomát. A tanítóképzőn kötöttem ki, ahol Bálványos Huba lett a tanárom. Nekem ő ajánlotta az akkor már Győző által vezetett régi rajzkörét. Ezt követően – Attilához hasonlóan – egy-két évig én is rendszeresen jártam oda. A főiskola után népművelőként kezdtem el dolgozni, és akkor újra találkoztunk újhullámos koncerteken. Ekkor jött az ötlet, hogy kéne csinálni valamit együtt. Ebből lett aztán egy klub, utána pedig megalapítottuk a csoportot.

– *Hogyan választottátok a csoport nevét?*

V. T.: – A névválasztás elég kadás volt. Úgy emlékszem, levett egy könyvet a polcról, kinyitotta, és a klasszikus rábökös módszerrel választottunk.

N. A.: – De van háttérjelentése is: mások helyett szomjazni az igazságot. Ebben az esetben éppen nem az ivászatról volt szó, hanem egy bibliai idézetről. Kada, mint regnumos és vallásos ember, nagyon benne volt a Bibliában, és látható, a munkásságunk nagy része a Biblia, a katolicizmus körül totyog.

– *Az alakulásotok évében indított Világnézettségi Magazin jól összefoglalja mediálisan és műfaji tekintetben sokrétű, ironikus hangvételű tevékenységeket. Hogyan indult az újság?*

V. T.: – Kisörsön határoztuk el: ha hazajövünk a nyaralásból, csinálunk

egy újságot. Az első szám borítóján ott állt, hogy az újság megjelenik minden hónap március 14-én. Ehhez képest persze nem jelent meg minden hónapban, hanem amikor összejött.

N. A.: – Akik annak idején benne voltak, vagy érdeklődtek az úgynevezett underground iránt, azok valahogy mindig mindenhol ott voltak. Szinte ugyanaz a brancs járt a koncertekre és a kiállításokra, és közülük is sokan voltak azok, akik örültek, ha adhattak írást a lapba. Így alakult ki, hogy már az első két számban is sok külsős író volt. Időközben pedig mindannyiunknak kezdett kialakulni a saját szerzői karaktere.

– *Hogyan állt össze egy szám?*

V. T.: – Úgy indult, hogy bárki részt vehetett, aki beadta száz példányban a közlésre szánt anyagot. A magazin száz példányban jelent meg, ezzel kapcsolatban két technikai kérdés merült fel. Az egyik, hogy ezeket a lapokat össze kellett valahogy hordani, és kitalálni, mi legyen a sorrend. Ez már kvázi szerkesztői munka lett volna, de nem az volt. A szobában, a földön körben leraktuk, ami beérkezett, és ahogy körbe mentünk, mindenki fölvette a következő lapot. A másik kérdés pedig a szövegek sokszorosítása volt, erre találni kellett egy technikát, ami a stencil-szita kombináció lett. Végül pedig a Kada butikos



Hejettes Szomlyazók: Coppola / lap a 365 lapos aktnaptárból, 1987
papír, vízfesték, Újlak Gyűjtemény

korszakából maradt bőrvarrógépével varrtuk össze a számokat.

– *Már a Világnézettségi Magazin oldalain is feltűnik egy-egy közös munkátok. Hogyan alakult ki a csoportra jellemző kollektív alkotói gyakorlat?*

N. A.: – Nekem úgy dereng, pár évvel később, a Kavics utcai műtermünkben, a Platón barlangjában kezdtük el igazán a közös festést.

V. T.: – Ez lassan, fokozatosan alakult. A Bercsényi Klubban rendezett első budapesti kiállításunkon is volt már a Platón barlangja időszak előttről közös festményünk, de nem tudom, hogy hány volt egyéni mű vagy közös festmény a kiállításon.

– *A Bercsényi Klubban két emblematisz munkátok is szerepelt: a Munkaügyisek (1984) és a Kilátás Platón barlangjából (1984).*

V. T.: – Ezek már közös munkák voltak.

N. A.: – A Munkaügyisek esetében a két fütyi a lényeg. Arról volt szó, hogy az átkosban a munkaügyi-



Hejettes Szomlyazók, 1991

sek politikai szűrőként is funkcionáltak. Ez a munka tulajdonképpen egy zsebbosszú. Úgy festettük meg a kis piros zászlócskájuk előtt ülő elvtársakat, hogy amikor a nagy kebelmértű elvtársnő megjelenik, akkor nekik rendesen feláll a farkuk. A pártirodák lambériás, fikuszos, fokhagymától bűdös elvtársait festettük meg, akik rágás közben tolják be a töpörtyűs íróasztalfiókot, mikor valaki belép hozzájuk. Szóval a párt- és KISZ-irodák ízléstelenül berendezett minden trutymója ez a munka.

– *És a Platón barlangja?*

N. A.: – A beszélgetések során kialakult közöttünk egy úgynevezett kötelező irodalom. Platónról Az állam is azok közé tartozott, amiről sokat beszélgettünk, és mindenki elkezdte olvasgatni. A barlanghasonlat árnyékai nagyon megtetszettek, ezért megfestettük az árnyak visszavetülését.

– *Platón barlangja a Kavics utcában egy klub formájában is megvalósult. Hogyan működött ez a félnyilvános műterem?*

N. A.: – Egy idő után már nem igazán fért bele, hogy mindig egymás lakásában jártunk össze, ezért elkezdtünk keresni magunknak egy helyet. Galántai Gyurinak már volt ott műterme, és szólt nekünk, amikor fel szabadult egy hely. Először dolgozni jártunk oda, de mivel annyi mindenkinek volt előadnivalója, ezért alakítottunk egy klubot.

– *Legmeghatározóbb külföldi kiállításotok a Künstlerhaus Bethanienben volt, 1989-ben. Hogyan jött ez a lehetőség?*

V. T.: – Danka Attila az utcáról ment be saját fotóival a Bethanienbe, amire kiállítási lehetőséget ajánlottak, és néhány hónapon belül ki tudtunk menni dolgozni. A Bethanien legnagyobb kiállítóterét, a kápolnát kaptuk meg. A kiállítás előtt egy hónapig ott laktunk, a művek egy kivétellel mind ott születtek. Addigra már kialakult az a módszerünk, hogy kitaláltunk egy tervet vagy egy koncepciót, majd odamentünk, és ott helyben megcsináltuk. Ez ebben az esetben is így történt.

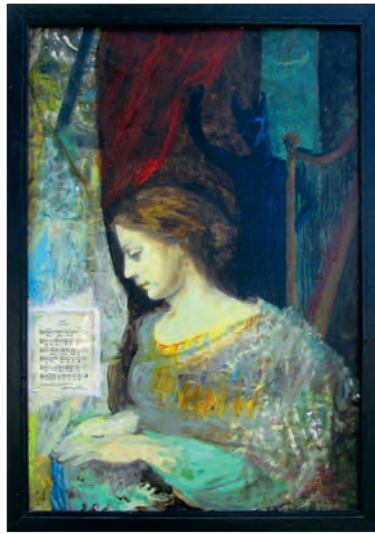
– *Mi volt a kápolnaként berendezett kiállítás inspirációs forrása?*

V. T.: – Az ötlet onnan eredt, hogy Beöthy Balázs egy ókereszténységről szóló könyvet kezdett el olvasni, amit nekem is kölcsönadott. Részben

ez volt az inspiráció, és persze Berlin is: a nyugat-berlini élmények. Az egymással határos két legelvetemültebb kerület, Kreuzberg és Neukölln punkjai és alternatív élete mellett az is mindennapos élmény volt számunkra, hogy mit jelent ott a vörös csillag vagy a május elseje.

– *Már a Kavics utcai műteremben is több hommage akciófestést és eseményt rendeztetek. Tekintheünk ezekre a csoport művészeti referenciapontjaiként?*

V. T.: – Nem. Az 1984-es kiállványt nagyon komolyan kell venni, abban leírtuk, hogy nincs, és nem is lesz ilyen művészeti platform. A csoport nem azon az alapon jött létre, hogy közös művészeti, filozófiai vagy politikai platformot találtunk, hanem éppen úgy, hogy nem volt ilyen. Tehát ezek a parafrázisok is véletlenek voltak. Munkácsy Siralomházát például azért csináltuk meg 1986-ban, mert a Budapesti Történeti Múzeumban volt a Stúdió éves kiállítása. Mivel a múzeum a Várban van, felmerült a kérdés, mi van még a Várban? Munkácsy.



Hejettes Szomlyazók: Szent Cecília, 1985
kollázs, olaj, farost, 71×105 cm

– *Melyik Hejettes Szomlyazók esemény volt a legemlékezetesebb számotokra?*

N. A.: – Nekem az 1990-es székesfehérvári kiállítás előkészítése volt nagyon jó élmény, ott sok időt töltötünk együtt. És persze a Bethanien, akkor Nyugat-Berlin Európa egyik csúcshelye volt. A fokhagymás, fikuszos, pártirodás Magyarországról

át kellett menni a még görényebb, félfasisztoid NDK-n, és utána Európa egyik legszabadabb területére csöppentünk. Ezek izgalmas emberi lépképváltások voltak.

V. T.: – Nem szeretem a toplistákat. Minden időszakban sok olyan helyzet volt, amikor úgy éreztük, valami jól sikerült. Az is fontos, hogy nem mindenki vett részt mindenben, hiszen nem volt közös platform, illetve tag és nem tag között sem volt lényeges különbség. A művek különböző kombinációkban jöttek létre, attól függően, mikor ki húzta jobban éppen azt a szekeret. Persze számomra azok a művek emlékeztetése, amikor én is benne voltam a munkában, és jól is sikerültek. És persze az utazások, a bulik is.

– *Bandázni vagy műsort csinálni? Ez a töletek idézett kérdés jól kirajzolja az öt év különbséggel megfogalmazott két kiáltvány közötti ívet. Az elsőben megfogalmaztátok a csoport működésének ellentmondásos jellegét, a másodikban pedig saját intézményesülésekre reflektáltatok. A valamikori autodidakta önképzőkör tagjaiként ma ti írójátok a művészettörténet rólatok szóló fejezetét. Ez a folyamat milyen változást ír le?*

V. T.: – Szerintem a két kiáltvány két külön dolog. Az 1984-es egyfajta alkotmányként működött, a viták során nemegyszer előfordult, hogy idéztük az egyik mondatát. Az 1989-es az első parafrázisa volt, de hivatkozási alapként nem működött. Ilyen értelemben a második inkább egyfajta vicc volt, hiszen közben a kontextus is változott. Úgy kezdtük, hogy nem akartunk részt venni a hivatalos művészetben, ami tudatos döntés volt az alakuláskor, utána azonban változtak a körülmények. Ez a fordulat bennünk nem játszódott le, mi ugyanúgy dolgoztunk 1989-ben is, mint 1985-ben vagy bármikor másor.

N. A.: – A bandázásra visszatérve: változott, hogy kinek mikor volt fontosabb, hogy jól érezze magát vagy művészetet csináljon. Tulajdonképpen most is van köztünk egy standard nézetkülönbség. Én például nem dokumentálok, inkább a csinálást képviselem, ezért sok mindent annak idején sem dokumentáltunk. Ha valami elkészült, már nem is volt érdekes, úgy éreztük, már túl vagyunk rajta.

– *Mi az oka annak, hogy ti rendezitek a saját kiállításotokat az Új Budapest Galériában és a Ludwig Múzeumban?*

V. T.: – Ha egy kurátorcsapatra várnánk, hogy rakja össze a meglévő műveket, lehet, hogy mi már nem élnénk meg a kiállítást. A tárlatok műtárgycentrikus jellege azért fontos, mert a műtárgyakat vagy elő lehet venni, vagy vannak olyanok, amelyeknek lehetséges a rekonstrukciója. Ha történet- vagy eseménycentrikus kiállításokról lenne szó, akkor nehéz lenne elmesélni a történetet, mert ahányan vagyunk, annyféléképpen emlékezünk.

N. A.: – A meglévő munkák újabemutatása mellett én azt is fontosnak tartom, hogy a kiállításokon bedobjuk a Hejettes Szomlyazókra jellemző véletlenszerű és gányolós ízvilágot.

MAGYAR FANNI

Trapéz Galéria, Budapest

Diszkurzív hiány

A Király Tamás és Rajk László műveiből választékos ízléssel összeállított kamaratárlat a galéria- és város-túrákat ajánló best of listák kötelező pontja lehetne. A fiatal kiállítóhely üdítően eredeti profiljához is méltó a témaválasztás. A kamaratárlat – mint bemutatási forma – telitalálat arra, hogy a két alkotó orosz konstruktivizmust idéző formai párhuzamait mutassa be egy villanás erejéig – a közelgő rendszerváltás rendszerkritikus kontextusában. Ezúttal Király Tamás recepciójának újabb állomására koncentrálok.

A két pályakezdő kurátor, Muskovics Gyula és Soós Andrea vállalkozása nem előzmény nélküli. A tranzit.hu nyitott irodájában került először górcső alá Király munkássága 2014-ben, az alkotó hirtelen bekövetkezett tragikus halála után, szintén a kurátorpáros rendezésében. A jelen kiállítás az akkor elkezdett, teljes életművet feldolgozó kutatás újabb stádiuma.

Mindemellett befogadóként nem könnyű narratív keretbe rendezni a látványt, mivel a kimerítőbb értelmezés még várat magára. A 2014-es bemutató csupán alapkutatás volt, amely még mindig tart, ez év őszén adja ki a tranzit.hu az erről szóló összefoglaló kiadványt, többek között két esszével, melyet a kutatást megvalósító két kurátor jegyez majd. Az egyik írás értelmezési kerete a queer esztétikai olvasat lesz, míg



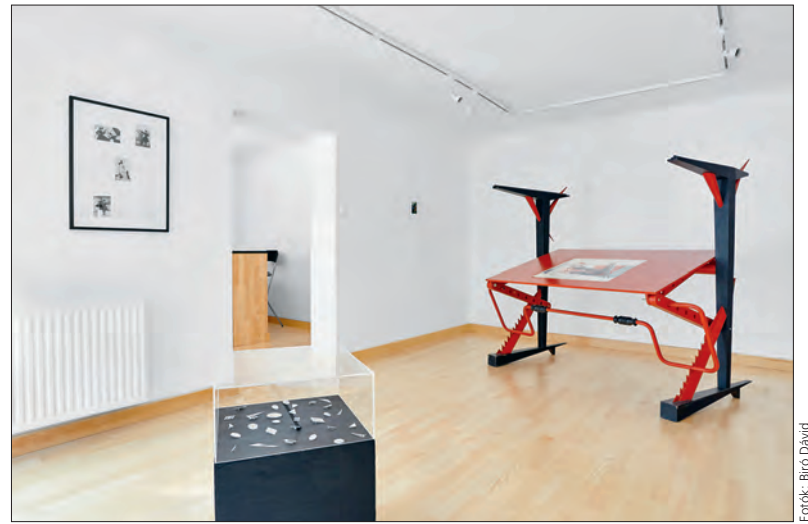
Király Tamás munkája

a másik a konstruktivista ihletettséget vesézi ki.

De miért lehet szakmailag izgalmas Király Tamás munkáinak kritikai feldolgozása azon a pusztán és szomorú tényen túl, hogy ez is egy elvégzetlen feladat? Mind a hazai színtéren, mind regionálisan és nemzetközileg is páratlan teljesítményről van szó – állítják a kurátorok. És valóban, nemigen találni Királyéval egy az egyben összevethető tevékenysé-

get sem itthon, sem külföldön. Akik releváns párhuzamként szóba jöhetnek, azok olyan, mára már valódi klasszisoknak tekinthető divattervezők, mint Vivienne Westwood vagy Jean Paul Gaultier. Király nem véletlenül kapott meghívást velük párhuzamos bemutatókra.

Ami kiemelkedően fontos a szóban forgó kuratori vállalkozásban, az túlmutat egy életmű feldolgozásának praktikus kérdésein: politikai tétje van. Király életműve nem volt soha és még ma sem része a hazai képzőművészeti diskurzusnak, jóllehet személyét és tevékenységét képzőművészeti berkekben is kisebbfajta kultusz övezte. Konkrétabban fogalmazva: úgy volt fizikailag jelen a képzőművészeti életben, hogy a diskurzust tekintve láthatatlan maradt. Számomra ez kifejezetten elkésztető jelenség, de nem csupán azért, mert ennek hiányában az életmű esetleg szegényesebb olvasatot kaphat. Sokkal inkább tartok attól, hogy Király munkásságának elhelyezése nélkül a képzőművészeti diskurzus maga lenne jóval provinciálisabb. Provinciális, de nem a modernista „művészzseni” megközelítés értelmében, vagyis abban az értelemben, hogy van egy kánon, és vannak a mesterművek, illetve ezek alkotói a kiemelkedő mesterek. Hanem működését tekintve provinciális – vagyis abban az értelemben, hogy mennyire képes a felhalmozott

Engedetlen szerkezetek, kiállítási enteriőr, 2017
Trapéz, Budapest

Fotók: Biro Dávid

Haraszti Miklós: A cenzúra esztétikája, 1986
Rajk László borítótérve

szakmai tudást a lokális adottságok mentén kreatívan alkalmazni: mennyire képes diagnosztizálni az értelmezés jogát alakító nyomasztó és elbizonytalanító nemzetközi dominanciát, és ha szükséges, mennyire képes utat törni a szokatlanabb kulturális jelenségek láthatóvá tételének érdekében. Mert nem gondolom, hogy a fizikai jelenléttel párhuzamos diszkurzív hiány Király esetében merő véletlen volt. Sokkal inkább gondolom azt, hogy az értelmezés hiányának strukturális okai vannak, illetve voltak. Ezért roppant nehéz a feladat, és felettébb ambiciózus a vállalkozás, amire a két ifjú kurátor szerződött. Már csak ezért is érdemes figyelemmel kísérnünk Király Tamás életművének sorsát. (Megtekinthető július 28-ig.)

SÜVECZ EMESE

„Az igazság mindig könnyebb, mint a hazugság”

J.K ROWLING

A SIKERES MEGGYŐZÉS VÁLTOZATOS ÚTJAI
Hatásgyakorlás és befolyásolás

AZ ÉLMÉNY AZ ÚJ BRANDING
Márkaélményből márkaérték

ÖT DOLOG, AMIBEN A FIATALOK MEGVÁLTOZTATHATJÁK A MUNKA VILÁGÁT
Generációs hatások

„MINDENKI EGYFORMÁN FONTOS A GYŐZELEMHEZ.”
Interjú: Kemény Dénes

Keresse az újságárusoknál!



Kövessen minket a Facebookon is!

Németh Lajos-életinterjú – 1986

A világnézet nem választás, hanem életmű kérdése

Ahogy mindig jó nagy tudású ember szövegét, okos kérdezők jól szerkesztett interjút olvasni, úgy most is: örülhetünk, hogy végre megjelent Németh Lajos 1986-os életinterjúja. Lehengerlő, pihenést nem hagyó szövegfolyam. Csak az fáj kissé, hogy ilyen sokára kaphattuk kézhez.

A kisagyban szöszöz a megkésett-ségérzés. Nem önkolonizálás ez; saját kulturális életünkbe csöppent be későn a könyv. A történelmivé vált dokumentum most is érdekes, értékes és tanulságos, de csak elképzelni lehet, milyen erjesztő erejű lehetett volna frissessége, ha 25 évvel ezelőtt jelent volna meg. Mai nyereségünk viszont, hogy az elbeszélés fordulataiból, témáiból és retorikájából körvonalazódik 1986 is, amikor a professzor arról a társadalmi (politikai, intézményi, baráti) közegről beszél, amelyben tanult, majd dolgozott. Ilyenformán kerettestül kapjuk azt a történetet, amelynek – kimondatlanul is – 1956 a fordulópontja.

Németh Lajos (1929–1991) a XX. század második felében jó okkal volt a modern művészet és építészet legnagyobb hazai tekintélye és képviselője, aki az elméletben éppoly jártos volt, mint a történetben. Elég csak A művészet sorsfordulója (1970), a Minerva baglya (1973) és a posztumusz Törvény és kétely (1992) című művészetelméleti könyveire gondolni. Nemcsak Hollósy, Csontváry, Kondor vagy Ország Lili munkásságáról, de Piero della Francescáról és a XIX. század művészetéről is írt könyvet. Tanított, és 1979-től haláláig az ELTE Művészettörténet Tanszékét vezette.

Németh nem bölcselekedik, amikor életére visszaemlékezik, mégis ahogy beszél, gondolatok tágas tere és mélysége lesz látható, mondandóját végig evidenciaszerű okosság hatja át. Szakmai életútjába élettörténete néhány személyes szálát is beleszövi (az ostromlott Budapesten végzett malenkij robot; hogyan „szöktette meg” feleségét 1953-ban), de a négy évtized „tárgyalása” egyben kor-, társadalom- és kultúrtörténet is. Helye van benne művészettörténeti mellékszálaknak, szó esik politikáról, művészetpolitikáról és művészetelméletéről. Kirajzolódik Németh modernitása és társas kapcsolatainak hálózata is – a pontosítást 859 lábjegyzet és több mint 900 tételes névmutató segíti. Az elbeszélés ideje és az elbeszélte események ideje közötti különbségekre Németh többször is reflektál, így távolságot teremt jelen(e) és múlt(ja) között.

Pályája, lehetőségei és tevékenysége – különösen az egyházi diktatúra korában – szorosan összefüggött a politikai-kultúrpolitikai helyzettel; ebben a keretben formálódtak egész későbbi karrierjére kiható művészeti preferenciái. Jellemző, hogy 1952-ben a Szocialista Képzőművészek Csoportjáról frott szakdolgozatához csak tanulmányi kiállítás rendezését engedélyezték, mert a tagokra akkor a formalizmus bélyegét ütötték. „A történelem valami rendkívül kegyetlen dolog”, a tömeg cselekvésében nem látni, melyek a mozgatórugók – mondja, és ezt ’56-os élményei igazolják: „a történelem sodrának rettentő ereje” tesz jatkészerekké mindünket – az egyes embertől a kontinensig.

Németh Lajos elkötelezett baloldali volt, 1954–1956 között a párt-



központ kulturális osztályán dolgozott, de ’56-ban a többpártrendszer mellett foglalt állást; igaz, ő is csak olyan pártokat engedélyezett volna, amelyek elfogadják a szocializmust és a demokráciát. Ez az elköteleződés 1947 körül még nem volt egyértelmű, később pedig kiábrándultan nyilatkozott: „Aki vállalja, hogy politikával foglalkozik, zárójelbe kell tennie a humán értékeket és az etikát.” Az Eötvös Kollégium autonómiájának megszüntetését olyan tárgyilagosan beszéli el, mintha ez a világ legtermészetesebb dolga volna, de nem csoda, mert – ahogy másutt írja – nem vették észre a manipulációt: „Nem éreztem azt, hogy valami megváltozott volna 48 végén, 49 elejéig. Ami változott, abba az ember valahogy észrevétlenül belenőtt... hidegháború..., vasfüggöny – szinte észrevétlenül csusszantunk bele.” Németh szól a felszabadulásról, az újjáépítésről, a pártfegyelemről, a személyi kultusról. A társadalmi igazságtalanságok és törvénytelenések azonban nehezen voltak szóba hozhatók. 1956. október 23-án a képzőművészeti főiskolásokkal együtt vonult a Bem-szoborhoz, majd a parlamenthez. De sok horthysta dzsentri, rossz művész és a szélsőjobb is megjelent, kiszabadultak a nyilasok is – mondja. November 3-án Nagy Imrével még azt hitték, sikeresek lesznek, de 4-én jöttek a szovjet tankok. 1986-ban is tudta, hogy az oroszok megölték főiskolásokat. ’56-ban, addigi ténykedése összefoglalásként – és mentegetőzés-ként – így írt Boglár Lajosnak: „A világnézet nem választás, hanem életmű kérdése.”

Képzőművészeti érdeklődése 1947 körül Csontváry, Nemes Lampérth, Aba-Novák, Egry, Derkovits, Pór, Picasso műveivel való találkozással kezdődött. Az a modern magyar művészet azonban, amelyet azok a művészek képviseltek, akikkel foglalkozott vagy akiket nagyra tartott – Bálint Endre, Anna Margit, Szántó Piroska, Csernus Tibor, Kondor Béla, Korniss Dezső, Ország Lili, Schaar Erzsébet, Gross Arnold, Vilt Tibor, Kerényi Jenő –, a hatvanas években a legkvalitásosabbak voltak, de korántsem a legmodernebbek. „Erdély Miklós első happeningje”, Deim Pál, Keserü Ilona és Lakner László is a látókörébe került, de nem kezdett velük sokat.

A köteten végighúzódo legmarkánsabb vonulatot művészetpolitikai hadakozásai képezik: a hard core szocreállal szemben unos-un-

tan meg kellett védenie a Somo- gyi–Domanovszky–Kerényi-vonalat; mindez 1961-ben az Új Írás-vitában csúcsosodott ki. 1955 körül a pártközpontban a volt Európai Iskola tagjait igyekezett elfogadtatni, és foglalkozni kezdett a fiatalok művészetével is. A Tavaszi Tárlat után ő is visszarendeződést látott, de úgy vélte, a Fialtal Képzőművészek Stúdiójának megalakulása változást hozott.

Kiemelkedő helyet foglalt el az életinterjútban mestere, Fülep Lajos, akitől nemcsak inspirációt kapott az erudícióhoz, a szakma értelmes műveléséhez, hanem 1986-ra egy kései, de nem megkésett útravalót: „A szellemi szférák között azért az erkölcs a legfontosabb.” A tanítvány úgy emlékezett, hogy a világválságokat és -váltásokat megtapasztalt ember szerint a transzcendencia az élet része: „Ez egy alapdolog.”

„A művészet sorsfordulójában a szellemi gyökereket kerestem. Hogyan változott meg... a művészet funkciója.” Nem kifejezetten szocio-

lógiai, nem is szellemtörténeti – jelenti ki, „inkább a társadalmi tudatformák közötti kapcsolat és ezeknek a kapcsolatrendszerének” – bár hozzá kell tennem: ez Antal Frigyes és Hausser Arnold olvasásában, még inkább Fülep szellemi hagyatékában gyökereszik. Azt vallotta, Fülep rátestálta, hogy megírja a modern művészet kialakulását. A művészettörténetben tudományos szintézisre törekedett, amelyben az önmagában elégtelen szociológia, szemiotika, pszichológia a művészettörténész segítségére van.

Németh Lajost az elméleti kérdések széles köre érdekelte a Jaus- és Gadamer-féle recepcióesztétikától kezdve (amelyet szerinte a művészet-történet megelőzött), az értéken („Az értéket én mindig összefonom valahogyan a belső struktúrával, tehát a belső, az immanens poétikával”) és a (művészet)történeti modelleken át a művészetfogalomig (nincs olyan, hogy „a művészet”, csak művészetek vannak; a művészet aktus, praxis és megismerés is). A tökéletes művészet-

történet elérhetetlen, de „a műalkotás egy idő után megköveteli a rákérdezés módszerét”. Az akkoriban születő új művészettörténetet művelő angol-szász kollégáihoz hasonlóan, de tőlük függetlenül ő is úgy gondolta, hogy „...a művészettudomány egyik alapproblémája, hogy egy kor mit fogad el művészetnek, hogy a művészettörténet hogyan konstruálja saját tárgyát”.

A kötet címében megidézett Szigetet és mentőövet! annak a diáklapnak a címe, amelyet Németh Lajosék kezdeményeztek 1945-ben a Verbóczy Gimnáziumban. A sziget „a szellemnek az elszigeteltségére utalt a tömegben...”, és nekünk, szigetlakóknak ma éppúgy szükségünk van mentőöv- re, mint az egykori gimnazistáknak, hogy „mentsük az értékeket”. *(Németh Lajos: „Szigetet és mentőövet!” Életinterjú 1986. Szerk. Beke László, Németh Katalin, Pataki Gábor, Tímár Árpád, Budapest, MTA BTK–MissionArt Galéria, 2017. 357 oldal, 3000 forint.)*

TATAI ERZSÉBET

A Ráday Gyűjtemény Bibliamúzeumának galériája, Budapest

Nyitás az ismeretlen felé

Élénk kulturális élet alakult ki a Ráday Gyűjtemény Bibliamúzeumában és az ahhoz tartozó képzőművészeti galériában. A múzeum idén nyitotta meg megújult állandó kiállítását, amely nem hagyományos bibliatörténeti tárlat, hanem modern múzeumi eszközöket alkalmazó interaktív bemutatás, amely a Biblia korát eleveníti meg az Ó- és az Újszövetség története- in keresztül.

Az intézmény galériája – bár szellemiségében azonos a múzeummal – profiljában és tematikájában nem kötődik ahhoz, nem bibliai témájú művészetet mutat be. Elsősorban a XX. század magyar képzőművészeinek munkáiból rendezett tárlatoknak ad helyet. Az elmúlt években többek között Bálint Endre, Ország Lili, Egry József, Tóth Menyhért, Borsos Miklós és Konok Tamás művészetét prezentálta.

A Dunamelléki Református Egyházkerület fenntartása alá tartozó Ráday Gyűjtemény nem rendelkezik saját képzőművészeti anyaggal. A kiállításokon látható alkotások kölcsönzések révén kerülnek a galériába. A válogatások sajátossága, hogy számos vidéki múzeum gyűjteményéből állnak össze. Ily módon találkoznak egyebek mellett a győri, miskolci,



Albrecht Dürer: A séta, 1496–1498

Thomas Emmerling Gyűjtemény

kecskeméti, szegedi, pécsi, veszprémi és salgótarjáni képtárakban fellelhető munkák, melyeket alkalmanként a Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum műtárgyai, valamint magángyűjtők tulajdonában lévő alkotások egészítenek ki. Ezek a találkozások új összefüggésekre világítanak rá az életművek tekintetében, valamint a gyűjteményes tárlatok alkotóinak munkáit is párbe-

szédbe állítják egymással. Ekképpen kerültek egymás mellé az eltérő képi világú Kondor Béla és Udvardi Erzsébet művei, Bálint Endre és Derkovits Gyula Utolsó vacsorái, de hasonló módon találtak egymásra Tóth Menyhért azon portréi, melyeket ő egyszerűen „fejek”-nek nevezett. Tudatosabb kurátori koncepció eredménye volt, hogy a galéria Ország Lilinek és Bálint Endrének közös kiállítását rendezett.

Az intézmény munkatársai – a múzeum vezetője, Tímár Gabriella, valamint Horváth Gyula kurátor és Bán Boróka művészettörténész – élnek azzal a szabadsággal, hogy az emlékek, jelentős események elterítésé- ké a galéria kiállításait a megkezdett programjától. Ennek megfelelően jelenleg – a reformáció 500 éves jubileuma évében – rendhagyó módon Albrecht Dürer munkáiból látható kiállítás. A Dürer – fénybe metszett vonalak című tárlat a mester fő művei mellett kevésbé ismert metszeteiből is válogat. A ritkán látott alkotások Thomas Emmerling magángyűjtemé- nyéből érkeztek Budapestre. Ezeket a munkákat a Szépművészeti Múze- um tulajdonát képező olajképek egészítik ki, melyeket Dürer metszetei nyomán készítettek kortársai.

A Bibliamúzeum és a galéria küldetésévé vált, hogy az eltérő profilú kiállítóterek – a bibliatörténeti múzeum, valamint az elsősorban modern képzőművészeti galéria – eltérő összetételű látogatói körének látásmódját szélesítse. A tárlatveze- téseknek és egyéb programoknak köszönhetően a múzeum vendégei rendszerint a galéria tárlatait is me- nézik. A galéria kiállításaira kíváncsi közönség pedig a múzeumot is körbejárja, rácsodálkozva a gyűjtemény értékeire. Ennek eredményeként az intézmény a képzőművészet és az egyházi kultúra első számú buda- pesti találkozhelyévé válhat. *(Megtekinthető szeptember 16-ig.)*

MOLNÁR ZSUZSANNA



Kiállítási enteriőr

A „Magyar ablak” a hágai királyi palotában

„Légy reménységgel: Nézz Hollandiára”

Egy 2015-ben Hollandiában megjelent, Nassau en Oranje in gebrandschilderd glas 1503–2005 (A Nassau-és Orániai-dinasztia üvegablakokon 1503–2005) című album összegyűjti azokat az üvegablakokat, amelyek a holland királyi család tagjait ábrázolják. E kötetben bukkanhatunk rá arra a pompás darabra, amelyet a magyar szakirodalom általában Róth Miksa műveként tart számon, de amiről – ha írnak – csak kevés és gyakran pontatlan adat jelenik meg, legtöbbször azzal a megjegyzéssel, hogy a tárgy nem lelhető fel. A „Hongaarse Raam” (Magyar ablak) egész oldalas színes képét az albumban másfél oldalnyi tárgyleírás kíséri, amelyből kiderül, hogy ha több adat állt is a szerzők rendelkezésére, a holland szakirodalomban mégis csaknem ugyanannyira hiányos a tárgyról megőrzött információ. Úgy tűnik, mindkét nép kulturális emlékezetében megfakult az adományozás ténye és körülményei. Érdemes tehát megvizsgálni ezt a reprezentatív műalkotást, nemcsak művészi és kultúrtörténeti értéke miatt, hanem mint az évszázadok óta élő holland–magyar kulturális kapcsolatok tárgyat.

Az emlékezet napjainkban

A holland album leírása szerint a 202×137 cm nagyságú üvegablakot Vilma királynő 1923-ban kapta uralkodásának 25 éves jubileumára, köszönetül a budapesti Holland–Magyar Társaságtól, amiért Hollandia az I. világháború után nagy számban fogadott be magyar gyermekeket. A tervet, mint a kiadványban olvasható, a híres művész, Róth Miksa készítette; a kivitelezés valószínűleg SN műve, aki feltehetően Róth munkatársával, Nagy Sándorral azonos. Az ablakfestményen Vilma királynő fríz népviseletben jelenik meg, amihez a művész valószínűleg egy 1905-ben készült fotót használt. Vil-



Vilma királynő fríz népviseletben, férje, Henrik herceg tengerészegyenruhában, 1901–1905

Foto: Ildanus Hendrikus Slaterus, Rijksmuseum, Amsterdam

ma mögött a holland címer látható; a két heraldikus oroszlán által tartott korona a királynő feje felett helyezkedik el. A jelenet alatti nyolcsoros szöveget a szerző kommentár nélkül közli. Az ablak alsó felén két külön keretben egy-egy történelmi jelenet tűnik fel: balra Michiel de Ruyter („De Ruyter admirális megszabadítja a magyar protestánsokat a gályarabságból, 1676”); a jobb oldali keretben II. Rákóczi Ferenc díszes ruhájú fér-

fiak társaságában („II. Rákóczi Ferenc fogadja a holland követeket, 1704”). A két keret között a magyar koronás címer, a szegélydíszen baloldalt Róth Miksa monogramja, jobbra az NS jelzés, középen a dátum: 1923. Az ablakot 1989-ben a hágai Paleis Noordeinde nyugati szárnyának egyik első emeleti ablaknyílásába helyezték. A leírásból nem derül ki, hogy addig hol tárolták.

A leírás szerzője röviden az átadásra is kitér. Eszerint 1923. december 21-én került sor arra az ünnepségre a királyi család hágai palotájának szoborcsarnokában, amelynek során a Holland–Magyar Társaság képviselőiben egy kis csoport átadta Vilma királynőnek az ajándékot. A magyar állam ideiglenes megbízottján kívül jelen volt Mendlik Oszkár magyar származású festő, valamint „Gera d’Aul” teológiai professzor.

Az esemény

A Holland Királyi Palota levéltárában csak egy vékonyka dosszié található az eseményről, amely tartalmazza „Gera d’Aul” beszédének teljes gépelt, holland nyelvű változatát. A dokumentumot egy ismeretlen kéz utóíráttal egészítette ki, amelyben bemutatja a beszéd elhangzásának körülményeit, és felsorolja a meghívott vendégeket: „a magyar ideiglenes ügyvivő Ambro d’Adamocz, Oscar Mendlik festőművész, Kállay úr, protest. lelkes, Wendelaar úr és felesége: Wendelaarné magyar”, valamint a királynő két kamarása. A mappa tartalmaz továbbá az ünnepséggel kapcsolatos leveleket és táviratokat, például egy Vilma királynő főudvarmesterének szóló levelet a királynő titkárságától. Ebből kiderül, hogy az ablak már egy ideje megérkezett a Paleis Noordeinde szoborcsarnokába, de az ünnepélyes átadást a királynő, majd „Gera d’Aul” távolléte miatt el kellett halasztani. A levélfő szerint a professzor beszélt hollandul, a felesége neves holland író. Kiderül továbbá, hogy a protestáns egyházi delegátus, Kállay mellett a katolikus egyház egy képviselője is részt vett volna az eseményen, de végül ez elmaradt; valamint hogy a magyar állami küldött aggódott, hogy a társaságban csak ő viselne hivatalos magyar ruhát (értsd: díszmagyart), ezért kéri, hogy engedélyezzék számára a civil öltözetet.

A kultúraközvetítő diplomata

A furcsa nevű Gera d’Aul nem más, mint a holland–magyar kapcsolatokat egyik kulcsfigurája, felsőgelléri Antal Géza: sokoldalú tudós, teológus, politikus, író és műfordító, 1924-től a Dunántúli Református Egyházkerület püspöke. Antal 1885-ben ment először tanulmányútra Hollandiába, ahol az Utrechti Egyetem professzoránál, K. V. Opzoomer jogtudósánál és teológusnál tanult, majd 1888-ban feleségül vette mestere lányát, Adèle Sophia Cordelia Opzoomert, írói álneven A. S. C. Wallist. Wallis ismert író volt, számos történelmi regény – például a XVI. századi svéd királyi udvarban játszódó Vorstengunst (Fejedelmi kegy, 1883) – szerzője, aki kitűnően megtanult magyarul, és hollandra fordította többek közt Az ember tragédiáját és Petőfi számos versét.



A „magyar ablak”, Róth Miksa műhelye, 202×137 cm, 1923

Az I. világháború után a Magyarországi Református Egyház Egyetemes Konventjének Elnöksége megbízta Antalt, hogy nyugati körúton szerezzen támogatást hazájának. 1919 őszétől évekig élt Hollandiában, ahol feleségével együtt kifejtett tudományos és kultúrdiplomáciai tevékenysége révén sokat tett a magyar–holland kapcsolatok szorosra fűzése érdekében. Alapító tagja és alelnöke volt az üvegablakot adományozó Magyar–Holland Társaságnak, amelynek a Hongaarsch-Hollandsche Revue volt a hivatalos lapja. Ennek társalapjaként jelent meg a Holland–Magyar Szemle. A lap 1924. januári számában beszámolt az adományozásról, és lehozta Antal köszöntőjét, aki az üvegablak történelmi-művészeti programját így vázolta a királynőnek: „Három ízben mutatta meg Németalföld nagy arányokban a maga jóindulatát Magyarország irányában, és a hódolatnak az a jele, melyet a Magyar–Holland egyesület nevében felajánlani szerencsém van, e három eseményt művészi kézzel örökíti meg. [...] Legyen ez az üvegfestmény, mely felséged engedelmeivel a királyi palotában nyert elhelyezést, még évszázadok múlva is tanúja annak a hálának, melyet a magyar nép ápol szívében Németalföld és annak jubiláló királynője iránt s mely ebben az egyszerű óhajban keres és lel kifejezést: Éljen a Felséges Orániai Ház, Éljen Vilma királynő, Éljen, Éljen, Éljen!”

Vilma királynő 25 éves trónjubiléuma

Az adományozás indokát a Hollandia (és Belgium) által az I. világháború után szervezett gyermekmentő akciók szolgáltatták: ez adja a tágabb

kontextust. A szűkebb történelmi eseményre, Vilma királynő ezüstjubiléumára érdemes részletesebben is kitérni. Wilhelmina Helena Pauline Maria, Oránia-Nassau hercegnője 1898 szeptemberében, 18 évesen lépett a holland trónra. Uralkodásának 25. évfordulóját fényesen megünneptették Hollandia-szerte. A sajtóban már május végén tudósítottak a készülő magyar ajándékról, a díszes üvegablakról: a Twentsch Dagblad például május 31-én beszámolt a tervekről, megemlítve a tervezőt, a kivitelezőt és az ábrázolt jeleneteket. A szeptemberi ünnepségsorozaton még nem került sor az ajándék átadására, de a királynő fogadta a köszöntő delegációt, élén a magyar állam ideiglenes megbízottjával, adamóczi Ambró Ferencel. A megbízott felesége kísérte a magyar gyermekek képviselőit. Az újságíró elragadtatva számol be a királynőnek virágkosarat átnyújtó, magyar népviseletbe öltözött bájos kis csoportról, amelyben mind a gyermekek, mind az őket kísérő két tanítónő beszél a holland nyelvet. A csoport összeállításánál ügyeltek a felekezeti arányokra: hat gyermeket a protestáns Centraal Comité voor Hongaarsche Vacantiekinderen küldött, hatot pedig a katolikus Roomsche-Katholieke Huisvestingscomité.

A Holland Királyi Gyűjtemény őriz egy szintén ez alkalomra készült, érdekes tárgyat. Egy csipketerítőről és az ahhoz tartozó, magyar színekkel díszített textilbe kötött kéziratról van szó, amelyet Izabella főhercegné (Isabella von Croÿ-Dülmen) az Országos Gyermekvédő Liga képviselőitől nyújtott át az ünnepségen Vilma királynőnek a magyar gyermekek és anyák nevében. A csipkét magyar höl-

gyek készítették, a kötet elején pedig aranytintával írt, kalligrafikus levélben köszönik meg a magyar gyermekek és édesanyák Hollandia és Vilma királynő segítségét: „Ezzel a magyar csipkeszővéssel, mely népünk művészi képzeletének és szorgalmas kezének műve, nem is az uralkodónő királyi díseit gondoljuk szaporítani. Mi ezt felségednek mint legjobb anyáknak fektetjük lábaihoz. ...”. A szöveget 48 oldalon keresztül több száz magyar név kíséri.

Beszámoltak a holland lapok arról is, hogy Magyarországon ünnepségsorozattal köszöntik a jubiláló királynőt: a Róth Miksa műtermében kiállított üvegablakot megtekintette Verduynen holland nagykövet a főkonzul, Clinge-Fledderus és a korábbi nagykövet, Wettstein társaságában. Másnap József főherceg és sok más érdeklődő is megcsodálhatta a művet. Beszámoltak a szeptember 16-án a Zeneakadémia Nagytermében Vilma királynő tiszteletére rendezett matinéről: a La Fontaine Társaság szervezésében számos magyar művész és értelmiségi fejezte ki a királynő iránti tiszteletét, gróf Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter tartotta a megnyitóbeszédet. A magyar sajtóból kiderül, hogy a holland újságok által leírt nagyköveti látogatás alkalmából, szeptember 9-én Horthy kormányzó is megtekintette az üvegfestményt. Szeptember 7-én több magyar napilap címlapon számolt be arról, hogy a Nemzetgyűlés lelkesen ünnepelte Vilma holland királynőt jubileuma alkalmából. Számos magyarországi és holland újság adott hírt a királynő tiszteletére rendezett templomi ünnepségekről is.

Irodalom a képzőművészetben

Nem egészen világos, hogy miért kellett három hónapot várni az üvegablak átadására. A szeptemberi ünnepség idején már készen állt, és a királyi archívum anyagából kiderül, hogy jóval a decemberi átadás előtt megérkezett a hágai palotába; szó van a királynő, majd Antal professzor távolléte miatti halasztásokról. Nincs adatunk arra, hogy hogyan és pontosan mikor zajlott le a szállítás; a holland sajtó mindenestre beszámolt a decemberi átadásról. Több cikkben is idézik az üvegablakon olvasható versrészletet, amelyet nem lett volna könnyű azonosítani Kozma Andor A hollandus szív (Het Hollandsche Hart) című versével, ha a Dunántúli Protestáns Lap 1924. január 6-i száma nem tudósít a bennfentesek részletességével a távoli Hágában történetekről: „Magyar hódolat Vilma királynőnek. Vilma holland királynő megkoronázásának huszonötödik évfordulója alkalmából a Magyar Holland Társaság a magyar társadalom nevében üvegfestményt ajánlott fel a királynőnek, mely két történelmi jelenet megörökítésével a magyar-holland történelmi vonatkozásokat világítja meg. [...] A magyar társadalom hódolatát Antal Géza dr. fejezte ki. [...] A beszéd ama részénél, mely a történelmi mozzanatokról szólt, a szobortermet elcsodálták, és az üvegfestményt vilamos reflektorral világították meg. Vilma királynő mély meghatottsággal válaszolt. Hangoztatta, mennyire értékeli a magyarok megemléke-

zését és a gyöngéd művészi formát, melynek keretében hódolatukat kifejezték. Kérte a szónokot, adja át forró köszönetét úgy a Magyar Holland Társaságnak, mint az adakozóknak [...]. Felolvasta Kozma Andor versét, mely az üvegfestményen foglal helyet, és részletesen megmagyaráztatta magának a történelmi vonatkozásokat. A tervező művésznak, gödöllői Nagy Sándornak és az üvegfestmény készítőjének, Roth Miksának is köszönetét fejezte ki, és ismételt elragadtatással szólt az üvegfestmény művészi becseről, színgazdagságáról. Antal Géza dr. ugyanez alkalommal nyújtotta át a La Fontaine Társaság Hollandi emlék című kiadványát, melyben hollandi vonatkozású magyar verseket gyűjtött össze. A királynő a hivatalos fogadtatás után hosszabb megszólítással tüntette ki a megjelenteket, akik a királynő társaságában közel egy órát töltöttek.”

A költő: Kozma Andor

Kozma Andor már diákként rendszeresen közölt verseket, újságcikkeket. Jogi tanulmányai után biztosítási szakember lett, ám a legnagyobb magyar biztosítótársaság főtthkáraként sem hagyott fel az irodalommal. Epikus művei mellett humoráról is ismert volt, a Borsszem Jankó rendszeresen közölte irodalmi és politikai témájú élcélődő verseit.

Nem valószínű, hogy nagy példányszámban nyomtatták volna ki a La Fontaine Társaság említett, Hollandi emlék című kiadványát, amely egyben belépőjegyül is szolgált. E kis méretű, operai műsorfüzethez hasonló 16 oldalas könyvecske ma ritkaság: magyarországi közgyűteményekben szerencsére fennmaradt két példánya, Hollandiában viszont egyet sem tartanak nyilván, pedig legalább kettő bizonyosan kikerült Németalföldre. A füzetkét Vilma királynő fényképe nyitja, utána a Hollandi matiné programja következik. A szeptember 16-án rendezett holland–magyar előadáson számos művész fellépett hangszeres műsor-számokkal, kórusművekkel és szavallatokkal. Kozma Andor A hollandus szív című versét Jászai Mari, a Nemzeti Színház művésznője, a La Fon-



A hágai királyi palota

vers. Az első szerzője Vikár Béla etnográfus, műfordító, a La Fontaine Társaság, a magyar műfordítók irodalmi egyesületének elnöke. Versének címe Vilma királynő; formája párbeszéd Hungária és Szűz Mária között: Hungária fohászbán panasolja keserű sorsát, Szűz Mária pedig válaszában azzal vigasztalja, hogy nem hagyta el. A második vers Kozma Andortól A hollandus szív; ennek hetedik, utolsó versszakában felfedezhetjük az üvegablakon szereplő holland sorok eredetijét: „Hollandusok! tenger-legyőzők, / Földet teremő földmegőrzők, / Nem szám szerint, de szív szerint nagyok, / Földön, vízen elismert hősök, / Erkölcsben észben hű erősök, / Mi kikre jóságtok ragyog: / Karunkat, s szívünket kitarva / Üdvözlünk benneteket mi, árva, / Kirablott, kínzott magyarok!” Kozma is alkalmazza az anya metaforáját, de nem a királynőre, hanem Hollandiára. Míg Vikár Szűz Máriának a magyarok iránti gondoskodásához hasonlítja a holland királynő oltalmát, Kozma a gyermekeket magához szólító Jézus alakját idézi fel a holland nemzet párhuzamaként. A két versben Magyarország katolikus és protestáns hangja egyaránt megszólal, a felekezeti vallásosság metaforáival és hagyományaival.

Az alkotók

Mind a holland tárgyleírásban, mind a magyar emlékezetben nagy a bizonytalanság az üvegablak alkotói körül. A korabeli holland és magyar

mek Lászlóra, Róth első festősegédjére, a tizenöt-húsz állandó munkást foglalkoztató műhely vezetőjére ismerhetünk. Róth Miksa a XX. század elején több nagyszabású művön dolgozott együtt a gödöllői művésztelep alkotóival. 1913 után tervezte Nagy Sándor a lipótmezei kápolna üvegablak-együttesét, ennek kivitelezése is Róth Miksa munkája. A preraffaelita hatást is tükröző ablakokon a művész a hagyományos vallási szimbólumoknak a szecessziós virágornamentikával való egyesítésével kísérletezett. Róth Amália így emlékezett a Vilma királynő-ablak készülésére: „Érdekes volt az apám és Nagy Sándor barátsága. [...] a holland ablakok elkészülését, amit együtt csináltak, jelentették be a minisztériumban, nagy vidáman jöttek mind ketten haza, mert akkoriban Majovszky Pál ott dolgozott a kultuszminisztériumban, és ő nagyon becsülte Nagy Sándort meg a papát is, és ezeket a holland ablakokat is ő kezdeményezte. Üvegablakok voltak, apám csinálta, Nagy Sándor tervezte: Hollandia királynőjének magyar gyermekek hódolnak. A Magyar–Holland Társaság ajándékozta Vilma királynőnek.” (Polónyi Péter: Emlékezések a gödöllői művésztelepre, Gödöllő, Helytörténeti Gyűjtemény, 1982, 19.)

A holland sajtó magyar tudósítója is megerősíti Majovszky Pál műgyűjtő és újságíró meghatározó szerepét, valamint Gyermek László részvételét az ablak kivitelezésében. A Magyar Iparművészet 1924-es számában, ahol megjelent az üvegablak egész oldalas fekete-fehér fényképe, szintén kiemelik Gyermek László szerepét, indokolt tehát őt is számon tartani az alkotók között.

Az ikonográfiai program

A műtárgy létrejöttében, Majovszky ötlete és Nagy Sándor képi terve között még bizonyára volt egy fontos állomás: amikor a megrendelő közli a művésszel, hogy mi kerüljön az üvegablakra. A megrendelő a Magyar–Holland Társaság volt. Sajnos a megrendelésről keveset tudunk, de néhány fontos körülmény így is rekonstruálható. Fennmaradt például egy MTI-hír 1923 júniusából az anyagi fedezet előteremtéséről: „A Magyar–Holland Társaság Vilma királynőnek a királyné huszonöt éves koronázási évfordulója alkalmából a magyar társadalom nevében nemzeti ajándékot készül átnyújtani. A belügyminiszter megengedte, hogy a társaság az ajándék költségét országos gyűjtés útján teremtsse elő.”

Az a tény, hogy az üvegablak nem a magyar állam ajándéka volt, magyarázatot ad az alsó rész ikonográfiájának hangsúlyosan protestáns jellegére. A megrendelő Magyar–Holland Társaságot 1922 júniusában

alapították Antal Géza kezdeményezésére. A budapesti társulat elnöke Bernát István volt, alelnökeivé Antal Gézát és Kállay Kálmánt választották – az elnökség tagjai közül ketten református lelkészek, egy pedig református tanár, így nem meglepő a protestáns jelleg; felmerül azonban a kérdés: miért e két jelenetre esett a választás?

A bal oldali tábla tematikája érthető: a gályarab prédikátorok kiszabadítása nemcsak a protestáns felekezetek martírológiájának, hanem a nemzeti történelemnek is ismert mozzanata. Debrecenben már 1895-ben köztéri emlékművet emeltek a protestáns prédikátorok emlékére, 1907-ben pedig a Magyarországi Református Egyház Konventje – éppen Antal Géza indítványára – elhatározta, hogy ezüstkoszorút küld Michiel de Ruyter admirálisnak az amszterdami Nieuwe Kerkben lévő sírjára. Mind az emlékművet, mind az ezüstkoszorút a mai napig számon tartja a holland–magyar kulturális emlékezet. A jobb oldali táblán azonban a magyar történelem jóval kevésbé ismert jelenetét láthatjuk: II. Rákóczi Ferenc fogadja a holland követeket 1704-ben. A jelenet nem egyetlen eseményhez kötődik, inkább ahhoz a tényhez, hogy holland követek támogatták a protestáns erőfeszítéseket. Sem a holland követek neve, sem a követség ténye nem tartozik a közösségi emlékezet széles körben ismert eseményei közé: volt azonban legalább egy ember, aki az 1920-as években a legapróbb részletekig ismerte a bécsi holland követek XVII. századi magyar történetét, ez pedig Antal Géza, akit a holland kulturális minisztérium felkért, hogy vegyen részt a kora újkori bécsi holland követjelentések feldolgozásában. Mivel Antal, aki a Magyar–Holland Társaság alelnökeként egyik megrendelője volt az üvegablaknak, rendkívül tájékozott volt a magyar–holland történelmi kapcsolatok terén, valószínűleg meghatározó szerepet játszott a képi tartalom kijelölésében.

A Vilma-portré ikonográfiája is felvet kérdéseket: ezek közül talán a legszembetűnőbb a királynő ruházata. Vajon miért látjuk a királynőt éppen fríz népviseletben, amikor a királyi család nem származtatja magát a fríz néptől, és a holland tartományi kultúra, beleértve a népviseletet, a XIX–XX. század fordulóján még az identitás meghatározó eleme volt? A fríz népviseletben való ábrázolás nem tartozik Vilma ikonikus holland ábrázolásai közé. Sokkal jellemzőbb a királynőnek a La Fontaine Társaság Hollandi emlék című kiadványában reprodukált fényképe: gyöngysorral, kivágott, elegáns ruhában, magasra tornyozott hajkoronával. A 2005-ös holland album szerzői egy 1905-ös fényképet emlegetnek, s egy 1905-ben Idanus Hendrikus Slaterus által készített fénykép valóban nagy hasonlóságot mutat az ablak ábrázolásával. E képeslapként is forgalmazott fényképen a fríz népviseletbe öltözött Vilma királynő és tengerész egyenruhás férje, Henrik herceg látható. A királynő más fényképei között ezt is ismerhették a megrendelők és a tervezők, sőt elképzelhető, hogy nem voltak tisztában azzal, hogy specifikusan fríz népviseletről van szó. A Magyar Iparművészet cikke és sok más beszámoló sem említi a fríz helyi jellegét: „A festmény főalakja maga a királynő, trónusán ülve, hollandus népviseletben.” Valószínű, hogy egy-

részt Nagy Sándornak a népművészetet a szecesszió formakincsével egyesítő képi nyelve miatt esett a választás erre az ábrázolásra, másrészt ez illett talán legjobban a sokak által megfogalmazott képhez, amely Vikár Béla versében és a magyar anyák levelében is visszatér: hogy tudniillik Vilma királynő a magyar gyermekek anyja. Az alkotók úgy érezhették, hogy a képen a királynőt virággal köszöntő, fejüket az ölébe hajtó, pláne mezítőláb érkező gyermekekhez nem az elegáns, felékszerezett dáma, hanem a főköttős, népviseletbe öltözött asszonyalak illik.

Kulturális transzfer és kulturális emlékezet

A fenti rekonstrukciós kísérlet során egy ismét a látóterünkbe került tárgy, a jubileumi üvegablak kapcsán sikerült a feledésből visszahozni egy csaknem száz évvel ezelőtti eseményt, amely jól jellemzi a XX. század húszas éveinek gazdag, szövevényes és gyakran drámai holland–magyar kap-



Antal Géza dunántúli református püspök, képeslap, Főiskolai Nyomda, Pápa

csolatait. Hiába hangsúlyozza számos kortárs, hogy a magyar nép nem felejt el azt a segítséget, amit a gazdag Hollandia nyújtott a rászoruló gyermekeknek és a szegénység, a háború és a politikai döntések által kiszolgáltatott magyar népnek – mintegy száz évvel később ennek kevés nyoma maradt a kulturális emlékezetben. Pedig lehet, hogy differenciáltabban és nagyobb érzékenységgel válhatna a mai közbeszéd tárgyává a menekültek helyzete és Magyarország felelőssége és lehetőségei, ha a közös emlékezet jobban megőrizte volna az ehhez hasonló események részleteit. Antal Géza egykor így fogalmazott: „Legyen ez az üvegfestmény [...] még évszázadok múlva is tanítja annak a hálának, melyet a magyar nép ápol szívében Németalföld és annak jubiláló királynője iránt.” Sorait ma így egészíteném ki: Legyen ez az újrafelfedezés emlékezetének támasza, empátiájának forrása.

(A cikk e tanulmány rövidített változata: Réthelyi Orsolya: „Légy reménységgel: Nézz Hollandiára. / Nézz királynőjára! Nem vagy többé árva”. Vilma királynő 1923-as trónjubiléuma és a „Magyar ablak” a holland királyi palotában, in Németalföld emlékei Magyarországon. Magyar–holland kapcsolatok, szerk. Bárány Attila–Fazakas Gergely Tamás–Pusztai Gábor–Takács Miklós, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017, 121–141. [LocMemoriae Hungaricae V.]

RÉTHELYI ORSOLYA



Magyar gyerekek a hágai Staatsspoor pályaudvaron, 1927

taine Társaság tagja szavalt. A kiadványban hat holland témájú magyar vers olvasható Vikár Béla, Kozma Andor, Lamperth Géza, Somlyó Zoltán és Vidor Marcel tollából, amelyek szintén elhangzottak a matinén. Ezt követi hat holland és egy német költő egy-egy műve, Vikár Béla és Vidor Marcel fordításában.

Kultúrtörténetileg a kiadvány rendkívül érdekes, de témánk szempontjából kiemelkedik az első két

sajtótból azonban kirajzolódik a szereposztás: Nagy Sándor festőművészé az üvegablak terve, Róth Miksa üvegfestőműhelyében készült el a mű. Ezt a kettős szerzőséget jelzi a jobb és bal alsó sarkokban a két művész monogramja. Horthy látogatásakor kettejük közös alkotásaként mutatták be a művet. Egy holland tudósítás A Népcíműlapra hivatkozva említi Nagy és Róth mellett, velük egyenrangúként „Gyezmek Lószló”-t, akiben Gyer-

Magyarország egyik legfontosabb zarándokhelyére, Mátraverebély-Szentkútra évente 200 ezren látogatnak el, története mintegy kilencszáz évre nyúlik vissza. A legenda szerint Szent László király 1091-ben, menekülés közben lovával átugratott a szakadékon, ennek helyén fakadt az első forrás. 1192-ben egy néma pástorfiúnak megjelent Szűz Mária, és miután a fiú ivott a vízből, csoda történt: megszólalt. Innen a forrás neve: Fons Sacer, Szent Kút. Ezután zarándokok sokasága látogatott el ide. 1705-ben épült Szentkúton az első kőkaplna, majd 1763-ban Almásy János jóvoltából a kegytemplom és a kolostor. 1950-ben elűzték a ferenceseket, akik 1989-ben tértek vissza. A helynek azonban olyan erős a vonzása, hogy a kommunizmus idején sem apadt el a zarándokkedv, leginkább a környékbeli falvakból érkeztek a szentmisékre a hívők. A pápa 1970-ben a kéttornyú barokk templomot Basilica Minor címmel tüntette ki. 2015 szeptemberében adták át az európai uniós támogatásból megújult kegyhelyet, amelynek tervezője Nagy Tamás építész.

Szentkút vizének csodatévő ereje évszázadok óta vonzza a zarándokok ezreit. És a helynek valóban csodatévő ereje van! Ha olyankor érkezünk ide, amikor kevés a látogató, ránk szakad az erdő csendje. Ha itt vagyunk, nincs más dolgunk, mint átadni magunkat ennek a végtelen nyugalomnak, amit a templom előtti támfallal körülölelt tér az öreg fákkal, az egyszerű fapalópadokkal még jobban felerősít. Ezt még a színházi díszletként ható szabadtéri oltár sem tudja elrontani. Ha



A „repedés” a hegy lábánál

hagyjuk megnyugodni elménket, a csoda megtörténhet – bennünk. Ahogy az egyház maga anyaszimbólum, ezt az anyaszimbólumot a szentkúti szabadtéri misézőhely is megidézi: befogad és megvéd. A gyógyító források spirituális archetípusok a testi-lelki törést szenvedett hívők számára. A tudat minden rétegét betöltő spiritualitásnak Jung szerint nagy szerepe van az emberi lét elsvárosodásával szemben.

Az építészeti feladat a nagy múltú zarándokhely mai igényeknek megfelelő felújítása és továbbépítése volt. Egy olyan vallásturisztikai központ létrehozása, amely funkcionálisan jól működik, miközben megőrzi a hely varázsát, sőt erősíti annak szakrális jellegét. Rekonstruálták a barokk templomot és rendházat, ez utóbbi zárt, intim kerengőudvarral bővült, ezzel a szerzetesek régi álma is beteljesült. A kiskockakő-térburkolattal összefogott szabadtéri misézőhelyet új támfallal vették körül. A Mária-barlangot és a kegytárgyüzletet a támfalba építették, így nem zavarja a tér arányát. A patakmedret is rend-

be tették, korláttal, hidakkal látták el. A zarándokház puritán komfortú, háromcsillagos, 50 férőhelyes szállodává alakult, amelyben étterem is helyet kapott, mögötte pedig a tér felé nyitott gyóntatófolyosó épült. A legnagyobb épületszárnyba került egy nagy kapacitású mosdóblokk a zarándokoknak, egy többcéli rendezvényterem konyhával, terasszal, és egy 110 férőhelyes szállás.

Az ide érkezőt az úton először a fogadóépület üdvözlí, amelyben információs központ, kiállítótér, kegytárgyüzlet és mosdók helyezkednek el. A Szentkúti Zarándokközpontnál

nem csupán házakat kellett tervezni, hanem az egyes épületek helyét, méretét, tömegét, sőt a tájjal való viszonyát és a környezetet is végig kellett gondolni. Szép feladat egy építész számára.

A tervező számos inspirációs forrásból merített. Az egész épület-együttesen visszatérő motívum a régi szénapajákat idéző függőleges deszkasor. A pajta átszellőzése miatt részekkel rakott deszkafalon átszűrődik a fény, de árnyékot is ad. Ez a legegyszerűbb paraszti építészet íródik át a kerítéseken, árnyékolókon, teraszokon, gazdasági kapun. A tradicionális helyi építőanyag, a kő mellett a világos színűre pácolt faszervezetek jellemzik nyíláson az anyaghasználatot.

A téglaeépítészetről ismert Nagy Tamás ennél a munkájánál teljesen szakít a téglával, és a falazott egységeket is vakolattal látja el. A kolostorkertben és az új gyóntatófolyosón néhány élő fa törzse átmege a tetőn hagyott nyíláson, ahogy Velencében a Giardiniben Sverre Fehn Északi Pavilonjának bordás vasbeton tetőlemezen. Az épület így tiszteleg a termé-

szet előtt. A szabadtéri misézőhely fákat védő, kerek betonpadjait a portugáliai Fátima inspirálta, az új kolostorkert kerengőjének deszkaburkolatában és hajópadlójában Tarkovszkij és Krasznahorkai reményvesztett hőseinek világa is megjelenik a szegényekkel és elesettekkel való együttérzés építészeti gesztusaként. A legszebb az északi épületszárny formálása: olyan, mint az aszály idején megrepedt föld. Gyönyörű gondolat.

Nagy Tamás különösen érzékeny a természetre, tudatalattijában számtalan képet őrizhet, ezekből hív elő néha egyet-egyet. Tudatosan is mindig a természet és az építészet egyensúlyát keresi. Itt egy több száz méter hosszú, hatalmas ház épül be a hegyoldalba, a méretét nem is érzékeljük, mert egygyé válik vele. Messziről olyan, mint egy hosszú repedés földrengés után, amely mentén csak a farács-szalag jelzi az ember jelenlétét. Az ember első lakóhelye, a barlang archetípusa is aszociálódik. Közeli sem érzékeljük az épület nagyságát, mert a törések miatt mindig csak egy kis darabot látunk belőle. Az épület előtt végigfutó farácszat hol az üvegfal előtti árnyékolóként, hol a terasz külső hártájaként, hol tornácként funkcionál. A fény-árnyék pillanatonként változó játéka élettel telíti a monoton rácsozat mögötti épülettömeget. Kevés eszközzel, minden erőltettség nélküli, természetes épület született.

A fogadóépület tömegét másfajta inspiráció alakította. Ez az épület téreleg és funkcionálisan is elkülönül az együttestől, furcsa, lábakon álló csápokkal nyúlik a hegy felé, és oszlopos félkörívet rajzol a buszmegállónak, amiről Rimanóczy Gyula Pasáreti téri buszvégállomása jut eszünkbe. Nagy Tamás szerint az épület formáját az ostyák készítésekor visszamaradt térsza inspirálta, amelyből már kivágták a kerek lapokat. Ezeket a piza nagyságú ostyalemezeket évek óta láthatta felesége, Lovas Ilona képzőművész műtermében, aki gyakran használja munkáiban az ostyasütőtől elhozott maradékot. Meglehetősen bizarr társítás, de eredménye egy kétségtelenül kortárs épület. A völgy felé a terep az épület alá kúszik, a kivágott „ostyacikkelyekben” idővel megnőnek a fák, s ezzel az épület is átértelmeződik. Ahogy a természet hozzáilleszkedik, óhatatlanul változik majd a szemben lévő domboldallal és a repedésszerű északi épületszárnyal való párbeszéd.

Nagy Tamás fegyelmezett, tudatos alkotó. Az építészet persze komoly

műszaki tudást követel; ez önmagában is fegyelmező erő. Az építés a feladat racionalizálásával kezdi a tervezést, a különböző tényezők elemzésével, hogy a felesleg lefargásával az épület tisztán álljon elő. De ekkor mindig történik valami, beúszik egy kép, egy emlék, és átrendezi a tervet, új minőséget ad.

A mű létrehozásakor az alkotóképesség kiteljesedik: túllép az értelmén. Ennek a lelki és szellemi tettnek egyik fő mozgatórugója az inspiráció. Mennyiben akaratlagos az inspiráció? Valószínűleg semennyire. Nem lehet akarni, hogy valami eszembe jusson. Az alkotás nem teljesen irányítható folyamat, ahol a gondolat oscillál a különböző tudatszintek között, és néha váratlan, meglepő megoldások születnek. Nem tudjuk, hogy az agyban hogyan történik az információk feldolgozása. Az agykéreg komplex hálózati rendszer, szinte végtelen tárolókapacitással, ahol



A fogadóépület lábakon álló, völgy felőli oldala

minden nyomot hagy, ami velünk valaha történt. Ezekhez az emléke nyomokhoz kötődnek érzelmi impulzusaink. Freund Tamás agykutató szerint a kreativitás kulcsa, hogy képesek vagyunk a saját belső világunk impulzusaival társítani az információkat, és egyedi módon hívjuk elő őket. Az érzelm- és motivációszegegy ember nem tud kreatív lenni. A kreativitásról ma már senki sem beszél Csíkszentmihályi Mihály híres könyvének említése nélkül (Kreativitás – A flow és a felfedezés, avagy a találékonyság pszichológiája, Budapest, Akadémiai

Kiadó, 2014). A kreatív emberek leggyakoribb jellemzői között sorolja fel a kíváncsiságot, a lendületet és a különálló halmazok közötti kapcsolatteremtő képességet, azaz a divergens gondolkodást. Szerinte az igazán kreatív emberek nem az elismerésért, hanem magáért a munkáért dolgoznak, mert mindennél fontosabb számukra, hogy a rendetlenségben megteremtsek a rendet – ez Nagy Tamásra is igaz.

Fiatalként 1987–1989 között New Yorkban dolgozott, majd hazatérve egy évet Makovecz Imre műhelyében töltött. Ezután Vincze Lászlóval és Salamin Ferencel megalapította az AXIS építészirodát, amelynek tíz évig volt tagja; 2000-től saját irodáját vezeti. „Nagy Tamás esetében sajátos, természeti formákat építészetté alakító, szakrális geometriával találkozunk” – írja Sulyok Miklós, a 2002-es velencei építészeti biennálé kurátora a kiállítás katalógusában, amikor Nagy harmadmagával képviselte Magyarországot. Nevéhez fűződik többek között a dunajvárosi evangélikus templom (1996), az aszódi Evangélikus Gimnázium (1997), a gödöllői Szentháromság-templom (2007). Mindegyik téglaház. Míg korábban a föld és a tűz házasságából született téglavolt számára az az ősi anyag, amely kulturális hagyományokat hordoz és mélyebb üzeneteket képes közvetíteni, mára ez átértékelődött. Elkötődése a téglától gazdagabbá és árnyaltabbá tette életművét, s ebben a Szentkúti Zarándokközpont fontos mérföldkő.

A modern hagyományokat építi tovább, de nem újmodern; nem zárkózik el az újtól, ám távol áll tőle a high tech; épületei radikálisan egyszerűek, de sohasem modorosan minimalisták. Ösztönösen és tudatosan is irtózik a divatostól, és nem enged a formai kísértésnek. Vonzódása a természetközelihez, a zenéhez, az építésznek nélküli építészethez legalább olyan erősen megjelenik



A szerző felvétele

A szerző felvétele

Budapesti beszélgetés Grüner György akadémikussal

A fókusz elvesztése eredendő bűn

Grüner György, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja 1943-ban született Mosonmagyaróváron. Az ELTE-n diplomázott, szakterülete a kísérleti szilárdtestfizika. 1980-ig az MTA Központi Fizikai Kutatóintézetében dolgozott, közben 1972–1973-ban a londoni Imperial College-ban végzett posztdoktori tanulmányokat. 1980 óta a világ vezető kutatóegyetemei között jegyzett UCLA (University of California, Los Angeles) egyetemi tanára. Alap- és alkalmazott kutatással egyaránt foglalkozott, több csúcstechnológiai vállalatot is létrehozott és vezetett. Innovációs és technológiai fejlesztési munkásságáért a világon egyedülként kétszer – 2003-ban és 2008-ban – érdemelte ki a Világgazdasági Fórum Technology Pioneer díját.

Kutatási területén nevét a legnagyobbak között említik, műgyűjtőként azonban csak a közelmúltban lépett ki a nyilvánosság elé. A II. világháború utáni magyar művészek több nemzedékének alkotásaiból felépített kollektójából tavaly a győri Rómer Flóris Múzeum mutatott be válogatást az Esterházy-palotában, idén tavasszal pedig a szlovákiai kortárs (magán)múzeum, a határtól kőhajításnyira található Danubiana Meulensteen Art Museum adott otthont műtárgyai eddigi legátfogóbb kiállításának.

– *A gyűjtőszenvedélyt otthonról hozta?*

– Nem, bár igaz, hogy apámnak, aki vidéken dolgozott fogorvosként, volt egy szép bútorgyűjteménye. Járt a falvakat, és megvette a világháború után az oroszok által a kastélyokból kидobott régi bútorokat, majd felújította vagy felújíttatta őket. Talán ebből tanultam meg, hogy a gyűjtés aktív tevékenység, jóval több, mint egyszerű vásárlás. De mégsem apám példája adta a lökést a gyűjtéshez, amit jóval később kezdtem el. Számomra ez a szülőfölddel való kapcsolattartás eszköze volt ugyanúgy, mint Radnóti olvasása vagy Ligeti hallgatása. Csak Kaliforniában letelepedve kezdtem magyar művészetet vásárolni, de még ott sem rögtön. Kezdetben teljesen lekötött a kutatás és a tanítás. Ezek az évek mégsem voltak elveszettek a gyűjtés szempontjából, mert később ebben is hasznosítani tudtam, amit a munkám kapcsán megtanultam. Például azt, hogyan lehet egy gyűjteményt, mint egy start upot felépíteni, menedzselni. Az egyik legfontosabb szabály, hogy a fókusz sohasem szabad elveszíteni. Pontosan tudnunk kell, mit akarunk, hová és hogyan szeretnénk eljutni. Fel kell tudnunk mérni a lehetőségeinket is. Meg kell tanulnunk felismerni az értéket, és megtalálni, mi az, ahol újat lehet teremteni. Ugyanakkor a gyűjtés, a műtárgyvásárlás számomra mindig élő emberi kapcsolatokat is jelent – mind a mai napig. Sosem vásároltam aukción: gyűjteményemben szinte minden munka – Gyarmathy Tihamér festményeinek és Bálint Endre monotípiáinak kivételével – műtermekből származik, olyan művészekről, akik közül többekkel közeli kapcsolatba kerültem az idők során.

– *Emlékszik még arra, mi volt a gyűjtemény első darabja?*

– Én általában mindent azzal kezdek, hogy elkövetek néhány hibát, amikből aztán igyekszem tanulni.

Így volt ez a festményvásárlással is. De az első olyan kép, ami tényleg a gyűjteményhez tartozik, amit valódi „kutatás” – vagy inkább „irodalmazás” – előzött meg, Keserü Ilona Érzet című munkája volt.

– *Kezdetől fogva a II. világháború utáni évtizedek művészete érdekelte?*

– Gyűjtőként igen – bár ez nem a szélesebb érdeklődés hiányából fakadt, hanem a lehetőségek felméréséből. Nagyon tisztelek korábbi mestereket is, Moholy-Nagy Lászlót vagy Kassákot például, akiknek a munkássága hatással volt általam is gyűjtött művészekre, de sosem jutott eszembe bevenni őket a kollekciómba – ezt az anyagi lehetőségeim sem engedték volna meg. A kilencvenes években már lehetetlen volt a húszas éveket gyűjteni, legalábbis egyetemi tanári fizetésből. 1945 vált tehát számomra a határvonallá, de ez nem azt jelenti, hogy az azóta eltelt évtizedek egyformán fontosak számomra.

Azokra az évekre koncentrálok, amikor Magyarországon valódi pezsgés volt a művészeti életben – nem függetlenül a társadalmi-politikai fejleményektől és azok hatásaitól. Az első ilyen időszakot a háború utáni évek jelentették, sajnos csak 1948-ig. A következőt a hatvanas évek, az '56-os forradalmat követő megtorlások utáni, enyhülést hozó időszak, amikor végre el lehetett jutni külföldre, s onnan is könnyebben érkeztek a hírek vagy a Nyugaton született legfrissebb művek reprodukciói Magyarországra – ezt az időszakot fémjelzi az Iparterv-generáció. A harmadik súlypont a rendszerváltás környéke. Ezek az időszakok a művészetben is mindig kitermeltek valami újat – más



Nádler István: Háromszög II., 1996
olaj, vászon, 180x130 cm

kérdés, hogy ebből gyűjtőként mihez lehetett hozzájutni.

Nem arra törekedtem, hogy minden izgalmas művésztől legyen egy-egy munkám, hanem arra, hogy az adott időszakok meghatározó művészeinek az egész pályáját átfogjam. Viszonylag könnyen fel tudtam mérni, hogy az említett periódusok közül az első kettőben kik voltak azok, akik újat, nemzetközi mércével mérve is fontosat alkottak. Az 1945–1948-as időszakból Losonczy Tamásra és Gyarmathy Tihamérra koncentráltam, de ekkor született alkotásaik arra ösztönöztek, hogy egész életművüket figyelemmel kísérem. Losonczytól például a legkorábbi egy 1941–1942-



Grüner György Keserü Ilona munkái mellett a Danubianában

es festmény – ez az egyetlen 1945 előtti mű a gyűjteményben –, a legkésőbbi pedig 65 év múltán, 2007-ben keletkezett. Az ipartervesek vonatkozásában is gyorsan kialakult bennem az az elhatározás, hogy Keserü Ilonára, Nádler Istvánra, Bak Imrére s mellettük Birkás Ákosra koncentráljak. A külföldön élők közül Konok Tamás és Hetey Katalin munkáira Zürichben figyeltem fel. Maurer Dóra műveihez ösztönösen vonzódtam, magával ragadott erős kísérletező hajlama. Úgy találtam, Gáyor Tibor is valami igazán újat hozott. Azt viszont már kevésbé látom, hogy a mai fiatalabb nemzedékek – hiányzó vagy legalábbis hiányos háttérstruktúrával, külföldön jól menedzselte művészekkel versengve – hogyan tudnak helytállni az egyre bonyolultabbá váló világban. De 50 év múlva visszatekintve lehet, hogy a mai dolgok is egyszerűnek tűnnek majd. És talán mindössze arról van szó, hogy az ember nehezebben érti meg a nálánál jóval fiatalabbakat.

Az én vesszőparipáimat három „I” jelenti: az innováció, az invenció és az ezekből következő identitás; ezeket keresem minden műben. És nem állítom, hogy a figuratív festészetben ezeket nem lehet megtalálni – gondoljon például Szűcs Attilára –, de nem lehet mindent gyűjteni. Abból nem lesz gyűjtemény, ha felütjük a lexikont, és veszünk három „A” betűs, három „B” betűs művészt, és így tovább. Vagy ha egy galeristát megbízunk, vásároljon fel minden elérhető alkotást a kiválasztott művésztől. Én jobban vonzódok a geometriához, a lényegre lecsupaszított dolgokhoz, az egyszerűsége törekvő művészethez – ebben nyilván tudósi, fizikusi háttérrel is szerepet játszik. Meg talán az is, hogy annak idején a „szocreál” nem igazán csinált kedvet a figuratív művészethez... Van egyébként egy-egy képem néhány olyan festőtől – Domanovszky Endrétől, Szentgyörgyi Kornéltól, Kokas Ignáctól – is, akik a szocreáltól eljutottak az absztrakcióig.

– *Ma számos kortárs gyűjtő igyekszik nemzetközi kollektiót kialakítani, globális kontextusba helyezve a hazai alkotásokat. Ön ehhez kedvezőbb helyzetben is lenne, mint az itthon élők, mégis csak magyar mesterek munkáit gyűjti.*

– Valóban, nagyon erős nemzetközi gyűjtemények is létrejöttek itthon – elég, ha Vass Lászlóra gondolunk.

Én viszonylag kevés időt tudok a gyűjtésre szánni, és azt a keveset inkább magyarokra fordítom; sok, velük kapcsolatos elképzelésem megvalósítására így sem marad idő. Persze itthonról jól megindokolható, hogy a környező országokból is gyűjtsünk, Kaliforniából már kevésbé. Más kérdés, hogy azok a magyar művészek, akiket gyűjtök, széles nemzetközi kitekintéssel rendelkeznek, többen hosszabb ideig éltek külföldön, számos



Hetey Katalin: Gömbvariáció VIII., 1974
bronz, átmérő: 13 cm

ottani hatást szívtak magukba, így a nemzetközi dimenzió mégiscsak jelen van a gyűjteményben.

– *Igénybe vesz-e külső, tanácsadói segítséget kollektiója gyarapításához?*

– A szó klasszikus értelmében vett tanácsadóm nincs – elég önfejű vagyok, meg tanácsadót nem is engedhettem volna meg magamnak –, de sokat profitálok az általam gyűjtött művészekkel folytatott beszélgetésekből, mondhatnám úgy is, hogy ők az én tanácsadóim. Ez a segítség különösen fontos számomra akkor, amikor fiatal művészeknek a gyűjteménybe való beemeléséről van szó; mint említettem, az ő esetükben bizonytalanabb vagyok. Maurer Dóra például elküldte nekem egy írását Wolsky Andrásról, amiből megértettem, hogy én csak a felszínét látom annak, amibe ő sokkal mélyebben beleás. Néha előfordul, hogy a művész kap inspirációt abból, amit én csinálok. Amikor nanotechnológiával foglalkoztam, elküldtem Nádler Istvánnak néhány elektronmikroszkópos képet, egészen parányi struktúrákról, ezek aztán megjelentek a festményein. Keserü Ilonával

még konferenciát is szerveztünk közösen a tudomány és a művészet kapcsolatáról, amiből mindkét oldal képviselői inspirációt tudtak meríteni. Jól ismerek kiváló művésztörténészeket is, Beke Lászlót például, aki Mosonmagyaróváron egy osztállyal járt alattam az iskolában, vagy Forgács Évát és N. Mészáros Júliát, de őket sem „zsákmányolom ki” tanácsadóként.

– *Mi az oka annak, hogy a gyűjteményéről néhány évvel ezelőttig szinte semmit sem lehetett tudni? És hosszú „rejtőzködés” után miért állt ki végül gyűjtőként is a nyilvánosság elé?*

– Én sohasem tekintettem magam gyűjtőnek, tulajdonképpen azért vettem műveket, mert szerettem volna valamilyen médium segítségével megőrizni magamnak a történelem egy szegmensét – és az otthonnal való kapcsolattartás igénye is vezetett. De aztán rájöttem arra, hogy a képekkel szemben nem fair, ha el-tüntetjük őket az emberek szeme elől; a művek azért születnek, hogy láthassák őket. Néhány a lakásomat díszíti Los Angelesben, akik ismerik ezeket, megerősítettek abban: megérdemlik a nyilvánosságot. Számos alkotás a győri múzeumban van létben, az igazgató, Grászli Bernadett is buzdított, hogy csináljunk belőlük kiállítást. Így született meg előbb a győri, aztán idén a dunacsúni tárlat a Danubianában, ezek voltak gyűjtői bemutatkozásaim. Korábban is kölcsönöztem képeket kiállításokra – többek közt a Danubianába –, de

ragaszkodtam hozzá, hogy csak anynyi álljon mellettük: „Magángyűjtemény, Los Angeles”. A városnév is csak azért szerepelt, mert információértéke van – és rövidebb, mint a „Magángyűjtemény, Mosonmagyaróvár”. A tavaszi kiállítás számomra is nagy élmény volt: örömmel tapasztaltam, hogy az anyag homogén benyomást kelt, sok kiváló munka van benne.

– *Ha van olyan pont, ahol a gyűjteményébe bele lehet kötni, talán az, hogy nem igazán érződik benne a kísérletező kedv, ha úgy tetszik: a kockázatvállalás.*

– Jogos az észrevétele. Amikor kisvállalatokat vezettem, számos kapcsolatom volt a kockázati tőkével, és láttam, milyen aktív részvételt, erőfeszítéseket igényel a kockázattal járó, de nagy lehetőségek felkutatása. Talán ezért nincs elég önbizalmam elmentni ilyen irányokba, például a pályájuk elején állók felé. Ehhez többet kellene foglalkoznom a szcéna történéseivel, ami a világ másik végéből nem egyszerű feladat. De azért láthatja, nem álltam meg az idős, már „kanonizálódott” mestereknél. Tényleg jó lenne találkozni néhány igazán fiatalal is.

EMÖD PÉTER

Documenta 14, Kassel



K, avagy egy rasszista gyilkosság anatómiája

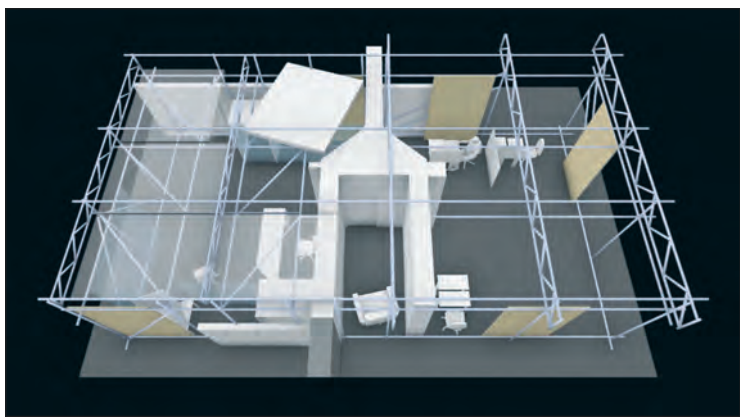
A megnyitó után az Artnet News cikke a Documenta „legfontosabb alkotásának” nevezte ezt a munkát, amely „átrajzolja a művészet határait”. Nem tudom. Az azonban biztos, hogy a Society of Friends of Halit (Halit barátainak társasága) nevű csoport 77sqm_9:26 min. című munkája kiemelkedik a mezőnyből. Abból a mezőnyből, amelyben nehezen interpretálható vagy elmondhatatlan történetek elbeszélésével küzdenek művészek és alkotások – gyakran reménytelenül.

A projekt hihetetlenül alapos munka, melynek során több terület szakemberei működtek együtt egyetlen kérdés megválaszolásában. A magyar közvélemény előtt sem ismeretlen az a tíz áldozatot követelő németországi neonáci gyilkosságsorozat, amelyet 2000 és 2007 között, a magát NSU-nak (Nazionalsozialistische Untergrund – Nemzetiszocialista Földalatti Mozgalom) nevező, 2011-ig aktív csoport követett el. Az áldozatok egy kivétellel bevándorlók vagy azok leszármazottai, a sorban a kilencedik a 21 éves Halit Yozgat volt, akit Kasselben, egy internetkávézóban lőttek le 2006. április 6-án. A kávézót Halit családja üzemeltette, ő a recepció pultban dolgozott, amikor valaki besétált egy revolverrel, és két lövéssel megölte.

A Society of Friends of Halit ennek az esetnek egyetlen mozzanatát vizsgálja. A boltban többen is tartózkodtak a merénylet idején, más-más, szeparált egységekben, és mindenki hallotta a lövéseket, kivéve egyvalakit. Az éppen egy társkereső oldalt böngésző Andreas Temme hesseni titkosszolgálati munkatárs azt vallotta, nem hallott semmit, nem érezte a lőporszagot, és amikor távozott, nem látta a holttestet a recepció asztal alatt. Ezért nem is számolt be az esetről szolgálati feletteseinek.

A csoport most, 11 év után – mikor az NSU egyetlen életben maradt tagjának pere zajlik Münchenben – azt vizsgálja, igazat mondott-e Temme vagy sem. A hatóságok számos részlettel nem foglalkoztak – jó ideig a rasszista indítékkal sem, és csak Halit környezetét vizsgálták –, és elfogadták Temme magyarázatát, hogy rosszkor volt rossz helyen. A csoport önálló bizonyításba kezdett, eredményeit a bíróságon akarta bemutatni, ám ez eddig nem történt meg. Mögöttük az a Forensic Architecture nevű műhely áll, amely a londoni Goldsmith College-on jött létre építészek, médiaművészek, kutatók, IT-szakértők közreműködésével, és amely emberjogi szervezetek munkáját segíti az adatelemzés és a vizualizáció eszközeit bevetve. Dolgoztak már jugoszláviai, szíriai ügyek felderítésén is, és most a kasseli netkávézót építették föl egy stúdióban. Elemzték a benne levők viselkedését, ízekre szedték a térbeli és akusztikai viszonyokat, rekonstruálták a másodperceket, amikor a merénylet történt, és többféle forgatókönyv szerint mindent újrajátszottak.

És miközben egyre inkább egyértelmű, hogy Temme nem mondhatott igazat, további videoanyagokat is kapunk az eset kontextualizálásához. Tüntetés Kasselben, „Ne legyen 10. áldozat!” jelszóval. Megszóal a szélsőjobb szubkultúrával foglalkozó társadalomtudós, a független kriminológus és az áldozat családtagja is, és kérdéseket tesznek fel: Miért nem ismerte el sokáig a belügy a neonáci vonatkozásokat? Miért nem vizsgálták alaposabban az NSU szubkulturális hátterét? Miért hittek Temmének? Mit keresett a netcaféban a titkosszolga? Beépült a neonácik közé, vagy önálló nyomozást folytatott, esetleg valóban csak betévedt? A magyar nézőnek eszébe jut a 2009-es romagyl-



Fotó: Forensic Architecture

A kasseli netcafé modellje a 77sqm_9:26 min. című munkában

kosság-sorozat: a rasszista indítékot, a szervezett jelleget a hatóságok sokáig itt sem ismerték el, húzódik egy obskúrus titkosszolgálati szál is, amiről keveset tudni, és nem derítették föl kellően a neonáci szubkultúra hálózatait sem. De leginkább azon töprengünk: miért éri úgy a kortárs képzőművészet, hogy neki kell elvégeznie azt a munkát, amelyhez a hatóságok, közintézmények túl felületesek, a médiának pedig nincsenek eszközei? Eyal Weizmann a Forensic Architecture-tól a Documentán azt mondta, hogy a művészet a kételyről szól, és abban erős, hogy tesztelje az igazságról szóló elképzeléseinket. Csakhogy ma, amikor az „igazság” és a „tény” mint olyan kérdőjeleződik meg, másról is szó van. A Documenta 14 anyagában jelen van ez a törekvés: beszámolni arról, amiről senki sem számol be; felmutatni az egyes ember igazságát, a drámákat, amelyeket naponta százával termel ki az új világkrízis. Menekültek, áldozatok, hontalanok és kitaszítottak történetei sorjáznak, de a művészet legtöbbször úgy vergődik ebben a helyzetben, mint a menekültek a csónakokban. In situ szinte lehetetlen keretezni, megértetni és feldolgozni ezeket a történeteket. Ezért is rendkívüli a Forensic Architecture munkája: megteremtette a távolságot a vizsgálódáshoz, kiválasztotta a technikát, és megtalálta a nyelvet az elbeszéléshez. Nem tudom, az oknyomozás közepette hol érhető tetten a képzőművészet, a művész. Pedig ott van valahol. És talán ettől lehet mégiscsak paradigmaváltó ez a munka. *(Neue Galerie, megtekinthető szeptember 17-ig.)*

NAGY GERGELY

Skulptur Projekte Münster



Fél évszázados kísérlet

Az 1977 óta tízévenként megrendezett elegáns és játékos, a közterti alkotásoknak és a public artnak szentelt, a kezdetektől fogva az élvonalba pozicionált művészeti projekt ötödik kiadása is szakmailag fajsúlyos és egyben üdítő rendezvény lett.

Június 10-től 100 napig látogatható a Skulptur Projekte (Szoborprojektek), mely alkalomból a világ fontos képzőművészei értelmezik újra Münster városának tereit, vonják párbeszédbe a látogatókat. A Hans Ulrich Obrist által „minden idők legnagyobb hatású public art projektjé”-nek titulált rendezvény az 1970-es évekre nyúlik vissza. Az évtized kö-

lette –, sőt idén egy szatellitváros, Marl is kapcsolódott a kiállításokhoz.

Ez alkalommal Kasper König mellett az 1967-es születésű Britta Peters és az 1978-as Marianne Wagner képezte a kurátori csapatot. Most sem volt előre meghatározott irányelv, a jelentkező és meghívott projektek alakulása formálta a végleges rendezvényt.

Idén a 10 évenkénti megrendezést ellenpontoszni kívánó folytonosságot – a korábbi évekről a városban maradt, immár 38 köztéri szobor mellett – Jeremy Deller munkája jelentette. Az angol művész a Németország-szerzte népszerű, apró, negédes városi kiskertek tulajdonosait kérte fel 10 évvel ezelőtt arra, hogy

nek a helyszín széndioxid-tartalmától és hőmérsékletétől függő osztódása más folyamatokat is irányít. Például a jégcsarnok tetején lévő, sci-fi-szerű, fordított piramis alakú szellőzők nyílását, ez utóbbi pedig a tér közepén kiemelkedő sötét akvárium bevilágítását. Minderre pedig egy, a helyszínen működésbe hozható telefonos applikáció teszi fel a koronát. Münster büdzséjét New York-i, berlini, londoni és párizsi galériák egészítették ki, hogy létrejöhessen ez az egymillió eurót meghaladó költségvetésű installáció, melyet König a XX. század legnagyobb land art projektjeihez, Walter de Maria és Robert Smithson munkáihoz hasonlított.

Szintén biciklis távolságra található Mika Rottenberg Cosmic Generatorja, mely egy elhagyott ázsiai bolt terét használta – részben ready made-ként – rafináltan ironikus, „mágikus-realista” filme vetítéséhez, melyben a kereskedelmi csatornák által meghatározott fizikai alagútrendszer köti össze Kínát, Mexikót, Kaliforniát és az ott élőket.

Az idilli Münster különösen idilli városrészében, az Aasee csónakázótónál több mű is látható, ezek nagyrészt korábbi rendezvényekre készültek – például Donald Judd, Ilja Kabakov, Claes Oldenburg munkái –, de ide került a New Yorkban élő japán művész, Ei Arakawa legújabb alkotása is. A többek közt Gustave Courbet, Nikolas Gambaroff és Joan Mitchell képeiből kiinduló hét darab, hanggal kísért, mozgó pixeles led-tábla egy zöld réten kapott helyet. Ezekből egyet még az első héten elloptak, helyén most egy sötét műanyag felület látható. A művész július elejére ígért valódi pótlást, bár az esetet a köztéri műhöz kapcsolódó performansz részének tekinti – talán titokban még mindig lázadnak egyes münsteriek. Szintén slágernek ígérkezett már a megnyitó napjaiban Ayse Erkmen Berlinben élő török művésznő a Duna–Ems-csatornára tervezett gyaloghíd-rácsa, mely körülbelül 20 centivel a vízfelszín alatt vezet, így a vízen járás élményét nyújtja a közönségnek.

A hagyományosabb köztéri szobrok közül Nicole Eisenman szökőkútszerű művét fontos megemlíteni, mely öt nagy méretű androgün figurából áll – ebből kettő bronz, három pedig gipsz, utóbbiakat idővel eltüntetik majd a vízsugarak.

A rengeteg jó munka közt kiemelkedik még a gyönyörű banképületben elhelyezett Hito Steyerl-alkotás, melyben a sci-fit, a robotikát köti össze a Közel-Kelet válságzónájával, a középpontban embereket mentő robotokkal. Szintén kár kihagyni Aram Bartholl több helyszínen elhelyezett munkáit; a történelmi városháza faragott dísztermében Alexandra Pirici társulatának performanszát; Barbara Wagner és Benjamin de Burca, Bye Bye Germany! A Melody of Life című, az Elephant bárban kivetített szórakoztató zenés művét, vagy Michael Smith 65 éven felülieknek kedvezményt nyújtó tetoválostúdióját.

Az ilyenkor aktuális „Grand Tour”: a vibráló Velence, a nehéz, politikus Documenta, és – akinek belefért – a tekintélyes műpiaci Art Basel mellett Münster örömteli, frissítő megálló. Biciklire fel!

NAGY MERCÉDESZ



A szerző felvétele

Hito Steyerl: HellYeahWeFuckDie, 2016

háromcsatornás videoinstalláció

zepén George Rickey egy kinetikus szobrot helyezett el a konzervatív vestfáliai kisvárosban, amit heves lakossági tiltakozás követett. A helyi múzeum igazgatója, Klaus Bussmann az így előállt helyzetben felismerte az edukáció sürgető szükségét, s ebből – a nyilvános terek és a művészet konfrontációjáról szóló előadásokból, valamint a hozzájuk kapcsolódó, városszerte elhelyezett konkrét projektekből – született az első kiadás Skulptur Ausstellung in Münster néven, 1977-ben. A munkában Kasper König volt segítségére, aki világszínvonalú művészeket hívott meg, s aki – immár 73 évesen – azóta is felügyeli a rendezvényt.

A részben oktató célzatú első eseményen például Michael Asher Los Angeles-i képzőművész hetente leparkolta lakókocsiját Münster különböző pontjain, hogy ezzel hívja fel a nézők figyelmét városuk építészeti vagy szociális szempontból fontos, illetve elgondolkodtató helyszíneire. A Double Check című projekt attól kezdve minden alkalommal szerepelt, idén azonban a művész 2012-ben bekövetkezett halála miatt csak egy rá emlékező, archív fotók alapján létrehozott esemény és kiállítás tisztelegthetett előtte.

Asher évtizedeken át visszatérő akciója a város külső arcának és a lakók belső világának változásait is dokumentálta, s ezzel a Szoborprojektek lényegére mutatott rá: a nagyszabású művészeti vállalkozás tárgya maga Münster és az ott élők. Az „emberkísérlet” nem is sikerült rosszul, ma már a város és a tartomány büszkeségének számít a rendezvény – nemcsak a kultúrpolitika, hanem a bőkezű anyagi támogatók is széles mosollyal exponálják magukat mel-

a kertjükben zajló eseményeket egy-egy nagy zöld, keményfedeles naplónba vezessék. A bioart, a landart és a kultúrantropológiai kutatás met-szetébe helyezhető alkotás a projektek origójának szánt, az eseményre felújított LWL-múzeumtól 20 pernyi biciklizésre található.

A múzeumban, illetve körülötte négy projekt is helyet kapott, ezek közül a legnagyobb érdeklődés Gregor Schneider N. Schmidt Pferdegasse 19, 48143 Münster, Deutschland című alkotását kísérte, melyben a privát tér és a köztér határa, valamint az egzisztencializmus alapkérdései fogalmazódnak meg. A fiktív N. Schmidt kétszobás, üres lakása egy, a múzeum épületében lévő, de kívülről megközelíthető lépcsőn érhető el. A mű teljes terében – az alkotó szándéka szerint – egyszerre csak egy látogató tartózkodhat, aki az orientáció hiánya és a megfigyeltség érzése miatt előbb-utóbb feszültté válik.

Az egyik legizgalmasabb darab a bizarr médiumkeresztezéseiről (film, szobor, public art és élő organizmusok) ismert Pierre Huyghe munkája, egy időn kívüli architektonikus biotóp, melyet egy bezárt műjépgálya terében hozott létre. A francia művész a beton pályafelshint alaposan átdolgozva egy agyagos-földes-homokos, civilizáción kívüli dombos tájat hozott létre, ahová le kell kicsit ereszkednünk, és amiről az Utazás a Föld középpontja felé éppúgy eszünkbe juthat, mint egy ásatás. Csak pár lépés, és máris vagy az ember megjelenése előtti korbba, vagy egy atomrobbanás utáni helyszínre érkezünk. Emellett a munka békákból, méhekéből, algákból, baktériumokból, inkubátorban elhelyezett rákos sejtekből áll, melyek-

(folytatás az 1. oldalról)

Teszik ezt akkor, amikor megszólalásaikban a szociálisan és politikailag elkötelezett gyakorlat követését hangsúlyozzák. A bizonytalanság pedig a hangsúlyok finom eltolásából-eltolódásából, a „ki nem mondásokból” világlik ki leginkább.

Vegyük mindjárt a testvérvárosi koncepciót: a seregszemlének idén a szokásos Kassel mellett Athén is a helyszíne. Újdonságként hirdetik, mintha elfeledkezniene arról, hogy öt évvel ezelőtt is válsághelyzetben lévő városok (Kabul és Kairó), valamint Banff (Kanada) – már ha nem is Athénhoz mérten – integráns helyszínei voltak a 13. Documentának. Akkor elsősorban az adott helyek viharos történelmi-politikai szituációjára reflektáltak a művek, s kevésbé volt cél egy lokális kiállítás létrehozása. De a megszólítás megtörtént, s az inspirációból pontos és fontos művek születtek (csak néhány példa: Francis Alys, Wael Shawky, Goshka Macuga). Kasselban Athén – pontosabban a görög kortárs művészet – bemutatkozása 2017-ben egészen másként sikerült – vagy inkább nem sikerült. A Fridericianumban helyet kapott, az athéni kortárs művészeti múzeum anyagából válogató tárlat kínosan erőtlennek, a nemzetközi



Foto: Mathias Völzke, Documenta 14

Hiwa K: When We Were Exhaling Images, 2017

installáció, Friedrichsplatz, együttműködő partner: PD022, Kassel

a nemzetközi nagykiállításoktól elvárt standardba, Kassel köztereinek és használaton kívüli, egyelőre még bizonytalan státusú gyárépületeinek felfedezése és integrálása a Documenta 14 legfőbb erénye. Ezekből is kiemelkedik a hagyományos központi helyszínek mellé felsorakozó – és

kiegészülve (Nikhil Chopra), valamint Michel Auder 14 csatornás, megdöbbentő katasztrófavideója mind telitalálat és erős kezdés a megérkezéskor. Kár, hogy a közlekedésben beállt változások mellett a postaépület birtokbavételével a kommunikáció színterének radikális fordulatára is reflektáló helyszínválasztásra már kevesebb kurátori figyelem jutott. A Neue Neue Galerie-ra keresztelt térbe hullámozó színvonalú munkák kerültek, a meglepő giccsőtől az alapos kutatások infografikus megjelenítéséig és a beavatkozás jellegű performanszokig mindenki talál(hat) közöttük kedvretre valót, mintha egy külvárosi raktár-áruházzal elfekvő készletéből válogatna. Máret Anne Sara saját norvégiai sami rénszarvasvadász kisebbségének problémáit kódolja bele állatcsontokból épített installációiba. A mű az értelmetlen faunapusztítást visszavetít az általában távolinak tudott – elsősorban afrikai – problémák közül a kulturális fölényt hangsúlyozó, „álgondoskodó” Európába. Hasonlóan attraktív helyszín a panelházsorhoz kapcsolódó – egykori esetleges bolt-funkciójú – üvegkockák megnyitása és kiállítótérre alakítása. Látogatói oldalról tekintve lehangoló, hogy a kiváló helyszínválasztásból „elfogytak” a művek: amelyek ide kerültek, sem a térrel, sem egymással, sem egyetlen, a Documenta 14 által felvetett kérdéssel nem kooperáltak. Az épület kettős funkciójára – mint installáció és mint kiállítótér – a Torwachén Ibrahim Mahama által becsomagolt ház ad példát. Az épületsomagolás ugyan Christo óta nem újdonság, de a Ghánából Európába és Amerikába szállított termények (rizs, kávé, kakaó) göngyölegéül szolgáló durva zsákokból vart épülettakaró mégis lenyűgöző emlékműve a kiszolgáltatottságnak és az egyenlőtlenségnek.

S itt mindenképpen ki kell térni a Documenta 14 által felvetett, a share economy „oszd meg!” elvét a kiállításokba is beemelt kérdésére. A kurátorok a tudás megosztására valószínűleg a XXI. századi tanulás egyik közösségi színterét, a múzeum, illetve a kiállítás intézményét tartják legalkalmasabbnak. Ezért ennek lehetőségeire kínáltak hol erősebb, hol erőtlenebb példákat, belekeverve olykor a menekültválság lakhatási és elhelyezési problémáinak felvetését is (mint például a Gottschalk-Halle installációi). De erre reflektált a Documenta 14 emblematis mus művéül szánt – ám a könyvekből felépített athéni Parthenón attraktív meg-

jelenése (Marta Minujín műve) miatt háttérbe szorult –, berendezett csőlakás-installáció is a Friedrichsplatzon (Hiwa K munkája).

A kasseli Documenta 14 filmprogramjából – amely nosztalgikus gesztussal visszahelyezte a filmeket a kis-sé megkopott fényű német kisvárosi mozi-termekbe – kiemelkednek Wang Bing a Gloria moziban vetített, brutális élethelyzeteket nyersen bemutató dokumentumfilmjei. A kínai rendező kegyetlenül és szenvedő-tenül szembeesíti a nézőket a kiszolgáltatottság poklaival, visszapréselve az embert a sárba, nyomorba, szenvedésbe, de őszintébb, megértőbb oda-fordulással, mint a kiállításon szereplő számos más mozgókép.

A legpoétikusabb és legeredetibb megoldással a kurátorok a katalógus készítésekor éltek, amikor a művészek sorrendjét dátumok szerint határozták meg. Kilépve a szokványos felsorolásból, minden művész egy számára fontos napot választhatott április és szeptember között, és ennek megfelelően kapott helyet az így fiktív történeté alakult kiadványban, jelezve a tér/idő hagyományos felfogásának megváltozását.

Mivel ez a rovat egyben a nyáron meglátogatandó nagykiállítások ajánlója is, ha Közép-Németországban járnak, mindenképpen látogasanak el a Kasseltól 200 kilométerre fekvő Münsterbe, amely tízévente ugyancsak meghatározó esemény-

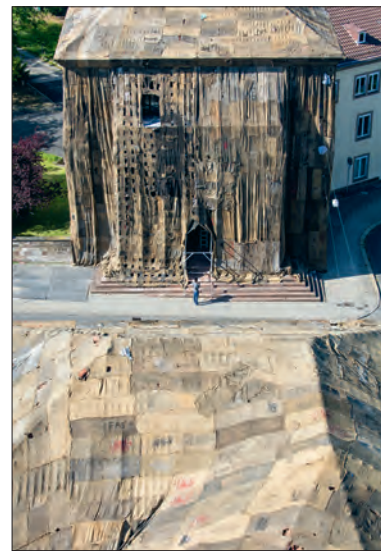


Foto: Ibrahim Mahama

Ibrahim Mahama: Check Point Sekondi Loco. 1901–2030, 2016–2017

installáció, Torwache

nek ad helyet a Skulptur Projekte megrendezésével (írásunk a 14. oldalon), amely a (köztéri) szobrászat, az emlékművek és – mint mostanra kiderült – a public art fontos és sajátos nézőpontú időszakai szemléje. A Documenta 14 „maszátolásával” szemben a münsteri tárlat túlpontosan, koncentráltan, műveken keresztül kérdez rá a szobrászat jelenére és a jövőjét meghatározó releváns térszemléleti, anyaghasználati (anyagtalansági) és funkcionális-morális kérdésekre. (A Documenta 14 Kasselban szeptember 17-ig tekinthető meg.)

UHL GABRIELLA

*A cikk a Documenta 14 kasseli helyszínére fókuszál, a szerző személyes tapasztalatai alapján.

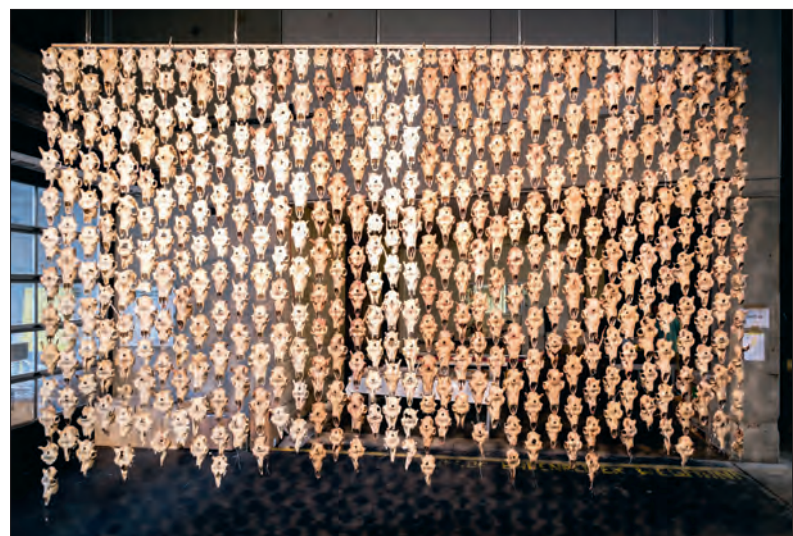


Foto: Mathias Völzke, Documenta 14

Máret Anne Sara: Pile o' Sápmi, 2017

installáció, Neue Neue Galerie (Neue Hauptpost)

trendet kötelezően követőnek és imitálónak mutatja be a jelenlegi görög szcénát. S ettől a képtől nem térít el az sem, amikor a kasseli Documenta 14 kiterjedt városi helyszínein a múzeumi gyűjteményi kanonizációba még nem bevett görög művészek munkáival találkozunk.

Pedig a kasseli városi helyszínek kiválasztása ígéretes. Bár az urbánus tér kiállítótérként történő birtokbavétele sem kivételes újítás a Documenta kurátorai részéről, hanem beállás

a főkurátor szerint a tárlatok nézési sorrendjében elsőnek megjelölt – főpályaudvar föld alatti rendszere, amely a közlekedési szokások megváltozása miatt van enyészőben. Kurátori szempontból hálás feladat kiállítást tervezni egy ilyen szuggesztív helyszínre, és ez az előfeltevés ezúttal is bejött a rendezőknek. Minden kiállított mű kifejezetten jól illeszkedik a pályaudvari térbe, a városhatárt jelző tábla-beavatkozás (Zafos Xagoraris), a nomád/utazó sátor performanszal



Foto: Jasper Kettner

Michel Auder: The Course of Empire, 2017

videoinstalláció, földalatti vasútállomás (KulturBahnhof)

A TRANZIT.HU SZEPTEMBERBEN BEMUTATJA:

KIRÁLY TAMÁS '80s

Foto: Divatséta, 1981 k. Koppány Gizella jóvoltából

ANGOL-MAGYAR, KÉPES KIADVÁNY KIRÁLY TAMÁS NYOLCVANAS ÉVEKBELI MUNKÁIRÓL DAVID CROWLEY, MUSKOVICS GYULA ÉS SOÓS ANDREA SZÖVEGEIVEL, TOVÁBBÁ JAN KROMSHCRÖDER ÉS CLAUDIA SKODA KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL.

SZERKESZTŐK: MUSKOVICS GYULA ÉS SOÓS ANDREA

ERSTE Stiftung

tranzit.hu

artportal

Minden benne van
www.artportal.hu

Múzeumtechnikai újítások tanulságai

Akármerre jár...

A múzeumok már jó ideje számolnak azzal, hogy a mai ember egyetlen lépést sem tesz mobiltelefon nélkül. Még 2014-ben járta be az internetet az a fénykép, amelyen Rembrandt Éjjeli őrkijátának háttal ülő, mobiltelefonjukat nyomkodó fiatalok láthatók. A hozzá tartozó magyarázat szerint a fiatalok a képhez kapcsolódó információkat kerestek a telefonjukon, amelyet lexikonként és jegyzetfüzetként is használtak. A fénykép tehát éppen nem a mobilgeneráció érdektelenségét, hanem az emblematisz alkottas iránti XXI. századi érdeklődést dokumentálja.

A mobil nem csak a tulajdonosát szolgálja. A wifi-eszközök segítségével három nagy brit intézmény is kutatást végzett az egyes kiállítási termek, sőt tárgyak népszerűségéről: a londoni National Gallery, a Natural History Museum, valamint a yorki National Railway Museum. A múzeumi wifi észleli azokat a készülékeket is, amelyek nem kapcsolódnak a rendszeréhez, a felderített mobil-eszközök révén pedig térképek készíthetők a látogatók helyzetéről az épületben. Kiderül, mely útvonalak preferáltabbak a többenél, mely pontok azok, ahol a közönség hosszabban is elidőz. A wifi tracking nevű, egyelőre még csak kevés múzeumban használt vizsgálat különféle fejlesztésű szoftverekkel történik, de mindben közös, hogy anonimizálják az adatokat.

Speciális eszközök nélkül is tapasztalható, hogy a látogatók viszonylag kevés időt fordítanak egy-egy mű megtekintésére – egyes mérések szerint 15–30, mások szerint csupán 6–10 másodpercet. A helyzet – legalábbis James O. Pawelski egyesült államokbeli pszichológus szerint – olyan, mintha egy könyvtárban körbesétálva elolvassunk a gerincen lévő feliratokat, és azt mondanánk, hogy száz könyvet olvastunk el. Tény, hogy aki több órát nézelődött egy kiállításon, nem feltétlenül látott akár csak egyetlen művet is.

A téves látogatói beidegződéseken sokan és sokféleképpen próbálnak változtatni, többek közt a mindennapos pörgést fékezni kívánó slow-mozgalom is megjelent a múzeumokban. A Slow Art Day is amerikai találmány, Phil Terry ötlete nyomán 2010-ben hirdették meg a nemzetközi nyilvánosság számára. Idén április 8-án ünnepelték világszerte, több mint 700 helyszínen és több mint 1200 eseménnyel. A programban részt vevő intézmények kijelölnék öt művet a kiállításairól, amelyeket a regisztrált látogatók 5–10 percig néznek, majd a látottakat megvitatják egymással és egy munkatárssal. A szervezők további eseményeket is kapcsolhatnak a rendezvényhez. Az ötletben rejlő lehetőségek egyik példája, hogy az egyesült államokbeli Birmingham minden vasárnap ingyenes programot szervez Slow Art Sunday névvel. Jövőre április 18-án lesz Slow Art Day, de a mozgalomhoz való csatlakozás nélkül is érdemes gondolkodni hasonló megoldásokon.

Szintén a látogatók lelassítása és a felfedezés élményének fokozása a Peabody Essex Museum vezetőinek a célja, csak hogy ők egy pillanatnyilag egyedülálló megoldást választottak: egy évre egy idegtudósi eszköztárában. A pályakezdő szakember, Tedi Asher gyakran elmondja a sajtónak, hogy ha több érzékszerv kap ingert, sikeresebben meg lehet jegyezni az információt, és sikeresebben lehet feldolgozni is. Az új területnek egyre növekvő szakirodalma van, az Egyesült Államok idegtudósi ugyanis az utóbbi években kiemelten kutatják a műalkotások befogadását. Dan Monroe igazgató úgy véli, a művészeti élményt teljesebbé kell tenni. Illatok, tapintható tárlatrészek, történetek hanganyagai és infografikák már most is szerepelnek múzeuma kiállításrendezési eszköztárában. Az intézmény az elkövetkező öt évben az idegtudomány eredményeire támaszkodva újítja meg tárlatait: multiszenzorális tárlatokat rendeznek váratlan effektusokkal és interaktív megoldásokkal. A meglepetés megnyilvánulhat színben, hanghatásban, térszervezésben. Kísérletezni akarnak az érzelmekkel is, amelyeket zenével vagy fényeffektusokkal stimulálnak majd. Ez a kiállításrendezési módszer infrastrukturális változást is magával hoz: számos pihenőzónát kell kialakítani az épületben, hogy a közönség feldolgozhassa a látottakat. Érdekes, hogy egy múzeum, és nem egy iskola kezdeményezi az információk befogadásának és feldolgozásának új metódusát; ennek hatékonyságát a gyakorlat fogja megmutatni.

A közelmúlt múzeumi újításai közül nem mind egyformán sikeres, a mobilalkalmazások például nem váltották be a reményeket. Egy egyesült államokbeli tanulmány szerint a látogatók 5,5 százaléka tölti le előzetesen az alkalmazást, és csupán 4,1 százaléka a helyszínen. A mérések szerint az alkalmazások használói nem elégedettebbek a múzeum nyújtotta szolgáltatásokkal, mint az applikációt nem használók. Ez utóbbiaknál szignifikánsan elégedettebb a közösségi oldalak közönsége, amelynek tagjai a látogatók több mint felét (!) teszik ki. Az amerikai múzeumlátogatók 31,5 százaléka használ mobil webet, tehát az információkeresés elsődleges eszköze az internet, és nem a mobilalkalmazás.

Ennek aligha az az oka, hogy az alkalmazások nem elég jók. Inkább arra kell gondolni, hogy a látogatók az információszerezés bevett útvonalait gyorsabbnak és biztosabbnak tartják, mint egy új felület és rendszer kiismerését. A kiállításnézők kérdései és igényei nagyon eltérhetnek egymástól – és attól az átlagos tájékozottsági szinttől, amelyhez az alkalmazások íródtak. Azon is érdemes elgondolkodni, mennyire lehet sztemderdizálni egy sok ezres, akár sok tízezres embertömeg ismereteit. Gyakorlatibb kérdés, hogyan lehet minél több, az egyéni használatot segítő speciális opciót beépíteni az információt szolgáltató rendszerekbe. Az intézmények számára a tanulság annyi, hogy inkább a weboldal mobil-eszközökre való optimalizálására érdemes pénzt fordítani, mint az új alkalmazásokra.

A módszertani újítások tanulságait magunk is kamatoztathatjuk nyári múzeumlátogatásaink során. Érdemes kipróbálni, milyen az, amikor az ember végigsétál egy művészeti kiállításon, és a rendelkezésére álló idő függvényében kiválaszt néhány művet, amelyeket a maga számára valamilyen okból érdekesnek tart. Ezekhez azután visszatér – a slow-mozgalomtól vett ötlettel hosszabban is elidőzik előttük –, okostelefonján pedig megkeresi a válaszokat a művekkel kapcsolatos kérdéseire. A múzeum kínálta, előre gyártott információcsomagok közül is kiválaszthatjuk a nekünk tetszőt, sőt az információhoz hozzájuttató eszközt is, de önálló véleményformálás és kreativitás nélkül nincs igazi interaktivitás. A korrekt múzeum a teremfeliratokkal már nyújt annyi tájékoztatást, amennyi az elinduláshoz szükséges, az élmény pedig egyenesen arányos a felfedezés során tanúsított aktivitással. Akármerre jár, merjen egyéni látogatást szervezni saját magának!

PRÉKOPA ÁGNES

57. Velencei Biennálé

A futuroológia nem napi kérdés

Idén Várnai Gyula a magyar pavilon kiállítója (kurátor: Petrányi Zsolt). Installációja címe: Peace on Earth! Ennek apropóján beszélgettünk a művésszel.

– *Befolyásolt-e a koncepció kidolgozásakor, hogy Dunaújvárosban nőttél fel, az első szocialista mintavárosban? Hogyan értelmezted ezt a szocialista utópia vagy a futuroológia szempontjából?*

– A '70–'80-as évek kivételes korszak volt itt; úrlényeket vártunk, megváltozott embereket vizionáltunk, akik békében élnek egymás mellett. Ha visszanezünk, felvetődik a kérdés: mi hasznuk ezeknek az egykori vízióknak, újratemelődték-e, megváltoztak-e. Hogy most milyen vízióknál tartunk, az persze nagy kérdés.

– *Stanislaw Lem hogyan került a képbe?*

– A Zsolttal való együttműködésünkben kialakult egy érdekes tematika mentén egy jónak ígérkező tárgye gyűttes. Mindkettőnket érdekel a jövőkutatás, a sci-fi-irodalom, amely olyan kérdéseket boncolgat, hogy hogyan tudunk, próbálunk előre látni a tudományban, hogyan detektálhatók bizonyos ideológiák. Ehhez kellett egy esszenciális vo-



Várnai Gyula: 5 perc, 2017
installáció, fémszerkezet, 300x550x150 cm

natkozást találni, amelyik kohéziót alkot a munkák között. Ismertük Lem munkásságát, ezért kitaláltuk, hogy csinálunk egy fikatív riportot, ahol 2017-ből megkérdezzük: milyen víziói támadnak erről az időszakról. Találtunk egy '73-as filmet a neten, ahol Lem a futurologiáról beszél. Feltettük a kérdéseinket, és ő „válaszolt rájuk”. Megkérdeztük például, hogy mi szükség lehet a futurologiára, amikor problematikus dolog lesz, mondjuk, a szívről beszélni. Mi most még eldiskurálunk arról, hogy a lélek a szívben lakik, vagy az ember a szívvel kötődik valamihez. De a szívátültetések korszakában ez az elképzelés talaját veszti.

– *Mi teremti meg a kohéziót a kiállítóterben a város-animáció, az installációk, az interjú és a mozgókép között?*

– A vektorok vagy az irányvonalak szétfutók. Van egy olyan rész, amelyik a tudomány előrelátását próbálja felvázolni. Egy másik az ideológiák devalválódásáról beszél, és van egy urbanizáció-jelenségcsoporth. De mindegyikben közös a kérdés: mi szükség van futurologiára, utópiákra, jövőbe látásra? A futurologiára azért van szükség, mert felgyorsultak a viszonyok, és szükségünk van tájékozási eszközökre. Ez a közös szál a rendszerben.

– *Honnan ered a futuroológia iránti érdeklődésed?*

– Én a képzőművészeti tevékenységemet és nyitottságomat – többek között a jövő felé – egy furcsa kis csoportnak köszönhetem. Ez egy a '70-es évek közepéig működő csillagászklub volt, ahol hasonlószerű tizenéves fiatalok jöttünk össze és előadásokat tartottunk, távcsöveket építettünk, és közben járt az agyunk a jövőről. Utána meg elmentünk együtt focizni, vagy sakkozni.

– *Az óriáskerék? Az is nagyon Dunaújváros...*

– A szimbolikája kapcsolódik a szocreal jelleghez, illetve a futurologus '70-es évekből jövőbe látó világhoz: a 2001: Űrodüsszeia forgó kerék úrbázisa is a szemünk előtt lebegett. Adott a fizikai hasonlóság, a 12 osztású dunaújvárosi óriáskerék; olyan, mint az óra beosztása, és azt gondoltam, hogy ebből egy szeletet megmutatva ráerősítünk az idő relativitására is. Velencében van ez az 1:1 arányú óriáskerék-szelet, a két monitoron futó úrváros, ez a küllős szerkezetre rímél, és van egy részlet egy amatőr archív filmből, ahol az eredeti tárgy látszik. Mindezzel a '70-es évek korhangulatát akartam felmutatni.

– *Mindhárom installatív tárgy hatásosan működik, de kérdés, megteremtik-e összefüggésüket a térben.*

– A szivárvány önmagában is megállna. Az ötlet onnan ered, hogy Dunaújvárosba – 8-9 éves lehettem – folyamatosan hozták a szovjet turistákat buszokkal, és két dolgot néztek meg: az akkor az út mellett sorakozó római szarkofágokat, illetve az épülő-szépülő szocialista várost. A turisták cukorkát és jelvényeket osztogattak. Ebből megmaradt nekem egy marékra való, még most is nézegetem olykor. Erre építve csináltam ezt a tárgyat újra, persze vásároltunk hozzá jelvényeket. Mindegyik tárgy a kor esszenciáját hordozza, de ahogy kisfiúként tekintettem a jövőbe, az úgy múlik el, ahogy a szivárvány eloszlik. Így lett ez a tárgy is része a kiállításnak.

– *Ahogy nézzük a művet, fókuszra élesítünk, mintha egyszerre látnánk mindent szórtnak és koncentrálnak. Én csak sulykolnám Dunaújváros burkolt szerepét: egy ilyen tárgy mennyire van jelen a jövőről való gondolkodásban?*

– Szerintem nem kell erőltetni. De kétségtelen, hogy a művész, aki ezt létrehozta, a múltja tárgykultúrájából építkezik. Így van ez a jelvényeknél, a Békét a világnak! neonreklámban – ez a város legnagyobb épülete tetején hirdette a szocialista békét –, vagy a vidámparknál is. De ezen túl Lem a kulcsa a dolognak.

– *A futurologiáról analóg módon, hagyományos eszközökkel beszélés: képpel, szoborral. A mai művészet dilemmája, hogy a mesterséges intelligencia korában mennyi esélyt ad az olyan régimódi dolgoknak, mint empátia, érzékenység, kétekezés.*

– Nehéz lemondani az ember beleérző, empátikus adottságairól. Pár nehéz kort már átélünk. Munkáim példából táplálkoznak, megjelenésükben elég példázatszerűek.

– *Hogy érezted magad a pavilonok nemzetközi közegében? Érdeklődtek a munkád iránt? Értették a szerzői intenciót?*

– Persze, voltak sikerek, jóleső érdeklődések. Nem mindenki érti, ennek oka lehet a munkák szerteágazó vektora, értelmezési iránya, de lehet az is, hogy egy kicsit elmélyedtebb gondolkodást igényel.

– *Megfogható kívülről, hogy ez egy specifikusan kelet-európai, egyszerre konkrét és szimbolikus történet?*

– A problémafelvetésből, és ahogy ezt kezeltük, szerintem abszolút érezhető, hogy ez egy kelet-európai figura Kádár-kori története, aki ezt gondolja a világról.

– *Van rá fogékonyság?*

– Majd kiderül. Ez mérhető dolog: ha van érdeklődés, vannak meghívások, akkor elmondható, hogy a mag táptalajra hullott. Ha meg nem, akkor valamelyikkel baj van... Egyelőre Veronából jött egy felkérés.

– *Válaszok nincsenek, csak sejtések – ha jól sejttem...*

– Egy tudatos ember megpróbálja a jövőjét felvázolni, vagy megérezni a tendenciákat, és aszerint módosítani a jelenét. Ahogy Lem is mondta: fontos reflektorszerepe van, hogy megérezzem, amit ma teszek, annak milyen hatása lesz/lehet a holnapra.

– *Ha a '80-as évek végén indult pályádra visszatekin-*

tesz, amit én koherensnek látok, mit gondolsz ma?

– Azt hiszem, én burokból éltem. Úgy gondoltam, hogy a kreatív gondolkodás és munkálkodás kiterjesztési lehetőség.

Persze voltak hullámhegyek, de alapvetően ez motiválja az embert.

– *Sokan már kiszálltak a te generációból...*

– Azt hiszem, határtalan lelkesedés van bennem, és talán realitásérzék is. Elég régóta csinálom, és el tudom helyezni a munkáimat egyfajta skálán. Ha nem is mindent gondolok egyformán sikerültnek, de látom az értékeit.

– *És indukál ez tényleges szakmai sikereket külföldön, múzeumoknál, galériákban?*

– Vannak ígéretek, meghívások, frissen mindenki ajánlkozik. Remélem, nem ez a csúcs (*nevet*), de inkább politikai presztízse van, nem annyira szakmai. Sokaknak tetszett, de volt olyan is, aki lehúzta, mert megpróbálta aktuálpolitikai viszonyokra helyezni a hangsúlyt. Ez is egy olvasat, nincs is ellenemre, de a dolog alapvetően nem erről szól. A futuroológia nem napi kérdés.

– *Hogyan őrzöd meg a mai Magyarországon a munkáidat?*

– Én abban a korban szocializálódtam, amikor az emberek úgy gondolták, hogy a 2000-es évek után beköszönt a béke, az úrkutatás és a tudomány soha nem látott mértékben fejlődik, és várjuk az Alien megjelenését, hogy átvegyük a tudást. Bennem még ez tartja a lelkesedést, bár ahogy elnézem, a sötét anyag se akar összejönni, csak a fejükben. A történelem ismétli önmagát, hogy egy közlővel jöjjenek, és ez idő szerint lent vagyunk a fenéken. A Peace on Earth! üzenete is ilyen felemás.

AKNAI KATALIN

(folytatás az 1. oldalról)

Végigszáguldás helyett hosszas meditációt javasol a nézőknek, amit persze az egyre növekvő léptékű biennálé-eseménydömpingben nyilvánvalóan képtelenség megvalósítani.

Az „alkotás mint teremtés” gondolattal visszanyúl a kezdetekig, s a központi kiállításokat 9 fő pavilon-egység, azaz téma köré csoportosítja. Az egész biennálét áthatja a visszafordulás valamiféle régihez, a gyökerekhez, gyakorlatilag a hagyomány újraírását célozva.

Az egyik meghatározó momentum, amely különösen az Arsenale kezdő szakaszára jellemző, de több „pavilonon” (Közösség, Hagyomány, Szín stb.) is átívelő jelenség: a kézművesség mint művészeti tendencia. A textilhez, a klasszikus női munkákhoz kapcsolódó technikák és anyagok a legkülönfélébb módon jelennek meg: például hatalmas hímmzett térkép-képek, színes cérnainstalláció (Lee Mingwei) óriás női nemi szervet imitáló textil-gyöngy-flitter művek formájában. Ebben a témában az Arsenalében az egyik leglátványosabb munka Sheila Hicks a textilt másodlagos, funkcionális szerepéből szobrászati státusba helyező színes-amorf gömb alakzatú, egész falrészt beborító tárgyegyüttese és Ernesto Neto chillout-relaxáló térként működ-



Erwin Wurm: Just about Virtues and Vices in General, 2016–2017
osztrák pavilon

dő hálósátra. A legjobb művészeknek járó Arany Oroszlánt is minimalista textilplasztikáikért kapta Franz Erhard Walther.

A „vissza a gyökerekhez” másik útját saját teremtéstörténetet elbeszélő, saját történelem- és világmagyarázatot adó művek adják. Az új-zélandi Lisa Reihana hatalmas, többcsatornás panoráma videoinstallációján az új-zélandi történelmet, mindenekelőtt Cook kapitány útjait jeleníti meg egy francia klasszicista tapéta modorában. Óriási munka, amely összességében mégis a teatrális közhelyeknél marad.

Egészen hasonló a finn pavilon kérdésfelvetése, bár itt általánosságban foglalkoznak az ember eredetével, történelmével. Erkka Nissinen és Nathaniel Mellors The Aalto Natives című videoinstallációjukban mellőznek minden pátoszt és tragédiát. Főszereplők: egy ősember, a Muppet Show alakjaihoz hasonló bábjfigurák, Geb, a beszélő műanyag tojás és Atum, a pislogó kartondoboz, akik együttesen végtelenül szellemes történelemívet rajzolnak a nézők elé.

Ha már humor és vicc, akkor feltétlenül említésre méltók az osztrák pavilonban Erwin Wurm nézői részvételt igénylő plasztikái. Lyukas, olykor extrém tárgyai arra inspirálják a látogatót, hogy kipróbálja azokat, s így

Az 57. Velencei Biennálé

Saját univerzum



Bernardo Oyarzún: Werke, 2017
chilei pavilon

a mű a közönség aktív közreműködésével jön létre. De a koreai pavilon is szórakoztató és vicces, ahogy a távolkeleti és a nyugati kultúrák találkozását mutatja be – bulihangulattal körítve.

Gyökereink kutatása és az autentikus kultúrák bemutatása révén ke-

nelmet ismerve igencsak abszurd hatást keltett.

Az emberrel szinte egyidős igény, hogy maga is istent játsszon, és mesterséges módon teremtsen embert vagy avatkozzon bele ebbe a folyamatba. Noha a mostani biennálén főleg az ösztönöknek és érzéseknek jut meghatározó szerep, azért a tudományok világa és annak bizonyos fokú racionalizmusa is megjelenik. A racionalizmus azért csak bizonyos fokú, mert e kutató-művészek valójában hihetetlen fanatizmussal folytatják kutatásaikat. Mariechen Danz kiállításában és performanszában mintegy a tudomány világa felől tárja fel az emberi létet. Mintha egy mai embergyártó homunkuluszműhelyben járnánk. Az embergyár az Arsenale végén is megjelenik az olasz pavilonban. Roberto Cuoghi The Imitation of Christ című műve három jól elkülöníthető részből áll, mégis egyetlen hatalmas installációt képez. Cuoghi mellett két másik alkotó is részese A mágikus világ című projektnek. Cuoghi munkáját a középkori misztikus szerzetes Kempis Tamás írása inspirálta. A látható mű egyszerre idézi meg a halál után bomlásnak induló testet, ugyanakkor Krisztust is, hisz ezek a testgyárak a keresztre feszített Krisztus alakját mintázzák. A néző a szövegek elolvasása nélkül nem is tudja eldönteni, hogy mit lát: ásatást, műtárgyvizsgálatot vagy orvosi-biológiai kísérletet. Az installálás révén a mű ezt a hárommassagot – a pszeudo-régészet, a muzeológia és az orvostudomány jegyeit – egyszerre viseli magán.



Tracey Moffat: Rock Shadow (Body Remembers), 2017
ausztrál pavilon



Míg a krisztusi tanítás – úgy tűnik – halhatatlan, addig a test az enyészet nyomait viseli. Az elmúlás, rothadás, bomlás a grúz pavilon finoman nosztalgikus munkájában (Vajiko Chachkiani) is megjelenik, ahol egy szegényes lakóházban folyamatosan zuhog az eső. A házban esik, de kívül nem. A mű személyes emlékek alapján, életrajzi indíttatásból készült. Szintén az enyészete, a penésze a főszerep az izraeli pavilon kiállításán is.

A nemzeti pavilonok közül mindenképp meg kell említeni a francia Xavier Veilhan hang-tér-installációját. A multidiszciplináris építmény egy hangstúdió, amelyet időnként meg is szólaltatnak. A különböző hangszerek közt a középpontban egy Cristal Baschet (a XX. században készült hangszer) áll, amit nedves ujjal kell megszólaltatni, hasonlóan a glass harmonicához. A hangzás egyedisége a nedves ujj borospohár élén való körkörös mozgása által létrehozott frekvenciák nyugalalmában rejlik. Az installáció hangtechnikailag kiváló teret biztosít, ahol a már létező és a szobrászati célzatú hangszereket meg is szólaltatják. Veilhan nem is egy tökéletes produkciót akart lét-



Xavier Veilhan: Studio Venezia, 2017
francia pavilon

tek Hajas Tibor Vető János kivitelezte fotói is. Kész művek tekintetében számomra Kiki Smith óriásrajzai voltak emlékezetesebbek. Sajnos Csörgő Attila Clockwork című munkája az Arsenale egyik legtávolabbi pontjára került.

A magyar pavilonban idén a jelenleg egyik legizgalmasabb életművet magáénak tudható magyar művész, Várnai Gyula állít ki, de a pavilon látványa valahogy semleges lett. A művekkel nincs semmi probléma, bár lehet, hogy nagy részüket túl sokszor láthattuk már, de az együttes messze



Sheila Hicks installációja az Arsenalében

rehozni, hanem együttműködésre alkalmas teret, amely minimalista vonalvezetésével és letisztultságával maga is műalkotás – minden ellenkező szándék dacára.

És természetesen az Arany Oroszlánt elnyert német munkát is ki kell emelni. Anne Imhof Faust című megrendítő performansza jogosan kapta a fődíjat, bár a mű csak meghatározott időben látható az átépített térben. A mű a hatalomról és a kiszolgáltatottságról szól a testen keresztül. A járófelületet megemelték, hogy az üvegpadról járva lehessünk részei az alattunk, a mélyben játszó történeteknek, akár csak a járószinten, embermagasságban és a magasban elhelyezett elemeken zajló jeleneteknek. A legjobb pavilonnak járó díjat a brazil kapta.

A Giardini központi pavilonját Christine Macel fő témái töltik be. Itt elsősorban nem kész műtárgyakra, hanem az alkotómunka folyamataira került a hangsúly, számos működő workshopkal, ilyen például Olafur Eliasson menekülteket és diákokat dolgoztató 3D műterme. Ide kerül-

nem lett olyan ütős, mint amit Várnai munkássága kapcsán várnék. A nemrég a Szombathelyi Képtár kiállításán bemutatott lightbox-munkája önmagában erősebb volt, mint velencei jelenléte.

A biennálé programján kívül is találkozhatunk magyar kiállítókkal a városban. Vincze Ottó River-pool projektje a San Giorgio-sziget közelében, a kétévente megrendezendő Personal Structures – Open Borders című kiállításon Orosz István és König Frigyes munkái láthatók. Ez utóbbi furcsa konstrukciójú projekt, ahol – a meghívott alkotók mellett – jelentkezni is lehet a részvételre.

A főkurátori koncepció és elvárás ellenére a rengeteg művet mégis nehéz meditatív állapotban végignézni. Azt mindenesetre minden alkalommal meg lehet állapítani, hogy sokféle művészet jelenik meg itt releváns módon, s öröm rácsodálkozni olyan alkotók jelentős munkáira, akik korábban kevéssé voltak részei az artworldnek. (Megtekinthető november 26-ig.)

BORDÁCS ANDREA

ArtBasel 2017

Versenyben a private salesszel

Az idei vásár előtt megnyugtató hírek érkeztek a New York-i árverésekről. A piac felső szegmense a politikai bizonytalanságok ellenére újabb rekordokat hozott a klasszikus modernnek és a szélesen értelmezett kortárs művészet terén. Bár a világsajtó elsősorban az 1980-ban készült Basquiat-festmény elképesztő eredményére (juttalékkal 110,5 millió dollár) fordította figyelmét, sok más magas leütés (Cy Twombly és Francis Bacon) és alkotói rekord is született. A kortárs Mark Grotjahn munkája 16,7 milliót ért meg valakinek. Az ázsiai milliárdosok továbbra is felvásárolnak minden ismert nevet, hogy magánmúzeumaiat vonzóbbá tegyék. Ilyen például Liu Yiquian és felesége, akik negyedik múzeumuk nyitására készülnek Kínában, vagy a Basquiat-mű vevője, a japán internet-milliárdos Yusaku Maezawa, aki szintén tervezett magánintézményében kívánja elhelyezni a képet. Az efféle gyűjtők Bázisban is szép számban megjelentek. Feltűnően csekélyebb volt viszont az amerikai látogatók száma; kérdés, vajon ezt a terrortól való félelem vagy Trump egyelőre kiismerhetetlen politikája okozta-e.



Subodh Gupta Cooking the World című óriási installációja az Unlimited szekcióban a Galleria Continua és Hauser & Wirth közös standján

piaci szereplő (a megkérdezett 6500 kereskedő kb. 17 százaléka adott választ) önkéntes információira építő feltételezéseket, a munka érvényesége igencsak megkérdőjelezhető. Ezzel együtt figyelemre méltó információkat is tartalmaz a nagy (értésdúsgazdag) gyűjtők számáról és föld-

csak megfelel az ArtBasel (és szponzora) elvárásának, és azt jelzi, hogy szép idők előtt állnak. Ugyanakkor a 2016-os árverések forgalma 26 százalékkal csökkent (ehhez hozzájárult a nagy árverezőházak által egyre gyakrabban alkalmazott private sales is). Hogy a közölt számokat fenntartásokkal kell kezelni, azt a TEFAF konkurens piacértékelésének erősen eltérő eredményei is jelzik (szerintük például a műkereskedelem összforgalma több mint 25 százalékkal volt kevesebb).

A fenti okok miatt több mértékadó kereskedő is bezárja vagy bezárni tervezi boltját, mert a vásárokon való részvétel költséges és időrabló szervezése mellett nem képes heti hat napon át nyitva tartó galériát működtetni. Mind többen egyáltalán nem tartanak fenn kiállítótermet, vagy szükség szerint, átmeneti helyeken rendeznek bemutatókat. Mindennek következményeképpen a bázeli rendezvény szervezői a részvételi feltételek egy fontos pontjának törlését fontolgatják, mely szerint csak tényleges galériát üzemeltető kereskedők jelentkezését fogadják el.

Ami a vásárt és a körülötte zajló felhajtást illeti, minden jogos kritika mellett nem szabad elfelejteni, hogy kőkemény kereskedelmi célú eseményről beszélünk, melynek hosszú távú sikere végeredményben a megkötött üzletektől függ. A gazdag potenciális vásárlók kényeztetése és hiúságuk ápolása jelentős részük művészet iránti „elkötelezettségének” valódi természetére világít rá. Mindenekelőtt ugyanis társadalmi presz-

tízük növelésének szándéka és a spekuláció hajtja őket. Ide kívánczik az egyik művészeti raktárlánc vezetőjének az Art Newspaperben közölt véleménye, amely szerint a világon magán- és kereskedői kézben lévő művek legalább 80 százaléka mindenkor raktárban pihen, az adásvétel is gyakran ott és anélkül történik, hogy az áru elmozdulna. Az, hogy újabban a vásáron kiállítók részben nyilvánossá teszik az eladott művek árát, megfelel az előbb elmondottaknak: a kereskedőnek és a vevőnek egyaránt fontos a magas ár nyilvánossága. A piac híven tükrözi a nemzetközi úgazdagok zsebében lapuló témérdek fölös pénzt: nekik elsősorban a magas ár és a sztárok számítanak. Mindezek ellenére az idei vásár az átlaglátogató számára is megint nagy élményt nyújtott. Szokás szerint az Unlimited szekció ezúttal 76 óriásléptékű műve és installációja volt a legvonzóbb. Itt olyasmit láthat a műkedvelő, amit amúgy csak kevés helyen vagy egyáltalán nem talál. Ilyen



A Galerie Peter Kilchmann standja

itt is hamar elkeltek c-printjei, darabonként 60 ezer euróért. Urs Fischer Rodin világhírű szobrának, A csóknak plasztilinváltoztatásával a kiállításlátogatók régi vágyát valósította meg: a mű megérinthető, mi több, megváltoztatható. A pár nap alatt erősen megrongálódott munka ennek ellenére 500 ezer euróért talált vevőre. Igaz, vásárlója egy érintetlen darabot kapott saját kezű átformálásra, sőt később, önköltségi áron (hogy



Thomas Huber munkája a Skopia / P.-H. Jaccaud standján

Az ArtBasel és főszponzora, a svájci óriásbank, az UBS nevében mutatták be pár héttel a vásár előtt a TEFAF-tól átszerződött Clare McAndrew által készített jelentést a globális művészeti piac helyzetéről (Art Basel's 2017 Global Art Market Report). A netről ingyen letölthető 144 oldalas tanulmány célja a piac átvilágítása és a műkereskedelem forgalmának megbecslése. Ismerve e gazdasági szektor legendás titoktartását és a kis számú

rajzi elhelyezkedéséről, valamint a személyes eladások (private sales) és a vásárok növekvő jelentőségéről. Eszerint a műkereskedők éves forgalmuk több mint 40 százalékat a vásárokon realizálják. Míg a globális piac becsült értéke 2015-höz képest több mint 10 százalékkal csökkent, a vásárok forgalma 5 százalékkal nőtt; a 2010 és 2016 közötti időszakban ez a növekedés összesen közel 60 százalékot (!) tett ki. Mindez persze igen-



Az Alexander and Bonin galéria standja

többek közt az indiai Subodh Gupta Cooking the World című, használt konyhaedényekből álló installációja, melyben a művész és csapata egy bápult mögött naponta négyszer tálalta a látogatóknak kedvenc indiai ételeit. Szerinte evés és művészet összetartozik, de a mű társadalomfilozófiai jelentése is nyilvánvaló: a szerencsések állnak a pultnál, a többség pedig vár a lakomára. Ez egy idei munka, de meglepően nagy volt az 1960–1970-es évekből származó művek száma, mint például Imi Knoebel háromrészes képinstallációja, amely 800 ezer euróért el is kelt.

A döntőnek számító első napokon szerzett információk szerint a manapság már közép ársávnak tekinthető 100 ezer és egymillió dollár közötti forgalom megerősödött az előző évekhez képest. Tovább nőtt a friss kortárs művészet jelenléte – ám ez nem feltétlenül tekinthető csakis pozitívumnak. Óriási ezek közt az érdektelen művek és a többé-kevésbé leplezett utánzatok aránya, miközben pozicionálásukat magas árakkal kívánják elérni. Míg régebben sok alkotó nem volt hajlandó a vásárokon személyesen megjelenni, manapság egyre fontosabbnak tűnik a művészek aktív részvétele. Ez érthető, hiszen a hírnév és az önmarketing döntő piaci tényező – gondoljunk Jeff Koons, Damien Hirst vagy Wolfgang Tillmans példájára. Utóbbi művei jelenleg a Beyeler-alapítványnál láthatók (írásunk a 29. oldalon); így

ez mennyi, nem publikus) egy újabb szűz példányt is rendelhet. A vásár és a körülötte pörgő események szervezése még tökéletesebb volt, mint az előző években, és a „túl-szervezettség” veszélye már-már az esemény hangulatát fenyegeti. Nem



A Mayor Gallery standja

csoda, hogy ezek után majdnem mindenki elégedettnek tűnt, elsősorban a nagy, globális galériák képviselői. Ugyanakkor akadtak olyanok is, akik csak most, az idei sikeres eladások után vallották be, hogy 6–7 évnyi részvétel után először tudtak veszteség helyett nyereséggel a zsebükből hazatérni.

DARÁNYI GYÖRGY

13 árverés július 9. szeptember 7.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
07.09.	21.00		7. aukció / festmények, grafikák	Enteriőr Antik	enteriorantik.hu	III., Bokor u. 2.	júl. 9-10
07.13.	18.00		59. aukció / papírrégiség, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
07.13.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07.20.	19.00		302. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
08.03.	18.00		60. aukció / papírrégiség, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
08.03.	19.00		303. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
08.17.	19.00		304. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
08.24.	18.00		61. aukció / papírrégiség, levél, foto, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
08.31.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09.02.	17.00		borászati könyvek, kéziratok	Dávidházy Antikvárium	V., Semmelweis u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
09.05.	17.00		szeptemberi kamaraaukcio	BAV Aukciósház	BAV Apszisterem, V., Bécsi utca 3.	az árverés helyszínén	aug. 26.–szept. 2.
09.06.	18.00		117. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	III., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	aug. 28.–szept. 6.
09.07.	19.00		305. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén

A logóval jelölt aukciók árverési katalógusai az axioart.com címen megtekinthetők/megtekinthetők lesznek. Licitálás/vételi megbízás adásának lehetőségével kapcsolatban bővebben tájékozódhat az axioart.com-on!

AXIOART

műkereskedelem az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Elizabeth Dee Gallery, New York

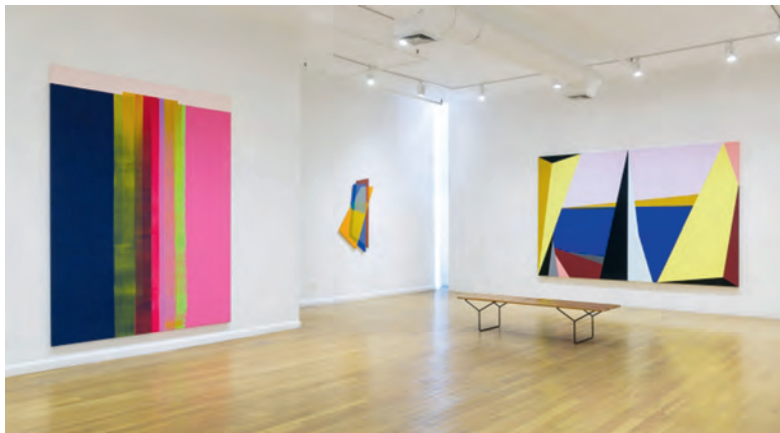
Mások szemével – mások szemének

Május elsején, a munka ünnepén nyílt meg New Yorkban a magyar neoavantgárd úttörőinek nagyszabású tárlata. Az augusztus 11-ig látogatható kiállítás három magyar kereskedelmi galéria: az acb, a Kisterem és a Vintage együttműködésében valósult meg Szántó András kurátorsága mellett. Szántó közel 30 éve él és dolgozik New Yorkban. Író, művészeti tanácsadó, jelenleg a Metropolitan Museum Global Museum Leaders Colloquium tanácsadója, moderátora. A kiállításnak helyet adó Elizabeth Deet ő ismerte és hozta a képbe, vagyis hozták képbe egymást, amikor is a frissen Harlembe költözött galériás úgy döntött, hogy óriási terét kihasználva a kortársak mellett kontextualizáló kiállítások szervezésébe is belekezd. Ilyen jellegű tárlatain eddig a nyolcvanas évek kevéssé ismert amerikai művészeire fókuszált. Csapatával érezhető módon izgalmasnak vélik olyan alkotók bemutatását, akiknek ottani reprezentációja még nincs vagy elenyésző. Így kerülhetett szóba a magyar neoavantgárd is.

A háttérrel nyújtó galériák a Bookmarks kiállítássorozatba illesztik be a jelenlegi tárlatot mint annak első tengerentúli bemutatóját. Ez is, csakúgy mint a 2013-as budapesti és a 2014-es kölni „kiadás”, kereskedelmi kiállítás, így véleményem szerint kritikát az ott bemutatott művészekről vagy művekről megfogalmazni nem érde-

mes, hiszen a dolog természetéből fakadóan a kiállított művek összetételét nagyban meghatározta az éppen elérhető, értékesíthető művek sora. Ebből adódó hiányokat vagy fókuszeltolódásokat felfedezhetnénk ugyan, de a 30 művész több mint 100 munkája, mely az elegáns, közel 1000 m²-es, a volt harlemi Studio Museumból galériává avanzsált kiállítótér falain, posztamensein, asztalain és monitorjain kapott helyet, átfogó válogatást nyújt a magyar szcena hatvanas és hetvenes éveiről.

A bemutató presztízsét tovább fokozza, hogy a Frieze New York hétben nyílt meg, vagyis az amerikai művészeti élet legforróbb időszakában, amikor nemcsak a helyi közönség, hanem a vásárra látogató számos külföldi kurátor és gyűjtő is be-beeshet a tárlatra vagy az ahhoz kapcsolódó programokra. Így tett például a Tate nemrég leköszönt igazgatója, Nicholas Serota a Kürti Emese, Fehér Dávid és Szántó András között zajló, Winkler Nóra által moderált panelbeszélgetés esetében. De nemcsak a Tate, hanem a MoMA, a MET – és sorolhatnánk azokat az intézményi szereplőket, amelyek érdeklődésüket fejezték ki a munkák iránt. A Frieze-en való jelenlét is fokozta a figyelmet, hiszen Elizabeth Dee standján egy-egy frissebb Bak- és Nádler-festmény is a kiállítást promotálta csakúgy, mint az acb és az Espaivisor galéria közös standján bemutatott Ladik Katalin-munkák.



Kiállítási enteriőr Nádler István, Maurer Dóra, Bak Imre munkáival

A tárlat szerepének és recepciójának fontosságához nem férhet kétség. Szépen reagál egy folyamatra, s ezt mindenképp érdemes észben tartanunk. Az elmúlt években az egész művészeti világ a hatvanas, hetvenes és nyolcvanas évek lázában ég. Legyen szó Latin-Amerikáról, Afrikáról vagy a Távol-Keletről, ma mindenki az eddig figyelmen kívül hagyott régiók „nagy mestereit” szeretné (újra)felfedezni. Ez a felfedezés több szinten, párhuzamosan zajlik, hiszen a nonprofit intézményrendszer ugyanúgy „lemaradásban” van, mint a kereskedelmi közeg – így lehet, hogy kicsit erősen, de azt is mondhatnánk, megfigyelhető egyfajta versengés: kísérlet a bizalom, a pozíciók megszerzésére.

Londonban előbbre járunk már ebben a folyamatban. Igaz, New Yorkban a magyar művészet leginkább a nagy századelős fotósokon keresztül volt reprezentált: Moholy-Nagy, Capa és Munkácsi munkái már régóta elemei az ottani művészeti szövetnek. Ennek ellenére az első átfogó Moholy-Nagy László-kiállításra is 2016-ig kellett várni. Megérte, hiszen a guggenheimbeli tárlat most a Los Angeles-i LACMA-ban is látható. A fotós nagymesterek a gyökerek megértésében igazán fontosak, akár csak a más régiókhoz képest mérhető különbözőségeinkre vagy azonosságainkra való figyelemfelhívás terén. Ebben elengedhetetlen szerepe volt a MoMA szintén 2016-os kiállításának (Transmissions), ahol

Latin-Amerika és Kelet-Európa neoavantgárdja között vontak párhuzamot. Hasonló, de jelentősebb léptékű bemutatóra jóval korábban, 1999-ben volt példa, akkor a Queens Museumban. A Global Conceptualism: Points of Origin, 1950's–1980's átfogó képet adott a világ konceptuális művészetéről, a kelet-európai szekciót Beke László válogatta. Érdekes, hogy a kettő között mennyi idő telt el. Kicsit úgy fest, hogy a kilencvenes években feltámadt pozicionálás után, amely inkább a politikai ürköket betöltését célozta, a 2010-es években újra feléledt a vágy a narratívák átírására. Az, hogy ennek a vágynak a szeleit a 2008-as válság után a kereskedelmi szektor új árukeresése hozta-e meg csupán, vitatható kérdés.

Talán éppen ezért, a tárlat a kereskedelmen túl a kontextualizálásra is nagy hangsúlyt fektet. Erről tanúskodik a címe is: With the Eyes of Others, vagyis Mások szemével. Olyan változatát kívánt nyújtani, amely értelmezi, elhelyezi, bekapcsolja – de ki is kapcsolja a magyar művészek munkáit a nemzetközi áramlatokba/ból. Megpróbál balanszot tartani, hiszen egyaránt el akarta kerülni, hogy a műveket és a művészeket túl egzotikus légkörbe vonja, ugyanakkor annak a csapdáját is, hogy úgy tüntesse fel őket, mint akik egyszerűen a nyugati narratívát követik. Ez nagy feladat és érdekes kísérlet is egyben. Az egyensúly megtalálása hosszabb folyamat lesz, de az vitán felül áll, hogy a tárlat az (újonnani) első nagy lépést sikeresen megtette ebbe az irányba.

RECHNITZER ZSÓFIA



K I Á L L Í T Á S

AKTOK

Hincz Gyula titkos múzsája

2017. július 1–31.

Nyitva tartás: hétköznap 10–19 óráig,

szombaton 10–14 óráig. A belépés ingyenes!

BÁV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi utca 3.

A kiállításról és a hozzá kapcsolódó programokról bővebb információ: www.bav.hu/hincz



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Beszélgetés Valkó Margittal, a Kisterem tulajdonosával

Nem a régióban, inkább a jó művészeinkben hiszek

Keserü Ilona munkái láthatók jelenleg a Kisteremben – de hamarosan talán a New York-i Metropolitan Museumban is. Művészei közül Jovánovics György és Kaszás Tamás munkái a Tate gyűjteményébe kerültek. A rangos vásárokon is rendszeresen kiállító, kutató-kísérleti galéria vezetőjét, Valkó Margitot kérdeztük.

– *Rettentően elfoglalt vagy. Most érkezted Bázeltől, a Listéről, de alig találtunk napot az interjúra, mert utána a viennacontemporary szervezőivel zsűriztetek. Mit tapasztaltál Svájcban?*

– Két év kihagyás után, immár ötödszörre mentem vissza a Listére, erre az Art Basel mellett 25 éve futó, szintén nagyon fontos vásárra. Érdekes dolgokat lehet így megfigyelni: például hogy mikor hány ország tud megjeleni a kínálatban. De az is izgalmas, hogy egyes országok művészeit milyen más országok galériái árulják. A vásár zsűrije azt is figyelembe veszi, hogy ki milyen gyűjtőkkel bír, tehát milyen közönséget visz magával. Két fontos ten-

– *Ide mit viszel?*

– Részben régit, részben kortársakat. Életemben először nagy standom lesz, 50 négyzetméteres – ez köszönhető a bizottsági tagságnak. Így most más szempontokat is érvényre tudok juttatni. Ki fogom például állítani Sugár Jánosnak egy nagy installációját, amit még úgy 25 éve Bécsben mutatott be először. Én ezt nagyon jó művének tartom, és izgalmas, hogy milyen lesz újra Bécsben szerepeltetni. Az általam képviselt művészek munkáit szeretném egy idővonalra felfűzni – a hetvenes évektől kezdve napjainkig.

– *Nemcsak műkereskedelmi szempontból komoly fegyvertény a márciusi New York-i közös kiállításotok az acb-vel és a Vintage-zsal a magyar neoavantgárd korszakáról – de üzleti szempontból meghozta már a gyümölcsét?*

– Nem volt még ilyen kiállítás az Egyesült Államokban, és nagyon érdekes, hogy ez magánkezdemenyezésből indult ki. Jó színvonalú volt, persze lehetett volna még nagyszabásúbb – és itt mindenki tekintsen magába, aki ezen a terüle-

hangzik, de mindannyiunk részéről örületesen sok, több évtizednyi erőfeszítés van mögötte. Jó érzés volt, hogy ha ilyen magasra tesszük a lécet – ez a Bookmarksszal kezdődött –, tudunk hárman együttműködni, mert így evidensen többet mutathatunk egy korszak művészetéből. Nekem az az alibim ebben a történetben, hogy Keserüvel és Jovánovicsal már évek óta több kiállítást is csinálunk. Nádler István pedig úgy jött a képbe, hogy a mostani művei mellett a régebbi anyagát is elkezdjük fel dolgozni.

– *Mivel magyaráznád ezt az érdeklődést, aminek a New York-i kiállítás köszönhető?*

– A nagy múzeumok most értek el a gyűjteményezésükben ehhez a korszakhoz. A régió is érdekes, de itt észre kell venni, hogy a legnagyobb múzeumok egyszerre kezdtek globálisan, azaz több kontinens kortárs kísérletező művészei iránt érdeklődni – tehát ez kicsit független is a vasfüggönytől. Nagyjából öt éve jelent meg az érdeklődés a korszak iránt, amely átmenet aközött, ami esetleg nekik megvan – Kassák, Moholy-Nagy –, és aközött, ami remélhetőleg egyszer meglesz nekik: a mostani fiatalok. Nekik szükségük van erre a generációra – amelyről kiderült, hogy nagyon jó, nemzetközileg is releváns munkákat hozott létre. Ráadásul közben az időszejek női művészei is középpontba kerültek, például Greta Bratescu, Ana Lupas, Bela Kolárova és természetesen Maurer Dóra.

– *Mióta a művészeid közül Jovánovics és Kaszás Tamás benn van a Tate gyűjteményében, észleltek nagyobb érdeklődést az értékesítésükben? Vagy ez évek múlva érződik majd?*

– A bizottságok mindig alaposan megvizsgálják, hogy mit gyűjteneyeznek. Így a Jovánovics-reliefet is többfordulós folyamat során vásárolta meg a felterjesztett művek közül a múzeum, Kaszás munkája pedig a Somlói–Spengler házaspár ajándékaként került oda, de szintén komoly bizottsági elbírálás után. Rangban nincs különbség a két bekerülés közt. A nagy múzeumok gyűjteménybővítésénél az ajándékozás teljesen általános gyakorlat, viszont kellene hozzá olyan nagyvonalú donátorok, akik erre készek. Az nagyon jó, hogy egy ilyen jelentős intézmény akvizíciós bizottságának több magyar tagja is van, nyilván megbíznak az ő körütekintő terepimeretükben. De a kérdésre válaszolva: Jovánovicsnak a londoni Mayor Galleryben volt októberben egy kiállítása – ez még a Bookmarksig nyúlik vissza –, ahol történt eladás is, és a legjelentősebb alkotásoknál nyilván emelkedett a művek árszintje. Amikor majd a Tate gyűjteményében lesz egy átrendezés, és ez a munka kikerül a falra, az várhatóan újabb hullámot fog elindítani. Kaszás Tamásnak pedig fontos nemzetközi kiállításai voltak az elmúlt egy évben, és hamarosan a De Appelben, Amszterdamban lesz egy.

– *Idén is készülsz a párizsi FIAC-ra. Ez szintén nagy presztízsű vásár.*

– Részben azért álltok ott ki, mert kedvezőbbek a feltételek, mint Londonban, a Frieze Mastersen, másrészt a FIAC is létrehozott egy új-



Az időszejek női művészei is középpontba kerültek

rafelfedezés-szekciót. A tavalyi részvétel eredménye, ahol Keserüt és Jovánovicsot állítottam ki párhuzamosan, hogy Keserü Ilonát átvette egy nagyon jó londoni galéria, és el is viszi a Frieze Mastersre. Ezeket az „ismeretlen” művészeket jobb, ha nem egy „ismeretlen” galéria mutatja be, és a Frieze Masters kemény terep. Nádler esetében is valami hasonlót várok. Ez tulajdonképpen ugyanaz a modell, mint az Elisabeth Dee galériával New Yorkban. Ha meglesz ez a kör, utána már főleg az általam képviselt művészek újabb alkotásaira tudok koncentrálni, illetve az idősebb generáció életművének dokumentálására. Megjelentettünk egy Keserü catalogue raisonné első kötetet, ami messze meghaladta az erőnket, de azért szeretnénk folytatni – mind az ő életművének a további feldolgozásával, mind a Nádler-archívum kutatásával. Próbáljuk azt a munkát elvégezni, amit talán másnak – is – kellene.

– *Az acb mint „kutató-galéria” ebben úttörő szerepet játszik.*

– Igen, és Pőcze Attila is feldolgozott néhány életművet. Most állandóan erről a nagy generációról beszélünk, holott nekem fontos a fiatal nemzedék is. Tervezek egy Fodor János-szólóshow-t egy megfelelő vásá-

ság”, és bár most megvan az érdeklődés a hatvanas–hetvenes évek iránt, ez nem tarthat sokáig, mert egyrészt elsöpri a feltörekvők közül Latin-Amerika, másrészt pedig az iparterves generáció munkái hamar elfogynak.

– Mindenki párhuzamosan igyekszik a különböző régiók művészetét felmutatni, és pont ezek a párhuzamok az izgalmasak, jelentős kontextust szolgáltatunk egymásnak. Szerintem nem régiós érdeklődésről van szó, amit fenn kellene tartani – ez globális érdeklődés, politikai kontextustól függetlenül. Nemzetközileg valóban csekély a magyar képzőművészet piaci jelenléte, de ez a mi országunk nagyságával arányos, és az utóbbi időben kicsit talán nőtt is. Másfelől: az Iparterv után jön a nyolcvanas évek. Most már csak arról van szó, hogy jó művészetet csinálunk, ami illeszkedik a nemzetközi tendenciákba. Nem a pozícióban és nem a régióban hiszek, hanem a jó művészeinkben. Szerintem ez nem egy kampányszerű érdeklődés. A Tate-es bizottság munkája például nem fog befejeződni attól, hogy elfogynak a hetvenes évek munkái...

– *Meddig úszható meg, hogy az állami intézmények nem úgy állnak helyt nálunk, ahogy az ideális lenne?*

– Ez komoly probléma. Nem lehet átlátni az egyes intézmények kiállításpolitikáját. Elég messze vannak az aktuális nemzetközi trendektől. De hát nálunk ez van meghirdetve, hogy mi, magyarok tudjuk, hogy kell csinálni – és ennek meg is felelünk, az biztos... Csakhogy hiányzik a befogadókészség a fiatal, progresszív alkotásokra. Biztos, hogy nem sokára lesz egy hiány ezeket illetően. Nem finanszírozódnak fiatal kortárs tervek. De az sem nagyon látszik, hogy mi finanszírozódik. Nagyszabású, önálló, új művekből létrehozott kiállításokra nem látok példát. El kell menni Paksra vagy Dunaújvárosba, ha ilyesmit szeretnénk látni. A középgenerációnak nincs lehetősége megmutatni magát egy nagyobb



Fotó: Horváth S. Gábor

Ilona Keserü Ilona: Falikárpit sírkőformákkal (faliszőnyeg), 1969
vegyfestett lenvászon, varrás, 156×370 cm

denciát érzékeltem az évek során: a csak kortárs művészetet bemutató galériák aránya megnőtt a klaszszikus modern művészetet kínálókkal szemben, maga a vásár pedig, ha lehet, még színesebb összetételű, és egyre több külön rendezvény kíséri a kortárs jegyében.

– *Te most a Kis Varsót vitted oda.*

– Igen, azt a kiállítást, amit előtte itt, a galériában is megmutattunk. Lesznek, úgy néz ki, eredmények, bár most még annyira friss minden, hogy babonából sem merek nyilatkozni. De intézmények és magánszemélyek is érdeklődtek.

– *A viennacontemporaryn idén hazánk is fókuszban lesz – megint a hatvanas–hetvenes évekkel. Hogy kerültél be a zsűribe?*

– A Kistermet fiatal, kísérletező művészeket bemutató, progresszív galériaként képzeltem el. Nem feltétlenül olyan művészeket kerestem, akik azonnal vásárlókra találnak – emiatt tudtunk bekerülni jobb vásárookra is, például a Listére. Közben a fiatal művészekből középgenerációsok lettek, és a galéria átkerült a young – fiatal feltörekvő – kategóriából az established – beérkezett – kategóriába. Ez egyre több kötelezettséggel jár: igyekszem jó infrastruktúrát biztosítani, és közben információkkal szolgálni a magyar szcénáról. Talán ezek miatt kerültem be a viennacontemporary zsűrijébe. Én vagyok most a kelet-európai kontingens.

ten dolgozik vagy dolgozott. Tehát rendelkezésünkre állt egy nagy tér, az Elizabeth Dee galéria, és volt elég mű ahhoz, hogy viszonylag átfogó képet adjon a korszakról, élvezetesen, informatívan. Szerencsés volt a galériás elkötelezettsége és Szántó Ádrás kurátori munkája, aki tudta kezelni a kétféle kultúra találkozását. Ha csak ennyi történt volna, már akkor is azt mondom: szuper, de persze nyilván mindenki reménykedik üzleti sikerben is. Fantasztikus volt, hogy ezt a generációt így sikerült kivinni, és rangos közönsége is volt, fontos kurátorok, újságírók látták. Az egész megnyitót végigkísérte a Metropolitan kurátori csapata, hivatalos és talán személyes érdeklődésből is. És most derült ki, hogy a múzeum vásárol is az anyagból: elsőként Keserü Ilona nagy Falikárpitját veszik meg. Úgy tudom, ennél több gyűjteményezési szándék is van, különböző fordulókat lesznek, több művész több munkája iránt van érdeklődés. A kiállítást a külügyminisztérium támogatásával katalógus is kísérte, ami sokat segített a kommunikálásban. A megnyitót szándékosan úgy időzíttük, hogy a Frieze NY idején legyen, így onnan is sokan jöttek át. Ott az Elizabeth Dee galéria is kiállított, vegyes nemzetközi anyagot, és adott is el a magyar művészeketől.

– *Lehet konkrétumot mondani?*

– Az általam képviselt művészek munkái közül egy új Nádler-festményt... Ez most nagyon jól



Fotó: Fazekas Fanni

A Kisterem standja a Listén: Kis Varsó: Tuileries Garden, 2016
színezett fa, 168×159,5×26,5 cm

ron. Kokesch Ádámmal már sok átöröztetés történt, és ott az ismertebb Kis Varsó is, akiknél ugyanez, remélem, a Bázeltől induló meghívásokkal is folytatódik.

– *Sokan úgy gondolják, hogy a magyar műkereskedelem halott dolog: „kicsi ország, kicsi látható-*

intézményi térben. Itt csak retrospektív kiállítások vannak, amik közt van sikeres is, persze. De ha ez a mostani fiatal generációval kapcsolatban így megy tovább, akkor 150 év múlva aligha lesz „aranykor művésze” kiállítás.

N. M.

A tavaszi aukciós évről

Akiknek bejött, és akiknek nem

Két- és hárommilliárd forint közötti összeforgalommal jónak mondható, nagyobb meglepetésektől mentes tavaszi szezonzt zártak a hazai aukciós házak. Megszoktuk már, hogy az itthoni piac nem feltétlenül mozog együtt a nemzetközivel, s ha igen, akkor is többnyire fáziskéséssel. Így az sem bizonyos, hogy a tisztas eredményben szerepet játszott a globális piacon a tavalyi évhez képest tapasztalt fellendülés okozta hangulatjavulás.

A legnagyobb forgalmat 900 milliós, illetve több mint 630 milliós összeletéssel a várakozásnak megfelelően a Kieselbach Galéria és a Virág Judit Galéria hozta; tavasszal ezek a számok kifejezetten jónak számítnak. Ugyancsak nem meglepő, hogy a legmagasabb árak is e két helyen születtek – ezeket itt is, ott is Gulácsy Lajos egy-egy műve érte el 85, illetve 60 millió forinttal. Érdekeség, hogy az árrangsor második helyén is mindkét háznál ugyanaz a művész – Szinyei Merse Pál – áll. (A cikkben szereplő valamennyi összeg leütési ár, azon aukciós házak esetében is, amelyek ma már inkább a jutalékkukkal növelt végeredményt kommunikálják.) Az összesített adatok annak ellenére is biztatóak, hogy a magas árfekvésű, 10 millió forint feletti becsértékű tételek – ilyenekből a két nagy háznál 50 volt – fele a becsérték sávjának alsó határa alatt kelt el, a másik fele a sávban, de többnyire annak alsó széléhez közel, s mindössze két olyan tétel akadt, amelynek árát a licitálók a sáv felső határa fölé vitték. (Utóbbira azért az alacsonyabb árfekvésű tételek esetében jóval több példa is volt.)

Elégedettségre leginkább talán a forgalmi rangsor harmadik helyezettjének, a BAV-nak volt oka: alapítójuk, Mária Terézia 300. születésnapját történetük legsikeresebb árverésével ünnepelték. A 300 millió forint közel egyharmadát a maga kategóriájában ugyancsak rekordot hozó ékszer- és ezüstaukcio generálta, míg a festmények és műtárgyak több mint 200 milliót hoztak. A jó eredmény nem jött váratlanul, inkább az utóbbi árverések felfelé ívelő trendjét erősítette. Ráadásul a BAV-nak – a Nagyházi Galériával együtt – bizonyos mértékig a show-t is sikerült ellopnia a „két nagy” elől: a BAV ezt a török Diyarbakirli Tahsin 47 milliós életműrekorájával érte el, amelyről már beszámoltunk (Műértő, 2017. június), míg a Nagyházinál egy XVII. századi ismeretlen itáliai festő 80 ezer forint-ról indított Áhítat című munkája jutott kikiáltási árának csaknem 200-szorosáig(!), 15 millió forintig. Ilyen ugrásra gyakorlatilag csak téves vagy tévesnek vélt attribúció esetén találunk példát, s ez állhat a mostani eset hátterében is. A hazai magángyűjteményből előkerült kis méretű, férfifejet ábrázoló kép hátoldalán a „Barocci olasz iskola N 46.” felirat szerepel, s a licitálók közül többen abból indulhattak ki, hogy a mű valóban az ismert reneszánsz mester, Federico Barocci saját kezű alkotása. A történet erősen emlékeztet a Nagyházi Galéria 2005-ös Tiziano-sztóriájára; a happy end azonban ezúttal Barocci szerzőségének bebizonyosodása esetén sem lehet teljes, hiszen Tiziano Mária-képével ellentétben ez a munka külföldi vevőhöz került.

Júniusi számunkban már utaltunk arra, hogy a hazai aukciók legkereset-



Itáliai festő: Áhítat, XVII. század vége
olaj, vászon, 33,5x25,5 cm

tebb sztárjaitól ezúttal inkább átlagosnak mondható munkák kerültek kalapács alá – tisztelet a kivételnek –, ami a mérsékelt árakban, illetve több tétel beragadásában is tükröződött. A szellemi izgalmat inkább a kevésbé közismert vagy feledésbe merült alkotók frissen felbukkant festményei és rajzai, esetenként fő művei jelentették. Ezt a tendenciát a május végi árverések is megerősítették, hiszen például Bohacsek Ede egyik fő művéért a korábbi árának ismeretében kissé kockázatosnak tűnő, bár nem indokolatlan 24–38 milliós becsértékénél is többet, 42 milliót adtak. De ugyanez történt például – igaz, egy jóval szerényebb ársávban – a szinte teljesen elfelejtett Bojár Iván két kvalitásos absztrakt kompozíciójával is, amelyek 120 ezer forintos kikiáltási áruk két és félszereséért keltek el.

A nagy házaknál a tételek között sok nem véletlenül tűnt ismerősnek: az elmúlt években máskor is felbukkantak már aukciókon, esetenként többször is. Ennek számos oka lehet, így a befektetés remélt hasznának gyors realizálása – ez a számítás ritkán válik be –, de az sem kizárható, hogy a korábbi leütések mögött nem mindig volt tényleges tulajdonoscsere. Ám ha már így alakult, nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy megnézzük, milyen eredménnyel tudtak megválni képeiktől a visszatérő tételek beadói. A tanulság nem lesz meglepő: a művész neve, de még a mű megkérdőjelezhetetlen kvalitásai sem jelentenek garanciát a befektetői értelemben vett sikerre; mint mindenhez, ehhez is kell némi szerencse, mindenekelőtt pedig jó szimat, jó időzítés, a piac állapotának, hangulatának lehető legpontosabb felmérése.

Lássunk tehát néhány példát közismert, keresett alkotókkal. Koszta József Táj felhőkkel című olajképe 2008-ban, majd egy évvel később is újra szerepelt már aukción. Előbb 10 millióért, majd 9,5 millióért kelt el, előbbi esetben ez a kikiáltási árnak felelt meg, másodszorra 7 millióról indult a licit. Most, 8 év szünet után 8,5 millió volt a kikiáltási ár, és 10–15 millió a becsérték. A kép ezúttal 12 millió forintig jutott, ami ugyan 20 százalékos értéknövekedést jelent, a vevőként és beadóként fizetett jutalékokat is figyelembe véve a szaldó mégis negatív. Hasonló a helyzet Rippl-Rónai Napsütötte házak, virágzó akácfaival című mű-

vével is, amely 9 év után került újra kalapács alá: 2008-ban 7-ről 9 millióra tornázták fel az árát, most 7,5-ről 11 millióra, azaz a mostani beadó szaldója is negatív. Patkó Károly Etetés című festménye 2005-ben még 9,5 milliót ért meg új tulajdonosának, most a 3,5 milliós kikiáltási ár és 6–9 milliós becsérték mellett sem volt rá vevő. Ugyanez történt Kmetty János Olvasó nőjével, amely 2006-ban kikiáltási árát megduplázva 4 millióért cserélt

gazdát, most pedig ennyiről indulva beragadt.

Szerencsére vannak jó példák is, amelyek igazolják az időzítés fontosságát. Boromisza Tibor például igen kelendővé vált az utóbbi években, Rőzsehordók a ligetben című munkájáért tavaly jutalékkal együtt már 100 millió forint felett fizettek. Befektetési értelemben tehát jónak tűnt 10 év tartás után most piacra dobni piros muskátlis csendéletét, amely pedig már 10 éve is induló árának közel háromszorosáért, 4 millió forintért kelt el. Most eleve 16 millióról indult, és végül 24 millióért ütötték le, tisztas hasznot hozva eddigi tulajdonosának. Ország Lili munkásságát ismét reflektorfénybe állította a közelmúltban zárult életműkiállítása, így itt is indokolt volt az időpontválasztás Zöld falak című művének piaci visszatéréséhez. Tíz éve a kép 2,6 millióért cserélt gazdát, most a 6–8 millió forintban megadott becsérték sem feltétlenül tűnt túlzottnak. A 4,8 milliós leütési ár ugyan ettől elmaradt, de az eddigi tulajdonos így sem járt rosszul.

És még egy tanulság: a „nagyok” mellett érdemes figyelni a „kicsikre” is. Akinek például maradt még ereje a szezon végén az Arte árverésére, növekvő érdeklődést tapasztalhatott a grafika és egy különösen háttérbe szorult műfaj, az érem és a kispaszatika iránt. Igaz, a kikiáltási árakat



Melltű, arany és ezüst, 13,7 g, 1930 körül

Marsó Diana továbbra is alacsonyán tartja, de a többszörös – egy Ferenczy Béni-érem esetében több mint tizenhétszeres! – licitemelkedések mégis reménnyel tölthetik el e műfajok kedvelőit. Nem jártak rosszul azok a kortárs gyűjtők sem, akik a Blitz most már menetrendszerű és májusban is több jó eredményt hozó aukciója mellett felfedezték, hogy ezúttal a Párisi Galéria is őket célozta meg; itt néhány százezer, de sokszor néhány tízezer forintért is lehetett kvalitásos munkákat vásárolni befutott mesterektől és ígéretes fiataloktól.

Az óvatos fellendülés vidéken, mindenekelőtt Debrecenben ugyancsak érezte hatását, ahol a Villás Galéria több hét számjegyre leütést is elkönnyelhetett, elsősorban XIX. századi festők, így Brodszky Sándor és Markó András munkáival. Feltűnt néhány kevésbé ismert művész, így Tölgyessy Artúr és Pálnagy Zsigmond jó szereplése, akik a kikiáltási ár négy-ötszörösét érték el, illetve átlépték a milliós küszöböt.

EMÓD PÉTER

A hónap aukciós műtárgya

Drága volt-e Bohacsek 42 millióért?

Nem tudni, hiszen nincs Bohacsek Ede-festmény a műkereskedelemben. De tényleg, ez nem túlzás, egyetlenegy sincs. Még annál is kevesebb olajképe maradt fenn, mint Vermeernek, akit ebben a kategóriában illik a „legnek” tekinteni. A Kieselbach Galéria katalógusa szerint a mindössze 25 esztendősen elhunyt művész hat festménye ismert, ebből öt hollétéről tudni, és a grafikák száma is elenyésző – ezek közül egy pasztell, az 1911-es Színház című 2008-ban indult, és kelt el 2,4 millió forintért a Virág Judit Galériánál.

Halála után két évvel, 1917-ben Kassák rendezett kiállítást a „pincéből, padlásról és egy ócska kamra sarkából” összeszedett képeiből, és amellett, hogy a modern magyar képzőművészet legjava csodálkozott rá a sajnálatosan hamar lezárult művészpályára, sokáig – Majoros Valéria 1999-ben megjelent monográfiájáig – e tárlat katalógusa jelentette az egyetlen támpontot a Bohacsek-életműhöz. A kiállításról két mű is Kassák tulajdonában volt, legalábbis egy darabig: két tájképet 2000-ben a Kassák Múzeum is kiállított – múzeumi kölcsönből – a névadó egykori gyűjteményének darabjaiként. A most elárverezett 1912-es Rákosligeti táj Kállai Ernő gyűjteményében maradt fenn, aki Új magyar piktúra című (1925) kötetében egy bevezető szentelt Bohacsek művészetének. Az aukciós ház 16 milliós kikiáltási áron, 24–38 millió forintos becsértékkel indította a festményt, a leütési ár pedig 42 millió lett, járulékokkal együtt tehát 50 millió fölé ért.

Ilyenkor teljesen reménytelen olyan, máskor alkalmazható támpontokat keresni, mint hogy az alkotás melyik korszakából származik a művésznek, vagy hogy ismeretek-e analógiák az életművön belül, illetve a korszak más művészeitől. (A most elárverezetthez hasonló két tájkép található a Magyar Nemzeti Galéria és a Janus Pannonius Múzeum gyűjteményében.) Ilyen esetekben igen veszélyes ráengedni egy művet a piacra. Ugyancsak a Kieselbach Galéria indította el 2001-ben egy teljesen ismeretlen életmű darabjait: a 32 évesen Mauthausenben elhunyt Hegedűs Endre esetében egyetlen aukción 13 tételt is elárvereztek a hagyatékból. Bohacsek ellenben egyáltalán nem ismeretlen a műértők számára, sőt már-már kultikus figurája a korai modern magyar művészetnek. Hogy a Rákosligeti táj ára az egekbe megy, mindenki (el)vártta, sok gyűjtő már arról is lemondott, hogy egyáltalán licitálni kezdjen érte.



Bohacsek Ede: Rákosligeti táj, 1912
olaj, vászon, 49x69

Az „egyetlen alkalom” és a „ki tudja, mikor lesz újra lehetőség” fordulat visszatérő eleme az aukciós piacnak. Csontváry evidensen mindig kiérdemli, bár munkái azért megtalálhatók magángyűjteményekben, ez pedig folyamatos esélyt jelent arra, hogy időről időre a galériás vagy az aukciós piacon is felbukkanjon. Nemes Lampérth József olajképei ugyancsak ritkák, bár e tény kevésbé feltűnő, mert az életművén belül egyáltalán nem a technika jellemzi az igazi kvalitást. Mi több, időnként a festményei alacsonyabb áron szerezhetők meg, mint a grafikái. Moholy-Nagy Lászlótól természetesen csak grafika indult itthoni árverésen, abból is mindössze hat a két legnagyobb aukciós háznál – az elmúlt 20 évben. Más értékszínt, de Mokry-Mészáros Dezső is a keresett ritkaságok közé tartozik, és még inkább tartozni fog azáltal, hogy a Virág Judit Galéria kiadásában most megjelent a várva várt monográfia: az oeuvre-jegyzék szerint sem maradt tíznél több olaj magánkézben.

Figyelemre méltó, hogy a felsorolt alkotók többsége autodidakta (lényegében csak Nemes Lampérth nem), de a választék soványosságának többféle oka van: Moholy-Nagy hamar elhagyta az országot, másoknak korai haláluk miatt jutott rövid alkotói periódus, Csontváry és Mokry-Mészáros műveinek többségét pedig ma már közgyűjtemények őrzik.

GRÉCZI EMŐKE

Beszélgetés Szőnyi Endre antikváriussal

Könyvaukciók kulisszatitkai

A magyar–könyvtár szakon végzett antikvárius, Szőnyi Endre jövőre lesz 40 éve a szakmában. Több iskola, tanfolyam elvégzése után jutott odáig, hogy ma már családi vállalkozásban, a Szőnyi Antikváriumában saját üzletét vezeti – a szakma rejtelmeiről kérdeztük.

– *Úgy tudom, te még a rendszerváltás idején megszűnt Állami Könyvterjesztő Vállalat antikvár részlegénél kezdted. Hogyan lehetett valaki abban az időben antikvárius?*

– 1978-ban a Népszínház utcai antikvárium volt az első munkahelyem, ahol dr. Sas Kálmánné volt az üzletvezető, tőle tanultam meg a szakma alapjait. Csak érdekességeként jegyzem meg, hogy a kezdő fizetésem a pótlékokkal együtt sem érte el a kétezer forintot. Abban az időben kötelező volt végigjárni a „számárlétrát”. Először az egy évig tartó könyvesbolti tanfolyamot kellett elvégezni, ami szakmai minősítést adott, majd újabb egy év volt az antikvár szakelőadói képzés, és újabb másfél év tanulás kellett a boltvezetői vizsgához. Ezek mellett levelező tagozaton elvégeztem a nyíregyházi Tanárképző Főiskola magyar–könyvtár szakát is. Rövid kitérő után boltvezetőként kerültem vissza a Népszínház utcába, majd a Váci utcai antikváriumban lettem üzletvezető-helyettes. A privatizáció után 1992-ben kerültem a Szent István körüti üzletbe, amit 1998-tól egyedül vezetek, 2014 óta családi vállalkozásban, feleségemmel, jogi egyetemet végzett fiammal és a lányommal.



Bolti interiőr

– *Ráth-Végh István A könyv komédiája című (Budapest, 1937) kötetében írja, hogy kezdetben a könyvkereskedők számát igencsak szűkre szabták. A londoni Csillagkamara 1585-ben a londoniakon kívül csak Oxfordban és Cambridge-ben adott egynek-egynek engedélyt. Párizsban az 1686-os királyi rendelet értelmében csak 24 nyomdász és könyvkereskedő működhetett. Gulyás Pál A könyvsorsa Magyarországon című (Budapest, 1951) kötete a XVIII. század első éveiben egy-egy könyvkereskedőt említ Budán és Pesten. Az ÁKV megszűnéséig, az 1990-es évek elejéig pedig – a piacokat nem számítva – 13 állami és 4 ismert magánantikvárium működött Budapesten. Ma, szintén csak a fővárosban,*

közel 70, antikváriumnak nevezett könyvkereskedés található. Nem sok ez egy kicsit? Mennyiben befolyásolja ez a boltok forgalmát?

– Nem kicsit, hanem nagyon sok. Ma egy antikváriumnak nevezett könyvkereskedés megnyitásához elegendő egy pár hónapos, legfeljebb egyéves tanfolyam elvégzése, ami szinte semmi gyakorlati képzést nem ad. A forgalom nagyon sokfelé oszlik, tudom, hogy sok volt ÁKV-s kollegám panaszkodik az üzleti bevétel jelentős csökkenésére. Tudok olyanról, aki az árverések várható nyereségéből pótolja ki a bolti forgalom hiányát. Nálunk a bolti forgalom alapján nullszaldós az üzlet, a bevételt a két árverésünk befolyásolja, siker esetén az ott keletkező árrés a nyereség.



Fotók: Szőnyi Antikváriuma

Kihalóban van az olvasóközönség

Elek, Magda Pál és Vályi András munkái mind ott sorakoznak a polcomon, de ha egy szép, metszetes kötethez sikerül hozzájutnom, az is a gyűjteményembe kerül. A XIX–XX. századi vármegyei és közigazgatási térképek is érdekelnek, ezekből szintén sokat sikerült beszereznem.

– *Nem menekülhetsz el néhány kényesnek tűnő kérdés elől! Gyakori, visszatérő panasz a gyűjtők körében, hogy egyes árverezőházak katalógusainak az állapotleírása köszönő viszonyban sincs az adott könyv eredeti állapotával – magyarul, jó állapotúnak tüntetnek fel rogygyant, sérült köteteket.*

– Ez tényleg sok bosszúságot okozó, régen meglévő probléma, de a piacon megfordulók az évek folyamán megbizonyosodtak arról, hogy kik adnak ki megbízható, korrekt katalógust, ami – elismerem – lehet, hogy szépít egy kicsit, de nem titkolja el a hibákat. Ismerve a terepet, a gyűjtők megnyugtatóására kijelentem, hogy ez a probléma csak néhány árverezőházat érint, a többség iránt töretlen lehet a bizalom.

– *A legfrissebb gyűjtői panasz az, hogy az utóbbi időben – néhány ház kivételével – az eddigi menetrendet megváltoztatva nem viszik ki az árverezendő anyagot az aukció helyszínére, így a megvett tételeket a helyszínen nem, csak az antikváriumokban lehet átvenni a következő napokban. Ez a „körforgalom” – könyvek megtekintése, árverés, kiváltás – szerintem nem csökkenti a gyűjtők vételi szándékát?*

– Határozottan kijelenthetem, hogy nem. A könyveket nem kényelmi szempontok miatt tartjuk vissza az árverés helyszínétől, hanem az álaguk megóvása érdekében. Évtizedes tapasztalatunk, hogy az aukcióra kivitt könyvek mindössze 10-15 százalékát váltják ki a helyszínen, a többit vissza kell vinni az üzletbe. Bármennyire óvatosan végezzük is a „visszadobozolást”, a többszöri ide-oda szállítással óhatatlanul megsérülhet egy-egy példány, és ebben az esetben a könyv állaga nem egyezne a katalógusban leírtakkal.

– *A tavaszi idény már befejeződött. Az eddigiek alapján mit vársz az ősztől?*

– Jósolni nem szeretnék, de kicsit szkeptikus vagyok az éves zárást illetően. Az elmúlt két év aukciói jóval felülmúlták a várakozást, ez azonban annak köszönhető, hogy több árverezőháznak is meglepően erős anyaga gyűlt össze, komoly gyűjtői hagyaték is terítékre került – nem biztos, hogy ez év végén megismétlődik. Tényező lehet az is, hogy a régi gyűjtői gárda egyre fogyatkozik, a helyükre lépő fiatalabb nemzedék pedig még nem „mindenevő” – inkább a nekik árban és témában legmegfelelőbb köteteket keresik.

HORVÁTH DEZSŐ

Soós–Ofotért-aukciók

Töretlen lelkesedés – 35 éve

A régi fényképezőgépek árveréseit hazánkban is meghonosító Soós Andrástól, a használt cikkeket az 1970-es évek elején boszorkányos ügyességgel, jókedvűen árusító, szakíróként is tevékenykedő üzletvezetőtől nemcsak kellett, hanem lehetett is tanulni. Budapestre költözése után az 1951-ben, Mohácson született Soós az Ofotért Curia utcai, Kun Miklós által vezetett üzletében tanulta a látszerész szakmát. Évekig az akkor november 7-ről elnevezett téren lévő üzletben dolgozott, majd a vállalat vezetése rábízta a korábban mintateremként működő József Attila utcai, használt cikkekkel is foglalkozó boltját. (Az üzlet 2010-től a Wesselényi utcába költözött.)

Soós sikeresen beszélt rá a vezérigazgatót, hogy régi fényképezőgépekből árverést rendezzenek. Az első Ofotért-aukcióra éppen 35 évvel ezelőtt, 1982. június 1-jén került sor. Ezt 1983. október 3-ig még négy hasonló követte, s emiatt a műtárgy műfajában járatos, de a fényképezőgépek terén gyakorlattal nem rendelkező vetélytárs – a BÁV – két próbálkozás után visszavonulót fújt.

Az Ofotért-aukciók helyszínéül a napjainkban átépítés alatt álló Kossuth téri MTESZ-székház konferenciaterme szolgált. Az érdeklődők hozzászoktak az évi két alkalomhoz; az árverések kínálatát először



A 42 árverés adatait tartalmazó CD

sokszorosított, később nyomtatott és fekete-fehér fotókkal illusztrált katalógus mutatta be. A rendezőnek meg kellett birkóznia a nyomdai átfutásnak nevezett nehézséggel. Szembe kellett néznie azzal is, hogy a régi fényképezőgépek rövid, közérthető, de szakszerű leírásának és az állapot egyértelmű jelzésének hazánkban nem volt elfogadott gyakorlata. A szakirodalmi hivatkozásokkal is csínján kellett bánni, mivel a nyugat-európai és egyesült államokbeli gyűjtői könyvekhez Magyarországon nem lehetett hozzájutni.

Soós az 1990-es évek elejére átvette a boltot, és az árverést is saját nevé

vitte tovább. A stuttgarti Lindemanns könyvesbolttal/kiadóval és a budapesti HOGYF Edícióval együttműködve szakkönyveket importált, sőt azok hazai megjelenését aktívan támogatta. Árveréseinek kínálata és a katalógusok leírásai javultak, s a külföldi érdeklődők is megjelentek. A hazai gyűjtők pedig döbbenet tapasztalták, hogy a magyar gyártmányú eszközökhöz a korábbinál sokkal többet kell fizetniük. 1982 júniusában az első tétel egy 6×9-es képméretű, harmonika-kihuzatos Kodak fényképezőgép volt, ami 300 forintos kikiáltás után 480-ért kelt el, míg 2003. május 26-án, a 42. árverés 166. tételeként egy Kodak Folding Pocket került kalapács alá – ennek már 15 ezer forint lett a leütése.

Ezt követően azonban a termet nem bocsátották az árverés rendelkezésére, így az aukciók az internetre kerültek, ami napjainkra már nemzetközi összehasonlításban is elfogadott gyakorlat. A csúcsléteket az utóbbi évek hozták el. 2016. szeptember 8-án egy francia gyártmányú, 0,95-ös fényerejű Angenieux objektív 1,2 millió forintért kelt el, míg az idén tavasszal, március 20-án még ennél is többet, 3,7 millió forintot fizetett vevője egy szintén filmfelvevőhöz gyártott, 1,8/75 mm-es francia objektívért.

F. Z.

WestLicht és Dorotheum, Bécs

Egyhetes fotófesztivál

A június elején Bécsbe látogató, kép-készítés iránt érdeklődők örömmel tapasztalhatták a számukra kedves rendezvények bőségét. Nincs is fotó-hónap! – kiálthattak fel jogosan.

A Dorotheum június 8-án nyitotta meg 14. régifénykép-árverésének kiállítását, így azok, akik a WestLicht 9-én megrendezett, azonos műfajú aukciójára utaztak Bécsbe, a Dorotheergasse 17-be is elsetálhattak. A Peter Coeln vezette WestLicht június 10-én régifényképezőgép-árveréssel folytatta a sort, majd az OstLicht és az Anzenberger galéria immár ötödik Vienna Book Festivalja következett. Ennek egyik főszereplője a Magnum képügynökség 84 éves sztárriportere, az egyesült államokbeli Bruce Davidson volt. A rendkívül jó minőségű, fekete-fehér sorozataival sok elismerést szerzett fotós képeiből rendezett tárlatot 14-én nyitották meg a WestLichtben.

A WestLicht régifénykép-árverésén 218 tételre vártak vevőket. Horst P. Horst 1939. augusztus 11-én, a Vogue megrendelésére még lefotózta a legendás fűzőt, a Mainbocher Corsetet, de másnap összecsomagolt, és átköltözött az Egyesült Államokba. A modern divatfényképek egyik alapművének számító felvétel később elkészített nagyítása ez alkalommal 38 400 eurós árat ért el. A híressége-



Pécsi József: Táncosnő, 1928

ket ábrázoló fekete-fehér portréfotói miatt a XX. század egyik jelentős alkotójának tekintett Irving Penn-nek 1948-ban a szó szoros értelmében modelt állt a pipázó Marcel Duchamp. A késői nagyítás ellenére ennek a fotónak a jutalékkal növelt leütési ára is 38 400 euró lett. Az osztrák Heinrich Kühn hazájában talán még népszerűbb, mint a külföldi gyűjtők körében. Egy vizes poharat ábrázoló, 1914-ben készített, többszörös átvitelű olajnyomata kikiáltási árát megtöbbszörözve – és becsértékének felső határát jóval meghaladón – 20 400 eurón zárt. A Magnum egyik alapítójának, Henri Cartier-Bressonnak 1958-ban készített, 12 képes, korabeli nagyításos fotósorozatáért ezúttal 36 ezer eurót kellett fizetni. Az ügynökség másik, magyar származású alapítójának, Robert Capának Pablo Picassót maszkban ábrázoló zsánerportréját egy, a teremben helyet foglaló kínai férfi vásárolta meg 2880 euróért. Ugyanennyibe került Bruce Davidson 1959-es riportképe is.

A magyar származású, külföldön híressé vált fotósok alkotásai ezúttal jól szerepeltek. Nickolas Muray egy Martha Grahamet ábrázoló műtermi



Luxus kivitelű, női táska formájú Certo Damen-Kamera 1906-ból

felvétele 1320, szintén vintázs aktfotója pedig már 2160 eurót ért. André de Dienesnek a levegőbe felugró Fred Astaire-t ábrázoló fekete-fehér felvételéért kedvezőnek mondható az 1800 eurós ár. Dienes 1949-ben, a tengerparton színesben fényképezett Marilyn Monroe-képei viszont olyan sokszor jelentek meg nyomtatásban, hogy a közeli portré el sem kelt, és az esernyős egész alakosért is csak 1800 eurót fizettek. Brassai 1940-ben fényképezte le a világháború miatt ki nem világított Notre Dame-ot. A korabeli nagyítás 3600 eurót ért meg vevőjének. Ennél is sokkal többet, 6600 eurót fizetett egy lelkes balettrajongó André Kertész Broniszlava Nizsinszkaja iskolájában 1930-ban készített riport jellegű fotójának korabeli nagyításáért.

A két fényképaukció legmeglepőbb leütéseit Rudolf Koppitz – fő művének is mondható – négyalakos műtermi aktja hozta. Az egyesült államokbeli George Eastman fotónyersanyaggyárának angol leányvállalata 1921-től jelentette meg Londonban a Kodak Magazine-t. A 28 oldalas, fotóamatőröknek szóló kiadványban rendszeresen elhelyeztek egy-egy 17,8×23,6 centiméteres, kartonpapírra nyomott művészi fényképmellékletet. Koppitz másutt is sokszor közölt – és az angol folyóirathoz illesztett, tízezres példányszámban, nyomdai úton többszörözött – képét aligha lehet fotóműtárgynak tekinteni. Ez a tény viszont a legkevésbé sem zavarta azon licitálókat, akik a Dorotheumban 3750, a WestLichtben pedig 8400 euróra tornázták fel a leütési árát. Mindkét aukció katalógusa a Monika Faber által gondozott és a bécsi Photoinstitut Bonartes költségén 2013-ban megjelentetett monográfiára hivatkozott. Amikor viszont a tudósítás megírásakor leemeltem polcomról a szóban forgó kötetet, azt láttam, hogy az a fotótörténész Koppitz mozgástanulmányának nem az angol sokszorosítását, hanem a Bonartes gyűjteményében lévő, más méretű brómolajnyomatát tette közzé!

A WestLicht 31. régifényképezőgép-árverésének megkezdése előtti percben a teremben olyan egyértelműen felismerhető erővonalak alakultak ki a különböző pénztárcájú érdeklődők között, hogy Peter Coeln alkalmazot-tai ijedt arccal kiemeltek két széksort, és további asztalokat, majd később pótszékeket helyeztek el. Ez a csendes lázadás meg is nyugtatta a helyszínen licitálókat, akik ezúttal a szokásosnál

többször kerekedtek a telefonálók és vételi megbízást adók fölé.

A 18×24 mm-es képméretű és motoros filmtovábbítóval kiegészített, 1960-ban gyártott távmérős Nikon S3-M fényképezőgépről korábbi tulajdonosa azt állította, hogy az amerikai haditengerészetnél használt eszköz feltűnően jó állapotú fekete festését gyári felújításnak köszönheti. Ebben a mindössze 14 példányban elkészített változat 102 ezer eurót kifizető vevője valószínűleg nem is kétkelkedett.

Az 1970-es évek végén, egy francia könyvsorozatban jelent meg először gyűjtői ismertetés és kép a Leitz cég által a német hadsereg részére készített, 135 mm-es teleobjektívvel kiegészített, Illic típusú fényképezőgépről. A körpanoráma készítését megkönnyítő állványfejjel és módosított keresővel kiegészített kamerát a francia könyv révén sokan ismerték, de személyesen kevesen látták. A negyvenöt év után felbukkanó és a WestLicht árverésén megvásárolható tárgy 102 ezer eurós leütési ára az előzmények után indokoltnak látszott.

A vaskos irányárjegyzékeiről híres egyesült államokbeli szakíró, Jim McKeown is jelen volt az aukción. Ő az 1937-es Olympus Standard fényképezőgépről 2004-ben közreadott, 1247 oldalas könyvében már megírta, hogy a külső kialakítása ellenére meglepő módon nem kisfilmes, hanem 127-es tekerescsfilmes kamerából három példányt ismer. Némi csatározás után most a prototípus egy, a teremben helyet foglaló közepkorú nyugat-európai gyűjtőé lett, aki elégedett arccal vette tudomásul az 54 ezer eurós végösszeget. Évekig a WestLicht szakértői csapatának tagja volt a nemrégiben Tokióba vizeszköltözött Mayumi Kobayashi. Ő mutatta ki, hogy az ezúttal kalapács alá került, 107-es gyártási számú példány 80 évvel ezelőtt a gyártó újsághirdetésének fotóján szerepelt. Peter Coeln az aukció után viszont elmondta, hogy a kamerára nem Japánban, hanem Új-Zélandon bukkantak rá.



Robert Capa: A maszkos Picasso műtermében, 1949

Az 1906-ban forgalomba hozott, összecsukáskor női táskának látszó, német Certo Damen-Kamera két különböző kivitelben is szerepelt a kínálatban. A kissé fantáziátlan megjelenésű, fekete bőrbőzéstűt már 8400 euróért meg lehetett kapni. Valószínűleg nem fotótechnika-történeti szempontok motiválták a sokkal dekoratívabb, világos bőrharmonikás és barna krokodilbőr bevonatú másik példány vevőjét. Ő ugyanis 28 800 eurót sem sajnált a vitrinben büszkén elhelyezhető műtárgyért.

FEJÉR ZOLTÁN

Ketterer Kunst, München

Sok eladás, sok új vevő

A bajor árverezőcég június 8. és 10. közti aukciós nagyjében öt részletben (klasszikus modernnek I–II., 1945 utáni festészet I–II. és kortársak) 17,6 millió eurós összbevételt könyvelhetett el, mellyel szorosan felzárkózott a tavalyi hasonló eredményéhez. Szakértői a kínálat magas színvonalával, illetve annak műtárgypiaci frissességével indokolják, hogy a tételek 72 százalékát sikerült értékesíteni.

Az avantgárd mesterek legjobbjá Max Beckmann lett If vára (Chateau d'If) című 1936-os vásznával, amelyet délfrancia tengerparti nyaralása után, berlini műtermében festett emlékezetből. A náci hatalomátvétel óta ránehezedő nyomás és mellőzés elleni szimbólumnak szánta ezt a motívumot, amely Alexandre Dumas Monte Cristo grófja című regénye nyomán aktuális lelkiállapotának volt kivetülése. Míg az irodalmi alkotás témája az igazságtalanság és annak megbosszulása, a drámai olajfestmény Beckmann posztexpresszionista



Max Beckmann: If vára, 1936
olaj, vászon, 65×75,5 cm

alkotói periódusából – már-már grafikai szikárságú kontúrvonalakkal és kompozicionális megoldással – a belső meghasonlás, illetve a fenyegető jövőtől való félelem vizuális megfogalmazása. Végül 800 ezer–1,2 millió eurós becsértéke alsó sávjának több mint kétszeresét adták érte 1 687 500 eurós leütéssel. Gabriele Münter Hegyvidék házzal (1910) című olaj-karton képe abból a korszakából való, amikor Vaszilij Kandinszkijjal élt együtt Münchenben, és Murnau környékén parasztházat vásárolt. A festőnő az alkonyatnak azt a sejtelmes pillanatát kapta el a nappal és az éjszaka határán, amikor az égboltot még valamiféle túlvilági fénnel bevilágítja a lemenő nap sugara, de a sötétség még nem tört elő a hegyekből. Koloritjában merészen kísérletezik, amikor bátran keveri a vörös és a kék árnyalatait. A varázslatos látomást 240–280 ezer euró közé becsülték, majd 562 500 euróért váltott tulajdonost. A töretlenül népszerű Die Brücke csoport munkái közül elkapkodták Ernst Ludwig Kirchner 16 tételét – A szerető (1915) című fametszetének egyetlen ismert, kézzel színezett példánya 80 ezer eurós kikiáltásának közel hatszorosát, 462 500 eurót hozott –, de elkelt Hermann Max Pechstein 17 tétele is, akárcsak Emil Nolde 14 alkotása, mind hat számjegyjű áron.

Az 1945 utáni művészet favoritja Georg Baselitz lett, Két fél tehén (1968) című, olajjal festett groteszk vásznával, amely ritkaságnak számít az úgynevezett faktúráképek időszakából. A félmillióról indított, kettőbe vágott legelésző szarvasmarhákért egy tajvani és egy svájci licitáló vetélkedett, majd az utóbbi győzött 900 ezer eurós leütéssel. Gerhard Richter Vörös–kék–sárga (1973) című, azonos technikájú képe a hetvenes évek elvont gesztusfestészetének a három alapszínnel kísérletező tipikus darabja, amelyen az egymást átszelő ecsetvonások térbeli hatást keltenek. A mű 480 ezer eurós elvadás nyomán 750 ezerért német földön maradt, akárcsak szintén tőle a szürke csíkokból komponált Városkép (1968), amelyet 280 ezres indulás után 350 ezer euróért egy bajor érdeklődő szerzett meg egy kínai elől. A párizsi magyar emigráció három tétele visszamaradt, ezért augusztus 10-ig még lehet licitálni Victor Vasarely C. n. (1948) című fekete tus-tollrajzára 3000-ért, Molnár Vera 1960-as gouache festményére (narancs alapon öt függőleges vörös csíkkal) 12 ezerért, és 16 lettes T (2009) című akril-vászon diptichonjára (fehér alapon szürke és fekete T-betűkkel) 11 ezerért. A kortársak árverésén kiugró rekordok nem születtek, de fontos fegyvertényként könyvelték el a szervezők, hogy az érdeklődők 39 százaléka első vásárló volt.

WAGNER ISTVÁN



Ernst Ludwig Kirchner: A szerető, 1915
kézzel színezett fametszet, 28,2×22,2 cm

Foto: Ketterer Kunst München

Időszaki kiállítások 2017. július 7.–szeptember 1.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Summer Show , VIII. 3-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Summer Show , VIII. 3-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18
Summer Show , VIII. 3-ig
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
II. Nyári tárlat , VI. 20.–VIII. 25.
Martinek János , VII. 19.–IX. 22.
Boros Gábor , VII. 30.–IX. 15.
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Kiss Adrian: anthropots , VII. 31-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Szakállas Zsolt , VII. 11.–VIII. 3.
Laluk György , VIII. 25.–IX. 15.
ArtBázis
VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H.–P. 15–19
Balassa László fotográfus , VII. 14–23.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18
Hermann Ildi: Hiányzó történetek , VIII. 6-ig
B32 Galéria és Kultúrter
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18
PTE Művészeti Kar Doktori Iskola , VII. 20-ig
Bajor Gizi Színészmuzeum
XII., Stromfeld Aurél u. 16. Ny.: Sze.–V. 14–18
Blattner Géza: Egy magyar bábművész Párizsban , X. 15-ig
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Cs. 9–18, V. 9–13
Rófusz Ferenc , VII. 31-ig
Barcsay Terem / Magyar Képzőművészeti Egytem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Best of Diploma , VIII. 20-ig
BÁV Apszissterem
V., Bécsi u. 1. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Aktok / Hincz Gyula titkos műsája , VII. 31-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Másodlat – csoportos kiállítás , VII. 23-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Hajnal János (1913–2010) Budapest – Róma , IX. 10-ig
Külnöutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció , IX. 17-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Rügyfakadás – A Hejtettes Szomlyazók korai korszaka 1984–1987 , IX. 3-ig
Budapest Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18
Iona Funston: fény/kép/tér , VII. 28-ig
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
Bátorfi Szabolcs , VII. 14-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Afganisztán, birodalmak temetője , IX. 17-ig
Cultiris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Papp Elek: Létek , IX. 2-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Hencze Tamás – Nemes Márton: Shaping Realities , VIII. 30-ig
Dorottya Udvar
XI., Bocskai út 134–146. H.–P. 10–18
Belső kert / plasztikák, installációk , VII. 23-ig
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Csobaji Zsolt , VII. 30-ig
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H., Sze., Cs., P., Szo. 10–18, K. 10–21, V. 10–15
II. Óbudai Fotótárlat , VII. 30-ig
Outsiders Projekt I kültéri installáció , VII. 11.–IX. 30.
FERI
VIII., Német u. 6. Ny.: Sze.–Szo. 14–18
Horváth Krisztina, Mészáros Zsolt , VII. 22-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Mirkovszky–Greguss családgaléria , VIII. 22-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Csete György emlékkiállítás , VII. 15-ig
Haris László és Szebeni András fotóművészek , VII. 21-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Kerényi Zoltán: Építész kaleidoszkóp , IX. 10-ig
Forrás Művészeti Intézet
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–Cs. 12–18, P. 9.30–13.30
Bekay Nagy Maya , VII. 14-ig
Balázs József , VIII. 17.–IX. 1.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Enigma , VII. 20.–IX. 3.
Echoes / Finnország emlült 100 évének építészete és formatervezése , VII. 17-ig
Geometrikus generációk. Jerzy Grochocki és magyar kortársai , VII. 20.–IX. 3.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Fekete Emese: Látvány és valóság , VII. 23-ig
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–P. 13–22, Szo. 16–22
Nyár – Zene – Tánc csoportos , IX. 9-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Sziágyi Lenke: Fotók a '80-as évekből , VII. 20-ig
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
R. Lakatos Klára: Szatmári mandalák , VII. 14-ig

Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K.–P. 11–15, Szo. 12–18
Franz Riedl: Koordináták , VII. 21-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Munkácsy-díj 2017 , VIII. 28-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20
Jávorka Csaba kiállítása , X. 30-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18
Gryllus Ábris: Trust , VII. 19-ig
iF Jazz Cafe
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 11–24
Nagy Attila: Képes felelm , VIII. 10-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Breuer újra itthon , IX. 3-ig
Színekre hangolva , IX. 3-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Szentandrásy István , VII. 14-ig
Tóth József Füles , VIII. 31-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22
Heim Roland: Kiterjesztés , VIII. 1-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K.–P. 14–18
UNFOLD / Latin-amerikai képzőművészet , VII. 18-ig
Hajas Katinka szobrászművész , VII. 20.–VIII. 16.
Magyari Balázs: Lények , VIII. 18.–IX. 3.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Külnöutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció , IX. 17-ig
Kegyeleti Múzeum
VIII., Fiumei út 16. Ny.: H.–P. 10–18
Major Kamill: Marad hatás , VIII. 19-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
J. Nagy András: Korai fotók , VII. 29-ig
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: H.–V. 16–19
Úveges Péter: Áthatolhatatlan terek , VII. 23-ig
LATARKA Galéria
II., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–18
Magán metropoliszok , VIII. 23-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dűrer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
Karcolat: Kortárs reflexiók közéleti kérdésekre , VII. 21-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Gilbert & George: Bünbak-képek Budapestnek , VII. 8.–IX. 24.
A kopár szik sarja. A Hejtettes Szomlyazók kiállítása , VII. 14.–IX. 10.
Westkunst – Ostkunst. Új állandó kiállítás , XII. 31-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19
Elliott Erwitt Magyarországon , IX. 10-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem / Aula
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Best of Diploma 2017 , VIII. 20-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Meller Péter és a grafikai képzőleőrő , IX. 3-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Ige-idők. A reformáció 500 éve , XI. 5-ig
Mamú Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: Sze.–P. 14–18
Ronda művek – csoportos kiállítás , VII. 28-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
Király András: New Directions in Modern Art , VII. 10-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Megbékélés – Zentai Gábor emlékére , VII. 14-ig
Horkay István jubileumi kiállítása , VII. 18–28.
Magyar Typográfusok Egyesülete , VIII. 1–19.
Molnár Ani Galéria
II., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Ember Sári: Hosszúélet , IX. 29-ig
Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
A Nemzetközi Kerámia Stúdió gyűjteménye , VII. 7–28.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Körüliütünk. Nemzeti Szalon 2017.
Iparművészet és Tervezőművészet , VIII. 13-ig
INSIDE INSIGHT – Design a lakásban. A Kassai Műszaki Egyetem Művészeti Kar Design Tanszéke , VIII. 13-ig
Kávé a szalonban. Porcelánok a Merényi-gyűjteményből , IX. 3-ig
Bábképzetek / Németh Iлона színházi bábmunkái , VIII. 23.–IX. 24.
MyMuseum Galéria
VII., Dohány u. 30/a, ny.: H.–P. 10–17
Outside the box , VII. 28-ig
Nagy Balogh János Kiállítóterem
XIX., Ady Endre út 57. Ny.: K.–P. 14–18, Szo. 10–14
Interaktív mesekönyv-illusztrációk , IX. 5-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–16, Szo. 10–14
Fekete Gábor: Budapest éjje , VII. 7–29.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budavári palota, Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20
A magyar hangosfilm plakátjai 1931–1944 , IX. 30-ig
Oszttrák Kulturális Fórum
IX., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 9–16
Kiegyezés , IX. 15-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Mátyás András , VIII. 30-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
VI., Dohány u. 47. Ny.: K.–V. 10–18
100 könyv Finnországból , X. 8-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18
Mobile Only , VIII. 1-ig

Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–18
Passages of Neo-Avant-Garde / lengyel–magyar–belga–osztrák kortárs kiállítás , VIII. 23-ig
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Frekot Erika , VII. 14.–VIII. 20.
Alföldi László , VIII. 25.–IX. 24.
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K.–P. 13–18
Szita István: Egy ismeretlen életmű , VIII. 4-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Sarkantyú IIlés: Parafrázisok , VIII. 20-ig
Elliott Erwitt: Retrospektív , IX. 10-ig
Robert Capa, a tudósító , XII. 31-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Székács Zoltán festőművész kamaratárlata , VII. 15-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Gerle Margit: Biomorph rajzok és szobrok , VII. 29-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.–P. 14–19
Instant életképek , VII. 25-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Király Tamás, Rajk László: Engedetlen szerkezetek , VII. 28-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Gábor Imre , IX. 1-ig
Császár Lilla , IX. 8-ig
Reload/Újratöltve , VIII. 31.–X. 6.
Újpesti Polgár Centrum – Újpest Galéria
IV., Árpád út 66. Ny.: H.–Szo. 10–18
Országos Képző- és Iparművészeti Társaság , VII. 14-ig
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Rozsda Endre: Beavatás , VII. 29-ig
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Herman Levente: Menj haza , VII. 29-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Borsos Miklós szobrászművész , VII. 14.–IX. 24.
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H. 13.30–17.30, Sze. 8–16, P. 8–11
Százszorszép / iparművészek tárlata , VII. 14-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
OSÁS – Come back , IX. 30-ig
Vasarely Gyűjtemény – újrendezett állandó kiállítás , VI. 20-tól
Vigadó
V., Vigadó té 2. Ny.: H.–P. 10–18
Békesség nektek! Kortárs keresztény művészeti gyűjtemény Kecskeméten , VII. 23-ig
Gerzson Pál életmű-kiállítás , VII. 31-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–17
Galambos Áron, Andreas Werner , VII. 22-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Vera Molnar, Rákóczy Gizella, Szij Kamilla , VIII. 5-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Pataki Ferenc, Henn László András, Popovics Lőrinc , VII. 25-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Pinczés József festőművész: NOÉ , VII. 27-ig
MNMM Palóc Múzeuma, Palóc liget 1.
Mednyánszky Társaság: Kvintesszencia , VIII. 31-ig
Tornay Endre András Galéria, Rákóczi út 27.
XXX. Nyári Tárlat , VIII. 17-ig
BALATONFENYVES
Közsegháza nagyterme, Kölcsey u. 27.
KAPOS ART Egyesület: Bikinivonal , VIII. 2-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Cilinder és lokni , XII. 31-ig
Gyermek a magyar képzőművészetben , 2018. I. 8-ig
BALATONMÁRIAFÜRDŐ
Közsegháza, gróf Széchenyi Imre tér 9.
Nyári Tárlat , VII. 23-ig
22. Nemzetközi Miniaturkiállítás , VIII. 12–30.
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Kolozsváry-Stupler Éva , VIII. 20-ig
Pátkai Ervin , VIII. 20-ig
XIII. Békécsabai Nemzetközi Művésztelep , VII. 28.–IX. 20.
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Párizsi magyar képzőművészek , VIII. 25-ig
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi utca 4.
Haránt Ervin illusztrációi , VIII. 31-ig
Csopak
Csopak Galéria, Kossuth u. 53.
Rosta Marian , VII. 19-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
XY Újgenerációs lengyel-magyar festészet , VIII. 20-ig
Receptorok – Kozári Hilda multiszenzorális intervenciója az Antal–Lusztig-gyűjteményben , 2018. I. 1-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Yan Yeresko festőművész , VII. 22-ig
B24 Galéria, Batthyány u. 24.
Antal Balázs: Uborkaszezon , VII. 28.–VIII. 26.
Kölcsey Központ, Hunyadi út 1–3.
35. Magyar Sajtófotó Kiállítás , VII. 30-ig
...maradtam Szabó László , VII. 11.–VIII. 7.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Szűcs Gábor festőművész , VII. 21-ig
70 éves a Medgyessy Ferenc Képzőművészeti Kör , VIII. 9–IX. 1.
Timárház , Nagy Gál I. u. 6.
Estók Gábor ékszerei , VIII. 31-ig
Komódi István iparművész , VIII. 31-ig

DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Az autizmus mint metafora – kortárs képzőművészek , VIII. 4-ig
Interica Múzeum, Városháza tér 4.
A Nemzetközi Kerámia Stúdió gyűjteménye , VIII. 24-ig
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2.
Somogyi György festőművész , VIII. 18.–IX. 23.
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kölcsey u. 2.
Kántor János festőművész 70 éves , VIII. 3-ig
Kiállítás a Zsembery fotógyűjteményből , VIII. 4–31.
Keresztény Múzeum, Mindszenty tér 2.
Morvay László zománcművész emlékkiállítás , IX. 4-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Zászlók Erzsébet királyné tiszteletére. Textilművészeti kiállítás , IX. 10-ig
Művészetek Háza Gödöllő, Szabadság út 6.
Sibák Zsuzsanna fotókiállítás , VIII. 31-ig
GYÖR
Esterházy-palota, Király u. 17.
Light Positions – nemzetközi kortárs művészeti kiállítás , VIII. 31-ig
Instant életképek, VII. 25-ig
Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítótér, Apor Vilmos tér 2.
Kinoptika – Mozgass és mozogj! , IX. 10-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sugárút 35.
Jankay Tibor: Sorsok és tájak , IX. 17-ig
Almásy-kastély Látogatóközpont, Kossuth u. 15.
BMZ: Grál és őrzői , X. 1-ig
HATVAN
Integrált Könyvtár és Muzeális Gyűjtemény, Kossuth tér 12.
H. Szabó Sándor fotókiállítás , IX. 30-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Tornyai János Múzeum, Dr. Rapcsák András u. 16.
Pérelí Zsuzsa gyűjteményes kiállítása , VIII. 20-ig
ISZKASZENTGYÖRGY
Art Kupsus Galéria, Amadé–Bajzáth–Pappenheim-kastély
Nemzetközi művésztelep kiállítása , VII. 24-ig
KAPOSVÁR
Együd Árpád Kulturális Központ / Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2.
In memoriam Makovecz Imre , VII. 29-ig
Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10.
Rippl-Rónai Ödön grafikai gyűjteménye , 2018. I. 21-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Strasser András retrospektív kiállítása , VIII. 5-ig
Cifrapalota, Rákóczi út 1.
Kincses Kecskemét. A Múzeum új szerzeményei , VIII. 20-ig
Boszó Gyűjtemény, Klapka u. 34.
Színyei Merse Pál: A természet büvöletében , VIII. 20-ig
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
Barcsikné Terci Si Ibolya: Székely szőnyegek és más szövvényeek , VIII. 31-ig
Tudomány és Művészetek Háza, Rákóczi út 2.
Jászberényi Matild textilművész , VII. 23-ig
Híros Agóra Kulturális Központ, Deák tér 1.
Gyulai Livius , VII. 20-ig
KESZTHELY
Balatoni Múzeum, Múzeum u. 2.
Pelso / XI. Országos Kerámia és Gobelin Biennálé , VII. 8.–VIII. 31.
MISKOLC
Herman Ottó Múzeum / Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Miskolci Grafikai Triennálé , VIII. 28-ig
NYÍREGYHÁZA
Városi Galéria, Selyem u. 12.
Zielinski Tibor szobrászművész , VII. 22-ig
Szepessy Béla grafikusművész , VII. 22-ig
Pál Gyula Terem, Vay Ádám krt. 18.
Barbu Craciun, Gheorghe Craciun, Judit Craciun

Galleri VI, VII, Oslo



Löffler Ervin modernizmus

Az Oslo belvárosában működő Galleri VI, VII szervezésében augusztus 15-ig látható Löffler Ervin (Ervin Löffler, 1922–2012) magyar származású, 1947 után Norvégiában élő szobrászművész kiállítása. A 2002 és 2005 készült művekből álló válogatás része annak a programnak, amelyet a tulajdonos, a New York-i Esperanza Rosales tervez az életmű bemutatása céljából. Vele beszélgettünk a tárlatról és a skandináviai műtárgypiacról.

– Egy kortárs galéria vezetőjeként Löffler Ervin lezárt életművével foglalkozol.

– A kiállításon minden alkotás Löffler életművének késői periódusában, 2002 és 2005 között keletkezett. Ez egy sorozat, amelynek minden darabja lovak vagy lovasok absztrakt figuráit mutatja be. A legkésőbbi megalkotásakor a művész 83

en nehéz lehetett a holokauszt után mindent újrakezdeni – a tragikus élményekkel a háta mögött a művészet segítségével állt újra talpra. A művészeti közegben sok barátja és követője volt, sokan figyelték munkásságát. Számos művét magángyűjteményekben helyezte el, köztereken 18 szobra áll Norvégiában. Amikor eldöntöttük, hogy megcsináljuk a kiállítást, nem is gondoltuk, hogy ilyen sokan jönnek majd hozzánk azzal, hogy nekik is van otthon Löffler-alkotásuk.

– Jól tudom, hogy Löffler Ervin úgynevezett kvótamenekültként érkezett Norvégiába?

– Igen, 1947-ben menekültként érkezett, akkori hivatalos terminológiával „áthelyezett zsidó” volt. A norvég kormány elhatározta, hogy egy bizonyos számú zsidót befogad, amiért a norvég zsidókat a német megszállás alatt deportálták. Löffler kőszobrász képzettsége miatt jöhetett a feleségével együtt. Jól érezte magát, és amenny-

tőség arra, hogy nemzetközi szinten dolgozzunk.

– Miért épp Oslóban nyitottál galériát?

– Néhány barátom itt él, főként művészek és galériatulajdonosok. Ez közösséget teremtett, ahol otthon éreztem magam. A szcena kicsi, de erős, energikus. Ez az energia ragadott meg. Ha összehasonlítom a többi skandináv művészeti színtérrel, akkor azt mondhatom, hogy a norvég ihletettebb közeg. Sokkal inkább művész- és kurátorközpontú, tehát függetlenebb. Koppenhágában és Stockholmban fejlettebb a galériás rendszer, de bizonyos értelemben konzervatívabb. Norvégiában az emberek kevésbé követik a konvenciókat. Erre mondják, hogy Oslo sohasem volt közel a kontinentális Európához, nem követte engedelmesen a kívülről érkező új trendeket.

– Milyennek látod a norvégiai műgyűjtést?



© Galleri VI, VII hozzájárulásával, fotó: Vegard Kleven

Löffler Ervin kiállításának enteriőre az oslói Galleri VI, VII-ben

éves volt. Az oslói kiállítás előtt már a New York-i Independent Art Fairén is bemutattuk a munkáit egy fiatal amerikai alkotóval, Landon Metzcél közös standon. Landon reflektált Löffler műveire, és ezt a különleges együttest jól fogadták. Ez volt az első alkalom, hogy Löffler szobrai megjelentek az Egyesült Államokban. A tárlatot másfél évig készítettük elő a családdal.

– Kihívást jelentett a művész hozzátartozóival dolgozni?

– Sok időt fordítottak az együttműködésre, és teljes hozzáférést biztosítottak a művek dokumentációjához, a vázlatkönyvektől a dokumentatív fotókig. Segítettek abban is, hogy teljes képet kapjak a művész magyarországi munkásságáról. A galériámnak nagyobb rutinja van az élő művészekkel való együttműködésben, de egy hagyatékmal kapcsolatban is hasonló módszerek működnek.

– Mi fogott meg leginkább az életműben?

– Löffler jól képzett szobrász volt. Művei minden szempontból kielégítették a jó műalkotásról szóló elképzeléseimet. Megragadott a vizuális nyelvezete, a korai modernizmusra jellemző stílusa is. Időtlen kvalitás van a műveiben, miközben ő maga is már bizonyos távolságból szemléli őket. Munkáira mint fordításokra tekintek: a nemzetközi modernizmus tradícióját lefordította magának, de egy kívülálló szemével nézve. Löffler elkötelezetten igyekezett továbbfejleszteni ezt a stílust. Sok megragadó dolog van az élettrajzában is. Művei jelentős része elpusztult a II. világháborúban, műtermét a háború alatt istállónak használták. Elképesztő-

nyire lehetett, megtartotta a magyar kapcsolatait is. Sok olyan motívum – lovak, zenészek – van a művészetében, amelynek alapját a háború előtti magyar élmények jelentik. A hagyatékban találtunk olyan fotókat, amelyek lovak között mutatják. Két családtagja is csellón játszott, ezért rajongott a zenéért. A gyermekkori élmények újra megjelentek az időskori művekben.

– Jó döntés volt a Löffler-szobrokat az Egyesült Államokban bemutatni?

– Úgy láttam jónak, ha New Yorkban bemutatom a műveit, mielőtt az oslói kiállítás megvalósul, hogy a két megjelenés erősítse egymást. New Yorkban nagyobb közönséget lehet elérni, és több lehetőség van arra, hogy egy gyűjtő vagy egy kurátor felfigyeljen Löfflerre. Az Independent Art Fair intelligens, jól kitalált vásár. Több tízezer látogató volt a manhattani Tribeca negyedben rendezett, egyébként fényképésműteremnek használt helyen. Az emberek szereték és felfedezésértékűnek tartották a műveit. Ez az első alkalom és kísérlet részünkről arra, hogy ilyen léptékű életművel és egy már nem élő művésszel próbálkozzunk. De időre van még szükségünk az építkezéshez.

– Az Egyesült Államokból érkezve milyen Norvégiában galériát alapítani?

– Komoly kihívás. Az Egyesült Államokban a galériás rendszer nagyon fejlett, míg Norvégiában nem támaszkodhatsz erre a tapasztalatra. Ez lendületet ad, és az is, hogy sok mindent magadnak kell megteremned. A nemzetközi műtárgypiac itt nincs annyira jelen, ami szabadságot is jelent. Szerettem Oslót, és itt is van lehe-

– Sok jó gyűjtemény van Norvégiában. De a műgyűjtésnek nincs meg az a hosszú és folyamatos hagyománya, mint számos európai vagy skandináv országban. Az embereknek nincs közvetlen kapcsolatuk a kortárs művészettel, a közoktatásban sincs jelen. Oslo nem olyan hely, ahol úgy nőhetsz fel, hogy gyűjtemények vesznek körül, és természetes, hogy meglátogatsz egy galériát. Norvégiában az állam sok forrást ad a művészeknek, ez pedig olyan helyzetet teremt, hogy a magánszemélyek nem érzik kvázi kötelezve magukat arra, hogy a kortárs művészetet támogassák.

– Nemzetközi művészekkel dolgozol. Mekkora a nyitottság rájuk Norvégiában?

– Egy nemzetközi kortárs művész bevezetése mindig, mindenhol kihívás, itt különösen. Mindig kell találnom egy okot, egy kapcsolatot, hogy miért épp itt kellene bemutatni. Van olyan, hogy egy művészt itt inspirál valami, ezzel jobban köthető az országhoz.

– Melyek voltak a galéria legfontosabb projektjei?

– Eloise Halwser műveit mi vezettük be 2013-ban. Ez volt az első egyéni kiállítása a diplomamunkáját követően. Utána több jelentős tárlaton szerepelt, például a MoMA-ban és bécsi mumokban. Nemrég a Tate Britain megvásárolta egy művét. Büszkeséggel tölt el, hogy közelről ismerhetem, és együtt dolgozhatok vele. Őszre egy Eva LeWitt-kiállítást készítettünk elő. Fiatal művész, történetesen Sol LeWitt lánya. A múlt hónapban mutatuk be New Yorkban. Az összes kiállított műve elkelt, nagy az érdeklődés iránta.

TÓTH KÁROLY

ArteBA – Buenos Aires

Szekciók és kurátorok

Tavaly szeptemberben kapott szárnyra a hír, majd ezt később hivatalos bejelentés is megerősítette: az Art Basel City program első szereplője Buenos Aires lesz, az ezzel kapcsolatos első eseményt ez év végére ígérték a szervezők. A megfontolt bázeliak választása nem lehet véletlen, hiszen a valaha jobb napokat látott és virágzó gazdasággal bíró, ám azóta a nemzetközi szintén kissé háttérbe szorult argentin főváros igen izgalmas művészeti szcénával és infrastruktúrával is rendelkezik. Ezt bizonyítja többek közt az idén május végén immár 26. alkalommal megrendezett ArteBA művészeti vásár, amely a legnagyobb múltú műkereskedelmi fórum a térségben.



© ArteBa 2017, Nueveochenta galéria, Bogotá

Beatriz Olano: Interlace, 2005

Az ArteBA 91 kiállító galériájával két másik dél-amerikai társa, a Sao Pauló-i (SP-Arte, Műértő 2017. június) és a bogotái (ArteBO, Műértő 2017. február) között foglal helyet. A rendezvény a város központjától néhány kilométerre, a Palermo kerületben, a La Rural elnevezésű kiállítási központban talált otthonra. A modern és a kortárs művészetet is felsorakoztató esemény hét tematikus szekcióra tagolódott, de több olyan galéria is akadt, amely több részlegben szerepelt. A fő szekcióban 54, hosszabb múltra visszatekintő, ismertebb művészeket képviselő galéria állított ki, például a neves helyi Barro, Rolf Art, Ruth Benzacar, a Sao Pauló-i Casa Triangulo vagy a bogotái Nueveochenta. A szekciót további két alkategóriára is osztották; ezek közül az egyikben, a Special Projects Patio Bullrichban 15 galéria standján három művész munkássága került középpontba. A másik, a Cabinet AA2000 szekció 16 egyéni kiállításra helyezte a hangsúlyt. Itt a Buenos Aires-i Aldo de Sousa galéria az argentin Jorge Pereirától, a konstruktív-konkrét művészet képviselőjétől mutatott be táblaképeket, valamint a művész munkásságát feltáró dokumentációt a hatvanas évekből.

A tematikus szekciók külön terekben kaptak helyet, ahol a galériák és a művészek nevezése helyi és külföldi kurátorok közreműködésével történt. A Solo Show Zurich (kurátor: Sofia Hernández Chong Cuy) szintén egyéni kiállításokat, de csak latin-amerikai alkotókat mutatott be. A jeles limai Revolver galéria a perui Philippe Gruenberg fotósorozatát hozta el. A galériák által körbefogott térben elhelyezett színpadon performanszművészek mutatkoztak be.

A vásáron a Mercedes-Benz által szponzorált, a galériák részére ingyenes részvételt biztosító U-TURN Project Rooms szekcióban a Mexikóvárosban élő amerikai kurátor, Chris Sharp válogatásában 15 külföldi galéria kapott lehetőséget – ezek a feltörekvő művészeket igyekeztek népszerűsíteni. Mások mellett olyan ismert galériák szerepeltek itt, mint a tokiói Misako & Rosen, a madridi Marta Cervera, a berlini Gregor Podnar és a Los Angeles-i Park View, az utóbbi a venezuelai Luchita Hurtado ötvenes évekből absztrakt festményeit állította ki.



ArteBA 2017, U-TURN Project Rooms

A mindig népszerű központi tágas térben szerepelt a fiatal tehetségeket felkaroló, új és innovatív galériákat felsorakoztató Barrio Joven Chandon szekció, amelynek résztvevői listáját az argentin Raúl Flores és a perui Miguel A. López állította össze. Itt nem kereskedelmi galériák, hanem alternatív szereplők mutathozhattak be, ennek megfelelően provokatív művek, projektek, installációk, performanszok, helyspecifikus és videomunkák várták az érdeklődőket.

A Dixit: rro szekcióban a Sarah Demeuse és Javier Villa kurátorpáros a jövőre koncentrált: a „realitás zsigeri megtagasztalását” tűzték zászlajukra, miközben a kiállítóterén kívülre, városszerte is szerveztek akció- és intervenciósorozatokat, az abszurditást, a képzelőerőt helyezve a középpontba.

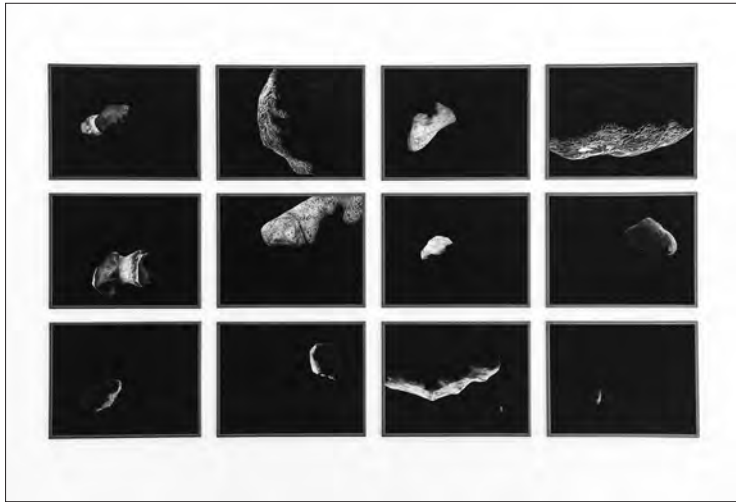
A Performance Box szekcióban láhattuk mások mellett Marina Abramovic A művészetnek szépnek, a művésznek szépnek kell lennie című, 1975-ben készült, 23 perces híres videóját. Itt szerepelt az amerikai Dennis Oppenheim egy hetvenes évekből és az idei kasseli Documenta emblematisus Könyv-Parthenonját is jegyző argentin Marta Minujín új munkája, valamint Hernán Marina élő performansza.

BAGYÓ ANNA

Tranzit.sk, Pozsony

Komikozmosz

Italo Calvino Földről, Holdról, galaktikáról, a világmindenségről mesélő remekművét és annak szlovák nyelvű Kozmikomiks címét idézi meg a Tranzit.sk legújabb kiállítása. Lucia Gregorová Stach kurátor a tudományos ismeretek, a világűr meghódítása, a világegyetem témáin keresztül és Calvino segédletével olyan tematikus kiállítást vállalt be, amely már hosszú ideje váratott magára.



Martin Spirec: Barrens, 2017
digitális fotográfia

Fotó: Adam Sakov, Tranzit.sk

A tudományos-technikai forradalom és az űrhajózás ugyanis már az 1970-es években markáns témája volt a kortárs szlovákiai képzőművészetnek. Több ízben is felvetődött a kérdés, hogy ezek a művek milyen mértékben tekinthetők a valós tudományos ismeretek, az individuális teóriák, vagy éppen a tudományos tévhitek és fantáziakonstrukciók nem hivatalos kultúrába sorolható vizuális megfogalmazásának. De előkerült az a vád is, hogy ezek az 1970–1980-as években azon művek közé tartoztak, amelyek tematikájuk révén teret és lehetőséget nyitottak alkotóiknak az országos művészeti körforgásban való megjelenéshez. Juraj Melis, azaz Melis György, Jana Zelibská és Rudolf Sikora ugyanis ezekben az évtizedekben a nem hivatalos szlovákiai szcéna jelentős személyiségei voltak.

A kurátori koncepció szigorú kereteket teremtett, kizárólag a világegyetemmel és az egyéni világfiziológiákkal foglalkozó műveket válogatta be a kiállításra. Tárgyismeretről és hallatlan érzékről tanúskodik, hogy egymás mellé kerülhettek Melis HELP című sorozatából a Stanislaw Lem Solarisa inspirálta Bolygónk a Föld (1975), a Sikora univerzummal és ökológiával foglalkozó Antropikus elv sorozatába tartozó Pozitív – negatív önarckép (1985), valamint Stano Filko individuális-holisztikus elmélete és vizuális lenyomata 1985-ből, noha társaival ellentétben ő az említett évtizedeket németországi, majd amerikai emigrációban töltötte.

E jelentős művészek mellett látható a világegyetem sorsáról metafizikai értekezést prezentáló Cséfalvay András Az egység kívülről érkezik (2017) című új videomunkája, amely a tudomány és a művészet között kijelölhető határt keresi. Mély természettudományi ismeretekkel megalapozott videóiban dialógust folytat a Földet megsemmisíteni készülő aszteroidával a világ-mindenséget meghatározó erkölcsi felelősségről. Ezt a képi értelmezést erősíti a cseh Miroslav Topinka tudományos és művészeti megismerést, racionalitást és intuíciót tematizáló 1980-as irodalmi esszéjének hangoskönyve (2016).

A tárlatnak két további fontos eleme van. Egyrészt az a kurátori felismerés, hogy a szlovákiai képzőművészeti hagyomány csaknem kizárólag a férfiak számára tartotta fenn a kozmosz és a tudományos ismeretek témáját. Lucia Gregorová Stach ennek feloldására beemelte a kiállításba Jana Zelibská 1983-as Holdbéli táj projektjét, amelynek földből eredő, termő női keblei művészetének egyik fő ismérvévé váltak. Zelibská univerzális mitikussága mellé Pavlína Fichta Cierna videoperformansa és Lucie Míčíková mikrokozmosz-installációja kapott meghívást. A második elem annak tudatosítása, hogy Közép-Európa művészete mind a mai napig ezer szállal össze van kötve, ugyanakkor nyitott organizmust alkot. Ennek bizonyítékai nemcsak a kiállításon szereplő cseh művészek, hanem az ebből az alkalomból készült Új botanikus kertek című videó és installáció is, amelyben a román Claudiu Cobilanschi (Júlia Toma együttműködésével) egy mára méltánytalanul elfeledett cseh body art akciót interpretált. Lumír Hladík még 1979-ben valósította meg a Valahol, sehol című akciót, amelynek lényege a lefedett szemmel való természet- és térészlelés volt. Hladík elsődleges célja a személyes tapasztalat és érzelmek, az általa kiadott hangok rögzítése volt, míg Cobilanschi ezt a tapasztalatot egy politikai jelentéssel terhelt közegben, a bukaresti botanikus kertben élte meg mint a természet és a kozmosz egységének metaforáját. A videót a vázlatok és a kertalaprajz mellett installációs elemek egészítik ki, többek közt csendes, magányos munkanélküli és evakuált növények.

A Kozmikomiks a mikro- és makrokozmosz-értelmezés több változatát kínálja, de ma már nem a harcias műszaki-tudományos forradalmi hév a meghatározó, hanem – ahogy azt a kurátor is megfogalmazta – a jövőből eufória helyett elsősorban nosztalgia, melankólia, teljesíthetetlen és beteljesületlen vágyak poszt-apokaliptikus traumája érződik. De Lucia Gregorová Stach nem kerülte meg a problémát az 1970–1980-as évek műveivel kapcsolatban sem. Értelmezésében a magán- és intimszférába tekintő alkotások a mérvadó, amelyek ezekben az évtizedekben a szabadság bizonyos mértékével is felvértezték alkotóikat. *(Megtekinthető július 15-ig.)*

HUSHEGYI GÁBOR



Fondation Louis Vuitton, Párizs

Mégsem oly távol Afrikától

A művészet és a pénz kapcsolata a történelem során elég változatosan, de napjainkban különösen sokféle módon is megjelenhet. Az egyik legszembetűnőbb formája ennek az, amikor egy jómódú ember nemcsak a személyes gyűjteményét gyarapítja, hanem akár egy intézményt, kiállítóhelyet is létrehoz, és finanszírozza az ott létrehozott kiállításokat. Persze ez számos kockázattal járhat, annak függvényében, mennyire ül/ülhet rá a személyes ízlése a tárlatokra, mennyire befolyásolhatja a szakmai munkát. Mindenesetre sokkal szerencsésebb ez a változat, mint az a helyzet, amelybe a Louvre került a Louvre Carrousel hozzáépítésével – az ugyanis most mintha a luxusáruházak egyike lenne: a metróból csak cipőkön és parfümökön keresztül lehet a múzeumba bejutni.

A Louis Vuitton luxuscégnél már a kilencvenes években felmerült egy, a divatház művészeti, kulturális és oktatási programjának háttérrel biztosító alapítvány létrehozásának ötlete. A bilbaói Guggenheim Museum tervezőjét, Frank Gehryt szemelték

Az egységek szervesen kapcsolódhatnak össze, szinte fel sem tűnik, hogy az anyag három külön részből áll. Az egész kiállításon meghatározó a hagyományos afrikai művészettel kapcsolatos reflexió – nem feltétlenül a gyökerek keresése miatt, inkább a tájékozatlan kívülállók közhelyes elvárásaira való reakcióként.

A Bennfentesek 15 alkotó munkáit mutatja be. Pigozzi az afrikai művészetet 1986 óta szenvedélyesen kutató és promotáló André Magnin tanácsára kezdte el gyűjteni a kontinensről származó munkákat, elsősorban francia, angol és portugál nyelvterületen. A kiállításon látható alkotások közül több reflektál az afrikai művészethez automatikusan társított maszkokra. A régebbi korokból elsősorban ezekkel találkozhattunk, ezért néhányan mai, hétköznapi eszközökből gyártanak pszeudomaszkokat. A benini Romuald Hazoumè hulladékokból, például üres műanyag kannákból, hibás fejhallgatókból, kötelekből készít törzsi maszkokhoz hasonló, szellemes tárgyakat. Hasonló attitűddel viszonyul a maszkokhoz honfitársa, Calixte Dakpogan

meredeznek a kiállítóterben (a kongói Rigobert Nimi vámpír-állomása és Bodys Isek Kingelez terei). Festészet tekintetében a kongói Kinshasában működő népi festészeti iskolai művészeivel találkozhatunk, így Mokénak a naiv festészet stílusjegyeit idéző műveivel, valamint a nemzetközi hírvé vált Chéri Samba 1990-es évek végi festményeivel. Utóbbiak már messze maguk mögött hagyták Chéri Samba korábbi képeinek erejét és autentikusságát, helyette dekoratív csillogással és didaktikusan szólalnak meg. Az utóbbi hónapok kiállításain rendre belefutottam olyan izgalmasan induló alkotókba (Damien Hirst, Shirin Neshat, Jan Fabre, Phyllida Barlow, most Chéri Samba), akik miután sikeressé váltak, mintha elvesztették volna érzékenységüket és kreativitásukat, s a bővebb anyagi lehetőségek birtokában sem tudnak korábbi munkáik nyomába érni.

Az Ott lenni: Dél-Afrika, a kortárs színtér című tárlaton három generáció alkotói, a már nemzetközi hírvű William Kentridge és Sue Williamson, a hetvenes és a nyolcvanas években született művészek – Zanele Muholi és Nicholas Hlobo, illetve Kudzanai Chiura és Bogosi Sekhukhuni – folytatnak párbeszédet egymással. Jellemzően mind sokféle médiumban dolgoznak, kritikusan viszonyulnak országuk múltjához, s újrafogalmazzák saját személyes dél-afrikai identitásukat. A menekültkérdésre szinte csak Kentridge hatalmas rajzai reflektálnak, részben a már megszokott, kivágott animációs rajzelemeivel. Ugyanakkor a szabadság témájában megújult stílusú többcsatornás videoinstallációk is születnek tőle (Jegyzetek a kínai operáról). Kentridge-re éppenséggel nem áll, hogy a sikerek után ne tudna jó műveket készíteni.

A két kiállítást tovább építi egy válogatás az alapítvány gyűjteményének afrikai darabjaiból, amelyben a nemzetközi kitéltetés hangsúlyozva lehetséges perspektívákat vázoltak fel. A kiállító intézmény láthatóan nem szűkölködött anyagiakban, s ez az installáláson, a katalóguson és a kísérő anyagokon is meglátszott.

Időnként divatba jön valamely marginalizált terület vagy kultúra művészetének a felfedezése. Évekig tartott a kínai művészet boomja (Vuittonnál is rendeztek kortárs kínai kiállítást), és volt, amikor a kortárs indiai művészetre fókuszáltak. Most Párizsban több helyen is találkozhattunk afrikai témával (a Musée du Quai Branlyban például a Picasso, a naiv festő és az Utak Afrikája című tárlatokkal és a kontinens volt az Art Paris vásár vendége), de idén New Yorkban és Londonban is bemutatkozott/zik az 1:54, a kortárs afrikai művészeti vásár.

Pusztán felfedezendő területként is tekinthetnénk erre a jelenségre, de úgy vélem, az szoros összefüggésben lehet az Afrikából Európába érkező migránsokkal. Ehhez képest meglepően kevés mű irányul közvetlenül a migrációra, ám maga a tény, hogy az afrikai művészet a téma, tudatosítja, hogy a kontinens korántsem kultúra nélküli, és napjainkban a kortárs művészeti színtérben is vannak neves, világhírvű alkotói. *(Megtekinthető szeptember 4-ig.)*

BORDÁCS ANDREA



Rigobert Nimi: Vámpírok állomása, 2013

Fotók: Bordács Andrea

ki egy emblemikus épület megtervezésére, és az építész életművét ismerte nem meglepő, hogy az feletébb impozáns is lett: leginkább egy hatalmas vitorlást idéz, s a felső szintjéről egész Párizs jól belátható. Mindenesetre a párizsi állatkert mellett 2014-ben átadott Fondation Louis Vuitton épülete jól közvetíti az üzletház küldetését. Ugyanakkor a párizsi „Ligetbe” épített múzeum nagy vihart kavart, pedig egy kihasználatlan tekepálya és egy étterem helyén húzták fel, nem is állami pénzből, hanem a cég finanszírozásában (igaz, jelentős adókedvezményt kaptak hozzá), amely évente 100 ezer eurót fizet érte a városnak, ráadásul 55 év múlva teljesen annak tulajdonába megy át. Mindezek ellenére a párizsiak heves ellenállásába ütközött az építkezés.

A múzeum általában nagy gyűjteményes (Scsukin-gyűjtemény) vagy monografikus (Daniel Buren, Olafur Eliasson) tárlatokat mutat be. A mostani a kortárs afrikai művészetet járja körbe Art/Afrique, le nouvel atelier (Művészet/Afrika, az új műhely) címmel, és három részből áll. Ezek közül a legnagyobb a Bennfentesek 1989–2009, az üzletember és fotós Jean Pigozzi (a Simca autógyár alapítójának örököse), az afrikai művészet legismertebb gyűjtőjének kollekciójából válogatott kiállítás. Ehhez szorosan kapcsolódik a dél-afrikai kortárs színtér és a Louis Vuitton Alapítvány gyűjteményében őrzött afrikai művek bemutatása.

is, de az ő ceruza- és pálcikamaszkjai a látvány tekintetében kevésbé izgalmasak.

A kiállításon a fotók és a videók voltak a legerősebbek, ugyanis az ezekben a médiumokban készült munkákban egyszerre volt jelen az autentikusság és az új kortárs vizuális nyelv. A mali fotós Seydou Keita erőteljes jellemábrázolással jeleníti meg a hatalmas fekete-fehér fényképeiről ránk tekintő személyeket, de a felvett a különböző fekete-fehér minták összhangja, vagy épp kontrasztja te-



Romuald Hazoume: Claudia, 1999

szí igazán ütőssé. Az afrikai nők helyzetét, a látszólagos egyhangúságban rejlő változatosságot, a hétköznapi tevékenységben rejlő artisztikumot finoman mutatják a nigériai J. D. 'Okhai Ojeikere hajfonatfotói. Az ugyancsak mali Malick Sidibé képei dokumentumfotók az 1960-as évek zenei és klubéletéből, bár a munkák státusa kérdéses: vajon dokumentumok, vagy művészfotók-e inkább?

Jellemzőek a hatalmas installációk is, amelyek futurisztikus városokként



Hivatali idejének egyik utolsó szimbolikus aktusaként nyitotta meg 2016. szeptember 24-én Barack Obama, az Egyesült Államok 44., egyben első fekete elnöke a National Museum of African American History & Culture-t (Afrikai-Amerikai Történelem és Kultúra Nemzeti Múzeuma) – hogy aztán pár hét múlva átadja posztját a fehér felsőbbrendűséget a XXI. században is hangzatóktól elhatároló cseppet sem igyekvő, s – részben – ezzel választást nyerő utódjának.

Hónapokkal előre kell tervezni, ha valaki látogatást tenne a washingtoni kormányzati negyed legújabb múzeumban – kivéve, ha reggel 6:30 és 6:31 között szerencsésen megcsíp egyet a korlátozott számú, online igényelhető aznapi belépőkből. Jelenleg az októberi jegyek foglalhatók. S ha az ember bejutott, akkor is óriási tolongásra számíthat, különösen a történelmi tárlókhoz leszállító lift előtt, amelybe általában 40 percnyi sorállás után lehet bepréselődni. Már ez maga olyan élmény, amely megadja az alaphangot a lent befogadandó anyaghoz. A látogatók 95 százaléka színes bőrű – ugyanígy a múzeumi dolgozók is. Akár még szándékos is lehetne, hogy a földszint alatt elhelyezett „sötét múlt”, a rabszolgakereskedelem relikviái vagy a hajótörésben megsemmisült rabszolgakereskedő hajó maradványai között húzódó, alig megvilágított szűkebb csapáson a személyes intim- és komfort-zóna szinte megsemmisül, s alából szorongva, az azonosulás élményével megkínálva szembesülnek az érdeklődők az amúgy is torok- és ökölszórító tárgyakkal, dokumentumokkal. A múzeum felépítése egyébként is erősen didaktikus. A tervezők a föld alá, három szinten rendezték be a súlyos történelmi emlékeket. Legálul az 1400–1877-ig terjedő időszak kapott helyet Rabszolgaság és szabadság címmel. Ez az egység az első emberkereskedelmi expedícióktól az amerikai polgárháború utáni újjáépítésig tart, amikor polgári jogokat és általános választójogot kaptak az egyko-



A Jackson 5 egy tévé-show-ban, 1969-ben

ri rabszolgák – akik ennek reményében a harcokból is nagy számban és áldozatkészen vették ki a részüket. Az eggyel föltebbi szinten A szabadság megvédése, a szabadság meghatározása: a szegregáció időszaka című szekcióban 1968-ig követhetők az események. Itt többek közt egy, a Tennessee állambeli Chattanoogaóból származó, az utasokat rasszok szerint elhelyező vasúti kocsira lehet felszállni; illetve itt található az a hatalmas,

National Museum of African American History & Culture, Washington D. C.

Temetetlen múlt



Az múzeum belülről



...és kívülről, háttérben a Washington-emlékmű

interaktív képernyős bárpult székekkel, amely az 1960-as greensborói éterem szegregációs kiszolgálása ellen tiltakozó ülődemonstrációra emlékeztet, s a jogegyenlőségért folytatott küzdelem különböző állomásaival és lehetőségeivel való megismerkedést kínálja fel a látogatóknak. A föld alatti részleg harmadik szintje A változó Amerika címmel az 1968-as történekeket és az azt követő, máig tartó időszakot mutatja be. Itt a rasszizmus felszámolása mellett már nagy figyelem jutott a nők egyenjogúságáért küzdő mozgalmaknak is, és az amerikai kultúrát ismerve szinte természetes, hogy az utolsó tárlók közt nemcsak Obama beiktatása, hanem Oprah Winfrey talkshow-ja is jelentős hangsúlyt kapott. (Oprah és alapítványa, az Oprah Winfrey Charitable Foundation az adományozók közül

ke tekintetű szobor körül fekete kiválóságok sorakoznak: Benjamin Banneker, Toussaint Louverture, Harriet Tubman és Phyllis Wheatley – mind felszabadított rabszolgák vagy már szabadon született másod- vagy többgenerációs felszabadítottak. Mögötte viszont egy téglafalon igazi rabszolgák nevei olvashatók, mivel a „Minden ember szabadnak és jogokban egyenlőnek születik...” mondatot megfogalmazó Jefferson egyúttal 609 rabszolgát is birtokolt – akik közül legalább hatnak az apja is ő volt –, ám eddig ezt nem exponálta a hivatalos történetírás.

A múzeum nagyobb tere viszont az átgondoltságot és anyaghasználatot tekintve pazarnak mondható föld feletti épületben helyezkedik el. Bár tárgyanagban nem múlja felül ilyen arányban az alsó régiót, mégis igyekeztek sokkal hangsúlyosabbra tervezni a fekete amerikaiakhoz köthető kulturális, művészeti és sportteljesítmények bemutatását. A „fényes jövőt” – pontosabban a viszonylag megnyugtatóan alakult közelmúltat. Aki esetleg a zsebében kinyílt bicskával ért fel a földszintre – ahol azért hoztak létre egy „kontemplációs térnek” elnevezett területet, hogy a traumáktól megszédült látogatók megpihenjenek és megnyugodjanak –, annak a Jackson 5, az Earth Wind & Fire fellépőruhái vagy Chuck Berry tűzpiros Cadillacje jelenthet némi elégtételt. Sőt az eredmények találása erősen inspiratív szándékot is sejtet. Épp ezen a ponton érte a legtöbb kritika a múzeumot. Több fekete jogvédő szervezet, például a Black Lives Matter azt kifogásolta, hogy ez az interpretáció megtartja azt a korszerűnek ma már semmiképp sem nevezhető ideológiát, amely szerint az afrikai származásúak nem saját jogon, hanem a fehér társadalom normáihoz igazodva lehetnek büszke amerikaiak.

Pedig a múzeum létrejöttét az igen hosszas előkészítés során a körülmények politikailag lehető legkorrektebb megteremtésének igénye kísérte végig. Először 1915-ben szorgalmazták fekete polgárháborús veteránok egy afrikai-amerikai múzeum létrehozását a központban, de a kérdés

csak 70 évvel később került szenátusi szintre. Az amerikai kultúrával és emlékezetpolitikával egyet jelentő Smithsonian Institution 1989-ben kezdte kidolgozni a múzeum tervét, s ez egyben azt is jelentette, hogy a nemzet szimbólumává vált intézmény az ország történelmének teljes értékű részeként kezeli az afrikai-



1973-as Cadillac Eldorado, Chuck Berry hagyatéka

amerikaiak élményeit, tapasztalatait. Igaz, ekkor még inkább csupán egy szárnyat képzeltek el az anyagnak az amerikai történelem múzeumban, s az is bonyolította a helyzetet, hogy vonakodtak színes bőrű szakértőket bevonni a munkába; mindenestre két év múlva megszavazták a tervezetet. Ezután 12 évet kellett várni arra, hogy az amerikai elnök – aki ekkor a republikánus párti ifjabb George Bush volt – törvénybe iktassa a múzeumalapítást. Ekkor még mindig napirenden volt, hogy nincs elegendő tárgyi emlék egy nagyszabású gyűjtemény létrehozásához, ezért országszerte folyamatos felhívásokkal igyekeztek begyűjteni az afrikai-amerikai lakosság birtokában lévő relikviákat. A törvényerőre emelkedéssel egy időben kijelölték a múzeum helyét is a lehető legrepresentatívabb térben: a Fehér Ház és a Capitolium közötti National Mallon. „Ez az a hely, ahova a legtöbb ember azért jön el, hogy megértse, mit jelent amerikaiaknak lenni” – nyilatkozta a múzeum igazgatója, Lonnie Bunch a megnyitó előtt

a New Yorkernak. Ez és többek közt Obama elnöknek az eseményen elhangzott avató szavai – „En is Amerika vagyok” – egyértelmű üzenet arról, hogy olyan, a tömegek számára is befogadható, nagy hatású identitásmúzeumot terveztek létrehozni az Egyesült Államok központjában, amely a történelmi emlékezetben újra kívánja pozicionálni a feketék szerepét és rangját.

A Mallon nem messze innen található az indián múzeum, a 2004 szeptemberében megnyílt National Museum of the American Indian, melyet viszont az a vád ért, hogy alig ejt szót az indiánok módszeres kiirtásáról. Ennek az intézménynek az esetében, ahol ugyancsak szempont volt az identitásmeghatározás – igaz, nem akkora arányú lakosságra számítva, mint az afrikai-amerikaiak esetében –, úgy reagáltak az intézményvezetők, hogy nem volt céljuk az indiánok áldozatszerepben való bemutatása. Az új múzeum viszont, talán emiatt is, nem fukarkodott a gyerekkoporsókkal, rabszolgafenyítő eszközökkel, illetve a szegregáció dokumentumaival.

Az épület tervezésével a Tanzániában született, ghánai-brit állampolgár David Adjayt bízták meg, aki azt a feladatot kapta, hogy a Mall fehér márványépületeitől eltérő, megjelenésében is demonstratív múzeumot tervezzen. Lonnie Bunch „sötétebb” épületet kért, nemcsak a tematika miatt – amerikai újságírók el is keresztelték a Smithsonian-komplexum hosszadalmas nevű új múzeumát Blacksonianre –, hanem hogy ez is utaljon az országban máig jelentős, bár sokszor figyelmen kívül hagyott,

átvitt értelemben is felfogható „sötét” jelenlétre. Mindezt úgy, hogy az épület megjelenése összességében reménykeltő és felemelő legyen. Adjaye és tervezőtársa, Philip Freelon kifogásolhatatlan megoldása a következő lett: hatalmas üvegdobozt terveztek, melyet három széles, bronzal bevont alumíniumsáv fog közre, felfelé nyíló szögekben. Ezt az úgynevezett „koronát” a nyugat-afrikai joruba művészet motívumaiból merítették, s a New Orleans-i és dél-karolinai rabszolgák körében egykor elterjedt finom vasmunkákra emlékeztető ráccsal díszítették.

A misszió, mely szerint ez kíván lenni a hivatalos Amerika, dicséretes, de a múzeumshop vidám, színes, Freedom feliratú – főleg gyerekváltozatban: „I can change the world” – póloin elmerengve felmerül a kérdés, vajon nem kecses-e mindez hamis illúziókkal? És vajon a felülről irányított pozitív/jogvédő propaganda mennyire vagy mennyi idő alatt tudja átprogramozni a mentális közállapotokat?

NAGY MERCÉDESZ

MBK, Lipcse és ZKM, Karlsruhe

Művészet, ami útban van

Ezen a nyáron, nagyjából egy időben, két retrospektív tárlata is van Németország keleti és nyugati felén a 76 éves kortárs művésznek, Markus Lüpertznek. Mivel a mester nemcsak piktúrában, hanem grafikában és szobrászatban is aktív, mindkét helyszínen változatos kiállítás vár a közönségre.

A lipcsei képzőművészeti múzeum (Museum der bildenden Künste Leipzig – MBK) egyszerre szerepelteti a gyűjteményét meghatározó két művészt. A helybéli „festőfejedelem”, Max Klinger (1857–1920) ugyanis 1887-től kötött barátságot Julius Vögellel, aki később a múzeum igazgatója lett, így ma ez az intézmény birtokolja világviszonylatban a legnagyobb Klinger-kollekciót: olajképeket, grafikákat, szobrokat, valamint a monumentális márványok és bronzok eredeti gipszterveit. Klinger a maga korában éppúgy provokatív volt, akárcsak Lüpertz ma. A Krisztus keresztre feszítésén (1890) ágyékkötő nélkül ábrázolta a Megváltót, s ezzel közbotrányt okozott vallásgyalázás miatt. Krisztus az Olümposzon (1897) című monumentális falképe a Gesamtkunstwerk példája a vásznat keretező féldomborművekkel, az emelvényen trónoló márvány Beethoven (1902) pedig különféle színű és anyagú applikációkkal alkot szoborcsoportot. A Deutscher Künstlerbund 1905-ben Klinger javaslatára szerezte meg a firenzei Villa Romana műteremházat német művészek számára. Lüpertz 1970-ben kapott itt ösztöndíjat, azóta vált példaképévé Klinger, akinek lipcsei állandó kiállítása jelenti a vezérfonalat mostani tárlatához: ez két emeleten összesen 30 szobrot, 20 festményt és képciklust, valamint félszáz rajzot tartalmaz.



Markus Lüpertz: Páris ítélete, 2010
vegyes technika, vászon, négyrészes, 270x760 cm

Piktúráját elemzői új-expresszívnek nevezik, alakjai arkádiai tájban, az apollóni és a dionüszoszi világ végletei között mozognak. 1980-tól készíti plasztikákat is, ugyancsak az antikvitás jegyében: azóta Daphné, Herkules és Merkúr monumentális szobra prominens közteterekre került. Elnagyolt, darabos figurái hatását harsány festéssel növeli tabukat feszegetve, szépség-eszményeket rombolva, olykor érzékenységet sértve. Amikor 2015 végén a múzeum főbejárata előtt felavatták bronzba öntött Beethovenjét, művész-kollégái egy helybéli csoportja nyílt levélben tiltakozott ellene. Pedig ez nem is női atkknál állított emléket a zeneszerzőnek, mint ahogy az Mozart esetében a salzburgi polgároknak kijutott, városszerte felháborodást keltve.

Lüpertz 1973–1986 között a karlsruhei Staatliche Akademie der bildenden Künste professzora volt, és kollégáival – Georg Baselitzcel és Per Kirkebyvel – a várost a német festészet egyik központjává tette. Azóta Berlin, Düsseldorf és Firenze mellett Karlsruhe is élete és munkássága színtere. Ezért nem véletlen, hogy a városbeli Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) is reprezentatív retrospektív tárlatot rendezett műveiből. Öt évtizedes életművét egyik első,



Markus Lüpertz: HORA, 2016
festett bronz, 49x25x16,5 cm

csendélet, állatok, emberek, fejek – mindegyre visszatérnek. Tárgyiassága azonban nem a valóságot, hanem fantáziáját tükrözi. Lüpertz a tárlaton egyedül uralja a terepet, még a rendezésben is közreműködött. A kurátorok piktúrájára koncentráltak, de a szobrokra, reliefekre és nyomódúckokra is kiterjedt a figyelmük. A darmstadti Ströher-gyűjteményből kölcsönzött Félelem az erdőben (1997) háromméteresnél is nagyobb vászna vagy A varjak (1998) fekete filcre olajjal festett víziója és a Daidalosz-ciklus (2002) 33 részes, méteres darabjai mellett Lüpertz külön részlegeket kapott „saját felhasználásra”. Ezekben több darabból álló, műköbe öntött Merkúr-szobrát és a berlini Ruhleben-krematórium 1977-es falfestményének eddig még soha ki nem állított, 8x14 méteres rajzvázlatát mutatja be. (A lipcsei kiállítás szeptember 24-ig, a karlsruhei augusztus 20-ig tekinthető meg.)

WAGNER ISTVÁN

Kiállítások Németországban és Budapesten

A reformáció emlékezete

Ötszáz évvel ezelőtt, amikor 1517. október 31-én az Ágoston-rendi szerzetes, Luther Márton a legenda szerint kifüggesztette téziseit a wittenbergi vártemplom kapujára, nagyot fordult a világ. A római katolikus egyház mindenhatóságába vetett hit megrendült, vallásháborúk rengették meg Európát, és több évtizednek kellett eltelnie, amíg 1555-ben Augsburgban kimondták: „Akié a föld, azé a vallás” – vagyis egy ország mindenkori uralkodójának vallása döntötte el, hogy alattvalói mely felekezethez tartozhatnak, ki nek fizetik meg az egyházi adót.

Luther a búcsúcédulák árusítását ostromozta, amelyek megvásárlásával az egyház felmentette a híveket bűneik alól. „Balgaságot hirdetnek, mikor azt mondják, hogy mihelyt a ládába dobott pénz megcsörren, a lélek azonnal mennybe száll” – írta. És kertelés nélkül feltette a kérdést is: „Miért nem építi föl a pápa – akinek vagyona felülmúlja a dúsgazdag Crassusok kincseit is – Szent Péternek azt a bazilikáját inkább saját pénzéből, mint szegény híveinek pénzéből?” II. Gyula pápa uralkodása alatt kezdték ugyanis építeni a római Szent Péter-bazilikát (1506), amely oly drágának bizonyult, hogy a pápa új módját találta ki a pénzszerzésnek: ő volt a búcsúcédulák „ötletgazdája”.

A gyakorlatot utódja, X. Leó is buzgón folytatta. Luther és az egyházfő konfliktusa kiátkozással végződött. És miután Luther a pápai bullát nyilvánosan elégette Wittenbergben,



id. Lucas Cranach: Martin Luther, 1521

kénytelen volt Bölcs Frigyes szász választófejedelem védelmét kérni, aki időközben több német fejedelemmel együtt a „protestálók” oldalára állt – azok közé, akik megtagadták a pápaság anyagi követeléseit. De Dánia, Hollandia és Svédország is elégedetlen volt X. Leó tevékenységével.

Az említett művészetkedvelőpápák (Leonardo, Michelangelo, Raffaello támogatói) fejedelmek módjára háborúkat vezettek, s végül Róma pusztulását okozták. A Sacco di Roma (1527), a város kifosztása és elpusztítása – amelyben főként német és spanyol zsoldosok vettek részt – VII. Kelemen fogságba esésével járt. A német zsoldosok nagy része már lutheránus volt, így Rómát bűnös városnak tartván „nagy örömmel égették fel és becstelenítették meg azt, amit addig az egész világ imádozott”. A konfliktus kiegyezéssel ért véget, ám a lutheri tanok és elágazásaik tovább terjedtek a kontinensen.

Luther – ahogy azt a düsseldorfi Cranach-kiállítás (Műértő, 2017. jú-



A Wartburgi Biblia Cranach metszeteivel

nius) – is bemutatja, a hívek meggyőzéséhez tudatosan használta a képi nyelvet és az illusztrációt, és a pápaság elleni harcban a karikatúra erejét is bevetette. Az egyik leghíresebb gúnyrajz, a Gorgoneum Caput egy katolikus mise kellékeiből összeállított pápai tiarát viselő fejet ábrázol, körülötte ékszerekkel játszadozó lúddal és vadkannal. A reformátor gondolatainak népszerűsítéséről nemcsak a róla és környezetéről készült képek, hanem az általa lefordított Biblia és az Asztali beszélgetések illusztrált kiadásai is gondoskodtak. Közel 500 portréja ismert; ezeket Cranach műhelye rézmetszet segítségével sokszorosította. Közülük a fiatal Luthert szerzetesként ábrázoló, messze tekintő arcmás és a magabiztos, doktorkalapot viselő tudóst ábrázoló profilkép a legelterjedtebb.

Am az ellentábor sem bánt kesztyűs kézzel a reformátorral. Az egyik gúnyrajzon az elhízott Luther látható, amint egyik kezével híveit tolja, a másikban óriási kelyhet tart. Nyomában felesége, Katharina von Bora, az egykori apáca halad, egyik kezében kutyával, a másikban gyermekkel, hátán súlyos könyveket cipelve. A vallásháború tehát a képek háborújává is vált. Ez ellenkezett a „genfi pápa”, Kálvin véleményével, aki szerint a képek használata a hit gyengeségének bizonyítéka. A reformáció szellemisége számára a szöveg, az írott szó, az ige és hirdetése vált fontossá, ami az aktuális németországi kiállításokon is nyomon követhető.

A Luther és a németek című tárlat Eisenachban látható, ahol a reformátor menedéket talált, és ahol lefordította az Újtestamentumot. A látogató megtekintheti a Cranach illusztrációival díszített, pompás Bibliát. A reformáció gyökereivel és szereplőivel foglalkozó wittenbergi Luther-ház és az Augusteum bemutatója is részben írásos és nyomtatott dokumentumokra épül. A két helyszínes (Augsburg–Coburg) kiállítás inkább történeti jellegű: Lovagok, parasztok és lutheránusok címmel a kor társadalmának keresztmetszetét tárja a közönség elé. A nürnbergi Germanisches Nationalmuseum július 13-án nyíló tárlata globális áttekintést nyújt: Luther, Kolumbusz és a következők címmel a kiállítás együtt vizsgálja a puszkapor feltalálását, a kopernikuszi fordulatot és az Újvilág felfedezését a XVI. század vallási mozgalmaival, mivel mindez egyben a középkor lezárulásának is tekinthető. Berlinben is látható a témával kapcsolatban néhány fontos kiállítás.

A Martin-Gropius-Bau a protestantizmus nyomainak eredet után, és érdekesek lehetnek azok a munkák is, amelyeket kortárs művészek – Jonathan Meese, Joseph Kosuth, Erwin Wurm, Gilbert & George – készítettek különböző helyszínekre a reformáció témáinak aktualitásához kapcsolódva.

De nem kell Németországba utazni ahhoz, hogy a reformáció kora és művészete iránt érdeklődő jó kiállítást láthasson. Budapesten a Magyar Nemzeti Múzeum IGE-IDŐK – A reformáció 500 éve címmel emlékezett meg a jubileumról. A bemutató hagyományos rendezésű, de meglepetéseket és igazi szellemi kalandot is kínál.

A reformáció a töröktől visszahódított magyar és erdélyi területeken is gyorsan terjedt, és a kor törekvése, hogy az eredeti, romlatlan állapotokhoz kell visszatérni, egyfajta büntudattal is kiegészült. Az emberek úgy gondolták, hogy a „török átkot” Isten büntetéseként szabta ki a magyar népre. A mohácsi vereség után a magyar lakta területeken a reformáció minden irányzata (református, evangélikus, kálvinista, unitárius) otthonra talált a lelkekben, és a különböző vallási szokások alapján átalakultak a templomok belső terei, a díszítés, de még a viseletek is.

Az első termeket ritkán látható ol-tárcképek töltik meg, amelyek még a katolikus hit jegyében születtek, de már egyfajta „belső nyugtalanságot” is hordoznak, és ez a kurátor szerint már a devotio moderna, a bensőséges hit, a személyesség és az üdvösség iránti igényt jelzi. Szerepel itt egy német búcsúcédula is, a keresztre feszítés jelenetével, valamint Michelangelo a Szent Pál-székesegyházhoz készült tervének rézmetszete, valamint egy különös témájú kép, Joos van Leve Mária a bort ivó gyermek Krisztussal című festménye is.

A reformáció termeiben is meglepetések várják a látogatót: itt olvasható Philipp Melanchthon leve Bártfa város tanácsához, amelyet 1525-ben írt Wittenbergben. Ide kerültek az esztergomi Keresztény Múzeum Luther-, Katharina von Bora- és Kálvin-portréi, a Szépművészeti Múzeum festményei, vallásos tárgyú röpiratok, református bibliák és a szertartások kellékei is.

A gazdag kiállításban azonban sajnos nincs katalógus, és a teremszövegeket olyan magasra helyezték, hogy a látogató – hacsak nem vallástörténész – a kurátorok kitűnő munkája ellenére is eltéved a sokszínű és szeretaázgó történetben. (Megtekinthető november 5-ig.)

KOVÁCS ÁGNES

New Museum, New York

A test és a formák

Az elmúlt hónapok New York-i múzeumi kiállításai akár a Guerrilla Girls kollektíva 1988-as, a nőművészek által élvezett előnyöket felsoroló poszterén olvasható szatirikus próféciák beteljesülései is lehetnének. Ahogy a kubai festő, Carmen Herrera, a brazil Lygia Pape és az olasz Marisa Merz hangos ünnepléssel fogadott, sok évtizedes késéssel megrendezett retrospektív tárlatai bizonyítják: a nőművészek pályája – nyolcvan év felett vagy a síron túl – valóban felívelhet, és még a művészet átdolgozott történeteibe is bekerülhetnek.

Carol Rama (1918–2015) életműve, amely a New Museumban látható, Louise Bourgeois pályájához hasonlóan a megkésétt recepció példája. A 2003-as Velencei Biennálén Arany Oroszlán-díjat nyert, de életének jó részét a szcéná periferiáján töltő Rama munkái az 1980-ban Lea Vergine által rendezett, a klasszikus avantgárd „másik felét”, azaz nőművészek – mint Varvara Sztyepanova, Frida Kahlo, Dora Maar és két magyar: Ferenczy Noémi és Dénes Valéria – alkotásait is bemutató, L'altra metà dell'avanguardia, 1910–1940 című kiállítást követően kezdtek ismertté válni. Rajzai, festményei és gyakran falra helyezett, reliefsként viselkedő konstruált tárgyai az 1990-es évek közepéig csak hazájában, Olaszországban voltak láthatók.

Az Antibodies – azaz „antitestek” vagy „ellenanyagok” – kiállítás címe különösen találó: életműve a test uralmáról szól, és a vágyakozó és emlékező test tapasztalatát alakítja képekké és tárgyakká.



Carol Rama: Antibodies, a kiállítás részlete
New Museum, New York

Rama az 1930-as években, kamasz lányként, művészeti tanulmányok nélkül kezdett rajzolni. Korai ceruzarajzain és akvarelljein a pucér gyereklányok szexuális fantáziák tárgyává tett – tekergő kígyókat szülő, ürítkező, feldarabolt vagy kinyújtott nyelvű – teste hol virágokkal és állatokkal, hol férfi nemi szervekkel körülvéve, a szexus mártírjaként vagy tündéréként jelenik meg. A vonalrajzból és testnedvek által átitatott felületekre emlékeztető foltokból komponált kis méretű grafikák részben a művész saját pszichoszexuális élményeire épülnek, részben azoknak az elmeegógyintézet-i betegeknek a viselkedésére, akikkel Rama rendszeres pszichiátriai kezelés alatt álló anyját látogatta találkozott.

Ahogy Egon Schiele érzékiséggel és neurózissal gyötört meztelen önarcképein, a test Rama műveiben is álmok



Carol Rama: Appassionata, 1939
akvarell, papír, 33x23 cm

és – jobb szó híján – perverziók eszköze, de még sincs köze a bécsi művész grafikáiban megjelenő akt-tanulmányok freudi narratívákkal átszőtt akadémiai hagyományához. Önarcképei szürreális látomások részei, az ártatlan és brutális, a társas viselkedés teremtette elfojtások és a szegyenérzet nélküli testiség megnyilvánulásai. A groteszk, a pornografikus és az érzéki Rama korai műveire jellemző eleget – amely 1945-ben elég volt ahhoz, hogy a torinói rendőrség bezárja első kiállítását, de ma is sokkolja a nézők és kritikusok egy részét, főleg a heteroszexuális férfiakat – egyedülálló a nyugati művészet történetében, és csakis egy nő kezéből kerülhetett ki.

A fasiszta rezsim idején készített fiatalkori művek után Rama a festett felületek textúráját magok, üvegszemek,

dának köszönhetően vált modern ipari és kulturális központtá. A biciklibelsőkből épített reliefs az eltűnt gyerekkor utáni vágyakozás példái: a foltozott gumikígyók egyrészt a művész kerékpárgyáros apjára utalnak, másrészt egy letűnt éra, a Fiat autók által múlttá tett két háború közötti korszak emlékei. A színes kerékpárgumik ugyanakkor nemcsak az emlékezés és a nosztalgia anyaggá vált megnyilvánulásai. A vastagon rétegzett, magokkal és tárgyakkal gazdagított, festett felületekhez hasonlóan a biciklibelső-k taktilis tárgyak, amelyeket a múzeumban vágyakozva és kíváncsian nézhetünk, de meg nem érinthetünk.

Az 1990-es években Rama visszatért a grafikához, és ezzel párhuzamosan talált és konstruált tárgyakkal épített szobrokat és ruhákat tervezett. A háromdimenziós művekkel kilépett a reliefs és a konstruált képek csak jelzésszerű teréből, és munkáit szabadon álló testekké formálta, grafikáihoz pedig késő XIX. századi albumokban talált klasszikus akadémiai rajztanulmányokat, antikváriumokban fellelt térképeket és építészeti alaprajzokat kezdett használni. A korai műveit idéző szexuális fétisek – akár cipők, vöröslő nyelvek vagy amputált végtagok – és a pucér nőalakok felülírják és kiegészítik a nyomatok képeit és szövegeit. A test, ahogy Rama minden munkájában, itt is aláássa és bemocskolja az építészeti és a klasszikus művészet rendjét.

A kiállítás rendezői korai grafikáit (amelyek legnagyobb részét magángyűjtők kölcsönözték) meghagyták eredeti, gyakran ornamentális kerekekben, ezzel segítve a nézőt a művek historizálásában, de a sűrűn akasztott, zsúfolt falakon a történeti bemutatás mégsem kerülheti el a Wunderkammer-jelleget. A tárlat Rama életművét kuriózumként, egy csodabogár művész furcsaságaiként mutatja be, és ezzel aláássa a munkák lenyűgöző brutalitását és formai gazdagságát. A falszövegek és a művész magánéletének fordulatait ecsetelő életrajzrészletek, valamint az interjúiból és leveleiből kölcsönzött vallomástöredékek meg sem kísérelik, hogy az alkotásokat formailag elemezzék vagy az életmű történeti és művészeti kontextusait felvázolják. A kiállítás része a Rama-életmű régóta esedékes újraértékelésének, de a rendezés hibái annak a régi rendnek az örökségét viszik tovább, amely a marginalizált és feledésre ítélt nőművészeket nem a művészettörténeti kánon férfiakkal egyenrangú szereplőiként, hanem kivételes különcökként mutatja be. A kurátorok szerint Carol Rama nem az Egon Schiele, Lucio Fontana, Alberto Burri és Robert Rauschenberg nevével fémjelzett történet része, hanem egy női szaloné, ahol olyan – a mesternarratíva szerint – extravagáns, kicsit eszelős, mindig rejtélyes és kötelezően traumatizált művészek társaságát élvezi, mint Georgia O'Keeffe, Frida Kahlo, Florine Stetthaimer és Niki de Saint Phalle.

A New Museum tárlata azt bizonyítja, hogy a kiállítások felettébb szükségesek, de korántsem elégségesek ahhoz, hogy egy életművet ne csak ámulva lássunk, de sokféleségében és erejében értsünk is. *(Megtekinthető szeptember 10-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Nyári kiállítások Bázelen

Cézanne-tól Delvoye-ig

Nyolc érdekes kiállításról szeretnék beszámolni, melyek az Art Basel alatt vagy előtte nyíltak meg, és a legalább a nyár végéig látogathatók. Közismert, hogy a város és környéke kulturális intézményei évről évre kitesznek magukért, hogy a világ minden részéről érkezett műkedvelőknek különleges látnivalót nyújtsanak.

A Beyeler-alapítvány Wolfgang Tillmans személyében először szentel nagyszabású rendezvényt fotóművészeknek. A kortárs művészet 49 éves fennyegeke a londoni Tate Modernben rendezett fény- és hanginstallációja után 200 képpel szerepel Svájcban. Nemcsak a témák, hanem a technikák, az intim fotóalbum formátumtól az egész falat betöltő léptékig terjedő méretek is megnehezítik munkássága művészeti vagy fényképészeti kategóriák közé sorolását. *(Megtekinthető október 1-ig.)*

A város közepén található a magánintézményként működő Spielzeug-weltenmuseum (Játékvilágok Múzeuma), ahol most egy – a hely funkciójához képest meglepő, de lenyűgöző – kiállítás látható 1917 és 1927 közötti szovjet porcelántermékekből. A 300 tárgyat bemutató tárlat a Londonban élő Vladimir Tsarenkov hatalmas gyűjteményéből származik, és több mint száz egyedi példányt is tartalmaz. A kor vezető forradalmi művészei (Kazimir Malevics, Vaszilij Kandinszkij, Nyikolaj Szutyin) által tervezett porcelán funkciója nemcsak a propagandát, hanem a forradalmi művészet megújulásának elősegítését is hivatott volt szolgálni. A kevésbé ismert anyagot rajzok és tervek egészítik ki. A kiállítás mellett a múzeum egyedülálló játékgyűjteményét is érdemes megnézni. *(Megtekinthető október 8-ig.)*

A határ német oldalán lévő Vitra Design Museum nyári rendezvénye a világméretű, kritikus városi lakásprobléma megoldásához kíván megvalósított és csak képzeletben létező terveket bemutatni, melyek a jövőbeli együttélés lehetőségeit is újragondolják. A tárlat mindenekelőtt felhívás, hogy kijussunk a spekulatív lakásépítés, a társadalmi elszigeteltség és a ma-

gányosság ördögi köréből. A Svájcban és Németországban már a gyakorlatba is átültetett alternatív szociális építészeti célja a generációk és társadalmi rétegek együttélésének megvalósítása olyan lakóegységekben, ahol a sok közösen használt terület mellett a magánszféra is biztosítva van. Egy történelmi áttekintés, valamint az 1960-as évek óta tartó lakáshiány és spekuláció elleni lázadások dokumentációja mellett 21 darab 1:25 léptékű, várossá alakított építészeti modell segítségével mutatják be a világ minden részéből származó irodák terveit és megoldásait. A kiállítás alkalmából megjelent Együtt! A közösség új építészeti című publikáció nem katalógus, hanem iránymutató és tanácsadó kiadvány az együttélés új lehetőségeiről. *(Megtekinthető szeptember 19-ig.)*

A Kunstmuseum egy elfelejtett, de érdekes művész, Otto Freundlich (1878–1943) életművét mutatja be a kölni Ludwig Museumtól átvett kiállításon. Az 1908-tól nagyrészt Párizsban élő művész munkáinak jelentős része és végül ő maga is a náci barbárság áldozata lett. A hírhedt Elfajzott művészet kiállítás katalógusát 1937-ben az ő egyik szoborfeje díszítette. Freundlich művészete a színék absztrakt felfogása körül forog, és filozófiáját valamiféle utópikus „kozmosz-kommunizmus” jellemezte. Szerinte a társadalom és a művészet is etikai alapon nyugszik, feladatuk pedig társadalmi egységhez vezetni az emberiséget. *(Megtekinthető szeptember 10-ig.)*

Szintén a Kunstmuseumban látható még két másik bemutató. Az egyiket a Prado kölcsönözte a XV–XVIII. század remekműveiből, melyeket a rendezők a bázeli múzeum tulajdonában levő korabeli képekkel szembevetnek. A másik egy tanulságos kiállítás, amely Cézanne művészetének egy eddig meglepő módon elhanyagolt oldalát dokumentálja: a rajzot. A Kunstmuseum tulajdonában van Cézanne-tól a világon a legnagyobb, az 1930-as években összevásárolt rajzgyűjteménye. A művész vázlatkönyveiből származó 141 rajz a festmények előkészítését szolgálta. A műveket adott esetben oly módon mutatják be, hogy mindkét oldaluk látható legyen. A rajzanyagot részben a múzeum gyűjteményében található, részben 53 nemzetközi intézmény által kölcsönzött festmények egészítik ki. *(Megtekinthető augusztus 20-ig, illetve szeptember 24-ig.)*

A Museum Tinguely – Svájcban először – retrospektív tárlatot rendezett Wim Delvoye-nak. A belga művész, aki 2008-ban az Ernst Múzeumban is szerepelt, életnagyságú, gótikus díszítésű thesauróiról és betonkeverőiről, valamint a tetovált disznóktól az emberi emésztés mechanikus ábrázolásáig terjedő tabudöntőgető munkáiról ismert. *(Megtekinthető 2017 végéig.)*

Bázel külterületén, az egykori vám-szabadraktárak helyén, a Schaulager kiállítóhely közelében új, erős kulturális identitását városrész épül. Két éve ide költözött a 2011-ben alapított HeK (Haus der elektronischen Künste – Elektronikus Művészetek Háza). Az interdiszciplináris intézmény feladata a művészet, a technológia és a média kooperációjának támogatása és ismeretése, ezenkívül úttörő szerepet játszik a digitális művészet gyűjtése és megőrzése terén. Aktuális, a sanghaji Chronus Art Centerrel közösen rendezett unReal. Die algorithmische Gegenwart (unReal. Az algoritmikus jelen) című kiállításán nemzetközi művészek 24 munkája foglalkozik a témával. *(Megtekinthető augusztus 28-ig.)*

D. Gy.

Musée Maillol, Párizs



Egy párizsi műértő New Yorkban

Paul Rosenberg (1881–1959) a XX. század első felének egyik legjelentősebb connaisseur d'art-ja, műértője és sikeres műkereskedője volt. Életének és galériáinak története kivételesen izgalmas, és méltán érdemes művészettörténeti jelentőségének megfelelő, nagyszabású kiállítással való elismerésére. Mind ezt egy olyan leszármazott emlékezése is színesíti, mint a Franciaországban népszerű médiaszemélyiség, Anne Sinclair, akinek köszönhetően a legteljesebb képet kaphatjuk a gazdag galéria körül csoportosult művészek világhírűvé válásának folyamatáról, illetve a regényes családtörténet fordulatairól.

Sinclair, akinek édesanyját gyermekként, nagymamáját pedig fiatalasszonyként Picasso is megfestette 1918-ban, komoly részt vállalt Rosenberg galériájának és mecénási munkásságának kutatásában. 2012-ben jelent meg családi legendáriuma, a Rosenberg-gyűjtemény sorsával foglalkozó könyve 21 rue La Boétie címmel. A kurátorok szerint enélkül nem tudták volna részleteiben is ilyen hitelesen megidézni Rosenberg alakját és műkereskedését.

Bár a Musée Maillol a népszerű párizsi kiállítóhelyek közé tartozik, Anne Sinclair aktív szereplése nélkül aligha tudott volna ekkora médiaérdeklődést gerjeszteni pusztán képzőművészeti alkotások bemutatásával. A neves újságíró minden lehetséges fórumon számos nyilatkozatot, online interjút adva és tárlatvezetést tartva avatta be az érdeklődőket a nagypajáról szóló történetekbe. Jellemző példaként idézte, hogy Rosenberg felfogadott valakit Renoir cselédségéből, hogy a mester halálát mindenki más előtt jelentse a véletlenre semmit sem bízó műkereskedőnek.

A rendezők a család gyűjteményének minél teljesebb rekonstrukcióját tűzték ki elsődleges céljukként, fotók és dokumentumok segítségével bemutatva a hozzátartozók sorsát. Tervüket a családdal, múzeumokkal (Centre Pompidou, Musée d'Orsay, Musée Picasso – Párizs; Deutsches Historisches Museum – Berlin) és magángyűjteményekkel (David Nahman – Monaco) együttműködve

sikerült megvalósítani. Ugyanakkor mivel számos műtárgy kapcsán kényes restitúciós eljárások folynak, a tudományos igényű kiállítás esetében a „hiányzó láncszemek” megfelelő hangsúlyt érdemlő jelzése is kikerülhetetlen volt. A hasonló emlékkiállítások sarkalatos pontja, hogy a kurátori koncepció mennyiben enged a tárgyalt család személyes árnyalatokat hangsúlyozni vágyó kíváncsiságainak, ha azok elengedhetetlenek a művek beszerzéséhez.

A tárlat alfája és ómegája Paul Rosenberg. A műkereskedő a szakmával édesapja révén ismerkedett meg, aki szintén sikeres üzletember lévén régiségeket és XIX. századi francia festményeket árult Párizsban. Paul 1910-ben nyitotta meg galériáját. Testvére, Léonce Rosenberg – öccsével párhuzamosan és rivalizálva – a kubisták egyik fontos felfedezője és kereskedője volt, és ugyancsak Párizs 8. kerületében, Haute Époque, majd Galerie de L'Effort Moderne néven működtette galériáját. Testvérénél is nagyobb részt vállalt a párizsi avantgárd megismertetésében, és akár üzleti érdekein is felülemelkedve juttatta lehetőséghez modernista művészeit. Például az 1908-tól Párizsban dolgozó magyar szobrászt, Csáky Józsefet is életbevágóan fontos lehetőséghez segítette, amikor galériájához szerződtette, és 1921-ben és 1924-ben szerepeltette a legendás Les maitres du cubisme című tárlatokon.

Rosenbergék a rue La Boétie 21-ben laktak, az emeleten. Alattuk, a galériában Paul a vásárlók megnyerése céljából belépésükkor XIX. századi kanonizált művészek (Delacroix, Courbet, Ingres, Manet, Renoir, Monet) képeivel szembesítette őket, majd a bejáratától távolabb eső termekben a haladóbb szellemiségű vásárlók igazi kincseit is megtekinthették: Picasso, Matisse, Gauguin, Léger, Modigliani és Marie Laurencin festményeit. Paul Laurencinnal és Picassóval is szoros baráti viszonyban állt, ahogy ezt a MoMA Paul Rosenberg Archive adatbázisában lévő, a kiállításon eredetiben megtekinthető dokumentumok, illetve a családtagokról készült festmények és rajzok is megerősítik. (A MoMA 2007-ben kapta meg és 2010-től tette online is kutathatóvá szinte a teljes anyagot.)

De hogyan került New Yorkba a Rosenberg-archívum? A magyarázat Franciaország II. világháborús veszteségeinek tragikus krónikájában található. Paul és Léonce Rosenberg családjára zsidó származású nonfitársaikkal együtt hazájukban a német megszállástól a háború végéig megalázó és pusztulásba kergető törvények vonatkoztak. 1941-ben a galériát és otthonukat lefoglalta a Gestapo, hogy az a család kifosztását követően az Institut d'étude des questions juives néven, azaz az antiszemita propaganda intézeteként működjön tovább.

Am Paul Rosenberg még a vagyonek Kobzása előtt gondoskodott róla, hogy családtagjait és gyűjteménye legfontosabb darabjait átmentse Angliába, illetve az Egyesült Államokba. Ezzel párhuzamosan a mentés egyik formájának műkincseinek egy részét múzeumoknak ajánlotta fel. Ennek köszönhető, hogy több amerikai kiállítási intézmény első kézből szerezhetett kubista fő műveket. A család megmenekült, az avantgárdok pedig a negyvenes évek közepétől az újvilágban tanúskodtak Párizs nagy évtizedeiről.

A MoMA igazgatója, Alfred J. Barr Paul régi barátjaként jó érzékkel hasznalta fel a műértő tettvágját, amerikai újrakezdésének lendületét: Rosenberg lett a MoMA szerzeményezési és kiállításrendezési tanácsadója. Szellemi és tárgyi értékei így válhattak szülőhazája helyett tengerentúli kutatóhelyek és művészeti gyűjtemények emblematikus darabjaivá. *(Megtekinthető július 23-ig.)*

PÓCS VERONIKA



Paul Rosenberg egy Renoir-művet mutat Somerset Maughamnak

Sem amazon, sem Mária

mumok, Bécs



Mary Beth Edelson: *Some Living American Women Artists / Last Supper, 1972*
ofszetnyomat, akvarell, pergamenpapír, 64x97 cm

aggasztóbbak. A kiállítás valódi tétje, hogy megszilárdítsa a művek által kijelölt történeti és tudományos helyi értéket, és kevésbé az, hogy aktualitásokra rezonáló inspirációs forrásként szolgáljon a fiatalabb generációk számára. Érzékelhető mindez abból is, hogy a bécsi akcionistaik domináns helyi brandjének árnyékában dolgozó olyan osztrák művészek, mint VALIE EXPORT, Birgit Jürgensen és Renate Bertlmann fő művei magángyűjteményekből kölcsönözve érkeztek a mumok tereibe. A kispolgári prűderia kikezdésében ugyan vitathatatlan a bécsi akcionistaik szerepe, a WOMAN kiállítás láttán valahogy mégis kevésbé tűnik kockázatosnak Otto Muehl és Hermann Nitsch gyakran mások meztelen testét a középpontba állító



Penny Slinger: *Wedding Invitation 2 (Art is just a piece of cake), 1973*

performatív tobzódása. A feminista avantgárd többi tagjához hasonlóan Hannah Wilke és Penny Slinger saját meztelen bőrét és szociális identitását vitte vásárra. A „feminista avantgárd” új, a Verbund-gyűjtemény igazgatója által bevezetett terminus technicus tehát az eddig elsősorban férfi művészekkel asszociált fogalom kereteit a feminista alkotók kísérletező, úttörő szerepére való rámutatással tágitja ki.

A fekete-fehér fotósorozatokból és kockatévékből álló visszafogott display segíti az archív anyagok explicit tartalmának sallangmentes közvetítését. A bevezető kronológiát követően rövid, lényegre törő leírások kísérik az anyag gerincét alkotó négy tematikus műtárgycsoportot: az anya és háziasszony szerepére egyszerűsített női modell; a szerepjátékok formájában kibontott sztereotípiák; a női szexualitás versus tárgyiasítás, valamint a reklámpar diktálta makulátlan szépségideál. Ezek a szempontok valóban megragadják a mozgalom legfontosabb, társadalmi tekintetben elköte-

lezett karakterét, de a négy kategóriát átszövő kultúr- és művészettörténeti nézőpontból is jól kirajzolódik a tárlat íve. A sok esetben kiindulópontul választott, vallásos témájú reneszánsz alkotásoknak köszönhetően az égető társadalmi kérdések a kereszténység több évszázados története felől is megvilágítást nyernek.

A kiállítás Mary Beth Edelson Utolsó vacsora-parafrazisával kezdődik, és a női szexualitást tematizáló utolsó tremben Renate Bertlmann St. Erectus-motívumával zárul. Edelson plakátján az apostolok helyett és mellett 68 nőművész alkotja a bibliai jelenetet, míg Bertlmann hasonló kompozícióján az asztaltársaság tagjai vegyesen férfi- és női ruhába öltözött falloszok. VALIE EXPORT a másik reneszánsz művészszeni legismertebb művére hivatkozik, amikor a Pietà testtartását imitálva egy szennyessel tömött mosógépen ül szétárt karokkal. A művész az önfeláldozó anya és odaadó háziasszony egyoldalú nőideáljának paródiájaként jelenik meg mint kortárs Mária. Míg a háziasszony szerepkörét jellemzően ironikus felhangú művek járkák körül, addig Ulrike Rosenbach performanszvideója kifejezetten lírai hangvételű. A felvételen egy XV. századi német Madonna-ábrázolásra vetített saját arcképre szegez fjt. A ketős arcképe talált nyílak egyszerre dekonstruálják a Szűzanya keresztény és az amazon mitologikus női archetipusát. Hannah Wilke Super-T-Art című munkája is a vallásos ikonográfiából merít. A húsz fotóból álló narratív sorozat egy sztriptíz története, amelynek során a Mária Magdolnát tógában megtestesítő művész ágyékkötőben megfeszített Krisztussá alakul át.

A felsorolt alkotások mellett a kiállítás egészéből is jól látható, hogy a művészek figyelme a hagyományos műfajokkal szemben az új technikai médiumok felé fordult. A fotó és a videó mediális lehetőségei, valamint az akció és a performansz nyújtotta kifejezési formák egy olyan szabaddabb, kísérletező alkotói hozzáállást tettek lehetővé, amelyben központi szerep jutott a művész személyes jelenlétének. A nő ábrázolásának több évszázados festészeti toposzai helyett saját testüket választották hiteles vizuális identitásuk megteremtéséhez. A Verbund-gyűjtemény feminista alkotói – korlátozott érvényesülési lehetőségeik ellenére – a legtöbb esetben humorral és ironiával mutatnak rá a nyugati civilizáció társadalmi egyenlőtlenségeire, ezzel felülemelkedve rajtuk. *(Megtekinthető szeptember 3-ig.)*

MAGYAR FANNI



Joods Historisch Museum, Amszterdam

Elvarratlan szálak

Lehetséges-e összefogni az avantgárd művészeti irányzatokat, a XX. század első felének magyar történelmét és a zsidó identitás komplexitását egyetlen kiállításon? Az amszterdami Joods Historisch Museum (Zsidó Történeti Múzeum) e problémák körüljárására tesz kísérletet a fauvizmustól a szürrealizmusig. Zsidó avantgárd művészek Magyarországról című tárlatán. Milyen irányokban indulhat el a látogató, aki a magyar modernizmus festészeti problémáin túl a korszak máig ható emlékezetét próbálja megközelíteni a művek segítségével?

A tárlat 19 alkotó munkáin keresztül mutatja be a – tágan értelmezett – magyar avantgárdot. A termeket bejárva jól érzékelhető az ív, amely a „magyar vadak” formai kísérletezéseitől a Nyolcak avantgárd programján, a francia, a német és az olasz hatásokon át egészen az ötvenes évekig vonultatja fel a magyar festészet fontos alakjait. A művészek kiválasztásánál az egyetlen szempont zsidó származásuk volt; a kurátorok (Boros Judit és Radu Stern) azonban szigorúan a mű-

utáni kivándorlásokon és a II. világ-háború deportálásain át az 1956 utáni emigrációs hullámig. Az egyéni hangok azonban alig hallhatók. A tárlat narratívája nem tér ki például az emigráció személyes és politikai okaira, pedig éppen az ilyen részletekben rejlik annak lehetősége, hogy a helyi művészeti teljesítményeket a kelet-közép-európai történelmi és társadalmi kontextusban lehessen értelmezni.

A művészettörténeti korszakolást szigorúan követő, stílustörténeti alapon elrendezett festményeket így elsősorban a külföldi hatások felől közelítheti meg a látogató. A „magyar vadak” többek között Ziffer Sándor és Perlrott Csaba Vilmos nagybányai városképein, Czigány Dezső és Huszár Vilmos korai munkáin keresztül mutatkoznak be. A Nyolcak termében már egyértelműen látható egy új formavilág kiteljesedése, ahol Czöbel Béla, Berény Róbert és Márffy Ödön aktjai, Czigány Dezső önarcképe vagy Tihanyi Lajos portréi és a Cézanne hatását mutató csendéletek rámutatnak arra, hogy a nyolcból hét zsidó származású alkotó munkáin szinte kizárólag a magyar művészettörténetben gyökerező formai problémák jelennek meg ekkor.

Bár a magyar avantgárd egyik vezéregyénisége, Kassák Lajos nem volt zsidó származású, a rendezők fontosnak tartották megidézni alakját Tihanyi festményével. A magyar aktivizmus és a Tanácsköztársaság időszakának törekvéseit egyetlen kép, Berény plakátja képviseli, holott a mozgalom számos zsidó művészt érintett, és a vizuális kultúra tekintetében is fellendülést hozott. A sokat vitatott korszak esztétörténeti aspektusaira és a radikális baloldali értelmiség emigrációjára csak a katalógusban tér ki röviden Passuth Krisztina. A Kassák-körhöz kötődő Moholy-Nagy László az egyetlen a művészek közül, akit a nemzetközi közönség is ismer – különösen Hollandiában, ahol Czöbel és Huszár mellett ő is eltöltött pár évet.

A Horthy-korszakot képviselő termet a német expresszionista és kubo-



Schönbberger Armand: Café de la Paix, 1929 körül

vészettörténeti jelentőségű munkák bemutatására törekedtek, így a zsidóságra utaló tartalom csak nyomokban bukkan fel egy-egy képen. Ez sok esetben indokolt, hiszen az alkotók majd' fele vallásváltó, asszimiláns zsidó volt, aki elsősorban magyarként és európaiként határozta meg identitását. A történelem viharos eseményei hatására azonban újra és újra előkerül a zsidóság kérdése, ami a változó társadalmi és politikai térben folyton alakuló viszonyulási pontok összetett rendszerét eredményezi.

Az identitáspolitikai kérdéseket azonban a kiállítás magyarázat nélkül hagyja. Az ilyen fordulópontokat elsősorban a művészeknek az otthonhoz fűződő viszonyában lehet megsejteni, akik hol kíváncsiságból, hol kényszerből elhagyták az országot, vagy saját hazájukban váltak idegenné. Ezzel kapcsolatban Radnóti Miklós egy sokak által átélt tapasztalatot fogalmazott meg 1942-es levelében: „A zsidóságom »életproblémám«, mert azzá tették a körülmények, a törvények, a világ. Kényszerből probléma. Különben magyar költő vagyok.” A személyes identitás keresésre és az otthonatlanság tragédiájára a kísérőszövegek emlékeztetnek, bennük refrénszerűen tér vissza a mozgás, a vándorlás kényszere – a Trianon utáni Nagybányától kezdve a Tanácsköztársaság

futurista tendenciák uralják. A korábbi művészgeneráció munkásságának kontinuitását Berény Fekete macskája, valamint Tihanyi Tristan Tzara portréja jelzi. Kádár Béla Chagallt idéző alkotása és Scheiber Hugó önarcképei felelevenítik a Der Sturm dinamikus formavilágát, míg Schönbberger Armand zsúfolt kávéházi jelenete és Scheiber további alkotásai a futurizmus prizmáján át idézik meg a húszas évek hétköznapi életét. A válogatás gazdag keresztmetszetét adja a magyar festészet nyugati hatásokat bátran ötvöző kísérletezéseinek, amelyek ignorálják a háttérben egyre erősödő antiszemitizmus nyomasztó légkörét.



Berény Róbert: Hölgy karosszékbén, 1912

A virtuóz kompozíciók után éles kontrasztot jelent Vajda Lajos szintézisteremtő, introspektív művésze. A Szentendréhez köthető szláv és zsidó motívumokból építkező képek, valamint a harmincas években készült szürrealis szörnyek és „belső tájak” nemcsak Vajda páratlan tehetségéről tanúskodnak, de a háborúhoz közeledő időszak baljós hangulatát is érzékeltetik. Érdekes (szimptomatikus?) módon a holokausztélmény ábrázolása teljes mértékben hiányzik a tárlatról, vagy legalábbis csak implicit módon jelentkezik a háború után született alkotásokban. Az Európai Iskola szellemi közösségének a háború traumája utáni, a magyar és az európai művészeti hagyományok rekonstrukcióját célzó kísérlete fontos szerepet játszott a tagok identitásának újradefiniálásában. Anna Margit, Bálint Endre, Ország Lili és Vajda Júlia műveinek bemutatására sajnos túl szűkös hely jutott (Ámos Imre ki is maradt a válogatásból), de a terem szépen lezárja a kiállítás narratív ívét.

A festészeti tárlat mellett Németh Hajnal és Kékesi Zoltán Hamis vallo-más című projektje is látható. Az Erdély Miklós 1981-ben készült Verzió című filmjére visszautaló alkotás témája az 1883-ban zajlott tiszaezlári per, amely szorosan összefonódott a modern magyarországi antiszemitizmus születésével. Bár a projekt kulcsfontosságú problémát mutat fel, a magyarországi zsidóság komplex történetéből kiragadva könnyen elviheti a hangsúlyokat egy leegyszerűsített elbeszélés irányába.

A kiállítás olyan problémákra hívja fel a figyelmet, amelyek feldolgozásával a magyar művészettörténet a mai napig adós. A koncepció fő szá-lait sajnos nem mindenhol sikerült összefonniuk a tárlat készítőinek, így az identitások, a történelmi események és a művészeti törekvések közötti összefüggések többnyire kifejtetlenül maradnak. Az sem könnyítette meg a kurátorok munkáját, hogy a rendezési elv miatt úgy kényszerültek művészettörténeti szempontú tárlatot készíteni, hogy számos fontos művészt ki kellett hagyniuk. A leegyszerűsítés veszélyének tudatában a kiállítás létrehívója, a múzeum leköszönő igazgatója, Joël J. Cahen hangsúlyozta, hogy a művészek mindegyike saját bemutatót érdemelne, mert a közép-európai avantgárd egyedi jegyének újraelfedezése és megértése jelentős mértékben járulhat hozzá a nemzetközi művészettörténet avantgárdra irányuló kutatásaihoz. Az eddigi tapasztalatokból annyi bizonyosan látszik, hogy mindez a stílustörténeti alapú központ–periféria dichotómián túlmutató, identitáspolitikai, mentalitás- és esztétörténeti szempontú kutatást igényel. *(Megtekinthető szeptember 24-ig.)*

DEIM RÉKA

Beszélgetés Lassla Esquivel mexikói kurátorral

Mexikó nem egyenlő a sombreroval

Lassla Esquivel Londonban élő kurátor, művészeti tanácsadó kiállítást szervezett 12 feltörekvő latin-amerikai és egy magyar művészeknek a budapesti K.A.S. Galériába. A tárlat az UNFOLD címet kapta, célja pedig az volt, hogy „kicsomagolja” azokat a sztereotípiákat, amelyek a latin-amerikai művészetről élhetnek a fejünkben. Erről és az ottani szcéná boomjáról beszélgettünk vele.

– Többször cikkeztünk már a kelet-európai, főként a hatvanas–hetvenes évekbeli művészet iránti növekvő nyugati érdeklődésről. Úgy tűnik, Latin-Amerika tekintetében sincs ez másképp, sőt! Te hogyan látod a régió művészeinek, műtárgypiacának reprezentációját az elmúlt időszakban?

– Valóban, a latin-amerikai művészet szárnyalt az elmúlt években. Ahogy említetted, itt is megfigyelhető egyfajta fokozódó érdeklődés a hatvanas–hetvenes évek iránt, ami új, erős piacot hozott létre. Rengeteg művész, akit ma intézményi gyűjteményekben és art faireken mutatnak be, karrierje korábbi szakaszaiban nem volt piaci szereplő. Ide sorolnám például Ángela Gurriát, Pedro Friedeberget és Felipe Ehrenberget is. Újabb keletű reprezentációjuk a nyugati gyűjtők érdeklődését is felkeltette, hiszen a karrierjük íve

mellett végre láthatóvá vált művészet-történeti fontosságuk. Izgalmas, hogy ezzel egy időben a fiatal generáció iránt is megnőtt az érdeklődés. A lokális art fairek száma is megsokszorozódott. Évről évre exponenciálisan nő a látogatók száma és a vásárok összfordalma, a professzionális megjelenés pedig mind a régiót, mind annak művészetét versenyképesé tette a világban.

– Beszéljünk kicsit a helyi intézményrendszerrel, bár tudom, hogy hatalmas régióról van szó, ahol kultúrpolitikai és piaci tekintetben is rengeteg az eltérés.

– Nehéz erről összességében beszélni, hiszen nagy különbségek vannak Brazília és Peru, vagy Argentína és Mexikó között. Hagyományosan Brazília és Mexikó volt a két élvonal. A 2000-es évek elejétől Sao Paulo volt a központ, rengeteg nyugati galéria nyitott itt kiállítóteret (ennek adózási okai is vol-



Lassla Esquivel

tak – a szerk.), ám a gazdasági válság nagyon megviselte Brazíliát, s ezen a politikai helyzet sem segített. Mexikó ezzel ellentétben mindig is aktív művészeti és – főleg lokális – kereskedelmi szcénát tudhatott magáénak. Ezt akár az 1920-as évekre is visszavezethetjük, a muráliák időszakára, ám az áttörés az 1950-es években jött el. Kevesen gondolják, de a háború után Amerika mellett Mexikó is kedvelt célpontja volt az emigráns művészeknek. Kedvezett ennek a politikai klíma, ugyanakkor Frida Kahlo és Diego Rivera is fontos szerepet játszott ebben a folyamatban. Óriási európai művészkolónia alakult így ki. Ha a jelenlegi intézményrendszerrel beszélünk, elmondhatjuk, hogy mind a nonprofit, mind a kereskedelmi szcéná szépen fejlődik Mexikóban. A galériák száma például az elmúlt 10 évben megnégyeszerződött. Igaz, a lokális infrastruktúra még nem tudta befoglalni azokat a lyukakat, amelyek a politikai támogatottság és/vagy a finanszírozás hiányából fakadnak, bár a helyi közösségek erősen dolgoznak rajta. És nemcsak Mexikóvárosban, hiszen a kortárs művészeti közeg végre elkezdett decentralizálódni az országban. Ezt is nagy előrelépésnek tartom.

– Periferia Projects néven elindítottál egy tanácsadó céget, és most szerveztél egy kiállítást a K.A.S. galériában. Előtte Londonban csináltál egy hasonló projektet. Mi a célod ezekkel a tárlatokkal?

– A budapesti bemutató az egyik állomása egy kiállítássorozatnak, amely a következő hetekben Párizsban folytatódik majd. Két fő célja van: egyfelől Európa-szerte láthatóságot biztosítani izgalmas latin-amerikai művészeknek, és lerombolni a latin-amerikai művészet egzotikusságával kapcsolatos sztereotípiákat. Az itt bemutatott alkotók nemcsak regionális szinten ismertek, de Amerikában, Spanyolországban, Franciaországban, sőt többen Kínában vagy Katarban is kiállítottak már. Magyarország új terep volt számukra – és persze számomra is. Az ilyen projektek lehetőséget teremtenek a művészeknek, hogy egy más közegben gondolják újra a munkáikat, nekem pedig azért izgalmas, hogy miként tudom ezt egy új terepen interpretálni. A brazil művészek ugyanis nem használnak mindig harsány színeket, nem ábrázolnak folyamatosan banánokat vagy ananászokat; a mexikóiak pedig nem hordanak mindig sombrero-t, és nem is festenek úgy, mint Frida Kahlo. A vizuális nyelv, amit használnak, globális, bár természetesen hatással van rá személyes és kulturális közegük; és bár lehet, hogy a megfogalmazott problémák lokálisan vannak jelen, de egy nemzetközi közönség számára is sokat mondhatnak. *(A kiállítás július 18-ig tekinthető meg.)*

R. Zs.



Jacobo Alonso: Anthropometry sorozat, 2016
papír, változó méret

NYÁRI OLVASNIVALÓK

TÉNYFELTÁRÁS | ÜZLET & PSZICHOLÓGIA | ÜZLET & MENEDZSMENT
PSZICHOLÓGIA & ÖNISMERET | GYEREKKÖNYV | ISMERETTERJESZTÉS

