



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. ÁPRILIS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



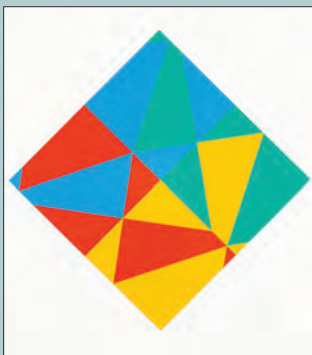
A művész jóvoltából

Úr ír – és fényképez

Kiállítás a Mai Manó Házban
Bartis Attila: Férfi az óceán felett, Krakal, Jáva, 2016
9. oldal

Összetett gyűjtői tapasztalat

Szöllősi-Nagy András és Nemes Judit gyűjteménye
Max Bill: Szita I., 1988
4. oldal



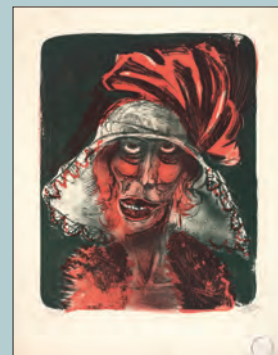
A Szöllősi-Nagy-Nemes Gyűjtemény jóvoltából

Égbe szökött árak titkai

A virágzó globális műtárgypiac sötét foltjai
17. oldal

Rablók vagy értékmentők?

A Gurlitt-ügy elágazásai és tanulságai
Otto Dix: Leonie, 1923
12-13. oldal



Kunstmuseum Bern

Ferenczy Múzeum, Szentendre

Tengeri

„...ülök a pechán úrnak” – mondja a félnótás Wilhelm, és úgy érti, modellt ül Pechán Józsefnek, a festőnek. A sor Tolnai Ottó Wilhelm-dalok avagy a vidéki orfeusz című kötetéből való. Innen kölcsönözték a rendezők a szentendrei Ferenczy Múzeum két termében látható, az Új Symposion című újvidéki lapról szóló kiállítás címét: Újvidéki Orfeuszok, amit a lap harminc évet felölelő történetének szereplőire értenek.

Hogy a Wilhelm és az Új Symposion közötti rokonságot egyértelművé tegyék, a rendezők Pechán József Énekes, gitárral című festményét a kiállítás hangsúlyos pontjára tették a múzeum alagsori termében (Barcsay Terem). Pechánnak 1921-ben Wilhelmről, a félnótás tamburásról készített festménye, illetve annak munkafotója nagyban inspirálta Tolnai költészetét, Tolnai pedig erősen meghatározta az Új Symposion történetét. Innen nézve érthető a Tolnai-kötetcím többes számban való átemelése a kiállítás címébe. A címmel és a festmény elhelyezésével is nyomatékosított analógia – a filológiai tények konstatálásán túl – arra készíti a látogatót, hogy meg- és szétfejtse a sűrített újvidéki Orfeusz-képet, kihallja a festmény Wilhelmjének néma énekéből azt a sokszólamú kórust, amely maga az Új Symposion.

A sokszólamúság felidézése sikeresnek mondható, hiszen a bemutatott anyagban tükröződik az Új Symposion műfaji sokfélesége, koncepcionális rétegzettsége, összművészeti jellege. A kurátor, Szilágyi Zsófia Júlia törekedett arra, hogy megmutassa az 1961-ben Symposion néven az Ifjúság című lap mellékleteként indult, majd 1965-ben Új Symposion néven önállósult periodikum irodalmi, képzőművészeti, zenei és irodalomtudományos összetettségét, társadalmi-politikai-kulturális közegének és az erre adott válaszoknak az időben folyamatosan változó, dinamikus jellegét.

(folytatás a 3. oldalon)

Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár

Cella és otthon – művek az emeletről



Schaár Erzsébet: Belső tér II., bronz, üveg, 35x56x31 cm, 1969

Sok év után láthatunk ismét áttekinthető kiállítást Schaár Erzsébet munkáiból. A tárlat valamennyi alkotása a Szent István Király Múzeum gyűjteményének darabja. Schaár művészi hagyatékának jó része az 1970-es évek végén került Székesfehérvárra, abba a városba, amely fontos szerepet töltött be az életében. Ezek a mű-

vek 1980–2005 között állandó kiállításon voltak láthatók a Smohay Házban, majd hosszú szünet következett. A Deák Gyűjtemény helyiségeiben most leporolva, kronologikus sorrendben lényegében a teljes életművet kiállította a három kurátor, Győr Attila, Izinger Katalin és Szűcs Erzsébet.

„A huszadik századi modern szobrászatban kitüntetett hely illeti meg Schaár Erzsébetet” – írják. Ám ezt a helyet pontosan kijelölni nem egyszerű feladat. Hisz Schaárról sokan sokfélét írtak már. György Péter azok közé a művészek közé sorolja, akik nem érintették azokat a kényes, konfliktusokkal teli pontokat,

amelyekkel a Kádár-kornak kellemetlen lett volna szembenéznie, s így módon a korszak tipikus képviselőjének tartja. Perneczky Géza a neo-avantgárd klasszikus szárnyához sorolja, mások a pop arttal rokonítják. Váratlan halála előtt Székesfehérváron, majd Luzernben még bemutathatta egyik fő művét, az Utcát, mely végül – Aczél György támogatásával – immár posztumusz állandó kiállítást kapott Pécsen; a székesfehérvári szakemberek hiába igyekeztek városukban megvalósítani az installációt.

A tárlat egyszerre tisztelgés Schaár emléke és az életművét értelmező-feldolgozó székesfehérvári művészettörténészek munkája előtt. A falszövegekben sok idézet szerepel azoktól a szakemberektől, akiknek érdeme e téren vitathatatlan: Kovács Pétertől, Beke Lászlótól, Kovalovszky Mártától. S mellettük felsorolhatjuk azokat is, akik még Schaárról írtak, s akik egy molinóra nagyított fényképen Schaár Erzsébet mellett ugyancsak megjelennek a kiállításon: Körner Éva, Perneczky Géza, Láncz Sándor, Fitz Jenő és felesége, Petres Éva. A kurátorok egyszerre mutatják be a műveket és a hozzájuk kapcsolódó interpretációt. A művek és az azokat övező diskurzus együttes bemutatása korszerű gondolat: egyszerre ad lehetőséget a tisztelgésre azok előtt, akiket ez megillet, és a diskurzuselemzésre.

(folytatás az 5. oldalon)

Művészetek Háza, Veszprém

Irokéz a Várban

A veszprémi várnegyedben, műemlék épületekben működő, 1993-ban alapított Művészetek Háza összesen nyolc (!) kiállítóhelyet mondhat magának: a Vár utca 3–7-ben található a Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény; a Vár utca 17-ben a Csikász Galéria és a felújításra váró Pincegaléria. Egy új belvárosi aluljáróban hozták létre a Szilágyi László Utcagalériát. A Dubniczay-palotában, a Vár utca 29. szám alatt van a legrégebben, 1983 óta látogatható Várgaléria; a felújítás során az egykori magtárban ki-

alakított kétszintes kiállítóteret; itt van a téglagyűjtemény, a Tegulárium, és éveken át itt lehetett látni a László Károly Gyűjteményt is. Utóbbi visszavonásának körülményeiről és a rövidesen a helyére kerülő új kiállításról az intézményt 2006 óta vezető Hegyeshalmi László igazgatóval – aki maga is festőművész – beszélgettünk.

– A Művészetek Háza hazai viszonylatban nagy kiállítóintézménynek mondható. Ezt a számos galériát hány kurátor működteti?

(folytatás a 8. oldalon)

A tranzit.hu új helyszínen:

a Vasas Szakszervezeti Szövetség Székházában.

1086 Budapest, Magdolna u. 5-7., fsz. 11-13.

Új programok hamarosan!

tranzit.hu

ERSTE Stiftung

fotó: index.hu



Hírérték

Március közepén néhány magyar online magazin is ráugrott az új Frida Kahlo-babára, amit a Barbie-kat gyártó Mattel cég dobott piacra – több más, sikeres nőkről mintázott baba társaságában – a nőnap alkalmából. Azért lett belőle bulvárhir, mert a Mattel a Barbie-fazonnak megfelelően erősen idealizálta a művész alakját, s az összeérő szemöldököt is „kiigazította”, amin a család és a rajongók érthető módon felháborodtak. Az már csak ráadás, hogy a tervező a művész kedves öltözetét, a tahuana népviseletet is bántóan leegyszerűsítette, s így a végeredmény a legkevésbé sem tükrözi a modell személyiségét. Pedig ha van valaki, aki természetes mivoltában is tökéletes babamodell, az épp Frida. Ezt a Mattelnél jóval korábban mások is felismerték: elég egy kattintás a neten, hogy lássuk a teljes, jóval érzékenyebb és hübb, Frida Kahlóról mintázott babakészletet.

Miközben olvasgattam e (földrajzilag is távoli) „kis színest”, s nézegettem a Kahlo-Barbie-ról készült képeket, azon tűnődtem, hogy mindez fontos-e, vagy sem: töltelek sajtóanyag csupán, vagy annál érdekesebb. Végül az utóbbi mellett voksoltam, hiszen Frida Kahlo alakjának meghamisítása több mint helytelen, mivel holtában sérti a művészt, s mellesleg becsap egy sereg gyereket.

De jó is volt ezen mélázni! Mert közben nem jutott eszembe az a régi barátom és kollégám, akiről pár nappal korábban a lehető legváratlanabb rossz hírt kaptam. Te nem is hallottad? – kérdezte, aki elmesélte. – Igaz – tette hozzá –, a sajtó nem nagyon szellőztette. Otthon utánanéztem, tartott egy ideig, míg egy helyi portálon ráakadtam, hogy „közös megegyezéssel”... Ugyan már! Mi lehetett a „közös” abban, hogy egy arra alkalmas, a munkáját sikeresen végző vidéki múzeumigazgató a nyugdíjba menetele előtt 14 hónappal (!) elhagyja a munkahelyét? Miféle sötét és gonosz légtételt érezhettek (tán egy vélt sérelem miatt) a fenntartó fura urai? Váltakozik bennem a részvét és a felháborodás, pedig már nem is számít újdonságnak a hatalom képviselőiből teljességgel hiányzó emberség megtapasztalása.

Természetesen ez nem söpört végig a neten. Az ilyesminek már nincs hírértéke, hiszen ezer, sőt több ezer hasonló eset történik zsinórban itthon. A legszörnyűbb benne az, hogy a gyakoriságának „köszönhetően” a kívülállókban lassan, de biztosan eluralkodik a depimáló rezignáltság, ami csak akkor enged fel (vagyis vált ki valódi, empatikus érzelmet), amikor ugyanez a személyes környezetünkben történik meg.

A hamis Frida Kahlo-baba bosszantó, de nem tragikus – legfeljebb ha majd megismeri az igazi arcot, pár leendő felnőtt, csodálkozni fog. Hatvan év múlva a múzeumigazgató utóéletének értékét sem fogja negatívan befolyásolni ez az eset – de ez sovány vigasz, hiszen hol leszünk mi már akkor!

CSÓK: ISTVÁN



MŰTÁRGYAK éjszakája

2018. június 7-9.

www.mutargyakejszakaja.hu

by: műtárgy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN,
 CSONKA PETRA, KOZÁK ZSUSZKA,
 MAGYAR FANNI, PRÉKOPA ÁGNES,
 RECHNITZER ZSÓFIA, SÁRAI VANDA

Külföldi tudósítók:
 BEREZC ÁGNES – New York
 CALBUCURA LAURA LINN – Bécs
 DARÁNYI GYÖRGY – Bázél
 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
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 (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
 A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Vége egy film az igazságról...

A négyzet

...legalábbis az enyémről. Arról az illúzióvesztésről, amelyet magam is átéltem a kortárs képzőművészet intézményesült világát megismerve. Ezzel együtt Ruben Östlund A négyzet című filmje nem a kortárs képzőművészeti rendszer (szereplőinek) kritikája vagy paródiája. A tény, hogy a néző esetleg annak értelmezi, sokkal inkább szól a kritikus megszólalások kontextusáról, vagyis a helyi képzőművészeti diszkurzus elismertségéről, realitásérzékről, önreflexiójáról.

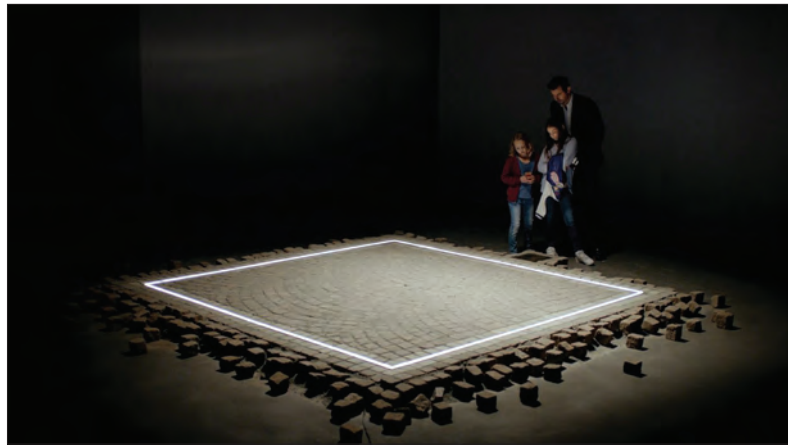
Megérintett ez a film. Okosan és pontosan beszél tárgyról: a posztjóléti társadalmak kulturális elitjének bénaságáról vagy önző módon álszent hiábavalóságáról. Östlund kontextusa – nyilvánvalóan – a globális kapitalizmus és a patriarchális rend válsága. Esztétikai krédója a film kezdő jelenete, a svéd királyi lovas szobor eltávolítása, melynek során véletlenül a szobor feje még le is esik. Értem, amit mond, bár rólam is mondja. Szakmai önbecsüléssel rendelkező, vagyis kritikára nyitott gondolkodásmód függvénye, hogy művészeti emberként képesek vagyunk-e nem személyes támadásnak venni Östlund filmjét. Fontos tisztázni, hogy az önbecsülés nem privát, hanem kollektív kérdés. Azt sem gondolom, hogy a nyugati világ kulturális elitje felvilágosultabb, mint amilyenek mi lennénk. Gazdagabb, és ezért többnyire profibb.

Östlund nem véletlenül és nem elhibázott módon, azaz nem instrumentalizálva választ kulisszának épp bennünket, vagyis a kortárs képzőművészetet. Nem szerencsés a művészek javára, a kurátorok ellenében beállítani azt a tényt sem, hogy a film főszereplője, Christian kurátor. Annak ellenére sem, hogy a művészeti világban nagyon is létező strukturális, vagyis hatalmi különbség van az intézményekben foglalkoztatott kurátorok javára az alkalmi szakmai munkákból élő vagy tengődő művészekkel szemben. Aki azt állítja, hogy művész és kurátor között nincs munkamegosztás, az azt is mondja, hogy a művészkurátorság strukturális jelenség. Jól tudjuk, hogy nem az.

A négyzet a mi szakmai önbecsülés-problémánk helyett a rendszer válságának egészét mutatja, melyben a kortárs képzőművészet csupán metafora. Mindezt a legrokonszenvesebb módon kommunikálja; többek között azzal, hogy ebben a filmben nem láthatatlanok a gyerekek. Jelen vannak. Többféleképp is megjelennek: staffázszfiguraként, dramaturgiai humor forrásaként (7 eleven), és teljes jogú kiskorúként, akit, amikor a jogaiért küzd, a főszereplő egy idióta pillanatában lerúg a lépcsőn, és akit a legvégén – a kulturáltság diktálta szégyene okán – szerencsére mégis keresni kezd. Magamat láttam ebben is, noha nem szokásom mulasztásomat számon kérő gyereket rugdosni.

Okos és szerethető ez a film azért is, amiért az orosz férfiművész – az Oleg Kulik inspirálta figura – agresszivitását kötelezően hosszasan és gesztusai-ban eltúlzottan mutatja be. Nézőként így véletlenül sem bagatellizálhatjuk el a kritikus művészek által képviselt manipulációt. Minthogy a filmbeli Oleg a rendszert éppenhogy nem rombolja, hanem működésének szer-ves részét képezi. Éppolyan egocentrikus, versengő, sikerorientált és agresz-

szív, mint akiket kritizál. Sőt, akiket kritizál, sok szempontból kifejezetten emberi vonást mutatnak; például képesek félni, és ennek bemutatása a dramaturgiai kiegyensúlyozottság példája. Östlund megválogatja a csatáit, korrekt képet ad története szereplőiről, és amit mond, megegyezik saját tapasztalataimmal. Insiderként nézve a filmet a vicc az, hogy a főszereplő kurátort sokkal szebb színben festi le, mint amilyen a valóság. Egy nemzetközi férfi főkurátor nem ilyen finom lelkű, vagy ha mégis, akkor jobban kiborul, ha karcolás éri az autóját.



A négyzet, filmstillek, 2017

A film a női szereplőkkel sem bának illuzórikusan vagy elfogultan; kiegyensúlyozott képet kapunk magunkról. A múzeumigazgató designosan elidegenedett, kissé torz nőalakja is ismerős nekem; sok ilyen hatalomban levő nőt ismerek. Egy patriarchális világban az igazán sikeres karrier személyiségtorzító hatást gyakorol a nőkre is – és mindegy, hogy mit gondolunk a női jogokról. Az újságíró-epizódban nem a kotonhuzigálós jelenet – azaz a férfi-nő kapcsolat egymás iránti bizalmatlansága és félelme – adja a női nem gondolkodásának legkíméletlenebb, de jogos kritikáját, hanem Christian kérdése, miszerint alkalmi partnere nem gondolja-e, hogy a hatalom szexuálisan igazgató dolog. Mert jól tudjuk, hogy az, és ennek mi is részei vagyunk vagy voltunk azért, mert egy időben buktunk a menő, jól fésült vagy egyenesen ronda, egy vagy akár több generációval idősebb, ám sikeres és olvasott férfiakra. Naná, hogy nem a belső emberi értékeik okán. Ami amúgy sincs sok nekik, főképp nem, ha az illetők nagyhatalmú public intellectuerek.

És nem. Itt nem erről van szó. Mert Christian figurája esendőbb és egalitariusabb, mint a való élet. Egy hűs-vér, nemzetközileg exponált főkurátor – de lehetne teoretikus, kritikus vagy művész – nem emlékezne az éj-

szakai nő keresztnevére, vagy szóba sem állna vele, miután felkelt a nap. Körberöhhögné vagy körbehalandzsázná pár napig, aztán finoman: lapát. Vagy ravaszul megfélemlítené, hogy önszántából lekopjon. Szomorú valóság ez. Félni ezek tőlünk sohasem félnek, egzisztenciális vitába végképp nem bonyolódnak. Jogosultságadatukat csak egy #metoo kampány állíthatja meg – és nem én, vagy valamelyik barátnőm privát szférában zajló, számomra lelkesítő, egyéni kritikus öntudata.

Östlund nemhogy nem instrumentalizálta, de bevonta a kortárs képzőművészeti közeget a film megvalósításába, több formában is: közösen jegyzi a film alapjául szolgáló műtárgy szerzői jogát, vagyis közvetlen élménye van arról is, hogy mi mindent jelent-

het egy műalkotás. Továbbá interjúkat is készített egy sor művészeti szereplővel. A történet tele van konkrét utalásokkal nevekre, esetekre és diskurzusokra. Vagyis számos esetben a szerző óvatosan korrekt, mert tényekkel dolgozik. Az, hogy a képzőművészeti világ excentrikus, egoista, gyerekbántalmazó vagy alternatív nevelést dicsekvően a kirakatába helyező, karrierista, farizeus módon gondolkodó úgynevezett értelmiségiek gyűjtőhelye, legalább annyira igaz, mint hogy a nyitottság, az utópisztikus kísértetezés, az elfogadás és az önreflexió létező és legitim helye. Tény, hogy Östlund nem az utóbbira hegyezte ki mondanivalóját. Ennek legitim oka és létjogosultsága van. A nyugati kulturális elit kritikájának megrajzolásához a kortárs képzőművészet alkalmasabb kulissza, mint az irodalom vagy a zene. A magyarázat a művészeti piac léte és hatalmi pozíciójának mértéke. Szerencsére erről már több hiteles kutatás és szöveg létezik. Aki ennek tudatában is értetlenkedik, azaz A négyzet kapcsán a kortárs művészet védelmére kel, egy másik diskurzusban mozog, mint amiről Östlund filmje szól, és amiben ez a művészet megjelenik. *(Svéd-német-francia-dán filmdráma, rendezte Ruben Östlund, 142 perc, 2017)*

SÜVECZ EMESE

Ferenczy Múzeum, Szentendre

Tengeri

(folytatás az 1. oldalról)
Továbbá szerkesztőinek és szerkesztő-generációinak koncepcióit, átmeneteket és konfliktusokat, valamint az akkori értékeléseket és azt, ahogy azok az emlékezetben ma kirajzolódnak.

Talán nem járunk messze az igazságtól, ha úgy véljük, az Új Symposionnak az időben egymásra következő és szimultán létező sokoldalúsága biztosította a rangot és a minőséget. Amikor Thomka Beáta, a lap munkatársa szinte önkínzó módon feltette a kérdést Mészöly Miklósnak, hogy vajon megérdemli-e az Új Symposion azt a kitüntetett figyelmet, amit a magyarországi értelmiség szentel neki, Mészöly erre azt válaszolta, hogy a lapban mindig van valami új, ami-re érdemes figyelni. Az Új Symposion ennek fényében a nevéhez híven működött. Már újtóként jött napvilágra egy, a kulturális sokszínűségnek rendkívül kedvező politikai közegben és anyagi biztonságban (ez utób-

a (talán túlzott leegyszerűsítéssel, de mindenképpen jelzésértékkel) esztétizálónak, illetve túl elméletinek nevezett elődökkel szemben Sziveri János főszerkesztésével a lap megint újított, és a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójától sokkal társadalomkritikusabbá és aktivistábbá vált. Végül a jugoszláviai nacionalizmusok felerősödése, majd ezek következményeként a háború volt az a közeg, amely véget vetett a folyamatos megújulásnak – pontosabban mégsem, mert az egykori Új Symposion-szerkesztők és -szerzők Magyarországon folytatták a munkát és a hagyományt, megalapítva az Ex-Symposiont.

Ahogy annak idején a magyarországi tiltott művészek utat találtak az Új Symposionhoz, úgy zajlott le ugyanez a folyamat huszonvalahány évvel később, részben fordított irányban. Már a Barcsay Teremben megjelenik ez a fordulat egyes visszaemlékezésekben, de a történet inkább



a kettőt ki tudná jól elválasztani egymástól?), amennyiben szükségtelen megpróbáltatásokat idéz elő: egy-két videó hangja nem hallható, egyes installációk felirata térdelve, mélyen a földre hajolva olvasható csak. Ám elsősorban mégsem ezek képezik a kardinális problémát.

Ha valami kardinális problémát jelent, akkor az árnyék az, amelyet a látogató vet, a kiállítás során kétszer is, egy-egy egész falat betöltő mozgóképre. A két, egymással egyébként elérhető módon szembeállított felületen az aratás utáni, meredező kukorica-szárakkal teli bácskai mező, illetve az Adriai-tenger látható. Ez a két, itt egymással nem véletlenül szembeállított földrajzi adottság jelentette az Új Symposion lokális és globális kontextusát, amelynek ambivalenciája pontosan kódolt az „újvidéki orfeuszok” magyar ugart és mediterrán tengert ötvöző színtagmájában (egy szóba komponálva: tengeri). Ez a szűk távasság egyben azt is jelentette, hogy az újvidéki orfeuszok mindennapi és művészi tapasztalataiban mintegy hibrid módon vegyült a poszttrianoni nemzetiségi lét, a multikulturális gazdagság és a létező szocializmus kiszámíthatatlan valósága. Az a magával ragadó jelenség, amely ennek az egyszerre utópikus és traumatikus szituációnak lett a következménye Új Symposion cím alatt, minden bizonnyal itt van velünk most is, és igen összetett történeti alakzatként vált a kultúránk részévé. Ennek az alakzatnak az allegóriája lehet az árnyék, amit a látogató vet a mozdulatlan kukoricaföldre, il-



letve a hullámzó tengerre. Az Újvidéki Orfeuszok című kiállítás felkavaró módon emlékeztet az egykori művészeti törekvésekre és az azokból elkerülhetetlenül következő kulturális ellenállásra, annak a súlyos kérdésnek a megválaszolását viszont az árnyékokra hagyja, hogy mi ennek az örökségnek a jelentése ma, és hogy ők mit is kezdenek vele. (Megtekinthető április 29-ig.)

MÜLLNER ANDRÁS



Kiállítási interiőr

bit többször hangsúlyozzák a visszaemlékezők), és az újítás akkor is alapelve maradt, amikor a hetvenes évek (Losoncz Alpár kifejezésével) „brezsnyevizálódása” szűkebb kereteket vont a lap köré. A szerkesztőknek az újra – vagy mondjuk így: a régi-újra – való érzékenysége tette lehetővé, hogy a magyar avantgárd és neoavantgárd, és általában a marginalizált magyarországi művészet az Új Symposionban találjon menedékre: így az avantgárd Kassák, a költő, konceptuális és performanszművész Szentjóbgy Tamás, Erdély Miklós vagy a betiltott Eszmélet szerzői (bár ez utóbbiak kézírata nem jutott át a háton). Az 1970-es évek elejétől-közepétől a megújuló nyugati irodalom-elmélet is itt talált először magyar fordítókra és értelmezőkre, majd

a földszinti Alapító Nyolcak Termében folytatódik. Az Új Symposion magyarországi vonatkozásai itt Szentendrére szűkülnek le. Egy időegyes segítségével kirajzolódik a hosszú történet, amely a Szentendréhez kapcsolható magyar avantgárd, közelebből a konstruktív festészet hatvanas évekbeli felfedezését és Új Symposion-beli recepcióját taglalja. Tulajdonképpen ez az időegyes vezeti be a kiállítás azon részét, amely a lap köréhez tartozó két újvidéki orfeusz, Máriás Béla és Bada Dada, valamint a szentendrei Vajda Lajos Stúdió kapcsolatát részletezi a nyolcvanas évek végétől, illetve a szentendrei konstruktív tradícióhoz kapcsolódó utódok megjelenését mutatja be az újvidéki folyóiratban.

Az Új Symposion nagy, ezen belül pedig a szentendrei kapcsolat kisebb történetét a kiállítás kurátora festmények, kéziratok (versek, levelek), fotók, lapszámok és videointerjúk segítségével idézi fel és konstruálja meg. A magam részéről nagy híve vagyok a történelmi anyagellenállásával kapcsolatos kiállítási reflexiónak. Minden, ami megidéződik, egy válogatott anyagon keresztül képes csak megjelenni, kiszolgáltatva magát a kurátornak, és rajta keresztül a nézőnek, és jó, ha a problémátlan közvetíthetőség és az átlátszóság illúzióját megtöri a beismerés, hogy a kiállítás tárgya voltaképp uralhatatlan, és ellenáll a megjelenítésnek. Az anyag ellenállása azonban ezen a tárlaton bizonyos pontok esetében nem történelmiként, hanem technikaiként jelentkezik (bár



A Műértő áprilisi kiállításajánlója

Budapest Galéria / Metanoia Lomtár – Meditációs objektumok
hendikepje, május 1-ig

Ferenczy Múzeum / Magyarósi Éva: A csalók is álmodnak, április 22-ig

Kassák Múzeum / Albert Ádám: Minden a mienk!, július 1-ig

Ludwig Múzeum / Permanens forradalom. Mai ukrán képzőművészet,
június 24-ig

MODEM, Debrecen / Várnai Gyula: Rewind, május 27-ig

Molnár Ani Galéria / Marge Monko – Women of the World, Raise Your
Right Hand, április 28-ig

Múcsarnok / Sandro Miller: Malkovich, Malkovich, Malkovich, május
13-ig

Óbudai Társaskör Galéria / Richter Sára: színe-visszája, április 15-ig

Trafó Galéria / A dolgok akarata, május 6-ig

Trapéz Galéria / A véletlen megragadása, május 4-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Új művészeti könyvek

Megjelent a Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum–Kassák Alapítvány Kassák Lajos munkásságához kötődő kiadványsorozatának harmadik kötete. *A Művészet akcióiban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915–1927)* című kötet a Kassákizmus elnevezésű kiállítássorozat katalógusa, melyben Pröhle Gergely, Hubert van den Berg, Balázs Eszter, Paccsika Márton, Szeredi Merse Pál, Tverdota György, Galács Judit és Dobó Gábor tanulmánya olvasható.

Nyomatás – nyomhagyás címmel Maurer Dóra grafikai munkásságának szentelt kiadványt a Magyar Képzőművészeti Egyetem. A sokszorosított grafikákat az életmű egységében mutatja be a kötet, az átfogó válogatásban a főiskola évek sosem vagy csak ritkán látott darabjai mellett a későbbi, konceptuális korszak kiemelkedő művei és sorozatai is megjelennek.

Papírművészet és könyvművészet Veszprém megyében a 18–20. században címmel reprezentatív kötetbe gyűjtve adta ki a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum Koncz Pál restaurátor (1951–2015) tudományos életművét. A Jakab Réka által szerkesztett kiadvány a szerző – aki 1972-től negyven éven át volt a múzeum munkatársa, utóbb osztályvezetője – úttörő jelentőségű papírestaurátor-szakmai tanulmányait és alap kutatásait, valamint művelődéstörténeti írásait tartalmazza. Belőle a megye papírművészetének, illetve könyv- és könyvkötéstörténetének három évszázadot felölelő monografikus panorámája bontakozik ki.

Kitüntetés

Yona Friedman, korunk kiemelkedő építésze kapta az idei Friedrich Kiesler-díjat. Az 1923-ban, Budapesten született mester személyében a nemzetközi zsűri az indoklás szerint egy olyan építészóriást részesít elismerésében, „aki több mint 60 évig tartó munkássága során nem ismert megalkuvást a precizitás terén, gondolkozásmódjában pedig vizionárius volt. (...) Yona Friedman a mai napig nagy hatással bír nemcsak mint a megvalósítható utópiák építészé, hanem mint városteoretikus, dizájnér és oktató.” Az 55 ezer eurós díjat két évenként ítélik oda felváltva az osztrák állam és Bécs városa nevében azoknak, akik az építészet és a kultúra területén nyújtottak Friedrich Kiesler (1890–1965) kísérletező és innovatív felfogásának és elméletének, a „correlated arts”-nak megfelelő, kimagasló teljesítményt.

Pályázat

Iskolák, óvodák, kórházak, önkormányzatok és aktív közösségek is jelentkezhetnek a Let's Colour Településszépítő Egyesület 2011 óta minden évben meghirdetett pályázatára, melyen 800 négyzetméter kültéri vagy beltéri falfelület kifestésére elegendő festéket lehet megnyerni. A Let's Colour Egyesület projektjében bármely közösség vagy társadalmi csoportosulás elindulhat, amely tevékeny részt akar vállalni környezete megszépítésében. A nyertesek számára a festéshez szükséges mennyiségű festéket, a grafikai terveket, a munka koordinálását, valamint a szakértői támogatást a Let's Colour biztosítja, az akciót pedig a közösségek önkéntesei együtt valósítják meg. A pályázatokat április 30-ig lehet benyújtani az egyesület weboldalán: www.letscolour.hu.



„CSENDÉLETEK” – EGYEDI
FOTOGÁFIÁK A 80-AS ÉVEKBŐL
MISSIONART GALÉRIA, 1055 BP., FALK MIKSA U. 30.
MEGNYITÓ: 2018. ÁPRILIS 17. 18 ÓRA
NYITVA ÁPRILIS 28-IG, H-P 10-18, SZ 10-13.
WWW.MISSIONART.HU / TEL: 06 1 302 8587

MissionArt
Galéria

Paizs Goebel Jenő (1896–1944) Néma, álmodó kertek című szentendrei kiállítása sokban rokon a 2015-ben, Leányfalun bemutatott válogatással („utolér ez a fény”). Nem csupán abban, hogy a kiállítás címe a művész egyik verséből származik – a szentendreit 1928-ban írta: „Aznap éjjel a / Csillagok is furcsán égtek! / Mint szemeid sírós fátyola széjél, / Ha ömlik, mint a néma, álmodó kertek, / Amint szítál, árván panasz átok” –, hanem abban is, hogy több, leginkább magántulajdonban lévő mű mindkét tárlaton szerepelt.

A mostani kiállításon körülbelül húsz képet láthatunk, megtámogatva egy „válogatott versek” szekcióval, illetve egy archív fotókból álló blokkal. A munkák az 1924–1934 közötti időszakot ölelik fel (ha nem számítjuk ide a „keretként” értelmezhető két alkotást, egy korai önarcképet és a rá rímelő kései portrét), s ahogy a kurátor, Iberhalt Zsuzsa is írja, a tárlat „mindenekelőtt a festő táj- és természetlátása és az abban rejlő önreflexió megjelenései mentén szerveződik”.

A kurátor szerint Paizs Goebel „a századelő magyar képzőművészetének meghatározó alakja”; s ezzel nem is lehet vitatkozni, hiszen pályája töretlenül ívelt felfelé. Már főiskolásként szerepelt a Múcsarnok, az Ernst Múzeum és a Nemzeti Szalon tárlatain; 1924-ben Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum akkori igazgatója megvásárolta Magyar ugar (1923) című tájképét; 1924–1925 folyamán a Szinyei Társaság Nemes Marcell-ösztöndíjával Barbizonban és Párizsban dolgozott; 1925-ben a párizsi Galerie Zodiaque-ban volt gyűjteményes kiállítása, 1926-

A Ferenczy Múzeumi Centrum – Szentendrei jóvoltából



Paizs Goebel Jenő: Lágmányos télen, 1931
tempera, falemez, 99x120 cm



Paizs Goebel Jenő: Patakpart (Bükkös parti részlet), 1934 körül
tempera, falemez, 36x43,5 cm

ban pedig tagjaul választotta a barbizoni művészek társasága. A Szentendrei Festők Társaságának egyik alapítóját (1928) számos korabeli kritikus (Elek Artúr, Rabinovszky Máriusz, Kállai Ernő) is nagyra értékelte, s olyan művészekkel ápolt szoros barátságot, mint Czimra Gyula vagy Barcsay Jenő. Impozáns pályáiv ahhoz képest, hogy halála után némiképp elfeledték: 1966 után csak 2009-ben, a Budapesti Történeti Múzeumban mutattak be gyűjteményes kiállítást műveiből.

Az aktuális válogatás zavarba ejtő: kicsit olyan, mintha kilenc művész munkáiból álló csoportos kiállítást látnánk. Van itt Paál László és Sző-

nyi, Nagybánya, barbizoni hatás, Római Iskola, De Chirico és a vámos Rousseau egymásra nyomódva és rakódva. Mármost az időben. Ha az 1930 előtti műveket az útke-resés időszakához soroljuk, akkor az 1930–1935 közöttiek az egyéni nyelvben rejlő lehetőségeket reprezentálják. De ez az egyedi hang is sok szólamban hangzik fel – igen távol esik egymástól az Aranykorhoz hasonló chiricós Művészet (1931) kép és keret, kint és bent, csendélet és tájkép viszonyával játszó szimbolista/metafizikus világa a Tél (1932) vagy a Virágzó fák (1931) aprólékos, meseszerű, kicsit palcikaemberes megoldásától.

A leghatásosabbak és legizgalmasabbak a „dzsungelés” képek – talán ezek állnak a legközelebb Paizs Goebel személyiségéhez. A művész egy gyerekkori betegsége (skarlát) miatt siket és beszédhibás volt, ráadásul bicegett, bottal járt – ezért egyszerre volt bezárkózó, érzékeny, hajlamos a melankóliára, és önironikus, szellemes (a fényképeken számos általa beállított jelenetben szerepel). Talán ez okozta, hogy egyéni álmvilágot alakított ki. Kántor Andor visszaemlékezése szerint „sokat mesélt barbizoni tartózkodásáról; egy párizsi barátja meglátogatta őt, és autókázni vitte a barbizoni erdőben, melynek útjait keresztül-kasul járták. A végén

már úgy festett a történet, hogy a fák között cikázva rohantak, és a barátságos barbizoni erdő egy Amazonas melletti őserdővé vált.” S bár tagadhatatlan Henri Rousseau hatása, az alapmotívum igen korán megvolt – már gyermekkorában papagájokat festett, majd keménypapírból kivágta őket; erre lövöldöztek aztán a környékbeli gyerekek. Akárcsak Rousseau, ő sem járt sosem egzotikus tájakon; ismereteit lexikonokból és Brehm könyvéből szerezte, illetve eljárt rajzolni az állatkertbe. Maga a dzsungel, az áthatolhatatlan és különös vadon már 1926-ban, a Dante Istenei színjátékához készített illusztrációkon is felbukkan, hogy azután 1930-tól számos munkán – az Őserdőben (1930–1931, illetve 1933), Baglyok (1932), Petymeg (1930), Párduc és leopárd (1933) – újra megjelenjen. Ezek jellegzetessége az egzotikus motívumok tobzódása, az erős, egyenemű, szürrealis színek alkalmazása (vörös napraforgók, piros tigrisek, rózsaszín fatörzsek, bordó majmok) és a térhatás kerülése, a síkszerűség. A művek finoman dekoratívak; a három pöttyös bundájú afrikai cibetmacskaféle (azaz petymeg) úgy tekeredik egymásba egy virágos növény körül, mint három, tojására vigyázó kigyó. A kedves, barátságos színek játéka, a kompozíció feszessége, a mű mesebeli hangulata feledteteti, hogy Paizs Goebel szabadulni akart a valóságtól, hogy azt elhagyva megtalálja az elveszett Paradicsomot, mert „szemednek rabszolgái is várnak / hogy hunyd le, és befelé nézzél / E kegyetlen macska homálynak / s ott újra megidézze”. (Megtekinthető május 5-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Vízivárosi Galéria, Budapest

Összetett gyűjtői tapasztalat

A Vízivárosi Galéria 1997 óta rendszeresen mutat be magángyűjteményeket. A sorozat 18. állomásán válogatás látható Szöllősi-Nagy András hidrológus és Nemes Judit képzőművész házaspár geometrikus absztrakt anyagából. Ebből a konkrét művészeti szegmensből tavaly a MANK szentendrei helyszínén már megtekinthető volt az első szelekció. A Régi Művésztelepi Galéria komoly belmagasságú, impozáns belső tere a nagyobb méretű műtárgyak bemutatására volt alkalmas. A második, vízivárosi kiállításon a kisebb, közelebbi szemlélésre szánt alkotások kapnak helyet, és ebből az alkalomból jelenik meg a két tárlat anyagát felölelő, kétnyelvű katalógus.

A kollekció nemzetközi vonatkozásban is figyelemre méltó, így a kiállítás a XX. századi konstruktív-konkrét törekvések iránt érdeklődő művészetkedvelők és szakmabeliek számára is kihagyhatatlan lehetőség. A gyűjtőpár évtizedek óta tudatosan válogatja az alkotásokat. Az esztétikai élmények iránti vágyon túl fontos motivációjuk, hogy Nemes Judit festőként legfőbb kifejezési formájaként geometrikus absztrakciót választotta, így e közegben otthonosan mozog. Művészeti gyakorlata mellett sok időt tölt más alkotók műveinek megismerésével, és ez a tudás saját festői irányvonalát tisztában látásához is segítséget ad. E kettős tapasztalatnak köszönhetően biztos kézzel válogat a magyar és a nemzetközi anyagból. Szöllősi-Nagy

András a Budapesti Műszaki Egyetemen szerzett diplomát vízépítő mérnökként, így professzionális matematikai és geometriai ismeretekkel rendelkezik, ami e stílus értelmezésénél jelentős előny. Gyűjtői tevékenységük alapjait ideális módon egészítette ki, hogy a rendszerváltástól Szöllősi-Nagy munkája révén két évtizeden át Párizsban éltek.

Már a francia fővárosban eltöltött időszak legelején nyitottak a kint élő magyar képzőművészek felé, így sikerült jó kapcsolatokat kialakítani, sok művet szereztek csere vagy műtermi vásárlás útján. Figyelmük hamarosan a geometrikus alkotókra fókuszált, és ezzel párhuzamosan a kollekció nemzetközi arculata is formálódni kezdett. Az irány kijelölésében döntő szerepe volt Vera Molnarnak; az ő közreműködésével gyorsult fel a francia geometrikus iskola feltérképezése. A franciákon és magyarokon túl leginkább Svájcban, Német-, Svéd- és Olaszországból érkezett alkotókkal ismerkedtek meg. Külön meg kell említeni a Nemes Judit által kedvelt dél-amerikai művészeket, akik előszeretettel választják a geometrikus absztrakt ábrázolási módot. 2009-ben munkahelyváltás nyomán Hollandiába telepedtek át, így ott is szélesítették gyűjtőkörüket. Közben hazai alkotókkal is szakmai és baráti kapcsolatokat alakítottak ki, és a gyűjteményt magyarországi vásárlások és cserék is erősítették.

Az anyagban a geometrikus absztrakt művek három kategóriába sorol-



Diet Saylor: Scarlet and Lemon, 1999
akril, fa, 23,8x31,3 cm

hatók. Az egyiket az olaj- és akrilképek adják, a másikat a sokszorosított grafikák, a harmadikat a szobrok és plasztikák. A festmények nagyobb része kis méretű, mivel Párizsban a gyűjtő pár egy régi házban élt, ahol nem álltak rendelkezésre nagyobb falfelületek – ez szempont volt a vásárlásoknál. Példaként említhetők Vera Molnar op-art közeli művei, amelyeknél a művész a paramétereket kismértékben változtatja, így a szomszédos motívumok aránya módosul, vagy a belga Albert Ru-

bens fekete-fehér akrilfestményei. A katalógus borítójára a holland Bob Bonies egyik műve került: akril-váson munkáin vízszintes, függőleges és diagonális vonalakkal határolt síkidomokkal hoz létre egyensúlyi állapotot, melyet a képek vastagsága miatt falra vetődő árnyékok bizonytalanítanak el. A festészetből jelent átmenetet a franciaországi magyar alkotó, Anna Mark fatáblára márvánnyal készült relíeffe, ahol a pozitív és a negatív felületek, valamint a felületi struktúrák eredményez-

nek fény-árnyék-hatásokat. A tárlaton bemutatják Csiky Tibor hasonlóan játékos vizuális hatást kiváltó két mahagónireliéfjét is.

A grafikai művek különleges helyet foglalnak el a kollekcióban. Elsősorban olyan művészekről választottak e műfajban, akikről festményt vásárolni a szándék fennálltakor nem volt lehetséges, szerepeltetésükhez azonban – a tudatos gyűjtés okán – a házaspár ragaszkodott. Ez a helyzet elsősorban a hollandiai éveket jellemezte. Így került tulajdonukba a fiatalon elhunyt és viszonylag kevés munkát maga után hagyó Ad Dekkers néhány grafikája. Ide sorolható a korai évek egyik ösztönös, de jól eltalált választása: Max Bill 1986-os műcsarnoki kiállítását követően a svájci művész kompozícióiból a Fajó János műhelyében nyomtatott grafikai lapokból vásároltak. Ezeket az évek múltával még több vétel, illetve a Bill özvegyével kialakított jó kapcsolat révén megszerzett munka is gazdagította. Ezt a tárgykört erősíti néhány François Morellet-szitanyomat is, amelyek egyikén 40 ezer négyzet látható; a soron lévő fekete vagy fehér színű a telefonkönyvből véletlenszerűen kiválasztott páros vagy páratlan oldalak számsora döntötte el. Az anyagban szereplő magyar művek e nemzetközi kánon részeként mutatkoznak be.

A katalógus gyűjtői interjút is közöl, benne a kollekció egyéb részéről is szó esik. A fotóanyagból tavaly önálló katalógus jelent meg, 2019-re pedig már készül egy újabb gyűjteményi egység kiállítása és kiadványa. (Megtekinthető április 28-ig.)

szentandrás-sós zsuzsanna

Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár

Cella és otthon – művek az emeletről

(folytatás az 1. oldalról)

És tiszteletadás lehet akkor is, ha ma már némileg kritikusán viszonyulunk ehhez a diskurzushoz – ahogyan Schaár életművét is lehetne, kelene kritikailag megközelíteni.

A fent idézett állítások mindegyike megragad valamit Schaárból, de egyikből sem derül ki egészen, ki volt ő. Mindegyikből hiányzik a személyesség. S a kiállítás is kerüli a személyes élettörténetet, a családi tragédiákat, melyek kulcsot adnak az értelmezéshez. A személyes vonatkozások helyett a tér és a formai kategóriák kerülnek előtérbe, ezúttal is ezek az értelmezés alapjai. Schaár Erzsébet hivatalos kiállítási lehetőségeket, megrendeléseket kapott, képviselhette Magyarországot külföldön, bár tudjuk, hogy a külföldi reprezentáció ideológiai alapjai nem voltak egészen azonosak a hazaival. De mi volt az az ár, amit ezért fizetnie kellett? Amiről nem beszél a kiállítás, az legalább olyan érdekes, mint a láthatóvá tett Schaár.

Az ár, amit Schaár fizetett – sőt magától értetődőnek tekintett –, az volt, hogy eltekintett a személyességtől, a származástól, a saját életében is kényelmetlen kérdések nyilvános tárgyalásától. Ennek oka nemcsak az volt, hogy tiszteletben tartotta a Kádár-kor tabuját, hanem a művészetszemlélete is. Amiben nem volt helye a partikularitásoknak, a nemnek, hogy nőként dolgozott, a zsidó származása miatti megbélyegzésnek, az 1944-es bujkálásnak. Ezekről a vonatkozásokról legfeljebb kódolt nyelven írtak, s ő maga sem beszélt. Inkább azt mondta, hogy ő szobrászként a térrel foglalkozik, az emberrel a térben.

Az utolsó helyiségben vetített filmen láthatunk egy jelenetet. 1974-ben Schaár kiállítását Pilinszky János nyitja meg a székesfehérvári Csók István Képtárban. A megnyitó úgy zajlott, hogy Pilinszky odament egy-egy munkához, megállt előtte, és felolvas-



© HUNGART

Schaár Erzsébet: Két tükör között, 1972
bronz, tükör, 28x18x25 cm

A SZKM – Deák Gyűjtemény jóvoltából, fotó: Kis László

ta egy versét. Szokatlan lehetett ez a mozgalmas megnyitó, Pilinszky saját műveinek beleszővése a kiállításba. A végén Schaár megköszöni neki, átkarolják egymást, majd többen odamennek Pilinszkyhez, kezét fognak vele, gratulálnak, köztük Vilt Tibor. Láthatólag Vilt is megköszöni a költőnek a megnyitót, s a közelben álló Schaár Erzsébet – a kiállító művész, a felesége – mellett, rá sem nézve, elmegy. Ezek az apró, még csak történeteknek sem nevezhető mozzanatok azok, amelyeket ma észre kell vennünk, s ezek mentén lehet elindítani egy új értelmezést; helyet adni például annak, hogy Schaár nő volt.

Schaár Erzsébet egész életműve a falak közötti, korlátok közé szorított életről szól, egy házhoz kötődött, olyan témákat feszegetett, mint a Kékszakállú vára, amely maga is egy ház, egy sor szoba, és a nőiség kérdéseit veti fel. Az egyik falfelirat

Kovács Pétert idézi az 1967-es Ólom-szék – Ólomfal című műkapcsán. Kovács a kispasztikát a férj, Vilt Tibor inspirációjának tekinti. Vilt munkáját egyértelműen a börtönnel azonosítja, míg Schaáréről úgy gondolja, nem konkrét tér: „az egyik cella, a másik otthon, és mégis nagyon nehéz eldönteni, melyik a szomorúbb.” Sőt azt is nehéz eldöntenünk, melyik melyik, hiszen az otthon is lehet börtön. Azon a sokszor reprodukált képen, ahol Schaárt egyik műve nyílásán át fényképezték le, mintha be lenne falazva, mintha a fal része volna.

Talán épp az otthon, a műveket átható beszorítottság miatt tesz jót a kiállításnak, hogy egymásba nyíló, kicsi terekben rendezték meg. Nincs itt semmi monumentalitás vagy mitizáló hangvétel, pátosz. A cím is ezt hangsúlyozza, egyszerűen: Művek az emeletről. (Megtekinthető május 6-ig.)

TURAI HEDVIG

kis méretű fotókat az 1970–1980-as évekből. Jórészt térrekonstrukciók, a látványt geometriává változtató tájrészletek, apró szekvenciákat sorozattá bővítő művek ezek, melyek Türk Péter munkásságát idézik fel a szemlélőben. A fotók közül talán legszebb egy járda járólapjainak részletét körformává alakító képe, mely a papírlapokkal borított fal-átalakításra utal.

A teremben fut egy hatperces videó is, mely a művész rehabilitációs intézeti kezelésének állít emléket. Zenei és zörejtöredékekből, valamint változó sorozatokat alkotó képekből áll, és ugyancsak a hang fogalmát érinti.

Rzepecki munkássága az apró galériában csak jelzésszerűen lehet jelen, ám e néhány mű is jól érzékelteti a neodada, a konceptualizmus és a minimal art irányokban elkötelezett művészetét. Fotói 40 év távlatából is eleven részei egy már mögöttünk hagyott, de feledhetetlen kísérletnek: a fotó és a képzőművészet egyesítésének, a gondolat képpé, fénnnyé, hanggá szervezése időszakának. Annak a korszaknak, amely a modernizmus búcsújának is tekinthető, de amely – mint Rzepecki munkái is igazolják – nem akart, nem tudott lemondani az elődök kísérleteinek és a nagy művészet meghaladásának szándékáról. (Megtekinthető április 12-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

Tárlatvezető

Életszínház

A színház tere színpad, előadás és játsszók nélkül is játék, történetek bonyolult folyama, olyan közeg, amelybe csak belépni lehet, kifelé már alig vezet út. Az 1990 óta működő szegedi Metanoia Artopédia színház tereiből, objektjeiből rendezett kiállítást a Lajos utcai galériában a társulat alapító vezetője, Perovics Zoltán. A szűk, egymásból nyíló, zegzugos terekben, árnyékok és fények éles kontrasztjában a néző csak kellemetlenül zörgő műanyag papucsot húzva léphet a tárgyak közé, mintegy kívülről állóként, idegenként. A tárgye gyűttesek ugyanis zavartalan belső életet élnek. Miniatúr házikó, budi, állványon billegő gépfegyver, háztartási fémszerkezetek és lassan kopácsoló eszközök, egy apró monitor, csomagolópapírba csavart lámpák között néhány keretezett fotó és egy-egy emlékszerű felirat, idézet és cím. Aki ismeri a társulat előadásait, annak is egészen új helyzetek jelennek meg itt, függetlenül a színpadi produkcióktól. Ez a „lomtár” korántsem hasznavehetetlen tárgyak halmaza; inkább egy olyan, jelentésekkel teli sűrűtménye az elmúlt harminc (vagy inkább nyolcvan–száz) esztendő európai történetének, amely mintha nem is múlt volna el, mintha bármikor föléledhetne. A mozgásban lévő tárgyak, a falra vetett szöveges táblák, ruhák, eszközök maguk a történelem alakítói és elszennvedői, a semmiből menedéket teremtő, megalázott lények, vagy azok megalázói, gyilkosai. Vécépapírból fabrikált emberfigurák kúsznak körülöttük, bádogtájban vegetáló lények, kimerevített pillanatokban összegződő drámák, fenyegető összeütközések. Nem halott, ember nélküli, néma díszletek és kellékek között járunk, hanem egy koherens közegben, ahol az emberek ugyanolyan jelszerű életre vannak ítélve, mint a tárgyak, formák, anyagok. Buheravilág, itt bármiből bármi lehet, minden szét- és összeszerelhető, a fegyverek is, az ideológiák is, maga a létezés van ötletszerűen összevissza barkácsolva. Intenzív meditációs tér, részleteiben és egészében is felkavaró élmény – és egyben egy erős színházi tradíció pontos összefoglalása. (Metanoia Lomtár, Budapest Galéria, május 1-ig.)

Kezek játéka

Az észt Marge Monko egy szociológiai vizsgálat módszereit, folyamatát és eredményeit összegzi konceptuális műegyüttesében. Kiindulópontja egy gyémántcég 2003-ban indult kampánya, amelyet a gyémántgyűrűt hordó, vagyonos nők körében indított „Women of the World, Raise Your Right Hand” szlogen-nel. A jobb kézen viselt gyémánt hatalmi és státusszimbólum. Monko e társadalmi konszenzus mögé lépve elemzi a kézmozdulatok esztétikáját, és ezzel párhuzamosan a gyémánt kultúrtörténetét, erős szociokritikával és némi feminista attitűddel. A divatfotó-negatívok finom kritikai szemlélete, a LED-fényekből és reklámképekből komponált központi installáció és az a videó, amelyen végigkíséri, hogy a reklámok révén a gyémánt hogyan hatolt be a nők világába, távolságtartó-analitikus gondolkodásmódot mutat. A női szerepkörök és ezek változásait a reklámképek felnagyítva-elnagyolva mutatják be, személyesség és érzékenység nélkül, egy olyan világ üzenetértékű jeleiként, ahol a nők szerepe erősen definiált, kötött hatalmi térben értelmezhető. A kezek játékán túl maguk a nők nem jelennek meg, arcot sehol nem látunk, és a kézmozdulatok is a birtoklás, az uralom, a megadás-belesimulás gesztusait hordozzák. Az egész sorozat precíz láttelepet ad egy mesterségesen megkonstruált szerepről, amelyben maga a női atmoszféra némaságba burkolódik. (Marge Monko, Molnár Ani Galéria, április 28-ig.)

Sorsmonológ

A Ferenczy Múzeum földszintjén Magyarósi Éva a legkülönbözőbb módokon, látványosan megbontja a kereteket: a kiállítást mint műfajt, és azon belül az egyes műtárgy típusokat is. Nem tárgyakat látunk, nem is egy animációrendező filmjeit, hanem egy bonyolult, nehezen körülírható belső történet elemeit, melyet hol írás, hol kép, tárgy, montázs, mondjuk inkább: betűk és anyagok, vonalak és formák hordoznak. Az első két teremben több mű is elhagyja fizikai kereteit, és a fehér falra rajzolt vonalakban folytatódik, némelyik plasztika beleágyazódik a fal sarkaiba. Egy hatalmas vázlatkönyvben hol üres lapok, hol perforált vagy beragasztott képek, szövegek, grafikák és feljegyzések olvashatók. Mindez sűrű közegot teremt, amelyben valóban a legnagyobb szabadságban áramolhatnak az érzések, gondolatfoszlányok. Magyarósi semmit nem magyaráz, ehelyett átsegít egy láthatatlan falon, amelyik elválasztja a nézőben a fogalmi gondolkodást az érzékeléstől, és szorosan összeköti a kettőt. Egy női történet bontakozik ki a terekben, egy sorsmonológ, de csak részleteiben, következtetéseiben, semmiképpen sem lineáris sorként. Így érünk a harmadik teremhez – az előzők voltaképpen csak laza fölvezetők ehhez –, ahol párhuzamosan tíz videoanimáció fut a monitorokon, az Éden-sorozat darabjai. Család, párkapcsolat, anya-gyerek-viszony, álmok és soha ki nem mondott vágyak, mélyen intim, meztelenül őszinte pillanatok nyílnak fel az áradó, folyamatosan átalakuló képsorokban és a képeket kísérő szövegekben. Ahogy a kiállítótérben, az animációkon is egymásba folynak formák és témák; nem végeredményt látunk, hanem folyamatot, a képek születésének végtelenített folyamát érzékeljük. A videók is műtárgyakká válnak, akárcsak a vázlatkönyv vagy a falra vitt szövegek, és ebben az átmenetiségben már nincs igazán értelme a műfajok megkülönböztetésének: felületeket és tereket érzékelünk, amelyeket betölt a megnyílás gesztusa. (Magyarósi Éva, Ferenczy Múzeum, Szentendre, április 22-ig.)



GÖTZ ESZTER
újságíró, szerkesztő, kritikus,
a Magyar Építőművészet
olvasószerkesztője

Liget Galéria, Budapest

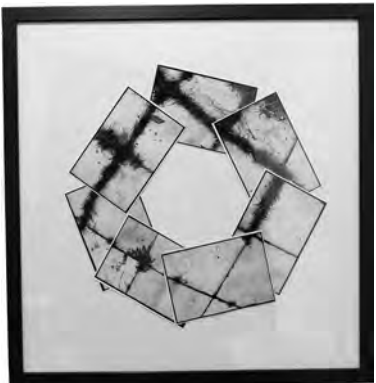
(Nem) egy hang

Kiállításán Adam Rzepecki írólapokkal borította a galéria egyik falát. Az egymásra rétegezett felületekre a művész vízzel a „szó” angol, lengyel és magyar nyelvű változatát írta. A néző már nyomokban sem fedezi fel az elpárolgott-elszállt „szó” nyomát; talán hanggá vált. A hang a kiállítás fontos szereplője. Az említett irkalappal azt a történetet idézi fel, melyről Rzepecki megemlékezik.

Monyók Ildikó ismert színésznő, énekesnő egy baleset folytán elvesztette beszédképességét. Ám hét év emberfeletti erőfeszítés eredményeképpen, Kurtág György műveit énekelve újra kommunikálni kezdett. Mindennek ismeretében Kurtág neki ajánlotta egy zenedarabját, mely egy másik „beszédképtelen” alkotó, az író Beckett egyik munkájához készült (Samuel Beckett What is the Word op. 30b). A mű Ujj Zsuzsi tolmácsolásában el is hangzott a megnyitón.

Különös, mondhatnánk, hogy Rzepecki egy magyar vonatkozású, bonyolult témával foglalkozik. Ám munkássága ismeretében ez nem meglepő, hiszen évtizedek óta

tart kapcsolatot magyar művészekkel, és művészcsoportjával, a Lódz Kaliskával – mely 1979 óta a lengyel underground fontos tényezője – Székesfehérváron és Budapesten is ki-



Adam Rzepecki: A hozzájárulás., 1979
fotómontázs

állított. Ellenállókból, neodadaista botrányhősökből mára konceptuális műveket alkotó, nemzetközi hírű társasággá váltak.

Egyéni alkotásaiból Rzepecki még más darabokat is elhozott a Ligetbe:

1917. április

Tárlatvezető – a múltba

Az elmúlt hetek vernisszázai a magyar művészeti élet zavartalan folytonosságáról és elevenségéről tanúskodnak, amely a nehéz idők dacára sem mutat csökkent életerőt vagy megtorpanó ambíciót. Ebben azok is részt vesznek, akik a polgári ruhát uniformissal cserélték fel és a Sajtóhadiszállásnál vagy más parancsnokság alatt teljesítettek katonai szolgálatot. A művészi termés bőséges, és a közönségre sem lehet panasz, hiszen a kiállítások és művásárok látogatók, bár a kereslet inkább a régi holmik, történelmi múltú festmények és iparművészeti tárgyak felé fordult. Valóságos régiséggyűjtő járványról beszélhetünk. Míg a háború előtt csak két-három kereskedés akadt a fővárosban, idén már harminc bolt cégtáblája viseli a „kép és régiség” feliratot. Közben a műtárgyhamisítás nagyiparrá vált. Szerencsére a friss és modern művészi termés is utat talál a közönséghez, ráadásul emelkedő árakon. Az utóbbi időkben sokan kerültek a társadalmi elhelyezkedés oly légkörébe, ahol a műveltség látszatának fenntartására kénytelenek bizonyos adót leróni képek és műtárgyak formájában. A háborús pénzbőség is ingóságokban és ingatlanokban keres elhelyezést. A művészet virágzó napjait most a hadikonjunktura teremti meg.

Tavaszi Műtárlat

A békevágyra való tekintettel csak kis számban található háborús téma a Tavaszi Műtárlaton. Egry József katonatemetése és Mednyánszky báró japánosan finom harctéri rajzai ritka kivételek a tájképekkel, enteriőrökkel és portrékkal bőven ellátott termekben. A legnagyobb háborús nyomorúság az, hogy művészeink máig nem kapták vissza a Múcsarnokot, ahol hadikórház üzemel, így a Szépművészeti Múzeumtól kölcsönzött kriptaszerű termekben szorong a nagy érdeklődést keltő 457 műtárgy.

Az első teremben Ligeti Miklós 12 bronz és márvány mellszobrával történelmi arcképcsarnokot állít ki főhercegekből és hadvezérekből. Az egyik legnagyobb közönségsiker Pentelei Molnárnak a Gioconda modorában megfestett kislíruárképe. Rippl-Rónai Boulevard Montparnasse-a elevenen lüktet. Magyar Mannheimer művészetében fordulatot jelentenek világos tájképei, Hatvany báró Kéruhas nője szintén új oldaláról mutat be egy művészt. Rudnay Franz Hals kései stílusának veszedelmes hatása alá került. Frank Frigyes képei csalódást keltettek, művészi mondanivalója ezúttal sem arányos technikai készségével. A hivatalos vásárlások már a megnyitó előtt megindultak, az állam 12 műtárgyat vett meg. A tárlat első vásárlója Károly király öfelsege volt, aki budai palotája ékesítésére öt képet – Bosznay-, Bruck-, Edvi-, Mednyánszky- és Pentelei Molnár-műveket – választott. *(A Képzőművészeti Társulat Tavaszi Műtárlata, Szépművészeti Múzeum, megtekinthető volt március 31-től május 13-ig.)*

Képzőművésznők

A Magyar Képzőművésznők Egyesületének kiállítása immár hozzátartozik a művészeti szezon teljességéhez. Kilencedik rendes tárlatukon 75 művésznőtől 250 festmény látható. Külön teremben szerepel Stefánia belga királyi hercegnő gyűjteménye, amely a virágos kert összes típusát állítja elének. A maga festette képeket a hercegnő az újonnan alakult Stefánia Szövetségnek ajánlotta fel, az anya- és csecsemővédelem érdekében. A gazdag anyagú tárlat ezúttal sem emelkedik felül a közepes színvonalon; sajnos fölös számban szerepelnek dilettáns munkák. A hivatásos művésznők sorából Podvinecz Erzsébet portréi és Czöbel Margit meseképei a legfigyelemreméltóbbak. Undi Mariska tabáni utcarészletei jobbakk, mint csendéletei, mesteriek gróf Apponyi Albertné pasztelljei és Glatzné Wildner Mária virágképei. Az egyesület működésének legfőbb eredménye, hogy elismerést szerzett a női munkának a művészetben: tagjai az évenkénti tárlataikon kívül más bemutatókon is rendszeresen részt vesznek. *(Magyar Képzőművésznők Egyesülete, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt április 14-től.)*

Orbán Dezső

Orbán valamikor a Nyolcak tagja volt, retrospektív kiállításán azonban ez a hatás alig érezhető. Piktúrája fejlődőben van, gyakran ellentétes hatások alatt áll. A gyűjtemény legjellegzetesebb darabjai rajztanulmányai. Kolorisztikus érzéke a kísérletezés fázisaiban sem csökken, színei frissek, kompozíciós készsége sokat ígérő. Kettős aktja egyik legérettebb munkája, tájképei kevésbé megoldottak, csendéletei dekoratívakké vagy impresszionisták. Egyes bírálói szerint a festő az ultraművészet labirintusába tévedt, és divathóbortok áldozata lett, de e kritikusok is elismerik, hogy ismét figyelemre méltó alkotásokkal állt elő. A 90 műből álló tárlat Orbánt az új törekvésű fiatal festőgárda legfigyelemreméltóbb tagjaként exponálja, pedig a háború elejétől kezdve katonai szolgálatot is teljesít. *(Orbán Dezső gyűjteményes kiállítása, Könyves Kálmán Szalonja, megtekinthető volt április 14-től.)*



Földes Imre megvásárolt plakátterve, 1917

lanyozzák a nézőket, nemes impulzusokat adnak a jólékonyságra és a hadikölcsönjegyzésre.

CSIZMADIA ALEXA

Bemelegítés a MAGYAR DESIGN kiállításra

Kis magyar bútorkörkép

Tele van a város designbútorokkal. Beléjük futhatunk irodaházak folyosóján, kipróbálhatjuk közösségi irodában, cukrászdában, kézműves sörözőben. A gombamód szaporodó újhullámos helyek – kávézók, teázók, bisztrók és falatozók – talán nem csak a gasztronómiai forradalmat hozták el számunkra. Egy magára valamit is adó vendéglátóegység gondosan ügyel a részletekre: a falburkolattól kezdve a lámpatesteken át a desszertesvilláig. Mindez úri huncutság volna? Nevezzük inkább designnak, mert mindaz, ami az üzletportálnál kezdődik és az elviteles pohárnál ér véget, az (legtöbb esetben jól működő) design.

Amikor lelassítunk egy designbútorokat forgalmazó üzlet előtt, legtöbbször külföldi – olasz, skandináv – brandekkel találkozhatunk. Szerencsére akadnak kivételek. A Dohány utcai zsinagóga szomszédságában működő Solinfo kirakatában fedezhetjük fel a hazai Studio Nomad letisztult és vagány 3LEGS asztalát és a hozzá tartozó, szintén fém könyvtartót – vagy nevezzük inkább könyvjelzőnek, hiszen a csapat által tervezett kiegészítőt voltaképpen a megszokott könyvjelzők hiányára adott válaszreakcióként értelmezhetjük. Ugyanitt látható a MEONIN egyik ikonikus darabja, a Contour Chair. A rozsdamentes acélvázat tölgyfából készült ülőfelület egészíti ki: a szék egyszerre puritán, és tekintélyt parancsolóan elegáns. Mindkét magyar márkát tökéletesen passzol ebbe a hűvös, színes miliőbe.

Ha mégis többre vágyunk a bemutatótermek kirakatainál, és szeretnénk átfogó képet kapni arról, mi zajlik ma a hazai bútortervezés berkeiben, érdemes ellátogatnunk az OTTHONDesign kiállításra, azon belül is a MAGYAR DESIGN standhoz. A magát trendmutatóként meghatározó szekció valóságos oázis a szakvásár területén: egybegyűjti és bemutatja azokat a fiatal magyar tervezőket, akikre érdemes odafigyelnünk – legyünk bár potenciális vásárlók vagy designra fogékony érdeklődők.

Az idei felhozatalban közel húsz tervező munkáival találkozhatunk a rönkkanapétól az újragondolt komódok át a porcelánlámpáig. Németh Gabriellának, a stand kurátorának a célja, hogy ebben a néhány napban olyan összeállítást láthasson a közönség, amely képes megmutatni a hazai design sokszínűségét. Fontos, hogy megvásárolható darabokkal találkozhassanak a lakberendezés iránt érdeklődők, ugyanakkor legyenek olyan kísérleti munkák és projektek is, melyek a tárgy- és bútortervezés folyamataiba engednek betekintést. Ilyenek például a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen zajló tervezési feladatok is: legutóbb egy már létező, de szétesőfélben lévő szék típus vázát hasznosították újra a diákok, és arra építettek új ülőfelületeket. Emellett egy „kisszerűs szék” is ki kellett gondolniuk, amihez a Plydesign Kft. biztosított számukra nyers rétegelt lemez ülőfelületeket, és ezekhez kellett új vázat, lábakat tervezniük a hallgatóknak. A legizgalmasabb darabokkal ezúttal a nagyközönség is találkozhat.

Ugyancsak a MOME falai között született meg a beszédes nevű



Bogár Máté: MEONIN bútorok: Contour Chair

Gurtnichair ötlete is. Diplomamunkájában Nagy-Mihály Márk a sokunk számára ismerős redőnygurtninak adott új értelmet. Olyan bútordarabot szeretett volna tervezni, amelyhez a legtöbbeknek személyes kötődése van. Így talált rá a piros csíkos fehér gurtnira, s lett ebből mesélő bútor. Hasonló elven alapszik a díjnyertes Hintabirka is, mely a tavalyi Itt nem van című kiállításon debütált: a napjainkban ismét népszerű filcet „természetes közegébe” emelte vissza a tervező.



Nagy-Mihály Márk: Gurtnichair

Szintén a filccel kísérletezik Temesi Apol textiltervező. Nála a tervezési folyamat nulladik lépése, hogy megtalálja a megfelelő alapanyagot: ez általában ipari hulladék, amely mások szemében teljesen hasznavehetetlen, ám számára egy új tárgy végtelen variációinak tárházát jelenti. A leeső, de jó minőségű alapanyagot a községi Nemezgártól kapja, majd az anyagszék méretének megfelelően geometrikus mintákat tervez, a mintákat vágás után összeszerkeszti (szövi, ragasztja stb.), térbeli struktúrákat hozva létre belőlük. Az eredmény: egy hang- és hőszigetelő panel, mely nemcsak praktikus, de esztétikailag is izgalmas.

A fenntartható design kapcsán Temesi munkái mellett érdemes megemlítenünk a stand visszatéró kiállítóit, a Fészek Részek és a PDSIGN márkát. Előbbit Bergovecz László jegyzi, aki környezetbarát bútorok tervezésével és kivitelezésével foglalkozik. A PDSIGN márkát alapító tervezője Pataki Dávid, aki az újrahasznosítás különleges módozatát alkalmazza: talált bútordarabokból (vagy azok maradványaiból) tervez új használati tárgyakat. A „leletmentés”

során az eredeti anyag átalakul, új funkciót nyer: így lesz például parkettából rendhagyó formájú vágódeszka, vagy bontott ablakszárnyakból üveges szekrény. A standon ezúttal a fém és fa kombinációjával készült mentett és újragondolt bútorok és kiegészítők lesznek láthatók.

Ugyancsak elképzelhetetlen lenne a stand Kerékgyártó András nélkül, aki évek óta a hazai Plydesign számára tervez. A hazai bútorgyártó cég rétegelt lemezből készült bútoraival már második alkalommal (s valószínűleg nem utoljára) járta meg a stockholmi bútorvásárt. Hajlíttott bútoraikat nemcsak külföldön, de idehaza is szeretik – szóval igen csak szerencsésnek mondhatjuk magunkat, hogy nem kell Finnorszáig utaznunk, ha (hazai) skandináv bútort vásárolnánk.

Szőke Gábor Miklós ezúttal nem gigászi fainstallációival, hanem a stúdió enteriőrmárkájával, a DANTE HOME-mal képviselteti magát: dobermannlábú asztalok és vitrinek, fagerendákból épülő fotelek és kanapék szerepelnek a kollekcióban. Hasonlóan unikális élményt nyújtanak a Laookon Design és a Maison Marquise divatmárka kollaborációjából született lámpák. Ha szívесеben döntünk a visszafogottabb darabok mellett, Sass-Hegedűs Ágnes gömb alakú porcelánlámpáit – melyeket a Zsolnay Manufaktúra számára tervezett – érdemes szemügyre vennünk. Ugyancsak a lámpafrontot erősítik az Adamlamp stúdió geometrikus világítótestei (ezúttal kivételesen bambuszból), és Ungár Fanni PEAK-kollekciója rozégold színben. Mindezek mellett különleges burkolati anyaggal debütál a Viaplant tájépítés csapata. A MAGYAR DESIGN stand megjelenését Lantos Judit kerámiatárgyai és Glázer Attila fotós nonfiguratív képei teszik teljessé. De nemcsak erre a néhány négyzetméterre érdemes odafigyelnünk, hiszen idén önálló standdal jelentkezik a Hannabi márka: ha személyre szabható és szuperkényelmes kanapét keres az ember, őket semmiképp sem érdemes kihagyni.

És ha a bútorbolt kirakatánál lemaradtunk volna a MEONIN székéről, most ezt is pótolhatjuk, sőt egy bővebb válogatással is találkozhatunk, hiszen a márka BLACK BOX kollekciója is ott lesz a kiállításon. *(HUNGEXPO Budapesti Vásárközpont, április 11–15.)*

MAYER KITTI

Nick Galéria, Pécs

Változó konstellációk

A pécsi Focus csoport első kiállításainak idején, 1978-ban született Hajas Tibor feljegyzése: „A kép kedvéért bele kell nyúlnom a valóságba. Utálom az »ellestett pillanatokat«. A kamera nem leskelődik. A kamerának foglalkoztatnia kell a tárgyát. A fotózás: akció.”

Belenyúlni a valóságba? Tudomány, művészet, politika teljes egységben és az emberiséggel egyidős késztetések alapján teszi ezt. Hol a határa, honnan az igény, és honnan a vélelem, amely e műveletet nem a valóság és nem az azon túli fertályok ozmózisának megvalósulásaként írja le? Esetleg tiltja vagy megveti? A Nick Galéria kiállítása a kortárs művészet némely „belenyúlással” kapcsolatos alapkérdésével szembeíti látogatóját.

Az egyetemes új-avantgárd az idő tájt kezdte felismerni a fotó erejét: a Focus csoport 1977 áprilisában alakult Pécsen. Tagjai Borbély Tamás, Cseri László, Harnóczy Örs, Kálmándy Pap Ferenc, Kovács Attila, a két éve elhunyt alapító, Lajos László és Marsalkó Péter voltak. Mozgá-

tán volt a hangsúly; meggyőződésük volt, hogy a fénykép realitásközsége bármit „igazként” mutat fel. Fotóik nemcsak anyagi viszonyokat reprodukáltak vagy rekonstruáltak, hanem valóságként szerkesztettek voltak. A fő kérdés ezek után pedig már nem is az, hogy „belenyúlásaikkal” milyen valóságot teremtettek, hanem hogy ez a „képvalóság” milyen üzenetet közvetített. Annak idején érzelmekkel telített szabadságvágyról, repülésről, eltűnéshatáron észlelhető, groteszk félszeggel megfogalmazott emberi, tárgyi és lelki mozgások lehetőségéről tudósított. Döntéseik a „rendszer” biztosította szabadság és az esztétikai előítéletek között a gordiuszi változatot követően formálódtak. De nem mindmáig.

A tárlat nagyobb részét a Focus tagjainak elmúlt évtizedekben készített munkái töltik ki. Nehéz döntések, gyilkos válogatás eredménye, amit látunk, de ma már nem meghökkenéssel válaszolunk rá. Nemzedéki üzenet, amely igaz önismeret alapján, kockázatokkal járó vállalások nyomán fogalmazódott meg az immár a hetve-

közeledés–távolodás egy nézőpontú dokumentumait adta elő úgy, hogy a mozgás közben elmozduló környezet karaktervesztése és a mozdatatlan célpont naturális pontosságra találkozzon. A Led és a Sziluett (2018) egymással szembeesztető fényei, a fényfelületből kicsorduló pigmentkapillárisok a valóság esetlegesen odatartott ernyőjére vetik árnyképeiket. A szoftveres manipuláció festői eljárásaival élve Borbély a médiumváltás küszöbére érkezik; ő maradt a legközelebb a kísérletező, kockázató, abszurd elbeszélés jegyében fogant korai Focus-művekhez.

Harnóczy Örs kezdetben képzetársításainak és higgadt idézőtechnikájának vegyítésével hozta létre műveit. Szokatlan szituációk, a térrel, modellel, megvilágítással történő „együtműködés” jellemezték ezeket. A Lány házak című sorozat darabjai (1982) személyeket, távolra irányuló tekinteteket és az épületek agresszív, festői gesztusokkal kilágyított tömbjeit keverték egybe. A kiállításon jelzett végpont egy átlagtelefonnal fotózott triptichon: Anya, apa, gyermek. Réka, Tomi, Léna. Család (2018). Fényhiányos, szemcsés, közönséges. Mindenki telefonjában van ilyen melodramatikus kapacitás. Alkotója felmutatja, hogy evvel az üzenettípussal mindenkinek rendelkeznie kellene a szív feletti szívarzsebben.

Kálmándy Pap Ferenc évtizedeken át volt az MTI riportere. Műveinek többsége pontos életforma-dokumentáció. A „dolgok” titokzatossága, az élővilág veszélyeztetettsége, szennyződése, mindezek abszurd szépsége, költőisége érdekelték. Akár a barátok félszeg alkataiban (Kristóf, 1982), akár a múzeumi környezet „szakralitását” dévaj-közönséges gesztusokkal illető munkatársak cselekményeiben (Magángyűjtemény, 1980) vagy a mozgás közben előálló, megragadhatatlanságot metaforává emelő dokumentumokban (Elszadadni késő, itt maradni kár..., 1981).

Marsalkó Péter korai groteszk, néha titokzatos kép-, modell- és tárgyvilága, színpadi értelemben is „megrendezett” cselekményei három évtized elteltével ember nélküli belső terek viszonylataivá váltak. 1982-ben még végtelen a természeti tér, és titokzatos a gyereklány, Vanda alkonyati kiállítása. Ma már kéznyújtásnyira van tőle minden érdemes középpont. Intim belső tereket tagoló gazdag frazeológia, világítással, színekkel, bársónyos és hideg matériával.

Változatos fakturális és egyensúlyt kereső tárgyakcsopotosok jellemzik aktuális munkáit.

A Focus tagjait az érett férfikor nem sarkallja zajos teljesítményekre. A jelen szociális és kulturális valóságában gyökerező ellentmondások sem készítenek őket közvetlen jelzésekre. Másban lelik örömeiket. Érzékenyebbek a szépség megjelenésére az élet közönséges dolgaiban, melyek fókuszában ez idő tájt már bizonyos szakrális jelentőség is felsejlik. Beletörődés ez, és nyugalom inkább. *(Megtekinthető május 7-ig.)*

AKNAI TAMÁS



Kálmándy Pap Ferenc: Magángyűjtemény, 1., 1980
zselatinos ezüst, digitális nyomat, 300x700 mm

kony értelmiségiek, akiknek alkotói múltja több ponton is érintkezésbe került más, helyi mozgalmakkal. Az esztergomi STB csoport egy amatőr fotóklubból bukkant elő, mint a Focus. Hasonló szellemben dolgozott a Nyíregyházi Fotóklub néhány tagja; a szombathelyi K-2 csoport a Savaria Fotóklubból vált ki 1979 körül. Vespérben 1979–1983 között a Dokumentum-kiállítások, Gödöllőn az 1983–1984-es Őnkioldó I–II. voltak hasonló vállalkozások.

Pécs kulturális klímája a hetvenes–nyolcvanas években nem tartott számot a Budapesttel történő összemérésre. A Focus csoport az elmúlt 41 évben valódi és folyamatosan Pécshez kötődő műhelyként volt képes fenntartani önállóságát.

Különleges – a kortárs művészet lét-és hatásformáitól talán már idegen – e tartós folyamatosság, amit Kovács Attila és Cseri László távozása, Lajos László halála befolyásolt számottevően. Kiállításai, a könyvek, tanulmányok száma tekintélyes: az érdemek bátortalanná teszik a kétkedőt.

A pécsi kiállításon külön térben láthatók a legkorábbi, a hetvenes évek végén született munkák. A „nem veszíthetünk” játékoságával kezdték „átfesteni” magukat és környezetüket. Műveikben kezdettől fogva kevésbé a megjelenített tartalom, mint inkább a „kép” igaz vagy hamis vol-

nes éveikhez közeledő alkotókban. Mondhatjuk mindezt funkcióvesztésnek, melankolikus befelé fordulásnak, végső esetben bölcsességnak, önnönmaguk klasszikussá válását beletörődéssel nyugtázó tehetetlenségnek. A korábban el nem képzelhető



Marsalkó Péter: Vanda, 1982
zselatinos ezüst, digitális nyomat, 300x500 mm

leegyszerűsítések, konfliktusmentesítés vagy harmóniateremtés kísérletei a konstellációk változására utalnak. Felismerték, hogy a bonyolult jelenben éppoly jelentéktelen, szándékával ellentétes hatást kiváltó lehet egy új rendszer, szabály, paradigma felvétele, mint a kommunikáció megbízhatóan együgyű nyelvi-formai közhelelyei, a giccsveszély. Hogyan legyenek önmaguk, ha a negyven évvel ezelőtti „újdomság” csaknem komolytalan-nak tetszik, és majdhogynem negatív jelentészónakkal ijesztget?

Borbély Tamás a Cím nélkül ciklus darabjaiban (1989) a zuhanás,

Kiadvány Czigány Ákos fényképeiből

Az Ég, a Föld, és megint a Föld

Az utóbbi években látszólag a magángalériák azok, akik szigorúan vett alaptevékenységük mellett egyre-másra kénytelenek ellátni olyan szerepeket, mint a kortárs gyűjteménygyarapítás, illetve kutatás (acb), vagy épp az egyes alkotókat bemutató kismonográfiák megjelentetése. Ők azok, akik évek óta folyamatosan hozzák ki a fotográfiával foglalkozó fontosabb – elsősorban persze a saját holdudvarba tartozó – művészeket bemutató sorozataikat, ilyenek a Vintage Galéria- vagy a Faur Zsófi-féle kiadványok.

Maga az, hogy kiállítási intézmények párhuzamosan könyvkiadói tevékenységet is folytatnak, annyiban persze nem egyedülálló, hogy ez ne lehetne egy állami múzeum kötelezően felvállalható feladata, körbetekintve azonban kulturális intézményrendszerünk publikációs gyakorlatán – és nem kevésbé annak színvonalán –, a Magyar Fotográfiai Múzeum ilyen irányú tevékenysége kimondottan örömteli jelenség. A kevés kivétel között ugyancsak komoly jelentőséggel bírhat a Capa Központ, mely a kezdetek óta komoly figyelmet fordít egyéni vagy tematikus kötetek publikálására.



Látszatra a két párhuzamos erő kimondottan serkentően hat a fotográfiával kapcsolatos kiadványok és kötetek megjelenésére, és általuk az egyes alkotói programok megismeretetésére.

Most úgy tűnik, a Baki Péter vezette Magyar Fotográfiai Múzeum is ráerősített. Ugyan már évek óta jelentet meg kortárs fotográfusokról kisebb-nagyobb jelentőségű önálló köteteket, de legújabb és jövő-

beni terveik lendületesebb irányba látszanak mozdulni. Épp legutóbb a kortárs fotográfiai tér egyik legizgalmasabb, rendszerfügetlen alkotójának, Czigány Ákosnak az első önálló kötete látott náluk napvilágot.

Zavartan nézem ezt a tárgyat előttem az asztalon. Nagy, fekete hasáb, ha a fény súrolja, kidomborodik belőle egy geometrikus jel vagy ahhoz hasonló. A tárgy egy doboz, amely egy másik tárgyat bújtat: vörös gerincű, vastag papírra nyomott, tekintélyes és elegáns fehér könyv csusszan ki belőle. Rajta megint ugyanaz a jel. Fent egy szürke, lent egy fekete trapéz, összeköti őket egy sötétebb, keskeny álló hasáb. Persze, tudom, miről lesz itt szó, Czigány Ákos könyve ez, de valahogy...

Kinyitom a belsejét, valóban könyv: Czigány Ákos: Bet. Lapozok tovább, megnyílik az ég, az egek, aztán a föld, meg ami összeköti őket: a ház. A héber B betű (ב), azaz bet (vagy besz), kimondva azt jelenti: ház. Innen hát a borító enigmatikus kalligramja: fent, lent és közötté. Benne vagyunk a kabbalában; Zóhár, a ragyogás könyve. A Genézis első hangja: Börésit bará Elóhim... Kezdetben teremté Isten... – így kezdődik a Biblia.

Nem akarnék beleveszni itt a spekulatív térbe, de a fenti hármasság osztja trilógiává a könyvet is. Összefogja Czigány legutóbbi években készült munkáit, közülük talán a legtöbbet szerepelt, nemzetközileg díjazott Ég című sorozatát. A budapesti bérházak sötét udvaraiból az ég felé feltekintő képeit Sugimoto jól ismert Theaters sorozata ihlette. A vidéki amerikai filmszínházakban és szabadtéri autósmozikban készült felvételek – ahogy a vetített filmek is egyfajta időkapszulák metaforái – a fényben elenyészve szüntetik meg a saját idejüket, elveszve a vászon által behatárolt térben, és ilyen mód értelmezhetetlenné válnak a valós időben, míg Czigánynál a tér bomlik fel és veszíti el minden megfoghatóságát. Látszatra a Sugimoto-sorozattal képez formai referencialitást, valójában mindkét esetben a kitaruló végtelen tér emelkedik át egy spirituális világba. Megkapóan triviális, és megfoghatatlanul fenséges. Vakítóan kinyílik a fény; ilyen lehet a halál kapuja, vagy a találkozás az Úrral. A végtelen csendek örök ragyogása, „amikor még mindennek kezdete világított” (Zóhár, a ragyogás könyve – fordította Bíró Dániel és Réti Péter).

A trilógia másik része a Föld sorozatcímet kapta. Ennek legkorábbi darabja még 2005-ből származik. Városi mélygarázsok – egyesével, a Czigányra jellemző perfekcionizmussal megformálva – nyitnak tátongó üreget a föld sötétje felé. A hatás közelít az Ég sorozathoz, talán kevesebb elragadtatottsággal és fennköltséggel, annál erősebb szorongással és Unheimlichkeit-érzéssel. És végül Otthon a címe a trilógia ég és föld közötti, harmadik részének. Mérnöki szakszerűséggel összegyűjtött házhomlokzatok, eredeti környezetükből kiollózott szikár embernélküliség, a tér hieroglifái. A ciklus utolsó tagja monoton repetícióra vált.

Figyelemre méltó a könyv tartalmi szerkesztése, újabb és újabb rejtett rétegek nyílnak föl minden újralapozás után.

A képek mellett két szerző ide készült szövege is helyet kapott a kötetben. Térey János novellája bravúros rutinnal és zajjal csörtet végig a hártyafinom tipográfiával megformált néhány oldalon. Előjön minden, ami szokott: csokolózós belvárosi házibuli, mikativadar, elveszett múlt, angol sörturisták, sárga villamos, bódáyúr, jesiva meg zsidók, hogy aztán visszaadja a csendet a kontemplációnak. Ehhez nagyban hozzásegít a másik szerző, Gigliola Foschi elemző szövegének okos és érzékeny merengése.

Czigány Ákos első kötete egyéni és különleges szerepet kapott a fotográfiai albumok polcán. Kiadója szándéka szerint mindössze száz példányban jelent meg, ellenben annál igényesebb nyomdai minőségben, ami egyedi művészkönyv jelleget ad neki. A tipográfia Katyi Ádám gondosságát dicséri. Kicsit sajnálom a könyv kultakaróját. A tartalomhoz méltóbb kötetzeti munkát érdemelt volna. *(Czigány Ákos: Bet, Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét, 2017)*

GERHES GÁBOR

Fiatal Képzőművészek Stúdiója – 2018

A művészet túlélése

Az FKSE romokban hever. Ahogy a magyar képzőművészeti infrastruktúra is. Az FKSE az „annóban” központi irányítás alatt állt, része volt a művészeti életnek, a kultúrpolitikának. Most civil szerveződés, egy a sok közül. Sze-repe szinte nincs, infrastruktúrája alig, évi 500 ezer forint a költségvetése – amely egy-egy tag alkotásának a „piaci” ára a szokássá vált, enyhén utalt és elutasított, de azért megrendezett vásárukon – az egyesületben komoly költségvetési tényező.

Az FKSE Alapszabálya semmilyen kapcsolatra nem utal a valamikori Fiatal Képzőművészek Stúdiójával. A Stúdió elnevezésen kívül nem is köti össze őket semmi. Az 1958–1990 között kialakult hagyomány azonban élő és máig ható viszonyulási alap. Magyar Fanni cikkében (Műértő, 2018. március) érdekes formában tűnik fel a múlt: „A szocialista örökség történelmi távlatokat nyújtó, anakronisztikus terhé”-t említi, majd hosszan felsorolja ezeket az „anakronisztikus” terheket: ösztöndíjak, vásárlások, éves kiállítások, szociális támogatások és ellensúlyként: „a művészek tö-mörítése [...] a hatalom számára azzal a fontos előnnyel járt, hogy könnyeb-ben figyelemmel kísérhetővé és kontrollálhatóvá tette tevékenységüket”.

Igaz, mindez így volt, és mégsem egészen így. Ha megszólalnának a régi korifeusok: Károlyi Zsigmond, Barabás Márton, Romvári János, megvilá-gíthatnának dolgokat. A Stúdió mint hely, mint gyűjteményteremtő intéz-mény, mint elosztó szervezet működött; jobban-rosszabbul, de működött. Különösen a hetvenes–nyolcvanas években.

A művészet is élt benne. Lehetősége volt élni. A fennmaradáshoz-fenn-tartáshoz szükséges pénzt biztosította az állam, amely valamilyen okból fontosnak tartotta a fiatal művészeket. Ellentmondásosan kezelte csoport-jukat, de nem negligálta őket mint nem létezőket.

Ma más a helyzet. És mégis hasonló. Azzal a nem lényegtelen különbség-gel, hogy a „fiatal művész” mint kategória él, de lényegtelenre vált. Az ál-lami irányítás szerveinek új nevük van, elköteleződésai nem ismeretlenek. A pénzelosztási struktúra felépítése bonyolultabbnak látszik, de ugyanúgy néhány ember kezeli az alapokat, mint régen. A múlt a múltat megélik és az azt viszontlátni nem kívánók számára is vissza-visszaköszön.

Az FKSE társadalmi szervezatként úgy ré-sze a jelen művészeti struktúrának, hogy nem része. Elhanyagol-ható területe. Miként Magyar Fanni lényeg-látóan és a jogi forma megváltoztatásának igényével, a hivatalo-sabb hivatalosság felé mutatóan meg is jegyzi: „...az egyesületi forma [...] rávilágít a szcéna

egészét is érintő működési anomáliákra.” Igen, így van, ha anomáliának nevezzük a fennállót. Megtehetjük.

Egy kérdésre azonban sem ez a cikk, sem más írások nem mutattak rá, és még kevésbé adtak megbízható választ: „miért hagytuk, hogy így legyen?” Kik, mennyiben és hogyan járultak hozzá a mindenkori „szcénából” ah-hoz, hogy a Képcsarnok és maga a Művészeti Alap (tengernyi alkotásával együtt), a szcéna sajátjának tekintett forrásai eltűnhessenek?

Ma nincs ilyen háttér, az egyesület vagyona az, amit a tagok összedo-bnak. Tízezer a tagdíj (sokan nem is fizetik).

A korábbi adminisztratív-automatikus rendszert a demokratikus sza-bályokhoz igazították: az lép be az egyesületbe, aki akar, aki elfogadja annak programját, és akit elfogadnak a tagok. Az egykor a KISZ-tagsághoz igazított 35 éves korhatárt is kitágították: s a senior tagok, sokan már nyugdíj előttiek, tartják a kapcsolatot a múlttal.

Az egyesület már nem „keltető”, ennek következtében is súlytalanabb lett. Képviselheti szétartó tagsága és érdektelen tagsága érdekeit, de nem olyan erővel, mint a korábbi időszak „becsatornázottjainak” gondjait, el-képzeléseit.

Az FKSE nem csupán ezért vált outsiderre: deklarálta, hogy nem akar szerepet vállalni a „rendszerben” mint hatékony, önérvényesítő szervezet. Így vált (tette magát) marginálissá. Vagy ha úgy tetszik: társadalmilag érdektelenné.

A realistábbak a „kétségbeejtő anyagi helyzet” formájában észlelték ezt, és léptek. A politikai állásfoglalásként elfogadható, egzisztenciális csap-dahelyzetüket bezáró akciótól visszakoztak: 2017 decemberében döntöt-tek arról, hogy mégis pályáznak. Ahogy Magyar Fanni írja: „az NKA-s pályázatbojkott feloldásával” próbálkoznak. Kritikusan.

Talán mindezzel együtt is igaz, amit Magyar Fanni megjegyez: az FKSE „kihagyhatatlan lépcsőfok”-ká vált. Üres, kitöredezett lépcsőfokká a né-hány töredező keresztléccel összefogott lajtorján – teszem hozzá.

És a patináját is elveszíti, amikor az alapítványa tulajdonában levő műtár-gyakat értékesíti (árverésen?). Az FKSE 40 tagja – a tagság kevesebb mint tizede (a 2016-os közhasznúsági jelentés 3.4. pontjában megadott 3500 érintett alig 1 százaléka) – végső menedékként, utolsó lehetőségeinek egyi-keként döntött erről tavaly decemberben. A Stúdió – így kell itt nevezni, mert az „átalakulást” követően belépő tagok egyáltalán nem reprezentáltak ebben az anyagban – ezzel lesz végleg a múlté: a művészete nem éli túl.

Az FKSE végre így válik vállaltnak hitt hagyományait leküzdő-elvető, „szabad” szerveződéssé.

GYÁRFÁS PÉTER

Művészetek Háza, Veszprém

Irokéz a Várban

(folytatás az 1. oldalról)

– Kettő. Áfrány Gábor és én. Éven-te 20-21 kiállítást rendezünk, időn-ként vendégkurátorral; persze azok-kal a tárlatokkal is akad dolgunk. Az egész házban 20 fő dolgozik, köz-tük két technikus, ők installálják a műveket, de szükség esetén minden-ki besegít.

– *Hogyan alakítjátok ki a progra-mot?*

– Megegyezőnk, és próbálunk két évre előre gondolkodni. Közös megbe-szélés alapján minden évben meghatá-rozzuk a csomópontokat.

– *Nekem feltűnt, hogy évek óta si-kerül egyenletes, magas nivójú progra-mot vinnetek – beleértve a lokális vonatkozású kiállításokat is.*

– Az utóbbi feladat benne van az ala-pító okiratunkban. Városi kortárs ga-léria vagyunk, és mint ilyen, egyetlen Veszprém-ben. Egy város művészete egymásra épül; és kis mesterek nélkül nincsenek nagy mesterek.

– *Jól érzékelem, hogy az intéz-mény meglehetősen szakmai autonó-miát élvez?*

– Ennek alapja a kölcsönös bizalom a mindenkori városvezetéssel; a har-madik polgármesterrel működünk együtt. Látják, hogy a minőséget kép-viseljük. Azért, hogy annak idején a Vass-gyűjtemény Veszprémbe ke-rüljön, meg kellett dolgozni. Már ott volt, de a közhangulat csak fokozato-san állt mellé. Aztán felismerték, hogy a konstruktív-konkrét művészet olyan erős nemzetközi trend, amely a város-ba látogató, kultúrát kereső, alkalmas-int külföldi közönséget is vonzza. Másrészt szerencsés helyzetben va-gyunk, mert Veszprém költségvetésé-ben az országos átlagot meghaladóan magas a kultúra részesedése.

– *A Művészetek Háza működésé-ben domináns elem a képzőművé-szet?*

– Igen, az intézmény tulajdonkép-pen ezért jött létre. Már indulása-kor három galéria tartozott hozzá, a Csikász-, a Vár- és a Kiskaléria (ez a mostani Vass-gyűjtemény épületré-

Veszprém-ben kötött ki. Igaz, a fővá-rosnak és a szakma egy részének elutasító magatartása miatt előzőleg sikerült annyira elügyetlenkedni a dolgot, hogy a teljes ajándékozásból végül részleges letét lett.

– Veszprém pályázatot nyújtott be egy olyan projektre, amelynek a mű-vészeti program képezte az alapját: a László Károly Gyűjtemény elhelye-zéséhez újjtatták fel az épületet. Öt-éves fenntartás volt az első futamidő, és a gyűjtő úgy gondolta, hogy végig egyetlen állandó kiállítás legyen. Vé-



Dubniczay-palota

gül kétszer is átrendeztük, 2011-ben és 2015-ben. De közben a Várgalériá-ban időszakos tárlatok is voltak a kollek-ció egyes szegmenseiből: fotó, báb, ro-botok.

– *És mikor fordult meg a dolog aján-dékból letété?*

– Valójában nem fordult meg. László Károly kezdeményezett egy megbeszéléssorozatot, és volt is egy lista körülbelül félszáz műről, melye-ket első körben Veszprémnek ajándé-kozott volna. Aztán megbetegedett, és nem került pont a folyamat végére.

– *Miként történt a gyűjtemény visz-szavonása? Lejárt a letéti szerződés, és az örökös nem akarta meghosszab-bítani?*

– Nem, a szerződés csak 2021-ben járna le. László halála után az örökös

lotában csak hasonló kvalitású kiál-lítást szabad elhelyezni. Elfogadták, mi pedig elkezdünk gondolkodni, tájékozódni. Olyan új konstrukciót kívántunk létrehozni, amelyben na-gyobb a mozgásterünk, mint a Lász-ló Károly Gyűjtemény esetében volt. Nem szerettünk volna 5-10 évre elkö-teleződni; inkább menet közben ala-kuljanak ki az együttműködés pers-pektívái. Így esett a választás az Irokéz Gyűjteményre. Igazság szerint, ami-kor a László Károly-féle művek elszál-lítása után először beszéltem nyilvá-nosan arról, hogy az épület funkciója nem változik, egy héten belül három-negy gyűjtő is jelentkezett, köztük Pa-dos Gábor. Tehát az első lépés ő tette meg. Bár én már ismertem a gyűjte-ményt, láttam a belőle rendezett ki-

állításokat, sőt néhány csoportos tár-latunkhoz kölcsönöztünk is belőle műveket.

– *Az Irokéz Gyűjtemény kortárs anyagát a tulajdonos, Pados Gábor időközben egy másik profillal is ki-szélesítette, fókuszában a magyar neoavantgáddal.*

– Ez a két gyűjteményrész most egy-mással párhuzamosan, de külön tér-ben jelenik majd meg Veszprém-ben; pontosabban mindegyiknek egy ré-sze. Az első emeleten, a barokk ter-mekbe körülbelül 90-100 kortárs mű kerül. Ezt mi válogathattuk: szabad kezdet kaptunk, és egyféle gyűjtemény-keresztmetszetben gondolkodtunk. A neoavantgárdból pedig – Kürti Emese, az acb ResearchLab vezetője összeállításában – a második emeleti tetőtérben lesz látható 40-50 munka. A kettős kiállítás április 21-én nyílik, és 2019 végéig áll majd.

– *A felállítás hasonló konstrukciójú lesz, mint a Vass-gyűjtemény eseté-ben? A gyűjtő adja a kiállítások anya-gát, a város pedig működteti az intéz-ményt?*

– Alapvetően igen, de bizonyos ese-mények, kiadványok finanszírozását közösen oldjuk majd meg. Kölcsönö-sen megpróbáljuk vásárlásokkal is tel-jesebbé tenni a kiállítást, és a mi gyű-jteményünket is gyarapítani.

– *A Művészetek Házának van saját gyűjteménye is? Hol?*

– Egyelőre raktárban. Kezdetben az általunk szervezett és finanszírozott szabadtéri festészeti akciókból itt ma-radt munkákra és az itt kiállítók adomá-nyaira épült, utóbb pályázni kezdtünk az NKA műtárgyvásárlási programjá-ra, és szisztematikusan fejlesztettük tovább az anyagot; elsősorban a ná-lunk megvalósult tárlatokból igyek-szünk megszerezni műveket. Jelenleg körülbelül 70 darabból áll, többek kö-zött Szabó Dezső, Birkás Ákos, Szilágyi László, Somody Péter, Szotyory László, Kicsiny Balázs, Boros Viola, Barabás Márton munkáit tartalmazza. Még nem mutattuk be, de talán ideje volna.

ANDRÁSI GÁBOR



Várgaléria

szé volt), és azonnal megnyílt a Pince-galéria is. Mindig a legerősebb profilunk volt a képzőművészet. Hasonlóan erős az irodalom szerepe; a városnak három folyóirata van. A Művészetek Háza saját lapja a Vár Ucca Műhely, és kiadunk könyvsorozatot is. Az évek során a pályázataink egyre sikere-sebbek lettek, ez sokat segít a szak-mai munkában. Továbbá itt működik az Ex-Symposion is, a legújabb pedig a Séd című kritikai lap.

– *Annak idején meglepetésként ha-tott, hogy a László Károly Gyűjtemény*

a nálunk lévő műveket felajánlotta megvételre a magyar államnak. A fel-vetés az MNB Értéktár Programjához került, de a vétel meghiúsult, mert a felkért igazságügyi szakértők hiva-talos értékbecslése nem vágott egybe az örökös árelképzeléseivel. Így aztán úgy döntött, hogy elviszi a műveket Veszprémből. Ennek lassan egy éve. Sokkhatásként ért minket, bár a folya-mat hosszan tartott.

– *Mi kerül a helyére?*

– Én azt javasoltam a fenntartó ön-kormányzatnak, hogy a megürült pa-

Bartis Attila író 50. születésnapja alkalmából a Magvető Kiadó 288 oldalas albumban adta közre fényképeit, mely anyagból Petrányi Zsolt rendezett tárlatot a Mai Manó Ház két emeletén. A jól időzített kiállítás megnyitója után két héttel, a március 15-i ünnep alkalmából a művészt irodalmi tevékenységéért Magyarország Babérkoszorúja díjban részesítették. Bartis a tárlat sajtótájékoztatóján elmondta: tudja, hogy a hazai fotósszakmának kevés a lehetősége, ritkán fordul elő, hogy a kiállítótermi bemutatást vaskos kötet is kiegészíti.

Egy író háromféleképpen kapcsolódhat a képkészítéshez. Lehet a fénykép modellje: a Petőfit ábrázoló dagerrotípiától az Ady-portrékig az ilyen típusú fotók rendre felbukkannak tankönyveinkben. Társ-szerzővé válhat fotóalbum szöveges részének megírásával. Ezeknek az együttműködéseknek egyik legérdekesebb példája Cs. Szabó László (1905–1984), aki Balogh Rudolf és Erdődi Mihály tájképeinek történeteket kerekített ki saját gondolataival. Természetesen az író maga is kézbe veheti a fényképezőgépet: ezt tette például Illyés Gyula, amikor 1934-ben a moszkvai írókongresszusra utazott Nagy Lajossal. Bartis Attila – akárcsak Nádas Péter – még közelebb áll a képkészítéshez, mint íróársai, mivel tanulta a szakmát.

Felmerülhet a kérdés: miért fordulnak az olvasók és a művészetek iránt érdeklődők fokozott figyelemmel a fényképező író felé? A fikciót papírra vető mesterember önálló világot teremt, amelynek szereplői, helyszínei és történései ismeretlenek ugyan, de közel állnak a saját helyzetünkhöz. Nem kevésbé népszerűek azok az olvasmányok, ahol az ímént felsoroltakat az író felfokozott képzelőerővel formálja meg. A fényképezők túlnyomó többsége viszont a kézzelfogható valóság egy jól lehatárolt részét ábrázolja. Készíthetők ugyan elvont képi világú fotók, de azok nehezebben érthetők, és az ilyen típusú munkákat a laikusok a fényérzékeny anyag használatá ellenére gyakran képzőművészeti alkotásnak tekintik.

Bartis Attila A szigetek címével tárja a látogatók elé Indonéziában készített és nyugat-európai felvéte-

lekkel kiegészített fotóit, amelyeket Petrányi mintegy másfél évnyi munkával alakított kiállítássá. A közel száz nagy méretű fekete-fehér tájképet, városképi részletet és zsánerfotót tartalmazó, két részre bontott tárlat képaláírások helyett az oldal-falakon helyez el kiegészítő információkat. A néző így eldöntheti, hogy megelégszik-e a látvánnyal, vagy a kép címére, készítésének helyére és idejére is kíváncsi.

Bár mi színesben látjuk környezetünket – amit korunk elektronikus képkészítése is így rögzít –, Bartis mégis eltért ettől. Lemondott a trópusi égbolt azúrkéjéről, a tenger

mélyzöldjéről, és a színek helyett a XX. századi fényképezés szürke tónusaival jellemzett mindent.

A könyv oldalpárokból, a kiállítás falakból áll. Ez az ellentmondásosnak tűnő helyzet ezúttal nem gyengítette, hanem erősítette az anyagot, mivel az esetek többségében eltérő képméretben ugyan, de egymás mellé kerültek az alkotó által összetartozónak vélt elemek, amelyekből így új egységek jöttek létre.

A szerző bevallja, hogy az általa eszményinek tartott helyre (szigeteire) ki- és elvonul, hogy az otthoninál nyugodtabb körülmények között tudjon dolgozni. Az alkotói magatartás, hozzáállás zártságát viszont éppen ő maga töri meg azzal, hogy a közzétett és összepárosított fotókkal bepillantást enged képpé formált benyomásaiba, kedvenc színtereinek, rokonszenves történéseinek világába. Pontosan ez az, ami a fényképező íróban a közönséget érdekli, mert sokan arra gondolnak: kiderül, hogy miből építkezik az általuk kedvelt szerző, mi ihletének forrása, felerősítője, és honnan veszi élményanyagát.

Bartis egyik regényalakja aktívan fényképez. Az olvasó megismerheti azokat az olykor kétségeket, vagy akár gyötrődést is eredményező érzéseket, amelyek a főhőst a tevékenység különböző, szakszerűen leírt fázisaiban eltöltik. A képkészítők hálásak lehetnek Bartisnak,



Bartis Attila: Piaci kutya, Kulon Progo, Jáva, 2014

A művész jóvoltából



Bartis Attila: Sárkány, Parangtritis, Jáva, 2016

A művész jóvoltából

mivel a cseh író, Jan Nemeček (1981) Frantisek Drtikolról szóló életregényét leszámítva az elmúlt években ritkán találkozhattunk olyan irodalmi alkotással, amelyben a fényképezés mozzanatairól szakmailag hiteles sorokat lehetett olvasni.

A regény után most Bartis Attila a fotóalbumban és a kiállítóteremben fényképein keresztül is bepillantást enged világába, ahol olykor felhők tornyosulnak az emberek fölé, az egyszerű épületekből háziállatok jönnek elő, vagy trópusi eső áztatja a tetejüket, azzal fenyegetve, hogy teljesen elmossa őket. Teljesen? Reménykedjünk, hogy mégsem. *(Megtekinthető május 13-ig.)*

FEJÉR ZOLTÁN

72. Művészeti Aukció

Árverés: május 15–16. 18:00

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

Kiállítás: május 5–12.

Helyszín: BÁV Aukciósház
1052 Budapest, Bécsi utca 1.

www.bav.hu/aukcio

[bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem)



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

A műgyűjtés öröme

Bak Imre (1939) a geometrikus absztrakció nemzetközileg is elismert képviselői közé tartozik. Kassák és az Európai Iskola hagyományai mellett festészetére elsősorban a hard edge, majd a konkrét művészeti törekvések hatottak. Egyéni szereplései mellett az elmúlt néhány évben az Iparterv-generáció tagjaként részt vett a hazai neoavantgárd művészeket bemutató külföldi tárlatokon. Arról beszélgetünk, hogyan látja több mint öt évtizedes alkotói pályája tükrében a nemzetközi színtéren elért legújabb sikereit, valamint a közelmúltban rendezett kiállítások nyomán a magyar képzőművészet megítélését és lehetőségeit.

– *Pályája legelején, illetve az elmúlt néhány évben több volt a külföldi kiállítása, mint a hazai szereplése. Mit árul el ez egy, a hatvanas években indult magyar képzőművész pályaképéről?*

– Részben azt, hogy az is egy írásos periódus volt, és ez a mostani is az, csak egészen másként. Annak az időszaknak az ínségessége elég jól ismert; a diktatórikus politikai rendszernek diktatórikus, kemény volt a művészetpolitikája. A bezáratott hazaiak után nagy élményt jelentettek a külföldön összeállított kiállítások. Ezen események körül a műtelfeldolgozás során még számos félreértés adódik, a kanonizációs folyamatokkal párhuzamosan zajlik azok megkérdőjelezése is. Számolni kell azzal, hogy ezt az időszakot a fiatalabb művészettörténész kollégák sem ismerik elég jól, és sok a könnyen félreérthető dolog.

– *Tudna példát mondani?*

– A „szocialista modernizmus” történetének középpontba állításával a Nemzeti Galéria Keretek

azonban tudniuk kellene eldönteni, hogy mi egy mestermunka, tehát hogy valaki meg tud mintázni egy figurát, és hogy az valóban beleillik-e abba a világba, amely a kortárs művészet világa volt akkoriban. Hasonló tévedésnek tartom a Kiscelli Múzeumban megrendezett Különutak című kiállítást és a hozzá tartozó katalógusszövegek egy részét is.

– *Nem érdemes inkább kordokumentumként tekinteni az ilyen típusú gyűjteményes kiállításokra?*

– Ebben igaza van, nem lenne problémám egyik hasonló tárlattal sem, ha kordokumentumként lenne feltüntetve, amely mögött ott volt a valódi művészet. A hatvanas években még éltek az Európai Iskola mesterei és Kassák is, valamint ekkor jött egy fiatal generáció, amely lehetetlen körülmények között tudott csak bemutatkozni különböző alternatív helyszíneken, mint például az Iparterv. A várbeli kiállítás szinte csak lábjegyzetként villantja fel, hogy ilyen is volt, a kiállítás maga azonban úgy van prezentálva, mint a hatvanas évek művészete.

– *A kanonizáció során egy-egy esemény óhatatlanul legendává emelkedik. Van olyan fontos mozzanat, amely ezekkel ellentétben nem kapott kellő figyelmet?*

– Nehéz erre válaszolni, mert sokféle helyen sokféle típusú kutatómunka folyt, és folyik párhuzamosan jelenleg is. A probléma inkább az, hogy ezek a nagyon hasznos és értékes kutatási eredmények nem tudnak összeállni egy, a háború utáni hazai művészet hiteles képét adó művészettörténetté. A szakmai ala-

Beszélgetés Bak Imrével

Rést kell ütnünk a falon



Az áttörés, amelyről mindannyian álmodozunk, nem történt meg

lításom volt, de az mégis ténykérdés, hogy ötvenéves budapesti munkásságom alatt még nem valósult meg a fővárosban retrospektív kiállításom. Most már nem is lenne sok kedvem ilyen örült nagy munkához, illetve helyszín sem lenne hozzá, hiszen a Múcsarnoknak jelenleg más a profilja. A kiállítási lehetőségek korlátozottsága azonban, úgy gondolom, elsősorban a piac korlátozottsága miatt van. A művészképző intézmények ontják a fiatalokat a területre, miközben nincs megélhetési és megnyilvánulási lehetőségük. A kereskedelmi galériák ugyan felvállalják ennek a feladatnak egy részét, de nincs anynyi kereskedelmi galéria, illetve anynyi pénz a galériáknál, hogy a művészeknek ezt a nagy tömegét hozzá tudja segíteni a megfelelő körülményekhez.

– *A múlt évben két fontos, külföldön megrendezett csoportos kiállításon – With the Eyes of Others: Hungarian Artists of the Sixties and Seventies (Elizabeth Dee Gallery, New York), Abstract Hungary (KM-Künstlerhaus, Graz) – szerepelt. Mikori munkái voltak láthatók?*

– Grazban egy 2014-es kép, New Yorkban a régi munkák mellett szintén szerepeltek újabbak is. Nyugateurópai jelenlétünkkel kapcsolatban – nagyrészt hetven és nyolcvan év körüli emberekről van szó – felmerül a kérdés, hogy mi ébresztette fel az érdeklődést a korai munkáink iránt. Ez az érdeklődés generálta a továbbiakat a későbbi időszakok irányába. Úgy gondolom, ennek a modernista tradíció iránti szélesebb nemzetközi figyelem az oka. Először arra gondoltam, hogy pusztán arról a műkereskedelemben időről időre előforduló jelenségről van szó, amelynek során történetileg stabil, konszenzusos értékekhez való visszatérés figyelhető meg, jelen esetben a hatvanas és hetvenes évek iránti érdeklődés formájában. Kiderült azonban, hogy nem pusztán erről van szó, hanem kitágult a világ: a modernizmus koncepciója a nyugati világon túl, Indiában, Kínában, Afrikában és a Közel-Keleten is megfigyelhető különböző fázisokban. Tehát a modernizmus kategóriáját át kell gondolni és átfogóbban kell értelmezni. Ez magával hozta azt a konfliktust is, hogy a modern-

izmust azért tették félre a nyolcvanas években, mert jött a posztmodern, a modern meghaladásának szándékával. Kiderült azonban, hogy a modernista eredmények feldolgozása még nem történt meg teljesen.

– *A fiatal művészek körében tapasztalható absztrakciós tendencia összhangban lehet ezzel?*

– Úgy gondolom, ennek az új helyzetnek nem ez a lényege. Hogy valami absztrakt vagy nem absztrakt, ábrázoló vagy nem ábrázoló, videó vagy fotográfia, számomra már hosszú ideje részletkérdés. A fontos az, hogy milyen jelentések sűrűsödnek egy műtárgyban. Örülök, hogy van érdeklődés a fiatalokban az absztrakttal változatot iránt. Az ember mindig vágyik rá, hogy legyen folytatása annak, amit csinált. Ahogy annak idején Korniss, Bálint Endre vagy Kassák is örültek annak, amikor látták: a fiatalok megpróbálják folytatni, amit ők

maradt. Mára szerencsére ehhez a törekvéshez társultak a kereskedelmi galériák, és néhány gyűjtő is. Ennek köszönhetően kialakult egy háttér, amely ugyan nem túl erős, de feltétlenül szükséges a nemzetközi jelenléhez. Fiatalon elég sokat próbáltam kiszökni Németországba, hogy megnézzem a legtöbb documentát, amelyek egy nemzetközi szakértői gárda bevonásával megkezdtek a XX. század művészettörténetének feldolgozását. Ezek a documenták ugyan nemzetközilek voltak, de a nyugati művészet problémáit dolgozták fel, „nyugati documenták” maradtak. Ennek kapcsán többször felmerült bennem, hogy milyen fontos lenne egy keleti documentát is rendezni, és Kelet-Európában is földolgozni a XX. századi és a kortárs művészet problémáit.

– *Említette, hogy a magyar képzőművészet hetvenes és nyolcvanas években kivívott nemzetközi pozíciója a rendszerváltással hirtelen megszűnt. Több külföldi kiállítási lehetőség volt a nyolcvanas években, mint napjainkban?*

– Akkoriban statisztikát kellett vezetnem a szerte a világban megrendezett kiállításainkról, hogy az éppen visszaérkezett képeket tovább tudjam küldeni a következő helyszínre. Ez az elképesztően mozgalmas állapot folytatható lett volna, és folyamatosan bővíthető körben integrálható lett volna további művészeket. Az Antall-kormánynak és helyettes államtitkárnak, Fekete Györgynek azonban más volt az elképzelése. Az, hogy Fekete Györgynek milyen elképzelései vannak, mostanában elég világosan látszik. A politika egyszerűen betette a botot a küllők közé, és megállította ezt a folyamatot. Miután Néray Katalin elkerült a Múcsarnok éléről, az őt követező igazgatók nem tudták az általa kiépített kapcsolatrendszert felújítani.

– *Sikerült azóta helyreállítani intézményes szinten a magyar művészet nemzetközi pozícióját?*

– Petrányi Zsolt a Múcsarnokban és Bencsik Barnabás a Ludwig Mú-



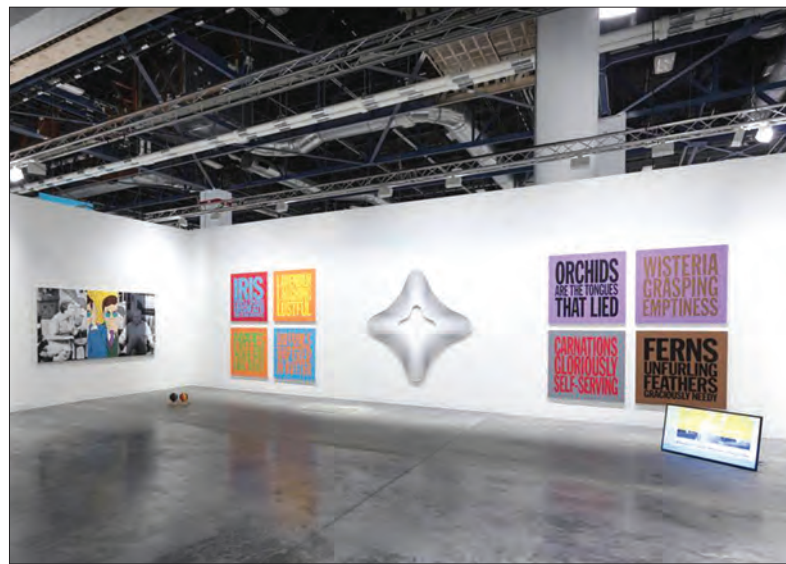
Kiállítási enteriőr – Paksi Képtár, 2016

között című kiállítása is ebbe az irányba mozgott (Műértő, 2017. december–2018. január és 2018. február), ami számomra fölfoghatatlan. Alcíme: A hatvanas évek művésze Magyarországon – de a hatvanas évek művészete nem ez volt. Lehet, hogy szigorú vagyok, ami a kritériumokat illeti, de azért meg kellene tudni különböztetni azoknak a mesterségbelieknek, fölkészült embereknek a munkáját, akik szoborszerű vagy festményszerű dolgokat csináltak attól, ami művészet. Én magamtól is úgy beszélek, hogy szakmámvann, csinálom a munkámat, hogy ez művészet vagy sem, azt nem az én dolgom eldönteni. A szakértőknek

pokon és tényeken nyugvó hiteles művészettörténet hiányában fordulhat elő, hogy okos és felkészült szakmabeliek olyan kiállításokat rendeznek, amelyek ellene dolgoznak annak, hogy egy ilyen, szakmailag hiteles kép összeálljon. Én ezt komoly hiányosságnak tartom, ami azt is akadályozza, hogy az egyéni sikerek megfelelő szakmai háttér előtt váljanak elhelyezhetővé.

– *Az a benyomásom, hogy miközben intenzíven zajlik a neoavantgárd korszak feldolgozása, mintha mégsem lenne elég egyéni vagy csoportos megnyilvánulási lehetőség.*

– Jól látja. Nem panaszként mondom, hiszen sok szép és méretes kiál-



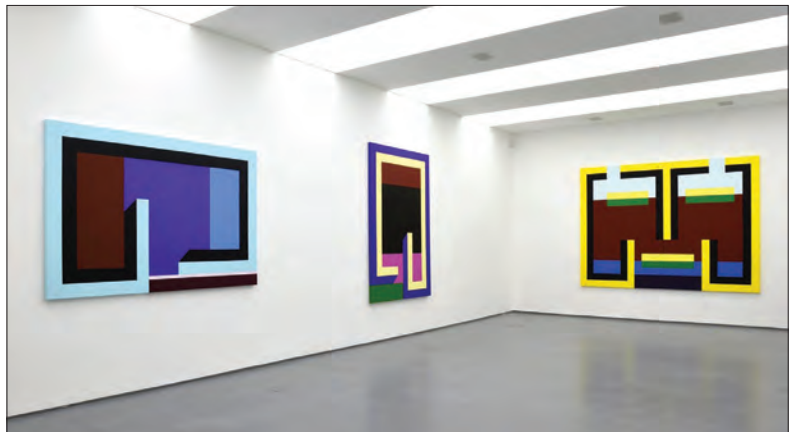
2017 Art Basel Miami Beach – Elisabeth Dee Gallery, New York

abbahagytak. Az absztrakció kérdésén már elég régen túl vagyunk; annak idején a szocializmusban is szám-talan absztrakció-vita zajlott. Akkor ennek politikai vonatkozása volt, ami ma biztosan nincs.

– *A korai, és még inkább a tavalgyi külföldi kiállításokkal megtörtént az az áttörés, amely kellő nemzetközi láthatóságot biztosít a magyar kortárs képzőművészet számára?*

– Nem, nem történt meg. Többségük egyéni erőfeszítés volt, és az is

zeumban szintén a magyar művészek nemzetközi helyzetbe hozásán dolgozott. Ők kevésbé általánosan, a magyar művészet sokrétűségében, mint inkább egy-két generációban gondolkodtak. Mindig az volt az érzésem, hogy némileg leszűkítik a kortárs művészet fogalmát. Ezzel együtt ezek sikeres, eredményes törekvéseknek tekinthetők. Az áttörés azonban, amelyről mindannyian álmodozunk, sem hazai, sem régiós szinten nem történt meg. Mintha ez



Kiállítási enteriőr – acb Galéria, Budapest

Az acb Galéria jóvoltából

a régió belefulladt volna abba, hogy itt sohasem alakult ki a művészeti világnak olyan autonómiája, amely Nyugat-Európát már több mint száz éve jellemzi. A politikának itt mindig megvolt a lehetősége, hogy megakadályozza a folyamatok igazi kibontakozását.

– Talán épp ez a politikai vonatkozás tette vonzóvá a „Nyugat” számára a vasfüggönyön túli neoavantgárd művészetet. Ma szóba áll velünk Nyugat-Európa?

– Nemcsak szóba áll velünk, hanem becsül is bennünket, ezt személyes tapasztalataim is alátámasztják. Ez számomra is meglepetés volt, hiszen még mindig túl kevés információval rendelkeznek ahhoz, hogy mélységében ismerjék azt, ami itt történt. Sajnos az még továbbra is a döbbenet erejével hat külföldön, hogy milyen színvonalú munkák készültek itt a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején. A komoly múzeumi vásárlások azonban meg-

erősítenek abban, hogy a „szóba állás” olyan szakértői szinten történik, amelyet komolyan vehetünk.

– Jó példa erre, hogy a londoni Tate Modern a tavalyi év során vásárolt öntől munkát.

– Igen, de nemcsak tőlem, hanem Maurer Dórától is, illetve úgy tudom, a Pompidou Központ Nádler István munkáját vette meg. Ezekre a vásárlásokra, valamint a korábbi eredményekre is mindig úgy tekintettem, mint amelyekkel rést kell ütnünk a falon. Erre viszonylag kevesen képesek, és egy bizonyos konstellációra is szükség van, hogy valaki a megfelelő helyen legyen, és elég erővel is rendelkezzen a fal áttöréséhez. Ezt követően már további művészeti problémák és újabb generációk jutnak át, így az eleinte csupán néhány művészre korlátozódó eredmények sokkal szélesebb körűek lehetnek.

– Ezekhez az eredményekhez sorolhatjuk a tavaszi Frieze New York

egyéni kiállítási szekciójában való részvételét az acb Galéria képviselőjében. Már lehet tudni, mely munkák szerepelnek majd a vásáron?

– Ide is korai munkák mennek, aminek én nem nagyon örülök. Szeretném, ha az újabb képeim is jobban forgalomba kerülnének, bár nem panaszkodhatom, hiszen a kölni vásáron nagyobb számú új mű is szerepelt. A Frieze jelentős nemzetközi kiállítás, ahova rettenetesen nehéz bekerülni, a részvételért azonban mégis óriási pénzt kell fizetni. Az, hogy ilyen erős konkurencia mellett alkalmasnak találták a munkáimat a megjelenésre, nyolcvanéves koromra ugyan nem generál újabb ambíciókat, de nagyon jólesik. Puszta tény, hogy ezekkel a dolgaimmal elfogadták a jelentkezőt, számomra és a galéria számára is jelentős eredmény.

– A hetvenes években a szakmai elismerés szinte ellentéte volt az anyagi sikernek. Mára közelebb került egymáshoz a kettő?

– Inkább azt mondanám, hogy kezd egy bizonyos árszínhez közelíteni a szakmai elismerés. Anyagi sikerekről egyelőre nemigen lehet beszélni, ez hosszabb folyamat. Pár éve elsőként Maurer Dóra törte át azt a bizonyos falat, amiről már beszéltünk, ezt követően a galériák hármas fellépésének (Bookmarks, 2015) sikere indított el egy folyamatot. Ezek újabb megjelenési lehetőségeket, valamint néhány jelentős múzeumi vásárlást eredményeztek, de ez nem jelenti azt, hogy dől a pénz. Fontos, hogy itthon is kialakuljon az a gondolkodás, amely a szakmai referenciákat, az életmű színvonalát

és mennyiségét szorosan összekapcsolja az árakkal.

– Egészen a kezdetektől a nemzetközi művészeti vérkeringésbe való csatlakozást tűzte ki célul. Sikerült?

– Azt még mindig nem mondanám, hogy ez általánosan vagy átfogóan megtörtént volna. Ezek mindig töredékes részeredmények, amelyek összerakva ötven év alatt jól néznek ki, de ez nem jelenti azt, hogy természetes módon be tudna kerülni az ember a vérkeringésbe. A lényeg az, hogy hogyan építem fel önmagam, a szakmai tevékenységemet. Ebben sokszor akár hosszú szünetek akadtak, amikor nem volt siker, majd nyolcvanéves koromra meglepetésszerűen összecsúszott néhány olyan lehe-

maradnak abban a szakmai közegben, amit fontosnak tartok.

– Ennyi elismerés és külföldi szereplés után mi jelentene Magyarországon szakmai kihívást?

– Nem is tudom. Őszintén szólva nem gondolkodtam ezen, mivel az elmúlt évek fejleményei messze túlmutatnak az én fantáziámon. Sajnos itthon, ebben a zaklatott politikai légkörben nem igazán látom olyan kihívások lehetőségét, amelyekhez kedvem volna, vagy amelyekről azt gondolom, hogy lendítenének a szakmai pályafutásomon. Külföldön előfordulhat ilyen, de nehéz előre kitalálni, vagy adódik ilyen helyzet, vagy nem. Azt hiszem, nem vagyok nagyképű, de ötven év alatt



Carl Kostyal Gallery, London, 2016

A Carl Kostyal Gallery jóvoltából

tőség, amelyről korábban álmodni sem mertem volna. Következésképpen dolgoztam ezen ötven éven át, és a jövőben sem szeretnék középszerű munkákat készíteni. Fontos, hogy még ilyen idős korban sem rutinnal dolgozzam, hanem komoly erőfeszítéseket teszek azért, hogy benne

már annyi minden jött össze, hogy elégedettnek kell lennem ezekkel. Inkább arra próbálok koncentrálni, hogy amikor a komputeren tervezem az újabb képeket, akkor azok mindig kicsit jobbak legyenek, mint az előzőek voltak.

MAGYAR FANNI

OROSZ ISTVÁN
grafikusművész / graphic artist

szem-fény-vesztés
h u m b u g g i n g
2018.04.22. - 07.01. | Tihany, Kossuth u. 10.

POLGÁR BOTOND
szobrászművész / sculptor

LUDWIG MŰZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MŰZEUM

© Jevhen Nyikiforov: A Köztársaság emlékműveiről, fotósorozat, 2015–2017 (részlet)



**PERMANENS
FORRADALOM
MAI UKRÁN
KÉPZŐMŰVÉSZET**

2018. 04. 06.
– 2018. 06. 24.

A kiállítás a Budapesti Tavaszi Fesztivállal közös program.
ludwigmuseum.hu | facebook.com/ludwigmuseum | ludwigmuseum.blog.hu



KOGART
kiállítások
TIHANY

EMBREI EROFORRASOK
MŰVÉSZETI ALAPJA

TIHANY
FESTIVÁL

UNIQA

www.kogarttihany.hu

Hogy a II. világháború során a Harmadik Birodalom által végrehajtott műkincsrablások milyen maradandó sebeket és súlyos erkölcsi kérdéseket hagytak maguk után, azt a legutóbbi nyolc év heves vitái is bizonyítják, amelyek Cornelius Gurlitt műgyűjteményének eredete körül csaptak fel. A világraszóló botrányt a Focus című lap robbantotta ki 2013-ban. (A Gurlitt-ügyről eddig a Műértőben: 2014. január–február; 2015. március; 2017. november.) Akkoriban a milliárdos értékű elrabolt műtárgyak megtalálásáról krimibe illő körítéssel táltalt náci ügyként tudósítottak az újságok. Ma már senki sem emleget milliárdokat; a műtárgyak eredetéről is kiderült, hogy azoknak csak egy része származott kényszereladásokból vagy rablásból – legalábbis ezt állapította meg a német szövetségi kormány által megbízott különleges bizottság. Az évek óta húzódó ügy sok tanulsággal szolgál, és a német művészettörténeti kutatás állóvizét is alaposan felkavarta.

A Gurlitt-ügy kronológiája

Az „ügy” 2010 őszén vette kezdetét, amikor egy vámvizsgálat során a Zürich és München között közlekedő vonaton 9000 eurót találtak egy idős embernél, és feltételezték, hogy az úr az adóelkerülés bűnébe esett. Ezért az utast, Cornelius Gurlittot feljelentették a bajor ügyészségen. Két évvel később, a feljelentés alapján átkutatták Gurlitt müncheni lakását, és az ott talált 1500 műalkotást német alaposítással elkobozták. Ezt követte 2013-ban a Focus cikke, amely nyilvánosságra hozta az esetet, azt sugallva, hogy a műtárgyak háborús rablások következtében kerültek a gyűjtő birtokába, és egyben



Ernst Ludwig Kirchner: Két női akt, 1907–1908
fekete és színes kréta, papír, 34,6x42,8 cm

jelentős mértékben túlbecsülte azok piaci értékét.

Ekkoriban München nyüzsgő hangyabolyhoz hasonlított – akkora lett a botrány az ügy „elhallgatása” miatt. Néhány hónapos tévovázás után a szövetségi kormány és a bajor állam kénytelen volt felállítani egy kutatócsoportot Taskforce néven (ez jobban hangzik, mint németül a különítmény szó), hogy vizsgálja meg a művek eredetét. Nemzetközi nyomásra létrehozta egy honlapot is (www.lostart.de), amely a lakásban talált al-

kotások listáját és fotóját tartalmazza, Gurlitt mellé pedig kirendeltek egy gondnokot és egy ügyvédet – utóbbi elvileg az ő érdekeit képviselte. Ekkor derült ki, hogy a gyűjtőnek Salzburgban is van egy titkos háza, ahol a különböző korokból származó, értékesebb festményeket helyezte el, tehát ezeket is lefoglalták. 2014 áprilisában Gurlitt megegyezést írt alá a német szövetségi és a bajor kormánnyal arról, hogy amennyiben a provenienciakutatások azt derítik ki, hogy valamelyik mű náci rablásból származik, azt azonnal visszaadja jogos tulajdonosának. Egy hónapra rá a súlyos szívbeteget Gurlitt meghalt. Végrendeletéből kiderült, hogy gyűjteményének egyedüli örökösének a berni Kunstmuseumot jelölte meg – nagy csalódást okozva ezzel a bajor kormánynak, amely már a kollekció leendő helyéről vitatkozott. A végrendeletet a család egyik tagja is megtámadta, miközben a berni intézmény vezetői kilenc hónapon át gondolkodtak azon, hogy átvegyék-e a nehéz örökséget. Közben néhány újságíró tevékenysége nyomán újabb botrány tört ki. Egy neves író, aki könyvet is írt a Gurlitt-ügyről, egyenesen ízléstelenségnek nevezte, hogy négy évig félrevezették a közvéleményt, s ezzel egy ártatlan öregembert kergettek a halálba, akinek mindössze annyi volt a bűne, hogy egy múzeumra való műtárgyat örökölt az apjától.

De hogy a gyűjteménnyel mégsem volt minden rendben, bizonyítja, hogy – hála az interneten nyilvánosságra hozott anyagnak – időközben több jelentős festmény és rajz is vizsakerülhetett eredeti tulajdonosához, így például Max Liebermann Két lovas a strandon, Henri Matisse

Kunstmuseum Bern

A Gurlitt-ügy elágazásai és tanulságai

Rablók vagy értékmentők?



Ez az irat igazolja, hogy Hildebrand Gurlitt visszakapta gyűjteményét

leni kifogását, így a műalkotások nagy része jogilag egyértelmű módon a berni múzeumba kerülhetett. Ekkor merült fel a gyűjtemény párhuzamos bemutatásának gondolata: Bernben a Kunstmuseumban, Bonnban pedig a Bundeskunsthallében. A kiállítás szeptember 14-től Berlinben, a Martin-Gropius-Bauban is megtekinthető lesz.

A Gurlitt-ügy egyik nagy eredménye volt tehát ez a közelmúltban lezajlott két bemutató. Ezeken először láthatta a közönség azt a kollekciót, amelyről korábban csak túlzó és szenzációhajász híreszteléseket olvashatott. Az „ügy” másik pozitívuma az ennek kapcsán kibontakozó, minden német múzeumra kiterjedő provenienciakutatás fellendülése lett. Utóbbi a szövetségi kormány 6,5 millió euróval támogatta, és a munkába az egyetemek és különböző művészettörténeti intézmények is bekapcsolódtak.

De mit jelent ez a gyakorlatban? Az első információkat arról, hogy egy mű mikor és milyen körülmények között jött létre, a műtárgyakon látható egyéni technikák és anyagok, valamint a minden művészre jellemző sajátos kézjegyek adják. Ide tartozik még a művek provenienciája (latinul provenire, 'származik, ered'), és ideális esetben megvan az a lista is, amellyel lehetővé válik a művek sorsának követése a művész műtermétől az utolsó tulajdonosig. Ennek megállapításához segítséget nyújtanak az alkotások hátoldalán található információk, a kiállítási katalógusokban a művek bemutatásának adatai, valamint a különböző archívumokban őrzött egyéb dokumentumok.

A Harmadik Birodalom által elkövetett művek esetében azonban a szokásos eljárás ennél bonyolultabb. Ezek közé a német múzeumok provenienciakutatásaiból azok a darabok sorolhatók, amelyek az úgynevezett „aranyfácánok”, vagyis a náci vezetők gyűjteményeiből kerültek a közgyűjteményekbe, és amelyeket a szövetségesek által létrehozott gyűjtőpontokban – ez esetben az amerikaiak által fenntartott müncheni Collecting Pointban – nem sikerült azonosítani és visszaadni tulajdonosaiknak. Ilyen múzeumi szervezet például a Bayerische

Staatsgemäldesammlungen (Bajor Állami Képtárak), amelynek 900 festményről és szoborról kellett kiderítenie, hogy honnan származik. A Göring gyűjteményéből ideszármazott mintegy 210 festményt már a Washingtoni Konferencia (1998) után vizsgálat alá vonták és publikálták. A további vizsgálatok kiderítették, hogy az ide került műtárgyak közül 19 festmény Hans Frank, a „varsói hóhér”, 44 műtárgy pedig Heinrich Hoffmann, Hitler kedvenc fotósa gyűjteményének volt része. De ugyanitt találhatók az egykor a Führer hegyi villája, az obersalzbergi Sasfészek falait és a fontos nemzetiszocialista hivatalokat díszítő műtárgyak is, amelyek közül eddig 216 tétel került fel a www.lostart.de listájára. További információkat lehet még találni a koblenzi szövetségi levéltár adattárában, valamint a Claims Conference által létrehozott adatbázisban (www.errproject.org) is.

A Gurlitt-gyűjtemény Bonnban és Bernben

A bonni Bundeskunsthalle által bemutatott alkotások egy része éppen az utóbbi kategóriába tartozott – vagyis ezeknek még nem teljesen kiderített az eredete –, míg a berni Kunstmuseumba ke-

rintett. Ekkorra már beérett annak a hosszú ideológiai harcnak a „gyümölcse”, amely az elfajzottnak és degeneráltnak bélyegzett modernizmus ellenében folyt azért, hogy létrejöhessen az „egészséges”, a német faj küldetését hangsúlyozó művészet. Ezt követte a Münchenben megrendezett, hírhedt Entartete Kunst (Elfajzott művészet) kiállítás, amely aztán az egész birodalmat bejárta. Joseph Goebbels külön bizottságot állított fel a művek kiválogatására, amelyek minden modern művészeti irányzatot felöleltek az expresszionizmustól a Der Blaue Reiteren át az új tárgyiasságig, és – mint naplójából kiderül – azt remélte, hogy ezzel a „szeméttel” még pénzt is kereshetnek. Hermann Göring – a birodalom második embere, szenvedélyes műgyűjtő – azt javasolta, hogy a műveket adják el devizáért, míg Hitler – aki a Linzbe álmodott „világmuzeuma” számára gyűjtött – régi mesterek munkáira cserélte volna el a moderneket. Mindkettő megtörtént; többnyire a semleges Svájcban, és főként a luzerni Fischer galériában, ahol az elkövetett művek árverését nagy nemzetközi figyelem övezte, és Van Gogh Őnarckép és Napraforgók című 1888-as vásznainak eladása jelentette az egyik fő attrakciót. A vevők – főként amerikaiak – nem nagyon firtatták a művek eredetét. De Theodor Fischer galériája Göring megbízottjával is üzletelt. A birodalmi marsall számára Fischer megszerezte Rubens és id. Lucas Cranach, Joos van Cleve és Meindert Hobbema festményeit, amelyekért 50–150 ezer már-



August Macke: Tájkép vitorlással, 1913
fekete és színes tus, 49,3x63,7 cm

Kunstmuseum Bern © Legat, Cornelius Gurlitt 2014

rült műveket 1937-ben, a náci propagandakiállításon mint „elfajzott” művészetet bélyegezték meg, és ezen az alapon távolították el a német közgyűjteményekből. Tehát nem magángyűjtemények részét képezték – amiből nyilvánvaló, hogy a berni kurátorok milyen kínosan ügyeltek az általuk bemutatott anyag „tisztaságára”. Emiatt a kiállítások más-más szempontok köré szerveződtek. A berni átfogó történelmi tablóként mutatta be, miként alakult át a modern művészek és műveik eleni ideológiai támadás megbélyegzéssé, majd fizikai fenyegetéssé, és a múzeumi szakemberek és művészettörténészek, valamint a korabeli műkereskedők szerepét is nyomon követte.

A modern művek kálváriája 1937 augusztusában kezdődött, amikor 20 ezer művet távolítottak el 100 német múzeumból, és ez 1400 művészt

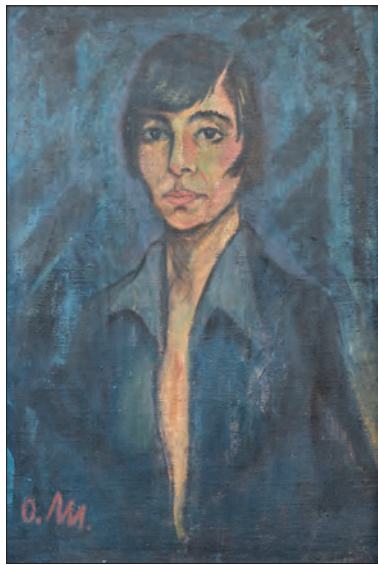
kás vételárakat fizetett. A Harmadik Birodalommal kötött üzleteket Bernhard A. Böhmer, Ferdinand Möller, Karl Buchholz, Hans Wendland és Hildebrand Gurlitt (1895–1956) bonyolította le.

Hildebrand Gurlitt nem volt náci, és a származása körül sem lehetett „minden rendben”. Azon múzeumi szakemberek közé tartozott, akik korábban a modern művészet támogatói voltak; ki is rúgták az állásából (Zwickau, Hamburg), mert Pechstein, Kollwitz, Nolde, Klee és Barlach műveit vásárolta. De ő is úgy járt, mint Hans Posse, a drezdai képtár igazgatója. Posse – aki korábban szintén modern műveket, főként expresszionistákat vásárolt muzeuma számára – egy véletlen folytán végül Hitler különleges megbízottjaként végezte áldatlan tevékenységét. A Führer őt bízta meg megfelelő színvonalú műtárgyak be-



Enst Ludwig Kirchner: Melankolikus nő, 1922
színes fametszet, papír, 69x54,9 cm

szerzésével „világ múzeuma” számára. Posse, ha akart volna sem mondhatott nemet Hitlernek, de Gurlitt önként ajánlkozott a Goebbels által vezetett propagandaminisztériumnál, hogy az általa oly jól ismert modern művekkel kereskedjen. Két és fél év alatt a minisztérium megbízta



Otto Mueller: Maschka Mueller, 1925
tempera, vászon, 96x69 cm

sából sok-sok szerződést bonyolított le (devizában), és annyira szorgalmas volt, hogy a náciak által lefoglalt művekből 78 festményt, 278 akvarellt, 52 rajzot és 3471 nyomtatott grafikát értékesített, amivel megelőzte említett társait. A közvetítői díj általában 10–25 százalékot tett ki, így a nagy mennyiségű műalkotás eladása után – amelyek általában elkobzás útján vagy nyomott áron kerültek a kereskedőkhöz – mind komoly haszonhoz jutottak.

Az 1940-es években Svájc vált a nemzetközi műkereskedelem központjává. A németek által Párizsból

elrabolt műtárgyak Genfben vagy Luzernben csempészésének az olyan – egyébként jó hírnevet élvező – műértők sem tudtak ellenállni, mint Albert Skira, aki több társával a híres művészeti könyvkiadót működtette. Skira többször járt Párizsban, és a szövetségesek fel is figyeltek rá, de mivel a francia ellenállással szintén jó kapcsolatot tartott fenn, a háború után egy kis végzálással és némi pénzbüntetéssel megúszta.

Franciaország megszállása (1940 nyara) után Hitler parancsot adott a francia állami és magántulajdonban lévő műtárgyak „biztonságba helyezésére”. A műtárgyak és más kulturális javak elkobzásáért és lefoglalásáért több német állami intézmény is versengett, mindenekelőtt Alfred Rosenberg birodalmi vezető erre szakosodott bevetési csoportja, valamint a Göring által megbízott német műkereskedők.

A művészettörténetileg is jelentős gyűjteményeket – amelyek gazdag zsidó családok (Bernheim-Jeune, Rothschild, Kann, David-Weill, Schloss) tulajdonában voltak – kifosztották. De nem jártak jobban a szegényebbek sem, akiknek még berendezési tárgyait és edényeit is elvették, hogy azokat a „bútorakció” során osszák ki a német családoknak. 1939 és 1944 között az erre szakosodott náci szervezetek a megszállt országok múzeumait, magángyűjteményeit, archívumait és könyvtárait is kifosztották. A kulturális javak elrablása ideológiai szempontból ugyanolyan fontos volt a náci vezetés számára, mint a nagy hadi sikerek elérése. A zsákmányolt műkincsek egy része a Führer tervezett múzeumának ideiglenes raktáraiba került, más részük náci vezetők, elsőként Göring magángyűjteményébe. Alfred Rosenberg 1941 márciusi jelentésében arról tájékoztatta Hitlert, hogy a Párizsban (főként a Rothschild-gyűjteményből) elkobzott értékes műtárgyak száma meghaladta a négyezret, és további „gazdátlan” zsidó művészeti tárgyakat ugyancsak „biztonságba helyeztek”. Rosenberg 1943-ban, Hitler születésnapja alkalmából fotómappát állított össze az elfoglalt nyugati területekről zsákmányolt műalkotásokról, ám mint megjegyezte: „Ez a mappa csak erőtlen benyomást ad arról a kivételes eredményről, amelyet szolgálataim révén Franciaországban elértem. Kérem Önt, Vezérem, hogy a következő művészeti beszerző akciókról személyesen is beszámolhassak.” 1944 júliusáig az ERR (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg) 29 nagy szállítmányt vitt a Harmadik Birodalomba. Ez 137 vagon és 4174 ládát jelentett, tele műalkotásokkal – festményektől, szob-

roktól faliszőnyegeken át a bútorokig és más iparművészeti tárgyakig –, és ez csak a nyugatról elhurcolt műtárgyakat jelentette.

Hogy milyen méreteket öltött a műkincsrablás, azzal a szövetségesek 1945-ben szembesültek, amikor főként a merkersi és az altausseei bányák mélyén, valamint bajor kastélyokban, összesen 175 titkos raktárban százezernél is több műtárgyra bukkantak. Csak az Altaussee melletti sóbányában 6577 festmény, 230 rajz, illetve akvarell, 954 metset, 137 szobor, 129 fegyver és páncél, 78 bútor, 122 falikárpit rejtőzött, köztük Van Eyck Genti oltára és Michelangelo Bruges-i Madonnája.

Az elrabolt műtárgyak felkutatására és későbbi visszaszolgáltatására az amerikai kormány speciális különítményt hozott létre Monuments, Fine Arts, and Archives Service (MFAA – Műemlékek, Képzőművészetek és Archívumok Szolgálat) néven; tagjait „Monuments Men”-ként emlegették, az ő emléküket örököltette meg George Clooney hasonló című 2014-es filmje. A felszínre hozott műtárgyakat gyűjtőpontokon (München, Wiesbaden, Marburg, Berlin, Celle, Offenbach) halmozták fel: itt zajlott a műtárgyak azonosítása, leltárba vétele és restaurálása, majd folyamatos visszaszolgáltatása eredeti származási helyükre. Az amerikai katonai kormányzat 59. számú rendelete a visz-



Otto Dix: Schütze von Infanterieregiment, 1913
pasztell, kréta, csomagolópapír, 34x28,2cm

szaszolgáltatást magánszemélyekre is kiterjesztette: a rasszista, vallási és politikai okokból eltulajdonított javakat vissza kellett adni eredeti tulajdonosaiknak. De ha még éltek egyáltalán, visszakapták műtárgyaikat az olyan műkereskedők, mint a két Gurlitt unokafivér, Hildebrand és Wolfgang (1888–1965) is.

Hildebrand Gurlittnak sikerült saját műtárgyállományát különböző helyeken elrejtetnie. Drezda bombázása (1945. március) után családjával a Rajna-vidéki Aschbachba menekült, ahol az amerikaiak lefoglalták a nála lévő és elraboltnak vélt festményeket és rajzokat, ő azonban gyűjteménye nagy részéről azt állította, hogy elégett a bombázások alatt. Bár sokáig nyomoztak tevékenysége után, néhány kivételtől eltekintve műtárgyait sikerült visszaszereznie az amerikaiaktól. 1948-tól a düsseldorfi Kunsthallét vezette, ahol az 1920-as évek legjobb expresszionista műveinek, valamint Chagall festményeinek bemutatásával szerzett magának hírnevet és megbecsülést. Ugyanilyen sikeres pályáját futtatta be unokafivére, a már említett Wolfgang Gurlitt, aki a háború idején szintén közreműködött a modern művek értékesítésében, de utóbb



Gurlitt titkos salzburgi háza, háttérben Monet: Híd a Szajrán, 1863

az amerikaiaknak azt állította, hogy ezzel csak segített a zsidó művészen, és a művek megsemmisítését is megakadályozta. Ő Ausztriában bologult jobban: 1946-ban létrehozta a Neue Galerie der Stadt Linz nevű intézményt, amelynek 1,79 millió schilling értékben 88 festményt és 33 grafikát ajándékozott. Ezek közt Klimt, Schiele, Kokoschka, Nolde és Pechstein olyan művei is megtalálhatók voltak, amelyeket a rablott művek között tartanak számon, és amelyeknek egy részét ma a Gurlitt által létrehozott intézmény utódjában, a Lentos Kunstmuseumban őrzik.

A bonni Bundeskunsthalle kiállítása, amelynek a Gurlitt-gyűjtemény állományba vétele címet adták, 250 olyan alkotást mutatott be, amelyet a nemzetiszocialista rezsim idején raboltak el, vagy amelyek eredete nem tisztázott. Láthatóvá vált azoknak a művészeknek, műkereskedőknek a sorsa is, akiket ebben a korszakban üldöztek. A művek mellé fotók, archív anyagok is kerültek, öt korszakot átfogva a weimari köztársaságtól az 1933-as náci hatalomátvételen át a példátlan és rendszeres műkincsrablásokig. A tárlat a háború utáni helyzettel és a restitúció nehézségeivel, valamint a német művészettörténeti életet „felpezsdítő” provenienciakutatásokkal is foglalkozott.

Utóbbiak kiderítették, hogy Hildebrand Gurlitt 1943 nyarától mint „linzi megbízott” bejárta a megszállt francia területeket, valamint Belgiumot és Hollandiát is. A megbízójának továbbított számlák alapján 300 festményt, rajzot, szobrot és gobelint sikerült beszereznie 9,8 millió birodalmi márka értékben. Eközben saját gyűjteményét is gyarapította, főként grafikákkal, melyeket egyszerűen, feltűnés nélkül szállíthatott Németországba. A kiállított François Boucher-, Jean-Honoré Fragonard- és Jean-Baptiste Huet-rajzok eredete egyelőre nem tisztázott, ezeket annak idején valószínűleg a párizsi „feketepiacon” szerezte be. Gurlitt részt vállalt az „elfajzottak” bélyegzett művek – köztük a francia impresszionisták – értékesítésében is. Claude Monet és Edgar Degas egy-egy művét ugyancsak megtartotta, mert – mint írják róla – nem volt következetes gyűjtő, inkább a mindenkori piaci kereslet döntötte el, hogy

mit vásárolt. A francia anyagból az Honoré Daumier-litográfiák eredete sem ismert. Az egyik női képmásnak – amelyből számos darab található a kollekcióban – viszont sikerült tisztázni volt tulajdonosát. A Thomas Couture által festett portré egykor Georges Mandel (eredeti nevén Georges Rothschild, 1885–1944) francia belügyminiszter tulajdona volt.

Minden műalkotás mögött egy-egy emberi sors áll, de nem mindegy, milyen. A kiállításokon élénk tárult sok megalázott emberi élet, például a breslauer Ismar Littmann (1878–1934) ügyvédé, aki Otto Dix, Erich Heckel, Käthe Kollwitz, Otto Mueller támogatója és gyűjtője volt. Őt is megfosztották gyűjteményétől,



Franz Marc: Ülő ló, 1912
akvarell, grafit, papír, 45,5x37,8 cm

amelynek darabjait – mint „tipikus kulturbolsevista és pornografikus” műveket – a Gestapo lefoglalta, és más „elfajzott” alkotásokkal együtt 1936-ban elégette (miután társadalmilag és gazdaságilag egyaránt ellehetetlenítették az életét, Littmann már 1934-ben öngyilkos lett). Sok hasonló sorsot követhetünk nyomán, de hogy a kiállításon bemutatott kiváló alkotások hogyan jutottak Gurlitt gyűjteményébe, örök rejtély marad. Hildebrand Gurlitt sikeres műkereskedőként munkálkodott egészen 1956-ban bekövetkezett haláláig. Hogy voltak-e erkölcsi aggályai? Nem valószínű. Ám hetven évvel később, a balszerencsés svájci vonatutazás után az ő búja a fia fejére szállt.

KOVÁCS ÁGNES



Kiállítási interiőr, Bern

1-54 Contemporary African Art Fair, Marrákes

Újratervezés: kortárs afrikai műpiac

Marokkóról keveseknek jut eszébe a kortárs művészet, még kevesebbeknek a műkereskedelmi piac. Az idén február végén Marrákesben először megrendezett 1-54 művészeti vásár nemcsak egy régió, de egy egész kontinensnyi művészet újrapozicionálásának történetét mutatja be. Cikkünkben a vásár háttérének bemutatása mellett annak alapító igazgatóját, Touria El Glaoui-t is megszólaltattuk.

Mire Touria El Glaoui 2013-ban megnyitotta az 1-54 művészeti vásár első, londoni helyszínét, a Bonhams aukciósház már 2009 óta rendezett afrikai árveréseket a brit fővárosban. Ez az év azonban nem csak a Bonhams első aukciója miatt volt fontos: Jean Pigozzi befektető támogatásával ekkor alapította meg André Magnin a MAGNIN-A galériát Párizsban, amely az elsők közt kezdte el nemzetközi szinten promotálni az afrikai kortárs művészetet, és mutatta be a ma már ismert Chéri Sambát, Seydou Keitát, Romuald Hazoumét és Malick Sidibét. Magnin csendestársa és a galéria finanszírozója, Pigozzi természetesen a Tate nemzetközi tanácsának is tagja lett, majd 2011 szeptemberében a Tate afrikai akvizíciós bizottsága (AAC) is megalakult – egy évvel a magyar szempontból fontos orosz és kelet-európai akvizíciós bizottság (REEAC) előtt. Ezzel egy időben a nigériai Guaranty Trust Bank támogatásával felvették a Tate



Touria El Glaoui: Marrákest sikerült egy hétre Párizsra varázsolnunk

kortárs aukciók állandó résztvevői. A szudáni Ibrahim El-Salahi a nyugati modernizmus és az arab kalligráfia ötvözésének 87 éves mestere. Munkái most Marrákesben a Vigónál voltak megtalálhatók 30–100 ezer euró között, de milliós eladási árai is lehetett már hallani. A londoni Blain|Southern itt Abdoulaye Konaté nagy méretű munkája volt a vásár legdrágább darabja 105 ezer euróval.

Az Armory Show 2016-ban külön szekciót szentelt az afrikai művészetnek African Perspectives címmel, 2017-ben pedig megnyílt a párizsi Fondation Louis Vuitton

művész legyen. Ebből a példából kiindulva jutottunk arra, hogy mivel a gyűjtőket és kurátorokat rendkívül nehéz Afrika különböző országaiba elhozni, inkább megpróbáljuk mi Európába vinni a kontinens kortárs művészetét. Ennek legjobban a művészeti vásár formátuma felelt meg, mellyel a szakmai párbeszédnek is fórumot teremtettünk. A vásárt 2013-ban rendeztük meg először a londoni Somerset House-ban, majd 2015-ben elindult a New York-i kiadás. Ez alkalommal pedig sikerült Marrákest is bevonni, így immáron három kontinensen vagyunk jelen az 1-54 vásárral. Az 1-54 elnevezés az 1 kontinens, 54 ország egységére, közös megjelenésére utal.

– *A 2013-as kezdő dátum azt is jelenti, hogy ekkor már lehetett érezni a növekvő érdeklődést az afrikai kortárs művészet iránt?*

– Nem egészen. Habár a Bonhams aukciósház ekkorra már sikeresen értékesített afrikai művészetet, és a Tate akvizíciós bizottsága is megalakult, az afrikai művészet körül nem volt még akkora a nyüzsgés, mint ma. A Christie's nagyjából velünk egy időben kezdett kortárs afrikai művészettel foglalkozni, de a Sotheby's például csak 2017-ben tartotta meg első hasonló aukcióját Londonban. A másodlagos piac létrejötté ugyanakkor rendkívül fontos, mert megerősíti a gyűjtőket, „arcot ad” a művészeknek. Remélem, hogy a piac és a párbeszéd beindításában az 1-54 is jelentős szerepet játszott.

– *A magyar olvasó számára érdekes lehet, hogy a vásár egy kontinensre, régióra koncentrál. Nem félt régióspecifikus vásárt csinálni? Hasonló próbálkozás volt a Latin- és Dél-Amerikára fókuszáló PINTA, amely épp az 1-54 londoni indulása táján esett szét.*

– A PINTA Londonban sok nehézséggel küzdött, de hogy inkább magunkról beszéljek, a kulcskérdés esetünkben a piaci rés megpillantása, a megfelelő helyszín megtalálása és legfőképpen a komoly gyűjtők megszólítása volt. Büszke vagyok rá, hogy immáron Marrákesbe is sikerül olyan múzeumi szakembereket elhozunk, mint Glenn Lowry, a MoMA igazgatója vagy Zoe Whitley és Mark Godfrey, a Tate két vezető kurátora.

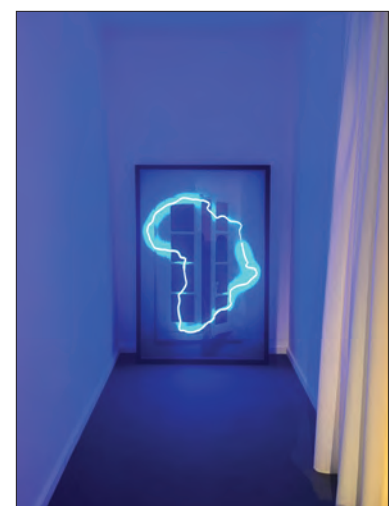
– *Miért London, és nem Párizst vagy New Yorkot választotta kezdő helyszínnek?*

– New York fontos hely, és nyilvánvalóan rengeteg az amerikai gyűjtő, vagyis tudtuk, hogy előbb vagy utóbb ott is jelen kell lennünk, de a történelmi kapcsolat erősebbnek tűnt Londonnal. Mára azt mondanám, hogy a múzeumok magasabb költségvetésének köszönhetően New Yorkba több múzeumi kurátor látogat el, ott több az intézményi vásárlás, míg Londonban a magángyűjtők és a látogatók száma nagyobb. A francia főváros is lehetne helyszín, de úgy néz ki, helyette inkább Marrákest sikerült egy hétre Párizsra varázsolnunk. A francia és a belga gyűjtők számára Marokkó ismerős helyszín, de az ország amúgy is rendkívül népszerű célpont februárban. Londont a nyitottsága miatt választottuk kiindulópontnak: egyszerűbbnek tűnt ott belevágni ebbe a kezdeményezésbe.

– *Mennyire jellemzők a magas árak a vásáron? Érezhető hirtelen áremelkedés 2013 óta?*

– Talán meglepő, de az első kérdésre a válaszom: nem igazán. Itt, Marrákesben rengeteg műtárgyat lehet találni 3–6 ezer euró között, illetve a legdrágább mű sem kerül sokkal többre 100 ezer eurónál, de Londonban vagy New Yorkban sem sokkal magasabbak az átlagos árak. Szerencsésnek is tartom, hogy nem volt hirtelen áremelkedés, így nem tudott kialakulni az úgynevezett műkereskedelmi lufi. Új piacról van szó, mindenki óvatos az árázással, ráadásul a kínálatban igen sok a fotómunka. Mostanra kezd kirajzolódni egy növekvő ártendencia, vagyis jelenleg ideálisak a lehetőségek arra, hogy valaki akár szerelemből, akár befektetési céllal afrikai kortárs művészetet gyűjtsön. Persze az olyan sztárok, mint a ghánai El Anatsui, vagy akár a dél-afrikai William Kentridge – akik nagy kortárs aukciók szereplői,

séget. A londoni látogatószám növekszik, mára elértük a 17 ezret, de például a Photo London 35 ezerhez képest még mindig kicsik vagyunk. Am ahogyan már említettem, a minőség garanciája is ebben rejlik. A látogatószámánál sokkal fontosabb, hogy milyen közönség érkezik hozzánk. Természetesen a vásár mindenki előtt nyitott, de igyekszünk top gyűjtőket elcsábítani, és csak top galériákat felvenni a kiállítók közé. A marrákesi vásáron például mindössze 17 galéria vesz részt, és nem számítottunk többre 3-4 ezer látogatónál. Fontos kiemel-

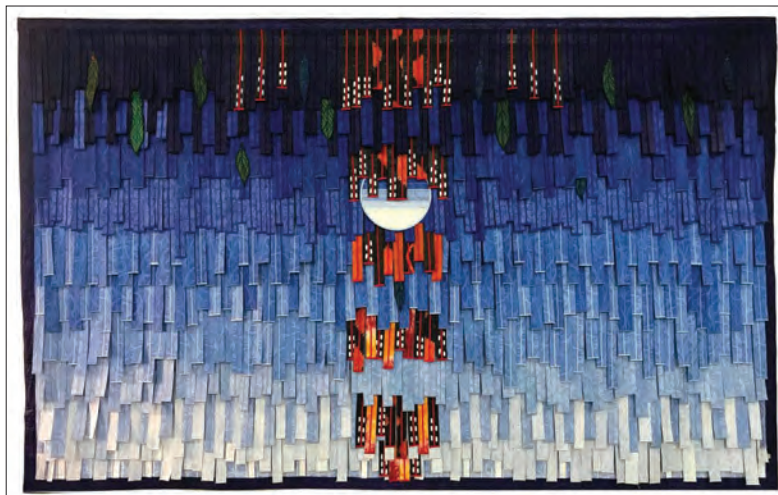


Mohamed El Baz: Love suprême, 2017
installáció

nem, hogy New Yorkban és Londonban a Frieze-zel egyszerre tartjuk a rendezvényünket, ami döntő a jó közönség elérésében. Marokkói helyszínünk, a Hotel La Mamounia pedig igazán exkluzív és méltó környezetet teremt. Igyekszünk többek lenni egy szimpla vásárnál.

– *Mit jelent ez pontosan?*

– Amellett, hogy rengeteg kísérőprogramot szervezünk, kiemelten figyelünk rá, hogy nagyon erős le-



Abdoulaye Konaté: Bleu de lune et l'arbre, 2018
textil, 367x228,5 cm

első Afrika-specialista kurátorát, Elvira Dyangani Osét, aki többek közt a szudáni Ibrahim El-Salahinak rendezett később egyéni kiállítást a Temze partján. Vagyis – habár hype-ról nem beszélhetünk – ekkor már a tájékozottabb és bennfentes gyűjtők, mint például Charles Saatchi is, elkezdtek érdeklődni a kontinens iránt.

Köszönhetően a jól felépített intézményi beágyazottságnak, a londoni 1-54 Afrika fókuszra azonnal sikert aratott, miközben egyre több galéria kezdett a kontinenssel foglalkozni: a brit fővárosban például a Vigo Gallery, a Tyburn Gallery, a Tiwani Contemporary, az October Gallery és a Jack Bell Gallery, Párizsban pedig a Sitor Senghor, az Anne de Villepoix, a Galerie Éric Hussenot és a már említett MAGNIN-A. Mindemellett olyan sztárművészei is lettek Afrikának, akiket ma már a legnagyobb galériák képviselnek, és akik a vezető

Art/Afrique kiállítása. Ugyanezen év második felében, Fokvárosban a német Jochen Zeitz finanszírozásában megnyitotta kapuit a Zeitz Museum of Contemporary Art Africa (Zeitz MOCAA), a marokkói vásárral együtt pedig az ingatlanberuházó Alami Lazraq által létrehozott Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden (MACAAL). De lássuk, mit mond minderről Touria El Glaoui!

– *Mesélne nekünk a vásár történetéről és annak rendhagyó nevééről?*

– Kiskoromtól fogva körülvetek a műtárgyak, hiszen édesapám, Hassan El Glaoui festő. Sokfelé utaztam Afrikában, és azt láttam, hogy rengeteg tehetséges művész dolgozik a kontinensen, de nagyon kevesen tudnak eljutni Európába vagy Amerikába. Habár Marokkóban már jól csengett a neve, édesapámnak is először Párizsban kellett bemutatkoznia ahhoz, hogy nemzetközileg elismert



Hotel La Mamounia

és a mamutgalériákkal állnak szerződésben – nagyon fontosak a kontinens iránti érdeklődés felkeltésében és fenntartásában.

– *Merre tart az 1-54, nőni fog a részt vevő galériák száma?*

– Marrákes és New York megmarad 20 résztvevő körül, míg London 40-50 galériával szélesebb választékot nyújt, de őszintén szólva nem tervezzük a bővítést. Fontosabb, hogy tartani tudjunk egy bizonyos minő-

gyen a vásár könyvesboltja, és árulja minden kiállító művész katalógusát. Ez triviálisan hangzik, de innen kell kezdenünk a munkát, hiszen sok gyűjtő számára teljesen új ez a terület. Rendkívül fontos a VIP-program is. A mi feladatunk – immáron „hazatérve”, innen Marrákesből is –, hogy Afrikát közelebb hozzuk a Nyugathoz, és könnyebbé tegyük a hozzáférést a művészetéhez.

FERENCZY BALINT

ARCO – Madrid

A cenzúra a legjobb reklám

A madridi ARCO modern és kortárs művészeti vásár a nemzetközi és a latin-amerikai művészeti színtér európai találkozó pontja, melyet immár 36. alkalommal rendeztek meg február végén. Ezúttal százezer érdeklődőt vonzott az esemény; a VIP- és a Collectors-programban közel 300 műgyűjtőt – közöttük sok fiatal –, valamint múzeumi szakembereket. A vásárt a tavaly októbertől kiéleződött spanyol–katalán politikai konfliktus ellenére pozitív hangulat jellemezte. A 2008-as válságból magát felfelé tornászó gazdaság jó eredményei a művészeti színtér, a műkereskedelem, a magángyűjtemények és a privát kezdeményezésű múzeumok gyarapodására is kedvező hatást gyakoroltak. A jelentős forgalmat a magángyűjtők mellett az államilag támogatott művészeti intézmények, múzeumok is generálták: a madridi Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía például 225 ezer eurós vásárlása nyomán 23 új művel bővítette gyűjteményét.

A sok pozitívum ellenére – a rendezvény történetében először – egy igen szokatlan epizód is történt. A megnyitó napján a vásárt fenntartó IFEMA kereskedelmi szervezet kérésére eltávolították a neves helybeli galéria, a Helga de Alvear standjáról a madridi Santiago Sierra több darabból álló munkáját.

A kortárs spanyol politikai bebörtönzöttek című fotósorozat több spanyol – köztük katalán – vezető, ismert kulturális és politikai személyiséget ábrázolt, ugyan pixelezett, de felismerhető formában. A botrányos eset a helyi politikai berkekben is nagy port kavart – a művész hírnevének pedig igencsak kedvezett. Az alkotást végül egy médiamágnás vásárolta meg, állítólag 80 ezer amerikai dollárért.

A részt vevő 211 galéria közül 70 Spanyolországból jött, mellettük a szomszédok: Portugália, Olaszország, Franciaország, valamint a németek képviselték magukat jelentős számban, de a belgák, britek, svájciak, osztrákok, hollandok és a finnek is több kiállítóval érkeztek. Természe-



Salvador Dalí: Dalinienne Empire, 1965
vegyes technika, papír, 46,5x34 cm

sen az Egyesült Államok is jelen volt, de sokkal több volt a dél-amerikai, elsősorban brazil kiállító. Magyar galéria idén nem szerepelt az ARCO-n, Európa keleti térségét két román, egy-egy szlovén és szlovák, illetve a berlini/krakkói Zak/Branicka galéria képviselte.

A műfajokat illetően szokás szerint főleg a festmények és szobrok domináltak, de installációk és kísérletező jellegű művek is akadtak. A vásár négy szekcióra tagolódott. Az általános programban 160 galéria vett részt, itt inkább a pályájukat már megalapozott művészek magasabb értékű munkái kerültek a standokra. Köztük a spanyol galériák színe-java, így a madridi Alvaro Alcázar, Juana de Aizpuru, Max Estrella, a barcelonai Senda vagy a magyar művészeket is képviselő valenciai Espaivisor. Mellettük jelentős nemzetközi műkereskedők sorakoztak fel, például a több kontinensen, országban és városban galériát működtető Hauser & Wirth, Lelong, Marlborough vagy a Thaddaeus Ropac – de említhetnénk a párizsi Chantal Crousel vagy a bécsi Krinzingert is.

A latin-amerikai térségből érkező galériák, kevés kivétellel – mint például a Sao Paulo-i Luciana Brito és a Vermelho, vagy a Buenos Aires-i Ruth Benzacar – inkább a kedvezőbb árú részlegekben, a projektszekciókban állítottak ki.

A korábbi hagyományokkal ellentétben idén nem volt „vendégország”, helyette létrehozták a Future-t, melyet három kurátor felügyelt. Ide 18 művészt hívtak meg, akiknek galériáik segítségével rendhagyó, dombszerűen emelkedő, zöld szőnyeggel fedett, standfalak nélküli terepet alakítottak ki. Itt szerepeltette a berlini Gregor Podnar a horvát Goran Trbuljak konceptuális művész munkáit. Nagy érdeklődés övezte a magyar kurátor, Soós Borbála vezetésével működő londoni Tenderpixel galéria kiállítását, ahol a barcelonai, de Londonban élő Eva Fàbregas interaktív, tapintható, játékos, organikus nyulványai a pavilon vasszerkezetére függesztve vagy a talajra helyezve várták az érdeklődőket.

A Diálogos szekció a vásárnak helyet adó két IFEMA-pavilon bejáratát összekötő, forgalmas folyosón kapott helyet, ahol főleg konceptuális művek és minimal art installációk hívták fel magukra a közönség figyelmét. Itt két spanyol és egy kolumbiai kurátornő válogatásában néhány művész friss, kifejezetten a vásárra készült műveit állították ki. Az alkotókat képviselő 13 galéria között olyan ismert nevek szerepeltek, mint a három földrészen négy galériát működtető, eredetileg olasz Continua, Sao Paulóból a Luisa Strina vagy Tel-Avivból a Dvir; de itt találkozhattunk a többiek közt magyar nőművészeket képviselő pozsonyi Gandy galériával is.

Az Opening szekcióba a hét évnél fiatalabb, progresszív kortárs munkákat felkaroló galériák közül 19-et válogattak be. Ide nemcsak a nagy művészeti metropoliszokból, hanem a feltörekvő térségekből is érkeztek kiállítók. Ilyen volt a bukaresti Eastwards Prospectus, a havannai The Apartment vagy a Rio de Janeiro-i Cavalo. A fiatalabbak közül a performansz és az új média műfajára fókuszáló londoni The Ryder Projects az angol William Mackrell élő performanszát (illetve az ehhez kapcsolódó, hazavihető instrukciókat) kínálta értékesítésre: a munka egy vibráló neoncsövek fölött elhelyezett, acéllábakon nyugovó szerkezetből állt, melyen egy fehér ruhás ember feküdt. Az Interruption című munka a galéria weboldala szerint még várja vevőjét.

TEFAF – Maastricht

Az eminensek vására

A három évtizede alakult TEFAF, a képzőművészet, az antikvitás és a design területét átfogó vásár mögött álló cég ma már a márciusban megrendezett európai mellett két – tavaszi és őszi – New York-i rendezvényt is életre hív. Köztük a rangidős és a legjelentősebb a művészettörténet hétezer évét felölelő TEFAF Maastricht. A dél-hollandiai városban szervezett műkereskedelmi fórum nemcsak a művek minőségét, de a műkereskedők, kurátorok, építészek, enteriőr-designerek együttműködésével berendezett standokat, tereket is beleértve a rendezvény teljes kivitelezését illetően is rászolgált a világ legrangosabb vásárának címére. A magas minőségi kritériumoknak megfelelő galériák kiállításain gondosan átvizsgált műtárgyak, sőt időnként még korábban a szakemberek által sem ismert, titokzatos gyűjteményekből regényes történetek kíséretében előkerült gyöngyszemek kapcsolódnak be itt a nemzetközi műkereskedelem vérkeringésébe. A TEFAF a válogatott, hozzáértő közönség és a többgenerációs vagyonnal rendelkező, magabiztos műgyűjtők találkozóhelye.

A rendezvény idén is a MECC, a maastrichti kiállítási és konferenciaközpont épületében kapott helyet; a friss, tavaszi hangulatot ez alkalommal visszafogottabb, halovány színvilágú fehér, zöld, lila és rózsaszín virágkompozíciók érzékeltették. A nemzetközi művészeti színtér eminens csapatából érkező 275 galéria kilenc szekcióban mutatkozott be. A legnépesebb a 90 kiállítót összefogó Régiségek szekció volt, ahol a műkereskedelmi piacon elérhető legrégebbi műtárgyakat lehetett megvásárolni. A standok designját illetően ez a szekció tett ki leginkább magáért: a gondosan megépített enteriőrök, rekonstruált múzeumi vagy intim életterek, kárpitozott, stukkódíszítésű falak, gobelinek, szőnyegek, bútorok, festmények, szobrok, dísz tárgyak és az atmoszférához illő megvilágítás minden várakozást felülmúltak. A Röbbig München galéria például belsőudvaros, átriumként kialakított standjának közepén fehérre festett faszerkezetű kerti pavilont épített, ahol a vitrinekben porcelán állatfigurákat (madarak, lovak, kutyák, vadállatok) állított ki; eköré sakk- és kártyaasztalok, szekrénykék, kandalló, míg a gazdagon díszített falakra chippendale tükrök és más dísz tárgyak kerültek. A londoni Mullany galéria ezzel szemben középkori kerengőt épített félhomályos apró „kápolnákkal”, melyeknek tereit festmények és szobrok díszítették. A holland Vandervan Oriental Art standjának egyik oldalára kínai kerámiatárgyak, főleg tányérok, a másikra nagy méretű, a Tang-dinasztia korából való terrakottaszobrok kerültek.

A Festmények szekcióban 58 galéria várta a látogatókat. A párizsi Florence de Voldère standján főleg az ismert németalföldi, flamand, holland festőket állítottak ki, és a csendélet, enteriőr, életkép műfaja került előtérbe. Nagy számban voltak jelen a tájkép-, városkép-, tengerképfestők is, de természetesen a portréfestészet sem hiányzott. Artemisia Gentileschi, az olasz reneszánsz leg-



Az Agnew's Gallery standja

ismertebb festőművésznője elegáns öltözkű, a kor divatjához illő, részleteiben gondosan megmunkált férfiportréja (1630–1635) a Robilant + Voena galéria (London, Milánó, St. Moritz) kiállításán volt látható. A történelmi, mitológiai vagy szakrális jelenetek is népszerűnek bizonyultak. Az utóbbira példa a londoni Richard Green galéria standján az olasz barokk mester, Giovanni Battista Salvi Szűz Mária és Gábor arkangyal találkozását megörökítő festménye.

A TEFAF egyik legdinamikusabb fejlődő szekciója a Modern, ahol 54 galéria képviselőjében a XX. század nagy mesterei szerepeltek. Itt sorakoztak fel Dubuffet, Kandinszkij, Klee, Léger, Miró, Picasso, Chagall és más hírességek munkái. A montreali Landau Fine Art kiállításán Modiglianitól egy ritka páros port-

másik, kék árnyalatú műve a londoni Waddington Custot kiállításán volt megvásárolható.

Az Ókori művészet szekció érdekességei közül kiemelendő egy, a II–III. századból való, elefántcsontból készült, Bacchus-jelenetet ábrázoló dombormű a londoni Charles Ede galéria standján, illetve a Rupert Wace Ancient Artnál egy még régebbi, i. e. III–II. századi, 70 centiméteres hellenisztikus Hügieia-szobor.

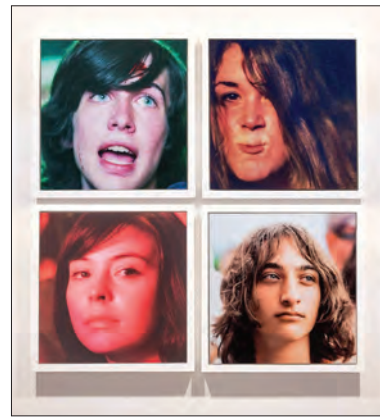
A Törzsi művészet szekciót tavaly rendezték meg először a TEFAF-on – idén hét galéria mutatott be afrikai, óceániai és az amerikai kontinensről származó (eszkimó, indián) szobrokat, maszkokat, rituális és használati tárgyakat.

Ékszerek ugyan akadtak más szekciók standjain is, de a kifejezetten erre a területre specializálódott galériák – heten – a La Haute Joaillerie szekcióban csoportosultak. A kereskedők a drágakövek csillogásának fokozása érdekében félhomályos, misztikus megvilágítású terekben állították ki a Van Cleff & Arpels, Hemmerle, Reza márkájú vagy a hongkongi Wallace Chan műhelyéből kikerült, nagy értékű csebecségeket.

A Design szekcióban 15 műkereskedő kínálta portékáját: szerepeltek itt a többi között bútorok, lámpák, ékszerek, kerámiaedények, dísz tárgyak, szőnyegek. A párizsi Laffanour – Galerie Downtown olyan ismert francia tervezőktől hozott szőnyeget, mint például Le Corbusier, de voltak itt a francia Jean Prouvéól húzós ajtajú szekrények is. A Kirakat szekció minden évben öt fiatal galériának biztosít lehetőséget arra, hogy bekerüljön a nemzetközi színtérre. Az idei szerecsékek közül az antik mesterművekkel kereskedő amerikai Kallos Gallery hívta fel magára különösen a figyelmet.

A pavilon felső emeletén 20 galéria papírra készült munkákat kínált. Itt eredeti és sokszorosított grafikák, régi és ritka könyvek, térképek, fotók, plakátok vártak vevőikre. Az oslói Galeri K a svájci Franz Gertsch 1930-ban készült nagy méretű (232x182 cm), keretezett színes fametszeteit és mellettük a művek nyomtatását szolgáló két fadúcot is kiállította. A bécsi Johannes Faber galéria pedig többek közt Brassai Henri Matisse a modelljével című, Párizsban készült (1939) fotóját is bemutatta.

AZ OLDALT ÍRTA: BAGYÓ ANNA



Ryan McGinley: You and My Friends 11, c-printek, 101x101 cm, 2018

ré (Menyasszony és vőlegény) is a kínálatba került. A három kontinensen működő Perottin galéria a japán Takashi Murakamitól egy nagy méretű (300x380 cm), Buddhát ábrázoló színes jelenetet tárt a közönség elé. Dél-Koreából két jelentős galéria is részt vett a vásáron. A Gana Art mellett a Kukje standján külföldi művészek – Anish Kapoor és Bill Viola – is helyet kaptak. Ebben a szekcióban magyar (származású) művészek is szerepeltek. A londoni The Mayor galéria standján az idén is volt két kisebb méretű Kovács Attila- és egy Bak Imre-papírkép, valamint egy Victor Vasarely-munka. Az ő alkotásai egyébként más standokon is szerepeltek, például a párizsi Berès galériánál. Szintén a Berèsnél volt látható Reigl Judit ezüstös színvilágú, nagy méretű táblaképe (1983) és Hantai Simon Tabula-sorozatának egyik festménye (1983). Hantai egy

Hasonló felcímmel közöltem 2014 májusában e hasábokon cikket, melyben a hamisításokról és ennek kapcsán a piaci szereplők (galeristák, árverezők, szakértők) sokszor kétes vagy bűnös magatartásáról írtam, és futólag megjegyeztem: „nem egy világrekord létrejöttének érdekes lenne megismerni a hátterét.” Bár az említett témakörben sem sokat javult a helyzet, ez alkalommal az elszállt csúcsárak mögött rejtőző problémákra kísérlek meg választ adni.

A média hemzseg a művészeti piacon egymást túlszárnyaló rekordokról szóló tudósításoktól. E folyamat ideiglenes csúcspontját a tavaly év végén elárverezett, feltételezett Leonardo da Vinci-festmény képezte, melyért 450 millió dollárt fizetett egy arab sejk. Hogyan, miért és kik fizetnek elképesztő, minden észszerű határon túllépő árat néha értékes és fontos, de gyakran vitatható eredetű, másodrangú, vagy akár művészileg értéktelen művekért is?

Szembe kell néznünk azzal a kellemetlen igazsággal, hogy a piacon elért csúcsárak jelentős része nem (legálább) két hozzáértő művészetszerető küzdelmének eredménye, hanem többféle, néha legális, de etikailag elítélendő vagy törvénytörő manipuláció révén jön létre, és a vásárlásra felhasznált pénznek akár bűnügyi háttere is lehet. A műtárgyak piaca hagyományosan a pénzmosás egyik kedvelt – mert évtizedekig veszélytelen – terepe volt. Bár az utóbbi években történtek e téren bizonyos változások, az átlátszó és dekriminalizált piac még mindig távoli cél – amint ezt a néhány itt következő eset is bizonyítja.

De térjünk vissza az eredeti kérdéshez: hogy jön létre a rekordleütések nem jelentéktelen része?

Több kategóriába sorolhatjuk a nem pusztán a szabadpiac mozgása (kínálat/kereslet) folytán elért eredményeket. Ha a vásárlásra felhasznált pénz bűncselekményből vagy adócsalásból származik, pénzmosással állunk szemben, mely esetben a vevőnek az az érdeke, hogy minél többet költjön. Ilyenkor nem számít, ha utóbb csak veszteséggel ad túl az „árut”, az így megszerzett pénz már „tiszt”, tehát legális üzletekbe befektethető. Három ilyen esetet mutatok be, ahol a vásárolt művek rekordárai elsősorban a pénzmosásnak köszönhetően jöttek létre.

Egy évtizede tart a malajziai állami fejlesztési alap botránya: több mint 6 milliárd dollár tűnt el innen a kormányfőhöz közeli szereplők javára. Az egyik fő gyanúsított az Interpol által körözött fiatal üzletember, Jho Low, aki nemzetközileg ismert műgyűjtőnek számított. 2013–2014-ben több százmillió dollárért vásárolt személyesen vagy általa ellenőrzött cégek nevében csúcsárakon fontos XX. századi műveket. Például egy Basquiat-t 48,8 millió dollárért (a festő akkori rekordjáért), két Monet-festményt 92,5 millió dollárért, Rothkót és Fontanát összesen 79,5 millióért, és így tovább. Low a nemzetközi jet set tagjaként mozgott, és nemcsak a művek vásárlásakor, hanem fontosabb barátaival is igen bőkezű volt. Így például Leonardo DiCaprio születésnapjára – akinek A Wall Street farkasa című filmjét is finanszírozta – egy Picasso- és egy Basquiat-művet ajándékozott. Hamarosan kiderült, hogy mindennek hátterében eltűnt milliárdok rejlenek, a színész pedig átadta az értékes ajándékokat

A virágzó globális műtárgypiac sötét foltjai II.

Égbe szökött árak titkai

az amerikai hatóságoknak, amelyek ez ügyben már több százmillió dollárt foglaltak le különböző bank-számlákon.

Nagy méretű sikkasztási ügy főszereplője Edemar Cid Ferreira brazil bankár is, aki 12 ezer darabból álló gyűjteményt szedett össze a bankjából eltulajdonított pénzből. A műtárgyakat ennek tisztára mosására akarta felhasználni. A hamis papírokkal kicsempésztett értékesebb műveket végül az Egyesült Államokban adta el. Lebukása után, 2006-ban 21 év börtönre ítélték. A képeket évek múltán visszaadták a brazil államnak, amely folyamatosan próbálja ezeket értékesíteni a csődbe ment Santos Bank károsultjai javára.

Nemcsak a képzőművészeti piacon találkozunk hasonló – „minél drágább, annál jobb” – bűnös háttérű csúcsárakkal. Az 1990-ben alapított francia Aristophil befektetési cég több mint két évtizeden át régi könyvek és kéziratok rekord árú megvásárlásával keltett feltűnést, és felforgatta a piacot. Az üzlet háttere egyszerű: a drágán vett árut tulajdonosai még jobban felértékelítették az általuk fizetett szakértőkkel, és utána részletekben eladták kisbefektetőknek, évi 5-8% kamat és egy későbbi nyereséges értékesítés lehetőségét felcsillant-



Leonardo Di Caprio és Jho Low

kordárok. Csak ritkán jut a publikum fülébe, hogy a sajtóban ünnepelt leütési rekord fikatív. A mű nem kelt el, mert a vevő nem akar, vagy nem tud fizetni. Miután a rekordár már bejárta a világsajtót, az aukciósházak diszkréten próbálják kezelni az ilyenfajta ügyeket. Ritka – mert nyilvános – példát jelentett erre 2009-ben az Yves Saint Laurent–Pierre Bergé-gyűjtemény árverése, ahol két kínai bronz állatszobor 31,4 millió euróért kelt el. A kínai vevő azonban megtagadta a kifizetést azzal az indok-

kellett megvennie a tulajdonosnak előzőleg garantált 60 millióért.

Árverési rekordoknál érdekes lenne megtudni, ki volt az alulmaradt – vagyis az utolsó előtti – licitáló. Normális körülmények között, ha a győztes nem fizet, a másik érdekelt kapja meg az árut az általa ajánlott utolsó áron. Ha viszont ez nem történik meg, fennállhat a gyanú, hogy tulajdonoshoz közel álló körök nyomták fel az árat. Ha köztudott, hogy a várható vevőnek nem számít a pénz, a szakmabeli piaci résztvevőknek gyerekjáték felverni az árakat, főleg ha a vevő szándékairól insider tudással is rendelkeznek.

A nem etikusan szerzett vagyonokból felépített gyűjtemények és magánmúzeumok sem képeznek kivételt. A jelenlegi magánmúzeum-alapítási és művészeti adományozási láz okait nemcsak az úgazdagok társadalmi presztízsigényében, de kétes eredetű pénzeik elegáns elköltésének lehetőségében is kereshetjük. Hála a Paradise Papers folyamatosan nyilvánosságra kerülő adatainak, kiderült, hogy a mannheimi Reiss-Engelhorn Museumot az Engelhorn család széles körű adócsalásai-ból származó pénzzel támogatták. A helybeli politikusok most azon törik a fejüket, miként lehetne kiutat találni a kellemetlen helyzetből – például az intézmény nevének megváltoztatásával.

A legális kategóriába tartozik a piacon nyíltan működő hollywoodi ügynök, Stefan Simchovitz által alkalmazott taktika. Befektetői klubja keres egy ismeretlen művészt, akitől olcsón megvásárolnak bizonyos mennyiségű alkotást, majd ebből egyet beadnak egy árverésre, ahol a leütési árat közösen felverve visszavásárolják a művet. Ezután már nem nehéz a többi munkát a leütési ár 50-60 százalékaért a folyton az újdonságok után futó spekulációs „műgyűjtőknek” eladni.

A már említett, feltételezett Leonardo-festmény esete több szempontból is érdekes. Háttere egy orosz oligarcha és a svájci adómentes raktárak királya, Yves Bouvier évek óta folyó pereskedése. Az eset lényege: a svájci által felhajtott és vételre ajánlott művekért az orosz egy évtized alatt 2 milliárd dollárt fizetett, míg ki nem derült, hogy Bouvier, akinek közvetítőként 2 százalék jutalék járt, összesen 1 milliárddal kevesebbet fizetett ezekért. Az üzletember több művet próbált az elmúlt években árveréseken eladni, kevés sikerrel. Az elkelt

darabok jelentős része jóval az általa fizetett ár alatt ment tovább, vagy nem talált vevőre. A 120 millió dollárért vásárolt Otahi (1893) című Gauguin-műtől például kevesebb mint 50 millióért tudott csak megszabadulni. A Leonardo-festmény kivételt képez: Bouvier 80 millióért szerezte, 127 millióért adta el az oroszoknak, míg végül a decemberi Christie's árverésen 450 millióért vette meg a szaúdi királyi család egyik műgyűjtőként nem ismert tagja, aki azt az új Louvre Abu Dzabiban helyezte el. A történeteket happy endnek is lehetne minősíteni, ha nem lenne több furcsaság is az üzlet körül. Az első, logikus kérdés: hogyan emelkedhet egy nem kétségtelenül Leonardo kezétől származó, agyonrestaurált kép ára ilyen magasságba? Fontos lenne megtudni a többi licitáló kilétét, ez azonban nem áll senki érdekében. Az esemény előtt közölték, hogy a festmény 100 millió eladási garanciával indul, melyet – mint utólag kiderült – egy szintén az árverésen szereplő Andy Warhol-mű három kereskedő-tulajdonosa biztosított. Az is kiderült, hogy ennek fejében a Leonardo orosz beadója 50 millió értékig garantálta a Warhol-művet. Ezek után elgondolkodhatunk a rekordár létrejöttének történetén, és feladhatjuk a piac átlátható működésével kapcsolatos illúzióinkat.

A magáneladások árkialakításának folyamatába nyújt ritka betekintést a több mint egy éve tartó londoni pereskedés két volt bázeli barát, Rudolf Staechelin és Simon de Pury között. Az előbbi tulajdonában levő Nafea (Mikor mész férjhez?, 1892) című Gauguin-festményt 2014-ben eladták a katarai uralkodócsaládnak, akkori hírek szerint 300 millió dollárért. A pereskedésből kiderült, hogy az üzlet az ismert svájci piaci szakember és volt Sotheby's-alkalmazott, de Pury közreműködésével jött létre, a vevőt pedig a Christie's egyik volt munkatársa, Guy Bennet képviselte. A kép végül állítólag „csak” 210 millióért cserélt gazdát, de Staechelin, aki 230 milliót kért érte, nem volt hajlandó a szóbeli megállapodással elfogadott 10 milliós jutalékot barátjának kifizetni, aki erre beperelte. Ami ebben érdekes, az a tény, hogy 10 millióról csak szóban egyeznek meg, és hogy a kért és kapott ár között 20 millió dollár a különbség. Elképzelhető, hogy más is keresett az üzletben.

A spekulánsok kezébe került műpiacnak egyre kevésbé van köze a művészethez, melyet közönséges áruként kezelnek és manipulálnak. Hogy miféle „műértők” nyüzsögnek a szintéren, jól illusztrálja de Pury vallomása. Szerinte egyes gazdag és fontos piaci szereplők nem is ismerték a klasszikus amerikai expresszionista festő, Rothko nevét addig, amíg képei ára el nem érte a 40 milliós határt. Shagalov egyik perének bírása így jellemezte a művészeti piac jelenlegi állapotát: „Sohasem találkoztam több megtévesztéssel és becstelen magatartással, mint a műkereskedelemben. Vicces azt állítani, hogy létezik műkereskedelmi etika. A legtöbb ügyben, amellyel foglalkoztam, közönséges csalásról volt szó.”

Az itt ismertetett esetek többségéről a nemzetközi sajtó számolt be (mindenekelőtt az Art Newspaper), de felhasználtam Georgina Adam Dark Side of the Boom (London, 2017) című könyvét is, amely jelentős részben szintén a megjelent cikkekre támaszkodik.

DARÁNYI GYÖRGY



Paul Gauguin: Otahi, 1893
olaj, vászon, 50x73 cm

va. Például egy nyilvános árverésen 559 ezer dollárért vett Einstein-kézipírt értéke 28,5 millióval került a cég nyilvántartásába. Vagy a 4,5 millió euróért vásárolt híres De Sade-kézipírtból, a Szodoma 120 napjából 7 millióért részesedhetek a befektetők. A rekordárakon vett tételek híre maga is táplálta a cég állítását, miszerint itt egy határtalan növekedésű, mert korlátozott mennyiségű kulturális kincsekre alapozott piaccal kell számolni. Valójában azonban nem másról, mint kulturális fátyollal leplezett piramisjátékról volt szó. A céget 2014-ben felszámolták a francia hatóságok; a több mint 135 ezernyi kéziratos és könyvet tíz éven át 200 árverésen próbálják majd értékesíteni. Decemberben az első aukció – a mélyen a cég által elkönyvelt árak alatti becsértékek ellenére – rossz eredményeket hozott. Az egykori rekordokról álmodni sem lehet. Valószínű, hogy a 18 ezer befektető csak nagyon keveset fog viszontlátni 850 millió eurójából.

Egy másik, kevésbé ismert kategóriát képeznek a ki nem fizetett re-

kal, hogy a régészeti tárgyak jogos tulajdonosa a kínai állam. 2016-ban szintén egy kínai vevő nem fizette ki az ugyancsak rekordot jelentő 24 millió dollárért leütött Gerhard Richter-festményt. (A legmegbízhatatlanabb piaci szereplők körébe a kínai vevők tartoznak: az ArtBasel/UBS Market Report szerint 2015–2016-ban a kínai piacon a leütött művek 41 százalékát nem fizették ki.)

Még tanulságosabbak az Anatole Shagalov kereskedő ellen New Yorkban folyó perek folyamán napvilágra került titkok. A spekuláns magas áron vásárolt műveket kereskedőktől és árveréseken, majd az ezekre felvett bankkölcsönök segítségével újabbak vásárlásába kezdett. Ez addig működik, amíg valaki mindeközben nyereséggel eladni is képes. A perek szerint a vásárolt műtárgyak egy részét Shagalov ki sem fizette, de eladott nem a tulajdonában lévő árut is.

A világsajtót 2013-ban bejárta a Genfben 76,3 millió svájci frankért értékesített rózsaszínű gyémánt, a Pink Star híre. A vevő itt sem fizetett; a drágakövet az árverezőháznak

WestLicht, Bécs

Világrekorder Leica

Az eredetileg 2017 novemberére meghirdetett fotó- és régifényképezőgépaukcióját 2018. március 9-én és 10-én rendezte meg a WestLicht az osztrák fővárosban. A cég társtulajdonosának, Peter Coelnnak váratlan megbetegedésekor kiderült: a szorgalmas beosztottak főnökük nélkül nem tudták befejezni a két tételsor összeállítását. Nagy segítséget jelentett a lábadozó cégvezetőnek, hogy az egyesült államokbeli milliárdos formatervező, James Jannard átadta gyűjteményének mintegy tucatnyi, de korántsem tucat-darabját, amelyek a fényképezőgép-árverés meghatározó részévé váltak, és a leütések között új világcsúcsot is hoztak.

A WestLicht 17. fényképaucióján – amelyet ezúttal határozott érdeklődés és jelentős vásárlókedv kísért – 199 fotó- és 17 fotóalbum-tételre vártak vevőt. Az elért árakat a magyarországi helyzethez képest feltétlenül magasnak mondhatjuk: 10 ezer euró felett tíz, de ezer euró alatt is 18 tétel került új tulajdonoshoz.

Ausztriában az elmúlt években sokszor publikált, Gustav Klimtet a macskájaival ábrázoló 1912-es portré 26 400 eurós, jutalékkal növelt leütési árán viszont a WestLichtben szemlátomást nem lepődtek meg. Theodor Lux Feininger (1910–2011) Dessauban, 1928-ban készített, perspektivikus erkélyrészletfotójának (24 ezer euró) és a falra mászó Gret Palucca (1902–1993) német táncosnőt ábrázoló képének (26 400 euró) vásárlóját jól tájékozottnak mondhatjuk. (Drezdában utcát és főiskolát is elneveztek a mozdulatművésznőről.) Nem sokat kockáztatott az a vevő, aki a cseh Jaroslav Rössler (1902–1990) két fotóját vette meg. A némely művét art deco stílusban megalkotó fényképész



A jelenleg legértékesebbnek mondható Leica fényképezőgép

1927-es, absztrakt kép előtt ülő férfit ábrázoló munkájáért ugyan 36 ezer eurót kellett fizetnie, viszont a korabeli brómolajnyomat feltétlenül látványosnak mondható. A 18 ezer euróba kerülő, 1931-es párizsi utcai jelenet pedig a háttérben lévő nagy reklámok, plakátok miatt hordoz sajátos hangulatot.

Ezúttal a magyar származású, külföldön karriert befutott fotóművészek képei is sikert arattak. Brassai két fotója 6000 és 4560 eurót, Kepes György absztrakciója 2040-et hozott. Kertész jó kört futott 3840 és 13 200 eurójával, sőt egy 1982-es, 23 nyomatot tartalmazó albumáért is megadták a 780 eurót. Az Atelier Manassé néven Bécsben és Berlinben alkotó házaspárból ezúttal a feleség asszonynevét (Olga Wlassics) írták ki a katalógusban, de mi tudjuk, hogy a vevő a Spolarics Olga által 1928 körül fényképezett műtermi aktorzóért fizette ki az 1440 eurót.

Robert Capa az 1944. június 6-i normandiai partraszálláskor exponált, mára ikonikussá vált riportfotójának a 20. évfordulóra, 1964-ben nagyított változata 7800 euróba került. Ugyanennyit fizetett vásárlója Moholy-Nagy László tíz montázst tartalmazó – deklaráltnan 1973-ban reprodukált! – portfóliájáért.

Március 10-én a termet már mások töltötték meg, és a munkatársak is sűrűbben nyúltak a telefonok után. Mivel a tételsort hagyományosan úgy állítják össze, hogy a gyártás időrendjében felsorakoztatott Leicákkal kezdenek, két hasonmás darab után harmadikként következett a legnagyobb érdeklődéssel várt, a gyárból 1923-ban kikerült nullszériás kamera. A még másfél percig sem tartó licitálást a nyugat-európai árveréseken szokatlanul hosszú taps követte, amely nemcsak a 400 ezres kikiáltási árat megötszöröző leütésnek (jutalékkal 2,4 millió euró) és az új világcsúcsnak, hanem a WestLicht eddigi működésének is szólt. A 32 árverés húszezer tétele ugyanis egyértelműen új minőséget hozott a műszaki régiségek aukcionálásának történetében.



André Kertész 1926-os, kissé torzított, szatirikus táncosnője

A piac fogadóképességének tesztelésére Wetzlarban anno 25 darabot készítettek a Leica nullszériájából, melyek nagy részét Newton-keresővel látták el. Csak háromnak a tetejére építettek a téma kicsinyített mását mutató, lehajtható, teleszkopikus keresőt. A mostani világrekorderhez hasonló képkeresős változat 1994. június 9-én Londonban, a Christie'snél került kalapács alá, de 100 ezer fontos kikiáltási áron nem talált gazdára. Ugyanezen az árverésen 17 600 fontot fizetett valaki a japán Nikon kisfilmes fényképezőgép 1949-es, első típusának egy példányáért. Az ebből a sorozatból származó Nikon I-est a WestLichtből most 22 800 euróért lehetett hazavinni. Bár az időkülönbség miatt nehéz az átszámítás, mégis egyértelmű, hogy a Nikonhoz ma már könnyebben és olcsóbban hozzá lehet jutni, mint évtizedekkel ezelőtt. A Leica értéknövekedése pedig szenzációszámba menőnek mondható.

A James Jannardtól származó többi fényképezőgép is jól teljesített: a szokatlan módon szürkére festett Leica M2-es 360 ezer, a fekete Leica MP 456 ezer, az elektromos motorral kiegészített Leica M2-es 432 ezer eurót hozott. Az ennél kisebb összegeket befektetőkhöz jutott az eredetileg a svéd hadseregnek szállított fekete Leica IIIf (60 ezer euró) és az 1959-ben gyártott, de még újszerű állapotú Nikon F 6000 euróért.

FEJÉR ZOLTÁN

WIKAM, Bécs

Két palota – egy vásár

Ezzel a szlogenrel népszerűsítette a Wiener Internationale Kunst & Antiquitätenmesse február 24. és március 4. közötti rendezvényét az osztrák műkereskedők szövetsége, a Verband Österreichischer Antiquitäten- und Kunsthändler. A császárváros szívében, a barokk Ferstel- és Niederösterreich-palotában most is 40 galéria szerepelt a régióból: 32 hazai, 7 német és 1 svájci. A kínálat az ókortól a kortársakig szóródott – valamennyi műfajban. A szervezők egyrészt ebben a széles spektrumban, másrészt a negyedszázados múltban látják a látogatók nagy számának és az eladások



Otto Muehl: Cím nélkül, 1987
akril, vászon, 120x90 cm

sikerének titkát. A vonzerőt rangidős osztrák mesterek egyéni kiállításai fokozták.

A régebbi ismerősök mellett az idén négy újonc mutatkozott be. A bécsi Amart Austrian Modern Art galéria mindössze kétéves, vezetője Benedikt Mairwöger, aki első sorban apja hagyatékát ápolja. Gottfried Mairwöger organikus absztrakt piktúrája mellett a galéria tíz művése között hasonló stílusú lengyel, szlovák, osztrák és német alkotókat forgalmaz, a derékhadtól a fiatalokig. Standján a többi közt a lengyel Andjé lovas kispasztikáit és akvarellskicceit, valamint a művészfamíliából származó Katharina Prantl Tbiliszi hőforrás (2017) című, vegyes technikájú vásznát ajánlotta. A szin-

tén fővárosi Art Kratochwill is csak négyesztendős, és bár húzóneve a fél évtizede elhunyt „nagy öreg” Otto Muehl – akinek Háztartási balesetek (1987) című akrilsorozatával, továbbá a bécsi akcionisták közül Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler és Hermann Nitsch munkáival szerepelt –, a befutottak mellett a pályakezdőket is támogatja. Az első bemutatkozásokon kimondottan a galéria számára készült, helyspecifikus installációkat tárt az érdeklődők elé, így a román származású, nemzetközi szabadúszó Alwin Lay videóit, figurális fotográfiait és mindezekből konstruált installációit.

A svájci Appenzellből érkezett a kétéves Galartfactory, melynek alapítója, Johann Vodivnik vállalkozó és műgyűjtő a különlegességek felfedezésére és népszerűsítésére törekszik. Egyik favoritja a krasznodari Igor Olejnyikov, aki szülővárosában diplomázott, majd a helyi bőrgyár agitprop festője volt a Szovjetunió felbomlásáig, azóta szabadúszó. A düsseldorfi akadémián előbb Jörg Immendorff, majd Markus Lüpertz mesteriskolájában képezte magát tovább, jelenleg Berlinben él. Meseszerű látomásain – mint amilyen az olaj-vászon Hallgatás (2017) párába burkolódzó parkrésztele patakkal – főleg az emberek és a vadállatok (medvék vagy farkasok) békés együttélését ábrázolja (ős)természeti környezetben. Az 1970-ben, Bécsben született Fiona Hernuss Amerikában diplomázott, majd kalandos élete során az ausztrál futómadár, az emu vált „márkajelvé”. Kontrasztos koloritban tartott szárnyasportré-sorozatai áttételesen



Robert Hammerstiel: Húsvét reggel, 1999
akril, vászon, 60x60 cm



Carlo Bugatti: Kuruli trónszék, 1900 körül
diófa

Andy Warhol sztárvariációira emlékeztetnek: a modell felborzolt tollakkal, guvadt szemmel mered ránk, szinte hipnotizálva a nézőt.

A kölni Kunsthandel Eggerbauer egyrészt német expresszionistákkal kereskedik, például August Macke vagy Emil Nolde műveivel. Utóbbinak Család (1917) című kézzel színezett fametszetét hozta el ezúttal Bécsbe, de profiljába belefért Yves Klein Petite Venus Bleue (é. n.) című kispasztikája is, melyet most szintén meg lehetett vásárolni.

A régi mesterek munkái közül a bécsi Werner Zöchling műkereskedése szerepeltette új szerzeményét, ifj. Jan Brueghel Gyümölcsöstől virágokkal és koszorúval (1630 k.) című, olajjal falapra festett csendéletét, melyet egyébként a galéria XX. századi festményekkel társít. A másik véglet a mostanában ismét divatba jött Pablo Picasso Torro (1946) című arasznyi dedikált viaszpasztellje volt, a szintén bécsi Kolhammer & Mahringer standján.

Magyar vonatkozású tárgyak mindig akadnak a bécsi Lilly's Art monarchiabeli régi órái között, a City-Antiknál pedig egy elegánsan hajlított, félméteres, 1815 körül Nagyváradon készült empire stílusú ezüst gyertyatartópárra lehetett bukkanni.

WAGNER ISTVÁN

2018. április 6. május 4.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
04. 07.	18.00	90.	aukcio online, könyv, kézirat, aprónyomtatvány	Mike és Tsa és Portobello Aukciósház	porto-bello.hu	online	az előző héten
04. 11.	17.00	kamaraárverés	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	ápr. 3–10.	
04. 11.	18.00	132.	árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 12.	17.00	könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az árverés helyszínén	az előző héten	
04. 13.	levelezési	plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az árverés helyszínén	az előző héten	
04. 13.	17.00	21.	árverés	Babel Antikvárium	V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	ápr. 5–6., 9–12.
04. 14.	10.00	40.	árverés	Szőnyi Antikvárium	XIII., Hollán E. u. 7.	XIII., Ipoly u. 18.	ápr. 3–13.
04. 15.	18.00	91.	aukcio online, könyv, kézirat, aprónyomtatvány, fotó, festmény, műtárgyak, numizmatika, játék	Mike és Tsa és Portobello Aukciósház	porto-bello.hu	online	az előző héten
04. 17.	17.00	89.	könyvárverés	Abaji Antikvárium és könyvlap	Kistokaj, Táncsics M. u. 11.	Kistokaj, Táncsics M. u. 11.	az előző héten
04. 19.	18.00	72.	aukcio: papírrégiségek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Kristina Aukciósház	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 19.	18.30	2018.	klasszikus és XX. századi modern festmények, szobrok, műtárgyak	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 19.	19.00	320.	gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	VI., Andrássy út 16.	darabanth.com	az előző héten
04. 20.	levelezési	ex libris	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az árverés helyszínén	az előző héten	
04. 20.	17.00	numizmatika	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az árverés helyszínén	az előző héten	
04. 21.	13.00	98.	árverés, könyv, kézirat, papírrégiség, fotó	Horterus Antikvárium és Aukciósház	V., Múzeum krt. 35.	V., Múzeum krt. 35.	az előző héten
04. 22.	18.00	2.	online aukció	Barabas Antik	barabasantik.hu		az előző héten
04. 25.	18.00	133.	árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 26.	17.00	papír, régiség, filatélia	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az árverés helyszínén	az előző héten	
04. 26.	17.00	41.	árverés, könyv, kézirat	Kárpáti és fia Antikvárium	V., Múzeum krt. 29.	V., Múzeum krt. 29.	az előző héten
05. 03.	19.00	321.	gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	VI., Andrássy út 16.	darabanth.com	az előző héten
05. 04.	17.00	37.	könyvárverés	Nyugat Antikvárium	V., Balcsy-Zsilinszky út 34.	FISE, V., Kálmán I. u. 16.	az előző héten

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

AXIOART | műkereskedelem az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Beszélgetés Bedő Józseffel, a Pest-Budai Árverezőház alapítójával

Felívelőben a papírrégiség

Bedő József árverési biztos 1979-ben villamosmérnökként került a Budapesti Rádiótechnikai Gyárba, de már akkor elhatározta, hogy valóra váltja gyermekkori álmát, és papírrégiseggel foglalkozik majd. Rendszeresen átjárt a gyár nyomdájába, amelynek később a vezetését is átvette, s közben nyomdamérnöki végzettséget szerzett. Pár évre rá saját nyomdát alapított, majd az 1990-es években megnyitotta papírrégiségboltját. Amikor ennek üzlethelyiségét kinőtte, 1995-ben a Margit körúton létrehozta az Első Budai Árverezőházat.

– A gyűjtés miatt több évtizede ismerjük egymást. Hogyan folytatódtott a kilencvenes évek második felében a történeted?

– 1996-ban öt évre megnyertem a Bírósági Végrehajtási Árveréseket, ehhez viszont nagyobb terület kellett. A Kapás utcába költöztünk, ahol közel ezer négyzetméteren rendeztünk aukciókat, miközben mi nyomtattuk a Magyar Bírósági Végrehajtói Kamara lapját is, amelynek a lányom volt a felelős kiadója. A szerződés lejártá után a Fő utcába települtünk át, de még a Budai Vigadóban is rendeztünk árveréseket. A magas bérleti díj miatt költöztünk át Pestre, azóta működünk az Erzsébet körúton, Árverés 90 Bt. Papírrégiség Bolt néven.

– Saját példából kiindulva az a tapasztalatod, hogy a gyűjtés „mániája” gyerekkorban alakul ki, a legtöbb gyermek szellemi életének



Az egyik leghíresebb magyar politikai plakát, Béreányi Róbert műve 1919-ből

van-nyolcvanra csökkentették. Papírrégiséget már mi is csak levelező árverésen értékesítünk. Egyre inkább erősödik bennem az a vélemény, hogy ezen a területen nem nagyon éri meg élő aukciót rendezni. Egy-egy élő rendezvényünkre jóformán csak a baráti társaság, 30-40 fő jár, viszont a vételi megbízásaink száma megközelíti a kétszázat. Az el nem kelt tételeket felrakjuk a netre, ahol idővel vevőre találunk – ezért azt hiszem, hogy az internetes árveréseké a jövő.

– Az elmúlt évtizedben jelentősen megnőtt a papírrégiségek iránti kereslet, a könyvárveréseken már külön blokkban szerepelnek. Ebben volt valami szereped?

– Nagyképűség nélkül mondhatom, hogy igen. Az antikvárius-

években szinte válogatás nélkül lehetett 50-100 forintért régi képeslapot venni, ma már nem ritkák a több ezer, sőt tízezer forintos licitek sem az aukciókon és az interneten. Jelentősen nőtt az érdeklődés a régi fotók, értékjegyek és számlacédulák iránt is, a bélyeg viszont visszaesett.

– Évente több árverést rendeztek, mint az összes, könyveket aukcionáló árverezőház. Hogy folyik az anyaggyűjtés?

– Bármilyen meglepő, mi sohasem hirdetünk, és készpénzért sem vásárolunk. Az is igaz, hogy a gyűjteményem bővítése érdekében én is árveréseken veszem a hiányzó darabokat. Többször előfordul, hogy a saját aukciónkra beadott, de visszamaradt tételekből is vásárolok saját célra. Az árverési anyagok magánbeadóktól, gyűjtőktől és hagyatékokból állnak össze, de lomtalanításból is sokan hoznak be érdekes papírrégiséget.

– Az aukciók megszervezése, anyaggyűjtés, katalóguskészítés, árverésvezetés többemeres munka. Kikkel dolgozol együtt?

– Az árverezőház a kezdetektől családi vállalkozásként működik. Mivel én már nyugdíjas vagyok, átadtam a stafétabotot a lányomnak, ma már csak szakértőként veszek részt a napi ügymenetben. Azt viszont elárulom, hogy a lányom, Bedő Mónika a műtárgy és plakát témakörében már lekörözött engem, és folyamatosan veszi át a többi területet, a katalógusainkat is ő állítja össze.

– Jelentős lépés volt a papírrégiségek népszerűsítésében, hogy 2017 szeptemberében a Hamburger Hungária Kft., a Magyar Papírmúzeumért Alapítvány valamint a Magyar Papír- és Vízjeltörténeti Társaság összefogásának köszönhetően Dunaújvárosban ezer négyzetméteren megnyílt a Magyar Papírmúzeum, amelynek társkurátora vagy. Milyen szereped volt a kiállítás megnyitásában?

– A múzeum alapítása akkor vált lehetővé, amikor a Hamburger Hungária Kft. megvette a Dunaújvárosi Papírgyárat, és fantáziát láttak egy múzeum megnyitásában. Pelbárt Jenő nemzetközileg elismert vízjelkutató lett az igazgatója, akivel együtt vagyunk kurátorai az intézménynek. Az ő anyagából áll össze a múzeum vízjel-, papírgyártás-, papírtörténet-anyaga. Az összes többi – minden, ami papírrégiség – az én gyűjteményemből van kiállítva 11 teremben. Terveink között szerepel, hogy a papír műtárgyakként legyen egy központi adatbázisa. Budapesti



Papírrégiségeket ábrázoló képeslap

jelentékeny részét tölti ki. Kezdetben a lányokat szinte megbolondította a szalvétagyűjtés, a fiúk főleg gyufacímekét, bélyegket kezdtek el gyűjteni. Nálad mivel kezdődött?

– Mindennel, ami papíralapú. 1945 előtti gyufacímek, számlacédulák, gyűjtőképes albumok, képeslapok, majd a későbbiekben magyar művészek levelezőlapjai, értékjegyek, jótékonyági adományjegyek, alkalmazott grafika – és még sorolhatnám a végtelenségig.

– Heti rendszerességgel csütörtökön és pénteken rendeztek könyvkézirat, műtárgy, papírrégiség, filatélia–értékjegy, valamint numizmatika és militária témájú árverést. Hány aukciót jelent ez évente, és milyen az érdeklődés?

– Kezdetben száz felett volt az éves árverések száma, de az utóbbi években ezt az internetes aukciók hat-

kat képző iskolákban több előadást tartottam a témakörből, és azóta jelentősen megnőtt a papíralapú ritkaságok kínálata szinte minden árverezőháznál. Kiemelkedő leütésekben sincs hiány: volt, hogy egy plakát 3 millió forint feletti összegért kelt el könyvárverésen, de ebben a témakörben szinte minden alkalommal előfordulnak százezer forint feletti leütések.

– Aprógyűjtés. Mit gyűjtsünk kis pénzen? című 1918-as kötetében Siklóssy László az utca művészetének nevezi a plakátokat. Ezek szerint mára „az utca művészete” lett a piacvezető?

– Megerősíthetem, hogy nálunk igen. Ezért a havi aukciókon kívül negyedévente rendezünk külön plakát- és képeslapárverést – az utóbbi tárgycsoport ára is évek óta emelkedik. Míg a hetvenes-nyolcvanas

helyszínben gondolkodunk, már folynak a tárgyalások, és kaptunk is ajánlatokat. Ha megvalósul az elképzelés, Budapesten megnyílik egy könyvtár és számítógépes adatbázis, ahol mindent be tudunk mutatni.

– Az eddig elmondottakból egyértelműen kiderül, hogy a papíralapú műtárgyak gyűjtése felívelőben van, már befektetési szempontból is érdemes ezekkel foglalkozni. Te milyen tanácsot adnál egy kezdő gyűjtőnek?

– Először is azt javasolnám, hogy szerezze be a témához kapcsolódó szakirodalmat. A katalógusok is sokat segítenek, ma már a gyufacímektől kezdve a számlacédulán át a táncrendekig szinte minden papír-

Kortárs művészet lezárt korszakok perspektívájából

Rugógyár Galéria

A Rugógyár Galéria idén februárban a Meglepő közelség című kiállítással lépett be a budapesti galériás színtérre. A nyitótárlat címe egyben a koncepciót is definiálja: a tárlatok kortárs képzőművészek, valamint XX. századi alkotók munkáit helyezik egymás mellé, olykor meglepő közelségbe hozva és párbeszédre készítve életműveiket. Ez az alapelv amellel, hogy a látogatók és a galéria vásárlói, gyűjtői köre számára új perspektívát mutat, szakmailag is izgalmas kihívást jelent – mondja a hely művészeti vezetője, Iványi-Bitter Brigitta, akinek meglátása szerint eddig fel nem tárt művészet-



Kiállítási enteriőr

hető meg a kortárs képzőművészet izoláltnak vélt világa oly módon, hogy az megszólítsa az érdeklődőt. A művészeti vezető meglátása szerint a jelen direktíváit egy már lezárt korszak perspektívájából vizsgálva könnyebben hozzáférhetővé válik napjaink művészete, illetve egyszerűbb támpontokat találni a véleményalkotáshoz.

A generációk közötti párbeszéd nemcsak a munkák egy térben történő kiállítása révén ragadható meg. Iványi-Bitter szándéka szerint a kortárs alkotók a XX. századi művészek életművei által inspirálódva, illetve egymás munkáira hatást gyakorolva hoznak létre új műveket, kimondottan a Rugógyár Galéria kiállításaira. E törekvés egy olyan támogató közeg megerősödéséhez járul hozzá, amely a szabad gondolkodás terét biztosítva motiválja a művészeket. A galéria kereskedelmi mivolta ugyancsak ennek erősítésére szolgál: a Rugógyár az általa képviselt művészek munkái mellett a további kiállított alkotók – a kortársak és lehetőség szerint a lezárt életművel rendelkező művészek – munkáit is piacra bocsátja.

A galéria áprilisban nyíló tárlatán városi terek és élethelyzetek válnak a vizsgálódás tárgyává. A bemutatott két festő és két szobrász – Csernus Tibor, Barakonyi Zsombor, Hardi Ágnes és Veres Balázs – művei témaválasztásuk és művészi intenciójuk hasonlósága miatt kerülnek egymás mellé. Bár kétféle festészeti nyelvvvel találkozzunk, Csernus és Barakonyi esetében párhuzamba állításuk felhívja a figyelmet a fénykezelésükben egyaránt felfedezhető barokk hagyományokra. A Rugógyár Galéria számára a hazai közegben kialakuló ismertséggel párhuzamosan a nemzetközi beágyazottság elérése is fontos cél. A magyar művészek külföldi bemutatásán túl – az európai kapcsolatok mellett észak-amerikai és kanadai együttműködések létrehozásával – a leendő partnerintézmények művészeinek kiállítása is a közeljövőben megvalósítandó tervek közé tartozik.

MOLNÁR SZUSZANNA



Szabó Eszter: Péntek reggel, 2017 akvarell, latex, 13x13 cm

Időszaki kiállítások 2018. április 6.–május 4.

Budapest

acb Attachment VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18 Kendell Geers: Bilting the Hand that Feeds , IV. 18.–VI. 15.
acb Galéria VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 Ficzek Ferenc: Gömbszeletek , IV.18.–VI. 15.
acb NA VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18 Hopp-Halász Károly: Modulált testek , IV. 18.–VI. 15.
AQB Project Space XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre Szabó Kiára Petra: Walking on the Edge , IV. 17–22.
Csató József: Selfminerals , IV. 17–22.
Aranytiz Kultúrház V., Arany j. u. 10. Ny.: K–V 9–18 Réti Ágnes , IV. 24-ig
Ari Kupsus Galéria VIII., Bródy Sándor u. 23/b. Ny.: K–P 13–18 Dinara Nurimova , IV. 27-ig
Arnoldo Galéria XI., Bartók Béla út 46. Ny.: K–P 10–21, Szo 11–21 Új kincsek, korai ritkaságok , V. 12-ig
Art9 Galéria IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18 Szabó Károly: Steril percepció gyakorlat , IV. 11–27.
Bajkó Dániel , V. 2–25.
Artbázis VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H–P 15–19 Random csoportos kiállítás: Scratch , IV. 14-ig
ARTE Galéria V., Ferenczy István u. 14. Ny.: H–P 11–18 Kedvenc elárvezett grafikám , V. 8-ig
Artézi Galéria III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre Szemethy Orsi, Szemethy Jim: Zártkert , IV. 14–V. 01.
Artphoto Galéria XI., Bartók Béla út 30. Ny.: H, Sze, P 15–19, Szo 11–14 Reismann Marian: Tekintetek , IV. 21-ig
Artézi Társalgó II., Keleti Károly u. 22. Ny.: bejelentkezésre Szabó György , IV. 17–22.
Art-Text V., Honvéd u. 3. Ny.: K–P 12–18 Tiltott absztraktok , IV. 17–22.
Átrium Galéria II., Margit krt. 55. Ny.: H–V 10–18 Kocsis Imre , IV. 15-ig
2B Galéria IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18 Tiz csapás , IV. 27-ig
B32 Galéria és Kultúrtér XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18 Kovács Melinda , IV. 27-ig
Barabás Villa XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Cs 9–18 Vesc-Art-Abszurd , IV. 29-ig
Bartók 1 Galéria XI., Bartók Béla út 1. Ny.: Sze–P 14–19 Aura , IV. 19-ig
BBB Office and Open Space XI., Bartók Béla út 33. Ny.: H–P 10–15 Random alkotócsoport: Object of Desire , V. 6-ig
Biblia Múzeum IX., Ráday u. 28. H–P 10–19, Szo 10–17 A maga képmása , IV. 14-ig
Blitz Galéria V., Falk Miksa u. 13. Ny.: K–P 11–18, Szo 10–14 Elégtétel , IV. 31-ig
BMK Galéria XI., Etele út 55. Ny.: H–P 9–20 Andante , IV. 12-ig
Tóth-Piusz István , IV. 17-ig
BTM – Budapest Galéria III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18 Metanoia Lomtár – meditációs objektumok hendikeppe, IV. 15-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18 Te jössz?!, Kiállítás a társasjátékokról , IV. 29-ig
Csöndesen , IV. 7–VI. 24.
BTM – Új Budapest Galéria IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18 Kétféle gyufa. Válogatás négy kortárs román magángyűjteményből , V. 27-ig
Budapest Projekt Galéria V., Kossuth L. u. 14–16. Ny.: K–Szo 14–20 Itt van a város, vagyunk lakói , IV. 17–22.
Centrális Galéria V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18 Első pont: sajtószabadság , IV. 29-ig
Cultiris Galéria / Orkény István Könyvesbolt XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14 rMáriás: Magyarország a magyarság legvilágiribb és legkorcsiribbén ősmagyar hungarikuma! , IV. 14-ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18 A bálna gyurmában , IV. 14-ig
Ata Meséi , VI. 2-ig
Deák Erika Galéria VII., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16 Gáldi Vinkó Andrea: Etudes , IV. 17–22.
INSTAX II. , IV. 13–V. 12.
Duna Palota V., Zrínyi u. 5. Ny.: bejelentkezésre Fekete Ildikó: Ósi jelek újratva , IV. 30-ig
Eleven Blokk XI., Kende u. 1. Ny.: bejelentkezésre Coming of Age , IV. 17–22.
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–18 Csinger Mercédesz: Világunk arcai , IV. 24-ig
Mária Albert: Szín és vonal , VI. 30-ig
Füle Viktória: Négy világ meséje , IV. 26.–VI. 30.

Esernyős Galéria III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15 Regős Anna és Regős István: Urbánus szövegek , V. 3-ig
Faur Zsófi Galéria XI., Bartók Béla u. 25. Ny.: H–P 12–18 Horváth Lóczy Judit , IV. 25-ig
Fiktív Gastrogaléria VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24 Tálak és tájak , IV. 29-ig
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár VII., Szabó Ervin tér 1. Ny.: H–P 10–20, Szo 10–16 Nyomokban Budapestet tartalmazzák , V. 5-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva Kondor László: Építészeti fotók Chicagóról , IV. 15-ig
Emberközponú építésetk , IV. 11–30.
Személyre szabott terek , IV. 12.–V. 7.
Idő , IV. 20–30.
Az év tájéptésze , IV. 26–V. 7.
Gaál Imre Galéria XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K–V 10–18 Civilizált táj , IV. 15-ig
49. Tavaszí Tárlat , V. 2.–VI. 3.
Galéria 13 XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Cs–P 14–18 Németh Marcell , IV. 13-ig
Galéria Neon VI., Nagymező u. 47. Ny.: H–P 14–18 Swierkiewicz Róbert , IV. 17–22.
NYilas Márta: A többi nő és én , V. 5-ig
Glassyard Gallery VI., Paulay Ede u. 25–27. I. em. Ny.: K–Szo 14–18 Csőrgő Attila: Útközesek , V. 12-ig
Godot Galéria XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13 Csurka Eszter: Ezt most rám bízd? , IV. 28-ig
Gregersen Art Point – cARTc Project Space IX., Lőnyai u. 31. Ny.: bejelentkezésre Pink Society – Végő Júlia , IV. 18.–V. 13.
Három Hét Galéria XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18 Mi ciudad Buenos Aires , IV. 22-ig
Hegyvidék Galéria XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14 Papageorgiu Andrea: Virágzástól virágzásig , IV. 12-ig
Csurka Eszter: Oh természet, oh kicső természet , IV. 17.–V. 16.
Hidegszoba Stúdió VII., Dob u. 24. II. em. Ny.: K–P 14–20 Pacsika Roland , IV. 24.–V. 8.
Horizont Galéria VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18 Ignor Hosnedl , V. 2.–VI. 13
ONLINE kiállítás: Paperspace , IV. 15-ig
Hotel Nemzeti Budapest – MGallery by Sofitel VIII., József krt. 4. Ny.: H–V 8–19 Tavasz, ébredés, szerelem a Havas Művészeti Úgynekég és Galéria közreműködésével , IX. 30-ig
Hybridart Space V., Galamb u. 6. Ny.: K–Cs 13–17 Baksa-Soós Attila és Miki357: Tempó , IV. 30-ig
Inda Galéria VI., Király u. 34. Ny.: K–P 14–18 Schwéger Zsófia , IV. 17–22.
Instituto Cervantes de Budapest VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18 David Pujadó: Biedma – Versek: tintától a fényig , V. 16-ig
ISBN könyv+galéria VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18 Paranormális régészet , IV. 17–22.
József Attila Emlékhely IX., Gát u. 3. Ny.: K–P 10–18, Szo–V 10–17 Pintér Attila , IV. 17–22.
K28 Lakás-Galéria VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre A Szerencsi Szabadiskola volt diákjai ma , V. 3–VI. 3.
Karinty Szalon XI., Karinty Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18 Kéri Gáspár: Manu Propria , III. 23-ig
Gergely Réka és Gilly Tamás szobrászművészek , IV. 20-ig
K.A.S. Galéria XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K–P 14–18 Regős Benedek: White Balance , IV. 30-ig
Koroknai Zsolt: Látszólagos horizont , V. 4.–VI. 3.
Kassák Múzeum III., Fő tér 1. Ny.: K–V 10–17 Albert Ádám: Minden a mienkt! , VII. 1-ig
Kisterem V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18 Sugár János: A tűzőn kell gondolkodni , IV. 17–22.
Szinyova Gergő: Kényelmes , IV. 11.–V. 4.
Kleblsberg Kultúrkúria II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18 Kölcsönhatások , IV. 29-ig
Az év természetfotósa 2017 , V. 2-ig
Sprok Antal: Papofák , IV. 9.–V. 3.
Kolta Galéria V., Semmelweis u. 4. Ny.: H–P 14–18 Kéri Gáspár: Utazás, féfélfomban , IV. 12-ig
Labor V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre BODIES – A kiállítás, másként , IV. 10.–V.5.
L’Art Open Studio XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre Azon túl , IV. 17–22.
LATARKA Galéria VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18 Re-vival , IV. 18-ig
Léna és Roselli Galéria V., Galamb u. 10. Ny.: H–P 11–17 Naoki Fuku: Ame ni mo Makezu , IV. 20-ig
Liget Galéria XIV., Ajtősi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre Adam Rzepecki: MonókY Ildikó töredékek , IV. 12-ig

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18 Westkunst , XII. 31-ig
Permanens forradalom. Mai ukrán képzőművészet , VI. 24-ig
Türk Péter életmű-kiállítása , IV. 20.–VI. 24.
M Galéria II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18 Eifert János: Szerelmem, a tánc , IV. 12.–V. 4.
Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H–Cs 10–18 Mosaic and Mixed Media , IV. 15-ig
Magyar Műhely Galéria VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17 Szabó Kristóf: Budapest pixel , IV. 11–27.
Magyar Nemzeti Galéria I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 Azzal vagy egy, kit megragadsz. Liezen-Mayer Sándor Faust-illusztráció , VII. 29-ig
Magyar Nemzeti Múzeum VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18 Itt vannak! Válogatás a Történeti Fényképtár portrégyűjteményéből , IV. 30-ig
Mai Manó Ház VI., Nagymező u. 20. Ny.: H–P 14–19, Sz–V 11–19 Bartis Attila: A szigetek en, V. 13-ig
Szémán Richárd: Haszontalan Univerzum , IV. 15-ig
Makláry Kálmán Fine Arts V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P 10–18 Silárd Isak , IV. 20–22.
MissionArt Galéria V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Fejér Ernő: Csendéletek , IV. 17–28.
MKE – Parthenón-fríz Tere VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Plank Antal , IV. 14-ig
Nagy Csilla , IV. 17.–V. 5.
Molnár Ani Galéria VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K–P 12–18 Marge Monko: Women of the World, Raise Your Right Hand , V. 28-ig
Molnár-C. Pál Műterem XVIII., Ménesi út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18 Molnár-C. Pál: „Ime, az ember” , VI. 30-ig
Ferenczy Béni szobrászművész utolsó alkotókorszaka , VI. 30-ig
Műcsarnok XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20 Sandro Miller: Malkovich, Malkovich, Malkovich , V. 13-ig
Ez kit érdekelt?, V. 27-ig
Nemzeti Szalon, 2018: Népművészet , IV. 21.–VIII. 20-ig
Óbudai Egyetem III., Bécsi út 96/b. Ny.: H–P 10–18 Gerber Pál: In Situ , IV. 29-ig
Óbudai Platán Könyvtár III., Arató Emil tér 1. Ny.: H 12–18, K, Cs 10–19, P 12–18 Szilágyi Lenke: Petri 75 , IV. 30-ig
Óbudai Társaskör Galéria III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19 Richter Sára: színe-visszája , IV. 15-ig
Cséfalvay András: Három lecke, melyekben kereszteslovagok, gyorsuló testek és kivéhetetlen kisbolygók szerepelnek , IV. 25.–V. 27.
Olasz Kultúrintézet VIII., Bródy S. u. 8. Ny.: H–Cs 10–18, P 10–15 Emanuele Mascioni: Bor Notebook , IV. 27-ig
Pesti Vigadó V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18 Berki Viola , V. 20-ig
Vinczeffy László: Fénytörés , V. 6-ig
Munkák, alkotótársak, tanítványok , V. 15-ig
Kert a városban , IV. 12.–VI. 10.
Pestszentimrei Közösségi Ház XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H–P 9–20 Magyar József: Plasztikus asszociációk , IV. 28.–V. 12.
Petőfi Irodalmi Múzeum VI., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K–V 10–18 Fényképeszek Arany János körül , V. 27-ig
Platán Galéria VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18 Better Bitter , IV. 12-ig
Szymon Roginski és Rácmolnár Milán: Recognition , V. 4-ig
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre Csala Ildikó kiállítás , IV. 25-ig
Szalai Kata kiállítás , IV. 26.–V. 29.
Resident Art Budapest VI., Andrássy út 33. Ny.: K–P 13–18 Szabó Ábel: Áttetsző valóság , V. 11-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19 Magócsi Márton: Az én hazám, az én váram , IV. 9-ig
36. Magyar Sajtófotó kiállítás , V. 13-ig
Saxon Art Gallery VI., Szív u. 38. Ny.: Cs–P bejelentkezésre Triangle , V. 6-ig
Stefánia Palota XIV., Stefánia út 34–36. Ny.: H–V 13–18 Eifert János , IV. 21-ig
Styugállományú katonafestők , IV. 9–22.
Nyúgál Galéria VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20 Bodies. A kiállítás másként , IV. 17–22.
Szenecsr Galéria IX., Üllői út 69. H–P 16–20 Irányvonalak , XII. 20-ig
Szent István Bazilika V., Szent István tér 1. Maria de Faykod fotókiállítás , V. 22-ig
Széphárom Közösségi Tér V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14 Alain Laboile: La Famille , IV. 28-ig

TOBE Gallery VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15 Dafna Talmor: Konstruált tájképek , IV. 21-ig
Trafó Galéria IX., Lillom u. 41. Ny.: K–V 16–19 Pedro Barateiro, Ember Sári, Nicolás Lamas, Lindsay Lawson, Roman Stetina: A dolgok akarata , V. 6-ig
TRAPEZ V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 12–18 Bíró Dávid és Klenyánszki Csilla , V. 11-ig
Üjlipótvárosi Klub-Galéria XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–19 Ilfj. Baranyi Péter , V. 4-ig
Jager Margit és Zakar István , V. 11-ig
Várkok Galéria I., Várkok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18 Hermann Leventer: A kéreg ritmusa , IV. 17–22.
Várkok Project Room I., Várkok u. 14. Ny.: K–Szo 11–18 Misetics Mátyás: Sötét anyag , IV. 20.–VI. 2.
Várkert Bazár – Testőrpalota I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K–V 10–18 Vásárhelyi művészélet 1900–1990 , IV. 29-ig
Párizsi Szalon – Budapest , V. 31-ig
Városház Galéria XIII., Béke tér 1. Ny.: H 13–18, Sze 8–16, P 8–11 Várhelyi Csilla , IV. 24-ig
Vízivárosi Galéria II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14 Szöllösi-Nagy-Nemes Gyűjtemény , IV. 28-ig
Kilenczük korona , IV. 17.–V. 11.
Yunus Emre Török Kulturális Intézet VI., Andrássy út 62. Ny.: H–P 9–18 Alp Alper: Törökország madártávlatból , IV. 21-ig

 <

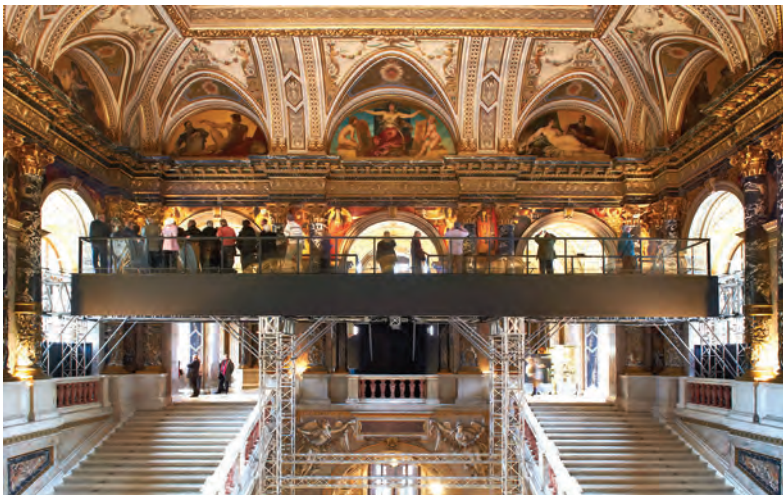
A Kunsthistorisches Museum – Gustav Klimt halálának századik évfordulójára emlékezve – idén ideiglenesen újra felépítette lépcsőháza csarnokában azt az állványt, ahonnan a látogatók közelről szemlélhetik meg Bécs elsőként ünnepelt szecessziós festőjének korai műveit. Erre először 2012-ben nyílt alkalom.

A „császári udvari múzeumok” épületei a Ring kiépítésével és a mai városkép kialakulásával egy időben, a XIX. század második felében épültek. A fejedelmi hatalmat sugárzó épületeket a kor két sztárépítész, Gottfried Semper és Karl von Hasenauer tervezte neoreneszánsz stílusban. A korábbi terv szerint az úgynevezett „császári fórumot” – amely Semper halála miatt befejezetlen maradt – két oldalán a természettudományi és a szépművészeti múzeum zárta volna le. A kupola térbe vezető márványburkolatú lépcsőikkel e kiállítási intézmények így is minden elemükben a Habsburg-uralkodóház hatalmi reprezentációját szolgálták. Nem csoda, hogy a Kunsthistorisches Museum lépcsőházának falára és mennyezetére készült művek a korban legjelentősebbnek tartott művészek alkotásai.

A tervezés időszakában Hans Makart kapott megbízást a lépcsőház összes festményének elkészítésére, ám korai halála miatt csak a körben elhelyezett 12 lunettát tudta befejezni. Makart után Hans Canonra szállt a megbízás, ám ő is meghalt, mielőtt belekezdhetett volna a munkába. Ezért a megmaradt feladatok elosztották, a reneszánsz apoteózisát ábrázoló olajképét például Munká-

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Stairway to Klimt



A Klimt-híd a Kunsthistorischesben

csy Mihály festette meg. A lépcsőház oszlopcsarnokának falmezőire, a kevésbé hálás helyekre szánt festményekre a Künstler-Compagnie elnevezésű fiatal művészcsoporthoz, Gustav Klimt és öccse, Ernst, valamint Franz von Matsch kapott megbízást. A szerződés szerint kevesebb mint fél év állt rendelkezésükre, de végül egy évig tartott, míg elkészültek. A képek programját a múzeum akkori kurátora, Albert Ilg dolgozta ki.

A három festő felosztotta a feladatot, mindegyikükre egy-egy falszakasz jutott, a fennmaradó nyugati oldalt pedig három részre tagolva, együtt hozták létre. Míg Ernst Klimt és Franz von Matsch egységes, Makart befolyá-

sát mutató stílusban dolgozott, addig Gustav Klimtnek az északi falra került munkáin megfigyelhető az akkor 28 éves festő művészi fejlődése. Az 1890–1891-ben alkotott műveken kibontakozni látjuk Klimt személyes stílusát; az állványnak köszönhetően szemtől szemben tekinthetjük meg az átmenetet a historizmustól a szecesszióig.

Az északi falon balról jobbra haladva az első boltív melletti képmezőkben kétfelől az olasz quattrocento két művészeti központjának allegorikus alakjai helyezkednek el. Balra a Rómát, illetve az Egyházat (Ecclesia) megjelenítő nőalak, neki háttal, a jobb oldalon pedig egy velencei dózse alakja dől az ívre. A fi-

gurák és a háttér történeti hűséggel kidolgozott, a térbeli ábrázolás a kor művészi eszköztárával megegyező. A historizáló zsáner akadémikus követelménye szerint nemcsak a figurák, a viselet és a háttér hű a témához, hanem a megjelenített remekművek is. Klimt nem a múzeum kollekciójából, hanem Európa más fontos gyűjteményeiből idézett. Ecclesia alakja II. Henrik német-római császár kereszt-ereklyéjét tartja kezében, a középkori ötvösművészet egyik remekét, amelyet először a XIX. század első felében állítottak ki nyilvánosan Berlinben.

A középső ív melletti térmezők a görög és az egyiptomi művészetet idézik. Pallasz Athéné frontálisan, statikusan ábrázolt alakja utóbb nemcsak Klimt, hanem a szecesszió más mestereinek munkáiban is megjelent. Vele átellenben egyiptomi ankh hieroglif jelet (egyiptomi kereszt, jelentése élet). Az oszlopok mögött az áthidaló gerenda képmezőjén – az interkolumniumon – a nőalak mellett saját szarkofágja a halotti kultuszra utal. A háttér itt már sematikusabb, ornamentális, Klimt korai stílusát mutatja.

Az utolsó ívet az itáliai reneszánsz művészetnek szentelték. Bár a háttérben ismét egy plasztikus, aprólékos realizmussal ábrázolt Andrea della Robbia-majolikareliefet láthatunk, mind a költészetet megtestesítő férfi alak, mind a pillantását magára vonó

Egyiptomi művészet I., 1890–1891
ívmező a lépcsőház északi falán

női szent már Klimt ismert szecessziós figurája. Míg arcuk kidolgozott, testük elvesz a fekete és arany virágokkal teleszórt, nehéz drapériák alatt; ezek a minták már a művész későbbi arany-korszakát idézik elénk.

A múzeum festészeti galériáiban sok ugyan a látogató, de az antik gyűjtemény termei nyugalmasabbak. Érdekes ide is bepillantani, hiszen a Klimtre való emlékezés részeként a kurátorok még egy meglepetéssel szolgálnak. A festő művészi krédóját megjelenítő festményt, Nuda Veritas, a „meztelen igazság” képét Polükleitosz Dárdavírójével állították közös térbe, abban bízva, hogy a két mű keltette feszültség gondolat kíséretekre és új megfigyelésekre ösztönözi majd a látogatókat. *(Megtekinthető szeptember 2-ig.)*

CALBUCURA LAURA LINN

A LEGSIKERESEBB ÜZLETEMBEREK ÉS KÖZGAZDÁSZOK GONDOLATAI – ÉRTHETŐEN



F. W. Taylor: A költségek pontos mérése sok nyereséget hozhat.



Disney: Szórakoztató megtenni a lehetetlent.



Blanchard: Senki sem olyan okos egyedül, mint másokkal együtt.



Kotler: A marketing a valódi vásárlói érték teremtésének művészete.



Jobs: Az egyszerű néha nehezebb, mint a bonyolult.



MINDEN, AMIT TUDNI ÉRDEMES

Él a magyarokban egy rosszízű kép erről a szigetről, ami nagyjából ahhoz hasonló leegyszerűsítés, mintha Magyarország Siófokból állna. Igaz, erről méltán híresek, mert egész éves szezonban üzemelő Siófok-fűzér húzódik a déli parton, de a szigeten tartózkodó nagyjából egymillió ember több szentendrényi kortárs művészetet tart fenn, illetve fér hozzá ennek megnyilvánulásaihoz. Ami szerencsére az egész geográfiát, kultúrát, társadalmi berendezkedést is hűen tükrözi. Rövid ott-tartózkodásom alatt ebbe kerestem bepillantást.

Gran Canaria elszigetelt helyzetét izgalmassá teszi nemcsak az, hogy van egy hasonló fajsúlyú rivális társa, Tenerife, hanem hogy a kiterjedt lélekszámú spanyol ajkú kultúrában erős az európai jelleg, de a latin-amerikai beütés is.. Globalizált világunkban egy korai, ezért úgy szólván kísérleti gyarmat, ahol a legizott és „megkultúrált” őslakosság (valószínűleg berber eredetűek, szókék!) nyomaira büszke kanáriók a mai napig a spanyoltól külön nemzetként tekintenek magukra; 500 év óta forgalmas kikötőiknek hála pedig a tolerancia már a DNS-ükbe is beépült. Jelenleg – az egész évben kellemes klímának köszönhetően – a turizmusból élnek, s a mezőgazdaság ugyancsak folyamatos termést ad. E két tényező miatt elkaphat bennünket a gyanú, hogy hamvasi értelemben a „Dél szelleme” gondoskodik róla, hogy hiába várjuk innét a fölforgató innovációt. E gyanú ellenében érdemes olyan adalékokra is fölfigyelni, hogy a polgárháború utáni nyomasztó Franco-rendszerben a „továbblépést” meghirdető avantgardista csoport, az El Paso tagjai közt is szerepelnek kanáriók, nem is kis súllyal.

A szomszéd szörfös szigeten, Lanzarotén (ami többnyire sivatag) van a világ első víz alatti kortárs múzeuma, a granadai illetőségű Jason deCaires Taylor szobrász és bűvár-fényképész Museo Atlánticója, amit



Acaymo S. Cuesta: El pilar fundamental, 2017

Damien Hirst volt szíves nagy lépésekben lekoppintani és dupla kamuból átültetni tavalyi velencei kiállításain. Szintén itt találhatók nyomai land art törekvéseknek; az ott született és legtöbbet ott is alkotó César Manrique táj- és mobilszobrász nyomdokain, amelyek mintha néha a nemzetközi szcéna izgalmi küszöbét is megütnék.

Gran Canarián a táj túlnyomórészt eleve kimondottan szobrászi, de a land art munkák – talán éppen ezért – teljes egészében hiányoz-

nak; helyettük élénk körforgalom-körplasztika-fölhozatal segít megjegyezni a megfelelő lehajtót a sztrádáról. Figurális, félfigurális, a tenger hullámainak és a szél tudulásának dinamizmusát kifejező absztrakt, olykor kinetikus, sőt szélplasztikákra kell itt gondolni. A keleti parton említendő számos szélkerék mint környezetesztétikai kinetikus tényező, az esősebb területeken pedig az évezredek óta alakíthatott teraszos fölművelés és esővízbegyűjtés gigantikus műtárgyai alkotják a kultúrtáját. De a teljes képhez hozzátartozik a legszörnyűbb tájkezelés is: a nejlón kukoricaszák-szerű anyaggal bevont óriási ültetvények szokása (mint a szárazföldi Spanyolországban), a monokultúras agyonvegyszerezett élelmiszert előállító korszerű mezőgazdasági létesítményeké. A hegyoldalakra fölűszó települések lapostetős, színes kockaházikókból állnak: valóságos kubista mennyország, s ennek a populáris festészetben, a középületek dekorációjában, kerámiaképekben lépten-nyomon látni a gyümölcsseit.

A köz ideiglenes kultúráját az egymást érő városi fesztiválok alkotják. Ilyen esetekben buliperformanszá alakul a város, mindenki jelmezművész lesz, a crossdressing, a queer skála minden árnyalata átveszi a közterek fölötti jó ízlés békés uralmát.

A szűkebben vett kortárs művészet a galériaterekbe illedelmesen visszahúzódva ilyen közegben él; amennyiben a szűken vételt nem gondoljuk kiterjeszteni sem a zsánerbronzokra, sem a strandon ezzel kolduló homokszobrászok ideiglenes alkotásaira. Ez utóbbiak között látni alapjövédelmet tematizáló, politikai jellegűt is, ahogyan a falfirkák, ideiglenes molinók is szép számmal emelnek szót elnyomott csoportok érdekében, társadalmi egyenlőtlenségek ellen.

Körképszelet Gran Canaria kortárs művészeti életéről

A strandon túl



Teresa Correa: Talk of birds and flowers – kiállítási enteriőr, 2017

de hivatása szerint bármilyen digitális művészetet befogadó Espacio Digital programlistája is. De pánikba azért mindettől nem érdemes esni. A kulturális fesztiválok szintén egymást érik, hol itt, hol ott – az állam bőkezű donációinak köszönhetően, nemzetközi filmes, világzenei, jazz, technológiai művészeti, vagy ha más nem, szörfös filmfesztivál biztosan zajlik valamelyik település valamelyik intézményében, amíg a szigetre látogatunk. És a helyszín sem lesz messze, mivel a sziget belefér az M0 körgyűrűbe. Érdemes az Espacio Digital „közösségi” oldalán tájékozódni – a kísérletibb eseményekről ők tudni fognak. A „köszínházi” jellegű kortárs helyszínek jóval stabilabban üzemelnek, mint nálunk bárhol, vidéken s a fővárosban egyaránt, tehát bizonyosan lesz alkalmunk nem eseményeszerű programot lelteni a maroknyi kortársnak szentelt helyszínen is.

Ahogy jelenlegi országvezetésünk a nemzeti kultúra védelme címszó alatt mást sem csinál, mint leginkább magára koncentrál, befelé figyel, ez Gran Canarián mintha nem most kezdődött volna. Egyben folyamatos a törekvés a nemzetközi meghívott művészek vendégszerepléseinek megszervezésére, illetve a ragaszkodás a szárazföldi sztárokhoz. Perifériás/kompjelllegű adottságaikkal való küzdelmük abban látszik legnyilvánvalóbban, hogy a fő kortárs helyszínen egy kanári születű, de a szárazföldön karriert befutott művész, Concha Jerez sok négyzetméteres kiállítása terpeszkedik. Mint ahogyan a vidéki emlékmúzeumok – Tomás Morales íróé Moyában, Antonio Padrón festőé Gáldarban – is olyan sorsokat példáznak, amelyek azt mutatják, hogy „nagygyá” válni otthon lehetetlen.

Az 1989-es alapítású, a központi szigeti költségvetésből fönntartott Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM (Atlanti Modern Művészeti Központ) a kortárs képzőművészet zászlóshajója; a legtöbb négyzetmétert tartja fenn ilyen célokra. A háromszintes főépület mellett egy szintén óvárosi (Végueta) lakóház (San Antonio Abad) kisebb projektek helyszíne. Mellettük fontos még a több kiállítást is befogadni képes San Martín Centro de Cultura Contemporánea, amely egy néhány saroknyira lévő műemlék kórház épületében üzemel. De itt, az óvárosban található egy céges kortárs helyszín is, a MAPFRE biztosítótár-

saságnak köszönhetően. Mindez kitesz egy egész napos galériásétát, s akkor még nem látogattunk el sem a szintén itt található, az őslakos tárgyi hagyományt intenzíven a köztudatban tartó, a mindenkor kortársak számára is kimeríthetetlen inspirációt nyújtó Museo Canarióba, sem a történeti múzeumként és egyben régi képtárként működő, korai kolo-



Teresa Correa: Talk of birds and flowers – kiállítási enteriőr, 2017

nialista stílusú, XV. századi Casa de Colónba (Kolumbusz-ház).

A CAAM alapvetései közt magának érzi az El Paso csoport szellemiségét, tehát a modernista hagyományt, amit viszont egy három kontinensen átvéló (Európa, Afrika és Latin-Amerika), e területek marginalitását megkérdőjelező posztkolonialista állásponttal egészített ki. Mindezt a célt nemcsak kiállítási és gyűjteményezési programjában, hanem egy folyóirat (Atlántica, spanyolul és angolul) kiadásával is szem előtt tartják. Már rezidencia-programot is visznek, eddig három művész vendégeskedett náluk, akiből kettő kanári.

A januári főszezonban elérhető kiállítások egy furcsa, helyi mérték szerint kevert konzervatív-liberális kortárs értelmezést rajzoltak ki – jelentsen ez a két szó ez esetben bármit is; a szigeten ugyanis nem így működnek ezek a faék-egyszerűségű kategóriák. De mintha a provokatív, kritikai hangnemnek sem kellenetne retorzióktól tartania. Így a fiatal rezidens szigeti művész, Acaymo S. Cuesta társadalomkritikus installációja (El pilar fundamental) fogadott: egy, a terem közepére állított (ál)pillér, amely egy teljes felületükön feke-

tére összenyomdafestékezett papírlapokból felhalmozott kupac közepén meredezett. A pillért a spanyol nemzeti zászló színeire festette a művész, de úgy, hogy egyszersmind statikai repedéseket is ráfestett; a papírlapok a nemzeti oktatási rendszerben forgó tankönyvekből származnak. Képzeljünk el egy ilyen művet például a mai Lengyelországban! Repedező nemzeti alappillér?!

A házon belül a már említett nagy retrospektív a konceptualista Concha Jerez – aki madridi iskolái után is húsz éven át a salamancai egyetem kötelékében tanított – munkásságát mutatja be. Ő hasonlóan kritikai álláspontot képvisel a történelemhez és a médiumokhoz való viszonyában: témái, visszatérő motívumai kitörölt vagy olvashatatlaná tett szövegek, összetört szövegek üvegen, öncenzúra, női szerepek, globális hatalmi-politikai túlkapások, képi-kommunikációs manipulációk. Espectros de silencios. A la memoria de las víctimas de Jinámar (A csönd hangjai. A jinámai áldozatok emlékére) című installációjában a helyi történelem egyik ilyen, a mai napig elevenen ható epizódját eleveníti föl: a fehérterror tömeggyilkosságát.

A San Antonio Abad kiállítása is mélyen gyökerezik a helyi hagyományokban. Teresa Correa egyfelől kísértetház-installációt épít: rég halott nagymamája szellemét idézi meg

személyes dokumentumai s egykori háza egyik terének újraépítése révén. Másrészt a Museo Canarióból kölcsönzött emberi csontokat felhasználva készít további installációt és fotóalapú elektrográfiákat.

Ezek után a San Martín két kiállítása egészen más szeletét közelíti meg a sziget művészetének: a kurátor, Jonathan Allen méltatlanul elfeledett XX. századi kanáriók alkotókat emel be a kánonba; illetve egy közösségi terekben (és akciókban is) gondolkodó tájépítész, José Miguel Alonso Fernández-Aceytuno nagyszabású tervei közül ismerkedhetünk meg néhányval. Ezek a múlt értékeit, régészeti-tájhasználati elemeit integrálják élményszerű módon a fejlődő infrastruktúrákba, amelyek adminisztratív vagy pénzügyi okokból kivételes esetben, és akkor is csonkán valósultak meg. Helyi szereplő kiállításával találkozhattam a MAPFRE alapítványnál is: a szigeti festő, Juanjo Tejera kritikus zsánerképekben tematizálja a nyaralók, az otthon tespedők (kiemelten magas a munkanélküliek aránya) és a karneválozók alkotta mindennapokat ragasztócsíkokból vagdalt színpoltokra épülő művészetében.

PAKSI ENDRE LEHEL

Kronprinzenpalais, Berlin

Posztmodern second hand

A designeróriás, Gianni Versace korának a múlt századvég Armanival fémjelzett minimalizmusával szemben alakította ki formai újításokban gazdag, a kortárs és a régi korok képzőművészetéből, öltözködéséből, építészetéből is merítő, provokatív stílusát. „Nem hiszek a jó ízlésben” – nyilatkozta még karrierje első sikereit követően. Tervezői pályafutása húsz évében ennek a gondolatnak adott formát.

A Kronprinzenpalais első emeletén, a retrospektív kiállítás előterében férfiruhákba öltöztetett kirakati bábuk csapatával találjuk magunkat szemben. A bevezető szöveg mottója – Férfi nyakkendő nélkül – a tervező egyik leleményére irányítja a figyelmet: olyan könnyed viseletet honosított meg, mellyel kiszabadította a férfiakat az öltöny-nyakkendő eleganciakötelékéből. A változatos szabású fekete ruhadarabok – helyenként kollázsszerű színes betétekkel – designnal ötvözik a festészeti elemeket. Ugyanakkor bizonyos formai jellemzőkből, főleg a szabás vonalából látszik, hogy a húsz–negyvenes modellek felett eljárt az idő.

A következő terem is csak a férfiakról szól: Ez a világ a férfiaké címszóval a tervező egyik jellegzetes újítását vonultatják fel, a színes, nagy mintájú férfiingek több tucatnyi verzióját – szellemosztagként, átlátszó felsőtestbábukon a térbe függesztve. A mintás ingeket, melyeket a deklaráltan meleg Versace emelt be a férfidivatba, a hawaii ingként ismert viselet inspirálta.

A női divat a harmadik kiemelt témánál – Fekete és arany – úszik be a képbe. A fekete bőrre applikált aranydísz is a divattervező innovációinak egyike, amivel több évszázados hagyományt élesztett újjá. Bőrruháit a lovagi páncélokra emlékeztető szabásvonalakkal, rátétekkel variálta, és a kordivatnak megfelelően a páncélinget is áttervezte.

Ezután a kiegészítők kerülnek terükre, jelesül az eklektikus stílusban, aprólékosan, szinte agyondíszített színes Versace selymekendők, melyek közül egyes darabok egyedi alkotásokként vitrinekbe kerültek, mások mint tömegcikkek egy külön kis galériában



Kiállítási interiőr

Mintha a kurátor ezen a ponton elvesztette volna a fonalat, és egy szigetet hozott létre: a terem közepére több tucat beöltöztetett bábút zsúfolt össze a Versace pályafutását ritmizáló őszi és tavaszi kollekciók témáival – köztük Warhol, op-art- és állatmintás,



Kiállítási interiőr

skót kockás vagy építészeti motívumokkal ékesített példányokat.

Mielőtt elhagynánk a retrohelyszínt, a lépcsőforduló sarkában elhelyezett monitoron egy videoklip erejéig a divatbemutatók világára vethetünk pillantást, ben-



Kiállítási interiőr

piaci hangulatot idézve ereszkednek alá tucatjával a mennyezetről.

A következő teremben a tervező női haute couture költészetének példáiból vehetünk szemügyre pár látványos darabot, majd a ruhashow – váratlanul – egy tömegjelenetben kulminál.

ne a tervező kedvenc manökenjeivel: Naomi Campbell-lel, Claudia Schifferrel, Carla Brunival, Helena Christensennel. Az oda és vissza vezető úton, a lépcsőn, a falak mentén két hosszú üvegtárlóban divatrajzok, jelmeztervek sorjáznak, melyeket

Tribute to Gianni címmel – egykori mentora előtt tisztelegve – a tervező 1985–1997 közötti asszisztense, Bruno Giansi installált.

A Versace név sokakat bevonz a kiállításra, ami a jó ötletek és megoldások ellenére és retrospektív jellege dacára befejezetlennek, hiányosnak tűnik. Rámutat a tervező életművének egy-egy fontos pontjára, de sehol egy dokumentum a ruhamodellek keletkezésének idejéből vagy az alkotói környezetről, sem a tervező társadalmi helyzetéről, személyes kötődéseiről. Versace a magaskultúra számára is dolgozott: fellépőruhákat, egyenruhákat tervezett, jelmezeket filmekhez, színházi, opera- és balettelőadásokhoz.

Lehet-e maradandó egy divattermek kontextus nélkül? A „felöltöztetett kirakati bábu” – amire a kiállítás kizárólagos médiumként hagyatkozik – valójában a tervezőtől elidegenedett áruházi közeget idézi fel, melyben az átlagember általában a divattal mint (tömeg)fogyasztási cikkel találkozik. A tárlat tematikus rendszere felvázol ugyan szempontokat, de amikor csak a kereskedelmi végeredmékre koncentrál, a designer tevékenységének leginkább változó elemében véli megtalálni a maradandót. Ez ellentmond a divat lényegének, ami maga a pillanatnyiság, a folyamatos változás, az állandó megújulás. Így a látogatónak saját megfigyeléseire, észrevételeire és képzelőerejére kell hagyatkoznia. Házi feladatként egyéni kutatómunkára is szüksége lesz, mivel sok kérdés megválaszolatlan marad. Az előregeedett anyagok, megfakult színek, lefutott szabásvonalak és a régiségillat, amely a magángyűjteményekből, ruhatárak mélyéről ide csoportosított ruhákat körbelengi, inkább egy luxus használtruha-áruház érzetét kelti. Ezzel együtt ritkán adódik alkalom a tervező régi kreációit ilyen mennyiségben és rendszerezett formában együtt látni.

Gianni Versace húsz évig állt a nevet viselő, családi vállalkozásban vitt divatház élén. Miután egy merénylet következtében életét vesztette, a következő húsz évben az általa alapított brandet művészeti vezetői minőségben hűga, Donatella vitte tovább. A fáma szerint Versace a ház irányítását Donatella lányára, Allegra nevű unokahúgára hagyta, aki, ha úgy dönt, nagykorúvá válása után veheti át a vezetést. *(Megtekinthető április 14-ig.)*

VARGA MARINA

Museum Moderner Kunst, Bécs

Sárga Madonna

„Tartózkodónak maradni a munkában” – ezzel a művésztől vett idézetel rendezte meg a mumok két teljes szinten Bruno Gironcoli (1936–2010) sokoldalú életművéből válogatott aktuális kiállítását. A mester a nyolcvanas évektől monumentális plasztikáival vált ismertté, de Manuela Ammer kurátor most egyenrangúként próbálja „pozicionálni” olykor szintén nagy léptékű festményeit és grafikáit, melyek nemritkán tematikailag is összefüggnek, mivel a kompozicionális előkészítés fázisainak tekinthetők.

Ennek ellenére meg kell állapítani: a háromdimenziós munkák „viszik el a show-t”, kezdve az épület bejárata előtt álló – távolról egy a hátán ülő nőt szállító lámára emlékeztető –, többméteres fehér konstrukcióval (Cím nélkül, 1994). Ez a munka jól mutatja a szobrász mesterfogásait: az organikus és a mechanikai elemek szerves egybefoglalását. Az állat feje itt üllő és kanál kombinációja, nyaka toboz-szerű, lábán és a hölgy ruháján óriási havasigypár-reliefek, a talapzaton archaikus edények sora, amelyek a figurát pogány istennővé avatják. A karintiai származású szobrász ezzel az „alpesi” klisékre épülő, giccses osztrák turisztikai reklámok karikatúráját adja.

Az egyik terem közepén a „Sárga Madonna”-ként (1975–1976) is emlegetett oltárparafrázis a művész szülőföldje katolikus bigottságának, csodatevő kegytárgyakba vetett hitének kritikája. Mária két oldalán búzakévék, ta-



Bruno Gironcoli: Cím nélkül, 1987
vegyes technika, papír, 200×150 cm



Bruno Gironcoli: Cím nélkül, 1997

lapzatát – a szenteltvíztartók brutális paródiájaként – vécészsészek képezik, a seprű pedig a szeplőtelen fogantatásra utal. Nem véletlen, hogy Gironcoli 1978-as innsbrucki tárlatát a helybéli hívők tiltakozása miatt idő előtt be kellett zárni.

Az elhallgatni próbált osztrák náci múlt kritikája a tíz év alatt többször fel- és átdolgozott Oszlop koponyával (1971–1974–1981) merev péniszt idéző sztéléje, csúcán halálfejfel, a háttérben horogkeresztes zászlóval, tövében Dávid-csillaggal, kaszával, koporsóval és páncéllossal. A művész értelmezői visszatérő motívumai között tartják számon a Samuel Beckett regényéből kölcsönzött Murphy-figurát, ősi termékenységbálványokra, múmiákra, embriókra, páviánokra és bulldogokra emlékeztető lényeit, bútordarabok, gépek vagy kábelrendszerek stilizált utánpótlait, jelképes cipőkre és – ahogy ő nevezte – „egyéb használható tárgyakra”, növényi részletekre utaló alakzatait. A rendszerint cím nélküli plasztikák és installációk előbb mulandó papírmásékból és gipszből, de leginkább poliészterből készültek, amelyeket monokróm fehérre, feketére vagy különféle pasztellszínekre, ezüstre és aranyra festett. Gironcoli csak később öntette tartós alumíniumba vagy bronzba ezeket az indulásakor elsajátított nemesféműművészek kései remiszencéiként.

Hasonló a tematikája és a koloritja egy-két méteres grafikáinak is, melyek alapja gyakran milliméteres beosztású raszterpapír, és ez mérnöki precizitásúvá hűti le olykor lírai „felhőjatekait” vagy kontúros puzzle-darabkái játékos spontaneitását. A vegyes technikájú képek anyagai között ceruza, tus, lakk, gouache és kréta mellett fémpor és ragasztószalag is előfordul. A minden korábbinál átfogóbb tárlat katalógusa – 400 oldal, 400 képpel – a művész alkotói módszereibe is betekintést nyújt. *(Megtekinthető május 27-ig.)*

W. I.



Bruno Gironcoli: Cím nélkül, 1964 körül
vegyes technika, papír, 121,5×76,5 cm

MÁR OKOSTELEFONON IS ELÉRHETŐ!



Töltse le a DHVG-applikációt az App Store vagy a Google Play áruházból,
és olvassa a HVG-t – bárhol, bármikor!