



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. JÚLIUS–AUGUSZTUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



© Liz Johnson Artur

Nincs szükségünk

másik hőre

10. Berlin Biennale

Liz Johnson Artur: Black Balloon Archive – Untitled, 2010

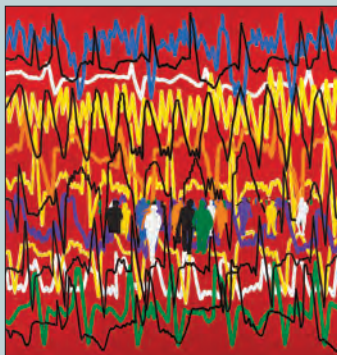
25. oldal

1968 művésze az Arsenalban

Látogatás Soissons-ban

Gérard Fromanger: Cardiogramme-Peinture, 2014

28. oldal



© Claude Gubert

Szicíliai kiadás

A Manifesta 12 Palermóban

17. oldal

Hosszú forradalom

Hunya Gábor gyűjteménye Gyulán

2META: EuRoFlag-Ro, 2005–2009

2. oldal



Adrian Ghenie esete

Mennyi az annyi?

A műtárgypiaci év vége remek alkalmat nyújt a számadásra. Nyár elejére a májusi nagy aukciók rekordhírei lecsengőben vannak, és az Art Baselről is minden mű megérkezett már újdonsült gyűjtője elegáns falaira, polcaira, kertjeibe – vagy vissza a galériák raktáráiba. Szeptemberig mindenki pihenhet egy kicsit. Legalábbis látszólag. Ugyan az aukciók, vásárok végeztével leáll a piac, de valójában ilyenkor indul a stratégiagyártás, hiszen ilyenkorra válnak láthatóvá a legújabb trendek, vagyis az árak.

Míg az aukciósházak világának kikiáltási és leütési árai publikusak, addig az elsődleges piacon nehezebb az orientálódás – legalábbis ami az árakat illeti. Hiszen az aukciók sikereiről és kudarcairól cikkek garmadája számol be szezonról szezonra, a galériák falairól történő eladások végső árait azonban ritkán ismerjük. Inkább csak pletykák terjengenek arról, hogy miért mennyit is kért a galerista. Aztán hogy valójában mindent avagy semmit sem adott el, arra ugyancsak az elfecsegett félmondatokból lehet következtetni. Persze ebben nincs semmi meglepő. A galériáknak alapvetően nem áll érdekükben a világ orrára kötni eladásait – bőven elég, ha ama néhány válogatott gyűjtő fülébe jutnak el a számok, akiknek szívesen adnák el következő kiállításuk anyagát. Rádásul félsz, ha tudnánk, hogy mi és mennyiért kelt el, akkor könnyen kisilabizálhatnánk, hogy mit és mennyiért nem adtak el – logikus, hogy ezt mégsem szeretné senki.

Viszont itt van az Art Basel, az elsődleges piac nagy ünnepe. Azon túl, hogy itt minden galéria a „legjobbát” hozza ki a műveiből, no meg magából is, végre valami fogalmunk lehet a piac ezen bensőséges szektorának szuper privát és rejtélyes áraiból, saját pozíciója erősítése érdekében ugyanis néha igenis szükségeses szint – vagyis számot – vallania. Az Art Newspaper hasábjai remek felületet nyújtanak ehhez.

(folytatás a 19. oldalon)

Főmonostori Kiállítótér, Pannonhalma

Nincs idő haragudni



© HUNGART

A művész jóvoltából

Esterházy Marcell: Kontakt, 24 pannonhalmi bencés szerzetes szkennelt tenyérképe, 2018

Film Archiv Austria, Bécs

Nagyváros zsidók nélkül

Bécs tele van plakátokkal: „A város zsidók, muszlimok, menekültek, külföldiek nélkül”. Csak második pillantásra lesz világos, hogy ez egy kiállítás címe, s nem úgy van köze a valósághoz, ahogy nálunk a menekültellenes plakátoknak. Hugo Bettauer Die Stadt ohne Juden című, 1922-ben megjelent regénye alapján Hans Karl Breslauer készített némafilmet 1926-ban.

A Film Archiv Austria abból az alkalomból vetíti ismét a művet és rendezett köréje kiállítást, hogy egy párizsi bolhapiacn megtalálták az elveszettnek hitt részeket, a filmet restaurálták, és így először tudják teljes egészében bemutatni.

Hugo Bettauer a XX. század elején népszerű író volt, számos regénye magyarul is megjelent, köztük a Nagyváros zsidók nélkül, több kiadásban (legutóbb 1991-ben ismét). Az osztrák filmarchívum nem tartotta elegendőnek a szerencsés megtalálás alkalmából csupán a múltra koncentrálni, hanem a kiállítással aktualizálta is a témát. Szomorú, hogy milyen könnyen megtehetette: csak ki kellett egészíteni a címet.

A regény arról szól, hogy Bécs megszavazza, száműzzék a zsidókat a városból, mert ők az elszabadult infláció és a munkanélküliség okozói.

(folytatás a 27. oldalon)

Béküljünk ki! – használjuk a fordulatot gyerekkorunk óta. A kibékülés egyidős az emberiséggel. De a jelenkor és a történelem kezdete hogyan kerülhet egyszerre egy kiállítási koncepcióba? Ötvözhető-e a kortárs művészet kritikai hangja, az alkotók belső történeteinek sokasága az ellenségeskedés paradicsomi eredettörténetével? A pannonhalmi bencés monostorban látható Kibékülés című kortárs kiállítás – kurátor Mélyi József és Dejcscs Konrád – erre keres megoldást: egymás mellé kerülnek a közösség és az egyén történetei, a mintakövetés, a kétségek, a sérülések, a harag, a szomorúság és a megbékélés.

Öt képzőművész – Nemes Csaba, Esterházy Marcell, Szász Lilla, Imre Mariann, Erhardt Miklós – alkotásai és Sipos Zoltán négy videomunkája látható a kiállításon. A művekben váltakozik a külső és a belső tekintet, hangot kap a közösség élete és öröksége ugyanúgy, mint az alkotók és szereplők élete. A művek egy része Szikra Renáta és Mélyi József koncepciójához készült, több épült helyi kutatásra, de láthatunk korábbi, a témához illeszkedő művet, vagy a témához „csupán” intellektuálisan vagy emocionálisan kötődő alkotásokat. A kiállítási dramaturgia íve laza, ezért a soknézőpontúság okoz némi egyenetlenséget, de a művek sűrű és intenzív narratív közege határozottan keretezi az alkotásokat.

A kezdő rajzsorozat (Nemes Csaba: Fordított színpad) a pannonhalmi bencés gimnázium tereit ábrázolja: öltözőszekrények, szertár, folyosó, tanterem zugai. Táblára írt szövegek, táblóképek, otfelejtett tárgyak, padok, székek, plakátok, kitömött állatok.

(folytatás az 5. oldalon)

HVG-KLUBKÁRTYA



WWW.HVGKLUBKARTYA.HU
WWW.FACEBOOK.COM/HVGKLUBKARTYA



Nyári permetezés

Semmi, csak a szokásos. Valóban? Jó, nézzük meg közelebbről! Először kiírták a pályázatokat. Késve, december helyett januárban, február 15-i határidővel. Aztán elbírálták. A saját, március közepi határidejük helyett április végén. A döntéseket május végén hozták nyilvánosságra. Most pedig június vége van, és még nincsenek kész szerződések, azt meg, hogy pénz mikor lesz ebből, senki nem tudja. Jó munkához idő kell?

Természetesen a Nemzeti Kulturális Alapról (NKA) van szó, méghozzá a képzőművészeti kollégium pályázati lebonolyításáról. Nem történt semmi, csak a szokásos: a rendszer nyert fél évet, hogy nem kell kifizetnie semmit, a képzőművészek, művészeti szervezetek, lapok, galériák pedig vesztettek ugyanennyit. Mint minden évben. Ha a pályázó akár egy percet is csúszik a pályázatával, vagy a díj befizetésével (amelyet sikertelen pályázat esetén nem kap vissza), máris kizárta magát, itt késni csak az NKA-nak szabad, akár hónapokat is. Ez csak természetes. Ez a rend.

Hanem van itt valami, ami rendszerspecifikus: áprilisban választások voltak, minden megállt. Majd az új kormány felállásáig megint csak állt minden. Aztán pedig azért állt minden, mert az új emberminiszternek alá kellett írnia a döntéseket. És épp itt van az, ami speciálissá teszi a helyzetet: mi köze az emberi erőforrások miniszterének ehhez az egész folyamathoz? Normálisan semmi köze nem volna hozzá. Az NKA azonban már nem önálló, a minisztérium alatt működik. Egyszerű háttérintézménnyé degradálódott, eltávolodott a kulturális szintértől. A pénzeket permetezővel szórja szét, mindenki kap annyit, amennyi nem elég semmire. Nincs transzparens szempontrendszer, se világos döntési mechanizmusok, se következetesség a támogatásokban, se kommunikáció, se nemzetközi kapcsolódások.

Már talán elfelejtettük, de az NKA valaha azért jött létre, hogy a kulturális szintér innovátora, befektetője, fejlesztője legyen. Közel a szereplőkhöz, értve, ismerve a színteret, és visszaforgatva azt a szervezeti tudást, tapasztalatot, amit megszerzett. Ma pusztán forráselosztó, amelynek nem sok köze van ahhoz a területhez, amelynek támogatásával megbízták. Hacsak nem arról szól az egész, hogy szép lassan sorvasszuk, halványítsuk el, míg majd észre sem veszi senki, hogy már nincs is.

CSÓK: ISTVÁN



Antik &
Kortárs

műtargy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰERTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA LINN – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bazel
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
Kiadója 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 dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint ültő nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Kohán Képtár, Gyula

Hosszú forradalom

Hunya Gábor gyűjteményéről tudni kell, hogy két ország, hazánk és Románia alkotóinak műveit tartalmazza. A kiállítás helyszínéről, a határszéli Gyuláról pedig azt kell tudni, hogy bár százalékarányban nem itt a legnagyobb a magát románként valló lakosság, ez a város a magyarországi románok kulturális központja. Aki itt nőtt fel – mint Hunya Gábor –, annak természetes a többnemzetiségű lét, hiszen az együttélés adott, magyarok és románok úgy léteznek egymás mellett ebben a városban, mint Gyula és Gyuláné. (E kissé blaszfémikus hasonlatot Ujházi Péter a tárlaton szereplő kerámiáinak – a városnévtől természetesen független – címe inspirálta.) Elképzelhető hát, hogy a kortárs román művek iránti affinitás, vagyis a gondolkodásmód ismerőségének érzete innen (is) ered.

A kollekciónak nemcsak a földrajzi, de a tematikus iránya is meghatározott; a művek többsége társadalmi-politikai indíttatású, bizonyos alkotások a vágyva várt szabadság reményének a rendszerváltozás(ok) idején kulmináló tükröződése és/vagy a diktatúrák temetése, mások a szocializmus viszásságainak feldolgozásai. Az idő múlásával azonban – a konszolidált béke hiányában – tágult a gyűjtői kör, egyrészt az újonnan keletkezett társadalmi-politikai problémák leképezéseivel, másrészt az egyéni lét lelki-morális vívódásait boncoló művekkel.

A gyulai összeállítás elég pontos keresztmetszete a gyűjtemény összességének, és szellemi (illetve közéleti) ráadásként azt a nyomasztó tapasztalatot is demonstrálja, mely szerint más konstellációban ugyan, piacgazdasággal és EU-tagsággal a hátunk mögött, de lényegében majdnem ott vagyunk, ahonnan elindultunk. A tárlat eleven valóság tehát, hiszen még Pinczehelyi Sándor „ösrégi”, nemzeti színű konzervdobozainak (PFZ Coca Cola, 1986) is megvan az aktuális olvasata (gondoljunk csak a Csíki sört övező balhéra); másik művének, a fából készült Fejszének (1991) szintén, mert a baltával, kvázi gyűjtősnak széthasított ötágú csillag könnyen eszünkbe juttathatja a Heineken védjegye körül kreált politikai hisztériát.

A román és a magyar művekben az a közös, hogy mindegyikben keserű ironia bújkál meg, ami egyébként nem azonos fajsúlyú a két ország művészeinél, mert a magyarok filozofikusabbak és elmélkedőbbek, a románok viszont direktek és tettekesebbek. Ettől eltekintve a kíméletlen szókimondásban nincs különbség. A román alkotóknak erős a drámai érzéke, és ennek csak egy párja van a magyar oldalon: Nádlér István Temesvár, 1989. december 23. (1989) című festménye, amely olyan, mint egy feltépett, tisztításra váró, üszkös seb. A román alkotók azonban még nála is nyersebbek és konkrétabbak, például Teodor Graur, aki tárgyművekkel van jelen a tárlatban. A Csizmák (1992) című doboz-objektben egy pár elnyűtt katonai lábbeli fekszik (talán) egy feliratos demonstrációs táblán; az 50-60 cm átmérőjű alumíniumcsillagokat (Stars, 1991) pedig használt, kopott háztartási edényekből vágta ki és formázta meg a művész az üres has ideologizált szimbólumaiként.

És van itt két munkája Sorin Tarának is, akitől 2011-ben a MODEM-

ben láthattunk bőséges anyagot. Ott meglehetősen tömény és túlsorduló volt sajátos Románia-mauzóleuma, itt azonban jól szól két kisebb léptékű színes tusrája. Az érintettség okán – mármint a kérdés különböző hazai csoportok általi folyamatos napirenden tartása miatt – különösen a Trianon (2006) lehet érdekes a gyulai közönségnek, amelyen a „nagy térkép” és a fölötté szemet hunyók sokasága egy hatalmas madarat (galambot?) formáz.



Nemes Csaba: Flaneur, 2009
olaj, vászon, 140x200 cm

Egyébként nincsenek sokan a román művészek; a mintegy 20 magyar mellett öten kerültek be a körülbelül félszáz művet felsorakoztató válogatásba, műveik tehát csupán a bő negyedét adják a tárlatnak. Az említett alkotókkal szemben Dumitru Gorzo hagyományos táblaképekkel van jelen, Három asszony (2004) című festményén három különböző életkorú nőt látunk, akik a nagy semmiben



Ujházi Péter: Jöhet bármi, 2002
vegyes technika, 39x44 cm

gyalogolnak falusi módon kendősen, tarka batyuval a vállukon, a legfiatalabb „nyugatiasan” divatos, magas sarkú csizmában. Pikirtebb hangot üt meg a 2META (Maria Manolescu és Romero Pervolovici) EuRoFlag-Ro (2005–2009) című, az EU-zászló két színére redukált komputernyomata, amelyen a kék mezőben négy nagy sárga, csillagszerű cet támad a kereszt-tűben vergődő, Románia alakú apró foltocskára.

Ez már az EU-szindróma és szkepszis, amelynek a honi párja is megvan Bukta Imre Nosztalgia című installációjában (2007) – annak az össznépi kétségbeesést előidéző hírnek az emlékművéként, hogy a mákos guba mellett a disznóvágás örömeitől és ízeitől is megfosztatik az EU-kompatibilis magyar állampolgár. Maga a mű egy régimódi viaszosvászon-

nal takart konyhai asztal, rajta méretes böllerkés, melynek pengéjéből egy koca kicsiny, elbűvölően pontos sziluettjét vágta ki (pontosabban vágatta ki lézertechnikával) a művész. A műnek bizonyos értelemben pompás párja Ujházi Péter pár évvel korábban készült Jöhet bármi, K. J. színház, Record jelenet című montázsa (2002). Bár ennek a darabnak konkrétan nincs köze az EU-hoz, csak a hentesáruhoz, mivel egy, anno az újságokban és tévéhíradóban gyakran mutogatott (de napjainkban is szorgosan prezentált) pártelnöki üzemlátogatást „ábrázol” amolyan ujházisan szürreális módon. Kép-időben ugyan ezúttal máshol vagyunk – nevezetesen a Kádár-érában –, mégis érdekes

a két mű egy légtérben való szerepeltetése: nem is a „dicsőség-e vagy bűntett” nézőpontjából, hanem a témák közös álságossága okán.

Javában a 2000-es években járunk már, a társadalmi-politikai összkép azonban nem sokkal lett kiegyensúlyozottabb. Birkás Ákos Exercise (47. BSS) (2004) című „szélesvásznú” festményének közepén egy közel-keleti masírozós hadgyakorlatot látunk, az előtérben pedig más milióból kölcsönzött, fotóalapú, szemüket félig eltakaró, nevető női fejeket. Borsos Lőrinc kemény ítéletű Magyarország című képtáblája (2008) szénfekete, mégpedig úgy, hogy az alap matt, az ország térképe pedig csillogó-lakkosan fényes. Nemes Csaba képen (Flaneur, 2009) a túltolt hazaszeretet faluszéli, heroikusnak szánt megnyilatkozása: egy fiatalember az egyazon rúdra húzott trikolórt és Árpád-sávós zászlót lengeti nagy elánnal a pusztában. Németh Ilona (Amikor elvitték..., 2013) és Horváth Tibor (Process, 2013) fotódokumentációja pedig, amelyek a Múcsarnok „tulajdonosváltására” készültek válaszul, a céltudatosan és ellentmondást nem tűrően végrehajtott kulturális kisajátítás folyamatával szembesítenek.

A kiállítás Proust ihletésére az Emlékezet és elvágyódás címet kapta, amiről többek között ez olvasható a bevezetőben: „Az emlékezés aktu-sa megeleveníti az új által előidézett szorongást, nosztalgiát ébreszt a régi iránt, a valósan megéltet pedig az elképzelttel keverve írja újra. A jövőre vetülő emlék vágyakat ébreszt, művészi mitológiák és transzcendens képzeletterek megalkotására sarkall.” Akár El Kazovszkij művészetéről is szólhatnának ezek a sorok, aki mintegy a társadalmi közérzet privát színonímájaként van jelen egy teljes falnyi képpel a tárlaton. *(Megtekinthető október 7-ig.)*

IBOS ÉVA

MűvészetMalom, Szentendre



Termékeny együttállások

Szinte közhelyszerűen megállapítható, hogy egy művészeti színtér helyzetének és állapotának, nyitottságának és zártságának, konjunk-túrájának és stagnálásának pontos tükröi az ott formálódó magángyűjtemények. Különösképpen azok, amelyek tulajdonosai a lassabban építkező múzeumi kollekciókat megelőzve, gyorsan reagálnak a legfrissebb helyi tendenciákra, és ezáltal olykor a kánon alakulását is befolyásolják. A lokális művészeti jelenségek ezekben a magángyűjteményekben gyakran nemzetközi összefüggésrendszerbe illesztődnek. A gyűjtő személyes preferenciáinak megfelelően választ hazai és nemzetközi alkotásokat, és ezek a gyűjtemény fizikai és eszmei terében dialogikus viszonyba kerülnek egymással.

A magyarországi műgyűjtés aranykorából megannyi példája ismert ennek a kortárs tendenciákra rezonáló, a hely szellemére és a nemzetközi művészeti jelenségekre egyaránt érzékeny gyűjtői attitűdnek. A legfontosabb hazai közgyűjteményekben őrzött, időközben klasszikussá vált műalkotások egy részére ezeknek az egykori magángyűjteményeknek nyomaiként-lenyomataiként, a le-tűnt aranykor visszfényeiként is tekinthetünk.

Jelenleg is léteznek azonban olyan magángyűjtemények Magyarországon, amelyekben közös fizikai és diszkurzív térbe kerülnek a lokális és a nemzetközi alkotások, és amelyek akár a kánon formálódására is hatással lehetnek (gondoljunk például a Somlói–Spengler- és a Vass László-gyűjteményre), s amelyekre az utó-

Erre a Belső kör című terem a legjobb példa, amely a gyűjtemény egyik eszmei-szellemi csomópontjára, a realista festészet kelet-európai örökségre, annak politikai konnotációira, illetve az ezeken túlmutató ismeret- és médiumelméleti kérdésekre fókuszál. Gerő kollekciójában hangsúlyosan jelennek meg az Új Lipcsei Iskola művészei (Tim Eitel, Matthias Weischer, Christoph Ruckhäberle, Neo Rauch), akiknek nemzetközi szakmai és piaci sikerei kapcsán a 2000-es évek elején nemcsak a figurális festészethez való kortárs visszatérés lehetőségeire kérdeztek rá a nemzetközi diskurzusokban, hanem a (szocialista) realista képkalkuláció kelet-európai örökségére, a szür- és a fotorealizmus lokális változatainak továbbélésére is.

Ebben az összefüggésrendszerben jelennek meg olyan, az Új Lipcsei Iskolával csak áttételes kapcsolatba hozható közép-európai alkotók, mint Birkás Ákos és Johanna Kandl, akiknek egymás mellé rendelése revelatívnek tekinthető. Kandl azerbajdzsáni jelenetet fénykép nyomán ábrázoló festménye (Cím nélkül, 2007), illetve Birkás szintén sajtófotók alapján festett kompozíciói (Vörös zászló, 2007; Kukoricás, 2008) a realizmusban rejlő politikum kérdésével, a marginalizáció, a migráció jelenségeivel, a centrum és a periféria relativitásának, illetve az észlelés manipulálhatóságának dilemmáival is számot vetnek, egyszerre utalva társadalmi-politikai, illetve médium- és ismeretelméleti kérdésekre.

A figurális képkalkulációval kapcsolatos (emlékezet)politikai szálát bontják ki a teremben Kaszás Tamás és

amelyek közt nehéz akár tematikus, akár stílári összefüggéseket felfedezni. A gyűjtemény geográfiai, stílári és tematikus sokrétűségét tükrözi, hogy olyan alkotók kerültek egy terembe, mint Daniel Spoerri, Erik van Lieshout, Eva Schlegel, Daniel Richter, David Schnell, többek mellett olyan hazai művészek alkotásaival együtt, mint Bak Imre, Tarr Hajnalka, El-Hassan Róza, Várnai Gyula, Szűcs Attila és Batykó Róbert.

A kiállítás legerősebb momentumai mégis azok, amikor a teremben szabad asszociációnál többnek bizonyuló, gyümölcsöző együttállások jönnek létre. Ilyen a bécsi akcionizmust középpontba állító Titokzatos testek című szekcióban Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler és Hajas Tibor konkrét történeti összefüggésekre is rávilágító egymás mellé rendelése. Hasonlóképp izgalmas a zárótérben Kicsiny Balázs és El Kazovszkij műveinek dialógusa. Kicsiny Balázs Mindenszentek (1984) című – Román György hatását is mutató – korai, expresszív festményének klausztrofób térben lebegő repülőgép-motívuma sajátosan szembesül Kazovszkij misztikus tájainak enigmatikus vándorállataival és archetipikus motívumaival. A véget nem érő utazás egyszerre felszabadító és szorongató képeit a gyűjteményhez nem tartozó vendégműként egészíti ki Kicsiny Balázs Anthem (2013) című installációja, egyfajta kiállításként a kiállításban. A több ízben bemutatott, léptékét és jelentőségét tekintve egyaránt múzeumba kívánczoló alkotás rejtélyes emberalakja a semmi – ezút-



© Ferenczy Múzeumi Centrum – Szentendre, fotó: Döm Balázs

Kiállítási enteriőrök, MűvészetMalom, Szentendre

bi években egyre nagyobb nemzetközi figyelem irányul. A nemzetközi horizontú, kiemelkedő műgyűjtemények sorába tartozik Gerő László is, amely első ízben a szentendrei MűvészetMalomban tekinthető meg a maga gazdagságában és komplexitásában.

A tárlat stílári és tematikus csoportokba rendezve mutatja be a kollekció különböző műcsoportjait, termékeny párbeszédet teremtve a nemzetközi és a hazai műtárgyak között. A párhuzamok, összefüggések olykor első-sorban formaiak, mint Mulasics László, Braun András és Christine Streuli ornamentális karakterű, absztrakt struktúrái, illetve a fentiekkel egy teremben (Felületek vonzásában címszó köré szerveződve) Nádler István és Klimó Károly a felületek finom differenciáira és áthatásaira épülő érzéki-expresszív festményei esetében. Más szekciókban azonban az alkotások között konkrét (művészet)történeti összefüggések is kimutathatók.

Csákány István papíralapú művei: Kaszás az orosz realista festészet paradigmatis alakjának, Ilja Jefimovics Repinnek hajóvontatóit idézve utal egy lehetséges ökológiai katasztrófára (Conquer the Permafrost, 2017), Csákány pedig szoborállítást ábrázoló fametszetén mintha a realizmus és a propaganda összefüggéseit analizálná.

Akadnak a kiállításon olyan szekciók (például A dimenziók varázsa című), amelyekben az egymás mellé rendelés nem több szubjektív asszociációnál, mégis termékenynek bizonyul: ilyen Hencze Tamás indusztriális karakterű, a kinetikus művészet és az op art tanulságait is hordozó, neonfényű műveinek és Anselm Reyle a minimal art hagyományát is továbbgondoló alkotásának a szembe-ítése a legkisebb, mégis legkoncentráltabban installált teremben.

Szintén szabad asszociációs sor-ként olvashatók össze A jövő formái című szekcióban található alkotások,

tal egy elhagyott, használaton kívüli malomépület – közepén, ló helyett szikár fémállványon ül, lebeg, saját hajánál fogva tartja önmagát, szinte felborul, menekül, mégis mozdulatlan marad – időtlen, mégis aktuális, vészjósló élőkép és helyzetkép.

A Gerő László gyűjteményéből rendezett tárlat (kurátor Muladi Brigitta) szintén leírható a különböző kontextusok és műformák közötti imaginárius utazásként, egymástól eltérő művek művészettörténeti összefüggéseket is felvillantó együttállásaként, amely – akárcsak a MűvészetMalom korábbi, Robert Runták nemzetközi gyűjteményét bemutató kiállítása, illetve a Budapesten jelenleg is látható, fontos magángyűjteményre fókuszáló kiállítások – a kortárs műgyűjtés jelentőségére és a nemzetközi kontextus felvállalásának fontosságára irányítja a figyelmet. (Megtekinthető augusztus 26-ig.)

FEHÉR DÁVID

A Műértő nyári kiállításajánlója

acb Attachment / Gróf Ferenc: „or firing of a red star alert”, augusztus 3-ig
Budapest Galéria / Magánraktár – Művek/mentések – a Gyárfás-gyűjtemény, augusztus 19-ig
Centrális Galéria / Búcsú a tavasztól. Forradalmi ifjúsági lapok, 1968/2, július 13-ig
INDA Galéria / A ZÓNA. A művész művésze, július 27-ig
Kmetty Múzeum, Szentendre / Yoko Ono: Yes You!, szeptember 2-ig
Knoll Galéria / Mindent a békéről, július 30-ig
Ludwig Múzeum / Erwin Wurm: Egyperces munkák, szeptember 23-ig
Magyar Nemzeti Galéria / Julian Rosefeldt: Manifesto, augusztus 12-ig
MODEM, Debrecen / Impressziók. Monet-től Van Goghig, Matisse-től Warholig, szeptember 23-ig
Vasarely Múzeum / A geometria peremén, szeptember 2-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Opus Mirabile 2017

Június 8-án adták át az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottsága Opus Mirabile díját a 2017-es publikációk szerzőinek. Az egyszerűs tanulmányok, monográfiák közül Pócs Dániel (Egy corvina története. Battista Spagnoli Mantovano: Parthenice Mariana), valamint holtversenyben Molnos Péter (Elveszett örökség) és Sarkadi Nagy Emese (A Keresztény Múzeum középkori magyarországi, a német és osztrák tartományokból származó tárgyainak online katalógusa) részesült az elismerésben. Sok szavazatot kapott még holtversenyben Csengel-Plank Iboly (Budaörs Airport and Its Photomontage – Symbols of Modernism) és Verő Mária (Back Bernát, gyűjtő és mecénás). A többszerzős művek (kiállítási katalógusok, tanulmánykötetek) közül a legtöbb szavazatot kapta: A túlélés árnyéka. Az El Kazovszkij-életmű (szerkesztette és a műtárgy-jegyzéket összeállította Rényi András), valamint a Pokoli aranykor. New wave koncertplakátok a '80-as évekből (Szabó György és Szőnyi Tamás gyűjteményeiből, szerkesztette Rieder Gábor), továbbá az OFF Biennále Budapest (vezető: Somogyi Hajnalka, kurátorok: Erőss Nikolett, Kopeczky Róna, Páldi Livia, Somogyi Hajnalka, Szakács Eszter, Szalai Borbála, Székely Katalin). A recenzió, kritika, könyv-, illetve kiállításmertetés, kutatási helyzetkép kategóriában a legtöbb szavazatot kapta: Pataki Gábor (Döntöttem. A döntés), valamint Geskó Judit (Cézanne: Past/Present/Future) és Mélyi József (Baselitz kora) írása.

Pályázat

A Miskolci Galéria vezetői igazgatóhelyettesi pozíciójára írt ki pályázatot a Herman Ottó Múzeum. Az igazgatóhelyettes irányítja és szervezi a modern és kortárs képzőművészeti gyűjtőkörrel összefüggő múzeumi feladatokat, a galéria és a kiállítóhelyek kiállítási tevékenységét, közművelődési és szakmai programjait. Bővíti a galéria és a kiállítóhelyek szakmai tevékenységéhez szükséges anyagi feltételek körét. Feladata továbbá a Herman Ottó Múzeum igazgatójának helyettesítése és feladatköreinek ellátása. A megbízás határozott időre, 2018. augusztus 1-jétől öt évre szól. A pályázat határideje július 20. (<https://kozigallas.gov.hu/pages/jobviewer.aspx?ID=tjxh6qkyh8>)

Meg nem valósult művek – 2018

A Műértő 4. oldalán havonta jelentkező kezdeményezés a tranzit.hu egyik első pályázatát idézi fel 2006–2007-ből, amely meg nem valósult művek létrehozását támogatta. Ez a sorozat most más eszközökkel közelíti a kérdéshez: spekulatív, utópisztikus művészi elképzeléseket és koncepciókat hoz nyilvánosságra. Az ötlet kapcsolódik Beke László 1971-es Elképzelés projektjének gondolatköréhez is. Beke egy elképzelés dokumentációjaként megvalósuló műveket kért egy gondolatban, illetve mappában „megrendezett” kiállításához. Utóbbi aktualitását az adja, hogy 2018 őszén a tranzit.hu a Kiscelli Múzeummal együttműködve Beke gyűjteményét a korabeli kulturális közeg párhuzamos rétegeivel együtt mutatja be.

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu

Matzon Ákos kiállításai Leányfalun és Nagymaroson



Képhíd a Dunán



Matzon Ákos: Mintázó Apám emlékére 1., akril, vászon, fa, relief, 80x70cm, 2017

A geometrikus-absztrakt vonulat egyik jeles magyar képviselőjének életműve teljes formagazdagságban tárul a nézők elé. Akár reliefeket készített, akár áttört, üveg- vagy tükörlappal kombinált fa-vászon képeket hoz létre, a sík és a tér ütköztetése minden munkájában jelen van. Művein leggyakrabban a szerkesztővonalak, a finoman meghúzott ívek, az egymásra felelő, „térkeresőnek” is nevezett vonalhálók dominálnak. Ugyanakkor egy-egy kalligrafikus gesztus, írásjelszerű vagy kottaképként is felfogható könnyed vonal, folt, csorgatás oldja a Schwitters MERZ-képeit idéző, térbe emelkedő színes formaalakzatokat.

Matzon épp e játékos felület- és gesztusértékű képi mozzanatok miatt „lóg ki a sorból” a geometrikus-absztrakt, ezen belül konkrét-konstruktív irányzatokat tekintve. Ha játékos tereket, ha könyvreliefet vagy – a textiliparból ismert vetélők segítségével – térbeli installációt alkot (100 darab is kerülhet belőlük a kompozícióba), esetleg szobrász édesapja emlékére mintázó-fa sugárnyalábát szerkeszt egy fekete-vörös vászonra, mindig túllép az egyszerű geometrikus megoldáson.

A legutóbbi időszak fontos motívumát egy olvasmányélmény inspirálta: Teilhard de Chardin filozófiai tanulmánygyűjteménye, az Út az Ómega felé (Szent István Társulat, 1980). Ennek az élet áramlását, a felfelé törekvést, a pozitív életszem-



Matzon Ákos: F2, akril, vászon, vegyes technika, relief, 60x60cm, 2017

léletet sugalló műnek állít új munkáival emléket.

Az Ómega, „a teljes Egy” keresése jegyében indítja el – tükör, szín és vonal egységéből épített – fény sugarait a kép felső szélé felé. Ezúttal összetett, térben elmozduló felületekre dolgozik, amelyek nem derékszögűek, így egyszerre billennek a rajtuk levő sugárnyalákkal együtt. Ez a fajta „egyensúlyhiány” jellemző Matzon téma-választásaira. Korábbi zenei tárgyú – John Cage, Edvard Grieg vagy a Bach-fűgák hatását idéző – munkáin is feltűnt a megbillent egyensúly probléma-

tikája, hiszen a szabálytalan nemcsak a szabály ellentétele, hanem annak értelmesező kontrapunktja. Ám a szabálytalan is létrehozhat egyfajta rendszert, azaz szabályossá módosulhat.

Érdekfeszítő kísérlet zajlik Matzon Ákos művein fehér, oxidvörös és fekete faktúrájú, a képfelület réseiben megvillanó tükrök segítségével. Duna-parti kiállításai, melyek teret és időt ívelnek át, Paul Valéry gondolatát jutatták eszembe: „Az idő bennünk lévő távolság.” (A kiállítások augusztus 18-ig tekinthetők meg.)

SINKÓ ISTVÁN

Virtuális képhidat húzott a Duna jobb és bal partja közé Matzon Ákos. Két, egy időben zajló kiállítása Leányfalun, az Aba-Novák Galériában, illetve Nagymaroson, a Sigil Galéria és Kávézóban egy életmű fontos állomásait összegzi. Azoknak, akik e szellemi kalandot fizikailag

is át kívánják élni, a Dunán átkelve Matzon munkásságának több oldalát is szemügyre vehetik. A kiállítások válogatást nyújtanak az elmúlt évtizedek terméséből, a művész az őt foglalkoztató témák és a hozzájuk kapcsolódó motívumok variációit mutatja be.



MEG NEM VALÓSULT MŰVEK 2018

Bogyó Virág – A tranzit.hu munkatársai a Majakovszkij 102-ben rúdtáncolnak (2018)



Főmonostori Kiállítótér, Pannonhalma

Nincs idő haragudni

(folytatás az 1. oldalról)

A kollázsszerű, újarajzolt világokban erős az idő rétegzettsége. Ugyaneben a térben hallható a rend szerzeteseinek jelen és jövő kapcsolatáról való gondolkodása. A témafelvetés tehát a helyi közösségtől indul, beemeli az örökséget, a hagyományt és az időt: leginkább a jövőt.

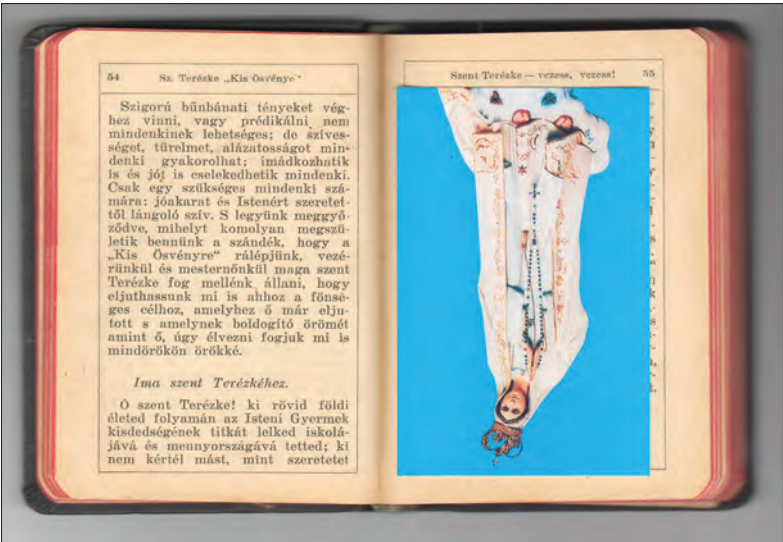
A múlt a folytatásban válik erősé: Esterházy Marcell Pieta című kollázssorozata a családi örökség (albumok és szereplők), az egyéni gyász-munka, a harag és a kibékülés érzésével dolgozik. Esterházy drámai és megejtő képsorozat hoz létre a családi fotókból: az Esterházy család néhai nőtagjai tartják ölkben a néhai férfi családtagokat, a pieta-ábrázolás ikonográfiája szerint. Zavarba ejtő, megrendítő, egyben nagyon nyílt mű, mely irodalmi-művészettörténeti hivatkozások sorát mutatja fel, és az emlékezést is elindítja. A kollázssorozat egyszerre eszköztelen, mégis teatrális, és erősen terébe vonja a nézőt. Ez némileg gyengíti is az ugyanitt elhelyezett két munkát, Szász Lilla Megbékélés című fotósorozatát és Sipos Kibékülés című videóját. A gyónás rítusa és a kibékülés emocionális tartalma jelenik meg mindkettőben, a belső nézőpont pedig külső szemre vált.

A következő, folyosószerű térben négy munka kerül dialógusba egymással. A folyosó két végén, mint két asztalfőn, fontos beszélgetés zajlik: az egyik szereplő Tóta Benedek volt bencés szerzetes, „elengedett tékozló atya”, aki megrendítő őszinteséggel vall életéről – arról, ahogy a rend elengedte, majd ahogy a zsolozsma, a szerzetesélet mindennapi gyakorlata a bencés közösséghez kötötte újra Szent Benedek Reguláján keresztül.



Erhardt Miklós: „....hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni”, 2018 videó, 10'00"

A másik szereplő dr. Palotai Gabriella pszichiáter, aki a kiskorúak veszélyeztetésének gyanúját vizsgáló bizottság tagja volt 2014-ben, amikor egy szerzetest zaklatással vádoltak. Míg az egyik szereplő saját életének egy konfliktusát, az egyén és a közösség céljainak és morális elveinek szét-tartását – érzelmet, vívódásait, kétségeit és cselekedeteit – meséli el, addig a másik szereplő egy, az áldozatokkal közösséget vállaló szakember, aki külső szemként igyekszik belülről megérteni a komplex helyzetet, és segítő harmadikként jár el. Amiben a két eset megegyezik: a traumafeldolgozás. Az elengedett szerzetes végül megtalálja útját a közösséghez, a zaklató viszont a teljes közösséget megviseli, hiszen ilyen esetekre nem volt mintá-



Szász Lilla: Szent Terézke imarózsái (részlet), 2018 giclée nagyítás, 24x24 cm

juk, és olyan érzelmekkel is dolgozniuk kellett, mint a harag és a szomorúság. A két videó témáját viszi tovább Nemes Csaba Ablak (V. M. portréja) című, helyettesítésen és átfestésen alapuló műve, amely a zaklatási ügy elkövetőjének portréját festi felül a pannonthalmi bazilika keleti ónixablakának mintájával, amely a szentély-rekonstrukció és a felújításba bevont szerzetesek diskurzusának központi eleme volt. Az ablak festett képe fedel el a zaklató portréját. A templomi főhajó terére reflektáló műveket Esterházy Marcell Kontakt című, 48 képből álló sorozata köti át 24 önként jelentkező szerzetes tenyerének szkennelt képével. A felfordított tenyerek sorozatának látványa asszociatív teret nyit a nehéz történetek közé.

Az utolsó terem újra témát és nézőpontot vált. Imre Mariann Mind-

készített modelljét a textil hibáival, restaurált „idő-sebeivel”, s ennek árnyékmásolatát saját hajszálaival hímezi ki egy másik, áttetsző anyagon. Majd a két réteg egymás elé kerül a térbe függesztve. Innen Szász Lilla Szent Terézke imarózsái című munkáihoz lépünk tovább, melyek a belső kétségek megformálásai: egy-egy fotósorozat az apai és az anyai nagya ma már csak tárgyakon (imakönyv, szentkép, öltözetek) keresztül megragadható vallásos életéhez, ennek dokumentáláson keresztül történő feltáráshoz és megértéséhez.

A kiállítást Erhardt Miklós két munkája zárja. A Diakrón az alkotó dédnagybátyjának dokumentumait vetíti le, az egykori pannonthalmi szerzetes örökségének fragmentumait. A dokumentarista gondolkodás a másik, „...hogy már nem leszek az, aki szerettem volna lenni” című munkára is jellemző. Erhardt Dárday István 1974-es dokumentumfilmje, a Rongyos hercegnő egy jelenetét játssza újra, amelyben egy fiatal munkásfiú mesél a kamerának saját lehetőségeiről, ezek korlátozottságáról, és arról, hogy miként mondott le, majd békélt meg maga is ezzel a helyzettel. Az eredeti monológ 44 évvel későbbi művészi újrarájátszása, amelyben Erhardt alakítása egészen elképesztő: a tízpercnyi szöveg megtanulása, majd nem kevés színészi adottsággal és ambícióval való előadása izgalmas intellektuális és művészi közeget teremt, a kibékülés témáját pedig a válásos közegen túl a profán hétköznapiakba emeli.

A kiállítás különös módon fekete-fehér hatást kelt – holott a művek egy része színes. A monokróm emlékkép egyfajta hangulatként marad meg a nézőben. A művészek többféle elemző, elmélkedő megközelítést használnak, és az alkotás számos mechanizmusát: újrarájátszást, kollázst, felülrírást, helyettesítést, modellezést és újrarájátszást. Mégis inkább leírnak és megmutatnak jelenségeket. A kibékülés intellektuális és emocionális munkájában két videó szereplője, Tóta Benedek és dr. Palotai Gabriella jut a legmesszebb: roppant plasztikusan, mégis nagyon nyíltan mutatják be azt az egyáltalán nem könnyű utat, amely saját kibékülésükhöz vezetett. Nincs idő haragudni. A kialakult helyzetekkel dolgozni kell. (Megtekinthető november 11-ig.)

FRAZON ZSÓFIA

Tárlatvezető

Noha a nyár első fele bőven ad programot és alkalmat kiállításlátogatásra – Szentendre, Debrecen, Veszprém –, szívesebben foglalkoznék épp a hagyományosnak vagy hivatalosnak tekinthető kiállítási keretrendszeren kívül levő helyekkel, ahol manapság a hazai művészeti élet fontos mozzanatainak jelentős része történik. Méltánylandónak tartom, ha a kultúra szereplői új lehetőségeket, tereket, eszméket kutatnak, kezdeményező-készségükkel, bátorságukkal, dühükkel, ötletességükkel segítenek átalakítani, frissen tartani, tágítani és mozgásképesebbé tenni az életet – épp egy, a kortárs művészet szempontjából nem túl barátságos kulturális helyzetben.

A Műértő megjelenési sűrűségéből adódó praktikus kereteknek – tudniillik hogy az írás idején már álló, a megjelenéskor még látogatható programot kínálnak – viszonylag nehezen tudnak megfelelni azok a kiállítóhelyek, project-roomok, performatívabb eseményeknek helyet adó terek, amelyek épp a leginkább segíthetnek kialakítani, létrehozni egy alternatív intézményrendszert.

Melléktermék

A Dob utca egy második emeleti lakásának leválasztott felében működő, még mindig újnak számító Hidegszoba Stúdió mindenestre ennek az igénynek is képes megfelelni, amennyiben eddigi gyakorlata szerint rövidebb léptékű, performatív jellegű vagy komplexebb megjelenésű kiállításokat is képes volt befogadni. Szemző Zsófia tárlatának címével – Melléktermék – furcsa aurát ad itt bemutatott tárgyainak. Az így megkérdőjelezett funkciójú dolgok egymás mellé rendelése, a közöttük lévő kapcsolatok játéka, a méretek, léptékek ütköztetése adja a kiállítás alapdinamikáját. Sajátos összhatás érvényesül a sárgás alapszínű, régi fotókat fölhasználó, korai kollázsokat idéző képek, a természetészleteket és szerzőszámokat formázó kis méretű kerámiák és a videók között. A művész a kiállítás nyitva tartási ideje alatt olyan javítóműhelyt tart fenn, ahol tárgyaink mellett magunkat is megjavíthatjuk, többek közt egy csoportterapeuta, egy varrónő, egy jógaoktató és egy ezeremester segítségével. Eközben közösen gondoljuk tovább a hibák és a javítási kísérletek viszonyát. A kiállítótér működtetői maguk is hozzájárulnak egy-egy gesztussal a megnyitókhoz: megtörtént korábban, hogy speciális bútorokat készítettek, máskor rózsaszín füst jelent meg, de volt, hogy nyeresemény kolbászok installációjával egészítették ki az éppen aktuális láttnivalót. (Megtekinthető július 17-ig.)

Fekete lyuk

A debreceni MODEM-ben lehet találkozni Madácsy István Fekete lyuk című kiállításával, melyen a művész egységes, látványában minimalista, de műfajában karakteres grafikai anyagot mutat be. A nyomtatástechnika szempontjából minden bizonnyal bravúrral készült, lemezre kasírozott szitanyomataira jellemző a visszafogott színhasználat. Az ezüstösen ható, gazdag vonalszerkezetű hátterek előtt merev, üres, sötét úrként jelenik meg az az érzékeny vonal–foltkontraszt, amelyben az egyetemes és a bennünk lévő struktúra interferálhat. Ebben a látványban a dolgokat nem a teremteremtője alkotja meg, hanem a „végső megfigyelő”, akiben ez a világ létezik. Talán nem csak én értetlenkedem, hogy mindez miért nem jelenik meg fővárosi kiállítóhelyen is? Nem hiszem, hogy ne lennének barátai az ilyen műveknek. (Megtekinthető július 29-ig.)

Mindent a békéről

Régóta foglalkoztat, hogy az országból szétrajzolt, gyakran már a tanulmányait vagy a karrierjüket sem itthon indító fiatal művészek mennyiben formálhatnák át, lennének képesek hatni rá, frissíthetnék fel szellemükkel a hazai közgondolkodást. A Knoll Galéria Mindent a békéről című kiállításán a magyar és osztrák alkotók nagyobbik része a világ legkülönbözőbb szegleteiből érkezett. A tárlat a béke és a vizsály széles spektrumának ábrázolására tesz kísérletet. Ha jól értem a kurátori statementet, a béke nem önmagában létező, konfliktusmentes állapot, hanem szükség van az érte folyó permanens tevékenységre, és az életben tartásához mindenekelőtt valamiféle utópiára is. Az alkotásokban e vízió sziluettje gyakran épp ellenkezőleg: a disztópia irányába lejtő tendencia kontrasztjaként rajzolódik ki.

A változatos műfajokban megvalósuló kiállításon a művek eltérő módon kötődnek a tematikához. Láthatunk keresztény szimbolikát és ikonográfiát aktuálpolitikával vegyítő alkotásokat, ilyenek a disznófejek fotói (Hubert Hasler: Kiss Kiss), vagy a gyerekeit cipelő menekült férfiről készült festmény (Nemes Csaba: A 21. század embere – ez valóban utópikus cím). J. Nagy András fotóin az urbánus elemek, a konzumtársadalom és az emberi elesettség képei keverednek. Esther Strauss számomra behatárolhatatlan műfajú alkotásában átveszi elhunyt nagymamája fodrászát, hajszínét, életének tereit. A kiállított homályos fényképen a levágott hajfürtöket ruhájával felfogó mozdulat egyben ledér gesztus. A Bostonban élő Szegedi Varga Zsuzsa nemrég befejezett vizsgakötetének egy példányát állítja ki, valamint többek közt bluebox technikával készített, a láthatatlansággal és az eltűnéssel játszó, némiképp ikonoklaszta szellemet sugalló videóit. Várnai Péter Ózriasztó című installációjában egy elválasztó kordonra szerelt hangszóró vékony csöveken áramoltatott vízzel telik meg, ami időnként kilocsan. Így a megtelő-kiürülő tölcserből a víz szintjének megfelelően változik a tüntetők morájának hangereje. E ciklikussága természeti és a társadalmi szerkezetek párhuzamosságára emlékeztet. Minden újrapiépül-alakul, csak az erőt sugárzó kordon sugallja azt az állandóságot, amit sokan társadalmi békének vélhetnek. (Megtekinthető július 31-ig.)



képzőművész

1914. július–augusztus

Tárlatvezető – a múltba

Művészeti életünket is gyökeresen fölforgatta a július végén kitört háború. Az októberre tervezett jubiláris Benczúr-kiállítás, melynek előkészületei se rényen folytak, elmarad, és a rendes téli tárlat megrendezése is legyőzhetetlen akadályokba ütközik. Andrássy Gyula gróf, a Képzőművészeti Társulat elnöke a háború kitörésekor hazafiúi lelkesedéssel hadicélokra ajánlotta fel a Múcsarnok összes helyiségeit a budapesti térparancsnokságnak. Művészeink közül sokan bevonultak, szűkös körülmények között hagyva családjaikat. Az itthon maradt művészekre is înséges idők járnak. A Társulat a Szépművészeti Múzeum néhány termében a segélyezésre szoruló művészek és családjaik javára rendez kiállításokat a segélyalapnak adományozott műtárgyakból. Kérjük a műbarátokat, hogy e zord időben se hagyják magukra derék művészeinket!

Munkácsy

Az Ernst Múzeum legérdekesebb és legnagyobb jelentőségű kiállításához érkezett. A Munkácsy időszerű ártértékelését ösztönző tárlat magyar és külföldi magánosok tulajdonában lévő képeket gyűjt össze. A revízióhoz gazdag anyagot vonultat fel a magával küszködő művész első szárnypróbálgatásaitól a hirtelen híressé vált ember őseréjű alkotásaiig. Az utóbbi években több kísérlet történt arra, hogy Munkácsy művészetét megtisztítsák a görögütüzes értékelés sallangjától. A festő korabeli felületes bírálói pedig csak a tömeges munka hibáit látták, és a művész sebezhető pontjait kutatva nem vették észre azokat az értékeket, melyeket nem ronthat le a váltakozó nemzedékek váltakozó ízlése, s melyek Munkácsynak nem egy képét a XIX. század legjobb alkotásai közé sorozzák. A festő pályakezdésének 50. évfordulójára rendezett, meglepetésekkel teli kiállítás egy ismeretlen Munkácsyt állít elénk: a vázlatfestőt és a tájképfestőt. Különtermet kapott az Ecce Homo, melynek vásznán majdnem száz alak nyüzsög, sok gyönyörű részlet váltakozik gyötrelmes hibákkal. Munkácsy gyakran megfestette Krisztus életének



Vasárnapi Újság, 1914
12. szám, 61. évfolyam

drámai epizódjait, legnagyobb sikerei is e tárgyú képeihez fűződnek. A magyar festészet nem vetett még egy Munkácsyhoz hasonló tehetséget az európai képzőművészet egére. Egy, a művész egész munkásságát felölelő kiállítás szervezése a nemzeti becsület kérdése, s ez a háború diadalmas befejezésével elodázhatatlan feladatunk lesz. *(Megtekinthető volt július végéig.)*

Gyermekművészeti Kiállítás

Jókedvtől hangos tanulószobák, tarka gyermekruhák, katonabábuk idézik az ifjúság édes örömeit az Iparművészeti Múzeumban, ahol az Iparművészeti Társulat öt enteriőr mellett mesekönyveket és illusztrációkat is bemutat. Az új nevelőhit attól várja a jövő társadalom nagyobb művészi érzékenységét, hogy már kicsiny korában szép dolgokkal veszi körül az embert. A kiállítás válogatottn mutatja be e törekvés eredményeit. Menyhért Miklós iskolaszobája, Kozma Lajos napköziotthoni mesélőszobája napfénytől, virágillattól és színörömtől mosolyog. A folyosókat Rónai, Székely, Pécsi és mások fényképfelvételei díszítik, melyeken megcsillan a gyermekek mosolygó szeme, finoman ápoltt bőre, úri gyerekek szordinált vidámsága érződik. Az üvegcsarnok vitrinjeiben gyermekrajzok, babák, kézimunkák, ruhák bájos zűrzavara uralkodik. A Gyermektanulmányi Múzeum pompás baba- és gyermekrajzgyűjteménye kiváló pedagógiai érzékről tanúskodik. A faliképek azonban színtelen vásári nyomatokra emlékeztetnek. Nagy Sándorné vagy Undi Mariska papírra vetett apró finomságai némán szállnak el, mert egy hazai grafikai műintézet vagy nyomda sem kíváncsi arra, miről álmodik a magyar művész. A színpompás kiállításra százzal számolható pesti gyerekek, homlokuk mögött a művészet vágya lobog, a felnőttek pedig halk sóhajással hasonlítják össze a látottakat gyerekkoruk szerényebb külsőségeivel. *(Megtekinthető volt július végéig.)*

Veneziai sikerek

A veneziai Nemzetközi Kiállításon hét ország pavilonja mutatja be nemzeti művészetét. A finn Akseli Gallen-Kallela és a belga James Ensor önálló tárlattal áll elő, Magyarországot Kacziány Ödön gyűjteményes kollekciója mellett Ferenczy Károly, Fényes Adolf, Perlmutter Izsák és Iványi-Grünwald Béla képviseli. Iparművészetünk újabb jeles készítményeit is bemutatjuk. Kacziány Holdfény a Tiszán című képét az olasz király, Viktor Emánuel vásárolta meg. A festőről az európai sajtó is elragadtatással nyilatkozik, meggyőző erejét, széles szénskáláját dicsérik. A francia kritikusok szerint Kacziány képein Carrière és Degas finom tónusérzéke egyesül Böcklin fantáziájával. A német sajtó a halál vándorlásai képsorozatát dicséri, mélységét és lélekformáló sejtelmességét kiemelve. *(Megtekinthető volt október 31-ig.)*

Művészet és futball

A Magyar Labdarúgó Szövetség az Iparművészeti Társulatot kérte fel a magyar kupa vándordíjának elkészítésére. A pályázat győztese, Muhits Sándor elismert iparművész. Ezek után különös, hogy egy sportlap kijelentette, hogy a pályanyertes mű nem felel meg a magyar kupáról alkotott fogalmaknak, és indítványozta, hogy a megbízást egy veterán futballista kapja meg, aki az illető sportlapnak jötevője. Az MLSZ Muhits terveinek kivételétől elállott. Véleményünk szerint a futballisták öngólt rúgtak: sem a labdarúgótehetség, sem a mecénásság nem bírhat jelentőséggel egy művészi pályázat eldöntésénél.

CSIZMADIA ALEXA

13. madeinhungary és 6. MeeD, Új Budapest Galéria

Design, határok nélkül

Úgy tűnik, van remény: az Iparművészeti Múzeum rekonstrukciós munkálatainak ideje alatt és az őszi Design Hét Budapest programsorozat kezdetéig sem kell nélkülöznünk a designkiállításokat. Az Új Budapest Galériában látható Határtalan Design kedvéért most végre érdemes ellátogatnunk az egyébiránt még mindig önmagát és tényleges funkcióját kereső Bálnába. Odabenn vendéglátóhelyek és szuvenirboltok között tanács-talanul bolyongó turistákkal, üres mozgólépcsőkkel találkozunk az ember – már ha bemezéskedik egyáltalán. A Bálna Budapest egyetlen említésre méltó boltja – a Fővám tér felőli bejáratnál – a Stilshop, amely aprócs-

méltatlanul elhanyagolt alkalmazott fotográfusok progresszív munkáit láthatjuk a kiállítótérben: utóbbiak – értelemszerűen – a bútordarabok és lakberendezési tárgyak között elszórva kapnak helyet, míg a hazai és nemzetközi szintér fiatal tehetségei és elismert ékszeresei külön teremben mutatják be munkáikat. Ennek a két műfajnak a beemelése a kiállítás szövetébe nemcsak a különféle területek közötti párbeszédet erősíti, de a válogatás egészének is jót tesz.

Ezt a jótékony hatást fokozza tovább a pozsonyi Képzőművészeti és Design Akadémián tevékenykedő, kacifántos nevű S + M + L_XL – Fém és Ékszer Tanszék munkáiból összeállított tár-

közel hozza hozzánk a piac szereplőit, azokat a velünk egy időben élő, alkotó tervezőket, akik határozott céllal hoznak létre minőségi használati tárgyakat (ergonomikus fotelt, könnyen szétszedhető asztalt, sorolható széket) nekünk, felhasználóknak.

A rendezvény „katalógusa” nem terhel bennünket felesleges információkkal, éppen annyit mond el, amennyit kell, s ami a mai korban élő felhasználónak elegendő: kiállító alkotók országokra bontva, márkanévvel és weboldallal. A tárgyfeliratoknál feltüntetett, a tervezők weboldalára navigáló QR-kódok is hasznosak, bár ha valamibe bele kellene kötnünk, az épp ez volna: helyettük megfele-



Kiállítási enteriőr



Foto: Villány Csaba

ka méretével és letisztult, fekete berendezésével üde színfoltja az épületkomplexumnak. Főképp hazai designerek egyedi termékeinek különleges válogatását láthatjuk a polcon. Ilyen és ehhez hasonló kínálatat szívesebben találkoznánk a Bálna más üzleteiben is, a paprikafüzérek és felejthető hűtőmágnese helyett.

Szerencsére az épületben bennünket fogadó nihilen hamar túl-juthatunk, ha célirányosan az Új Budapest Galéria felé igyekszünk. A kiállítás címe, Határtalan Design/13. madeinhungary + 6. MeeD némi magyarázatra szorul. A számok jól mutatják: ennek a hazai kezdeményezésnek több évre visszatekintő története van, nem is akármilyen. Radnóti Tamás belsőépítész és alkotótársa, Szigeti Szilvia textiltervező 2004-ben, a Lakástrend kiállításon, az Ambianta Kft.-vel együttműködésben indította útjára a madeinhungaryt, amely – nevéhez híven – a hazai designerek termékeit mutatta be. Néhány évvel később, 2012-ben a nemzetközi designscéna szereplői is fókuszba kerültek, így született meg a MeeD, vagyis Meeting of European and Central European Designers elnevezés. A magyarok mellett először a régiós országok szereplőivel bővült a paletta, tavaly rajtuk kívül skandináv és balti országokból származó tervezők, idén pedig már osztrák, német, szlovén, román és svájci designerek bútorait, lakberendezési tárgyait is szemügyre vehetjük a kiállításon.

A sorozatgyártott és kisszerűs termékek bemutatása mellett a szervezők mindig is fontosnak tartották, hogy a tárgykultúrához szorosan kötődő más műfajok is megérdemelt figyelmet kapjanak – ebben az évben sincs ez másképp. Ékszertervezők és

latrés. Nem állunk messze az igazságtól, ha a csoport nevében szereplő betűket a ruhaméretekkel azonosítjuk: ők ugyanis a különféle anyag- és technikai ismereteket a léptékváltás mentén sajátítják el és folytatnak kísérleteket a miniatűr gyűrűktől az evőeszközökön át egészen a belső terek megformálásáig. Az itt látható válogatás az alkotócsoport eddigi 27 évét, a tagok egymáshoz és a nagyvilághoz való viszonyát mutatja be – nem véletlenül kapta az Új konstalláció nevet. A hétköznapi használatra korántsem ajánlott, artistikus darabok jól titkolják vélt vagy valós funkciójukat, de a kevésbé feltűnő, minimál formavilágú ékszerek is kikövetelik maguknak a figyelmünket. Személyes kedvenceim Lucia Gasparovicová „hasznavehetetlen” kávéskanalai, valamint Matús Cepka óriás nőstényszűnyogja – mindkettőt szívesen viselném, ha tehetném.

A Határtalan Design arra tesz kísérletet, hogy – országhatárokat átlépve – beszámoljon az aktuális trendekről, s ez a galéria közel 900 négyzetméteren sikerül is. A kurátor, Szigeti Szilvia elmondása szerint itt talált igazán otthonra az évről évre bővülő anyag. Biztosan másképp festene a helyzet, ha a megszokott műzeumi termekbe próbálták volna integrálni a kiállítást: a szellős terek, az installálás módja, a tárgyfeliratok és tájékoztató szövegek mennyisége mind-mind ahhoz segítik hozzá a látogatót, hogy otthonosan érezze magát ebben az izgalmas, sokszínű közegben. Nem műtárgyakat, hanem használati tárgyakat látunk – olyan székeket, kanapékat, asztalokat és lámpabúrákat, amelyeket a saját otthonunkban is könnyen el tudnánk képzelni. Talán épp ebben rejlik az anyag ereje: megmutatja és

lőbb lenne a manapság rohamléptekkel teret hódító AR-tartalom.

A Határtalan Design nem csupán egy kiállítás. A Határtalan Design Díj megalapításával a szervezőknek az volt a céljuk, hogy felhívják a figyelmet a designban rejlő potenciálra, a hazai mecenatúra fontosságára. Ez lényegesen nehezebb vállalat, de nem reménytelen: az idei évben a fő támogató, a Nemzetközi Visegrádi Alap mellett az NKA, a CIG Pannónia Biztosító (a Határtalan Design Díj alapító támogatója), a Horváth Művészeti Alapítvány, a Laguna Lakástextil Kft., a Csárda-Tex Kft., az Aste Meritum Kft. és a Rovitex Hungária Kft. is melléjük állt. Az öttagú zsűri bútor és tárgy kategóriában Csíkszentmihályi Ányos, az osztrák Lukas Klingsbichel, valamint a cseh alkotópáros, Michal Malásek és Tomáš Varga munkáit találta a legjobbnak. Ékszer kategóriában Rémiás Szilvia clay gyurmából és ezüstből készült különleges karkötőivel és a szokatlan dimenziókban megfogalmazott nyakláncairól híres, világhírű osztrák Susanne Hammer nyert díjat, a friss diplomás Labus Lilit pedig textil kategóriában tüntették ki.

Ha mégis ki kellene emelni egy tárgyat a sok közül, az a román designer, Dragos Motica asztali lámpája lenne. Egy múzeumban aligha derülhetne ki számunkra a hívós minimalizmust sugárzó lámpatest ötletessége. Itt azonban most mi magunk lehetünk azok, akik a márványtalapzaton nyugvó ezüstgolyót egyik mélyedésből a másikba helyezzük, s ezzel az egyszerű mozdulattal működésbe hozzuk az addig szunnyadó tárgyat. Pedig semmi más nem történt, csak felkapcsoltuk a villanyt. *(Megtekinthető augusztus 26-ig.)*

MAYER KITTI

„Otthont csak a kultúra tud építeni, ahol a kultúra megveti a lábát, ott megmarad a remény és a bizalom” – fogalmazott beszédében Miskolc egyik alpolgármestere; az eseményen adták át a helyi Múza-díjat. A szép gondolatok jegyében érdeklődve vártuk, kié lesz majd az idej, 2018-as Kondor Béla-díj, melynek átadására – sok más szakmai díjjal egyetemben – ünnepélyes keretek közt a város napján, május 11-én kerítenek sort. A Kondor Béla-díj Miskolcon olyan elismerés, amely eddigi története alapján rangot jelent és értéket jelöl a helyi kulturális-művészeti életben.

Ezért is döbrentünk meg jó néhányan, amikor hallottuk a hírt: megtörtént az átadás, és az idej Kondor-díjat egy bizonyos Bíró Konrád kapta. Kiderült ugyanis, hogy a díjazott egy olyan amatőr festő, aki dilettáns giccsképeket készít, és ezeket nagy számban és eredményesen értékesíti kiállításain. Hihetetlen, borzasztó, tragikus – efféle jelzők hangzottak el, amikor a helyi művészeti közélet erre reagált. Nem az a baj, hogy valaki ilyen képeket fest és forgalmaz, hanem az, hogy egy nagyváros kulturális vezetése ilyen módon járhatja le magát a szélesebb és a helyi közönség előtt, nevetség tárgyává téve saját, addig magas presztízsű elismerését. Köztudott, mennyire bizonytalan még a „művelt közönség” is a kortárs képzőművészet világában, ezért a hivatalos helyeknek efféle gesztusokkal inkább jelezniük kéne a helyes irányt a mai művészet – kétségkívül bonyolult – útvesztőjében.

Kondor Béla-díj, Miskolc, 2018

Nem ízlés dolga

Sok sebből vérzik a bűdös hal feje – mondhatnánk, ha hűek akarnánk maradni a bevezető idézet képzavarához. Mert ha körbenézünk az országban, azt látjuk, hogy számos, korábban kimagasló művészeti eseményeket létrehozó és kiváló intézményeket működtető városban szintén összeomlott az évtizedekig eleven kortárs művészeti élet, legalábbis annak intézményi háttere. Hogy ne csak Miskolcon verjem el a port, elég Pécs vagy Székesfehérvár példájára utalni. Értjük, hogy „most mi jövőnk!” felkiáltással néhányan elégtételt vennének eddigi vélt vagy valós mellőzöttségükért, és hadállásokat szereznének a kulturális élet különböző színterein, Budapesten és vidéken egyaránt. Sajnos, mint a példák is mutatják, nem kevés sikerrel, mert céljaik elérésére szinte mindig találnak állami vagy helyi forrásokat.

Persze az úgynevezett közízlés sosem volt „avantgárd” irányultságú, mindig is a könnyebben befogadható, kevesebb szellemi energiát hordozó művek felé fordult szívesebben. Ilyen tekintetben korunk nem különleges, legfeljebb annyiban, hogy a közhatalmi centrumok mostanában leggyakrabban a közízlés pártjára állnak, és meg sem próbálják azt a magasabb művészi minőség felé terelni, holott erre számos lehetőségük, eszközük lenne – Miskolcon például a Kondor Béla-díj. Ennek egyik oka az lehet, hogy általános vélekedés

szerint a művészet megítélése ízlés dolga (holott tudjuk, hogy nem az), de a döntési pozícióban lévő hivatalnokok mégis így gondolják, és eszerint is cselekszenek. Valószínűleg most Miskolcon fel sem merült, hogy a Kondor Béláról elnevezett díj méltatlan kezekbe kerül. Városházi források szerint a szakmai díjak odaítélésére tett javaslat egy (?) kuratórium vagy bizottság dolga, melynek vannak állandó és vannak ideiglenesen felkért tagjai, a névsor(ok) nem ismert(ek). Nem tudni, kit, mire és kik kérnek fel, talán a régi népi ülnökök módjára képviselnek ott valakik valakiket. Javasolni fogjuk, hogy szakemberek döntsenek a szakmai díjak odaítéléséről, esetleg régebbi díjazottakból felálló eseti vagy ad hoc testületek – ezt már döntse el a város.

Mindez azonban csak tünet, annak a tünete, hogy egy nagyváros kulturális irányítása mennyire esetleges, mennyire egy-egy pozícióba került hivatalnok ízlésétől függ. Olta Kata írta pár hete egy FB-bejegyzésében, hogy elege van már abból – mert mondogatják mostanában –, hogy bezzeg Aczélnak mint pártállami vezetőnek legalább volt ízlése. Pedig ezt én is szoktam mondogatni – nem mintha visszasírnám az aczéli időket –, de nézzük már meg: városaink önkormányzataiból eltűntek a kulturális osztályok, az osztályvezetők, kulturális előadók, meg hasonlók... boldog szocialista évek! A kultúrával,



ne adj' isten művészekkel, művészekkel foglalkozni szakma volt és hivatás, ma pedig valami hátrábbnál is hátrább sorolt, kényszerűségből kezelt terület.

Az, hogy nincs össznépi konszenzus a művészetek megítélésben, természetes. De hogy egy város, jelesül Miskolc, egy díjjal zászlajára tűzze az ízléstelenséget, vagy hogy reprezentatív művészeti intézménye, a Miskolci Galéria hosszú évek óta alibimunkát végezzen, ráadásul remek, sok évtizedes múlttal a háta mögött, annak nem szabadna természetesé válnia. Korábban leírtam már, hogy jellemző a kisebb vidéki cent-

rumokra, főleg kulturális területeken az akolmeleg boldog világa, amikor egymáshoz közel álló emberek szerveznek maguknak és egymásnak rendezvényeket, ahol mindenki elégedett és tapsol, a horizont pedig valahol a város határát jelző tábla körül látható.

Számtalanszor hivatkoztunk már arra, hogy Miskolc nagyon nehezen fogja kiheverni azt a traumát, hogy az elmúlt 28 év alatt 50 000, azaz ötvenezer ember – többségében fiatal – hagyta el a várost. Ez éppen arra kellene sarkallnia kultúrával, művészetekkel hivatásszerűen foglalkozó városi vezetőket, hogy a meglévő erőforrások minél jobb kihasználásával tegyenek meg minden tőlük telhetőt. Vannak remek példák: az Operafesztivál, a Jameson Cinefest Filmfesztivál, a nemrég megújult Avasi Borangolás mind szellemi tartalommal bíró események, és tömegeket képesek megmozgatni. Azt mutatják, hogy hátrányos helyzetben is lehet kitűnő eredményeket elérni. A művészeti élet sajnálatos állapotához az is hozzájárult, hogy a fent említett, jobb napokat megélt és egykor országos jelentőségű kiállításoknak helyt adó Miskolci Galéria, a város művészeti központja beszürkült, provincializmusba süllyedt, és nem képes orientálni a város közönségét és vezetőit. Csak remélni lehet, hogy a Herman Ottó Múzeum honlapján a napokban megjelent felhívás, melyben meghirdetik a galéria vezetői állását, pályázatra ösztönöz majd néhány fiatal, tetterős szakembert, akik esélyt jelenthetnek a pozitív fordulatra Miskolc művészeti életében.

KISHONTHY ZSOLT



AUKCIÓS NAPTÁR 2018.

- **ŐSZI KAMARAAUKCIÓ**
Felvétel vége: augusztus 3.
Árverés: szeptember 26. 18:00
Kiállítás: szeptember 15–24.
Helyszín: BÁV Apsztisterem
- **2. ÓRAUKCIÓ**
Felvétel vége: szeptember 7.
Árverés: október 30. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
Kiállítás: október 20–28.
Helyszín: BÁV Apsztisterem
- **73. MŰVÉSZETI AUKCIÓ**
Felvétel vége: szeptember 14.
Árverés: november 13–14. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
Kiállítás: november 3–10.
Helyszín: BÁV Aukciósház
- **95. ÉKSZER- ÉS 4. KARÁCSONYI MŰTÁRGYAUKCIÓ**
Felvétel vége: október 5.
Árverés: december 4–5. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
Kiállítás: november 24. – december 1.
Helyszín: BÁV Aukciósház
- **6. KORTÁRS AUKCIÓ**
Felvétel vége: november 2.
Árverés: december 19. 18:00
Kiállítás: december 8–17.
Helyszín: BÁV Apsztisterem

WWW.BAV.HU/AUKCIO
f BAVMUKERESKEDELEM
ÜGYFÉLSZOLGÁLAT: ☎ +36 1 445-1393



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Két, Csontvárynak tulajdonított tájkép témájának meghatározása

Biztos pontok

A Csontváry-életmű legfontosabb, legjelentősebb darabjainak hitelessége vitathatatlan. Ezek az alkotások szerepelnek a művész által rendezett kiállítások katalógusaiban, és esetenként a festő feljegyzéseiben is megemlékezik készítésük körülményeiről. A megkérdőjelezhetetlen hitelességű képek mellett ugyanakkor vannak olyanok, amelyeket egyesek Csontvárynak tulajdonítanak, de alkotójuk személyéről szakmai berkekben nem alakult ki teljes egyetértés.

A bizonytalan, illetve vitatott hitelességű alkotások sorában találkozhatunk olyan tájképekkel, amelyek esetében az eddigi irodalomban a megjelenített helyszínt még nem tudták azonosítani. Az alábbiakban két ilyen bizonytalan, illetve vitatott hitelességűnek mondható alkotás témájáról adok meghatározást, ugyanakkor azzal nem foglalkozom, hogy e képeket ténylegesen ki festette – az utóbbi probléma tisztázását avott szakemberekre hagyom.

A tárgyalandó egyik festményt Németh Lajos Csontváry-monográfiája első, 1964-re keltezett kiadásában Hegyi táj címmel a 17. szám alatt reprodukálja fekete-fehérben. A könyv végén közölt életmű-katalógusban ezt az 1897–1898-ra datált Ódon boltozat előtt szerepelteti. Ezek szerint tehát hiteles Csontváry-műnek tekinti, ugyanakkor leírásában (a 44. oldalon) tartózkodik attól, hogy a magántulajdonban lévő alkotást minden kétséget kizáróan a művész keze munkájának nyilvánítsa. Csupán néhány mondatot szán a festménynek, amelyet az 1899-ben, illetve 1900-ban festett traui (ma Trogir) műveket értékelő gondolatmenetébe illeszt be. „Rongált állapota miatt nem állapítható meg teljes biztonsággal egy vízparti várost ábrázoló kép eredetisége. A festői házak fölött sötét hegy mögött az égre rajzolódó rózsaszín



Városka a domboldalon
olaj, vászon, 50x65 cm, magántulajdon



Városszalónak látképe, 1914
képeslap, 8,6x13,6 cm

A város mögött meredeken emelkedő, jellegzetes alakú hegy magaslik, uralva a háttér középső mezőjét.

A feldolgozott helyszínt keresve abból a feltevésből indultam ki, hogy a meredélyes falú hegyóriás előterében feltűnő víz az Alpok valamelyik tava lehet. Ezért bele-belenéztem az alpesi tavak partjairól készült, az interneten a Google Earth böngészőjén keresztül elérhető fénykép-sorozatokba, és sikerült is azonosítani a művészileg feldolgozott tájat. Az alkotáson a Garda-tó víztükrének részlete látható, a tó északnyugati partján fekvő Riva del Garda várossal.

A Garda-tó rövid északi partszakasza s vele együtt Riva del Garda Csontváry aktív festői pályafutásának évtizedeiben az Osztrák–Magyar Monarchia határain belül feküdt. A környék festői szépsége már ekkoriban is számos látogatót vonzott, a vidék az utazók egyik kedvelt célpontja volt.

Mivel korábban Molnos Péter hangsúlyosan felvetette, hogy Csontváry ihlető előképekként, illetve az alkotást segítő anyagokként képeslapokat is felhasználhatott, utánanézttem, van-e a régi képeslapok között olyan, amelynek nézőpontja, illetve képkivágása összevethető a Riva del Garda látképpel

váry is látta e sorozat valamelyik darabját. Természetesen ez csak elméleti lehetőség, ami önmagában nem bizonyíthatja sem azt, hogy a művész ténylegesen találkozott ezzel a kiadvánnyal, sem pedig azt, hogy valóban ő festette meg Riva del Garda látképét.

A Garda-tavi részletet megjelenítő alkotás mellett a másik tárgyalandó mű a Városka a domboldalon címmel emlegetett festmény. Németh Lajos monográfiájában nem szerepel ez a kép, melyet Menyhárt László a nagyközönség előtt néhány alkalommal eredeti Csontváry-műként mutatott be. A váci Madách Imre Művelődési Központban 2013. december 11-én megrendezett bemutatón magam is jelen voltam. Menyhárt ekkor tartott előadásában azon meggyőződésének adott hangot, hogy e festményt valahol a Felvidéken készítette Csontváry.

Az online Cultura Magazin 2014. november 23-án közzétett, A Csontváry-rejtély című cikke a mű újabb, gödi bemutatójáról számol be, ugyanakkor idézi Hernádi György festő-restaurátor véleményét is, amelynek konklúziója szerint a Városka a domboldalon „minden különösebb lelkiismeret-furdalás nélkül illeszthető be Csontváry életművének 1902 körüli időszakába”.

„legközelebb a Selmecbánya látképe című Csontváry-műhöz áll”. A festmény egyes megoldásait ugyanakkor egyéb, 1903-ban készült Csontváry-képek bizonyos részleteivel rokonítja. A párhuzamokként felsorolt munkák közül hangsúlyosan kiemeli a Tavaszníflás Mosztárban, illetve a Jajcei vízesés című alkotásokat. Az utóbbit pontatlanul, 1903 helyett 1904-re datálja, és ez a tévedés a végkövetkeztetésébe is beépül, amely szerint a Városka a domboldalon készítésének lehetséges legkésőbbi időpontját „a Jajcei vízesés 1904-es dátuma adja”.

Olyan publikációval ugyan nem találkoztam, amely megkérdőjelezné, hogy a mű valóban Kosztka Tivadar alkotása lenne, de Menyhárt László szóbeli közléséből arról értesültem, hogy a festő munkásságával alaposabban foglalkozó személyek közül legalább ketten nem tekintik a Csontváry-életmű részének a rongálódott állapotából restaurált festményt. E szakemberekkel később kapcsolatba léptem, és megerősítették: valóban ezen az állásponton vannak. Közléseik alapján kijelenthető, hogy e kép alkotójának személye vitatott.

A Városka a domboldalon egy magasabban fekvő nézőpontból láttatja a megjelenített települést. A kép előterét elfoglaló lejtőt mélyebb völgy választja el a háttérbeli lankáktól. A mű szembenézeti bal szélén feltűnő magaslaton, egy kisebb sziklához támaszkodva pirosló cseréptetővel fedett, kastélyszerű épület áll. A háteret kitöltő dombot egy kisebb település fehér falú épületei lepik el, közülük két templom tornya emelkedik ki: az egyiket az emelkedés magasabb részén, a másikat alacsonyabb térszínen pillanthatjuk meg, a képmező szembenézeti jobb oldalán.

Az alkotáson látható helység után nyomozva először Menyhárt László feltevését tettem próbára. A felvidéki várak és kastélyok interneten keresztül elérhető fényképei alapján kíséreltem meg tisztázni, hogy a festményen feltűnő kastélyszerű épület azonosítható-e valamelyik felvidéki várral vagy kastéllyal. Kutakodásom azonban eredménytelenül zárult, az épületet, illetve a települést nem tudtam meghatározni. Ezért segítséget kértem a Magyar Várarchívum Alapítvány által fenntartott honlap szerkesztőségétől, tudakolva, hogy vajon meghatározható-e, hol állhat a festményen látható kastélyszerű építmény. A Keserű László szerkesztőtől érke-

zett válasz szerint dr. Dénes József régész az alkotásban a burgenlandi Városszalónak (Stadtschlaining) ábrázolására ismert.

A többségében német nemzetiségűek által lakott település az 1920-as trianoni békeszerződésig Magyarországhoz tartozott, Vas vármegye felsőőri járásának egyik helyisége volt. Nevezetessége középkori eredetű vára, amely a festmény szembenézeti bal oldalán tűnik fel. Az ábrázolás másik két karakteres épülete közül az egyik az evangélikus templom, amely a település egy magasabb részén áll, a másik pedig a katolikus temploma. Az utóbbi eredetileg a XV. században itt létesült pálos kolostor részeként épült, majd a következő évszázadokban többször átalakították.

Dr. Dénes József helymeghatározását ismerve keresgéltem az interneten elérhető, Városszalónakot ábrázoló régi képeslapok között. Találtam két olyan, magyar nyelven feliratozott lapot, amelyek hasonló – ugyanakkor nem teljesen azonos – nézőpontból láttatják a települést, mint a festmény. Az egyik levelezőlap 1909-ben került postára, tehát ebben az esztendőben már biztosan forgalomban volt, a másik, postatiszta lapot pedig 1914-ben adták ki. Mivel Csontváry korában léteztek olyan képeslapok, amelyek képkivágása összevethető a Városka a domboldalon című festményével, elvileg lehetséges, hogy a mester efféle forrásokból merített ihletet a kép megkomponálásához. Mint talán külön hangsúlyoznom sem kell, ez az elvi lehetőség önmagában még nem igazolja, hogy az Őrvidéki téma feldolgozása valóban Csontváry keze munkája.

Függetlenül attól, hogy kinek az ecsetje alól került ki a két bemutott alkotás, a megjelenített helyszínek alapján a művek címei pontosíthatók. Az eddig Hegyi tájként ismert festményt Riva del Garda látképének nevezhetjük, a Városka a domboldalon címét pedig Városszalónak látképére javíthatjuk. Az e módosításokban kifejeződő helymeghatározások igazságtartalma vitathatatlan – még akkor is, ha esetleg a művészi feldolgozás sajátosságai miatt e festmények bizonyos részletmegoldásaikban nem követik pontosan a közvetlen látványélményt.

Bizonyos továbbá, hogy Csontváry eddig publikált írsaiban – melyeket a Pectorini Rezső jegyezte Csontváry portréjában, a Csontváry-émlékkönyv különböző kiadásaiban, illetve a Csontváry-dokumentumok két kötetében olvashatunk – nem említi meg sem Riva del Garda városát, sem Városszalónakot. Sőt még tágabb környékről, a Garda-tóról vagy az észak-olaszországi tövidékről, illetve a hazai Őrvidékről vagy Vas vármegyéről sem szól. Más írott forrás sem tudósít arról, hogy a festő felkereste volna ezeket a tájakat. Az efféle dokumentumok hiánya természetesen nem bizonyítja, hogy Csontváry nem járt, illetve nem járhatott a két festményen megörökített helyeken. A dokumentumok hiányából önmagában véve csupán az következik, hogy a Riva del Garda látképe, illetve a Városszalónak látképe címmel ellátható alkotásokat Csontvárynak tulajdonító személyek a művész helyszíni tartózkodását igazoló írott forrásokra nem támaszkodhatnak érvelésük során.

FODOR ZOLTÁN



Riva del Garda látképe
képeslap, 8,8x13,8 cm



A Hegyi táj (vagy részlete) reprodukciója
Németh Lajos Csontváry-könyvéből

hegyorom – ez kétségkívül Csontváryhoz méltóan megfestett motívum. Élénk kék vízben fehér vitorlások.”

A nem túl jó minőségű fekete-fehér reprodukción az előtérben feltehetően egy tó nyugodt víztükrét látjuk, melyen két kis vitorlás siklik. A vízen túl egy nagyobb település épületei tűnnek fel, közülük a part közelében kiemelkedik egy torony.

feldolgozó festményével. Közkeletveltsége miatt a városról a XIX–XX. század fordulóján már számos képeslapot nyomtattak ki. Ezek között találtam egy olyat, amelynek a nézőpontja közel azonos a műalkotásával. A képeslap birtokomba került példányai közül az egyiket 1914-ben adták postára, tehát a lap ebben az időben már biztosan forgalomban volt. Elvileg lehetséges, hogy Csont-

Pap Gábor művészettörténész Az igazat mond! címmel 2015-ben megjelent gyűjteményes kötetében foglalkozik a képpel (a 308–312. oldalon), ahol a következőket írja róla: „aránylag könnyű megtalálnunk a helyét a Csontváry-életműben, nagyjából az 1902 és 1904 közé eső időszakban”. Véleménye szerint az alkotás a témaválasztás, illetve a kompozíció tekintetében

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest

Látta-e már Sztálinvárost éjjel...

Emlékeznek még az ikonikus Tímár Péter-film, a Csinibaba egyik ripszt-jára? Utazunk! Busszal? IBUSZ-szal! Évtizedekig szinte mindenki az akkor még egyetlen, vagy éppen a piacon egyeduralkodónak számító utazási irodával kelt útra. Persze, ha tehette... Amikor lehúzták a vasfüggönyt, és a pár lépésre lévő határ is csillagászati távolságba került, akkor például Sztálinvárosba ajánlottak túrákat, korántsem retrófilínggel.

A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban látható kiállítás megnyitóján szinte mindenki ott volt, aki valaha az IBUSZ-nál dolgozott: magas rangú, nemzetközi turizmussal foglalkozó diplomata, utaztatók, idegenvezetők, külföldi idegenforgalmi kirendeltségek vezetői, nemzeti turisztikai képviseltek igazgatói. Akik pedig „igazoltan” voltak távol, azoknak egy perc néma csend járt.

*Egykor grófok
alapították a szocialista
részvénytársaságot*

Az anyaggyűjtés kollektíve zajlott: rengeteg tárgy gyűlt össze, szinte minden, valaha az IBUSZ-nál dolgozó kolléga örömmel hozta el személyes emlékeit. Nem is fért fel a falra az összes egybegyűjtött plakát vagy fotó, melyeket kincsként őrizgettek otthonaikban éveken át.

Az IBUSZ története a magyar turizmus története – ahogy Somogyi Zoltán, a nemzetközi turisztikai világszervezet egyik magas rangú diplomatája, maga is persze volt IBUSZ-os, – a megnyitón fogalmazott. Az egyik legismertebb magyar márkanévről van szó, még ha sokan nem is tudják, hogy ez az idegenforgalom, beszerzés, utazás, szállítás szavak kezdőbetűiből áll, a nevet ugyanis csak később kapta meg.

Az IBUSZ jogelődje 1902-ben, másfél évtizeddel az első osztrák, német és olasz nemzeti utazási irodákat megelőzve alakult meg. A 800 ezer koronás alaptőkével létrehozott cég első elnöke gróf Esterházy Miklós lett. A vállalat először a MÁV városi menetjegyirodájának feladatait vette át, később utazási irodává bővült, fiókokat nyitott, és 1925-ben elindultak a rendszeres budapesti városnéző buszjáratok. Egy évvel később, 1926 végén az Utazási Vállalat beolvadt az Általános Beszerzési és Szállítási Rt.-be, és ennek rövidítéseként lett az így létrejött cég neve IBUSZ.

Ahogy azt a kiállításon is megtudhatjuk, mindig fontos szempont volt, hogy a főiroda a városok középpontjában helyezkedjen el, és a lehető leg-szélesebb legyen a külföldi hálózat. 1902-ben az igazgatóság a belvárosi Mária Valéria (ma Apáczai Csere

János) utcában működött, a főiroda pedig a Vigadó téren. Hamarosan megnyitlak az első külföldi irodák is, előbb Odesszában és Kijevben, később Varsóban, majd 1916-ban Bécsben. Az 1920-as évek második felében már 126 külföldi utazási irodával volt kapcsolata az IBUSZ-nak, például ők látták el az amerikai AMEXCO magyarországi képviselőjét. Talán ennek a jó kapcsolatnak köszönhető, hogy a tengerentúli utazási irodák kimondták: „Budapestet a jövőben semmiféle európai utazási tervből kihagyni nem lehet.” Kanadában szintén volt IBUSZ-partner, amely sokak kíváncsiságát segítette az I. világháború után.

*A középosztály elindul
világot látni*

Az alapítás után 20-30 évvel csapott fel a tömegturizmus első hulláma, persze ez kicsinyke volt a mai cunamikhöz képest. A harmincas években – bár ezt kevesen tudják – Magyarországot és Budapestet turistaparadicsomként emlegették. A „hárommillió koldus országa” persze



A buszon a Nemzetközi Orvskongresszus vendégei, 1929

csak bizonyos területeit mutogatta előszeretettel – ez ugye nem ismeretlen. Az IBUSZ a húszas évek közepétől nemzetközi orvskongresszusok szervezésében is részt vett: a fekete-fehér Fortepan képeken látni, hogy a régi embléma már ott van a városnéző buszok oldalán. Ez volt az a korszak, amikor a középosztály is elindult világot látni. Nem okozott gondot elutazni, ha csak egy-két napra is, egy olcsóbb panzióba Abbáziába, vagy filléres vonattal Rómába. Bőröndöt is lehetett kapni hozzá, méghozzá vulkánfíberből, az első műanyagból, ha bőrre nem tellett a kishivatalnok fizetésből. Úgy, ahogy Jávor Pál utazott a tengerpartra Tolnay Klárral a Nászút féláron című filmben, amely persze Kabos nélkül nem ért volna semmit.



A Cecilia kórus tagjai fellépésre indulnak, 1941

Az IBUSZ egyike a legrégebbi magyar vállalatoknak, amely – szinte egyedülállóként – a szocialista érában is részvénytársasági formában működhetett. A két világháború között idegenforgalmi információs tevékenységgel, utazásszervezéssel, jegyeladással, csomagszállítással, szál-

Léteztek bianco útlevelek is – igen, éppúgy, ahogy Ricknél a Casablanca című örökzöldben. Az illetékes elvtárs pedig megőrizte azon hírességek, akkori sztárok autogramjait, akik személyesen jöttek be kincset érő papírjaikért.

Az '56-os forradalmat követően, miután százazrek hagyták el az országot, kialakították az úgynevezett BC-számlarendszert, melynek lényege az volt, hogy a külföldön élő hozzá-tartozók devizaátutalásait az otthon maradt rokonok felhasználhatták utazásaikhoz. A hatvanas évektől újra megnyílhattak a külföldi képviseltek, és az IBUSZ ismét szerződött külföldi utazási irodákkal.

Ekkortól megszűnt a monopolhelyzet, fokozatosan egyre több utazási iroda nyílt, de a cég megőrizte vezető szerepét, és továbbra is Európa egyik legnagyobb utazásszervező vállalatként tartották számon. Ahogyan az a honlapon is áll, az 1980-as évek végére már 23 országban rendelkezett képvisellett, 1500 külföldi vállalattal állt szerződésben, 121 belföldi irodájában háromezren dolgoztak, és a hazai szervezett idegenforgalom felét bonyolította le. 1990-ben, a budapesti tőzsde megnyitásakor ismét valódi részvénytársasággá vált. 1991-ben az állami tulajdonú 56 százalékos részvénytársaságot is eladták, így az IBUSZ-ban megszűnt az állam köz-

láhelyek értékesítésével, vendéglátóhelyek létesítésével, útlevél és vízum beszerzésével, brosrák kiadásával és árusításával, közlekedési eszközök bérbeadásával, később filmekkel és hirdetésekkel is foglalkozott.

Egy 1948. évi kormányrendelet az IBUSZ kivételével megszüntette az összes idegenforgalmi szervezetet, majd 1949-ben államosították a céget, amely így a visszaszorított turizmus állami monopolszervezetévé vált. Egy ideig – politikai okokból – csak Európa keleti felébe szervezhetett utakat, illetve a hazai tájak megismerését szorgalmazta. Például arra buzdított, nézzük meg, milyen Sztálinváros éjjel. Vagy hogy miként épül a Fiastyúk utcai lakótelep. Igen, ilyen túrát is kitaláltak a vidékről érkező Budapest-néző lakosság okítására. Akik tényleg rácsodálkoztak a darukra, hiszen némelyikük talán nem is látott addig sokemeletes épületet.

Útlevelek és brigádnaplók

De a külföldre irányuló turizmus híján is temérdek feladata maradt a cégnek. Ahogyan Maczó Balázstól, a kiállítás kurátorától megtudtam, az egyik az útlevelek ügyintézése volt – jöllehet kiváltságról beszélünk még ekkor, nem állampolgári jogról.

meg. Amint a fiatal kurátor elmondta, különösen megragadták a régi dokumentumok, azok között is elsősorban a brigádnaplók. Az utazási irodáknál is dolgoztak ugyanis brigádok, amelyek tagjai sokszor együtt utaztak, ma ezt csapatépítő tréningnek mondanánk. Sokan fel is ismerték magukat a régi fotókon.

A kiállítás a lehető legszínesebben igyekszik bemutatni a nagy múltú cég elmúlt több mint 100 évét. Sok érdekességre bukkanhatunk a fotókat, tablókat, tárgyakat nézegetve: azt is kevesen tudják, hogy az IBUSZ szervezte meg 1906-ban II. Rákóczi Ferenc hamvainak hazahozatalát. Vélhetőleg az sem közismert, hogy – amint ez Tabajdi Gábor Budapest a titkosszolgálatok hálójában 1945–1989 című könyvéből is megtudható – a cég a pártállami időkben igen szoros kapcsolatban állt a Belügyminisztériummal.

*Filléres vonatokról
a gulyáspartikig*

Az IBUSZ volt a fapados járatok egyik „feltalálója”: a harmincas években kilenc év alatt több mint egymillió utast szállítottak olcsón a cég „filléres vonatain”. A mára fogalomná vált gulyáspartikat, a beutaztató turizmusnak a külföldi vendégeket kötelezően megejtető és -táncoltató programját is az IBUSZ találta ki, maga a név is a vállalat tulajdonában áll. Ha nem is ezen a címen, de sok mai programszervező lényegében ezeket a gulyáspartikat utánozza, ki modernebb felfogásban, ki giccsesebb, „magyaros” stílusban.

Mi lesz az IBUSZ jövője? Azt tudjuk, hogy manapság nem olyan fontosak az utazási irodák, vagy más a célcsoportjuk, eltérő a funkciójuk. Az internet megjelenésével – főleg a fiatalok – online foglalnak repülőjegyet, szállást, étkezést, programot, és miután beszélnek nyelveket, idegenvezetőre sincs szükségük. Új feladatokat kell hát kitalálni, bár azt, hogy 100 év múlva is rendeznek majd a cégről szóló kiállítást, nehéz elképzelni.

A tárlat nemcsak a turizmus történetébe, hanem valamikori hétköz-



IBUSZ-iroda a Lenin körúton, 1957

vetlen részesedése. 1994-ben a cég holdingszervezetet alakított ki.

Maczó Balázs, a múzeum munkatársa kapta Kiss Imre igazgatótól a kiállítás szervezésének feladatát, akinek régi álma volt, hogy az IBUSZ-ról tárlat formájában emlékezzenek

napjaink történetébe is bepillantást enged. Maczó Balázs elmondta, hogy a tervek szerint legközelebb a patinás, jobb sorsra érdemes Gellért Szálló történetével ismerkedhetünk meg. *(Megtekinthető szeptember 2-ig.)*

ELEK LENKE

A kezdetek

1884. augusztus 16-án, Baross Gábor közlekedésügyi miniszter kezdeményezésére nyílt meg a Magyar Királyi Államvasutak első Városi Menetjegyi-irodája Budapesten, a Duna-korzón álló Hungária Szállóban. Lényegében ez volt az első utazási iroda, egyben turisztikai ügynökség, amelyre az 1885. évi Országos Kiállítás előkészítése várt. A menetjegyiroda adta ki fővárosunkról a legelső idegen nyelvű prospektust, a jóvoltából került be Budapest a Baedeker útikönyv-sorozatba, és tűntek fel nagy európai szállodák falain a hazánkról készített reklámfotók. Pár évvel később két fiókirodája is megnyílt, Bécsben és Konstantinápolyban. A hazánkba érkező vendégek számára Tudakozó-, Kalauz- és Tolmácsintézetet működtetett.

Látkép a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézetről

Vidéken a helyzet változatlan

A Paksi Képtár külső szemlélőket váratlanul érő igazgató(le)váltását követően sokakban – többek közt Csók: Istvánban is – felmerült a kérdés: milyen intézmények maradtak még Magyarországon, ahol hazai kortárs művészek színvonalas kiállításait lehet megvalósítani? Ha már nehézségekbe ütközünk azzal is, hogy fővárosi helyszíneket soroljunk, emeljük tovább a tétet: mennyi ilyen van Budapest határain kívül? A dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet (röviden: ICA-D) a szakma számára egyre többször jelenik meg az intézményrendszer egyik utolsó bástyájaként, amely kitartóan végzi azt a munkát, amelyre a hazai intézmények közül egyre kevesebben képesek. De milyen körülmények között és milyen áldozatok árán tud működni a tavaly 20. születésnapját ünneplő intézet?

Az Uitz Teremtől az ICA-D-ig

Nem légüres térbe érkezett az ötlet, hogy Dunaújvárosban létesítsenek egy kortárs művészetnek dedikált intézményt: az Uitz Terem már a rendszerváltás előtt is bemutatóterként működött, amelyben időnként képzőművészeti kiállítások is helyet kaptak. Ez a tér inspirálta Takács Lajost, a Svédországba emigrált, de Dunaújvároshoz továbbra is kötődő gyűjtőt és üzletembert, hogy saját Salvador Dalí-műveiből tárlatot szervezzen a kiállítóterben, majd ezen felbuzdul-

létrehozásának támogatása. Emellett kiemelt szerepe van a nemzetközi kapcsolatok építésének – a külföldi alkotók hazai bemutatkozása és a magyar művészek külföldi szereplése szempontjából. Nagy hangsúlyt helyeztek az oktatási tevékenység szervezésére is, mind a szűken vett képzőművészet, mind pedig a társ-művészetek témakörén belül.

Szoboszlai és Páldi távozása után Petrányi Zsolt, Zólyom Franciska, majd újfent Szoboszlai János állt az ICA-D élén, jelenleg Deák Nóra igazgató mellett Zsinka Gabriella tevékenykedik itt művészeti vezetőként.

Minden folytatás nehéz

Az valószínűleg senkit sem ér meglepetésként, hogy az ICA-D erőforrásai nem képesek fedezni azokat az igényeket és elvárásokat, amelyeket missziója szerint magával szemben állít. A körülmények sem pénzügyileg, sem munkaerő tekintetében nem ideálisak; a Dunaújvárosban felmerülő problémák azonban az egész hazai intézmény- és támogatási rendszer hiányosságairól árulkodnak.

Kezdjük a pénzügyi nehézségekkel: az ICA-D elsődleges pénzügyi forrása a városi önkormányzat, amely évente mintegy 20 millió forinttal támogatja az intézet működését. Ez tulajdonképpen kiszámítható és rendszeres bevételi forrás, ám egy három kiállítóterrel operáló, évi 10-12 kiál-



Karácsonyi László Hakni című kiállítása, 2016

ben sem terveznek változtatni. Kortárs művészeti intézményként kívül esnek a társaságiadó-támogatás (TAO) kedvezményezett körén, így a kiemelt sportokkal és az előadó-művészetekkel ellentétben a nagyobb vállalatok adókedvezményre jogosító szponzorálására sem számíthatnak.

„Csináld magad”-kultúra

Igaz ugyan, hogy az ICA-D több állandó alkalmazottal dolgozik, de fontos tudni, hogy több kulturális közfoglalkoztatott is tevékenykedik az intézetben mint teljes munkaidős munkatárs. Gyakori diskurzus tárgya, hogy a múzeumi szcéna közalkalmazottai milyen alacsony összegért végzik a munkájukat, de a kulturális közfoglalkoztatás ennek még extrémebb verziója: a jelenleg hatályos bértábla szerint ez napi 8 órás munkaviszonyban havi körülbelül 70 ezer forint. Mivel közfoglalkoztatotti státuszra megélhetést építeni lehetetlen, értelemszerűen az intézet sem tud hosszú távú stratégiát kidolgozni a szakképzett alkalmazottak hozzáértő munkájára alapozva. Emiatt az egyes személyek – elsősorban az igazgató, Deák Nóra – felelősségérzete nem teszi lehetővé a távozást sem: világos ugyanis, hogy egy fontos láncszem kiesése jelen pillanatban végzetes következményekkel járhat az intézmény működése szempontjából.

Amellett hogy a kiállítások megvalósításából mindenki egyformán kivieszi a részét – azaz mindenki installál és mindenki bont –, sok minden így is szívességből oldódik meg, hasonlóan a hazai kortárs művészeti projektek jelentős részéhez. Különbőség azonban, hogy egy intézmény esetében ennek még idehaza sem feltétlenül kellene így lennie. Mindez nagyfokú szabadsággal is jár: az önkormányzatot az éves büdzsé kiutalásán kívül nem igazán foglalkoztatja, mi zajlik az intézet falai között, a programba nem kívánnak beleszólni. Ennek függetlenségnek egyben az is a következménye, hogy érdektelen számukra az ICA-D teljesítménye és sorsa, ezért nincs is kilátásban további támogatás, amely segítséget nyújthatna az infrastruktúra és az erőforrások fejlesztésében.

Hazai (?) pálya

A tény, hogy az ICA-D a hazai intézményrendszer egyik kitüntetett szereplője, és léte fontos a szakma szá-

mára, nem jelenti ugyanakkor azt is, hogy az intézmény megtalálta volna a helyét Dunaújváros szövetében. A Budapestén otthonos és komoly bázissal rendelkező kortárs művészeti mező a vidéki városokban nem alakult ki, és az intézmények közönségépítési gyakorlatai sokszor áttörhetetlen falakba ütköznek.

A városban élő kultúrafogyasztó réteg egy részének az ICA-D által képviselt kortárs szemlélet távoli – akik egy Szépművészeti Múzeum- vagy Nemzeti Galéria-beli blockbuster kiállításra érdeklődést mutatnának, azoknak a fiatal és középgenerációs magyar képzőművészek munkái sok esetben teljesen megfoghatatlanok, és értetlenül állnak a tény előtt, hogy egy ilyen jellegű intézmény mit keres Dunaújváros szívében. „Nekünk ide kéne betörnie, mert ki már kitörtünk” – jegyzi meg kissé keserűen Zsinka Gabriella.

A kortárs művészettől való idegenkedést gyakran az oktatási rendszer hiányosságaira szokták visszavezetni, és valóban: míg a legtöbb iskolában a diákoknak muszáj egy-két kortárs irodalmi művet elolvasniuk, és szervezeten színdarabokra is elviszik őket, addig (kortárs képzőműv-



Az ICA-D hátsó homlokzatán Baglyas Erika: Alibi, 2016

szeti) kiállításra a legritkább esetben jutnak el. Így ennek fogyasztása még annyira sem épül be a mindennapjaikba, mint az olvasás vagy a színházba járás. Az ICA-D alapvetően jó kapcsolatot ápol középiskolákkal, és időnként – a tanárokkal való sikeres együttműködéseknek köszönhetően – diákcsoportok is felfedezik a dunaújvárosi kiállítóterben rejlő értékeket, sokan közülük azonban egyetemi tanulmányaik miatt más városokba költöznek, így nem válnak az intézet visszatérő közönségévé.

Holott mindeközben az ICA-D mind a hazai, mind pedig a nemzetközi szinten jól ismert. Gyűjteménye, amely az 1990-es és a korai 2000-es évek magyar képzőművészetének legjelentősebb alkotóitól tartalmaz munkákat, idén több alkalommal is kölcsönöz műveket külföldi tárlatokra, illetve Budapestén is tervezik a gyűjtemény egy részének bemutatását. A folyamat természetesen mindkét irányba működik: például a hazai anyag kolozsvári kiállítását követően a Kolozsvári Iskola bemutatkozását tervezik Dunaújvárosban.

Hogyan tovább?

Az intézet 2018 második felében is komoly szakmai program megvalósítását tervezi. Csákány István egyéni kiállítása mellett csoportos tárlatot rendeznek három dunaújvárosi művész (Várnai Gyula, Kaszás Tamás és Keserue Zsolt) munkáiból, emellett hangsúlyt fektetnek arra is, hogy lehetőséget teremtsenek fiatal alkotóknak a bemutatkozásra. Idén a Fial Fotóművészek Stúdiójával közös D-terv nevű együttműködés során fiatal fotósok érkeznek majd előadás-sorozatokra és terepmunkára a városba, hogy annak megalakulására és történetére, illetve ezen keresztül a szocialista utópiára reflektálva készítsenek új munkákat, melyeket végül 2019 elején – Cséka György koordinálásával – az ICA-D-ben mutatnak majd be.

Ez utóbbi együttműködés is illeszkedik abba a törekvésbe, amely szeretné újra előtérbe helyezni a (várostörténeti) kutatást és elősegíteni a regionalitást, illetve a kortárs tendenciák közötti dinamikák kiegyensúlyozását. Az intézet munkatársai nagy valószínűséggel meghozzák azt a nehéz döntést is, hogy évente kevesebb kiállítást rendeznek – annak érdekében, hogy ezeket alaposabb munkával tudják megvalósítani: több idő jusson kutatásra, kiadványok készítésére és a megfelelő kommunikációs stratégiák kialakítására. Missziójuk magja továbbra is ugyanaz, mint az intézet megalakulásának idején, ám be kellett látniuk: jelenlegi infrastruktúrájuk nem alkalmas arra, hogy ugyanazokat az elvárásokat teljesíteni tudják, mint az ezredfordulón.

Ugyanakkor úgy gondolják, hogy szakmai összefogás nélkül mindez nem több szélmalomharcnál. A kortárs intézmények szorosabb együttműködését, érdekvédelmi szervezeteinek kialakítását sürgetnék, illetve a kereskedelmi galériákkal való közös teherviselés gyakorlatának elterjedését: véleményük szerint már csak a gyűjteményezés kapcsán is gyümölcsöző lehetne a forprofit szcénával való konstruktív együttgondolkodás.

Mindezzel együtt az, hogy az ICA-D remek kiállítóhely, nemcsak azon múlik, hogy mennyi pénzből gazdálkodik: a munkatársak számára az első és legfontosabb szempont minden projekt idején, hogy az ott dolgozó művész semmiben se szenvedjen hiányt, és az alkotói, majd az installációs folyamat során minden álljon rendelkezésére. Az elmúlt húsz évben ez a szemlélet tette az intézetet központi helyé és a kortárs intézményrendszer olyan megkerülhetetlen szereplőjévé, amely a mai intézményrendszeri nyomás alatt is független entitás tud maradni.

SÁRAI VANDA



Szalay Péter Embert keresek! című kiállítása, 2014

A Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújvárosi Jóléti Központ, fotó: Orbán György

va ajánlatot tett a városnak: amennyiben létrehozna egy modern művészeti múzeumot, nekik adományozza a Dalí és a Layota Art Studio munkáiból álló gyűjteményt.

A Városi Tanács ennek megfelelően létrehozta a Modern Művészetért Alapítványt, kuratóriumi elnökének Birkás István festőművészt nevezték ki, 1992-től pedig az Uitz Terem Deák Nóra és Várnai Gyula szervezői munkája révén működik. A kezdeti években világos lett, hogy az intézmény számára fontos lenne a művészettörténeti perspektíva is, így 1997-ben Páldi Lívát és Szoboszlai Jánost kinevezték társigazgatóknak, és a múzeum koncepciójának kidolgozására is felkérték őket. Az ICA-D általuk megfogalmazott és máig érvényes missziója szerint céljuk a kortárs képzőművészeti gyűjtemény bővítése, a művészekkel és elméleti szakemberekkel való közös gondolkodás, valamint ennek megfelelően kutatói munka kezdeményezése és kiadványok megjelentetése, illetve új projektek

líst megvalósító, állandó alkalmazottakat foglalkoztató hely számára messze nem életbiztosítás. Arra pedig, hogy az intézet missziójának megfelelő tevékenységeket is folytasson (értve ezalatt, hogy ne csak a vilánszámlákat és a béreket fizessék ki, hanem akár kiadványok is születnek), végképp nem elég.

Megkerülhetetlen bevételi forrás az NKA, ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy sem itt, sem a más pályázatokon elnyert összegeket nem lehet fenntartási költségekre fordítani: ez a kitétel a nonprofit intézmények egyik legnagyobb érvágása. Nem kivétel ez alól az ICA-D sem, amely az NKA-támogatásból egyes projektek finanszírozását, illetve a gyűjtemény bővítését igyekszik megoldani, ez azonban lényegesen kiszámíthatatlanabb, mint az önkormányzati támogatás.

És mi a helyzet a közönséggel? Az ICA-D egyik alapelve, hogy kiállításai mindenki számára ingyenesen látogathatók legyenek, ezért nem szednek belépődíjat, és ezen a jövő-

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Kellemes szórakozást!

Társadalmi és politikai írásokban az avantgárd egy elavult baloldali stratégia kódszava lett. Mint ki-fejezés, közel sem a társadalmi át-alakuláshoz szükséges ideológiai és intellektuális felkészülést jelöli, hanem egyfajta antidemokratikus-elitista, kripto-totalitárius megközelítésnek számít. Az „élcsapat megragadja az állami hatalmat” elképzelést ugyanis leváltotta a nomád, diaszporikus, úgynevezett általános intellektus politikai tak-tikája. A (feltételezhetően) határ-

az avantgárd transzformációs stra-tégiáival közel egy időben a szerző-ség és az eredetiség koncepciói már megdőltek. A korrektség problémája azon a ponton is felerősülhet, hogy Blanchett maga is rendez, mi több, erőteljesen beleszólt a jelenetek ala-kításába, továbbá Rosefeldt is kieme-li, hogy a Manifesto nem illusztrálja a szövegeket, hanem Blanchettnak nyújt lehetőséget arra, hogy megtes-tesítse ezeket. Ehhez képest a társ-szerzőség opcióként fel sem merült. Mindennek okán ellentmondásos-

a nézőt a jóleső nosztalgia irányából az emelkedetebb érzések világába elmozdítania. Rosefeldt jogos sike-reket zsebelhetett be munkájával, mivel amerikai kontextusban a neve eddig nem volt igazán ismert. Művét 2016-ban a Park Avenue Armoryban is bemutatták, és filmes változata 2017-ben szerepelt a Sundance fesztí-válon, mely az Egyesült Államok leg-látogatottabb kísérletifilmes felvo-nulása. Ezzel együtt maszatolásnak vélem alkotója interpretációját (me-lyet a munkáját bemutató kiállítóhe-lyek gyakran át is vettek), miszerint a Manifesto lényegét tekintve a mű-vész társadalmi helyzetére kérdez rá. Ez a kijelentés manapság szakmai közhely, és a lehetséges válaszokat tekintve nem is igazán pontos.

Benyomásom szerint a Manifesto nem nyújt sem többet, sem keveseb-bet annál, mint hogy megosztja ve-lünk Rosefeldt, Blanchett és esetleg az operatőr Christoph Krauss afelet-ti alkotói-szakmai örömét, hogy egy projekt kapcsán egymással, illetve művészeti kiáltványokkal dolgoz-hatnak.

Nem gondolom, hogy a mű bármi-féle transzformatív igényt támasz-tana nézőjével szemben – annak ellenére sem, hogy Rosefeldt ügyel a politikai korrektségre. Azt viszont gondolom, hogy az ilyesfajta motivá-ciót egy mainstream közegben nyíl-tan felvállalni nem szalonképes, és ebben az értelemben a Manifesto intézményi marketingje nem is lehet igazán tisztességes. Egy ilyen mun-kának a kiindulási pontja ugyanis nem csupán egy szövegkorpusz – ak-kor sem, ha egy konkrét antológiára hivatkozik is az alkotó. A narratíva jóval szélesebb az írásos dokumen-tumoknál. Az origó egy társadalmi és egy intézményi kontextus, ame-lyekben a történeti manifesztumok megszülettek, s amelyek megterem-tették ezt a művészek által máig is használt retorikát. A társadalmi kontextus azonban megváltozott (a baloldali mozgalmak a nyugati tár-sadalmakban jelentős mértékben meggyengültek), a művészeti in-tézményrendszerben avantgárd ér-telemben vett rendszerkritikát al-kalmazni eszébe sem jut senkinek, mert teljességgel hatástalan. Ennek ellenére – ellentétben a politikai és társadalmi diskurzusokkal – a mű-kereskedelem és az intézményi mar-keting okán erősen jelen van egy ha-mis nosztalgia. Még akkor is, ha ott van a műtárgyban a humor.

Számomra nyomasztó egy white cube-ban ülni és nézni Cate Blan-chettet, amint eljátszik egy hajlék-talant. Nem szándékom elrontani senki örömét, mert nekem is jutott valamennyi a Manifesto megtekin-tése során, de ez a jó érzés nem volt töretlen. A Manifesto megnézésé-vel a manifesztumokról sem tudunk meg sok mindent, minthogy a mű-vészeti manifesztum nem csupán formai kérdés, hanem koncepció. Duchamp ready made-jei sem mű-alkotások, hanem manifesztációk. A budapesti kiállítás didaktikus megközelítése ezért szerencsés meg-oldás, mert valamelyest ellensúlyoz-ni képes az intézményi marketing által kijelölt kötelező hangsúlyokat. *(Megtekinthető augusztus 12-ig.)*

SÜVECZ EMESE



© Julian Rosefeldt & VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Julian Rosefeldt: Manifesto, 2015

sértő szándékkal létrejött kortárs műalkotások azonban teljesen esz-köztelenné váltak az intellektuális relativizmussal, az engedékenység kultúrájával és az államilag támog-atott, piaci alapon szegmentált kul-turális különbözőséggel szemben. Az avantgárd ősellenségét – a stabil, polgári erkölcsi rendet – régen levál-totta a kellemes szórakozás univer-zális imperatívusza.

Augusztusig Cate Blanchett két-szeres Oscar-díjas színésznő mono-lógjait lehet megtekinteni a Nem-zeti Galériában egy német kortárs képzőművész, Julian Rosefeldt fil-mes tolmácsolásában. Az alkotók hamarabb találkoztak, mint ahogy a mű koncepciója megszületett vol-na, vagyis kifejezetten az ausztrál származású színésznőre találták ki a 13 csatornás videoinstallációt, melynek kísérletifilm-változatát február óta vetíti a Cirko-Gejzír mozi. Pontosabban nem csupán egy videoinstallációt lehet látni a Vár-ban, hanem egy kiállítást, ben-ne a filmekben szereplő művészeti irányzatok lexikonját, a 13 kisfilm teljes szövegkönyvét, az idézett ki-áltványok kronológiáját, valamint szerzőik életrajzát. Az elhangzó monológok művészeti manifesztumok szemelvényeiből tetszőle-gesen összeszerkesztett szövegek, melyeket filmes eszközökkel kü-lönféle kortárs kontextusokba he-lyeztek át. Rosefeldt maga is felve-ti egy interjújában a kérdést, hogy mennyiben visszaélés a szövegek önkényes kisajátítása. A dilemma valóban jogos – még akkor is, ha

nak tűnhet Rosefeldt azon politiká-ja is – mely őt nagyban motiválta –, hogy a többnyire férfiszerzők mani-fesztumaiból általa összegyűrt szö-veget mindenképp egy nő szólaltas-sa meg.

A Manifesto ennek ellenére sze-rekthető műalkotás; választott tar-talmait okosan fűzi egységes egész-szé. A tudatosan felépített, illetve kiválasztott helyszíneken és szö-vegrészleteken erőteljesen érezhető Rosefeldt építészeti és művészettör-téneti iskolázottsága. Nyilvánvaló-an tisztában volt a ténnyel, hogy ha történeti anyaghoz nyúl, szakmai standard a reflexió. Ennek egyik eszköze a dramaturgiai humor al-kalmazása. Ezzel együtt csak ke-serédesen tudok nevetni a konzervatív családanyán, aki asztali áldásában monoton hangon mor-molja Claes Oldenburg kiáltványát. Szerencsésebb megoldás lett volna, ha Blanchett egy családapát vagy egy konzervatív özvegy nőt alakít – minthogy saját költségvetésből, azaz saját jövedelme pop-art műtárgyat jó eséllyel az esetek többségében csak özvegy nők engedhetnek meg ma-guknak. Ettől függetlenül a „hitvál-lásom a művészet” színrevitele ily módon jól irányzott, a modern kori angolszász konzervatív eliteknek címzett beszólássá alakul át.

Az avantgárd stratégia csendes ki-múlásának kérdése azért is kapcsolódik a kiállításhoz, mert a projekt professzionizmusa nagyban épít a történeti manifesztumok retorikájára. A Manifesto egyfelől való-di befogadói élményt nyújt: sikerül

Inda Galéria, Budapest

A nők, akik gyereket szülnek, anyák

Az Inda Galéria nőművészeit felvonultató csoportos kiállításnak két dekla-rált és egy ki nem mondott címe van. A ZÓNA egyrészt Tarkovszkij 1979-ben készített filmjére utal, de nem a senkiföldjén keresztül a sztalker vezetésével megtett, csapdákkal teli, veszélyes útra, hanem magára az elzárt területre, „ahol valahogy másképp történnek a dolgok, mint az ismerős mindennapok világában”. Azaz a szokatlanságra, olyan tárgyakra, témákra vagy problé-mákra, amelyek „az emberi létezés ritka, illetve határeseteként foghatók fel”. A második cím, A művész művésze, mely szerint a galéria művészei munkáik mellé „egy-egy másik művész olyan alkotását választották, amely valamilyen módon kapcsolódik művükhöz, vagy a koncepció ismeretében közvetlenül az egész kiállításhoz”.

A koncepció a kurátor, Tatai Erzsébet megfogalmazásában a női „hely-zetek, adottságok vagy életmódok” köré rendeződik, a legerősebb szálát azonban a terhességgel és az anyasággal foglalkozó munkák adják. (Azt az állítást azonban, hogy „a terhességet a mizogün tekintet szorítja margó-ra – amelyet a hétköznapiak férfinormáitól való eltérése okán másállapot-nak is neveznek”, erősen túlzónak érzem. Értem, hogy a nőgyűlölet az új hívószó, de ne essünk át a ló túloldalára. Másállapot kifejezésünk finnugor alapszavainkból származik, s mint azt számos etnológiai/kultúrtörténeti kutatás/tanulmány és műalkotás, például a Willendorfi Vénusz, továbbá az atavisztikus ösztönök továbbélése is bizonyítja: a termékenységet/ter-hességet a férfiak többsége tiszteli.)

S ha már Vénusz, Fáskerti Zsófia szobrán a Milói Vénusz különös átváltozá-sának lehetünk tanúi: az amúgy is csonka szépségescsmény tovább roncsoló-dott (már feje sincs, és a lábai is eltűntek), s a felcsatolható erotikus kellékről is letört a műpénisz. Ezzel szemben látható Csáky Marianne egy korai, 1990-es gipszszobra, a Lakoma, amely egy androgün lényt ábrázol lerágott fejjel, a „hús” alól kibukkanó bordákkal. Nem kannibalizmusról van szó, hanem az önmagát felfaló én, az egyben élő kettősség (másság) kibékíthetetlen ellen-



Az Inda Galéria fotóiból, foto: Simon Zsuzsi

A ZÓNA, kiállítási enteriőr, 2018

tétéről. Ebbe a középső terembe került Czene Márta „sötét képek” sorozatába tartozó munkája (Nehéz álom), filmes vágásokat idéző, osztott, enyhén aszim-metrikus képmezőivel, fény–árnyék kontrasztjaival, fenyegető hangulatával. Az alkotók néhány mondatban meg is indokolták, hogy milyen szempont szerint választották művészeiket: Fáskerti a „határ-kérdés” miatt Kerpely Adél festői animációját, a megkötöttségén és bezártságán tülemelkedő, de stigmá-jától (kalickájától) sosem szabaduló madárka „történetét”, a Levitációt. Csáky választása Chilf Mária egyik akvarelljére, az Anya című pácrajzra esett – „a hatalmas, rakéta- vagy anyahajószerű testen lovagló, kisgyermeknek tűnő felnőttek képére, mely számtalan értelmezésnek nyit utat: identitás, köte-lék, elszakadás, a biztonságos, a megbéklyózó és megbéklyózott test”. Czene szempontjai között is megjelenik az anyaság témája, Gerőcs Júlia és Gabriel Studerus filmje (Hogyan jutunk el a művészethez?) többek közt a gyerek és a műalkotás, a fogantatás és a szülés közötti kapcsolatot is érinti. Az 1940-es évek „pszeudokísérleti filmjeire” emlékeztető videóban az erotikus aktok svájci mestere, Hermann Haller és kortársa, Doris Borngräber újságíróról kö-zötti fiktív dialógus jelenik meg. A Haller Lány felemelt kézzel című köztéri szobrát keretes szerkezetként kezelő műben emellett egy korabeli (propagan-da)híradó filmfelvétele látható az 1939-es svájci nemzeti kiállításról, miköz-ben egy kórus nacionalista gyöngyszemeket oszt meg a nézőkkel. Szász Lilla barátnők közti „nem egyértelmű, de sugallt erotikus kapcsolatot” mutató fotósorozata mellé Puklus Péter feleségét „ábrázoló”, Negative Sculpture című munkáját választotta.

A legérdekesebb azonban Eperjesi Ágnes installációja. A Várnagy Tiborral közösen TAVATE néven futó „csoport” munkái közül egy 1991-es, a művészt terhesen mutató – és egy vörös, a vérre is utaló négyzettel utólag kiegészített – fotogramot választott (akkoriban „terhes testemet csatátérnek éreztem” – írja), és mellé Barbara Kruger egy kisajátított – és stílszerűen a kisajátítás munkáiról ismert amerikai konceptuális művésznek, Sherrie Levine-nak is ajánlott – reprodukcióját (Your body is a battleground) helyezte. Ez a mű egyben egy elvetélt kísérlet mementója: Eperjesi Kruger művét „virtuálisan, vetítve” szerette volna kiállítani. Ehelyett választotta aztán Pauer Gyula egyik pszeudomunkáját (Testfestési akció, 1970), melyben Pauer egy terhes hasat „kisebbít meg” a rá jellemző technikával, és ezzel visszaautal Eperjesi saját terhes testével kapcsolatos ambivalenciájára.

Ha elfogadjuk, hogy a terhesség a „létezés ritka határeset”, akkor abban a szentenciában is megláthatjuk az igazságot, melyet e sorok írója e célból és a címbe emelve egyik kedvenc művésztől kisajátított. Vagy nem. *(Meg-tekinthető július 27-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Digitális művészet a kilencvenes évek Magyarországon

Art & Tech, avagy a művészek elvándorlása

Archív videofelvételei révén a párizsi Art Ludique-Le Musée tavalyi kiállítása (The Art of Walt Disney Animation Studios – Movement by Nature) egy, a technológia fejlődésének következtében rég letűnt világot jelenített meg. Az egyik monitoron az 1940-ben bemutatott Fantázia egész estés, színes amerikai rajzfilm werkfilmje futott. Ez volt az a harmadik Disney-film, amely a képeket forradalmian újító módon a zenével kapcsolta össze. A kiállítótérben állva többször is megnéztem az archív felvételt, ahol három férfi egy kísérleti laborban színes buborékokat előállító gépezet előtt állva figyel az azok képződését. Az egyik mérte az időt a létrejöttüktől a megsemmisülésükig, a másik a buborék keletkezéseinek fázisait rajzolta meg, míg a harmadik a színek változását rögzítette.

Valami olyat idézett meg ez a képsor, ami mára a számítógépnek és az utómunkaszoftvereknek köszönhetően, az automatizálódott, paraméterezhető effektek révén eltűnt. Talán pont ezért, de jó volt hosszasan figyelni az „analóg kísérletet”, melynek végeredményeként megszülettek Igor Sztravinszkij Tavaszi

gítségével a SZTAKI a DigitArt I. és II. kiállítás kezdeményezésével próbálta a művészek számára elérhetővé tenni a számítógépes reprezentáció lehetőségét. Az eseménnyel és a technológiai hozzáférés biztosításával a rendezvények támogatója, a Soros Alapítvány a nyugati művészeti világ kontextusába próbálta bevonni a hazai művészeket. A projekt továbbvitelét azonban sem az akkor megalakult Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság, sem a Kulturális Minisztérium nem támogatta.

A első hazai számítógépes művészeti kiállítás, a DigitArt 1986-ban merészen arra vállalkozott, hogy a rendelkezésre álló eszközökkel bemutassa, hol tart a szcéna. A megfelelő gépek hiánya miatt azonban inkább csak egyfajta inspirációt jelenthetett, egy lehetséges jövőképről tudósíthatott, miközben a vasfüggöny túloldalán az Ars Electronica fesztiválon John Lasseter éppen Golden Nica-díjat kapott a Pixar első animációs rövidfilmjéért, a Luxo Jr.-ért. (Steve Jobs 1986-ban vette meg George Lucastól a Pixart, ami ekkor még új szoftverek és számítógépek fejlesztésén dolgozott.) Ez a kontraszt



Waliczky Tamás a Novotrade Stúdióban, 1989

Ausztriából is érkeztek pályaművek. A tárlatokat Szentgyörgyi visszaemlékezése alapján Budapesten tízezren, 16 további európai nagyvárosban több ezren látták.

A kiállító művészek közül azonban kevesen folytatták a kísérletezést. Sokan kipróbálták, mert korszerű és divatos dolgot láttak a számítógépben,

sokaknál a kezdeti próbálkozás után ki is merült. Révész László próbálkozásai a számítógépes kép megértésére irányuló kísérletek voltak, Sugár János számára – a tapasztalatok alapján – az analóg technikák nagyobb provokációs lehetőséget biztosítottak. A pályázó művészek közül Wahorn András foglalkozott a későbbiekben is számítógépes grafikával.

A rendszerváltást követő politikai nyitáshoz köszönhetően több nemzetközi megjelenése is volt a magyar komputeres művészetnek, mint például a Joel Boutteville által szervezett 1990-es Les artistes hongrois et l'ordinateur (A magyar művészek és a számítógép) című kiállítás Lille-ben.

A DigitArt igazi felfedezettje Waliczky Tamás volt, akinek a számítógép a szabadságot, a menekülési utvonalat és saját hangjának megtalálását is jelentette. Waliczky sokáig próbált felvételizni a Magyar Képzőművészeti Főiskolára, de nem sikerült bejutnia. A játékfejlesztéssel foglalkozó Caesar Stúdióban dolgozott, ahol lehetősége volt Magyarországon lépést

tartani az aktuális külföldi fejlesztésekkel, mivel a cég a Brotherbandnek és az Electronic Artsnak dolgozott. Jack Tramiel – az Atari főnöke és a videojáték atyja – kétszer is járt Budapesten. Az Atari ST számítógép legelső példányából személyesen hozott két darabot a stúdióba.

Waliczky Tamással való kapcsolatának köszönhetően Kiss László, illetve Sugár János és Révész László is a Caesar Stúdióban dolgozott. A Komputergrafika című tárlaton a Józsefvárosi Galériában, ahol Kiss és Révész is kiállított, Sugár már az itt készült munkáit mutatta be 1989 júliusában. A stúdiónak köszönhetően – Waliczky közbenjárására – a DigitArt-pályázatra készülő művészek is élhettek az új technikai lehetőségekkel.

Az itt eltöltött idő egyrészt elindította Waliczkyt a számítógépes grafika irányába, másrészt releváns technológiai tudáshoz és eszközökhöz juttatta. Mivel munkatársai már korán elkezdtek speciális animációs és grafikai programokat fejleszteni, ezekkel elkészíthette legelső kísérleti animációit. Mivel pedig a rendszer a számítógépet nem vette komolyan, 1987-ben floppykon kivitte és bemutatta munkáit a linzi Ars Electronica Festivalon, ahonnan rakétaként indult el karrierje, miután 1989-ben Golden Nica-díjat kapott. Waliczky elmondása szerint ekkoriban Nyugaton senki sem gondolta, hogy Kelet-Európában létezhet bárki is, aki számítógépes animációval foglalkozik. Munkája ezért is keltett nagy feltűnést. Ebben az évben fogalmazta meg A számítógépes művészet című kiáltványát, melyben a technika segítségével a vizuális illúziókkal és észleléssel kapcsolatos kísérletezést jelölte meg feladatként.

Gondolkodásmódjának egyik legfontosabb állomása a kilencvenes évek elején készült Trilógia (Az erdő, A kert, Az út) című műve, 3D-s terekkel, fordított perspektíva-paradoxonokkal. Ez a karlsruhei művészeti és médiaközpontban, a ZKM-ben készült, ahol adottak voltak a megfelelő kapacitású számítógépek és szoftverek. A ZKM biztosította a művészek számára az eszközöket, valamint a kapcsolatépítésre és együttműködésre is lehetőséget teremtett köztük. 2010 óta Waliczky a Hong Kong-i City University oktatója, a School of Creative Media tanszék számítógép-animációs részlegének vezetője, és nemzetközileg is elismert újmédiaművész.

A rendszerváltást követően, a kilencvenes évek elején a súlypont átkerült a videoművészet területéről a multimédia-alkotásokra, tombolt a CD-ROM-ok korszaka, startoltak a kérészetű VRML-világok, létrejöttek interaktív hálózati művek, és erősödött az online kommunikáció. Vezető nemzetközi médiateoretikusok érkeztek előadni a Metaforum konferenciákra vagy részt venni az 1996-ban elinduló C3 Kulturális és Kommunikációs Központ különböző programjain. Mindenki elérhető volt, és a hazai netes szcéna is aktívan szerveződött.

A kilencvenes évek az oktatásban is lendületet hoztak. A MOME-n a Gergely István nevéhez fűződő, a nyolcvanas években kezdődött reformnak



A Fruita Electronica által készített céges weboldalak az Internet Galaxisokon, 1996–1999

áldozatának zenéjére a lávakitörések élhető buborékjai.

Kommunikációs-kulturális rendszerünk az ezredfordulóra digitális platformra került. Ez a telekommunikáció és az interaktivitás szempontjából is új irányú fejlődés új kulturális architektúrát hozott létre. A decentralizált médium, az internet által megnyílt információs csatorna új értelemben vett demokráciát hozott, amelyre a képzőművészek a technológia fejlődésével a kezdeti, egyszerű alkotásoktól a komplexebb, interaktív rendszert alkalmazó művek létrehozásával reflektáltak. A digitális forradalom újításai és folyamatos fejlődése – internet, web, handheld eszközök – teljesen átalakították készségeinket. Míg a számítógép szintetizálta a különböző analóg médiumok tartalmait – azokat új lehetőségekkel kiegészítve –, a diszruptív technológiai váltás régebbi technológiákon alapuló teljes ágazatokat sejtetett le. A technológiai evolúció a kilencvenes évek második felétől a művészek innovatív előrerohanásában is jól érzékelhető volt Magyarországon.

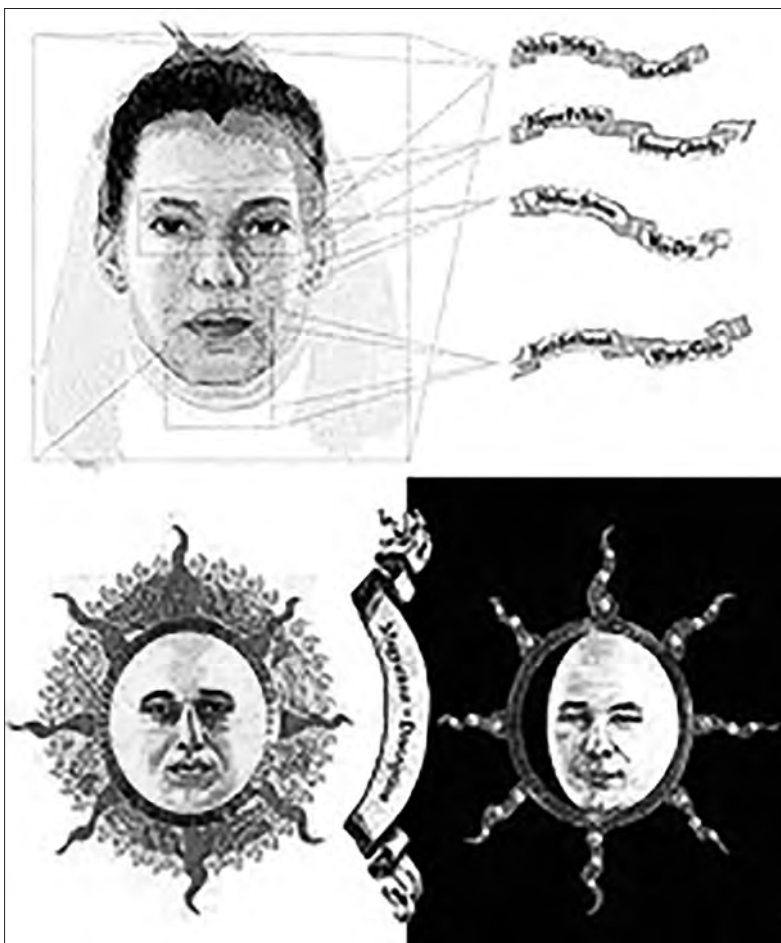
Bár itt a hetvenes években – a virágzó konceptuális, fogalmi alapú művészetnek köszönhetően – a képzőművészek bátrabb, szabadabb anyaghasználatra terjedt el, sok számítógépes eszköz, és maga a számítógép is elérhetetlen maradt a COCOM-lista miatt. Ugyanakkor rengeteg adománygép érkezett a nyolcvanas évek legvégén, a kilencvenes évek elején országunkba. Vámos Tibor se-

az eszközök, elérhetőségek és a lehetőségek tekintetében a COCOM-lista 1990-es enyhülése után is sokáig megmaradt, annak ellenére is, hogy a hatvanas és hetvenes években Magyarország az „átmeneti erőter”-nek köszönhetően Kelet és Nyugat fejlettségi fokozatai között viszonylag szabadon mozoghatott, és adaptálhatott technológiákat.

A kiállításról készült fotók alapján az első DigitArt a Szépművészeti Múzeumban nagyon hasonlított egy hagyományos tárlatra. Ennek oka részben a korábban említett eszközhiány, illetve a monitorról fotózott művek előállítási mechanizmusa volt. Míg 1986-ban Commodore-ral, Sinclairrel készült ábrák, litográfia, rézkarc, számítógépes raszter és mátrix is érkezett a pályázati felhívásra, addig a második kiállításon, 1990-ben, az addigra beinduló szoftverfejlesztéseknek köszönhetően már komolyabb művek is akadtak.

Szentgyörgyi Tibor – a DigitArt kiállítások szervezője – szerint az autodidakták bizonyultak a legnyitottabbnak a vizuális számítástechnikai megoldásokkal való kísérletezésre. Ugyanakkor a Szépművészeti Múzeum kiállítása, a jelentős pénzdíj de- vizában, valamint a több külföldi bemutatkozási lehetőség a művészek fantáziáját is megmozgatta. A pályázók közt volt Böröcz András, Galántai György, Soós Tamás, Révész László, Gábor Áron, Sugár János és Waliczky Tamás is. A nemzetközi felhívásra Lengyelországból, Franciaországból, Németországból és

illetve érezhető volt az általa hozott radikális fordulat – de sokan csupán adaptációs médiumként használták. Az első kiállításra egy nagyon egyszerű rajzolóprogrammal lehetett alkotni, ami miatt a számítógépes grafika



MOKKA csoport (Révész Kata, Révész László, Kangyal András, Földesi Géza): Jelenidő, 1996

köszönhetően elindult a videoképzés, míg a Magyar Képzőművészeti Főiskola „diáklázadásának” köszönhetően 1993-ban megalakulhatott az Intermédia Tanszék, Peternák Miklós vezetésével. Szegedy-Maszák Zoltán visszaemlékezése szerint ez az időszak és terep nemcsak izgalmas volt, de még az oktatásban is az élvonalba lehetett kerülni vele, ami nagyon inspirált mindenkit. Például az Ars Electronica fesztivál első, a webet képzőművészeti kontextusban értelmező bemutatója előtt az Intermédia tanszéken már netes projekteket készítettek a diákok Szegedy-Maszák Zoltánnal és Fernezelyi Mártonnal.

A Metaforum konferenciák előzményének tekinthető az 1990-ben, a romániai forradalom televíziós vonatkozásai kapcsán rendezett A médiumok velünk voltak című nemzetközi konferencia a Media Research Alapítvány, a Múcsarnok és a Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központ (SCCA) közös szervezésében, mely érzékelhetővé tette a rendszerváltás utáni irányt, azaz az aktuális eseményekkel való foglalkozást.

A Media Resarch Alapítvány (alapítói: Bora Gábor, Böröcz András, Peternák Miklós, Révész László, Sugár János, Timár Katalin) 1994-ben, 1995-ben és 1996-ban rendezte meg a Metaforum konferenciasorozatot a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. A technológia jövőjét és lehetséges következményeit vizsgáló rendezvény első alkalommal a CD-ROM-mal foglalkozott, illetve mint új fejlesztést, a World Wide Webet is bemutatta. Az 1995-ös a hálózati kommunikációt, az 1996-os pedig a tartalmat helyezte középpontba.



Kiss László a Caesar Studióban, háttérben Waliczky Tamás Golden Nica díja, 1990

pontba. Az előadók között volt például Konrad Becker, Heath Bunting, Erik Davis, Manuel DeLanda, Peter Lamborn Wilson, John Perry Barlow, Mieke Gerritzen, Vuk Cosic, Marko Peljhan, Willem Velthoven, Richard Barbrook, Kotányi Attila. Sugár János visszaemlékezésében arról számolt be, hogy szívesen jöttek honorárium nélkül is előadni, élvezték, hogy együtt lehetnek, együtt gondolkodhatnak helyi kollégáikkal egy olyan országban, ahol előtte jellemzően nem jártak.

Időközben a mikroszámítógépes játékok alakították a szubkulturális sajátosságokat, megszületett és fejlődött a hazai demoscene – több száz lemezűrság jelent meg –, zajlottak a copy partyk. Megállíthatatlanul terjedni kezdtek a számítógépes játékok és programok, minek következtében

felnőtt egy generáció, amelynek tagjai számára a játékok révén mindennapossá vált a számítógép, és jellemzően informatikai irányban tanultak tovább.

A Köz-Hely Egyesület révén – melynek ügyvivő testületében ott volt Szalay Tamás, Tölgyes László és Bodoky Tamás – fölmerült, hogy az 1993-ban alapított, legendás Access4All amszterdami internetszolgáltató mintájára létrehozzanak egy alulról szerveződő, független szolgáltatót az olcsó internet biztosítására. A legnagyobb problémát ekkoriban az jelentette, hogy nem volt átalánydíj, csak a nagyon drága, perc alapú internetezés volt hozzáférhető. Nonprofit internetszolgáltató ugyan nem jött létre a Köz-Hely Egyesület a Nyilvános Számítógéphálózatokért kezdeményezésének köszönhetően, de elkép-

zelésük a Soros Alapítvánnyal való egyeztetés után megjelent a C3 kiadvány kiadványában.

Érezhető volt, hogy a technológiához való hozzáférés és a feltételek kialakítása múlik mindezen, ami már a művészeti dimenziókon túl társadalmi vonatkozásokat is magában hordozhatott. A magyar cyberszcéna teljes szinkronban volt a világban lezajló progresszióval. Hatalmas potenciál volt ezekben a független kezdeményezésekben, melyeknek a Matáv monopolhelyezete vetett véget a piacon.

Am a piaci szegmens is fontos lépcsőn indult el a kilencvenes években az internet megjelenésének köszönhetően. Az internetre korán figyelmet irányító fontos lépések voltak Erdély Dániel cége, az aDaM Stúdió által kezdeményezett Internet Galaxisok.

Az első rendezvényt a Budapest Galériában tartották 1996-ban – és tömegeket vonzott. Célja az internet népszerűsítése volt, ismeretterjesztő jelleggel és hozzáféréssel. Itt 12 terminálon, felkészült oktatók segítségével ismerkedhettek meg a látogatók az internet világával. A szolgáltatókon kívül művészek és egyetemisták is „kiállítottak”, bemutatták alkotásaikat.

Fernezelyi Márton visszaemlékezése alapján az első Internet Galaxis négy részből állt. Az egyik cégek bemutatkozására adott lehetőséget, egy másikban műgyemesták tartottak oktatást az internetről, és volt egy rész, ahol az üzleti felhasználókat tájékoztatták arról, hogy mire tudnák használni a webet. Mindezekről kissé elkülönítve jelent meg

a művészeti szekció, amely tulajdonképpen a tartalmat mutatta be izgalmas projektek formájában. Ezeket a munkákat a Magyar Képzőművészeti Főiskola intermédia szakos hallgatóinak ötletei alapján a Budapesti Műszaki Egyetem hallgatói készítették el. Itt valósult meg legelőször technikus/technikai szakember és művész együttműködése. Például az első Internet Galaxisra készült Szegedy-Maszák Zoltán és Fernezelyi Márton közös alkotásaként a Cryptogram, amely A pillangóhatás című első hazai nemzetközi médiaművészeti kiállításon megjelent offline mű online változata, azaz internetes VRML-verziója volt. Sajnos az egyetemi együttműködések az ötletek komplexebbé válása miatt idővel kényszeredettebbé váltak, majd meg is szűntek.

A következő Internet Galaxis 1997-ben rendezték a Szépművészeti Múzeumban. Ez tematikáját illetően elsősorban a művészetről, a múzeumból, a tudományról és az oktatásról szólt. Az 1998-as Internet Galaxison a C3 mellett Gefried Stocker, a linzi Ars Electronica-központ vezetője, Astrid Sommer, a karlsruhei ZKM vezetője és Alex Adriaansens, a rotterdami V2 munkatársa ismertette intézményét. A kezdetekben a művészeti kísérleteket, lehetőségeket bemutató galaxisok idővel teljesen üzleti, piaci irányvonalat vettek, s ebbe már nem fért bele a művészeti prezentáció lehetősége. (Folytatás szeptemberi számunkban.)

SERES SZILVIA

A tanulmány alapjául szolgáló interjúk megtalálhatók a www.digikult.hu oldalon. A tanulmány elkészültét az NKA támogatta.

Várjuk szeretettel koncertjeinkre a következő évadban is!

18/19



**concerto
BUDAPEST**
zene szenvedéllyel

Beszélgetés Sabine Haaggal, a bécsi Kunsthistorisches Museum búcsúzó igazgatójával

Múzeumi munkánkra koncentrálnunk

Sabine Haag osztrák művészettörténész tíz éve a bécsi Kunsthistorisches Museum igazgatója. 2009-ben nevezték ki, és 2018 végéig vezeti az intézményt. Még nem tudni, hogy utóda, Eike Schmidt – aki jelenleg az Uffizi igazgatója – pontosan mikor veszi át a hivatalát, mindenesetre az intézmény zökkenőmentes átmenetet szeretne biztosítani.

– *Milyen tervei voltak 2009-ben?*

– Az elődöm, Wilfried Seipel újrarendezte az egyiptomi-keleti és az ókori gyűjteményt. Mivel én 2009-ig a Kunstkammer igazgatójaként ennek a részlegnek a felújításával voltam megbízva, elsősorban ezt szerettem volna befejezni. Seipel másik érdeme, hogy időszakos kiállításokat szervezett a múzeumban. Az én elképzelésem az volt, hogy csak olyan tárlatokat rendezzünk, amelyek valóban a ház gyűjteményeihez kapcsolódnak.

– *A Kunstkammert 2013-ban nyitották meg újra.*

– Időközben egy központi raktárt is építettünk, 2011-ben készült el. Azóta egy helyen tárolunk mindent, ami nincs kiállítva. Itt megvan a szükséges infrastruktúra is ahhoz, hogy a restaurátorok dolgozhassanak, és a műtárgyakat le tudjuk fényképezni. Vendégkutatóknak is tudunk helyet biztosítani.



© KHM-Museumsverband

Wes Anderson és Juman Malouf a Gemäldegalerie-ben, Kunsthistorisches Museum Wien

– *Őn nem egyszerűen időszaki tárlatokat szervezett, hanem új utakat nyitott meg, így a kortárs művészetnek is helyet adott.*

– A régi mesterek háza vagyunk. Gyűjteményünk 1800-zal zárul. De ez nem jelenti azt, hogy ne foglalkoznánk a modern és a kortárs művészettel. Abból indultunk ki, hogy a kortárs közönség, különösen a fiatalabbak, egyre nehezebben találnak utat a régi mesterekhez. Ezenkívül fontos, hogy ki-be járnak nálunk, a múzeumot inspirációs forrásnak tekintik a kortárs művészek, az úgynevezett kreatív iparban tevékenykedők. Így keletkezett az igény, hogy egy új programot fejlesszünk ki, amely a modern és a kortárs művészeten keresztül közelíti régi mestereink műveit. Megbízta Jasper Sharp kurátort, hogy olyan elképzelést dolgozzon ki, amely lehetővé teszi a modern és a kortárs művészet bevonását. A program különböző elemekből áll, ilyen például a Modern mesterek, ahol Lucian Freudot mutattuk

be, és Mark Rothko lesz a következő. Adaptáltunk egy másik formátumot is, amelyet nem mi találtunk ki, több múzeumban is van hasonló: „A művész válogatása” címmel Edmund de Waalt, majd Wes Andersont hívtuk meg, hogy a gyűjteményünkkel dolgozzon, és új, nem tudományos, nem művészettörténeti kiállítási koncepciót fejlesszen ki. A Thészeusz-templomot áprilistól szeptemberig eredeti funkciójában használjuk. Eredetileg Antonio Canova Thészeusz-szoborcsoportja számára épült, amely ma főépületünk lépcsőházában látható, és a maga idejében kortárs mű volt. Így a Thészeusz-templomot arra használjuk, hogy egy kortárs művet mutassunk be. Idén sikerült először megvalósítanunk, hogy ugyanaz a művész, Félix González-Torres egyszerre látható a Thészeusz-templomban és itt, a főépületben is, a Shape of Time kiállításon (Műértő, 2018. május).

– *Igazgatósága első évében indult a Ganymed-projekt is. Ez azért is érdekes, mert 2013-ban, a ritka együttműködések egyikeként Magyarországon ugyancsak látható volt.*

– A Ganymedet először magunknak fejlesztettük ki. Utána EU-projekt-ként, uniós pénzzel elvittük többek közt Budapestre is. Az idei Ganymed Nature az ötödik változat. A projekt



© Kunsthistorisches Museum Wien

Sabine Haag igazgató Benvenuto Cellini Salierájával

mit csinálunk az eredménnyel. Egy kiállítás mellett döntöttünk. Nemcsak a mi képeinket szeretnénk bemutatni, hanem minél többet, hogy lehetőség nyíljon Brueghel megértésére. Műveket kölcsönkapni mindig nehéz. Ebben az esetben ez azért működhet jól, mert fut a kutatási projekt, és minden ideérkező alkotást ugyanúgy megvizsgálunk, mint a sajátjainkat. Ezzel minden kölcsönző komoly ismereteket szerezhet.

– *Az a terve, hogy megnagyobbítsa az időszaki kiállítások számára rendelkezésre álló teret, méghozzá a második emelet átalakításával. Lesz még lehetősége ennek megvalósítására?*

– A Kunsthistorisches épületének legnagyobb hiányossága, hogy nincs megfelelő lehetőség időszaki tárlatokra. Ez azért van így, mert amikor a ház épült, nem léteztek efféle kiállítások. Most viszont nagy szükségünk van rá. Sosem sikerült erre külön teret kialakítani. Jelenleg az első emeletet használjuk. Nagyobb kiállítások esetében ki kell pakolnunk, a képeket a raktárba kell vinnünk. Így született meg a terv, hogy tartós megoldást keressünk, és erre a második emeleten nyílt lehetőség.

– *Eike Schmidt, az utóda, hogy látja ezt az átépítést?*

– Alapjában, ahogy ezt én meg tudom ítélni, pozitívan. Valamikor 2019 folyamán érkezik Bécsbe Frenzéből, ahol jelenleg az Uffizi igazgatója. Még nem tudott foglalkozni a sok részlettel.

– *Amennyire ez tudható, a folyamatosságra épít – arra, amit ön csinál. Nem szándéka mindent előlről kezdeni.*

– Tudtommal is így van. Mert pontosan tudja: jól állunk, és sikeresek vagyunk. Bizonyára lesznek új témái. Nekem azt mondta, hogy a digitalizálást kívánja erősíteni. Ez jó, de anyagi kérdés is. Nagy vonalakban, amennyire belelátunk, az ő érdeke is a folytonosság.

– *Az utóbbi tíz év időszaki kiállításairól és a most tervezettéről szólva melyeket emelné ki leginkább?*

– A Kunsthistorisches Museum-ban egy sor jelentős kiállításunk volt. 2009-ben a Merész Károlynak és a burgundi udvari művészetnek szentelt tárlat szenzációra sikeredt. Többször volt Német portré, különböző összefüggésben. Nekem személy szerint a Téli mesék tetszetek a legjobban. A Velázquez-bemutatónk és most a Brueghel is nagyon

fontos. A tavalyi Rubensnek minden oldalról pozitív fogadtatása lett, ahogyan a Lucian Freud-tárlatnak is. Biztos vagyok benne, hogy ez történik majd a Wes Anderson-kiállítás esetében is, mivel teljesen más lesz, mint amit megszoktunk.

– *Mennyire terveznek előre? Úgy tudom, 2019–2020-ban Caravaggio–Bernini-bemutató lesz.*

– A nagy kiállítások anyagát – nehezen megszerezhető kölcsönzésekkel – két évvel korábban véglegesíteni kell. A részleteket három évvel a megnyitás előtt kezdjük tervezni, és a fontos pontokban aránylag gyorsan meg kell tudni egyezni. Tehát a 2019-es év terve már készen áll.

– *Caravaggio–Bernini...*

– ...nagy, igen hangsúlyos és sajnos nagyon drága tárlat lesz, jelentős kölcsönkapott művekkel. Caravaggio-kiállítás még nem volt a házban. Meghatározó alkalomnak ígérkezik.

– *A Magyarországgal való kooperációra visszatérve, ott Baán László van hasonló pozícióban, mint ön itt.*

– Jól ismerjük és kedveljük egymást. Együttműködünk.

– *Érkezik valami Budapestről a Brueghel-kiállításra?*

– Igen, Keresztelő Szent János prédikációja, amely a Batthyány család tulajdona. Sokat kölcsönzünk egymástól, tehát sok minden megy Bécs-



© KHM-Museumsverband

Látogatók Pieter Brueghel Babel tornya (1563 körül) című festménye előtt

ből Budapestre, és érkezik Budapestről Bécsbe.

– *Mennyire fontos a bécsi Kunsthistorisches Museum számára annak a gyűjteménynek a története, amely a ház anyagát képezi – vagyis*

a Habsburg Birodalom hagyománya –, és kapcsolatot jelenthet a mai Csehországhoz és Szlovákiához?

– Nagyon fontos.

– *Miként teszik ezt láthatóvá? Miként juttatják el a közönséghez?*

– A különböző területeken zajló együttműködések révén. Voltak közös kutatási projektjeink, ezt a jövőben tovább lehet építeni. Budapesten Baán László most az átépítéssel van elfoglalva, de a kölcsönzéseken keresztül támogatjuk egymást. A magyar látogatók szintén fontosak számunkra, sok magyar érkezik egy napra Bécsbe.

– *Nicolaus Schafhausen, a bécsi Kunsthalle igazgatója néhány napja bejelentette, hogy visszalép, mert elégedetlen a jelenlegi osztrák kulturális helyzettel. Úgy érzi, nem tudja folytatni eddigi munkáját. Ön ezt hogyan látja?*

– A kijelentését, vagy azt, amiről beszél?



© The Felix González-Torres Foundation, Andreea Rosen Gallery, New York, foto: KHM-Museumsverband

Felix Gonzalez-Torres: Cím nélkül (Szeretők – Párizs), 1993

Collection Glenstone Museum, Potomac

– *Hasonló probléma Magyarországon is létezik. Vagyis a politika egy bizonyos irányt mutat, és a kulturális területek résztvevőinek valahogy reagálniuk kell erre.*

– Mi pillanatnyilag nem érzünk semmiféle megszorítást. Tisztában vagyunk vele, hogy olyan érdekes programot kell kidolgoznunk, amelyet nem torzít el sem az ideológia, sem a pártpolitika. Tevékenységünk semmilyen pártot nem szolgál, a múzeumi munkára koncentrálnunk. Kötelezettségeink csakis az állományunkkal és a közönséggel szemben vannak. Természetesen állandó kapcsolatban állunk a tulajdonossal, az Osztrák Köztársasággal, amely részben finanszíroz bennünket. De tartalmi szempontból önállóan döntünk arról, hogy mit csinálunk. Nincs semmiféle korlátozás. Nincs olyan, hogy azt mondják nekünk: akkor kaptok állami támogatást, ha ezt és ezt teszik, vagy ezt és ezt nem teszik. Számunkra az a fontos, hogy mindenki betartja a szavát. Tehát hogy amit az állam ígér, azt be is tartja, és hogy ez nincs tartalmi feltételekhez kötve. Ugyanígy nem szólhatnak bele a szponzorok sem, hogy mi megy és mi nem. Én tehát jelenleg nem látok semmiféle külső beavatkozást.

KÓKAI KÁROLY

Nagy Barbara három termet betöltő installációja az Art Capital idei tematikáját nem annyira a természethez, a kerthez való viszonyunkon keresztül értelmezi, hanem inkább a rajzolás természetére reflektál. A térelrendezés egyszerre tiszteleg Vajda Lajos előtt a róla elnevezett emlékmúzeum épületében, Nagy saját alkotásait Vajda műveinek kontextusában értelmezi, és rámutat a művel való találkozás helyzetére, valamint a képzőművészet belső történeti összefüggésrendszerére, amely a szárazon detektálható stílári utalásokon túl érzelmektől fűtött viszonyulásokban működik.

Az installáció központi eleme Vajda Örvenylő tér című szénrajza, amely a falakon továbbterjedve valóban teret hódít, vonalhálózatával megtölti a fehér felületeket. A szobá-

Vajda Lajos Múzeum, Szentendre



A rajzoló kertje

nak az örvenylő minta dekorativitása art decós hangulatot kölcsönöz, a meszelt felületen szétterjedő ívek a térfoglalás hatása ellenére – vagy éppen emiatt – még inkább kiemelik a kiinduló rajzot: a sárgás árnyalatú, bevilágított csomagolópapír a fehér háttér előtt aranyló fényben tűnik elő, így a belőle kibomló szerkezetben szakrális tárggyá válik. Olyan, mintha a falakon folytatódó rajzolat a megfigyelés belevesző, a külvilágot kizáró jellegzetességét tágitaná ki a térre. Ennyiben valóban kertről van szó, Belső kertről, ahogy a terem

címe mutatja, a vonalak dúsan lélegző vegetációról, amelybe belemerülve kérdéssé válnak a mű határai, és életre kelnek a részletek. A napokon át a falakon bővített vonalrendszer Vajda sűrű, csomósodó örvényeiből fokozatosan egyszerűsödik, tisztul és válik egyre tágabb vonalközzökkel ívelő ornamentikává, egyre inkább a rajzoló saját gesztusaivá.

Az hommage azonban a tisztelet mellett a rajz problémájának évszázados kérdéseit is felveti. Elválasztható-e a rajz és a rajzolat a jelölő funkciótól? Értelmezhető-e a vonal folyamatként a statikussággal szemben? A középső teremből két másik nyílik, az egyikben a fehér falakon Nagy fekete képei láthatók, a másikban a feketére festett falak között egy belső kamrába jutunk, amit – ha nem tartanánk a pátosz fokozásától – a rajz szentélyének nevezhetnénk, bár a felirat szerint A művészet kertje címet kapta. Közepén egy rajzszenekből épített fácskát világít meg a reflektor, a falakon a digitális színtező vörös csíkjá fut végig, mintegy mértéket és határt szabva az alkotásnak. A színtező fényében csupán egyetlen szénrajz látható, Szeretném látni a fáimat címmel, Joseph Beuys Ich will meine Berge sehen című environmentjére utalva. Természet és művészet, jelölő és jelölt összetartozása és különbsége a látás természetes és mégis alkotó jellegében oldódik fel, ahogy a rajz alapvető szerkezeti építettsége



Nagy Barbara: Belső kert, 2018

szén, papír, 900x1260 mm, közepén: Vajda Lajos: Örvenylő tér, 1940



Nagy Barbara: A művészet kerje, 2018

A Ferenczy Múzeumi Centrum – Szentendre jóvoltából, foto: Döm Balázs

is az installált fácska kontrasztjában válik egyértelművé. A vonalas rajzot a tagolás, a sűrítés és a ritkulás révén tudjuk értelmezni, így a fekete falak a vonalak végső összefutásának tekinthetők, a külvilág teljes kizárását mutatják, és ez egyben a látás próbája is. Ahogy Derrida mondja: a látás szkepszise a belső látásra és az egyéb érzékeinkre utaltságunk felismerése.

Ebből a teremből visszafelé haladva jutunk újra, fokozatosan a világosságra, vissza az első, fehér falú, A művész kertje című szobához, és ez alatt a rövid séta alatt a vésett fekete fatáblák is kontextusba kerülnek. Vonalrendszerük ugyanis a rajzszenpalcák negatívjait mutatja. A vonalak felületi jellege térbeliként jelentkezik, amelyben megkapaszkodhat a fény, hogy a monokróm táblán láthatóvá váljanak a rajzolatok. Mindaz, ami a vonal

történetében pozitívként és negatívként, láthatóként és láthatatlanként, valamiként és semmiként, figuraként és háttérként, egyszerre oppozíciókban értelmeződött, itt a fény és az érzékek rendezőelveként mutatkozik. A hagyományos táblakép vonalas vagy alakzati határolásokat alkalmazó megoldásai helyett a vésett tábla a képi minőség folyamatjellegét és alakulását hozza felszínre: az érzékek aktivitását és a fény sűrűlődsének, átalakító szerepének jelentőségét hangsúlyozza.

Nagy Barbara installációja Vajda rajzának érzékeny olvasatával és a képiség problémájának középpontba állításával a rajz és a látás elméleteit gondolja tovább, és látogatóit is erre a kalandra ösztönzi. (Megtekinthető szeptember 2-ig.)

CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA

Táj- Kép- Történetek

A 19. SZÁZADI MAGYAR FESTÉSZETBŐL

2018. JÚLIUS 7. – SZEPTEMBER 16.

TIHANY, KOSSUTH U. 10.

LUDWIG — KORTÁRS
MŰZEUM MŰVÉSZETI
MŰZEUM

HUSZÁRLÉPÉSBEN

/ SAM HAVADTOY

NEW YORKBAN

KNIGHT MOVE

/ SAM HAVADTOY

IN NEW YORK

2018. 07. 13.

– 2018. 09. 02.



Sam Havadtoy: Ludo, 190 x 135 cm antik csipke, akril, 2018

ludwigmuseum.hu | facebook.com/ludwigmuseum | ludwigmuseum.blog.hu

KOGART
KIÁLLÍTÁSOKEMERI EROFORRASOK
MINISZTERIUMA

Tihany

UNIOA

OBSERVER

VARKERT
BAZAREMERI EROFORRASOK
MINISZTERIUMAmupa
BudapestERSTE
Private Banking

KIOSK

leo

Kinek mit jelent a szabadság? Hol vannak, és vannak-e egyáltalán speciális helyei? Az idén 16. alkalommal megrendezett építészeti biennálé, amelynek hívószava a Freespace, a szokásoktól eltérően két kurátor – Yvonne Farrell és Shelley McNamara (Grafton Architects) – munkájából született. Kettejük főkuratori kinevezése nem a személyük miatt volt meglepő, ugyanakkor együttműködésük ténye is jól tükrözi, hogy napjainkban számos terület – különösen az építészet – alapja a csapatmunka, a kooperáció.

Az utóbbi években az építészeti biennálék igazán izgalmas rendezvényekké váltak, ugyanis évről évre a felelősségteljes építészet tanúi lehetünk Velencében. A projektek a makro-, illetve mikrokörnyezethez és a társadalomhoz való átgondolt viszonyt reprezentálják valamilyen installáció révén, s az egyes épületek ezeknek a gondolatoknak a konkrét megvalósulásai. A főkurátorok szerint az építésznek politikai kérdésekkel is foglalkozniuk kell, ami nem pártpolitikát jelent, hanem a társadalmi kérdésekkel való törődést. A mély társadalmi kötődésnek ugyanakkor óhatatlanul politikai következményei is vannak.

Olykor valamilyen anyaghasználat vagy speciális építési technika is előkerül, nem csak az egyes épületek, városok fotói, makettjei. Bár idén ezekből jóval több volt, mint az előző biennálén – ráadásul túlságosan sok szöveggel kísérve. Gondolkodtam rajta, hogy vajon miért nőhetett meg ezek mennyisége. Talán azért, mert a freespace nemcsak elvi felvetésként működött, hanem úgy tűnik, mindenki szeretett volna minél többet bemutatni a nála meglévő vagy általa tervezett szabadidős helyszínekből, illetve pontosabban konkrét szabad helyekből. Az építészeti biennálé ugyan valamivel kisebb léptékű, mint a képzőművészeti, de idén is 63 ország vett részt rajta.

Az Arany Oroszlán-életműdíjat a brit Kenneth Frampton építész, építészeti író vehette át. A legjobb pavilonnak járó Arany Oroszlánt – teljesen megérdemelten – Svájc nyerte el House Tour című projektjével, mely a hagyományos svájci lakásépítészetre reflektál, s annak élhető, komfortos, standard léptékére hívja fel



Svájci Pavilon: Svizzera 240: House Tour

a figyelmet – nagyon szellemesen. Mintegy Gulliver-effektussal érzékelteti az emberi léptéktől eltérő terek kényelmetlenségét: ugyanazokat az átlagtereket különböző méretben járhatja be a néző, hol óriásnak, hol törpének érezve magát. Így testközeli érzékelhetjük, milyen a kellemetlenül eltűzött lépték.

A biennálé tanulsága, hogy a freespace milyen sokféle módon értelmezhető: például politikai értelemben, amikor is a szabadság a félelem és a kötöttségek hiánya. A freespace lehet a szabadidő (ilyennek láttatta a francia, a holland és a román pavilon) vagy a felszabadultság helye (magyar pavilon); a munka és a szabadság

16. Nemzetközi Építészeti Kiállítás

A szabadság helyei



Magyar Pavilon: Szabadság híd – Új horizontok a városban, Kultúrgorilla és Studio Nomad

A főkurátorok a válogatásban szereplő legjobb fiatal résztvevőnek ítélte Ezüst Oroszlánt a belga Jan de Vylder, Inge Vinck és Jo Taillieu irodájának ítéltek, különdíjat pedig az indonéz Andra Matin és az indiai-amerikai Rahul Mehrotra, valamint a brit pavilon kapott.

szembeállítása (cseh és szlovák pavilon); az emberhez méltó élet (svájci pavilon) vagy az utazás (orosz pavilon) színtere.

A freespace hívószó révén a magyar kiállítás idén a Kultúrgorilla és a Studio Nomad Szabadság híd – Új horizontok a városban projektjével a 2016-os Szabadság híd-élményt idézte meg. A fonódó villamos építése miatt 2016-ban egy időre le kellett zárni a közlekedés elől a Szabadság hidat, melyet a budapesti lakosok pillanatok alatt, spontán módon birtokba vettek és szabadidős köztérre alakítottak át. Maga a hídszerkezet vált utcabútorrá, „a híd koncertek, piknikek, grillpartik, jógaórák helyszíne lett. A »hídfoglalók« – többségében a rendszerváltás óta felnőtt Y generáció tagjai – szabadon és kreatívan használták a historikus teret, és újfogalmazták város és szabadság, formális és informális térhasználat, köz- és magánterek kapcsolatát.” Nagy kérdés, hogy miként lehet ezt az élményt rekonstruálni. Velencében, a magyar pavilonban – pontosabban fölötté – egy fémépítmény segítségével jelenítik meg a Szabadság hidat. Ez magát a látványt sikeresen megidézi – különösen, ha hátulról nézzük az épületet –, de a szabadság, a felszabadultság élményét nem – bár nem tudom, mivel lehetne azt is idevarázsolni.

A felmászás és magasról letekintés gesztusa több kiállító esetében is megvalósult. A magyarhoz na-

gyon hasonló a különdíjas brit pavilon kilátója is, mely az üres tereket és egy, a pavilon tetejéről látható szigetet állít a középpontba. A magasba mászás – a tükröződéssel egyetemben – az osztrákoknál is fontos szerepet játszik. Mind a mászás, mind a (kültéren is) tükröződő padló kellemetlen helyzetbe hozza a rövidebb szoknyát viselőket. Ez a megnyitón is okozott néhány kínos percet, hiszen már a térdig érő szoknyák alatti látvány is nagyobb figyelmet keltett, mint az ünnepi beszéd.

A svájci mellett a holland pavilon is igencsak ütőre sikerült. A központi térrészben az edzőterem, uszodák öltözőszekrényeit imitálták, melyek kinyitáskor más-más történetek, képek tárultak fel, sőt bizonyos ajtók mögött nagyobb volumenű eseményekre vagy terekre lehetett rápillantani. A sajtótájékoztatót – John Lennon és Yoko Ono nászútjához hasonlóan, melynek fotója szintén látható volt az egyik szekrényben – ágyban tartották. A freespace szabadidőként jelenik meg a román és a francia kiállításon is. A franciák Infinite Places címmel próbálják bemutatni tíz úttörő, a szabadidő közösségi eltöltésére új utakat mutató hely történetét, melyeket „harmadik helyeknek” neveznek. A Végtelen helyek cím azoknak a lehetőségeknek a körét idézi fel, amelyeket az ilyen „foltok” létrehozója nyit meg. Ezek a projektek az építészet jelentését gondolják újra: emeljük egyszerűen csak épületeket, vagy igyekezzünk helyeket teremteni? Ráadásul az épületeknél sokkal izgalmasabb, ahogy az alkotók kirakták személyes, otthoni tárgyait, gyűjteményeiket. Legutóbb Párizsban az volt a legnagyobb élményem, ahogy nyári hétvégeken délutántól éjszakáig ott üldögélő és táncoló emberekkel telik meg a Szajna-part – kortól és társadalmi helyzettől függetlenül. A román pavilon Mnemonics címmel a kollektív emlékezet által meghatározott tereket, például egy játszótérrel idéz meg,

nását jelenti, az ország különböző pontjainak összekapcsolását, így öt csarnokba osztva az oroszországi vasútállomásokat mutatja be. Magát a pavilont építő Alexey Shchusev is részt vett annak idején a kazanyi vasútállomás – ez a Moszkvából induló egyik vonal végállomása – építésében, mely elsőként kapcsolta össze a fővárost az ország délkeleti és közép-ázsiai részével. Az öt csarnok közül számomra a legizgalmasabb a negyedik – Az emlékezet kriptája – volt, a pavilon alsó része, melynek falait acélszekrényekkel borították, hagyományos poggyásmegőrzőt imitálva. Az egyes szekrények mögött felfedezésre váró „elveszett és meglett” történelmi tárgyakat, köztük szovjet emlékeket lehet találni, melyek az orosz vasút háttérben lévő világ történetét tárják fel.

Az ausztrálok a hívószó a háborítatlan természetet jelenti – pontosabban a büntudatot, amiért korábban kizsájtították a természetet az épített környezet számára. Most megpróbálják egy gesztussal visszaadni, amit korábban elvettek (Repair), így a teljes kiállítóteret egy nagy, megműveletlen természetresztlet tölti meg.

Az Arsénale részben nemzeti pavilonoknak, részben a kuratori kiállításnak ad helyet, médiumát tekintve mindenesetre igen változatos. A legemlékezetesebb művek viszont nem kortárs produkciók, hanem néhány hatalmas vöröskrét Bellinirajz, melyeket a mester Szent Márk tér című festményéhez készített, s amelyek a De Blacam & Meagher stúdió corks (Cork Institute of Technology) térkonceptiójához szolgáltak inspirációként.

Az építésrajzok a Giardini központi pavilonjában is fontos szerepet játszanak. A legizgalmasabb rajzanimációs projekt a berlini Altes Museumhoz kapcsolódik. Schinkel falméretűre nagyított rajza mögött animációként a David Chipperfield stúdió munkája révén újjászülető Altes Museumban tehet virtuális utazást a néző.

Az építészeti biennálé rendezése különösen nagy kihívás, hisz ott nem maguk a műtárgyak jelennek meg, hanem az építészeti gondolatok képi és szöveges megfogalmazásai, ráadásul a művek, maguk



Francia Pavilon: Végtelen helyek

a szocialista lakótelepek fekete-szürke beton játszótérét, melyből hiányzik a színes vidámság. Hogy az emlékezet testközelié váljon, a nézők használhatták is a beton pingpongasztalt, hintázhattak, és rövid időutazással újraélhették a gyerekkorukat.

Az orosz kiállítás számára a freespace a távoli, lakatlan helyek bevo-

az épületek még a konkrét esetekben sincsenek jelen, csak valamilyen vizuális szeánsz közepette idéződnek meg. Ugyanakkor ennek következtében legalább akkora fantáziát és innovációt találunk bennük, mint a képzőművészeti biennálén. (Megtekinthető november 25-ig.)

BORDÁCS ANDREA

A Manifesta 12, az utazó – ahogyan a szervezők többször hangsúlyozzák: migráns – biennálé eredeti céljának megfelelően, a helyi sajátosságok feltérképezésére fókuszál. De ezt nem öncélúan teszi, hanem a kurrens geopolitikai problémát, a menekültválság kérdését – a város földrajzi helyzetéből fakadóan – a kulturális diszlokáció és transzfer kontextusába helyezi. Így a szocio-kulturális szinkretizmussal – a kereszténység, az iszlám és a bizánci kultúra hagyományaival – rendelkező városban, Palermóban kézenfekvőnek bizonyult egy olyan kulturális képződményt állítani a középpontba, amely a kolonizáció és a korai modern globalizáció kérdését is képes megjeleníteni.

Ez a képződmény a kert, amely nemcsak a Manifestára készült műveknek szolgált kiindulópontjául, hanem a kurátori koncepció inspiráló forrása is volt. Mindez egyfelől az egyik fő helyszín kiválasztásával, az 1789-ben idegen növényfajok tanulmányozására és honosítására alapított Orto Botanicóban, Palermo botanikus kertjében rejlő lehetőségek kiaknázásával valósult meg, másfelől pedig a Manifesta címe – The Planetary Garden – jelölte ki a nézőpontot. A címet Gilles Clément kert-

testesül meg az ember és a természet közti viszony ideális állapotára, mi több, az elveszett paradicsom visszaállítására való törekvés.

Ennek egyik különleges típusa a télikert, amelynek divatja a XIX. században tetőzött, és az volt a lényege, hogy a természetet művi úton egzotikus díszkertté alakítsák. Az 1851-es londoni világkiállításon a mesterséges tavakat és egzotikus kerteket a „művi úton létrehozott természet diadalaként” ünnepelték. A télikertek kialakulásukkor olyan természetmontázsok voltak, ahol a „kendőzött és helyreigazított természetben” tulajdonosuk azt a vágyott helyet találta meg, amely nem ismeri sem a változást, sem az elmúlást. A tájkertek megjelenésében (ez a télikerteknél korábbra, a XVIII. század első felére tehető) szintén tetten érhető az a vágy, amely a „természetes”, „rendezetlen”, ideális táj birtoklására irányul, hiszen minden tájkert előképe a paradicsomi kert. A télikertekben ily módon a természetes és a



MASBEDO: Protocollo no. 90/6, 2018

tervező-filozófustól kölcsönözték, és az ő növénytani metaforájából indultak ki, amely a Földön élő fajok sokszínűségére vonatkozik, és az ember szerepét kutatja ennek a diverzitásnak a kezelésében. Úgyisintén inspiráló forrásuként szolgált Francesco Lojacono tájkép- és tengerfestő 1875-ös, a nem őshonos növények harmonikus együttélését ábrázoló vászna. A kurátori stáb így a mai bevándorlásellenes politikai légkört Palermo történetének viszonylatába helyezi, referenciapontokat keres, lehetőségeket és párhuzamokat mutat be, amelyek egyértelműsítik a kolonizáció és következményei kritikai megközelítését.

A növények importja mint az idegen kultúra átvételének metaforája nem ismeretlen a kortárs művészeti kiállítások esetében (lásd például a mumok 2017-es, Natural Histories című bemutatóját). De jól ismert építészeti példa a párizsi Musée du Quai Branly épülete is, melynek zöldfala a távoli tájak növényvilágának jellemző fajaiból áll, és így utal a múzeum gyűjteményére, az afrikai, óceániai és amerikai ősi kultúrák bemutatására. Mindez a kert archetípusához tapadó képzetekből táplálkozik még napjainkban is, hiszen a kert egy elveszett, újra meghódítandó hely birtoklására utaló vágyat képes megjeleníteni. Ugyanakkor benne



Patricia Kaersenhout: The Soul of Salt, 2016



Nora Turato: I'm happy to own my implicit biases, 2018

hoz vezetett, hogy a művek is megfelelő módon prezentálják, közvetítsek a sürgető politikai problémát. Az említett helyszínnek kulturális telítettsége és lenyűgöző volta miatt a művek összessége erőteljesnek, a koncepció puszta illusztrációjának bizonyul az adott térben, tágabb értelemben pedig Palermo kulturális közegében is. Bár az eredmény kevésbé izgalmas, de a létrehozási folyamat annál inkább az a svéd Malin Franzén Palermo Herbal című, a Manifestára készült új munkájában. A művész Paolo Boccone, a mérgező növényeket, valamint orvostudományi felhasználukat kutató XVII. századi szicíliai botanikus speciális, nature printing elnevezésű eljárását alkalmazza és köti össze a növények kortárs ábrázolási technikáival. A palesztin Khalil Rabah a palermói piacok tárgykínálatát, az olcsó, bővli tárgyfelhalmozást imitálja személyes archeológiai leletként feltüntetett, jól ismert kortárs megközelítésében, a botanikus kert Tineo pavilonjának eredeti vitrinjei azonban üresen állnak a felhalmozott tárgyak mellett.

A kiállított munkákat szemlélve folyton az az érzésünk, hogy azok idézetek, ismétlések. Így Melanie Bonajo kísérleti dokumentumfilmjének installálása a Garden of Flows szekció egy további helyszínén, a Palazzo Buterában a mumok említett tárlatán is kiállított, a kolonizációt a télikertek jelenségén keresztül bemutató, közismert Marcel Broodthaers-műre (Un jardin d'hiver, 1974) emlékeztet. Az elfogadásra, az öko-queer marginalizált társadalmi közösségre hívja fel a figyelmet a kínai Zheng Bo bambuszligetbe helyezett Pteridophilia című videója.

Palermo: állomáshely. Nem véletlenül áll itt ez az ideiglenességet, átmenetiséget megidéző szó: a Manifesta 12 történeti-politikai szempontból, kulturális és gazdasági földrajz tekintetében is kihasználja jelentését, amikor az „úton levés” problematikáját vizsgálja. Elsődlegesen a menekültválság és a rettegés fogoly-dilemmájában felőrlődő Európa kapujának szól, annak a Palermónak, amely nyersen és frontálisan találkozik – történelme során nem először – a veszélyes vízi tákolmányokon mindenfelől érkező, traumatizált emberekkel. Elsősorban a Manifesta 12 Out of Control Room fejezete gyűjti egybe azokat

az alkotásokat, amelyek kifejezetten e problémával foglalkoznak. A számos dokumentumvideó és a szimbólumrendszerekkel játszó, azokat összeszó helyspecifikus, illetve virtuális/disztópikus installáció sem kérdésfelvetésében, sem megközelítésében, sem feltáró eszközeiben nem megy túl az Európa és a világ kiállítótermeit elborító alkotásoknál, amelyek kulturális közhellyé alacsonyítják a szenvedő emberek sorát, így megvonva tőlük a részvét, az együttérzés lehetőségét. Cinikus kifosztása ez a még megmaradt humanumnak – még akkor is, ha a jelenségek dokumentálásával e munkák jelentős archívumot építenek. A már befutott nevek (Kader Attia) vagy a kiállítók listáira éppen felkerülő új csapatok (Peng! Collective) nem tudnak a már begyakorolt kérdésfeltevés és vizuális bemutatás rendszeréből kiszakadni. Talán egyetlen alkotó, Cristina Lucas szigorú és egyszerű adatvizualizációja próbál csak a jelenségek mögé hatolni akkor, amikor a légi bombázások történetét dolgozza fel a XX. század elejétől. Folyamatosan fejlődő projektjébe azonnal integrálja a kiállítás idején megtörténő eseményeket is.



Leone Contini: Foreign Farmers, 2018

Megdöböntő látni az egyre feketülő világtérképet, annak terjeszkedő sűrűsödési pontjait. Mindeközben felrajzolja azokat a markáns konfliktuszónákat, amelyek nem csillapodnak, hanem szisztematikusan kebelezik be a területeket és borítják be a térképet, nyersen és közvetlen módon megmutatva, hogy miért is vál-

nak emberek milliói otthontalanná, menekültté, kiszolgáltatottá. A helyszínválasztás – mint a kiállítás összes projektjét tekintve általában – fontos: a Casa del Mutilato 1939-re készült el, és a Mussolini-éra egész társadalmat militarizáló szellemiségét tükrözi.

A Manifesta 12 kurátori kollektívájában építészek – Andres Jaque, Ippolito Pestellini Laparelli – is részt vettek, ezért a kiállítás legjobban előkészített és kidolgozott része urbanisztikai problémákat vizsgál. A nemzetközi Office for Metropolitan Architecture (OMA) New York-i kutatói csapatával dolgoztak együtt, és Palermo Atlas címmel jelentették meg azt az összefoglaló kötetet, amely a város történelmi-kulturális-gazdasági szövetét fejt fel. A kutatás és a megszületett tanulmányok figyelme a multikulturális létezésre irányul, a befogadás és az elfogadás lehetséges módozatait veszi számba, azokat a nyomokat gyűjti össze évszázadról évszázadra, amelyeket a különböző kulturális identitással érkező emberek cserélődése hagyott a városban. Az összefoglaló kötet mellett a művészek-társadalomtudósok-építészek számos prezentálási lehetőséggel élnek: ezek közül a trendi, de autentikus sétaprojektet (Wu Ming: Viva Menilich) lehet kiemelni, amely a legutolsó bevándorlási hullámmal érkezettek közösségi tereit, egymásra reflektáló városi lenyomatait – graffitiket, utcanév-módosításokat, „helyspecifikus installációkat” – térképezi fel. Az előzetes kutatásnak ennél jóval sterilebb bemutatási formája a palermói építészhallgatók bevonásával zajlott. A város jövőjéről gondolkodó kiállítás tiszta, átlátható és átgondolt urbanus szöveget vizionál, csupán turistalátványosságként meghagyva az évezredek alkotta rétegeket.

Minden kulturális közhely használata ellenére a Manifesta 12 legjelentősebb hozadéka a város rejtett értékeinek, tág értelemben vett történeti-szociális közegének feltárása és épületeken keresztül történő bemutatása. Az összes kiállítás legtalálóbb felfedezései maguk a kiállítóhelyek – dűldező színház, arab palota, középkori templomok sora, XIX. század végi városi bérpalota,

A májusi New York-i és londoni árverések minden évben fontos felvilágosítást nyújtanak a piac állapotáról, és így előrejelzésnek számítanak a bázeli vásárra nézve. Az előzetes jó és nagyon jó hírek idén is rekordeladásokban valósultak meg – már a vásár első óráiban. Az árverések eredményeinek másik hatása, hogy kortárs vagy újra divatba jött művek árai díszkréten „felfrissítődnék” a megnyitás előtt.

Az Art Basel globális vezető szerepe már régóta elismert tény. Ezt bizonyítja, hogy immár kilenc további rendezvényt (nem számítva a feltucat szatelit vagy privát eseményt) tartanak számon vele egy időben.

Szokásosan a piac felső része szerepelt a legjobban, de a középkategóriás galériások is sikeresek voltak, mint például két bázeli hosszú távú vásári résztvevő, az egyaránt 50 éve működő Stampa galéria és a Fanal grafikai műhely. A Fanal magas minőségű geometrikus-konkrét sokszorosított műveket állít elő. Programjában magyar művészek munkái is szerepelnek, például Konok Tamás vagy a most a vásáron kiállított Vera Molnar grafikai alkotásai. A Stampa ugyanakkor a tradicionális kereskedői tevékenységet látja el 1969 óta megszakítás nélkül: programjában kiállítások, fiatal művészek támogatása és következetes felépítése található. Megnyugtató a jelenlegi felbolydult piaci helyzetre nézve, hogy ezúttal mindketten kiváló eladásokat könyvelhettek el.

Idén feltűnően kevesebb volt a videó és a fotó, helyette a tradicionális, figuratív festmények kerültek újra előtérbe. Különben minden a szokásos keretek közt zajlott. Mindenki,

akinek ott kellett lennie, megjelent: a magángépeiken érkezett „szuper VIP”-k mellett több mint 400 múzeum vagy gyűjtemény képviselői. Bár igaz, hogy az állami intézmények a vásárlásnál nemigen versenyezhetnek az előbbiekkal.

A piac szorosan követi a múzeumi kiállítási programokat is. Így nem véletlen, hogy a helyi Kunstmuseumban a 85 éves Sam Gilliamnek, az Európában jóformán ismeretlen, de a maga idejében fontos, úttörő szerepet játszó művésznak szentelt kiállítás folyamánként több régi és új – talán kifejezetten a vásárra készült – műve jelent meg idén.

Évek óta egyre kritikusabb hangok hallatszanak a magas részvételi költségek miatt: ezek ugyanis a kisebb galériák többsége számára a vásári jelenlétet, még ha szakmailag be is juthatnának, elérhetetlenné teszik. Már a megnyitó előtti sajtótájékoztatón elhangzott a kérdés: nem lenne-e ajánlatos, hogy a milliós nyereséggel dolgozó globális műkereskedők anyagilag hozzájáruljanak kevésbé tőkeerős, kisebb kollégáik vásári megjelenéséhez – vagy esetleg a szervezők biztosíthatnának nekik alacsonyabb részvételi költségeket. A vásár igazgatója, Marc Spiegler ez utóbbi elképzeléseket kategorikusan visszautasította. Szerinte ez kevésbé segítene az érintett galériákon, ugyanakkor a vásár minőségének a rovására menne, mert nem tudnák az eddigi szolgáltatásokat a megszokott színvonalon biztosítani.

Art Basel, 2018

Parádés és kegyetlen



© Art Basel, 2018

Részlet a vásárról

Maga az ArtBasel és főszponzora, a UBS által minden évben kiadott és ingyen letölthető piackutatás is alátámasztja azt az elterjedt vélekedést, amely szerint a vásár főleg a néhány tucat globálisan működő nagykereskedő számára jár előnyökkel. Míg az átlagos galériáknak minden évben be kell bizonyítaniuk részvételi jogosultságukat tevékenységükkel és új művekkel, a nagyoknak elég az általuk felfuttatott és kezükben tartott méregdrága kortárs alkotókat és a múlt század nagy művészeinek képeit elhozni. Az egymással versenyző úgazdag nemzetközi gyűjtők pedig szorgalmasan vásárolják náluk mindazt, ami drága, és ami a vetélytársaiknak is kell. David

Zwirner például egy gyöngé pillanatában elárulta, hogy évi forgalma félmilliárd dollár körül mozog.

Az idei vásár különlegessége, hogy az Unlimited szektor ezúttal nem az egyes számú, nagy méretű csarnok földszintjén helyezték el, hanem az épület jóval kisebb belmagasságú emeletén, aminek következtében a rendezőknek le kellett mondaniuk két óriási alkotás tervezett bemutatásáról. Még ha a rendezvénytől független állapotok okozták is, szeretnék bővebben kitérni ennek hátterére, mely a globalizált piac egyre gyorsuló változásának folyamánya, és az ArtBasel számára is figyelmeztető jelként szolgálhat.

Bázel fontos nemzetközi vásárközpont, sok speciális szakmai rendezvény helyszíne. Ezek között a Baselworld a világ legnagyobb, gazdasági és nemzetközi szempontból legfontosabb óra- és ékszervására. Évtizedeken keresztül kihagyhatatlan találkozóhely volt a szakma résztvevői számára. 2016-ban még 1600 cég állított ki, s az ázsiai résztvevők évi forgalmuk több mint 50 százalékát itt realizálták. De a piaci szokások változása a technológiai fejlődéssel, no meg a magas részvételi árakkal és a svájci élet drágaságával párosítva oda vezetett, hogy az idei vásáron már csak 600 résztvevő volt jelen. A fontos óramárkák nagy része még itt volt ugyan, de már alig akarták magukat elkötelezni a következő évekre. A vásár vezetői ezért felajánlották nekik, hogy többemeletes standjaikat a jövő évig helyben hagyhatják az első csarnok földszintjén, így megtakarítva a magas lebontási és felépítési költségeket. Ennek következménye lett az Unlimited kilakoltatása. Habár az ArtBasel más jellegű vásár, mint a Baselworld, és a felkínált áru nem ipari termék, hanem egyedi, művészi alkotás, mégis figyelemre méltó, hogy a túlfeszített sikertörténetek milyen gyorsan érhetnek véget a mai világban.

A kérdés, hogy meddig fog tartani ez a megtébolyodott folyamat a művészeti piacon, és luxuskirakatában, az ArtBaselen. Ha a legfrissebb statisztikákra tekintünk, még egy jó ideig. A dollármilliomosok száma 2017-ben több mint 10 százalékkal nőtt, a nagyon gazdagoké (ez több mint 30 millió dollár szabadon mozgatható tőkét jelent) 11 százalékkal, vagyosuk értéke pedig 12 százalékkal.

DARÁNYI GYÖRGY

Art Basel – Unlimited

Halálcsillag másfél millió dollárért

A művészeti vásárok, műkereskedelmi profiljuk mellett, ma már egymással versenyben igyekeznek minél több és színesebb szakmai, kurátori programmal is előhozakodni. Az idén június közepén 48. alkalommal megrendezett Art Basel egyebek mellett projektekben sem szűkölködött, ezek közül is a 2000-ben kezdeményezett Unlimited volt a legjelentősebb. Itt már a kezdetektől olyan műveknek teremtenek kiállítási lehetőséget, amelyek méretükből vagy technikai



© Art Basel, 2018

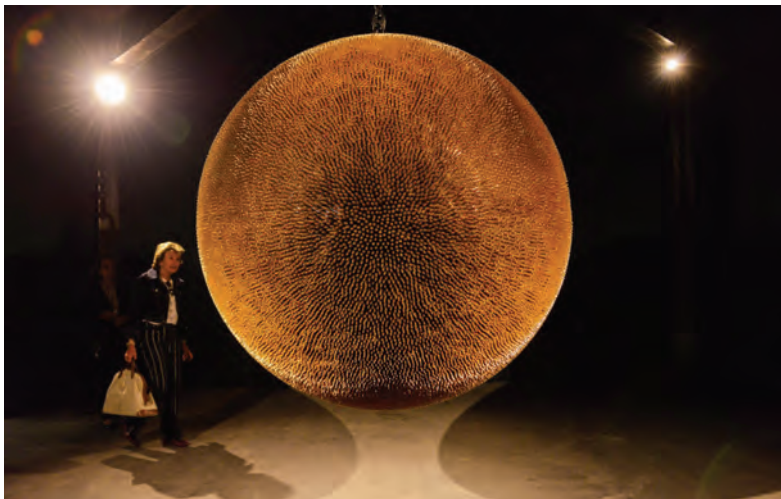
Ibrahim Mahama munkája a White Cube képviseletében

igényükből fakadóan a hagyományos standokon nem bemutatathatók. A szekció az Art Basel szülőtteként, de szinte már „vásár a vásárban” jelleggel él önálló életet a fő helyszínnel szomszédos Hall 1. teljes első emeletén.

Az Art Basel és az Art Basel Week egyaránt az Unlimited megnyitójával kezdődik, amely nemcsak a hétnek, de a társasági életnek is a legfontosabb eseménye. A kiállítás méretét és törekvéseit tekintve már a biennálékkal vetekszik, nemritkán innen is kikerülnek művészek, művek a neves rendezvényekre. Az Art Baselen elsősorban természetesen a műkereskedelmi érdekek dominálnak. Konzervatívabb az ízlés is, és mivel a múzeumok mellett a saját kiállítótérrel is rendelkező, nagyobb ambíciókat ápoló műgyűjtőkre apellál, ez esetenként a minőség rovására megy.

A hangárszerű térben idén 72 projektet állítottak ki; a kurátor 2012 óta a svájci születésű, Amerikában élő Gianni Jetzer, a washingtoni Hirschhorn múzeum és szoborpark kurátora. A művek kiválasztása az Art Baselen részt vevő galériák által benyújtott pályázatok, a hattagú zsűri és a kurátor közös döntése alapján történt. A kiválasztott művészt képviselő galériák a standjaik díján felül közösen is fizetnek, ám még így is megérheti nekik a részvétel, hiszen idén például közel százezer látogató zárandokolt el, hogy megnézze az év legjelentősebb műkereskedelmi fórumának népszerű Unlimited szekcióját.

Őket mindjárt a bejáratnál a ghánai Ibrahim Mahama (londoni White Cube galéria) több száz faládából összerakott emlékműszerű fala fogadta. Az eredetileg cipők tisztítására és javítására szolgáló eszközöket rejtő ládák



© Art Basel, 2018

Robert Longo: Halálcsillag II., 2018

a Metro Pictures – Galerie Thaddaeus Ropac képviseletében

a cipőpucolófiúk kiszolgáltatottságára, a gyermekkereskedelemre utalnak.

A látványos, interaktív művek között szerepelt a francia Daniel Buren munkája is. A konceptuális művész a Continua galéria közreműködésével hatalmas emelvényt épített, melynek csőszervezetekből konstruált három szintjét járhatta be a közönség, és így különböző nézőpontokról szemlélhette a kiállítás forgatagát, nyerhetett bepillantást a terekbe – akár felülnézetből is.

Igen nagy népszerűségnek örvendett a berlini Sprüth Magers galéria által képviselt kanadai Jon Rafman Álomutazás (2016–2017) című, költői elbeszélésbe ágyazott, az internet

nyelvezetét használó animációs filmje, melyet hat kényelmetlen, derék-masszírozós, emberformájú nyugágy és szavannát imitáló szőnyeg egészített ki. A technológia és az internet által formálódott szürrealista víziókkal tűzdelt film két főhősnője kortárs dantei pokoljárását vetíti elének.

Több korai, eredetileg a hatvanas és hetvenes években készült vagy később rekonstruált munka is megtekinthető volt a szekcióban. Így a dél-koreai születésű, de Japánban és Párizsban élő, a Mono-ha úttörőjeként is számon tartott Lee Ufan a keleti és a nyugati filozófiát ötvöző munkáját a New York-i Pace galéria mutatta be. A Relatum (Vasmező) című alkotás fi-

nom szemcsésű homokkal fedett, téglalap alakú felület, ahol a művész sűrűn sorakozó vaspálcákat helyezett el. A vízparti tájképet idéző művet 1969 és 1994 után most állította össze harmadik alkalommal.

A Lelong galéria Yoko Ono egyik 1966-ban, az első között bemutatott interaktív projektjét keltette életre újra. Az asztalon törött csészedarabok várták a vállalkozó látogatókat, akik lelkesen ragasztották, kötözték vagy ragasztószalaggal rögzítették egymáshoz a sérült darabokat, majd a kész műveket a polcokon helyezték el. Yoko Ono a projekttel a gyógyulás, az újraépülés lehetőségére hívta fel a figyelmet.

A Metro Pictures és a Thaddaeus Ropac galéria által képviselt amerikai Robert Longo Halálcsillag II. című munkáját állította ki, mely a tömegmészárlásokra és a terrorizmusra utal. A függesztett gömb felszínét 40 ezer réz- és bronztöltény fedi. Az installáció 1,5 millió dollárért került egy európai múzeum kollekciójába mint az Unlimited legdrágábban elkelt műtárgya.

A bolognai P420 galéria a román Ana Lupas munkáját nevezte be a kiállításra. Az elkövetkező évek karácsonyfái (1993) című installáció feltucatnyi, a mennyezettel párhuzamosan felfüggesztett szabálytalan farúdból áll, melyeket helyenként megkopott, aranyozott-ezüstözött fóliacikkelyek díszítenek. Az emberi törekvések, ambíciók, célok és az identitás kérdését boncolgató mű egyrudas változata 1997-ben a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban is látható volt.

BAGYÓ ANNA

Ellentétes dinamikák az elsődleges és a másodlagos piacon

Mennyi az annyi? – Adrian Ghenie esete

(folytatás az 1. oldalról)

A vásár után minden évben csökkenő sorrendben közzétett listája a galériák teljesítményét mustrálja az azok nyilvánosságra hozott eladásai alapján.

Az idei felsorolást a kerekén 2 millió dolláros Richard Prince (Cowboy, 2011) eladásával Almine Rech vezeti, őt a Sprüth Magers követi a maga épp millió dollár fölötti Gurskyjával (El Ejido, 2017). Eztán nagy szünet, majd jönnek a félmillió körüli művek Zao Wou-Ki, Eduardo Paolozzi és Barbara Kruger műterméből a már említett londoni Sprüth Magers, a párizsi galerie kamel mennour és Hazlitt Holland-Hibbert képviselétében.

Tőlük nem is olyan messze egyszer csak belefutunk a Kolozsvári Iskola fenegyerekébe, Adrian Ghenie-be. Ghenie-t a vásárra a Galerie Thaddaeus Ropac vitte ki, melynek párizsi főhadiszállásán június közepén zárt a művész Urban Jungle című egyéni kiállítása. Érdekes, hogy Ropac a vásár legnagyobb fogásaként a 174 ezer dolláron elkelt, Untitled (2017) című Ghenie-munkát könyvelte el, vagyis vallotta be az Art Newspapernek.

Persze szép teljesítmény ez is, ám cseppet sem tükrözi Ghenie elő-

ző évekbeli aukciós szárnyalását. A művész munkái 2006 óta aktív piaci életet élnek, azonban a nagy áttörés 2014-ben következett, amikor a 250 és 350 ezer angol fontra becsült Fake Rothko (2010) című műve a Sotheby's londoni aukcióján átlépte a bűvös egymillió határt a maga 1,4 millió fontos leütési árával. Ghenie pozíciója a legyek között 2016-ban pecsételődött meg, amikor a gigagyűjtő François Pinault a 2008-ban készült és vásárolt borongós Nickelodeon című festményét beadta a Christie's esti aukciójára. Az 1-1,5 millió fontra becsült mű végül 7,1 (!) millió fontot ért meg új tulajdonosának.

Természetesen ekkorra Ghenie már a legnagyobbakkal dolgozott együtt. 2013-ban volt az első egyéni kiállítása a Pace Galleryben, majd 2015-ben a Velencei Biennálé román pavilonját vette be. A művész érde-meinek felsorolását nem is folytatom, hiszen Jud Tully frissen publikált cikke az Art Newspaper oldalán precízen listázza a művész elmúlt tízéves útját, vagyis azt az időszakot, amióta a nagy nyugati galériák és gyűjtők elkezdtek tolni Ghenie szekerét.

Érdekes, hogy a How Adrian Ghenie conquered the art market című cikk csak futva említi Ghenie múltját és gyökereit. A szöveg a művész első fontosabb lépéseit a Haunch of Venison galériával való együttműködésében látja, a Plan B-ről pedig és annak szerepéről épp csak említést tesz. Ugyan a lap célközönsége a mainstream művészeti világ, mégis furcsállom a történet lényegét – vagyis azt a brandet, ami a Kolozsvári Iskola köré épült – kihagyni egy ilyen elemző szövegből. Pedig Ghenie sokat köszönhet a Kolozsvári Iskolának, amely nevet – Cluj School – egyébként 2008-ban a 3. Prágai Biennálén Giancarlo Politi, a Flash Art olasz alapító-főszerkesztője akasztotta rá a Plan B galéria által képviselt fiatal román festőművészekre, megteremtve ezzel az elmúlt évtized egyik legizgalmasabb kortárs művészeti marketingfogását.

A Plan B tartotta Ghenie első kiállításait, szervezte első fontosabb nemzetközi szerepléseit. A galéria és a brand adták meg a kontextust, melyben a művész a posztoszocialista világ borongós báját idéző festményei értelmet nyertek. Ghenie-t ma az aukciók



Adrian Ghenie: Az öreg Van Gogh, 2014
olaj, vászon, 40x30 cm

és a galériák legjei között tartják számon. Azonban míg aukciós árai elérhetetlen magasságokba szárnyalnak, galériái moderálni kívánják piacát és árait. Ezt bizonyítja Ropac bázeli eladásának nyilvános „beárázása” is. Logikus, hogy a 40 éves művész galériája nem szállhat el az árak tekintetében

egy ennyire aktív és fiatal művész esetében, aki előtt még temérdek kiállítás és mű áll. Nem lenne jó, ha piaca idő előtt kimerülne – mármint anyagilag.

Az elsődleges és másodlagos piac dinamikájának egyik lényege, hogy az aukciós árakat a galériák eladásai ne érhék utol. És milyen jó, hogy nem is akarják ezt tenni! Azonban az aukciós rekordokat referenciaként használják a galeristák a művész pozíciójának szinten tartása miatt.

A már említett cikkben Ghenie is megszólal röviden. Hangjából kitűnik a művész magányossága, a jövő bizonytalansága és a normalitás vágya. Izgalmas eset az övé, ami nagy terhet ró a művészre és a vele dolgozó piaci szereplőkre – leginkább az elsődleges piacon. Hiszen korlátozniuk kell magukat és a vásárlóikat, de úgy, hogy a már felépített presztízszen csorba ne essen. Érthető hát, hogy a másodlagos piac szárnyalását meggátolni sem érdekükben, sem módjukban nem áll, viszont azzal egy szintre kerülni nagy hiba volna.

Mi pedig izgalommal várhatjuk, hogy az őszi aukciós dömping hoz-e majd újabb Ghenie-rekordot.

RECHNITZER ZSÓFIA

Centre d'Art de Chasse-Spleen

Vendégségben a Foubet házaspárnál



Ahogy régen, úgy manapság sincs könnyű dolguk a kortárs művészeknek. De minden bizonnyal kevesebb gondjuk lenne – valamint az arra érdemesek közül kevesebben maradnának árnyékban –, ha sok olyan gyűjtő létezne, mint a Foubet házaspár: Jean-Pierre és Céline.

Amikor végigvezettek a délnyugat-franciaországi borvidék Bordeaux-hoz közeli, Moulis-en-Médoc településén található kastélyuk látogatható helyiségein, hogy bemutassák főleg kortárs művekből álló gyűjteményük néhány darabját, és az egyik rajz alkotója iránt érdeklődtem, azt a választ kaptam Jean-Pierre Foubet-tól: „A gyűjteményi listánkban fel van jegyezve a neve, de nem jut eszembe, mert korábban sohasem hallottam róla. Valahol véletlenül megláttam két rajzát, és mivel nagyon érdekesnek találtam, megvettem. Azóta is mindig élvezettel nézem ezeket a dinamikus és izgalmas rajzokat.” Ilyen hirtelen elhatározásból került a kollekcióba a fiatal észt képzőművész, Kris Lemsalu munkája is, egy kerámiából és textiltől készült ironikus madárfejű figura, mely az In my bathtub I'm the captain (A fürdőkádamban én vagyok a kapitány) ismert szlogent kapta címéül. A néhány „meglátni és megszeretni” beszerzés mellett a vásárlásokra legfőbbször inkább a hosszú megbeszélést, vitát, majd közös megegyezést követő döntések után kerül sor – galériákban, a FIAC-on, az Art Paris-n, illetve különböző nemzetközi szalonokon. Míg Jean-Pierre Foubet inkább a kreativitást, a gondolati tartalmat, az egészen új ötletekkel jelentkező művészeket részesíti előnyben, addig feleségéhez, Céline Villars-Foubet-hoz a lírai, kifinomult és gondosan kimunkált művek állnak közelebb.



Chateau Chasse-Spleen

Ezek közé tartozik például Patrick Neu vékony koromréteggel bevont kristály pohara. A fekete bevonatba Dürer Melankóliája után készített képet rajzolt bele finom vonásokkal a művész. Ez az alkotás azonban már csak másodpéldány, mivel az előző kristály poharat a lelkiismeretes takarító nő kristálytisztára törölgette.

A gyűjteményben egyebek mellett Michelangelo Pistoletto, François Morellet és több Andreas Fogarasimű is szerepel, de az egyetlen olyan munka, amely mindkettőjüket azonnal meghódította, a svájci Felice Varini nevéhez fűződik. A művész a hófehér borospince falaira készített narancsvörös elemeket, amelyek a tér egy bizonyos pontjáról nézve hegyesszögű háromszögekké állnak össze. A Neuf triangles dansants (Kilenc táncoló háromszög, 2012–2013) elemei valóban azt a látszatot keltik, mintha azok lennének mozgásban, nem pedig a néző.

Az évről évre bővülő anyag és a kivételes adottságok adták az ötle-

tet, hogy a gyűjtőpár Centre d'Art de Chasse-Spleen néven művészeti központot hozzon létre. A borok szakértői számára bizonyára ismerősen csengő Chasse-Spleen az egyik legnemesebb bordeaux-i birtok, a Chateau Chasse-Spleent idézi. A Foubet házaspár – a szőlészet és a XVIII. századi kastély tulajdonosa – kezdetben csak saját használatra tervezett itt kiállítási teret kialakítani, de rövid időn belül a nagyközönség számára is látogathatóvá tették az impozáns épületben és parkjában rendezett tárlatot. (Tegyük hozzá, hogy e döntésükben az így megszerezhető adókedvezmények is közrejátszottak.) A Bordeaux-tól alig 40 kilométerre található és tavasztól őszig a hét minden napján látogatható kiállítás nemcsak a környékről, de távolabbról is sokakat idevonz.

Az előkertben egy pár hatalmas méretű, három méter magas, műgyantából készült gumicsizma fogadja az érkezőket, mely a pop art szobrásza, Claes Oldenburg nyomdo-

kain járó Lilian Bourgeat alkotása, s az Eladatlan csizma (Invendu-Bottes, 2008) címet kapta. „Kastélypark szökőkút nélkül mit sem ér, és még autentikusabb, ha ló is van benne” – jelenti ki kedélyesen házigazdánk, és mindjárt be is bizonyítja, hogy a Chateau Chasse-Spleen mindkét kritériumnak megfelel. Egy keskeny úton lassan végigsürgő víz nyoma a Párizsban és Berlinben dolgozó német Katinka Bock szökőkútjához vezet. A Fountain Parasite (Parazita szökőkút) karcsú oszlopának tetejére egy bronzból készült macskahal került. A művész választása azért esett erre a se nem vonzó külsejű, se nem ehető halra, mert egyfolytában, vég nélkül növekszik, ami átvitt értelemben éppúgy korunk negatív jelenségeire utal, mint a szökőkútból pazarló, öncélú módon szétfolyó víz. Néhány lépésre innen megpillantjuk a lovat is, amely szintén nem hagyományos „kastélyelem”, mert bronzból van, és méretesebb, mint egy valódi. A portugál João Maria Gusmão és Pedro Paiva 2015-ben készült alkotása, a leegyszerűsített formából összeállított Horse közlő nézve sötét tömegével nyugtalanítóan hat – mindaddig, míg észre nem vesszük benne a humort: a patákat stilizált emberi lábformák helyettesítik, hátsó lábát pedig úgy emeli, mint egy táncos. Egy feszített víztükrű díszmedence adja a háttérrel a francia Morgane Tschiemer geometrikus absztrakt szobrának, a Bubblesnek (2015), mely egy acélváz és annak ellentétéként hét, deformálódott rózsaszín üveggömb furcsa egysége. A házaspár kizárólag élő művészek alkotásait vásárolja, és azok szabadtéri elhelyezéséhez mindig kikéri az alkotó véleményét.

A kültéri művek után említsünk meg néhányat a kiállítótermekben

látottak közül is! Benoit Maire, aki egyben a kiállítás kurátora is, a felhő témáját kétféle aspektusból közelíti meg: egyrészt klasszikus módon, olaj-vászon festmény formájában, mint természeti jelenséget; másrészt egy irodát ábrázoló fotón, ahol a falon látható festmény visszautal az eredetire, a számítógép pedig a felhő, a „cloud” mai, a természettől távol álló, virtuális értelmezésére céloz. A mexikói Tania Pérez Córdova nemes anyagba, márványba helyezett színes műanyag kupakjai (México, 2014) az óceán szennyezésének problémájára, a dán Nina Beier óriás méretűre nagyított 500 eurós és 20 fontos bankjegyei pedig – valójában strandtörülközők – a pénz növekvő hatalmának következményeire hívják fel a figyelmet.

Az eddig említett művészek mindegyike pályája elején tartó fiatal, akik harmincas-negyvenes éveikben járnak, az 1939-ben született és 2011-ben elhunyt német minimalista Rolf Julius viszont nemzetközi hírnevű alkotó, akinek számos közgyűjteményben szerepelnek munkái. Ahogy több más művében, úgy az itt látható installációjában is jelen van a tükör és a hang. Az egykori kandallón álló Mirrorhoz közelítve egészen halk hangot hallunk. Azt gondolnánk, hogy egy kert eredeti, természetes zajairól van szó, valójában azonban Julius különböző hangtechnikai eszközökkel átdolgozott szerzeményét halljuk.

Emberi léptékű, bájos kastély, vadvirágokkal és déli növényzettel tarkított park, sokféle ízlést kielégítő műalkotások és nem utolsósorban kiváló borok – megannyi ok arra, hogy aki arra jár, útba ejtse a Chateau Chasse-Spleen művészeti központot.

CSERBA JÚLIA

A Nagyházi Galéria és Aukciósház 235. árverésén, május 30-án 240 ezer forintos indulóáron ajánlottak fel a vásárlóknak egy XIX. század végén Svédországban gyártott asztali távbeszélő-készüléket. Bár a tételre nem akadt vevő, a lehetőség ráirányította a figyelmet a műszaki régiségek eszegmensére.

A XIX. század közepén a francia Charles Bourseul (1829–1912) és a német Philipp Reis (1834–1874) kísérletezett az emberi hang dróthálózaton, mágneses úton és elektromosság segítségével történő továbbításával. Reis már az 1861-ben, Frankfurtban bemutatott készülékét is „Telephon”-nak nevezte. A német feltalálónak egyik nyilvános kísérlete alkalmával sikerült a másik eszköz hallgatójával személynél közölni egy nehezen kiejthető, sok mássalhangzót tartalmazó mondatot (Das Pferd frisst keinen Gurkensalat – A ló nem eszik uborkasalátát).

Az Egyesült Államokban a már jól kiépített távíróvezetékek többszörös kihasználását fontosabbnak tartották, mint a hang továbbítását. Az ezzel kísérletező Alexander Graham Bell (1847–1922) által összeállított berendezés a Függetlenségi Nyilatkozat százéves évfordulója alkalmából megrendezett világkiállításon, 1876-ban került a nagyközönség elé. Bár ezen európai látogatók is megfordultak, a hangot továbbító szerkezetről

a Scientific American 1877. októberi számának cikkéből értesült a német posta- és távíróegyesület vezetője, Heinrich von Stephan (1831–1897). A főpostamester beszerzett két Bell-készüléket, és azokat egyre távolabb helyezte el egymástól. Amikor a távolság 1877. október 26-án elérte a két kilo-



A telefonokra az 1930-as években felszerelt gyártói cégjelzés

métert, Stephan szakított Reis megnevezésével, és a Fernsprecher (távbeszélő) szót javasolta. 1878. január 6-án egy Milánó és Luzern közötti beszélgetéssel pedig megszületett az európai telefonálás.

Foto: Fejér Zoltán, 2018

Távbeszélőkészülék-történet

Csontváz és Lábassjuci

Az eleinte fából készített készülékház külsején helyezkedett el a mikrofon és a fülhallgató, a belső rész rejtette a működéshez szükséges elemeket, csengőt és más alkatrészeket. A központba történő jelzéshez (csengetéshez) áramot kellett indukálni, amit úgy értek el, hogy mágnesben vasmagos tekercset forgattak. Az angol rövidítéssel LB típusú készülékeken ezért találunk forgatható fogantyút.

Budapesten 1881. május 1-jén kezdte meg működését az első telefonközpont a Fürdő utca 10.-ben. Lars Magnus Ericsson (1846–1926) svéd gyáros és feltaláló tervezte meg a vitán felül legszebb készüléket, ezt látjuk illusztrációnkon, sőt az a cég emblémájába is bekerült. Ericsson elhagyta a dobozt, a szerkezet az induktor szecessziósan meghajlított mágnesén áll. A később 375/AC jelzéssel ellátott készüléken 1889-ben még külön mikrofont és hallgatót alkalmaztak, majd 1890-ben bevezették a mindkettőt közös nyélen tartalmazó és emiatt jelentős kereskedelmi sikert eredményező kézi beszélőt.

A csodálatosan dekoratív régi telefont a hivatalos típuszámon kívül



Ericsson Skeleton készülék a Nagyházi Galéria árveréséről

Foto: Fejér Zoltán, 2018

sokféleképpen nevezték el, ezek közül a Skeleton (csontváz) a legelterjedtebb, mert utal a belsőt láthatóvá tevő felépítésre. A nemzetközi szakirodalomban gyakorta, de olykor pontatlanul leírt tény, hogy a svéd készülék egyszerűsített változatát Magyarországon is gyártották. Wilhelm Deckert és Eduard Homolka 1872-ben ugyan Bécsben alapított céget, de

rövidesen Budapesten is működtettek összeszerelő-műhelyt. Az 1900-as évek elején megváltoztatták az akkor már népszerű svéd telefon felépítését; elhagyták a díszes középső állványt, és a kézi beszélőt a vázzal nem párhuzamosan, hanem merőlegesen helyezték el. A csengő az amúgy is szükséges teleptartóba került. A jóval kompaktabb, kisebb, egyszerűbb és könnyebben javítható mágneslábass készüléket a magyar műszerészek – tiszteletből – a korszak népszerű, rokonszenvesen visszafogott, fiatal színésznőjéről, Lábass Juciról (1896–1932) nevezték el.

A nyugat-európai gyűjtők nemcsak jó helyzetben vannak, de kellően értékelik is a legjobban megtervezett régi telefonkészüléket. A Dorotheum április 4-i tudományosműszer-aukcióján egy Ericsson 375-ös 600 eurós kiáltási árat 1750-ig vitték fel. A kölni Auction Team Breker május 26-i árverésén az Ericsson 375 AC 110-es mintájára egy, a dániai Horsensben, Emil Möller cégénél 1895-ben elkészített modellért a kikiáltási árat megháromszorozva 1554 eurót fizettek.

Budapesten a Telefónia Múzeum 2017. szeptember 3-án ideiglenesen bezárt, így a távközlés története iránt idehaza érdeklődők a Postamúzeumban (Budapest, VI. Benczúr utca 27.) tekinthetnek meg a témával kapcsolatos tárlatot.

FEJÉR ZOLTÁN

K28 lakásgaléria, Budapest

Tiszta forma a bulinegyedben

A mulatni vágyó fiataloktól nyüzsgő Kazinczy utca egyik polgári lakásában nyílt meg a K28 galéria és szellemi műhely. A szórakozóhelyektől hangos környéket magunk mögött hagyva, a lakásgalériában elcsendesedésre, megnyugvásra alkalmat adó közegben találjuk magunkat. A galéria alapító-vezetői – Kontur Balázs és Attila, valamint Varga Kristóf – a hely koncepciójának meghatározásakor olyan szellemi műhely létrehozását célozták meg, amely a Fajó János festőművész által képviselt tiszta forma elvét követi. Kontur Balázs és Varga Kristóf, maguk is Fajó tanítványai, rendszeres résztvevői voltak a képzőművész által is vezetett Szerencsi Szabadiskolának, melynek szellemisége a konstruktívizmus művészetszemléletéből és a geometrikus tradíciókból építkezett. Ezt az eszmeiséget szeretné továbbörökíteni a K28 lakásgaléria a két volt tanítvány művészeti vezetésével, míg a működéshez kapcsol-



K28 Galéria belső

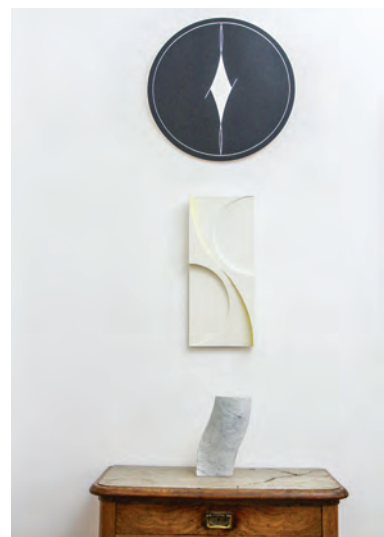
lódó kultúramenedzsmentet érintő feladatokat Kontur Attila látja el.

A K28 működési struktúrája a Szerencsi Szabadiskolához hasonlóan hármas célt követ. Akárcsak a művésztelep, a galéria is az el-

mélet-alkotás-kiállítás egységét igyekszik biztosítani előadásokkal, workshopokkal, tárlatokkal. Mindehhez kapcsolódnak a pilisi nyári táborok, melyek szintén a szabadiskola mintájára jöttek létre. Bár a Kontur

testvéreknek és Vargának arra nincs lehetősége, hogy az egykori művésztelephez hasonlóan akár 100 főt is befogadjanak, de néhány fő képzésére alkalmas eseményeket meg tudnak szervezni, hosszú távú tervük pedig az alkotói életformát biztosító szabadiskola létrehozása. A táborok alkalmával készült műveket mindig egy-egy kiállításon mutatják be. Így lesz ez idén is: szeptembertől látható majd válogatás a K28-ban a pilisi tábor résztvevőinek munkáiból.

A galériában a nyári hónapok kivételével havi rendszerességgel követik egymást a tárlatok. A kiállító művészek válogatása során elsődleges szempont, hogy kapcsolódjanak a K28 által képviselt szellemiséghez. Így kerültek a galéria falaira többek között Milasovszky László, Sallai Tibor, Niran Judit, Kiss Andrea és Boros Tamás munkái. A K28 az egykori szabadiskolások művein keresztül igyekszik ismertebbé tenni azt az örökséget, melyet Fajó János hagyott rájuk.

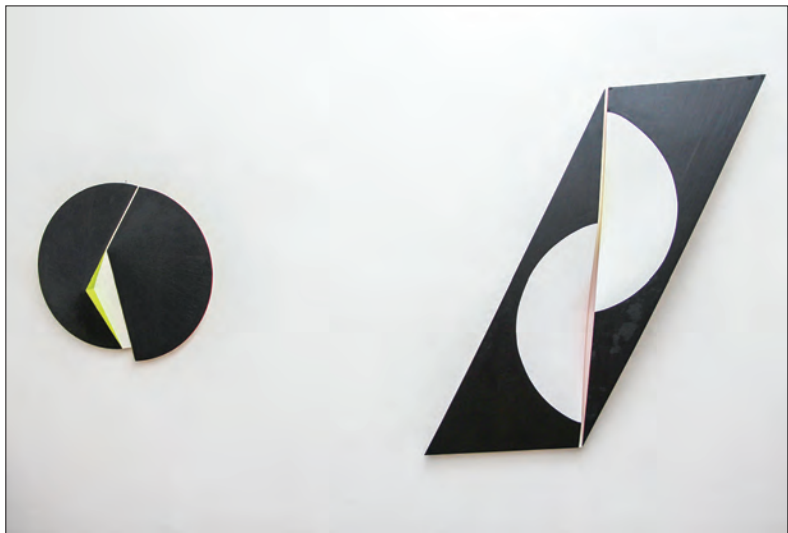


Kondorosi Zsuzsa és Kontur Balázs munkái

A képzőművészeti bemutatókat gyakran kísérik a társ művészetek képviselői által létrehozott művek. A talán legkülönlegesebb projekt Somló Dávid zenész interdiszciplináris hanginstallációja volt. Somló a galéria tereiben számtalan hangforrást rejtett el, melyekből az emberi fül számára épphogy érzékelhető hangkompozíció szólt, szonikus meditációra invitálva a térbe lépőket. A K28 kiállításaiból inspirációt nyerve kortárs táncosok is léptek már fel a galériában, sőt iparművészeti vásár is helyet kapott itt.

A geometrikus tradíciókból és a konstruktívizmus művészetszemléletéből építkező irányelvek a lakásgaléria kialakításában is megfigyelhetők. Az otthonos lakáshangulatot idéző belsőépítészeti megoldások, melyek önmagukban is izgalmas élményt nyújtanak, Kontur Balázs tervei alapján készültek. A helyszín lakásgalériaként arra is lehetőséget biztosít, hogy vidéki vagy külföldi művészek megszállhassanak Budapesten. A tervek között szerepel, hogy a K28 a jövőben artist-in-residence programoknak is helyet ad.

MOLNÁR ZSUZSANNA



Kontur Balázs munkái



Sallai Tibor és Varga Kristóf munkái



Varga Kristóf munkája

A K28 Galéria jóvoltából

A K28 Galéria jóvoltából

A K28 Galéria jóvoltából

Apatövek, verőtövek a múltból

Szabadkőművesség és jelvénytan

A magyarországi szabadkőművesek 1749-ben kaptak működési engedélyt az államtól. Az első magyar szabadkőműves páholy 1750-ben Erdélyben, Brassóban alakult meg. Ezután egyre több magyar városban alakultak sorra a páholysok. Tagjaik az összejöveteleken kötényeket, kesztyűket, jelvényeket is hordtak. Minden páholynak saját jelvénye volt, általában a rá jellemző motívumokkal. Ezeket legtöbbször a társaság alapításának évében készítették. A XIX–XX. században működött páholysok közül többnek a jelvény készítéséhez használt verőtöve is fennmaradt. Az I. világháború előtt a jelvények az Osztrák–Magyar Monarchia területén készültek, többek közt Körmöcbányán és Bécsben.

A Tanácsköztársaság csak korlátozta, annak bukása után azonban a Simonyi–Semadam-kormány 1920-ban betiltotta a szabadkőművesek működését, arra hivatkozva, hogy az „alapszabályaikban kitűzött, kormányhatóságilag is törvényesen elismert céljaik és feladatuk megvalósítása helyett a politikai élet irányítására és a tényleges hatalomnak a kezükhöz ragadására terelték át egyleti tevékenységüket”.

A magyarországi szabadkőművesség 1945-ös újjáalakulása utáni érmeinek, plakettjeinek néhány verőtöve a Metal Art Nemesfémipari Zrt. éremtárában található, és az Állami Pénzverőben, Budapesten az Üllői út 102. alatt készült. A verde 2008-ban elköltözött Soroksárra, hajdani épülete napjainkban a Metal Art Nemesfémipari Zrt.-nek ad otthont. Éremtárának létrehozása és védetté nyilvánítása a Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ támogatásával történt 2015-ben. A gyűjteményben 12 állvány 84 polcán 3000 darab apatövet és verőtövet (érmek, plakettek, kitüntetések és jelvények) – 6 tonna acélt – tárolnak a XVIII. század elejétől nagyjából 1950-ig, melyek bécsi, gyulafehérvári, körmöcbányai és budapesti verőkből származnak. Itt található a cikkünkben bemutatott szabadkőműves érmek és plakettek apatövei és verőtövei is.

Éremnek a kerek, plakettnek a szögletes kisplasztikai alkotást nevezzük; ezek úgynevezett apatöve az érem vagy plakett méretével megegyező pozitív minta, vagy más néven vezérszerszám, verőtöve pedig a negatív minta. Sajnos nem minden darab elő- és hátlapja található meg az Éremtárban, ezért az érmek és plakettek képét is bemutatjuk.



A Corvin Mátyás Páholyt 1869-ben alapították Pesten. Az alapítók között volt Türr István, „a rettenthetetlen magyar”, a páholy első vezetője, főmestere. A páholy az 1920-

as betiltásig filantrópiával, szociális, társadalmi problémák megoldásával is foglalkozott. 1945-ben újjáalakult, s az 1950-es ismételt betiltásig működött. 1945 előtti és utáni jelvényének képe megegyezik. Tervezőjeként Huszár Lajos és Procopius Béla Medaillen und Plakettenkunst in Ungarn című könyvében Herpka Károlyt (1861–1938) jelöli meg. A jelvény bronz, aranyozott fém és fehérfém anyagváltozatban is ismert. Herpka a budapesti Iparművészeti Iskola tanára volt, majd az Iparművészeti Múzeum galvanoplasztikai intézetét vezette. Szabadkőműves 1886-ban lett, ekkor vették fel a budapesti Galilei Páholyba. Mivel a páholysok jelvényeiket általában megalkulásuk első-második évében készítették, ezért megkérdőjelezem a fent említett kiadvány adatát, mert úgy gondolom, Herpka 8-9 évesen nem lehetett az érem alkotója.

A jelvények darabszáma nagyságrendileg megegyezik a páholytagok számával. Míg a budapesti páholysok jelvényeiből 100–200, vagy esetleg még több is készült, addig a vidéki páholysok átlagosan 50 jelvényt készítettek.



A Rákóczi Páholyt 1881-ben alapították Sátoraljaújhelyen. Célul tűzte ki Kazinczy Ferenc sírjának, kertjének rendbehozatalát, gondozását és mauzóleum állítását, továbbá Szemere Miklós összes műveinek kiadását. Jelvénye aranyozott fémből készült, tervezője, készítője nem ismert.



A sepsiszentgyörgyi **Siculia Páholyt** 1892-ben alapították a brassói Panónia Páholyból kiváltak. Jelvényének több változata ismert. A Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárában található darab a leírása szerint ezüstözött bronzból készült, de magángyűjteményben bronzból készült darab is található.

A budapesti **Madách Páholy** 1902-ben alakult meg. Segítette a Társadalomtudományi Társaságot, a Társada-



lomtudományok Szabad Iskoláját és az Erzsébet Népakadémiát. A páholy Budapesten, a Scheid G. A. gyárban fémjeles ezüsből készült jelvényét Maróti (Rintel) Géza (1875–1941) szobrász, építész és festő tervezte. Jelzése az érem hátlapján megtalálható. Maróti Budapesten és Bécsben végezte tanulmányait, 1907 és 1910 között az Iparművészeti Iskola díszítőművészet-tanára volt. Budapesti paloták homlokzatára készített díszítőszobrászati műveket, valamint Ráth György síremlékét is ő tervezte. A Madách Páholyba 1903-ban lépett be, de 1910-ben „fedezett”, azaz kilépett a páholyból.



A Petőfi Páholyt Budapesten alapították 1906-ban. Az összejöveteleken itt is társadalmi kérdésekkel és filantrópiával foglalkoztak, a páholy jelvényét, a fülezzett egyoldalas bronzplakettet a magyarországi éremművészet úttörője, az iskoláit Szabadkán és Bécsben végzett páholytag, Telcs Ede szobrász és éremművész (1872–1948) tervezte.

A Progressio Páholy 1911-ben alakult Budapesten. A tagok között ügyvédek, tanárokat, orvosokat is találunk. Egyoldalas bronzjelvényét Kisfaludi Strobl Zsigmond (1884–1975) szobrász, Kossuth-díjas kiváló művész tervezte, akinek mesterjegye a jelvényen is megtalálható (K.S.Zs.). Kisfaludy Strobl az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolában 1901–1904 között Mátrai La-



jos és Lórántfi Antal tanítványa volt, a két világháború között és utána is az egyik legtöbbet foglalkoztatott magyar szobrász. Az 1920-as évektől 1960-ig a Képzőművészeti Főiskolán tanított. 1909-ben lépett be a budapesti Hungária Páholyba, ahonnan kilépve a Progressio tagja lett.



Ruttkán 1912-ben alapították a felvidéki szabadkőművesek az **Észak Páholyt**. Ennek filantróp tevékenységei közül kiemelendő, hogy 1913-ban megalapították az Országos Ismeretterjesztő Társulat ruttkai fiókját. Tagja között megtaláljuk Kern Péter



Gyula festőművészt, Reisfeld Adolf orvost, Váradi Zsigmondot, a siketnémák körmöcbányai intézetének igazgatóját, aki a páholy alapítója és főmestere is volt. A jelvényüket Margó Ede tervezte és Reisner József véste. Margó Ede (1972–1946) szobrásztanulmányait a budapesti Iparművészeti Iskola díszítőszobrász szakán kezdte, majd Stróbl Alajos mesteriskolájában képezte magát. Ösztöndíjjal Párizsban is tanult. Leghíresebb alkotásai közé tartozik a Millenniumi emlékmű Hunyadi Jánost és I. Ferdinándot ábrázoló szobra. Reisner József (1859–1929) éremművész Bécsben, a Képzőművészeti Akadémián, majd Londonban tanult. Körmöcbányán a pénzverőben 1892–1924-ig, nyugdíjba vonulásáig vésnökként dolgozott.



A budapesti **Eötvös Páholyt** 1877-ben alapította 12 szabadkőműves. A páholy tagja volt többek közt Bálint Lajos dramaturg, író, újságíró is, aki 1910-ben Világ címmel alapított szabadkőműves szellemiségű napilapot, melynek többek közt Ady Endre is munkatársa volt. A páholy tagjai közé tartozott Vészi József író, újságíró, szerkesztő, országgyűlési képviselő is. Az 1945 után használt bronzjelvényt Varga Oszkár (1888–1955) szobrász, éremművész tervezte. Tanulmányait a budapesti Iparművészeti Iskola díszítőszobrász szakán, a brüsszeli akadémián, végül Beck Ö. Fülöp és Stróbl Alajos mesteriskolájában végezte, 1934-ben készült Fésülködőjét a Dagály utcai strandon állították fel. Az 1945-ben alapított budapesti Libertas Páholy tagja volt.

A szabadkőművesek magyarországi működésük 200 éves évfordulójára, 1949-ben érmet terveztek, amely 1950-ben készült el 300 példányban.



Reményi József (1887–1977) szobrász és éremművész mintázta meg, és az Állami Pénzverő verte. Reményi az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolában tanult, 1907-ben végzett. A diploma megszerzése után Olaszország, majd München következett, ahol továbbképezte magát. Telcs Ede műtermében ismerkedett meg az új francia éremstílussal. 1928–1943 között az Iparművészeti Iskolában



az érmészeti tanszéken volt óraadó tanár, 1943-tól 1948-ig pedig a pénzverő vezetője. Közel 2000 érmet mintázott – a budapesti Petőfi Páholy tagja volt tagja.

A fent bemutatott érmek, plakettek a műkereskedelemben és a gyűjtők körében fel-felbukkannak, viszont verőtövekkel szinte sosem találkozhatunk, még a területen dolgozó kutatóként sem.

SZEKERES BALÁZS

A cikk megírásában dr. Szalay Gábor, Bartha Mariann és Lepcsényiné Cséplő Ildikó nyújtott segítséget.

Dorotheum, Bécs

A kócos és a magas homlokú

Régi fényképekből rendeztek árverést június 5-én Bécsben, a Dorotheumban. Mivel egy hónapon belül Budapesten három festményaukción – mintegy 6 millió forint összértékben – 19 fényképet is eladtak (Műértő, 2018. június), érdemes a sikeresnek mondható bécsi árverés adatait ismertetni és elemezni.

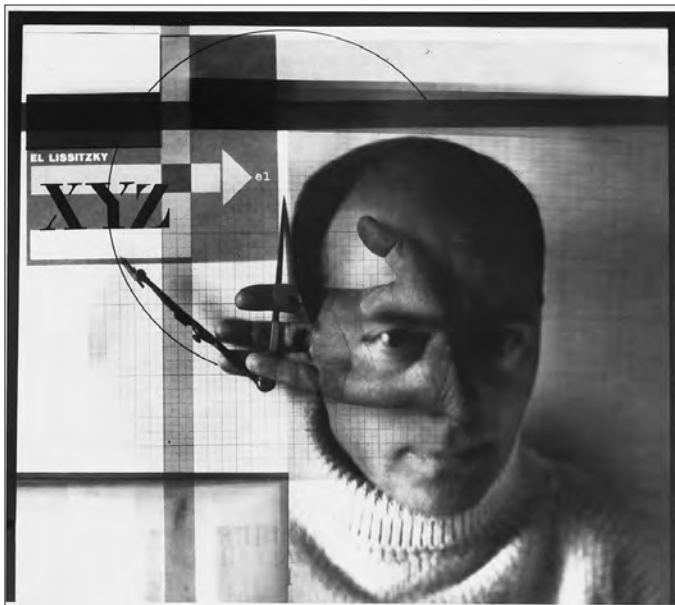
A Dorotheum 200 tételét összeállító Eva Königseder 160 oldalas, minden fotót színes nyomásban tartalmazó katalógust szerkesztett az anyagból. Egyes alkotásokat az oldalpárok hangsúlyosabb, jobb oldalán, nagy méretben jelentetett meg, amivel a figyelemfelhíváson túl már egyfajta értékítéletet is megfogalmazott. Így láthatták az érdeklődők a pécsi dr. Szász János (1925–2005) a császárvárosban 1957-ben fényképezett utcai zsánerképét – amelyre ezúttal a 600 eurós becsérték mellett nem akadt vevő.

Szász munkájával ellentétben világklasszisok populáris felvételeiből a katalógusban olykor kettő-három is a bal oldalra került. A Marilyn Monroe-t és Che Guevarát egykor fényképezők jártak ezúttal így; közülük a magyar származású André de Dienes (1913–1985), akinek munkáját – a járulékokkal együtt – 1500 euróért vitték el.

Az árverés anyaga 28 darab XIX. századi és 172 darab XX. századi fotót tartalmazó tételből állt. A XIX. századi képek becsértéke 29 800 euró volt. Magyarországon a XIX. századi fotók közül általában csak fényképészek vizit- és kabinetképei bukkannak fel;



Yousuf Karsh: Sir Edmund Hillary, 1960



El Liszickij: A konstruktőr, önarckép-montázs, 1924

az pedig kérdéses, hogy a ritkább, érdekesebbnek mondható más témájú és nagyobb méretű tételekre lenne-e ilyen árszinten fizetőképes kereslet...

A Dorotheumban az 1870 körül, Kínában készített, 12 városképet tartalmazó összeállítáért 5 ezer eurót; két, 1890-es és 1894-es hajós utazási képsorozatért pedig 8750, illetve 3250 eurót is megadtak. Az 1398 darab, 1890 körüli, svájci sztereofelvételből álló tétel 4 ezer eurós leütését egy konkrét hazai adat (Soós Kereskedés internetes árverése, 2018. június 11.) alapján a Budapesten elérhető összeg háromszorosának mondhatjuk. Az Ettingshausen–Pokorny tudospá-

ros által 1856-ban készített három nővényfotó-összeállítás egyenként 2458 eurós, egyértelműen magas elért árához pedig a készítők helyi (el)ismertsége is hozzájárult.

A XX. századi, részben magyar származású Wlassics–Spolarich házaspár Atelier Manassé jelzésével ellátott, ismeretlen ifjú hölgyeket az 1930-as évek elején sztárfotó-beállításokban megörökítő műtermi fotói ezúttal a szokottnál is bugyutábbnak tűntek. Az öt tétel közül három hozott 355, illetve 450 eurós leütést.

Kortársaink közül Thomas Struth (1954) New York-i városképe az alsó és a felső becsérték közé eső 15 ezer

eurót ért. Robert Mapplethorpe sokkoló férfihátaktrészletét a KunstHaus Wien 1994. szeptemberi, gyűjteményes kiállításán láthattuk; a valószínűleg akkor megszerzett, 40×50 centiméteres, fekete-fehér nagyítás ezúttal 11 607 euróért került új tulajdonoshoz. Magyarul tavaly jelent meg a cseh František Drtikol életét feldolgozó regény; a másutt is jól ismert fotóművész két, 1928-ban készített és a maga korában merésznek mondott női aktfotója 10 ezer, illetve 11 875 eurót is megért valakinek.

Két nagyon jellegzetes férfiportrét okvetlenül meg kell említeni

az anyagból. El Liszickij 1924-es önarcképmontázsát az akkor szuperpozíciónak nevezett, negatívillesztéses eljárással készítette. A fejét a körzót tartó kézzel kombinált alkotás 1929-ben a Foto-Auge című avantgárd album címlapján is megjelent, így a korszak emblematis munkájának mondható. Lehet, hogy az alkotó elégedetlen volt a modell kifejezetten hangsúlyos homlokával, mert a Dorotheumban ezúttal kalapács alá került nagyítás egy kisebb sötétebbre exponált változat volt, amely egy 1976-os életrajzi könyvben szerepelt. Az 1161 eurós leütési árat kellemesen elfogadhatónak mondhatjuk.

Az örmény származású, Ottawában műtermet fenntartó Yousuf Karsh (1908–2002) az egész világot bejárta, hogy híres kortársait megörökítse. Így került kamerája elé 1960-ban az a barázdált arcú férfi, akinek fényképezésénél a szokásosnál alacsonyabb gépállás és a modell meglepő fészületlensége is indokolt kompozíció. A képen látható Sir Edmund Hillary ugyanis eljutott a Föld legmagasabb pontjára, valamint a Déli- és az Északi-sarkra is. Expedíciói alatt a haja úgy összekócolódhatott, hogy tincseit talán már a fényképész előtt sem tudta megregulázni – a portré 1250 eurót ért.

A Dorotheum fotóaukcióján gazdára talált 91 darab XX. századi fotó az eredetileg felkínált 172 tétel összbecsértékének 107 százalékát, azaz 233 291 eurót hozott. Átszámítva 823 ezer forintos átlagárat kapunk, ami azon túlmenően, hogy egyértelműen jó eredmény, a nem kevésbé sikeres XIX. századi anyagrészre is ráirányítja a magyarországi gyűjtők figyelmét.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Ülőgép és császári lábbelik

Klasszikus ritkaságok és extravagáns tervezői kísérletek egyaránt tarkították a patinás Dorotheum június eleji designaukciójának kínálatát, melyet a rangos osztrák ipari formatervező szakértő és úttörő műkereskedő – Peter Teichgräber – kollekciójából válogatott anyag tett teljesebbé. A legmagasabb leütést Maurice Calka párizsi szobrász és designer 1970 körüli, Boomerang fantázianevevű organikus vonalú fehér íróasztala hozta. A francia Leleu-Deshays cég által legyártott, poliészterből és üvegyapotból kombinált bútor 24–30 ezer eurós ársávjának felső határán kelt el.

A második legdrágább tétel helyén egy osztrák és egy magyar induló osztozott, mindkettő 12–20 ezer euró közti becsértéken kezdett, és egyformán 27 500 euróért ment tovább. A bécsi Adolf Loos a kiscelli műbútorasztalos-manufaktúrát tulajdonló Schmidt Miksával együttműködésben tervezte népszerű, elefántormány-lábú kerek asztalkáját. Az 1900 után, Berka mester kivitelezésében készült nyolclábú példány tetőlapját rézpánttal szegélyezték, közepére nyolc kékmázás csempe került. Breuer Marcell, a világhírű magyar Bauhaus-tag 1928–1929-ben vetette papírra B 25 jelzésű Ülőgépnének (Sitzmaschine) tervrajzát, amelyet a Thonet frankenbergeri műhelyében készítették el hajlított acélcsővázzal, nádfonatú háttámlával és

Maurice Calka: Boomerang íróasztal, 1970 körül
üvegyapot, poliészter, 185×112×74 cm

ülőkével, feketére lakkozott karfával, és az 1930-as Párizsi Világkiállításon mutattak be. A három pozícióban rögzíthető karosszéket rövid ideig gyártották, a manufaktúra 1929–1930-as katalógusában bukkant csak fel, ezért már akkoriban ritkaságnak számított – s manapság is rendkívül keresett bútor, nem véletlenül emelték ki fotóját a katalógus borítójára.

Hazai vonatkozású tételként szerepelt még egy kézzel festett, háromfiókos fenyőfa komód, felül drapériák között női maszk díszítéssel, középen hullámos szalagon 1921-es dátummal, alul pedig kehelyben stilizált virágzó ágakkal és „T. Árvay,

Wien” szignóval. A tetszetős art deco darabot 1200 és 2000 euró közé becsülték, végül 3250 euróért vitték el.

A császárváros hagyományos Kaiserhaus-aukcióját június 18-án tartották, ahol Ferenc József és Sissi teljes diadalát egy francia rivális akadályozta meg. Bonaparte Napóleonnak a XIX. század második feléből való, elefántcsontból faragott, 31 cm-es lovas szobra – ismeretlen mester alkotása – 15–18 ezer eurós sávjából indulva lett listavezető 23 750 eurós leütéssel. A továbbiakban az előzetes várakozások szerint zajlott a licitálás. Jelen esetben ideillik a mondas, hogy csak fejhosszal maradt el az első

hely mögött Julius von Blaas, a híres portretista Ferenc Józsefről tábornagi uniformisban készített, 1898-as lovas képe – amelyet a katalógus borítóján is reprodukáltak –, amikor 12–18 ezer eurós becsértékét meghaladva 22 500 euróért cserélt gazdát.

Míg Erzsébet királyné fekete masnis-gyöngyhímzéses selyemcipellője Eugen Ketterl komornyik viaszpecsétetes igazoló dokumentumával 6–8 ezer eurós becsértékről 21 250 euróig jutott, 1890 táján készült hímzett fekete selyem napernyője fehér kivarrott virágokkal, elefántcsont fogantyúján vésett E. monogrammal és a magyar koronával 2500–5000 eurós becsértéket kapott, de 18 750 euróig jutott. Mindkettőt a schönbrunni kastélyt üzemeltető kulturális és szolgáltató társaság vásárolta meg, holott a magyar vonatkozások miatt – főként az utóbbi – Gödöllőre is kerülhetett volna... Ő császári férjének natúr kecskebőr házipapucsá bordó selyembéléssel és a komornyik névjegyén 1916-os igazolással 5–8 ezer eurós sávjából 11 250 euróra ugrott. Unokájának, az Erzsinek becézett Erzsébet Mária főhercegnőnek ajándékozta Sissi azt a gyémántokkal és igazgyöngyökkel kirakott, tulipánkoszorús medállal díszített arany karkötőt, amely 13 750 euróért került az örökösöktől új tulajdonosához. Az alacsonyabb árfekvésű tételek közt tallózva Szent

Erzsébet királyné szatércipellője
selyem, bőr, gyöngy, 25 cm

István-koronás cizellálása miatt érdemes egy IFJ feliratos metszett üveg pohár a Magyarországon használt császári-királyi étkezésletből, amely a – talán túl alacsony – 200–400 eurós becsült érték felett „tisztas áron”, 1000 euróért kelt el. Egy Sissit magyar koronázási ornatásban ábrázoló, R. Krauss szignóval ellátott ovális akvarellminiatúra 1750 euróért váltott tulajdonost. Hasonló, 1740 eurós leütést ért el I. Károly magyar király kézközműs arany ajándéktűje, melynek kerek medállján gyémántokkal kirakott, K. monogramos magyar korona látható. Érdekes és látványos gyűjtemény volt még a magyar mágnessok tucatnyi ritka szabálytarsolya 1880 tájáról, amelyek a 600–5000 euró közötti kínálati sávokban szóródva 1118 és 6250 euró közötti leütéseket hoztak.

WAGNER ISTVÁN

Késő tavaszi könyvaukciók

Fókuszban Kosztolányi és az avantgárd

A tavaszi idény zárásaként dupláztak a piacvezető árverezőházak: a Központi és a Studio is két aukcióval zárta az első félévet. Rajtuk kívül a debreceni Crystal, a kistokaji Abaúj, valamint az Árverés 90 Bt. szervezett aukciót.

A kínálat erőssége miatt a házak többsége ismét megirigyelhette volna a **Központi Antikvárium** nagyárverését megelőző, a gyűjtők által „felvezetőnek” nevezett aukciót. Idén is több kiemelkedő tétel került kalapács alá. Zichy Mihály az 1850-es évektől – a cári udvarban való tartózkodása idején – számos erotikus rajzot készített, melyeknek nagy része túlzás nélkül pornográfnek nevezhető. Itt az Erotika blokkban az Egy férfi nemi élete a bölcsőtől a sírig címet kapott (XIX. század vége), 52 táblát tartalmazó gyűjteménye került be a kínálatba. A bőrborítású fényképalbumban elhelyezett rajzok 30 ezer forinttól indultak, végül 100 ezerrel érték többet. Csányi Károly–Birchbauer Károly Az új Országház. Több szövegábrával és 60 műmelléklettel című (Budapest, 1912) munkája mindössze 5 ezres indulóárat kapott, de végül meglepetésre csak 100 ezer forintért lehetett hozzájutni. A metszet–látkép blokk legértékesebb tétele a laverinum vulgo Rab Anno 1594



Pest és Buda fővárosának képe Rákos mezejéről véve
Bécs, 1828

készült fotó Horthy Miklós sorhajóhadnagyról és jegyeséről, Purgly Magdolnáról. A 60 ezerről induló fotó megszerzéséért heves licitverseny indult, melyet egy telefonáló nyert meg 460 ezer forinttal.

A kézirat blokk sztárjai Kosztolányi Dezsőhöz írt feljegyzések lettek: Csáth Géza író, orvos, Kosztolányi unokatestvére arra kérte levélben „Desire”

ezerről indult folyóirat megszerzéséért két helyszíni licitáló küzdött 1,3 millió forintig.

Bél Mátyás történétíró, tudós, Notitia Hungariae novae historico geographica, divisa in partes quatuor... című (Viennae Austriae, 1735–1742) monumentális munkájában a teljes Magyarország történeti-topográfiai leírását kísérelte meg vármegyék szerinti felosztásban. A négyrészesre tervezett műből nyomtatásban csak az első rész itt aukcionált négy kötetet jelent meg. E négy kötet együtt rendkívül ritka, ennek ellenére 1993-ban 280 ezer, 1994-ben 250 ezer forintos indulóáron visszamaradt. Itt 2 millióról indult, s egy vételi megbízó, valamint egy telefonos küzdött érte; végül az utóbbi nyert 3 millió 600 ezer forinttal. A magyar irodalom egyik legritkább első kiadásaként indult Zrínyi Miklós Adriai tengernek Syrenaia című (Béchen, 1651) munkája. A kötet címképe és címlapja pótolta volt, így 2 millióról „csak” 2,4 millió forintot adott érte egy helyszíni licitáló. A térkép blokkban idén sem maradtak el a milliós leütések. Az Africae vera forma et situs (Antwerpen, 1593), Afrika páratlanul ritka rézmetszetű térképe 750 ezerről 1,1 millió, az Asia, partium orbis maxima (Antwerpen, 1593) című ritka Ázsia-térkép 850 ezerről szintén 1,1 millió forintig vitte. Az aukció rekordleütése az oklevelek blokkjából került ki. Schweidel József, a császári–királyi 4. huszárezred őrnagya, később honvéd vezérőrnagy, aradi vértanú osztrák nemességet igazoló címeres levél (1849. V. 2.) V. Ferdinánd magyar

király aláírásával egy telefonon licitáló nyerte meg 3 millióról 4,8 millió forinttal.

Valószínűleg fennállása legsikeresebb árverését rendezte meg a debreceni **Crystal Antikvárium és Aukciósház**. A felkínált 370 tételből mindössze 29 maradt vissza, és több meglepően magas leütés született. László Jenő A székely hadosztály és dandár harcai Erdély védelmében (1918–1919) című (Budapest, 1944) kötet eddig még nem került kalapács alá; most 15 ezerről indult, s a tízszeresét fizették ki érte. Szintén aukciós ritkaságként került terítékre Papp Zoltán F. Egy nép újjászületése (1918–1941). Huszonhárom év története című (Budapest, 1944) munkája, mely szintén 15 ezerről 120 ezer forintért volt elvihető. A rendkívüli ritkaságok sora Kossuth Lajos A Nemzet Kormánya nevében Debreczen város közönségéhez! című (1849. január 6.) legendás kiáltványának eredeti példányával folytatódott: 180 ezerről 420 ezer forintig tartott érte a licit. A világ leghíresebb lőfajtajának képgalériája 1890-ből (Stuttgart, 1890) című, 34 tábla színes litográfiát tartalmazó kiadvány 80 ezerről 150 ezer forintért ment tovább. Pázmány Péter Imádságos könyvének egri első kiadása (Eger, 1770) szintén nem szerepelt még aukción, adtak is érte 60 ezerről 200 ezer forintot. Nagymihály Sándor Egyszer nem volt Magyarország... Horthy Miklós és a szegedi ellenforradalom című (Budapest, 1940) kötet is fehér holló árveréseken, ez alkalommal 15 ezerről 100 ezer forintig folyt érte a versengés. Káldor György A mai Lengyelország című (Budapest, 1948) kötetet hozta a legmelegebb leütést: 6 ezerről indult, s 100 ezer forintig végzett. Az aukció rekordja a térkép blokkban született: a Gerhard Mercator világatlaszában (Duisburg, 1585) megjelent Magyar királyság térképlep 80 ezerről 500 ezer forintig szárnyalt.

A **Studio Antikvárium** zömmel bibliofil és egyedi, művészi kötésekben álló kínálatában nem akadt milliós leütés, de százezer felettiből több tucatot is jegyezhattünk, és a tétel értékéhez képest feltűnően magas leütésekből is volt bőven. Nem kis meglepetésre az értékes példányok nagy része helyszíni licitálók birtokába került. Ady Endre A minden titkok verseiből című (Budapest, 1910), első kiadású kötet albordás, félmaroquin kötésben került terítékre, és 24 ezerről egy helyszíni licitáló

nyerte meg 200 ezer forintos rekordleütéssel. Greguss Ágost és Székely József rendezte sajtó alá a III. Napóleon jegyezte Julius Caesar története című (Pest, 1865–1866) kétkötetes munkát. A nyomtató Emich Gusztáv számára egyedi luxuskötésben készült példány 120 ezerről 300 ezer forintért cserélt gazdát.

Petőfi Sándor összes költeményeinek kétkötetes kiadása 1907-ben jelent meg Budapesten. Az itt aukcionált példány Ács Géza iparművész-könyvkötőmester egyedi, szignált, aranyozott gerincű, albordás, fekete iparművész egészmaroquin kötésében, vörös-zöld-kék virágmintás motívumokkal díszítve került kalapács alá, és egy telefonon licitáló nyerte meg 360 ezerről 550 ezer forinttal. Szintén fantasztikus rekordleütést hozott Hoffmann Edith Régi magyar bibliofilek című (Budapest, 1929) kötete. A példány értékét Kner Erzsébet szignált, egészmaroquin kötése emelte



Afrika rézmetszetű térképe
Antwerpen, 1593

60 ezerről 220 ezer forintra. Perger János A' magyar és hazája régenten című (Pesten, 1831) munkája szintén a művészi könyvkötés miatt ért el kiemelkedő leütést: 40 ezerről 240 ezer forintot. Pázmány Péter összes munkáinak (Budapest, 1894–1911) 15 kötet is különleges kiadásban került a kínálatba, és 400 ezerről 550 ezer forintért ment tovább. Bél Mátyás Adparatus ad Historiam Hungariae... című (Pozonii, 1735) művében a magyar történelem nagyobb terjedelmű forrásait tette közzé. Ezt is egy helyszíni licitáló nyerte meg, miután 150 ezerről 440 ezer forintig küzdött érte. Az aukció legmagasabb leütését Orbán Balázs A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból című (Pest, 1868–1873) hatkötetes munkája érte el. A 400 ezerről indult, hosszú licitverseny után egy helyszíni érdeklődő örülhetett neki, miután 700 ezer forintig tartotta magasban a tárcsáját.

HORVÁTH DEZSŐ



Schweidel József vezérőrnagy, aradi vértanú osztrák nemességét igazoló címereslevele
Bécs, 1849



című (Köln, 1597–1598), Győrt ábrázoló színezett rézmetszetű látképe lett, mely 200 ezerről 380 ezer forintig jutott. Az aukció, de talán az egész tavaszi idény legmelegebb, leghosszabb licitversenyét hozta egy emlékkönyv, mely valaha Habsburg Magdolna Mária Rainéria főhercegnő (1909–2000) festőművész, szobrász, I. Ferenc József császár unokája és József nádor dédunokája tulajdonában volt. A kötet az 1929 és 1939 közötti időszakból 317 oldalon tartalmazza a főhercegnőnél látogatást tett nevesebb személyek aláírását. A mindössze 10 ezerről induló, egyedi ritkaság 650 ezer forintig szárnyalt.

A Központi nagyárverésén a Budapest régi látképeken blokkban Pest és Buda fővárosának képe Rákos mezejéről véve (Bécs, 1828) érte a legtöbbet: 600 ezres indulás után egy helyszíni licitáló vette meg 950 ezer forintért. Mesterházy István honvéd ezredes emlékirata és 1848–1849-es irathagyatéka (1845–1854) is egymillió közelébe jutott, 500 ezerről indulva 900 ezer forintot ért egy szintén helyszíni licitálónak. Kassák József aradi műtermében három nappal az esküvőjük előtt, 1901. VII. 19-én

megszólítással az író, hogy halála után írja meg élete történetét, s ehhez szolgáltatott adatokat. A regény soha nem készült el, de a négyoldalas jegyzet árát 200 ezerről 550 ezer forintra tornáztta fel egy telefonáló. Krúdy Gyula levelében (Budapest, 1932. IX. 7.) a Francia Köztársaság Becsületrendjéhez gratulált Kosztolányinak. Ez 300 ezerről jutott egy helyszíni licitálónak szintén 550 ezer forintért. A Kosztolányihoz köthető tételek sikere a különleges ajánlások blokkjában is folytatódott. Karinthy Frigyes dedikálta az írónak az Igy láttatok ti. A háborús irodalom karikatúrája című (Budapest, 1917) kötetét, mely 300 ezerről indult, de 850 ezer forintig meg sem állt.

Amint az várható volt, a magyar avantgárd tételek hozták az első milliós leütéseket. Kassák Lajos szerkesztette a MA folytatásaként megjelent Dokumentum. Művészeti és társadalmi beszámoló című folyóiratot, melyből itt négy szám (Budapest, 1926–1927) került kalapács alá, és 400 ezerről 1 millió forintért cserélt gazdát. A MA aktivista folyóirat VIII. évfolyamának 8. száma (Wien, 1922) hozta a nap leghosszabb licitversenyét és legmelegebb leütését: a 150

2018. július 10.  szeptember 6.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
07. 10.	20.00	☛	4. plakátaukció	Axioart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
07. 12.	18.00		76. aukció: papírrégségek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Krisztina Aukciósház	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 15.	20.00	☛	júliusi online aukció – 2018. klasszikus és XXI. századi modern festmények, szobrok, műtárgyak	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 19.	19.00	☛	326. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten
07. 31.	07.00		36. online Perlensis fotóárverés	Perlensis	perlensis.com	perlensis.com	júl. 24–31.
08.02.	18.00		77. aukció: papírrégségek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Krisztina Aukciósház	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
08.02.	19.00	☛	327. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten
08. 10.	20.00	☛	5. plakátaukció	Axioart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
08. 16.	19.00	☛	328. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten
08. 23.	18.00		78. aukció: papírrégségek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Krisztina Aukciósház	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 05.	18.00	☛	139. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 06.	19.00	☛	329. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten

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

AXIOART | műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2018. július 6.–szeptember 7.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Gróf Ferenc: „or firing of a red star alert”, VIII. 3-ig
Selma Selman: I will buy my freedom when, VIII. 9–31.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Hullám, háló, homokfeület, VIII. 31-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Ladik Katalin: Énekő Iádák, VIII. 31-ig
AQB Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre
Acephale – csoportos kiállítás, VII. 17-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K–P 13–18
Nemzetközi csoportos kiállítás, VII. 23-ig
Art 9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Hetesi Attila, VII. 27-ig
Bátorfi Szabolcs: Kör ciklus, VII. 10.–VIII. 3.
Válogatás a Roma Képzőművészek anyagából, VIII. 25.–IX. 15.
Art and Me
V., Eötvös u. 27. Ny.: H–P 10–18
Történeteink, VIII. 3-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Akkumuláció – csoportos kiállítás, VII. 7.–VIII. 3.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18
Mátyás Péter, VII. 28-ig
Szirányi István, VII. 28-ig
Rofusz Kinga, VIII. 16.–IX. 7.
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: Sze–P 14–19
Ecce Homo, VIII. 11-ig
Békéstáji Művészeti Társaság, VII. 12–31.
Biblia Múzeum
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–17
Kezeink munkáját tedd maradandóvá, X. 13-ig
Blitz Galéria
V., Falk M. u. 13. Ny.: K–P 11–18, Szo 10–13
Csernátory Lukács László: Burn, Barbie, Burn!, VII. 21-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55/a. Ny.: H–P 9–20, Szo 13–19
Fókuszban a CsoportKép, VII. 19-ig
Bodó Galéria
V., Falk M. u. 24–26. Ny.: H–P 10–18
Ádám Zoltán: Szabadságérzet, VII. 14-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Magánraktár – Művek/mentések – a Gyárfás-gyűjtemény, VIII. 19-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
Csomagoljam?, X. 6-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
13. madeinhungary + 6. MeeD, VIII. 26-ig
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
Búcsú a tavasztól, IX. 16-ig
Concrete Project
V., Stollár Béla u. 16. Ny.: bejelentkezésre
Arden Quin + Saxon – MADI International, IX. 18-ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Van művészi vénád?, VII. 27-ig
Város vs. természet, VIII. 28-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
I will be your mirror, VII. 31-ig
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K–P 10–18
Forster Jakab: Összetartozunk, VII. 30-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 15–19
MKE Szobrász Tanszék: Part, VII. 11-ig
Gaál Tamás, VII. 12–26.
Safora Fadei és Bijan Ghonchehpour, VII. 27.–VIII. 8.
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
III. Óbudai Fotótárlat, VII. 29-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 12–18
Kudász Gábor Arion: Idegen a tájban, VII. 22-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Mészáros Gábor, IX. 29-ig
FERi
VIII., Német u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Lőrincz Réka: DIY Magic, VII. 28-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 15–21, Szo–V 10–18
Nagy Judit, VII. 1-ig
Guido Kucsko, VII. 1-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Kardos Ildikó: Budapest ezer arca, IX. 9-ig
FISE/Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: H–P 13–18
Chang-Soo Kim: Penumbra, VII. 10–20.
DesignpárbaJ, Anna&Anna, VII. 24.–VIII. 3.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Kockázati tényezők. A kulturális ellenállás archívumai, VII. 15-ig
Schäär Erzsébet művei a székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményéből, VIII. 27-ig
Nádas Alexandra és Nagy Gábor: Kettős, VII. 29.–IX. 9.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth Lajos u. 39. Ny.: K–V 10–18
Molnár Eszter: Válogatás egy életműből, VII. 22-ig

Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Modern klasszikusok, klasszikus modernek XIV., X. 7-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Fekete Géza: Aranyfényben, VII. 20-ig
Zsáki István, VIII. 23.–IX. 13.
Hidegszoba Stúdió
VII., Dob u. 24. II. Ny.: K–P 14–20
Szemző Zsófia: Melléktermék, VII. 17-ig
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18
Isten-Nő. A Dévi-kultusz és a tradicionális női szerepek Indiában, XII. 30-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
BB5000 (I) művészcsoport, IX. 12-ig
Hotel Nemzeti Budapest – M Gallery by Sofitel
VIII., József krt. 4. Ny.: H–V 8–19
Tavasz, ébredés, szerelem, IX. 30-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K–P 14–18
A ZONA. A művész művésze, VII. 27-ig
Instituto Cervantes De Budapest
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18
Yvonne Kennedy: Az önjáró gépezet, VII. 31-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–20
Fabricsius Anna: A hős, a vesztes, és akinek három élete van?, VIII. 1-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18
Kun Fruzsina, VIII. 28.–IX. 21.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K–P 14–18
Céline Struger & Szombathy Bálint: Hajlított párhuzamok, VIII. 3-ig
A K.A.S. gyűjtemény, VIII. 9.–IX. 4.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K–P 10–18
Mindent a békéről, VII. 31-ig
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: K–V 10–18
Pérelai anyagai, VIII. 31-ig
Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor B. stry. 8. Ny.: H–V 10–19
Skor Művészcsoport, VIII. 30.–IX. 10.
Labor
VI., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Hatefree?, VII. 15-ig
Lavor Collective Galéria
XIII., Tátra u. 22. Ny.: K–Cs 17.30–22
Polónyi Fáni: Imperfect Paradise, VII. 13-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Szakál Éva: Browser-projekt, VII. 26-ig
Husztai Zoltán: Gulácsy Lajos utolsó miséje, VIII. 3–30.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Westkunst, XII. 31-ig
Erwim Wurm: Egyperces munkák, IX. 23-ig
Sam Havadtoy: Huszárlépésben, IX. 2-ig
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18
IBUSZ, IX. 2-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17
Halszajoptika, VII. 20-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Azzal vagy egy, kit megragadsz, VII. 29-ig
Julian Rosefeldt: Manifesto, VIII. 12-ig
Frida Kahlo, VII. 7.–IX. 4.
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Dana Lixenberg: Imperial Courts 1993–2015, VIII. 16-ig
BO!: Egy vándor éneke, VIII. 16-ig
Makláry Kálmán Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: K–Szo 10–18
Sam Havadtoy: Nyomatok, VII. 16.–VIII. 10.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. 3. Ny.: bejelentkezésre
Elekes Károly: Kettőslátás, IX. 15-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K, Sze, Cs 14–19
Ruzsa Dénes és Spitzer Fruzsina: 1 két pixel, VII. 26-ig
TypoSzalon: Rex Typorum, VIII. 1–16.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Kortárs grafikák, VII. 20-ig
Erdély Miklós 90, VII. 18-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Waliczky Tamás: Kamerák, X. 6-ig
Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K–V 15–18
Szalai László, VII. 27-ig
Steve Mattison, VIII. 16–31.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Nemzeti Szalon, 2018 – Népművészet, VIII. 20-ig
Szabó Réka: Az idő rögzíthető, VII. 30-ig
Elégia – Huszárik Zoltán rajzai, IX. 30-ig
Óbudai Platán Könyvtár
III., Arató Emil tér 1. Ny.: H, P 12–18, K, Cs 10–19
Rab-Kováts Éva: Randevú a Rómain, VIII. 3-ig
Országos Széchényi Könyvtár
I., Szent György tér 4–6. Ny.: K–Szo 10–18
Kép-regény-történet, VII. 26-ig
OTP Bank Galéria
XIII., Babér u. 9. Ny.: bejelentkezésre
Gyűlék Zsófi: Pillanatnyi nyugalom, VII. 14-ig
Őnképtár
I., Attila út 133. Ny.: H–Cs 16–18.30
TÁNC: Adorján Attila, Csurka Eszter, Lajta Gábor, Mészáros Szabolcs, Schaller István, Szentgyörgyi Erika, VII. 26-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Szín-Játék – Duncsák Attila festőművész, VII. 15-ig

Az MMA Képzőművészeti Tagozatának díjazottjai 2016–2017, VII. 22-ig
Téralakítás szabad kézzel, VII. 29-ig
A nyersről szolidan. Bogdándy Szeptán és Toldi Miklós, VII. 29-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi u. 16. Ny.: K–V 10–18
A kép-mutogató. Arany János és a spiritizmus, VIII. 9-ig
Balaton! nyár. Írófényképek az 1950–70-es években, IX. 16-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18
Corporealities, VII. 7-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Metaphysics of the city, VII. 24-ig
Ráth Lépcső Galéria
I., Hunyadi J. u. 1. Ny.: bejelentkezésre
Szinek hatalma, VIII. 5-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K–P 13–18
Stefan Osnowski: Entre, VII. 27-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Pillantás a mába – Hemző-díj, VII. 17.–IX. 30.
Garry Winogrand: Women are beautiful, VII. 17.–IX. 30.
Áicszász, VII. 17.–IX. 30.
Rugógvár Galéria
VIII., Szarka u. 7. Ny.: bejelentkezésre
Performatív portrék, IX. 7-ig
Saxon Art Gallery
XI., Karinty F. út 22. Ny.: P, bejelentkezésre
Robert Fathauer, VIII. 22-ig
Síp12 Galéria és Közösségi Tér
VII., Síp u. 12. Ny.: bejelentkezésre
Sajátszoba, IX. 20-ig
Stefánia Palota
XIV., Stefánia út 34–36. Ny.: H–V 13–18
Stefánia Szoborpark – II. Tavasz! Tárlat, VIII. 25-ig
Szenecsrár Galéria
IX., Üllői út 69. H–P 16–20
Irányvonalak, XII. 20-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Krajcovichs Éva, Fischer Balázs és Nádor Tibor, VII. 28-ig
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: H–P 12–01, Szo 16–02
Üveges Mónika: Implied Body, VII. 15-ig
Titok Galéria
VII., Ó u. 12. Ny.: Sz–V 13–19
Filippo Degasper: Csillagok között, VIII. 4-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Claudia Kraus: Insight, VIII. 1-ig
TRAPÉZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 12–18
The Fun Never Sets, VIII. 31-ig
Újbuda Galéria
XI., Zombolyai u. 5. Ny.: hétköznapiokon hivatali időben
Csordás Zoltán, IX. 18-ig
Újlipótvárosi Klub-Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–19
Saly Németh Mária, VIII. 24-ig
Valyo Kikötő – Capa Kikötő
IX., Hajóállomás utca 1. Ny.: H–V 14–22
Klenyánszki Csilla: Víztanulmányok, VIII. 29-ig
VAM Design Center
VI., Király u. 26. Ny.: H–V 10–18
Body, VII. 29-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18
El Kazovszkij: Emlékmű, VII. 28-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K–Szo 11–18
Győrffy László: Bizunk az enyészetben, VII. 28-ig
Várkert Bazár – Testőpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K–V 10–18
Kogart Kortárs Gyűjtemény, VIII. 26-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18
A Grüner-gyűjtemény, IX. 9-ig
OSAS – A konkrét poétikái, IX. 2-ig
OSAS – A geometria peremén, IX. 2-ig
Viltin Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Forgó Árpád: A kereten túl, VII. 27-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: bejelentkezésre
Gémes Péter: Oszlopok, VIII. 31-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Budapest – Frankfurt – Párizs/Budapest, VII. 25-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom Galéria, Szerb utca 5.
Horváth Roland, VII. 26-ig
BALATONGYÖRÖK
Bertha Bulcsú Művelődési Ház, Kossuth L. u. 29.
Nagy Gábor, VII. 19-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Fátyolsáv fények, surranó színek, VIII. 26-ig
Madácsy István: Fekete lyuk, VII. 29-ig
Impressziók. Monet-től Van Goghig, Matisse-től Warholig, IX. 23-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Merényi Dávid: Grand Tour, VII. 21-ig
DISZEL
Első Magyar Látványtár, Derkovits u. 7–8.
A nagy szenvedély, 2019. V. 31-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Hétségek között – az ÚJPART, VIII. 13–19.
EGER
Egri Erseki Palota
Balla Árpád: Veletek vagyok minden napon, IX. 30-ig

GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Transzparens terek, IX. 31-ig
Gödöllői Királyi Kastély
Terítők a „fehér arany”, IX. 2-ig
GYÖR
Esterházy-paota, Király u. 17.
Maurer Dóra: Hajtogatott idő, IX. 30-ig
Ihlet és ideál – az inspiráló szépség, X. 31-ig
GYULA
Kohán Képtár, Csaba sgt. 35.
Új merítés – Hunya Gábor gyűjteménye, IX. 16-ig
Gyulai Almásy-kastély, Várkert u. 1.
Az eltemetett vár, VIII. 20-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Tornyai János Múzeum, Dr. Rapcsák András út 16–18.
Vásárhelyi művészetlet 1900–1990, VII. 29-ig
Hódmezővásárhelyi Művésztelep, Kohán György u. 2.
Sonkoly Tibor: Összegzés, VII. 14-ig
KÁPOLNÁSNYÉK
Halász Kastély, Deák F. u. 10.
Művészetközbelben, IX. 28-ig
Pogány Gábor Benő: Felmenők, IX. 28-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2.
Groteszk, VIII. 4-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Újvári Sándor: Hétköznapok, VIII. 18-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Mokry asztala, IX. 30-ig
Feledy Ház, Deák tér 3.
Feledy Gyula jubileumi emlékkiállítás, X. 13-ig
PANNONHALMA
Pannonhalmi Főapátság, Vár 1.
Kibékülés, XI. 11-ig
PÁPA
Esterházy-kastély, Fő tér 1.
Que viva Picasso, X. 31-ig
PÉCS
Zsolnay Kulturális Negyed, Vilmos u. 37.
Bátori Zsolt: Retinába égett emlékek, VII. 31-ig
Csontváry Múzeum, Janus Pannonius u. 11.
Puszták aranya, IX. 30-ig
Magyar Modern Képtár, Papnövelde u. 5.
Arcok és láthatárok, XI. 11-ig
Kép és öltözet – divattörténet, VIII. 13-ig
REVÜFÜLÖP
Tóparti Galéria, Halász u. 6.
Údvardi Erzsébet: Bajától a Balatonig, VII. 14-ig
SALGÓTÁRJÁN
Dornay Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
Buda László fotókiállítás, VIII. 16-ig
„A Belle Époque krónikása” – Henri de Toulouse-Lautrec grafikái a Kesauri-gyűjteményben, VIII. 16-ig
SZÉCSÉNY
Kubinyi Ferenc Múzeum, Ady E. u. 7.
Zicherman Sándor, IX. 30-ig
SZEGED
Kass Galéria, Vár u. 7.
Kass, Biblia, Szentek, IX. 2-ig
REÖK, Magyar Ede tér 2.
XVII. Táblaképfestészeti Biennálé, VII. 7-ig
Virgilius Moldovan, VIII. 31-ig
Náray Tamás, IX. 5-ig
A Szegeidi Művésztelep kiállítása, VIII. 31-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15.
Burián Norbert és Glócz Vendel: 2476/7624, VII. 13-ig
Birkás István (1947–2018), VIII. 17.–IX. 21.
SZIKM – Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10.
A Kecskenézői Művésztelep 1909–1819, IX. 11-ig
SZEKSZÁRD
Művészetek Háza, Szent István tér 28.
Szemanű, VIII. 5-ig
SZENTBÉKKÁLLA
Pegazus, Kossuth u. 1.
Playground, VII. 25-ig
SZENTENDRE
Ámos Imre – Anna Margit Múzeum, Bogdányi u. 10.
Hortus conclusus – Elzárt kertek, IX. 2-ig
Szabó Klára Petra és Szvet Tamás, IX. 2-ig
Barcsay Múzeum, Dumtsa Jenő u. 10.
Angelika Markul és iski Kocsis Tibor, IX. 2-ig
Imel Mihai, IX. 2-ig
Czobel Múzeum, Templom tér 1.
Mátrai Erik, IX. 9-ig
Ferenczy Múzeum, Kossuth L. u. 5.
Sz

10. Berlin Biennale

We don't need another hero

Az idei Berlin Biennale érdeme, hogy egy hangzatos, politikailag korrekt témafelvetés promotálása helyett a gyakorlatba átültetve valósította meg célkitűzéseit. A biztos sikert jelentő kortárs frázisokat mellőzve világszerte égető társadalmi kérdéseket – mint a rasszizmus vagy a női egyenjogúság – nem kommunikációs stratégiaként, hanem egy kurrens kiállítási anyag összeállításával sikerült érvényre juttatnia.

A 10. alkalommal megrendezett kiállítás a korábbi helyszínek és együttműködések felelevenítése révén kevésbé a kuriozitás erejével, mint inkább egy szakmailag megalapozott koncepció több helyszínen való kibontásával akarta a közönséget lenyűgözni. Csendesülni látszik az utóbbi évek globális művészeti seregszemléire jellemző igyekezet, amely az intézményes keretek közül kilépő, rendhagyó helyszínválasztással versengett a műkedvelő közönség figyelméért. Az idei kiadás a város kortárs képzőművészeti életében kulcsfontosságú, valamint történeti szempontból is meghatározó kiállítási intézményeit választotta helyszínül.

Az ötfős kurátori csapat szűkebb érdeklődési köre az afrikai kortárs képzőművészet és kulturális identitás helyi és nemzetközi reprezen-

A kiállítók alapvetően jelenünk félelmeivel és aggodalmaival foglalkoznak. Személyes félelmeink perspektívájából nyerünk rálátást az azokat generáló gazdasági és politikai érdekeket szolgáló, leegyszerűsítő szemléletmódra, amely a komplex és számtalan különböző identitást archetipikus hősfigurákkal igyekszik meghatározni. A Berlin Biennale az uralkodó történelmi narratívák helyett az alulreprezentált történelmi olvasatok számára a múltbeli adottságokat, valamint a változó geopolitikai körülményeket is tudatosító, összetett és sokféle nézőpontoknak igyekszik teret adni. Nincs szükség olyan hősré, aki csak egy helyes utat jelöl ki – ahogyan erre a Tina Turner-től kölcsönzött címadás is utal (We don't need another hero). A biennálénak nem célja, hogy koherens történelmi olvasatot vagy a jelenkorra vonatkozó helyes szemléletmódot kínáljon. Kollektív dialógusként, olyan térként tekint magára, amelyben már régóta mozgásban lévő történelmi folyamatok artikulálódnak. A posztkolonializmus értelmében a standardizált történelmi narratívák elutasításával párhuzamosan olyan alternatív tudás- és hatalmi konstrukciókra koncentrál, amelyek az ellentmondások és nehézségek számára is teret engednek. A hegemon olvasatok



Firelei Báez: 19° 36' 16.89" N, 72° 13' 6.95" W) / (52.4042° N, 13.0385° E, 2018

az Akademie der Künste (AdK), a KW Institute for Contemporary Art (KW), valamint a Z/KU Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U) tereiben kaptak helyet. A tematikus csoportosítás során a kurátorok a befogadó intézmények történetére, valamint jelenlegi szerepére is igyekeztek reflektálni. Az Európa legrégebbi művészeti intézményei közé tartozó Akademie der Künste művészeti és politikai kérdések tekintetében mára Berlin egyik legjelentősebb fórumává vált. A koncepció egészére érvényes társadalompolitikai és történelmi aspektusokat történeti perspektívába állítva itt az erőszakra – mint a különböző hierarchikus társadalmi berendezkedések rendszerszintű anomáliájára – irányítják a figyelmünket. A kiállítás a dominikai születésű, de New Yorkban élő Firelei Báez munkájával kezdődik, amely a Sans-Souci néven keresztül a XVIII. századi európai kultúra felidézésével beszél a gyarmatosítás elnyomó agressziójáról. Báez két azonos elnevezésű történelmi jelentőségű épületet, a Nagy Frigyes porosz király által építtetett potsdami nyári rezidenciát, valamint a Haitin épült XIX. század eleji kastélyt a szintén névrokon gyarmatosítóval, a haiti forradalom során meggyilkolt Jean-Baptiste Sans-Souci-val hozza össze. A kiállítótérbe lépve a gyarmatosítás időszakához köthető térképekre és műszaki lapokra készített rajzokból álló nagyszabású installációval találja magát szemben a látogató. A kartográfiai és ipari ábrákat szerepeltető könyvlapokon a napjaink karibi lakosságát ábrázoló színes akril- és tusrajzok nemcsak szimbolikusan, hanem szó szerint is felülírják a nyugati perspektívát. Báez a francia gyarmati múlt háttérre előtt a kevéssé ismert haiti történelmet helyezi a középpontba. Az Akademie der Künstében rendezett kiállítás egészéről elmondható, hogy a német

talkshow-k stílusára emlékeztető videomunkától a naiv figurális festményekig ívelő mediális összképnek konceptuális jellege mellett erős szenzuális hatása is van. Az AdK-hoz hasonlóan alkotók közössége által életre hívott KW Institute for Contemporary Art épületét teljes egészében a Biennale foglalja el. A berlini fal leomlását követően alapított KW első igazgatója a kortárs nemzetközi diskurzusba kapcsolódó reprezentatív képzőművészeti fórum megteremtésének céljával hívta életre a Berlin Biennalét. Az AdK történeti perspektívájú tárlatával szemben itt a jövőbe mutató, fikciós művek kaptak helyet, amelyek a biennálék intézményével is foglalkozni kívánnak. A címadáson túl több munkának is szerves részét képezi a zene mint a nyugati zeneipart is meghatározó afroamerikai örökség. Nem véletlen tehát, hogy a dél-afrikai Dieno Seshee Bopape a KW csarnokszerű földszinti terét betöltő installációjában és Jabu



Dineo Sheshee Bopape: Untitled (Of Occult Instability – Feelings), 2016–2018
installáció Jabu Arnell, Lachell Workman, Mo Laudi és Robert Rhee munkáival

tációja, edukációs aspektusai körül összpontosul. A Berlin Biennale koncepciójában azonban ennél tágabb, globális relevanciával bíró témakört jelöltek meg, amely a hasonló eseményekhez képest – pusztán néhány európai fehér alkotó mellett – nagyobb arányban afrikai művészek alkotásain keresztül artikulálódik. A legutóbbi alkalom 120 résztvevője helyett mindössze 46 művészt felvonultató kiállítás léptéke is lehetővé tette, hogy az általános érvényű, ám ennek ellenére jól megragadható kurátori koncepció földrajzilag is átláthatóbb súlypontokat kapjon. A művek döntő többsége a biennálé megbízásából jött létre; ezeket az esemény 3 millió eurós költségvetéséből finanszírozták.

Gabi Ngcobo dél-afrikai születésű kurátor a 2000-es évek óta aktív résztvevője különböző johannesburgi művészeti, edukációs profilú kezdeményezéseknek. A jellemzően önszerveződéses formában életre hívott dél-afrikai projektek mellett a nemzetközi szintén ugyancsak ismert, 2016-ban megrendezett Sao Pauló-i biennálé is az ő nevéhez köthető.

lebontásával olyan történelmi revízió szükségességére igyekszik felhívni a figyelmünket, amely az évszázadok óta elnyomott nézőpontok beemelését is lehetővé teszi. A Berlin Biennale húszéves történetében korábban is szerepet játszó kortárs intézmények tereiben sikerült jól eltalálni a bemutatott anyag léptékét. Az átlátható mennyiségű, mediálisan változatos tárlatok



Enteriőr Tony Cokes munkájával, 2018



Grada Kilomba: Illusions II. Oedipus, videó, 32', 2018

Arnell–Sinethemba Twalo a padlástérben berendezett munkájában (A Kind of Black: an emergent poetics of the imminent unknown, 2018) egyaránt feltűnik Nina Simone. Az amerikai énekesnő aktivista-ként előadó-művészetébe is átültette az emberi jogi mozgalom szellemiségét és célkitűzéseit. A dél-afrikai multimédia-művész Untitled (Of Occult Instability) című environmentjében egy dél-afrikai szerző novellájának és Nina Simone koncertfelvételének felhasználásával a narancssárgára színezett hatalmas térben elrendezett romok közé elhelyezett felvételeken és műtárgyakon keresztül a mentális instabilitás kérdését vizsgálja. Legújabb filmjében, amelyet a ZK/U urbanisztikai központban vetítenek, Bopape a némi erőszakot elkövető volt dél-afrikai miniszterelnök peranyagából indul ki. Az idő-

sebb férfinak a kiszolgáltatott fiatal lányt körülvevő, számító gondoskodása a kései Twin Peaks képi megoldásait idéző, álomszerű történetként elevenedik meg. A művész munkájában a szexuális erőszak gyakoriságára, valamint a fekete női test tárgyasítására és áldozati szerepbe kényszerítésére hívja fel a figyelmet. A KUNSTrePUBLIK művészkollektíva által vezetett urbanisztikai centrumban elsősorban XX. századi történelmi referenciákkal rendelkező, fikciós elemekkel is ötvözött videomunkák szerepelnek, amelyek az emberi test, az építészeti tér és a természeti táj átpolitizáltságát vizsgálják.

Az idei Biennale kétségkívül egyik legkiemelkedőbb installációja a ZK/U pincéjében kapott helyet. Tony Cokes amerikai művész azt vizsgálja, hogy az egyenjogúsági törekvéseket érintő politikai és civil meggyőződésünket hogyan befolyásolják a mainstream média által közölt képek. Videomunkáiban repetitív fekete-fehér képanyag vagy monokróm háttér előtt politikai beszédek, kritikai elméletek, illetve közszereplőkkel készített interjúk szövegei futnak, az eredeti hangfelvétel helyett pop- vagy elektronikus zenei kísérettel. A kiragadott szöveges részleteket kísérő slágerekkel Cokes az afroamerikai zenei kultúrának a popipar által történő kisajátítását kívánja hangsúlyozni. A berlini technoklubok hangulatát idéző sötét térben elhelyezett tucatnyi videó két központi darabja a kivetítőn látható Black Celebration (1988), valamint a Mikrohaus, or the black atlantic? (2006–2008). Míg a Mikrohaus az európai minimal techno és house afroamerikai kulturális gyakorlatához fűződő kapcsolatot vizsgálja, addig az emblematis Black Celebration az 1965-ös egyesült államok-beli fekete lázadásokkal

foglalkozik. Az elektro-indusziális zenére ismétlődő fekete-fehér archív híradós képkockák előtt a Szituacionista Internacionálé szövege fut. Cokes célja, hogy felülírja a média által pusztán erőszakos vagy irreális események soraként ábrázolt lázadásokat, amelyeket egy fontosabb gesztus, a kapitalista logika elutasításaként értelmez. A tucatnyi kék és piros tévéképernyőn futó továbbá politikai szövegek is elemi erővel vonzzák a néző figyelmét. A mondatokra tagolt, reklámfelirat-szerű szövegrészek ismerős frázisok ugyan, megszokott vizuális kontextusuk nélkül azonban inkább abszurd szlogenekként hatnak. A különböző forrású idézetek a kizsákmányolás, a szexizmus és az elnyomás refrénjei is lehetnének. (Megtekinthető szeptember 9-ig.)

MAGYAR FANNI

Tate Britain, London



A szkepszis sejthető diadala

Nietzsche gigantikus aforizmagyűjteményének (Emberi – túlságosan is emberi) fenti megfogalmazása akár a Tate Britain kiállításának – All Too Human. Bacon, Freud and a Century of Painting Life – címadó gondolata is lehetne. A múlt századelőtől kezdve a londoni festészeti akadémiákon, iskolákban fel-növekedett, majd önálló művészeti utat kezdő, nem csak angol festők munkásságát bemutató tárlat ugyanis meglehetősen szkeptikus életérzést mutat fel.

A termekben az egymással kapcsolatban lévő, egymás mellett alkotó, egy iskolát látogató, utóbb bizonyos időszakokban fontos szerepet betöltő művészetet néhány alkotásukon keresztül mutatja be Elena Crippa kurátortársaival, Laura Castagninivel és Zuzana Flaskovával.

Párbeszéd, reflexiók, érzelmi és/vagy technikai azonosságok kötik össze az alkotócsoportokat. No meg az indulás: London, a XX. század elejétől. Így bukkanhat fel egymás társaságában Chaim Soutine, Stanley Spencer és David Bomberg. Így találkozhat a II. világháborút követő első években Bacon és Giacometti, később Paula Rego és Celia Paul. Hazaiak és külföldiek – akárcsak az 1910–1920-as években Berlinben vagy Párizsban.

Az öntudatra épülő, saját nyelvet kialakító angol festészetben a XX. lett a figuratív festészet nagy évszázada. Persze az európai hatásokat nem teljesen nélkülözve. A szürrealizmus és a Neue Sachlichkeit londoni képviselői – például Walter Sickert, Bacon vagy Spencer – azonban a kezdetektől fogva sajátos szkepticizmussal képviselték a létlátás szigetországbeli kritikai realizmusát, és kevésbé figyeltek a hasonló, „csatornán túli” irányzatok oldott színvilágára, a kubista/absztrakt befolyásra. Spencer kíméletlen, nyers aktjai, Sickert mély válságokat felmutató realizmusa voltak az első próbálkozások, melyet követők és tanítványaik saját nyelvükre transzponáltak.

A tárlatot a kurátorok a következő kérdés jegyében állították össze: hogyan tágitották ki a festészet lehetőségeit a Nagy-Britanniában alkotó művészek azért, hogy megragadják a körülöttük levő élet jelenségeit? Ehhez a hátteret London jelenti; itt élt, tanult és állított ki a legtöbb festő. A válogatás időben a XX. század elejétől indul és a kortárs aktualitásokig ível.

Különböző festői látásmódok, alkotói koncepciók sorakoznak fel, ezeket részben időrendben, részben tematikus csoportosításokkal oldották meg. Az alkotók egy része a valóságból, saját környezetéből merített, mások a képzetet különböző forrásaiból komponálták képeiket, különböző narratívákat társítva hozzájuk. Fontos szempont a festői anyaghasználat különbözőségeinek, az azzal történő gondolatátadásnak a bemutatása. A festékanyag gyakran sűrű, anyag-szerű, plasztikus használata segítségével lehet az érzéletes, humán töltést hordozó kifejezőmódnak.

Az első termék a kezdetekhez, a londoni iskolák, festőcsoportok kialakulásához nyúlnak vissza, amikor Soutine, Spencer, Sickert volt a fő inspirátor: témában és anyagkezelésben egyaránt fontos precedenseket teremtettek. Érdeklődésük középpontjában a mindennapi élet jelenetei, helyek és egyének álltak. Ahogy Sickert meghatározta, a festmény „egy lap, amit az élet könyvéből téptek ki”.

Közvetlenül a II. világháború befejezését követően új szereplők és új gondolatok jelentek meg az angol művészeti színtéren: a háború borzalmai utáni veszteségérzet, Giacometti és Bacon, akiknek figuráit az egzisztencializmussal azonosították. A nukleáris korban központi gondolatává vált az emberiség sorsa iránt érzett felelősség. A Bacon korai képein szereplő magányos kutyák és páviának a nyomorúságban és küzdelmekben zajló emberi lét metaforái. Az ötvenes években Frank Auerbach, Leon Kossoff és David Bomberg a Saint Martin's School of Art, a Royal College of Art, illetve a Borough Polytechnic Institute falai között vált meghatározó művésszé. Közös jellemzőjük az erős kötődés Londonhoz, a város életének közvetlen, folyamatos érzékelése, valamint a fényre irányuló festői érzékenység.

A kiállításon nagy hangsúlyt kap Lucian Freud, Francis Bacon és Roland Brooks Kitaj munkássága; utóbbi diaszpórafelfogása kapcsán kap kitüntetett figyelmet. Ezekben a termekben a csoport és az egyén, a tradíció és a kiüzettség kérdéseinek új, általuk kidolgozott festői megközelítése dominál. Hozzájuk kapcsolódik az itthon kevésbé ismert, a személyiség és a közösség összehangolódását vizsgáló realista festő, Michael Andrews néhány munkája.

Külön termet kaptak Paula Rego magánéleti drámákat expesszív, monumentális pasztellképeken bemutató sorozatának darabjai.

Zárásként néhány új eszköz, festészeti megoldás hökkenti meg a nézőt. Így Celia Paul Soutine-re visszautaló portréi és a kortárs festőstár, Jenny Saville bombasztikus, hatalmas méretű női arca. *(Megtekinthető augusztus 27-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Jubileumi kiállítások, Trier és Jéna



Marx újra aktuális?

Németország-szerre ebben az évben ünneplik Karl Marx születésének 200. évfordulóját. Marx már saját korának is legtöbbet támadott embere volt, bár ezt nem nagyon bánta. 1871-ben ezt írta egyik barátjának: „Nekem abban a megtiszteltetésben van részem, hogy pillanatnyilag London legtöbbet rágalmazott és fenyegetett embere vagyok. Igazán kellemes érzés ez a húsz esztendeig tartó unalmas pocsolaidill után.” A nélkülözések és az üldöztetés ellenére londoni életét talán azért találta kellemesnek, mert a British Muse-



Lehmkuhl könyvesbolt, Ludwigstrasse, München

um könyvtára kincsesbányának bizonyult gazdasági tanulmányaihoz. Ott élve szinte a szeme előtt zajlott le a maga vadságával és könyörtelenségével az ipari forradalom, amely teljesen átalakította az angol társadalom szerkezetét, így a valóságban is átélhette és közelről láthatta mindazt, amiről gondolkodott.

Az általa kidolgozott elmélet gyakorlatba átültetett összes változata, valamint a munkásmozgalom a XX. század végére válságba került. Bár időnként voltak tiszavirág életű kezdeményezések a társadalmi egyenlőség megvalósítására, ezek rendre kudarcba fulladtak. Pedig fő műve, A tőke több megállapítása, például a gazdagok és a szegények közötti egyenlőtlenség, az értéktöbblet-elmélet és az azzal járó kizsákmányolás ma, a globalizáció korában is érvényes, és a tőke működése nemcsak gazdasági és politikai, de kulturális-tudományos és ökológiai értelemben is meghatározza a világ fejlődését.

Nálunk, ahol a korai „vadkapitalizmusnak” egy különös formációja ütötte fel a fejét, a munkavállalót elkenyelmesedett, nagy igényű, ellustult és főleg felelősséget nem vállaló, a vagyontalant pedig értéktelen emberként állítják be egyes politikusok. Ezért a kétszáz éves munkásmozgalom története vagy Marx nevének említése is bűnnek számít. Nem így van ez Németországban – még akkor sem, ha a Bundestag egyes képviselői is kikeltek az ellen, hogy a német városok könyvesboltjait elárasztották Marx-művekkel és Marxról szóló kiadványokkal ahelyett, hogy az értelmiség például a migráció kérdéseivel foglalkozna.

Marx bizonyos gondolatai újra relevánsakká váltak az intellektüelek köreiben – még a művészeti élet egyik központjában, Velencében is.

Itt Okwui Enwezor főkurátor 2015-ben, a biennálé katalógusában kifejtette, hogy ha a művészet elválik a politikai meghatározottságoktól és a világ sorsát meghatározó eseményektől, akkor nem funkcionál. Értelmezésében egy esztétikai döntés egyben politikai döntést is jelent. De alkalmas-e a művészet a társadalmi problémák megoldására akkor, amikor mint olyan szubkulturális jelenséggé kezd válni? Enwezorhoz hasonlóan mások is próbálnak erre a kérdésre választ adni: a művészek és értelmiségiek egy részének éppen Marx műve jelenti újra a hivatkozási alapot. Számos új művészcsoport jött létre (Gulf Labor Artist Coalition, Pressure Group), amelynek tagjai fellépnek a művészet kolonizálása ellen, és tiltakoznak a kreatívipari tőkét kiszolgáló olyan produktumok ellen, mint Damien Hirst gyémántból készült koponyája, melyet 50 millió fontért vett meg egy befektetői csoport.

A Rajna és a Mosel folyó közelében fekvő régi egyetemi városban, Trierben mintegy 400, az akkori korszakot képviselő műtárgy révén két helyszínen, „nagy állami kiállításon” mutatják be Marx életét, és hatását kortársaira. Ezek között láthatók a legrégebbi munkasábrázolások, Adolf Menzel, Courbet és mások festményei, melyeket a művészettörténet utóbb az úgynevezett „szegényember-tematika” körébe sorolt. Ezek a képek az embertelen gyári munka vagy a munkanélküliség problémáját



Willi Sitte: Marx Károly portréja, 1953 körül

munka gyakorlatába, a primitív munkavédelmi ruhák, munkaeszközök és blokkolóórak világába, amelyben a munkaidő jóval meghaladta a nyolc órát. Itt látható még az első Marx-karikatúra – amely Marxot szimbolikusan, mint leláncolt Prométheuszt ábrázolja –, valamint jegyzetfüzetei és A tőke első kiadása.

A trieri városi múzeum kiállításán követhetjük Marx mozgását életének európai helyszínein, amely Bonn, Köln, Párizs, Brüsszel, Manchester városán át végül a londoni emigrációval ért véget.

A Marx műveire reflektáló kortárs művészet néhány alkotása Jénában tekinthető meg Dystopia címmel, amely jelentése szerint egy, a jelenle-



Hans Baluschek: A Hahn-művek, Grossenbaum bei Duisburg, 1910

tárták a jobb módon élő polgárok elé (nálunk főként a paraszti élet nehézségeit). A téma akkoriban sok bátor művészt foglalkoztatott. De a látogató betekinthez a XIX. század brutális munkakörülményeibe is, a gyermek-



Adolf Jacob Zeller: Munkanélküliek, 1908

ginél rosszabb világ vízióját vázolja fel, és ennek megfelelően alapos kapitalizmuskritikával párosul. Felix M. Furtwängler, Nasan Tur, Susann Maria Hempel műveit kell itt kiemelni, akik jelenünk gazdasági és szociális feszültségeit állítják munkáik középpontjába, valamint Julian Röder fotóit, aki a fogyasztói kapitalizmus üres-ségét és ridegségét tárja elénk.

Arra a kérdésre, hogy a művészek feladata-e a társadalmi problémákra reagálni, feleletként a nemrég elhunyt Birkás Ákos mondata jut eszembe: az igazságért a művésznek személyes felelősséget kell vállalnia – még bizonyos esztétikai elvek feláldozása árán is. *(Trierben a Rheinisches Landesmuseum és a City Museum Simonstift kiállítás augusztus 8-ig tekinthető meg.)*

KOVÁCS ÁGNES



Film Archiv Austria, Bécs

Nagyváros zsidók nélkül – örökség és felelősség

(folytatás az 1. oldalról)

Sőt: a nőket is elorozzák az árják elől, a bécsi nők ugyanis jobban kedvelik a zsidó férfiakat, mint a tisztességes, de fantáziátlan keresztény ifjakat. A regény humoros formában, de pontosan tükrözte a húszas évek antiszemitizmusát, a zsidók nélküli város egyfajta szatirikus disztópia volt. A zsidóknak különvonatokon kellett elhagyniuk a várost, meghatározott mennyiségű holmit vihetek magukkal. A bécsiek ünnepelték kiűzésüket, átvették üzleteiket, beköltöztek lakásaikba. A helyzet azonban csak nem akart javulni ezután sem. A hölgyek hiányolják gavallérjaikat, „vagyódni kezdtek kiutasított kedvesük után”. A párizsi divat helyett lóden díszleg a kirakatokban, hitelek, pénzforgalom nélkül nem élénkül a gazdaság, bezárnak a kávéházak, üresen állnak a kiadó lakások. A regény egy szerelmi szálra is felfűződik. A város vezetésének egyik tagja megszavazza a zsidók kiűzését, megelégedve arról, hogy lánya egy zsidó férfi felesége, és ezzel boldogtalanságba taszítja gyermekét. A fiatalember azonban egy évvel később álnéven, álruhában visszatér, és plakátokkal lázít, megbolondítja a várost – egészen addig, amíg mindez kormányellenes tüntetésekhez, új választásokhoz és a zsidók visszahívásához vezet. Happy end.

A regénytől a film kissé eltér, például Bécs nincs konkrétan megnevezve, német ajkú városként azonosítható az I. világháború utáni években. A film korábbi, nem teljes, feltehetőleg cenzúrázott vagy öncenzúrázott kópiájára a holland filmmúzeumban bukkantak rá 1991-ben az ottani szakemberek. Ebből hiányoztak az egyértelmű politikai állásfoglalást hordozó részletek, a bécsi zsidóság társadalmi életét jól láttató helyszínek, valamint a film eredeti befejezése.

Nikolaus Wostry, a bécsi filmarchívum munkatársa a Guardiannek elmondta: a filmet nem csupán a múltból szóló műként akarják bemutatni, hanem aktuális üzenetként is. Hiszen az, amit a regény és a film szatíráként, valószerűtlen szélsőséggként jelenített meg, hamarosan realitás lett. A film restaurálása és bemutatása egyszerre örökség és felelősségvállalás.

A kiállítást ennek a felelősségnek szentelik. Összegyűjtötték az elmúlt évtizedek Ausztriájának idegenellenes, rasszista, antiszemita megnyilvánulásait: firkákat, karikatúrákat, falfeliratokat, újságcikkeket, politikai beszédek, televíziós interjúkat. Levetítik Christoph Schlingensief 2000-ben, a Bécsi Ünnepi Hetek idején megvalósított Ki az idegenekkel! Schlingensief-konténer című projektjéről a valóságshow-k mintájára készült filmet. A híres, 2010-ben elhunyt német rendező az Opera mellett felállított egy konténert, amibe külföldieket, „idegeneket” költöztetett. Az ő életüket láthaták az osztrákok tévéadásban, és szavazhatták ki őket nemcsak a műsorból, hanem, úgy tűnt, az országból is. A fikció valódi, ádáz idegenellenes érzelmeket tett láthatóvá – nem sokkal azután, hogy Jörg Haider Szabadságpártja bekerült az osztrák parlamentbe és a kormányba.

A Bettauer-regény történetét a jelennek vetették körbe, öncenzúra nélkül: Sebastian Kurz osztrák kancellár idegenellenes kijelentését loopolják, végtelen ismétléssé silányítják. A kiállítás fókuszában Bettauer élete és a film története kapott helyet, mintegy érzékeltetve a magot, amelyből a jelen gyűlölködése kinőhet, azaz már ki is nőtt. A felelősség jegyében ajánlják a köztársaság kikiáltása 100. évfordulójának a filmet és a kiállítást. A restauráláshoz, megóváshoz szükséges összeget magánadomá-



A város zsidók nélkül, filmstillek, 1924

nyokból teremtették elő, ezzel a civilek szimbolikusan részt vállaltak a múlt e darabjának megőrzésében.

Bettauer lapokat is indított és szerkesztett. A szexuális felvilágosítás és szabadság hirdetője volt, s ezért a promiszkuitás, az erkölcstelen élet propagálójaként bélyegezték meg. A Horthy-korszakban a Magyarország „tisztaságáért” harcolók szemérmetlennek és pornográfának nevezték. Halála kapcsán több újság is írt róla.

Bettauert ugyanis meggyilkolták. Otto Rothstock, egy 20 éves fogtechnikus, a bécsi náci párt tagja bement Bettauer lapjának szerkesztőségébe, és több lövést adott le rá. Néhány nap múlva az áldozat belehalt sérüléseibe, a gyilkos pedig feladta magát. Elmeállapotára hivatkozva gyógykezelésre utalták, majd másfél év múlva szabadon bocsátották. A gyilkosságot a bíróság nem helyeselhette, de az indítékokat megértette. Rothstock a hetvenes években még élt, a pornográfiát üldözte. A kiállításon látható az az interjú, amelyet 1977-ben az ORF Teleobjektív című műsorában készítették vele. Nem érez megbánást, nincs lelkiismeret-furdalása. Mindössze annyit mond, ma már valószínűleg nem lőné le Bettauert, nem szennyezné be a kezét egy jelentéktelen firkász vérével.

Lehet folytatni a nehezen befogadható tények sorát. A film főszerepét, a zsidó hásszerelmes figuráját játszó Johannes Riemann később belépett a náci pártba, varietéken szórakoztatta a német öröket és tisztákat Auschwitzban. Hans Moser, aki a legádázabb antiszemita szerepét játszotta a filmben, nem volt hajlandó elválni zsidó feleségétől, így el kellett hagynia Ausztriát.

Pár éve Nyerges András írt az Élet és Irodalomban Bettauer hazai fogadtatásáról, az uszításról és következményéről, a Horthy-korszak baloldali publicistáinak hallgatásáról. Flohr Zsuzsi 2015-ben készítette és állította ki itthon és Bécsben a regény inspirálta rajzait. Bettauer akár jól ismert is lehetne nálunk. Hogy aktuális, az nem szorul indoklásra. Hogy segít elkerülni a múltbeli szörnyűségek megismétlését, azt csak remélhetjük. (Megtekinthető december 30-ig.)

TURAI HEDVIG

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

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

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

Népszerűsítő kiadvány a müncheni Stuck-villáról

Összművészeti iskolapélda

A később lovagi rangra emelt festőfejedelem, Franz von Stuck pályafutása elején, az évente megrendezett müncheni művészeti seregszemlén 1889-ben szerepelt először, és rögtön aranyérmet is nyert A Paradicsom óre című festményével. A kitárt szárnyú arkangyalnak saját arcvonásait kölcsönözte. Egy hágai műgyűjtő tetemes összeget – 60 ezer arany márkát – adott érte. Ez lett az anyagi alapja műteremháza 1897–1898 folyamán zajló építésének az akkoriban még ritkán lakott Prinzregentenstrasse külső részén.

Kezdetől fogva egyfajta Gesamtkunstwerk volt az elképzelése, ezért saját tervei alapján a Heilmann & Littmann építővállalatot bízta meg a kivitelezéssel.



A külső-belső díszítést is a legapróbb részletekig kidolgozta – az oromzat antik istenszobraitól a bejárat bronz medúzafejeig, a mozaikpadlótól a mennyezetkazettáig, a bútoroktól a szobrokig, a reliefektől a festményeken át egészen az újdonságnak számító villanyvilágításig.

A ház egy csapásra a bohémvilág kedvelt találkozóhelyévé vált, „modern csodának” becézték, és népes ünnepeket ültek benne. Az 1900-as Párizsi Világkiállításon még aranyérmet kaptak Stuck villabeli bútorai, ám amikor a művészet metropolisza München helyett a francia főváros lett, és az „Isar-parti Athén” piktúrája

divatjamúlta vált, a festő hírneve is megkopott. Életművét halála előtt a bajor műszaki egyetem díszdoktori címével honorálták...

Később már csak a lánya élt a villában férjével, az egykori kivitelezőből tulajdonossá vált Albert Heilmann mérnökkel, és a szecessziós műemlék egyre elhanyagoltabb állapotba került. A hatvanas években egy közelben felnőtt építész, Hans Joachim Ziersch vette meg és renoválta, hogy újra régi fényében ragyogjon, és múzeumként öregbítse a mester hírnevét.

Az akkori igazgató, Alexander Rauch műtörténész 1992-es vándortárlata Münchentől Bécsig demonstrálta, hogy Franz von Stuck sokáig egyoldalúan szecessziósnak tartott munkássága – a késői húszas évek addig hátrébe szorult természeténél fogva vizsgálata és átértékelése nyomán – szimbolistának is tekinthető. 2005-ig újabb felújítás következett, hogy a friss kutatás szellemében mutassák be a teljes belsőépítészetet, valamint a festő szimbolista eszméinek összefonódását a személyes önéletrajzi elemekkel és az ezoterikus antik jelenetekkel.

A 120 évvel ezelőtti házavatató és a múzeumnyitás félszázados évfordulójára Michael Buhrs igazgató interaktív albumot adott ki Johanna Berüter és Anne Marr közreműködésével. A könyv családi felfedezőútra hívja az olvasót „Franz és Mary” egykori házában az előcsarnoktól a fogadószalonon át a koncertteremig, a dohányzótól a műteremig, az ebédlőtől a budoáron át a hálószobáig. Eredeti tervek, várostérképek és archív fotók mellett a kiadvány reprókkal, képregénnyel, karikatúrákkal, kollázssal, kifesthető és szöveg-kiegészítő lapokkal operál. A tapéta- és kárpitminta-applikációkhoz mustrakivágásokat, keresztretjvényeket, sőt az 1908. április 7. keddjén zajlott ebéd menülapját is közlik: paradicsomleves, marha egyben sütvé, fiatal liba, friss spárga, posírozott őszibarack (Pêche Melba), sajtos fánk, gyümölcs, desszert.

Megismerhetjük a Stuck-művek neves vagy névtelen modelljeit, felidéződnek a világhírű kortársak (Thomas Mann, Richard Strauss, Isadora Duncan, az egykori szomszédok közül pedig Rudolf Diesel és Wilhelm Conrad Röntgen) és a híressé vált tanítványok (Kandinszkij, Klee, Albers, De Chirico), akiknek egyéni stílusát a ház gazdája tisztelte, és segítette kibontakozni.

Ebben a játékos, humoros és okos népszerűsítő könyvben minden olvasó megteheti azt, ami a Stuck-villából leginkább érdekli. *(Franz & Mary. Bei Stucks zu Hause. Ulrike Steinke rajzaival, Sieveking Verlag, München, 80 oldal, 19,90 euró).*

WAGNER ISTVÁN

Látogatás Soissons-ban

Fromanger az Arsenalban

A picardiai kisvárosba, Soissons-ba kalandozó látogatót szobor, szökökút és számos más, egy-egy épület ornamentikáján felfedezhető motívum emlékezteti az első francia királynak tekintett Clovis (I. Klodvig) iskolai történelemkönyvekből ismert, V. századi tetteire. A város története azonban még ennél is régebbre nyúlik vissza: időszámításunk előtt 20-ban a rómaiak alapították, és éppen Clovis volt az, akinek a birodalom bukása után néhány évvel, 486-ban sikerült elűdöznie Syagrius helytartót és embereit. Soissons azon francia városok egyike, amely a római kortól a középkoron át egészen napjainkig minden periódusból rendelkezik építészeti és művészeti emlékekkel, ráadásul a jól átgondolt várostervezési politikának köszönhetően a régi és a kortárs építészeti tökéletes összhangot alkot.

A római korból ugyan csak egy jelentősebb építészeti emlék, a ma még feltáratlan, de így is jól kivehető, közel 20 ezer nézőt befogadó színház maradt fenn; annál gazdagabb a műzeumba került tárgyi leletek, szobrok, mozaikok és római kori falfestmények gyűjteménye. Ez utóbbi tette szükségessé, hogy létrehozzák a Centre d'Étude des Peintures Murales Romains (CEPMR) speciális kutató- és

maradt, és a város egyik legszebb, legmeghökkenőbb védett műemlékévé vált.

Képzelnünk magunk elé egy monumentális templomhomlokzatot, két magasba törő, karcsú toronnyal, csúcsíves, kőrácsos ablakokkal, gótikus kapukkal, támpillérekkel, gótikus és reneszánsz szobrokkal – ám mögötte nincs semmi, csak zöld gyepp. A két torony közötti teret pedig egy üveg nélküli rozetta üres köre uralja, amely a pazar ornamentika ellenpontjaként olyan hatást kelt, mint egy XX. századi minimalista műalkotás. Csúcsíves, bordás keresztboltozatával, oszlopsorával épségben fennmaradt a templomhoz kapcsolódó, XIII. századi, 40 méter hosszúságú, kéthajós refektórium, a kolostor árkádsorának egy része, valamint az apátság épület-egyesítésének több, későbbi korokból származó eleme, így a XVII. századi víztorony, a betegház és a lisztraktár. A lisztraktár napjainkban a már említett CEPMR-nek, míg az Arsenal – azaz a XIX. századi fegyver- és lőporraktár – kortárs művészeti kiállításoknak ad helyet. (2004-ben Reigl Juditnak volt itt tárlata.)

Ezúttal Hirdessétek a színt! címmel szeptember 2-ig látogatható Gérard Fromanger több mint száz alkotást



Gérard Fromanger: Bastilles-Dérives, 2007
diptychon, olaj, vászon, egyenként 200x300 cm

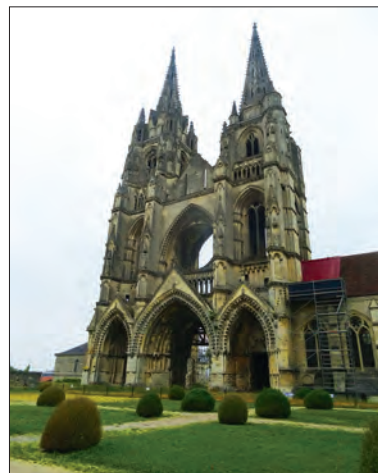
restaurálóközpontot, amely az ország egyetlen ilyen műhelye.

Az archeológia mellett jelentős helyet foglal el a múzeumban a XVI–XIX. század festészete is: flamand, itáliai holland és francia mesterek, köztük Antonio Pellegrini, Honoré Daumier, Gustave Courbet és Pierre-Auguste Renoir műveivel. Maga a városi múzeum épülete is figyelmet érdemel: az 1139-ben alapított – igaz, azóta sokszor átépített – Saint-Léger-apátságban található.

A középkori műemlékek közül az egyik legrégebbi a VI. században alapított Saint-Médard-apátság, amelyből egységes épületként mára csak az a kriptá maradt fenn, ahova egykor Saint Médard-t, Clovis egyik fiát, Clotaire-t és unokáját, Sigebert-t temették el. A kriptát kizárólag vezetéssel lehet felkeresni – és csakis úgy érdemes, mivel a laikus látogató számára semmitmondónak tűnő nyomok, jelek, mélyedések sok érdekes információt rejtene.

Írásos dokumentumok szerint a Saint-Jean-des Vignes-apátság 1088-ban vette fel ma is használt nevét, román templomát a XIII. században építették át gótikus stílusban. Az építmény az évszázadok során több változtatást is megért, mígnem a francia forradalom idején a szerzeteseket és papokat elűdözték, s a helyet katonai létesítménnyé alakították át. Néhány évvel később a templomot elkezdték lebontani, köveit szétthordani, de Victor Hugo és több kortársa tiltakozásának köszönhetően homlokzata fenn-

maradt. Az 1939-ben született francia festőművész a hatvanas évek elején indult irányzat, a figuration narrative (narratív ábrázolás) és az 1968. májusi művészeti kiállítás egyik legismertebb alak-



Abbaye de Saint-Jean-des Vignes

ja. Fromanger 1968 egyik lényeges eredményének azt tartja, hogy a művésztszáival együtt folytatott akcióin keresztül „a francia társadalom megértette, hogy más kortárs művészek is léteznek, mint (Bernard) Buffet és (Yves) Brayer”. Munkáiban a kultúra, a történelem és a politika közti kapcsolatokat, ellentéteket, ellentmondásokat vizsgálja és tárja a néző elé.

A 16 méteres belmagasságú, terjedelmes falfelületekkel rendelkező terek lehetőséget nyújtanak arra, hogy láthassuk a Quadrichromies (1991–



Gérard Fromanger: Peinture monde carbon black, 2015
akril, vászon, 200x155 cm

1995) négy darabból álló, eddig együtt sosem kiállított sorozatának valamennyi, egyenként több mint 9 méter hosszúságú, freskószerű festményét. Közülük az egyik, a De toutes les couleurs, peinture d'histoire (Mind a színnel, a történelem festészete) az első öbölháború idején készült. Képre fröccsentett, vért idéző vörös festékfoltok jelzik a művésznek a televízióban mutatott háborús képek láttán érzett megrendülését. A sorozat egy másik darabja, a Noir, nature morte (Fekete, csendélet) a Vietnam-ban elhunyt amerikai katonák Washingtonban látott emlékművének mintájára készült. A fekete alapon fehér betűkkel írt nevek sokasága, 660 művész neve különböző korokból, különböző országokból a művésztörténet több száz évének összefoglalása. A terek az is lehetővé teszik, hogy együtt szerepeljen a Boulevard des Italiens-sorozat (1971) mind a 25 darabja. Fromanger ekkor alkalmazta először festészetében a kivetített fotót, és került palettájára három szín, a kék, a zöld és a vörös, amit később a feketével egészített ki. Ugyancsak helyet kaptak a kiállításon nagy vitát kiváltott üvegablaktervei is. 2015-ben egy helyi mecénás Fromanger-t kérte fel az anzy-le-duc-i román kori templom üvegablakainak megtervezésére. El is készítette a terveket, a régió érseke azonban nem adott engedélyt a megvalósításra mondván, hogy a mű semmi módon nem utal a keresztény kinyilatkoztatásra. Bár a művész csalódott volt az elutasítás miatt, a megállapítással maga is egyetértett, hiszen pontosan ezzel az indítattal készítette el profán rajzait. A neves műkritikus, Jean-Luc Chalumeau írja a festőről: „Fromanger a narratív ábrázolás ikonikus képviselőjeként lép be a történelembe.”

Ahogy a Saint-Jean-des Vignes-apátság valamennyi egykori és új létesítménye, a kiállítás is ingyenesen látogatható. A kijárat felé tartva háttunk mögött a csonka templomkolosszus, kissé távolabb előttünk pedig egy furcsa formájú kortárs épület, a Cité de la musique et de la danse (A zene és a tánc központja) áll. Tervezője Henri Gaudin építész, akinek formabontó háza a Saint-Jean-des Vignes-templom motívumait foglalja magában. E két, egymásra tekintő épület szimbóluma Soissons-nak, a jövő felé tekintő, múltban és jelenben egyszerre élő városnak.

CSERBA JÚLIA

18 ÉVE A KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉLET ESEMÉNYEIRŐL

FRISSTITT MEGJELENÉSSÉL ÉS ÚJ TARTALMAKKAL



Megnyílt a Fondation Carmignac múzeuma

A vágy tengere

A napjainkban gyors ütemben szaporodó új magánmúzeumok sorsa nemcsak gyűjteményük kvalitásaitól függ, a sikerben – vagy annak elmaradásában – a helyszínválasztás is fontos szerepet játszik. A múzeumalapítók többsége még mindig a nagyvárosok vagy azok vonzáskörzete mellett teszi le a voksát, de egyre többen vannak, akik a városok zajától távoli, ám idegenforgalmilag frekvenciált, esetenként meglehetősen extrém helyeket néznek ki maguknak. Olyanokat, ahol egy múzeum léte már önmagában is meglepetésként hat, figyelmet generál, s ahol a környezet egyfajta „hozzáadott értéket” képvisel. E múzeumoknak nyilvánvalóan a turisták jelentik a fő célcsoportot, és a tapasztalatok azt mutatják, hogy ez a számítás beválhat: nyaralás közben olyanok is elmennek egy-egy kiállítóhelyre, akik egyébként nem tartoznak a megrögzött múzeumlátogatók közé.

Igencsak eredetinek mondható helyszínen nyílt meg június első napja

dult ott, bejáratos volt többek között Andy Warhol és Jean-Michel Basquiat műtermébe. Utóbbi megfestette a portréját is, nevének egy körbe rajzolt kezdőbetűjével, és ez évek múltán Carmignac cégének logójában is visszaköszönt. Később a gyűjtemény a XX. század vége és napjaink legfrissebb kortárs tendenciái felé is nyitott; ma már összesen 138 művész munkáit tartalmazza. Névsorukban a már említett Warholtól és Basquiat-tól kezdve a 14 művel képviselt nagy kedvenc Lichtensteinen át de Kooningig, Caldertől Kleinig, Gerhard Richtertől Marlene Dumas-ig a II. világháború utáni és kortárs művészet számos blue chipje megtalálható, de szerepelnek a listán kevésbé ismert nevek is, a gyűjtő kísérletező kedvét, szuverén értékítéletét mutatva.

Új horizontokat nyitnak a kollekcióban – mások mellett – a kínai Zhang Huan vagy a ghánai születésű, Nigériában élő El Anatsui munkái, míg a fiatalabb nemzedékeket – többek közt

Porquerolles-t. Annak, hogy a múzeum egy szigeten nyílt meg, Carmignac önmagában is nagy jelentőséget tulajdonít. A szigetre való áthajózás már előre tudatosítja a látogatóban, hogy maga mögött hagyja a hétköznapi világot, valami új vár rá, méghozzá a látottakban való nyugodt, zavartalan elmélyülést biztosító környezetben. (Az alig néhány száz lakosú, idegenforgalomból élő szigetre csak hajóval lehet áttutni, méghozzá Giens-ből; az út 15-20 percig tart – ha a hullámok nem szólnak közbe. A legközelebbi nagyobb település Toulon, de nincs messze innen Marseille sem.) A látogatót motorzaj sem zavarja, hiszen az autót kitiltották a szigetről, közlekedni gyalog, legfeljebb biciklivel lehet. És persze az építési előírások is szigorúak: új épületre egyáltalán nem adnak engedélyt, de a meglévők átalakítása is szigorú feltételekhez kötött.

Az alapítvány múzeuma egy régi, provanszi stílusú villában rendezkedett be, és a GMAA építészirodát bízta meg annak múzeumi célú átalakításával. Az épület külső kontúrjai alig változtak; a 2000 négyzetméternyi, rugalmasan változtatható és akár egészen nagy méretű művek befogadását is lehetővé tevő kiállítóteret a felszín szintje alatt alakították ki, ám mégis természetes fénnel, ami egy vízfüggőnyön keresztül jut el a termekbe. Ez a két elem, a víz és a fény az egész architektúra meghatározó eleme. Az épületet hatalmas, 15 hektáros park, pontosabban inkább liget veszi körül, melynek egy része szabadon, míg a másik csak kijelölt sétautakon járható be. Mindkét rész a szabadtéri szoborgyűjteménynek is otthont ad. A múzeumlátogatás „ritualizált”, mezítláb történik, egy helyi fűszerekkel ízesített üdülőital elfogyasztása után. A zsúfoltság elkerülése érdekében félóránként 50 látogatót engednek be a termekbe.

Az új múzeum nyitótárlata – Ed Ruscha itt bemutatott nagy méretű festménye után – A vágy tengere címet kapta; vendékurátora Dieter Buchhart osztrák művészettörténész. Kulcsszavai: forradalom, szabadság és szépség – azok az értékek, amelyeket keresve, illetve amelyek mentén Carmignac kialakította gyűjteményét. Ezért a tárlat lényegében a kollekció egyfajta keresztmet-



Foto: Lionel Barthe

A múzeum madártávlatból

iban a Fondation Carmignac vadonatúj múzeuma is. Az alapítványt a francia pénzügyi világ egyik legismertebb alakja, az ország 51. leggazdagabb polgára, a pénzügyi befektetésekkel és vagyonkezeléssel foglalkozó Édouard Carmignac (71) hozta létre 2000-ben, hogy gondozza és a nagyközönség számára is hozzáférhetővé tegye jelenleg 300 műből álló, de folyamatosan bővülő gyűjteményét, illetve menedzselje az ugyancsak általa alapított, 2009 óta évente átadandó, 50 ezer eurós Carmignac sajtófotó-díjat.

Az alapító évtizedek óta vásárol műtárgyakat – a legelső egy Max Ernst litográfia volt –, szenvedélyét „kényszerként” írja le, amittől nem tud és persze nem is akar szabadulni. Magát nem klasszikus értelemben vett gyűjtőnek tekinti, nem a gyűjteményépítés az elsődleges célja. Kollekciónak egyfajta „kuriózumok kabinetjeként” írja le, melyben minden műtárgy – sosem vált még meg egytől sem – valami módon életének, tapasztalatainak, gondolatainak és érzelmeinek lenyomata; gyűjteménye ezért reményei szerint a szemlélők számára róla magáról is hír szel ad. Vásárlásainál a fő szempont az, mozgósít-e benne az adott mű többletenergiaikat, ad-e emocionális töltetet. Ez a megközelítés fordította érdeklődését a képzőművészet mellett a sajtófotó felé is. Kollekciónak egyik súlypontját a múlt század 1960–1980-as éveiben született amerikai munkák képezik. Carmignac tanulmányainak egy részét az Egyesült Államokban végezte, s később is gyakorta megfor-

– a thaiföldi Korakrit Arunanondchai, vagy a máris a sztárok közé emelkedett amerikai Theaster Gates képviselik. A fotós vonal – megint csak mások mellett – Martin Parr, Cindy Sherman, Andreas Gursky és Thomas Ruff munkáival van jelen. Két további fotós, az orosz Szergej Maximisin és a cseh



© Fondation Carmignac, foto: Marc

Részlet a múzeum belső teréből

Josef Koudelka, vagy Oleg Kulik művei jelzik, hogy Carmignac érdeklődése térségünkre is kiterjed, de magyar vagy magyar származású alkotót egyelőre hiába keresnénk az anyagában.

A nyilvánossá tétel régóta szerepel a gyűjtő terveiben, s néhány éve alapítványa, melynek vezetését időközben fia, az eredetileg zenész Charles vette át, meg is találta a helyszínt: egy parányi, 7 kilométer hosszú, 3 kilométer széles, természetvédelmi területre nyilvánított Földközi-tengeri szigetet,

szete – meglepő módon egy torinói múzeumból kölcsönzött Botticelli-művel kiegészítve. Aki azonban olvasott Carmignac-interjúkat, tudja ennek az okát: a gyűjtő, bár kizárólag modern és kortárs munkákra vádász, egy kivételt azonban szívesen tett volna, mert rajong Botticelli festményeiért. Ilyet vásárolni ugyan nem tudott, de egy kiállítás erejéig most ez a vágya is teljesült. *(Megtekinthető november 4-ig.)*

EMŐD PÉTER

Fővárosi Galéria – Kóharang Ház, Prága

Egy bátor várostervező

A tárlatlátogatókat a 2020-as dubaji EXPO Arab Emirátusok-pavilonjának és a dubai Creek Towernek, a világ leendő legmagasabb építményének látványterve és modellje fogadja a prágai Óvárosháza tér ékességében, a gótikus Kóharang Házban. A Fővárosi Galéria központi épülete immár évtizedek óta a cseh és közép-európai kiállítási élet egyik meghatározó helyszíne, igaz, az elmúlt időszakban eltérő hangsúlyokkal, akcentusokkal.

Mindig az intézményvezető személye és programja határozta meg a galéria fajsúlyát. 2012-től Magdaléna Juríková tölti be ezt a posztot, aki a nyári hónapokban évről évre jelentős figyelmet keltő tárlattal jelentkezik. Már megbízatása kezdetén, 2014-ben, az amerikai filmrendező, grafikus és designer Tim Burton monumentális és látványban tobzó kiállításával vonzotta a nézők tízezreit. A sort a belga szimbolista Jean Delville, majd a kanadai David Cronenberg nagy tárlata folytatta. Tavaly stratégiai lépésváltást könyvelhettünk el, a helyi képzőművészeti szcéná egyik meghatározó személyisége,



© Alan Karchner

WTC Transportation Hub, New York

Jaroslav Róna kapott itt teret, az idei nyárra pedig a valenciai születésű sztárépítész, Santiago Calatravát hívta meg.

Az utolsó két választás jelzi, hogy a Fővárosi Galéria a hazai közbeszédet kívánja meghatározni – ez utóbbi esetben elég az egy évtizede lezajlott intenzív vitákat feleleveníteni Jan Kaplicky új könyvtárépületéről, amit az akkori poli-



© Santiago Calatrava LLC

Sharq Crossing, Doha, Katar

tikai elit lehetetlenített el. Calatrava kiállításával óhatatlanul is visszakanyarodunk a közép-európai metropoliszok, így többek közt Prága felénk és kishitű várostervezéséhez, a jelentős és markáns új épületekkel kapcsolatos aggályokhoz. A közbeszédet befolyásoló szándék már a tárlat kivitelezésében is tetten érhető. Az ugyanis a belépő teret kivéve nem a Burton-tárlat látványközpontúságát, hivalkodását követi, hanem elmélkedésre, párbeszédre invitál, hogy lépésről lépésre fedjük fel Calatrava építészetének lényegét és meghatározó forrásait.

Cristina Carrillo de Albornoz, a kiállítás kurátora jelentős terjedelmet szánt az építész képzőművészeti alkotásainak, melyeket tervezői munkássága szövegében helyezett el. Ez indokolja a Művészet és építészet alcímet, amivel Calatrava egyedi alkotói módszerét kívánja bemutatni – a számtalan modell és makett mellé vázlatrajzok, akvarellek, bronzszobrok és kinetikus plasztikák beemelésével. A kurátori koncepció egyértelmű szándéka az építész munkásságára jellemző mozgás és formai feszültség iránti érzék hangsúlyozása, a természetből és az emberi test anatómiai ismeretéből eredő alakzatok és formák felhasználásának illusztrálása. Ilyen összefüggérendszerben tekinthetjük át például a liszaboni buszpályaudvar (1993), a Rio de Janeiro-i Museu do Amanhã (A jövő múzeuma, 2016) és más épületek születését. Külön termet kapott a New York-i World Trade Center forgalmi gócpontjának épülete, illetve annak fejlődéstörténete a 2003-as tervektől egészen a megvalósításig, vagy az ugyancsak kitűnő együtttest alkotó malmói HSB Turning Torso 1991-es modellje és 2005-ös kivitelezése a munka számtalan részletével. Jelentős mennyiségben szerepelnek Calatrava megvalósult hídkonstrukciói, így a Quarto Ponte sul Canal Grande Velencében (1996–2008) vagy a kanadai Calgaryban kivitelezett Peace Bridge (2008–2012). Makettek és animáció révén megismerkedhetünk egyik legújabb tervével is, mégpedig a Sharq Crossinggal (2014), azaz a három hídból és két tengeri alagútból álló összeköttetéssel a katarai Doha Hamad nemzetközi repülőtér, a nyugati üzletközpont és a belvárosi kulturális centrum között.

A Kóharang Ház legszebb termébe képzőművészeti alkotások kerültek, melyek ismét a motívum, az anyag, a méret és a ritmus összhangját kutatják, mint egy igazolva, hogy Calatrava számára a tervezés folyamatában a szobrászati forma megelőzi az építészeti. Elsőként az intuíción alapuló vezetéssel vázolják fel elképzeléseit, s csak a további fázisokban válnak pontosabbá, építészeti és mérnöki szempontból egzaktabbá tervei. A tárlat Calatravát komplex alkotóként mutatja be: mint művészt, építész és mérnököt, akinek gondolkodását a természet iránti affinitás határozza meg. *(Megtekinthető szeptember 16-ig.)*

HUSHEGYI GÁBOR



© Palladium Photo Design, Oliver Schuh

Light Rail Train Bridge, Jeruzsálem

tranzit.sk, Pozsony

Kultúrmunkások

A munka és a művészet, a neoliberális gazdaság és a kortárs művészet kapcsolatának kritikus taglalása elképzelhetetlen volt Szlovákiában akár még 3-4 évvel ezelőtt is. E kérdések megfogalmazása megvetést váltott ki, a kérdezőt pedig kommunistának nevezték a kortárs művészek körében, akik hallani sem akartak a negyedszázad alatt kialakult helyzet fonáságáról. Ugyanez a megállapítás érvényes az új kortárs művészeti diskurzusokra, például az új intézményesség elméletére és gyakorlati megvalósítására is.

E helyzet ismeretében valóban nagyra lehet értékelni azt a koncepcionális tevékenységet, amelyet Angel Judit immár ötödik éve valósít meg a pozsonyi tranzit.sk élén. Legújabb, Start and Finish című kiállítása is bizonyítja, hogy az igazgatónő elsődleges célja megismertetni a szlovákiai szcénával a kortárs művészet és kultúra aktuális elméleti kérdésfelvetéseit. Komoly eredmény a tranzit.sk részéről, hogy elfogadtatta a közeggel a kultúra és



Start and Finish – kiállítási interiőr, 2018

a kortárs művészet helyzetének mélyebb elemzését és mindezek összértársadalmi és gazdasági vonzatainak figyelembevételét.

Angel Judit kurátori koncepciója – Bojana Kunst és Boris Groys elméleti tevékenységét követve – az első teremben a művészet és a munka, valamint a prekariátus kérdéskörét öleli fel. Szabó Péter és Szűcs Teri artworkerstoday.hu projektje jól illeszkedik a koncepcióba, sőt a szlovák közeg számára fontos, hogy 12 autentikus magyarországi beszámoló vázolja fel a neoliberális gazdasági nyomás mellett egyre erősebben érvényesülő kormányzati kultúrpolitikai kurzust, amely még súlyosabb helyzetet teremt a kulturális szcéna és a kulturális dolgozók számára. A német KPD (Kleines Postfordistisches Drama) csoport ezzel rokonítható témát kínál, de dramatizált formában, hivatásos előadóművészekkel jeleníti meg 15 kultúrmunkás vallomását a XXI. század elejéről. Mindkét anyag igazolja azokat az elméleti felvetéseket, melyek szerint a kultúra munkásai projektől projektig léteznek

és alkotnak, és e tevékenységre a végnélküli újrakezdés, a bizonytalanság, a párhuzamos időkben való lét, valamint a munka és a magánélet összemosódása a jellemző. Kurátori lelemény Jaroslav Kysa köztéri intervenciójának szerepeltetése ebben az összefüggésben. A szlovák művész londoni performansa Marx Károly sírkövénél igencsak szimbolikus jelentésű – a munkások (proletárok) feliratból mindössze a munka marad a kultúrában dolgozók számára.

A másik tematikus blokkot a közösségi és szomszédsági projektek alkotják, többek közt Claudiu Cobilanschi pozsonyi rezidensprojektte és a 2016-ban a tranzit.sk által megvalósított Nomadic Arts Festival dokumentációja révén. Utópikus közösségi projektként értelmezhető Adam Novota Hétmilliárd Robinson

a Föld szigetén című műve, amely a szlovák történelmet tematizálja M. R. Stefánik személye és realitást nélkülöző, álmodozó elképzelései kapcsán. A múltból kilépve végül eljutunk egészen Jeff Waren és Caroline Woolard alternatív gazdaság után kiáltó Solidarity Economy konceptjéig.

A kiállítótér a Start and Finish idejére dolgozószobává és könyvtárrá alakult át, ezzel is nyomatékot adva a közös tanulás és szocializáció, az együtt gondolkodás és az olvasókörök iránti igénynek és a lehetőségnek, amit a kiváló szakirodalom (New Institutionalism, The New Spirit of Capitalism Stability) elérhetősége tesz megvalósíthatóvá. A kiállítás három témája mentén participatív szempontokat érvényesítő olvasóköri foglalkozások zajlanak. A rendezvények aktív résztvevői művészek és művészettörténészek, kurátorok mellett szociológusok és politológusok is.

Posztkommunista régiókra jellemző történet, hogy a tárlat idején, június közepén, a projekt alapú kulturális munka csaknem végzetes csapást szenvedett el Szlovákiában is. Most még sikerült kivédeni a Művészeti és a Filmalap politikai ellenőrzés alá vonását, ám a kísérlet jelzésértékű, és még inkább felértékelte a tranzit.sk működését. (Megtekinthető július 14-ig.)

H. G.

Belvedere, Bécs

Klimten túl

Grandiózus kiállítást rendezett Beyond Klimt – New Horizons in Central Europe címmel a bécsi Belvedere Museum gróf Savoyai Jenő egykori nyári lakjaul szolgáló barokk palotaegyüttesében. A tárlat apropója Gustav Klimt 1918-ban bekövetkezett halálának 100. évfordulója. A bemutató azonban valójában nem elsősorban ehhez kapcsolódik, hanem a történelmileg meghatározó korszak művészeti, művészettörténeti hatásait veszi górcső alá.

Az I. világháború végét jelentő évben ugyanis az osztrák művészetszeretők – és velük együtt egész Európa – Klimt mellett Egon Schiele-től és az ő expresszív portréitól, továbbá a bécsi szecesszió két nagy alakjától, Koloman Mosertől és Otto Wagner-től is búcsúzni kényszerültek. Így a szóban forgó évszám nemcsak egy történelmi korszak végét, hanem az osztrák művészet egy jelentős korszakának lezárását is jelképezi. A kiállítás azonban a lokális hatásoknál tovább lát és láttat, Alexander Klee, a tárlat kurátora nem egyszerűen egy újabb Klimt-kiállítást rendezett. A tárlat messze túlmutat az osztrák művészet nagyjainak mustráján – pontosan úgy, ahogyan a címe állítja, hiszen Közép-Európát és annak új művészeti irányzatait vizsgálja több mint 80 művész munkáin keresztül.

A kronologikus vezérfonal valójában 1914-gyel kezdődik. A kurátor ugyanis nem 1918-ban látja Klimt korának végét: a nagy művész pozícióvesztését már a háború kezdeti éveire datálja, ugyanakkor hatását a következő évtizedek modernista irányzataira kulcsfontosságúnak látja és láttatja. Így a kiállítás első termében a korszerű „apafigurái” – vagyis Klimt, Alfons Mucha és Rippl-Rónai József – mellett jelennek meg az általuk inspirált fiatalok, vagyis Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Max Oppenheimer, Nemes Lampérth József és Tihanyi Lajos expresszív vásznai. Ezek vezetik a szemet a korai absztrakt Frantisek Kupka-művek és a prágai születésű Jan Zrzavý megdöbbentően modern pszichedelikus portréi irányába.

A következő tér a háború borzalmait sorolja olyan alkotók művein keresztül, mint például Bohumil Kubista és Mednyánszky László. Itt kapott helyet Vaszary János sötétségben derengő Katonák hóban című 1916-os vászna, amelyen nemcsak a bakák szenvedését, de a művész absztrakció iránti affinitását is szinte tapintani lehet a hideg sötétségből felsejlő férfiak elkésereedett arcvonásain.



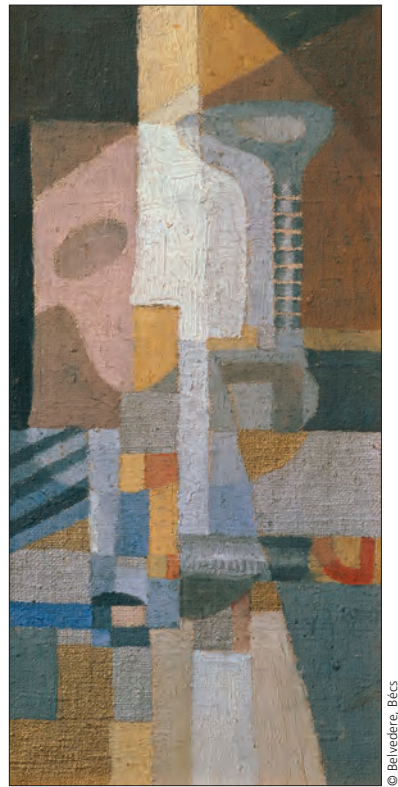
Kiállítási interiőr

A háború témájának még egy jól megkomponált szobát szentel a tárlat. Itt inkább az új idők eufóriáját, politikai aktivizmusát dicsőítő lapokat mutat a korszak ikonikus poszterei mellett, melyeken Berény Róbert (Fegyverbe! Fegyverbe!, 1919) és Tábor János (Vörös katonák előre!, 1919) dühödt vöröskatonái sürgetik az új világ eljövételt (mindkét mű a budapesti Szépművészeti Múzeum kölcsönzése).

A kiállítás a következő terek szín és formakavalkádjában, vagyis a kubista, konstruktivista és szürrealista irányzatok kísérleteiben csúcsosodik ki – legalábbis számomra. A terembe lépve Mattis Teutsch János „új emberének” egyszerű vonalvezetése mögött megbúvó tiszta kék-piros-sárgái vakítják el a látogatót. Az 1920-as évek végén készült két vászon, a Hívás (1928) és a Szimmetria (1927) ritkaságnak számít az életműben, hiszen a művész az 1940-es évektől módszeresen átfestette modernista ideológiákat megjelenítő korszakának alkotásait – részben félelemből, részben az ezen ideológiáktól való belső eltávolodása okán.

Gustav Klimt: Johanna Staude, 1918
olaj, vászon, 70x50 cm, befejezetlen

A modernizmus gondolatiságát Tihanyi Lajos 1930-as évekbeli munkái, mellettük Bortnyik Sándor Zöld számár (1924) című emblemikus műve, valamint Moholy-Nagy László Kompozíciói jelenítik meg. Az egymással korreláló izmusok sokaságát egy tömör, de velős Bauhaus-szoba töri meg. Ezt a szürrealisták osztrák császára, Herbert Bayer művei kötik össze a tárlat végpontja felé közeledő kései 1920-as, korai 1930-as éveket felvonultató expresszionista, realista teremmel.

Erika Giovanna Klien: Kompozíció húros hangszerekkel, 1923-1924
olaj, karton, vászon, 29,5x14 cm

Oskar Kokoschka, Barcsay Jenő, vagy akár Kontuly Béla borongós vásznai az eufória végét és a világ következő nagy – várhatóan még súlyosabb – konfliktusának előszelét érzékeltetik. Csakúgy, mint a mellettük függő, fantasztikus-mitikus világot megjelenítő „új tárgyas” festmények. Rudolf Wacker Két fej (1936) című képen egy ijesztően eleven nő büszkén mered a vészjósló semmibe, miközben a mögötte keserédesen mosolygó gyermekrajz üveges tekintete minket bámul. E munka ugyan kevésbé direkt, mint Franz Sedlacek telihold fényében ülő sötét kísértetei (Szellemek a fán, 1933), de gondolatisága hasonlóan hátborzongató.

A kiállítást az 1938-as év és a Németország felől fújó baljós, nacionalista, antidemokratikus és antihumánus szelek képi lenyomatai zárják Emil Filla, Lilly Steiner és Friedl Dicker-Brandeis komor alkotásain.

Bár a kronologikus tárlat tematikusan rendezett szobákon keresztül visz végig a történelmileg és művészetiileg egyaránt fordultatos időszakon, mégsem didaktikus. Az összefüggésekre koncentrálnak, nem az egyéni teljesítményeket listázza. Hatásokat és hatásmechanizmusokat láttat a volt Osztrák–Magyar Monarchia területén és vonzáskörzetében. Azt firtatja, hogyan hatottak egymásra a korszak alkotói, és hogyan szerveződtek (vagy nem szerveződtek) izmusok és centrumok köré, hogyan változott (vagy nem változott) nemzeti identitásuk a politikai határok újraírásával, és hogyan maradtak a művészek határtalanul avantgárdok.

A koncepció nem részrehajló, nem terület- vagy nemzetközpontú: a monarchia szétesése utáni tagolt, de feltörekvő szellemiségét tekintve mégis egységes Közép-Európát mutat, annak minden nyitottságával, frivolságával és félelmeivel együtt. Izgalmas válogatás egy erős korszakról – számos tanulsággal a múlt és a jelen számára. A kiállítást és a hozzá kapcsolódó katalógus eszszegyűjteményét csak ajánlani lehet egy bécsi kirándulás apropójaként. (A Beyond Klimt Bécsben augusztus 26-ig, majd szeptember 21-től a társszervező intézményben, a brüsszeli BOZAR-ban látható.)

RECHNITZER ZSÓFIA

Wellcome Collection, London



Gyógyíthatatlanul kíváncsiaknak

A londoni Wellcome-gyűjtemény különös kiállítóhely: múzeum, galéria és szakkönyvtár egy fedél alatt. 2007-es megnyitását követően 2015-ben modernizálták. Fenntartója a Sir Henry Wellcome által 1936-ban létrehozott Wellcome-alapítvány, amely az alapító szándéka szerint a tudományos és gyógyászati kutatások előmozdítását tűzte ki céljául az „emberiség jólétének előmozdítása érdekében”. Wellcome gyógyszerész, amatőr régész, etnográfus és gyűjtő volt, az általa alapított cég forgalmazott 1884-től elsőként gyógyszer-tablettákat, kiváltva ezzel a porokat és oldatokat. Maga tervezte azt a londoni épületet is, amely ma gyűjteményének ad otthont, közvetlenül a gyógyszerészeti kutatásokat és alkalmazáso-

pontjában helyezkednek el; gyakran másutt már bemutatott műveket új kontextusba helyezve. Egyik nyári kiállításuk Somewhere in Between (Valahol közbül) címmel négy installációt mutat be. A művészek a Wellcome-alapítvány támogatásával, tudósokkal együttműködve dolgoztak fel olyan témákat, mint a színesztézia, a HIV, a légzés kontrollálása és a szarvasmarhák genetikája.

Maria McKinney Sire (Tenyészbi-ka) című munkája XIX. századi festmények modorában készült fotókon mutatja be a bikákat, hátukra erősített szobrokkal. A mesterséges megtermékenyítéshez használt színes műanyag csövecskékből számafonással készült alakzatok a kiállítóterben is megjelennek. Az eredetileg

is bemutató bűvárok egyike a művész maga. A transzportálást a jól szerkesztett, hipnotikus hanghatások és légzéshangok erősítik fel, valósággal arra kényszerítve a nézőt, hogy saját légzésére koncentráljon. A három videó a szabadtüdős bűvárkodás három mérési módjára reflektál; az idő, a távolság és a mélység dimenziójára. Ahogy az olasz származású, Londonban élő művész a katalógusban írja, filmjeiben arra törekszik, hogy a víz alá vigye a nézőt, ahol a bűvár a szabadesés fázisában minden tudást és érzést maga mögött hagy, kizárólag testének és mozdulatainak van tudatában. A felszínre érkezést követő első belégzését élete első levegővételehez hasonlítja. Az Amatival együttműködő Wellcome-ösztöndíjas Kevin Fong aneszteziológus és kutató az emberi test extrém körülmények közötti vizsgálatával foglalkozik, kutatási területeinek egyike a légzés akaratlagos kontrollálása.

John Walters Alien Sex Club című pszichedelikus installációja egy meleg szaunákra jellemző labirintus, amiből csak az éjszaka fülledtsége hiányzik. A mű a HIV körüli diszkurzust próbálja új mederbe terelni. A HIV mára halálos kórból kezelhető állapottá vált, Walters harsány labirintusa ennek optimizmusát tükrözi, és az ekörül kialakult szubkultúrára irányítja a figyelmet. Caravaggio Fiú gyümölcskosárral című képe többször tűnik fel parafrázisként. A videók és grafikák játékos és provokatív képekkel a szexuális kockázatvállalást járják körül. Bár az installáció néhány orvosi szakkifejezést is kibont, a kutatás és az installáció közötti kapcsolat meglehetősen áttételes.

Daria Martin két videója egy közelmúltban felfedezett színesztéziajelenséget vizsgál. A szereplők a megfigyelt érintéseket saját testükön érzékelik, vagy azt érzik, amit a másik keze tapint. Az 1950-es évek modorában forgatott 16 mm-es filmek kistotálban készült intim kompozíciói ennek az úgynevezett mirror-touch synaesthesia jelenségnek az első megfigyeléseit és kísérleteit rekonstruálják, melynek során az érzékelés felülírja a tudatot, a látás és az érzékelés összemosódik.

A művészek és tudósok sci-artnak is nevezett kutatásokkal alátámasztott együttműködése a Wellcome Collectionre jellemző gondolatébresztő kiállítást eredményezett, melynek címe arra is utal, hogy a sci-art két diszciplína közötti határmezsgyén helyezkedik el. Az installációk megszületéséről is háttérinformációkkal szolgáló hanganyagokban és a műveket kísérő leírásokban az alkotók és a tudósok azonos hangsúllyal és terjedelemben jelennek meg. Míg a művészeti piac kevésbé nyitott az efféle kollaborációkra, egyre több egyetem és intézmény ad teret hasonló interdiszciplináris munkáknak vagy szervez rezidenciaprogramokat – a Wellcome Trust hagyományaival és ráfordításaival azonban kevesen vetekedhetnek. Londoni gyűjteményük a művészet hagyományos közönségénél szélesebb réteget céloz meg: ahogy szlogenjük sugallja, a gyógyíthatatlanul kíváncsiak múzeumaként pozicionálják magukat. (Megtekinthető augusztus 27-ig.)

CSIZMADIA ALEXA



© Maria McKinney

Maria McKinney: Sire (részlet), 2015–2017

kat támogató Wellcome-alapítvány modern épülete mellett. Angliában a biomedikai kutatásokra a kormányzati források után a Wellcome Trust fordítja a legtöbbet. Szerepe nemcsak a gyógyászatban, hanem a kultúrában is jelentős: a gyógyszereket történelmi és kulturális kontextusban vizsgáló műalkotások megszületését is támogatja, kollekciójában számtalan kortárs mű szerepel.

A Wellcome Collection 2007 óta látogatható két állandó kiállítása a Medicine Man és a Medicine Now. A jelenleg átrendezés alatt álló Medicine Man az alapító gyűjteményét mutatja be, amely mint ha a múzeumok elődjének tekinthető XVII. századi „csodakamrák” (Wunderkammer) egyenes ági leszármazottja lenne. Az efféle gyűjtemények legfőbb célja anno az ámulatba ejtés volt, a ritkaságok megnevezése és rendszerezése. Wellcome csaknem egymillió darabos gyűjteményében Napóleon fogkeféjétől a XIX. századi amputációkhoz használt fűrészekig sok különös tárgy található az orvoslás témáját ábrázoló festmények és grafikák mellett. A Medicine Now az orvostudomány aktuális kérdéseit járja körül a tudomány és a művészet szemszögéből, bemutatja a kortárs anyag kiemelkedő darabjait is – köztük Marc Quinn szobrát a társadalomantropológus és aktivista Silvia Petrettiről. Az életnagyságú figura anyagába a polimerek és a viasz mellé a művész belekeverte azokat a gyógyszereket is, amelyek elengedhetetlenek a HIV-pozitív lány életének fenntartásához.

Az időszaki tárlatok témái a művészet és az orvostudomány metszés-

pogány rítusokhoz használt szalfonát-technika alkalmazása különös dimenziót ad a munkának. Az így létrejött tarka szobrok különböző tulajdonságokat jelképeznek, melyeket az állattenyésztők a szarvasmarhák genomjának módosításával próbálnak elérni, mint például a szarv re-



© Martina Amati, fotó: David Freeman

Martina Amati: Under, 2015
videoinstalláció, AmbikaP3, London

dukálása, izomtömegnövelés vagy a klímaváltozást toleráló képesség. McKinney munkája az élelmiszeripar hátterében meghúzódó folyamatokra és a természethez való viszonyunk átalakulására összpontosít.

Martina Amati videoinstallációja az úgynevezett szabadtüdős bűvárkodás világába vezet a nézőt, aki szinte szó szerint alámerül a bűvárokkal a terem faltól falig kivetített két videója között. A filmek hossza egy-egy lélegzetvételnyi, a Vörös-tengerben alámerülő és vízi akrobatikát

Museum Gunzenhauser, Chemnitz



300 × Dix

A hatvanas évek derekán közgazdászból galeristává és műgyűjtővé avanzsált Alfred Gunzenhauser tíz évvel ezelőtt nyitotta meg múzeumát a szélső iparváros műemlékké nyilvánított banképületében. Amikor 2015-ben meghalt, az intézmény további 60 művel gyarapodott hagyatékából, mely

világviszonylatban a legjelentősebb Otto Dix-anyaggal büszkélkedhetett. Az évtizedes fennállás alkalmából most a festő 300 festményét és papírmunkáját mutatják be tíz témakörben, a múzeum mind a négy szintjén.

A tárlaton elsőként Dix (1891–1969) korai, legismertebb periódusa kerül elénk, expresszionista indulásától a dadaizmuson át az új tárgyiasságig. Az Utca gázlámpákkal (1913) csillagszórószerű látomása iparművészeti tanulmányaira utal. Az első világégés lövészárkairól 1917 táján gouache-sorozatban számol be, Vörös fej (1919) című önarcképe kozmikus vízióvá válik. Ezután fő művei következnek 1921-ből: matróz egy felpucér utcalánnyal (Búcsú Hamburgtól) és a polgári lakásban magányosan szorongó masnis-copfos bakfis (Kislány



© VG Bild-Kunst, Bonn 2018, fotó: PUNCTUM/Bertram Kober

Otto Dix: Búcsú Hamburgtól, 1921
olaj, vászon, 85x58,9 cm

vasárnap). A háború utáni város atmoszféráját kíméletlen, groteszk humorral ábrázolja; művein sarki kurvák, hadirokkantak, utcakölykök és hajléktalankok, alkoholisták, kacér pincérok élő panoptikuma vonul fel.

Dix 1933-ig, a náci által történt eltávolításáig a drezdai művészeti akadémián tanított, és rendszeresen átjárt diákjaival a közeli festménygalériába, a régi mesterek tanulmányozására. Ez portrészorozatait is nyomot hagyott, például festőkollégája, Adalbert Trillhaase maszkyszerű arcképén (1923) vagy a Vörös hajú nő (1931) gyönggyel kivarrott, áttetsző estélyiben megfestett, sejtelmes ábrázolásán.

A Boden-tó partjára vonult vissza a belső emigrációba, és itt, különböző vidékeken, év- és napszakokban születtek madártávlati tájképei. Randegg hegyi kastélyát Dürer modorában rajzolta és festette meg 1936-ban, a szignatúrát is parafrázálva, de más esetekben szintén tudatosan nagy elődöket idézett meg monumentális panorámáin. A II. világháború idején vallási témákba menekült; a Kisjé-zussal a vállán a folyón átlábaló Szent Kristóf alakja először 1939-ben bukkant fel egy tollrajzán. Az egyre drámaibbá váló festménysorozat VI. darabja 1944-ben már orkánná erősítette a hullámokat felkorbácsoló szelet. A békeévekben természetábrázolásai (Boden-tó, Reichenau-sziget) és bibliai ihletésű művei (Getsemáné-kert-sorozat, 1946) is az expresszív dekorativitás irányába fordultak.

A bielefeldi Kerber kiadó gondozásában a mester születésének 110. évfordulójára, 2011-ben jelent meg Thomas Bauer-Friedrich szövegével a dr. Alfred Gunzenhauser-alapítvány vaskos albuma 288 oldalon, 433 képpel. Ez a kiadvány – a kiállításához hasonlóan tagolt fejezeteivel – ma is remek katalógusa a változatos rendezvényekkel is kísért nagyszabású tárlatnak. (Megtekinthető szeptember 9-ig.)

W. I.



© VG Bild-Kunst, Bonn 2018, fotó: László Tóth

Otto Dix: Kislány vasárnap, 1921
olaj, vászon, 83,2x66 cm

fotó: index.hu

A tranzit.hu új helyszínen:

a Vasas Szakszervezeti Szövetség Székházában.

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

Új programok hamarosan!

ERSTE Stiftung

tranzit.hu

OLVASSON HVG-T BÁRHOL, BÁRMIKOR, RENDELJE MEG A DIGITÁLIS HVG-T MOST!



Töltse le a digitális HVG-applikációt, és olvassa az aktuális HVG heti lapszámait digitális formában, táblagépen* vagy mobiltelefonján.

* Az applikációt az AppStore vagy a GooglePlay áruházakból töltheti le.

Megrendelés:  bolt.hvg.hu/dhvg-elofizetes  HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20  (06-1) 436-2045  (06-1) 436-2012  ugyfelszolgalat@hvg.hu

hvg