



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2019. JÚLIUS–AUGUSZTUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



A szerző felvétele

Női munkák

Kiállítás Londonban

Natalja Goncsarova: Önarckép sárga liliumokkal, 1907–1908

28. oldal

Bauhaus-év

Weimar, Dessau, Berlin

Peter Keler: Bölcső, 1922

31. oldal

© Jan Keler, Klassik Stiftung Weimar



Lovagias ügyek

Párbaj-karikatúrákról a vívó vb alkalmából

10–11. oldal

Caravaggio, Utrecht, Európa

Az Alte Pinakothek tárlatáról

Michelangelo Merisi da Caravaggio: A jósnő, 1595

27. oldal



Alte Pinakothek, München

Ferenczy Múzeum,
Szentendre

Történelmi olvasókönyv?

Nagy élmény együtt látni a magyar szürrealista festészet színe-javát! Még a beavatott látogató számára is rengeteg meglepetést okoz. Nagy élmény végigmenni a termeken, amelyek között nincs egyetlen sem, amely ne tartogatna újdonságot: vagy itthon kevésbé ismert művészt (Ervin Marton, Szóbel Géza, Kandó Gyula, Anton Prinner), vagy hátborzongatóan nagy-szerű műveket (Román Györgytől az Álom, Tihanyi Lajostól a Látás fél szemmel), amelyek miatt már is megérte az a minimum két óra, amelyet a kiállítás megkövetel.

Tovább fokozza az élményt, ha tudjuk, hogy egy nappal a szentendrei előtt nyílt meg Párizsban, a Les Yeux Fertiles galériában a szürrealizmus harmadik nemzedékének kiállítása La troisième saison címmel, amelyen az itt szép számú művel szereplő Rozsda Endre is jelen van. Az egybeesés azért is érdekes, mert a magyar bemutató főkurátora, Gulyás Gábor mintegy felütésként Illyés Gyula regényét, a Hunok Párizsban teszi meg mottónak. Sapien-t sat. Ezért is gondolhattuk, hogy a szürrealista mozgalom magyar-francia vonatkozásairól is képet kapunk a tárlaton.

A kiállítás nagyszámú remekművéből csak kevésre térnek ki, hogy maradjon hely a koncepció értékelésére. Hízelgő ránk nézve, hogy az Előképek elnevezésű teremben egy Gulácsy- és egy Csontváry-kép (Az ópiumszívó álma, Tengerparti sétalovaglás) fogadja a látogatót André Breton, „a szürrealizmus pápája” sugallatára, aki egy itt bemutatott – sajnos szinkronizált – filmrészletben e két festőt említi előfutárként.

Marton Ervin különös bájú tusrajza (Nő, 1947) kissé emlékeztet Vajda Lajos 1935-ös Madárház című képének kedves figurájára: mindkettő a gyermekrajz naivitását, direktségét s egyben a rajz magabiztosságát mutatja.

(folytatás a 3. oldalon)

58. Velencei Biennálé

Mindent kétszer mond



Foto: Múerto / Berndt Mára

Tomás Saraceno: Aero(s)cene – When breath becomes air, when atmospheres become the movement for a post fossil fuel era against carbon-capitalist clouds, installáció, Arsenale, 2019

ók kerülni kezdtek minden definitív megfogalmazást, a „statementek” – állítások helyett – kérdések hosszú listájává alakultak.

Rugoff ezt a kurátordilemmát – a rábízott hatalom gyakorlását úgy, hogy

a létrejött produkción minél kevesebb politikai vagy teoretikus fogást lehet-e találni – egészen újszerű módon oldotta meg. A mai művészetet, a műveket és a kiállítás médiumát is pusztán ajánlatnak, indítványnak tekin-

ti, „fluid komplexitásról” beszél, ahol nincs „átfogó narratíva”, sem „tematikus védőernyő”. A művészet szerepe a katalizátor: felhívás a dialógusra, a „kollaboratív tranzakcióra”.

(folytatás a 15. oldalon)

Národni galerie – Veletrzní palác, Prága

Első köztársaság: Prágától Ungvárig

Csehszlovákia megalakulásának tavalyi 100. évfordulója alkalmából a szakma figyelme és várakozása a prágai Nemzeti Galéria új állandó kiállításaira összpontosult. Október végéig azonban a három helyett mindössze egy: az Első köztársaság 1918–1938 című tárlat nyílt meg, és nem állandó, hanem középtávú jelleggel. A XX. század második fele és a rendszerváltozás utáni kortárs művészet bemutatása a mai napig várat magára. A visszhang e hiány ellenére is rendkívüli és kedvező, ám bírálók is akadnak. Alig egy héttel a megnyitó után egy, a dezinformációiról hírhedt lap oldalain bejelentkezett Milan Knížák, az 1999–2011 közti főigazgató, aki szerint a „Nemze-

ti Galériából eltűnt a szakmaiság és a nemzeti büszkeség”. Ez a heves reakció nem véletlen, mert bár az intézmény korábbi állandó kiállításait Stanislav Kolíbal képzőművésszel és Tomás Vlcek művészettörténésszel hármashban állították össze, és az ezredfordulóra elkészült tárlatuk – meglepő módon – hét évvel túlélte Knížák regnálását, a cseh szaklapok már 2000–2001-ben ösztűz alá veték a triász koncepcióját, és elsősorban a modernista szemlélet prolongálását, a művészet tágabb társadalmi összefüggéseinek negligálását kifogásolták. A leggyakrabban megfogalmazott kritika a nemzeti kizárólagosság, a nacionalizmus ellen irányult.

(folytatás a 26. oldalon)



40 év története a HVG szemüvegén keresztül

A kiállítás 2019. június 7. és 2019. július 19. között látogatható.

Helyszín: Artus Stúdió, 1116 Budapest, Sztregova utca 7. (Bejárat a Sztregova u. 1. felől.)
Nyitvatartás: mindennap 12-től 18 óráig.
A belépés díjmentes.



9 771419 056018 1 9007

A Nyugat alkonya, a Kelet sötétje

Van egy múzeumigazgató Budapesten, aki rendre megnyilvánul szinte bármiben, amiben illetékesnek érzi magát. Blogon, interjúban, nyilvános megszólalásokban. Történeti múzeumot vezet, ráadásul azt, amely hatalmi helyről minden támogatást és segítséget megkap hosszú évek óta, mert a kormányzat emlékezetpolitikájának zászlóshajója. Egyik zászlóshajója, mert most már több is van: igazi vezércsillaggá vált például a Veritas Intézet, amely alá nemrég egy mozdulattal betolták az egész 1956-os Intézetet. Szóval ez a múzeumigazgató innen, Budapestről, az Andrássy út 60.-ból osztja ki rendre Európát, a Nyugatot úgy en bloc, de különösen Németországot. A Gateway Pundit amerikai szélsőjobboldali blognak adott interjújában elképesztő mondatok sorakoznak, az egyik arra vonatkozik, hogy szerinte Németország mivé lett Angela Merkel vezetése alatt. „Németország a romantikusok földje volt. Schiller, Heine, Beethoven. Ma nincs kultúra, és nincs szív.” Nem először hangzik el a múzeumigazgató köreiből a mai német kultúrát leICSINYLŐ mondat. Hogy Németország tulajdonképpen feladta kultúráját, identitását, intézményeit satöbbi.

Nem akarnánk itt most a német kulturális önazonosság kérdéseibe mélyen belemenni, csak annyit jegyeznénk meg, hogy a most zajló Veleneci Biennálén a német pavilon kurátora magyar. Aki egyébként hosszabb ideje egy német művészeti intézményt vezet. Ahogy más magyar kurátor is akad, aki intézményvezető Németországban. Ezeket a pozíciókat nyilván nem könnyű elérni, de talán többek között azért is volt ez lehetséges, mert a német kulturális és művészeti intézményrendszeri hálózat óriási, kiterjedt és sokszólamú. Szövet-ségi, tartományi, városi, és ezeken belül tucatnyi különféle profil, tevékenység, tartalom. Autonóm, jól finanszírozott intézményekről van szó, amelyek mind részt vesznek a kultúra újratermelésében, és mind hozzászólnak ahhoz, ami ma a német művészet és kultúra. Tehát hogy „nincs kultúra”, az kicsit erős mondat.

Persze nem az egyetlen abban az interjúban. Egy New Yorkban élő, magyar filantróp üzletember zsidó identitása is szóba kerül. „Soha nem viselkedett zsidóként” – mondja az igazgatónő. Németországban valószínűleg nem mondhatna következmények nélkül ilyen mondatot. Valószínűleg múzeumot sem igazgathatna. Az ugyanis, hogy hatalmi helyről senki ne mondhasa meg, hogy ki micsoda, és hogyan kellene viselkednie, arrafelé kultúra és önazonosság kérdése.

CSÓK: ISTVÁN



Antik &
Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
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

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató

Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000

Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027

E-mail: hirdet@hvg.hu

Előfizethető:

HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045

E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.

Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.

Tóth Péter vezető

Nyomtatás: mondAt Kft.

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

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

A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Deák17 Galéria, Budapest

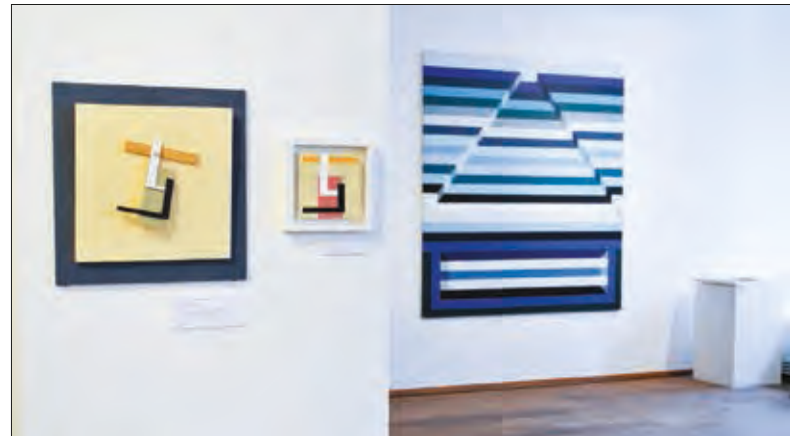
Vizuális nevelési laboratórium

Ma már megszokott dolog, hogy a kiállításokat – a művek befogadását, vég-ső soron hasznosulását segítő – múzeumpedagógiai foglalkozások kísérik. Ezek abban különböznek a hagyományos tárlatvezetésektől, hogy a látogató aktív részvételére építenek, az ismereteket is kreatív, gyakorlati tevékenységek révén igyekeznek átadni, ezáltal a közönség és a művészi alkotások közötti kapcsolatot közvetlenebbé tenni, mintegy lehetőséget nyújtani arra, hogy azokat a néző sajátjának is érezhesse.

Ez afféle rásegítés arra, amit röviden úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a mű a befogadóban válik teljessé. Eme XX. századi felismerés egyik korai megfogalmazása Marcel Duchamp-tól származik, aki 1957-ben így írt: „Mindent egybevetve, a kreatív cselekvés nem egyedül a művész által fejeződik be: a művet a néző hozza kapcsolatba a külvilággal azáltal, hogy megfejti, értelmezi és interpretálja annak belső tartalmát, ily módon saját maga járul hozzá a kreatív cselekvéshez.”

A Deák17 Galériában Konok Tamás és Vásárhelyi Tamás közös, Tér–Mozgás–Játék című kiállítása e tevékenység tárgyiasulása. A tárlat megszületésében Vásárhelyi Tamás természettudós, a hazai múzeumpedagógia ismert úttörője játszott kulcs-szerepet. Tudományos munkássága mellett elhivatott pedagógus, aki a természettudományos ismeretek élményszerű elsajátítását segítő eszközök, játékok megalkotásával is foglalkozik. Képpé vált kísérlet címmel 2018-ban olyan fajtákat mutatott be, amelyeket Konok Tamás letisztult, geometrikus absztrakt képei inspiráltak. Ezek ismeretében Konok közös kiállítást javasolt. A Deák17 Galériában megvalósult tárlaton a festmények mellett látható tárgyak többsége már a két alkotó együtt-gondolkodásának eredménye.

A nézők által működtethető játékos demonstrációs eszközök felvillanyozzák a látogatókat, és az eredeti szándék szerint segítik bizonyos természettudományos összefüggések megértését. Egyúttal visszautalnak az inspiráció-



Kiállítási enteriőr

san egyesítő képein. De a művek és az objektok kapcsolatának tisztázása már a kapcsolódó múzeumpedagógiai foglalkozások kihívása lesz. A tárlat érdeme mindenestre nem csupán az, hogy segíti bizonyos művészeti és tudományos összefüggések felismerését, hanem az is, hogy a képek és a szellemes objektok bemutatásával a művészetben és a tudományban – ahogy a pedagógiában és a hétköznapi életben is – fontos szerepet játszó kreativitást ugyancsak jól érzékelhetővé teszi.

Egy topográfiai véletlen folytán a galéria szomszédságában található az az emléktáblával is jelölt épület, ahol Marastoni Jakab első hazai művészeti akadémiája működött. Bár a két intézményt több mint másfél évszázad választja el, közös bennük, hogy mindkettőt a művészetet támogató szándék hozta létre. Mindazonáltal ugyanakkor markánsan különböznek egymástól. Ebben a különbségben jól érzékelhető az a művészetekre is ható társadalmi változás, amit röviden demokratizálódásnak nevezhetünk. Az akadémián egy szűk polgári réteg igényeit kiszolgáló művészkepzés folyt, míg a Deák17 Gyermekek és Ifjúsági Művészeti Galériában a jövő leg-szélesebb értelemben vett közönségét, a fiatalokat igyekeznek a művészetre, a művészetvel nevelni.

Az impozáns terekkel rendelkező, fővárosi fenntartású galériát 2015-ben



Vásárhelyi Tamás és Konok Tamás a Deák17 Galériában

ként szolgáló művekre. Ez azonban könnyen a festmények direkt „olvasására” csábíthat, ami hiba lenne, mert ahogy Horányi Attila megnyitójában megjegyezte, „Konok képei nem elvonatoztatottak, hanem elvontak”. Nem valószínű, hogy a művész célja természeti törvények illusztrálása lett volna szubjektív geometriával megalkotott, rációt és emóciót harmoniku-

alapították. A Fővárosi Közgazdálkodási Központ Dorka művészettörténest bízta meg az igazgatói feladatok ellátásával: a programok összeállítása, kiállítás-szervezés, külföldi kiállítókkal és intézményekkel való kapcsolatfelvétel, továbbá a kutatómunka szervezése tartoznak ezek közé.

A galéria elsődleges célközönsége a 3–23 éves korosztály, továbbá szü-

leik és a pedagógusok. Programjában rendszereznek az alkalmi kiállítások, amelyek feldolgozását múzeumpedagógiai foglalkozások is segítik.

Eddigi tárlataik közül talán az ész-t Viive Noor kurátor közreműködésével 2017-ben megrendezett It's Always Tea-Time című nemzetközi grafikai válogatás volt a legsikeresebb, amelyen 18 ország művészeinek illusztrációi voltak láthatók az Alice Csodaországban témájára.

Nagy népszerűségnek örvend a havi rendszerességgel megrendezett Világjáró gyerekek családi programsorozat, amelyben a világ különböző országainak kultúráját igyekeznek minél sokoldalúbban bemutatni. Az előadásokat kreatív foglalkozások követik, ahol a látogatók az adott kultúrához kapcsolódó tárgyakat készíthetnek, jellegzetes tevékenységekben vehetnek részt. A legközelebbi ilyen esemény 2019 szeptemberében Csehország bemutatása lesz, ezt októberben Izraelé, novemberben pedig Görögországé követi. Minden alkalommal az adott ország budapesti kulturális képviselőjével kooperálnak. A sorozat a művészzel nevelés kiváló példája, ahol az ismeretek gyarapítása egyúttal a nyitottságra, más kultúrák elfogadására is neveli a fiatalokat és családjaikat.

A vizuális nevelés alkalmi műhelyei, a művészeti alapiskolák, a szak-körök, a kiállítóhelyeken működő múzeumpedagógiai foglalkozások amellelt, hogy az érdeklődő fiatalok számára biztosítják a tehetséggondozást, olyan kísérleti műhelyek, amelyek – lévén szabadabbak – kreatív, új ötletekkel, módszerekkel gazdagíthatják a vizuális nevelés módszertanát, s ezáltal a közoktatásra is pozitív hatással lehetnek – de nem helyettesítik azt. Az alkalmi találkozások a művészzel – ha mégoly katartikus hatásúak is – nem váltják ki a tervezett, folyamatos vizuális nevelést, a jó tanárok fáradságos munkáját.

A Deák17 Galéria múzeumpedagógiai és műhelyfoglalkozásain, ingyenes nyári táborain sok száz fiatalnak biztosítanak élményszerű vizuális nevelést, ám az általuk közvetlenül elért fiatalok száma így is elenyésző a közoktatásban tanulók létszámához képest. Akik, lévén a művészeti nevelés presztízse folyamatosan csökkenő pályán, egyre kevesebb művészeti nevelésben részesülnek. A tervezett új nemzeti alaptanterv még az eddigi-hez képest is kevesebb óraszámot biztosít a művészeteknek. Ettől a szomorú tényről a galéria tevékenysége még inkább felértékelődik. *(A kiállítás július 12-ig tekinthető meg.)*

BODÓCZKY ISTVÁN

Ferenczy Múzeum, Szentendre



Történelmi olvasókönyv?

(folytatás az 1. oldalról)

Anton/Anna Prinner – akinek már kettős nemi identitású lénye is a szürrealisták alap gondolatát, a Minotaurus-jelenséget idézi – egy erős, a mágikus világot idéző Napfelkel-tével, és egy hétrészes, cím nélküli munkával van jelen. Ez utóbbi vonalrajza megint csak Marton Ervint juttatja eszünkbe. Hogy az ismert nagyok: Tihanyi, Korniss, Bálint, Ország Lili elkápráztatnak bennünket, azon nem csodálkozunk. Ám Kolozsváry Zsigmond olajképének (Pihenés, 1939) azért is örülünk, mert nem tartozik a sokat szerepeltetett művészek közé. Az azonban nem világos, miért nem tudjuk meg róla, hogy a Blattner Géza-féle Arc-en-Ciel bábszínháznak dolgozott, a párizsi művészvilág kel-lős közepében. Ahogyan hiányoljuk azt a Picasso-fotót is, amelyen Prin-ner szerelmesen öleli át a művészt. Peterdi Gábor – Kolozsváry közeli munkatársa – kompozíciója Monet Impressziójának az átírata volna?

És máris megérkeztünk a kuráto-ri elgondoláshoz. Az ezt tükröző te-remcímek semmitmondók, de nem is szürrealizmus-specifikusak (Ecce homo; Születés, halál; Univerzu-mok, Táguló világ), ha pedig igen, A vágy titokzatos tárgya túlságo-san direkt utalásával inkább kínos. Marad a Psyché? A kísérszövegek nem segítik a befogadást, de önálló-an sem állják meg helyüket. A kurá-tor például azt mondja, hogy a szür-realizmust nem érdekli a halál (sic!), tér-idő koncepciója pedig független a tapasztalattól. Mintha létezne „an sich” tapasztalat!

A másik a művek elrendezése. A kiváló alkotások – olykor re-mekművek – néha érthetetlen mó-don kerülnek egymás mellé, vagy épp ellenkezőleg, egymástól távol-ra. Az elsőre a nagy Vajda-szénrajz és a Hantai-mű közelsége a példa. Utóbbi inkább harsány, míg a szén-rajz drámaisága szívén üt. Ahogyan a kiállításon igazán értékén be-



Bálint Endre: Angyal, 1959
olaj, fa, 113,5x34,5 cm

Míg a képek legalább a „szomszédok” társaságát élvezik, a többségükben kitűnő szobrok – Barta Lajos, Beöthy István, Forgács-Hann Erzsébet és Jakovits művei – elárvultak. Hogyan is felelhetnének meg annak az elvárásnak, amit Jakovits támaszt saját figuráival szemben? Arra a kérdésre, hogy hisz-e szobrai transzcen-

az 1938-as, 1947-es, 1959-es kiállítást mutatta be, és nemcsak kronolo-gikus áttekintést adott a szürrealiz-musról, hanem aktualizálta is. Egy másik példa a tágitásra: miért nem látjuk Tamkó Sirató Károly 1936-os Dimenzionista manifesztumát? Kéz-iratát az Artpool őrzi, vagyis a köl-csönzés sem ütközött volna komo-lyabb nehézségbe, helyi értéke pedig – túl a szövegen – a 26 aláíró névso-ra, közöttük Arp, a Delaunay-házaspár, Duchamp, Kandinszkij, Pica-bia, Moholy-Nagy, Calder, Miró. Egy harmadik: Kolozsváry kapcsán mi-ért nem utalnak a Lincoln Centerben a XX. századi bábművészetről rende-zett kongresszusra és kiállításra (Pup-pets and Performing Objects in the Twentieth Century, 1996)? A világ-hírű művésznévsorban ott volt há-rom magyar is: Blattner, Kolozsváry és A. Tóth Sándor.

A negyedik – és talán legfontosabb – módja a „tágításnak” az alkotók-össziségek bemutatása volna. (Ez szá-mos mai nagy kiállításra is áll: Lépés-váltás és Keretek között a Nemzeti Galériában; Vajda Lajos Szentend-rén.) Miért nem szerepel itt az Eu-rópai Iskola mint mozgalom, holott számos tagjával találkozunk? Jako-vits Vajda-síremléke kiváló kiinduló-pont lehetett volna. Miért nem tudjuk meg, hogy a szürrealista mozgalom radikális ellenállást képviselt a fenn-álló renddel szemben? Hogy lényege az egymás értékelése, az egymásból táplálkozás volt. Ami (alkotó)közös-ség, ami mozgalom, az maga az élet – és ez lehel lelket a múltba. A kiál-lítás azt sugallja, hogy mindenki ott-hon ül magában, s közben a művek csak úgy előpattognak fejből-kézből. Az alkotók nincsenek elhelyezve sem a magyar, sem a nemzetközi szelle-mi életben.

Az alkotók alkotnak, a kurátorok pedig történelmi olvasókönyvbe szer-vezik a műveket.

A kísérszövegben is idézett Kál-lai Ernő-írás (Új romantika, 1944) szerint a magyar festészet romanti-



Kiállítási enteriőrök

mutatott, csak a közönséggel nem megismertetett Jakovits mon-dta: „Ha Pátzay szobrász, akkor én nem vagyok az.” Két minőség ösz-szemosásáról van szó. Az sem ért-hető, hogy a korszakaiban annyira egységes Ország Lili-képeket miért kellett ugyanabban a teremben egy-mástól elszakítani. A közegéből ki-emelt Major János jelenléte hiány-érzetet szül: miért nem láthatjuk Erdély Miklós – valóban szürrealis – Időutazás című (1976) ötrészes fo-tósorozatát?

dentális erejében, egy interjúban így válaszolt: „Természetesen. Sajnos azt nem sikerült elérni velük, hogy a jók üdvözüljenek. Kiderült, hogy az 1947-ben született kis szürrealis-ta harcosaim sem tudtak megvédeni a sztálinizmus inváziójától.”

A kiállítás kapcsán felmerült ben-nem egy kérdés, amelyet közvetve már eddig is feszegettem, ez pedig a szűkösség. Másik oldaláról meg-fogva: a tágasság. A 2013–2014-es Centre Pompidou-beli nemzetközi szürrealizmus-tárlat egy-egy terme

kus karakterű. Bár Vajdát és Gulá-csyt szürrealistának értékeli, de a ro-mantika kategóriáján belül. A cikk végén az „új romantikát” úgy hatá-rozza meg, hogy „benne a lélek határ-talan és csodálatos birodalma, a sza-badság utáni vágy nyer kifejezést”. Éppen ez a szabadság, a romantika és a szürrealizmus közös jegye hiányzik a tárlat hangütéséből.

Nemcsak a jó művek, hanem a jó kiállítások is látomásból születnek. (Megtekinthető szeptember 2-ig.)

HORVÁTH ÁGNES

A Műértő júliusi–augusztusi kiállításajánlója

acb NA / Szalay Péter: A kivétel erősíti a szabályt, július 26-ig
Csók István Képtár, Székesfehérvár / Híresek és képek, szeptember 8-ig

Kassák Múzeum / re:flux, szeptember 1-ig

Kiscelli Múzeum / Barta Lajos: Túlélési stratégiák, szeptember 22-ig

Ludwig Múzeum / Leopold Bloom Képzőművészeti Díj, augusztus 25-ig

Magyar Nemzeti Galéria / A szürrealista mozgalom Dalítól Magritte-ig – Válság és újjászületés 1929-ben, október 20-ig

Művészetek Háza, Veszprém / Tót Endre: TÓTalZÉRÓK& TÓTalÖRÖMÖK, október 26-ig

Pannonhalmi Főapátság / Csend, november 11-ig

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr / Magyarok Párizsban. Válogatás a Rechnittzer Gyűjteményből, július 21-ig

Vajda Múzeum, Szentendre / Halász Péter Tamás: Tripod, szeptember 1-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

extrodæsia

Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz címmel megjelent az első magyar nyelvű szöveggyűjtemény arról a filozófiai gondolkodásról, amelyben nem az ember a kitüntetett létező a világ többi teremtménye és tár-gya között. A spekulatív materializmus, az újrealizmus, az objektumorientált vagy lapos ontológia néven is ismert irányzat szövegeit az xtro realm csoport, azaz három fiatal képzőművész, Horváth R. Gideon, Süveges Rita és Zilahi Anna szerkesztette azzal a céllal, hogy e gondolkodást, illetve ennek a művészettel való összefüggéseit megismertessék a magyar közönséggel. A kötet előzménye a csoport tavaly novemberben, az FKSE Stúdió Galériájában megrendezett kiál-lítása, amelyen rajtuk kívül Barna Orsolya, Gosztola Kitti, Keresztesi Botond, Pá-linkás Bence György, Rohonyi Demkó Iván, Seemann Adrienn, Szimán György és Tranker Kata is bemutatta a témába vágó műveit.

Hangzó ABC – 1933

A Brit Filmintézet archívumából előkerült Moholy-Nagy László kísérleti fil-mes munkásságának egyik legfontosabb alkotása, az elveszítettnek hitt 1933-as Hangzó ABC. A kétperces filmen alkalmazott eljárást Moholy-Nagy így írta le: „A jelek, szimbólumok minden típusát, sőt az ábécé betűit, és saját ujjlenyomatomat is felhasználtam. Minden vizuális minta a hangszávon egy hangot produkált, amely füttyülésre és más zajokra emlékeztetett. Különösen jó eredményeim voltak személyek profiljaival.” A szenzációs lelet részlete a BFI Facebook-oldalán is megtekinthető.

Pályázat

Ismét kiírta a Robert Capa Magyar Fotográfiai Nagydíj pályázatát a Capa Köz-pont. A díjra magyar vagy Magyarországon élő külföldi állampolgárságú egyéni alkotók vagy kis létszámú (maximum ötfős) alkotócsoportok jelentkezhetnek már folyamatban lévő munkával és a munka befejezését felvázoló szinopszissal. A zsűri a pályázat első szakaszában három ösztöndíjast választ ki, akik leadott szinopszisaik alapján egy éven át folytatják a már megkezdett munkát, majd a pályázat második szakaszában közülük választják ki a nagydíjast. Olyan doku-mentarista indíttatású pályaművekkel lehet jelentkezni, amelyek társadalmilag elkötelezett alkotói módokról tesznek tanúbizonyságot. Leadási határidő: szept-ember 12., csütörtök 23:59. (<https://capa-nagydi-j.capacenter.hu/>)

Felhívás

Fotókat keres 10. születésnapjára a FUGA, melyre többek közt egy könyvvel készül. A FUGA csapata kéri, hogy akinek van jó minőségű fotója valamelyik rendezvényükről, a fotós nevének feltüntetésével e-mailben küldje el nekik (info@fuga.org.hu).

artportal : képző

kortárs művészeti kurzus gyűjtőknek és érdeklődőknek

artportal

Tavaly szeptemberben lezajlott egy beszélgetés, még a MŰTŐ-ben, amelyre a csoport tagjai Budapest viszonylag fiatal, nonprofit és artist-run galériáinak, közösségi és projektterei- nek öt másik – ISBN galéria és könyvesbolt, PINCE, aqb project space, Hidegszoba studio, Telep Galéria – képviselőjét hívták meg, és engem, hogy a beszélgetést moderáljam.

Szó volt motivációkról, finanszírozásról, miértekről, múltakról és tervekről, de főként az együttműködés lehetőségeinek viszonylag egyszerű kérdéséről – és annál szövevényesebb válaszlehetőségeiről. Míg azonban az elmúlt évek egyre sötétedő (kulturál)politikai környezetében a kortárs szcéna figyelmét mindinkább a friss, „független” kezdeményezések módszerei felé fordította, e szerveződések között eddig a tájékozódáson túl nemigen jött létre konzekvens diskurzus, a hálózatszervezés mikéntjei pedig most először kerültek szóba.

„Ha az ember belevág egy új intézmény megalapításába, az az elsődleges cél, hogy platformot teremtsen valaminek, amit fontosnak tart” – olvashattuk az Artportalon (A művészet nem pénzkérdés, a villanyszám- la igen, 2018. 11. 08.). Ahogy pedig a személyes és szakmai motivációk ízesülnek, az intézményi identitások változatos alakban jelennek meg: az ISBN könyvesbolt és galéria, a Hidegszoba studio a képzőművészet és a design metszéspontjaira specializált lakásgaléria. Az aqb project space egy magánkezdeményezésű kulturális és stúdiókomplexumhoz tartozik, míg a PINCE egy baráti társaság közösségi és kiállítóttere. A Telep Galéria

egy belvárosi kocsmá épületében működik, a MŰTŐ pedig éppannyira galéria, mint művészcsoporth. Több tehát az eltérés, mint azt a „független” vagy az „artist-run” egységesítő kategóriái sugallják – legyen szó belső és finanszírozási struktúráról, programról vagy a közösség, az intézményesülés és a függetlenség fogalmairól. A változékony identitások és különféle kiterjedések kiindulópontját mégis érdemes először a közös összetevőkben keresni. A szenvedély, a prekariáció, az elköteleződés, az önkizsákmányolás és a közösség pedig csak néhány alkotóelem az önszerveződés ismerős, mégis homályos területére vezető listájáról.

A művészeti önszerveződés egzotikus, idealizált vidék a kortárs diskurzusban, mint azon saját értékek alapján, saját struktúrákat kialakító és használó kezdeményezések puha, rugalmas földje, amelyek az állami intézményrendszer és a piac meghatározott mozgásterén kívül keresik a közös munka demokratikus, részvételi és hálózatalapú gyakorlatait. Más szóval „artist-run”, „alternatív”, „grassroot” terek kaotikus sokaságáról van szó, melyek – ellentétben a nehezen mozduló, hierarchikus struk-

Jegyzetek Budapest nonprofit, önszerveződő tereihez

És valóban fontos ez?



Henry Fuseli: A rémálom, 1781
olaj, vászon, 101,6x126,7 cm

túrákkal – „függetlenül” szervezik identitásukat és programjukat. Egy közösség szemben egy intézménnyel: bizalom, szemben a bürokráciával.

E kezdeményezések – főként Kelt-Közép-Európában és a magyarországi politikai valóság minden napjaiban – jellemzően az állami intézményrendszer betöltetlen funkcióinak repedéseiből (mára sokkal inkább tengermély szakadékaiból) nőnek ki. S ugyan a szerveződések elválaszthatatlanok kulturálpolitikai kontextusuktól, az önszerveződő gyakorlatokat tisztán ellentétek mentén értelmező diskurzus kockázatokat is hordoz. Havasréti József 2015-ben fogalmazta meg e

kockázatok példáit: „a professzionális karrier megvalósulásának csökkenése”, „a művészet teljes átpolitizálódása”, vagy „a gettóba szorult művészet sajátos deformálódása is, mely a megfelelő kritikai mércék, illetve az erőforrások hiányából fakadhat”. (Kint vagy bent?, tranzitblog, 2015. 02. 20.)

A professzionizálódással intézményesülés is jár, csak hogy az artist-run szcéának a mindenkori intézménnyel szembeni legmeghatározóbb érzése a félelem. Érthető, hiszen az intézmény jelentése ma Magyarországon könnyedén szűkül a kortárs kultúra mellől ülő hatalmi reprezentáció abszurd teremtményének és a politikai önkény számára kisajátított, elszigetelt bástyáinak képére. Mégis különbséget kellene tenni intézmény és intézmény között. Talán még el lehet (és el is kell) képzelni a különböző kategóriák és címek visszafoglalását és szabad újrahasznosítását. Már csak azért is, mert az ellentétpárookra épülő és a rendszerváltás előtti időket megidéző diskurzus – különösen a mi régióinkban – a létezés mint önérték illúzióját is sejteti. S ugyan épp e diskurzus kapcsán a tett önmagában politikai relevanciát szerzett, az önszerveződő terek ünnepezt közösségi aspektusa

(gyümölcsöző tulajdonságaival párhuzamosan) rövidre is zárja tulajdonképpen tevékenységük kritikai értelmezését.

Hiányzik nem pusztán a konkrét kritika, de – ami talán fontosabb – a fiatal, artist-run és önszerveződő kezdeményezések tevékenységét övező kritikus, önreflexív diskurzus. Nem kérdés, hogy egy ilyen kis szcéna szereplői – ahol mindenki barát és ismerős – miért nem fordítják kritikus tekintetüket saját baráti körük kiállításai, eseményei és programjai felé. Ahogy viszont az sem kérdés, hogy a professzionizálódás vezethet a helyi önszerveződő művészeti kultúra dinamikáinak és relevanciájának megértéséhez. Ez pedig nem egyéb, mint figyelem, komolyság és felelősségvállalás, amelyben a szakmaiság az egymástól való függetlenséget is jelenti, s ahol a kritikus távolság és részvétel megfér egymás mellett. Ahhoz viszont, hogy az önszerveződő, artist-run szcéna lassan kikészüljön a mi/ők ellentét dichotómiájából, és finoman áthelyezzük egy horizontális hálózatba, sokkal több kölcsönös, kritikus figyelemre, felelősségvállalásra és önreflexióra van szükség. Távoli közelségre, amelyben a hálózatszervezés első kérdése valóban nagyon egyszerű: Mit tudunk egymásról? A valóságban az a helyzet, hogy nem sokat. És valóban fontos ez? Mert ha igen, a kérdés talán nem is annyira az, hogyan működünk együtt – sokkal inkább az, hogy kivel.

MOLNÁR RÁHEL ANNA

Új rovatunk a Műértő és a cikkben szereplő kiegészítők együttműködésével jött létre.



A tranzit.hu Rendszerváltások sorozata ősszel folytatódik, addig is érdemes ellátogatni könyvtárunkba, ahol a tranzit több mint tíz éves működéséhez, kutatót témáihoz, illetve a nemzetközi kortárs művészethez kapcsolódó katalógusok és könyvek mellett számos történeti, társadalomtudományi, valamint művész kiadvány is megtalálható. A könyvtár előzetes időpont-egyeztetés alapján látogatható, a könyvek helyben használhatók. A könyvtár használata ingyenes.

Online katalógus:
tranzitinfo.hu/opac/index.php
Időpont-egyeztetés:
office@tranzitinfo.hu
Cím: Vasas Szakszervezeti Szövetség Székháza, 1086 Budapest, Magdolna u. 5–7.

tranzit.hu



ERSTE
Stiftung

Blinken OSA Archívum – Centrális Galéria, Budapest

Kollektív álmok, burzsuj villák

A Bauhaus alapításának centenáriumi ünnepli a világ. Könyvek és kiállítások hosszú sora nyúl vissza a modern építészet innen szétágazó gyökereihez, megemlékezve az alapító, Walter Gropius hitvallásáról, amit az 1919-es Bauhaus-manifestumban fogalmazott meg: „...a művészet nem tanítható. Az iskolákat újra a műhelynek kell felváltania [...] Nincs lényegi különbség művész és kézműves között. A művész a kézműves magasabb szintje. [...] Akarjuk, gondoljuk el, teremtsük meg közösen a jövő új épületét, amely egy alakban lesz minden: építészet, plasztika, festészet, s a kézművesek millióinak keze nyomán emelkedik majd egykor az ég felé, mint egy új, eljövendő hit kristály-jelképe.”

Ma, száz évvel később a művészetel csak kedvtelésből foglalkozó hazai közönség fehérre vakolt homlokzatú kockaházakat, esetleg ívesen kanyarodó erkélykorlátot, lapos tetőt, letisztult kontúrok között megjelenő tágas, tetszetős modern tereket kapcsol a Bauhaushoz, amilyenekre jellemzően a Rózsadomb vagy a Gellérthegy villanegyedeiben lehet rábukkanni. Ha ismerné a weimari iskola eredeti célját, alighanem azonnal szembe tűnne a modern építészet elvei és gyakorlata közötti különbség, amit Ligeti Pál építész már az 1930-as években így fogalmazott meg: „ott kollektív álmok, itt burzsuj villák.”

A Centrális Galéria kiállítása innen vette kölcsön a címét, és a ma jól ismert „burzsuj villák” esztétikáján túllépve inkább a „kollektív álmokra” fókuszál. Az anyag csak közvetve kapcsolódik a Bauhaushoz, de egyik aporóját mindenképpen ez az évforduló kínálta. A másik, a tárlat szempontjából fontos esemény tíz évvel a weimari iskolaalapítás után, 1929-ben következett be: az 1928-ban létrejött Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa, a CIAM ekkor alapította meg nemzeti egységeit, köztük a magyar csoportot. A tárlat alcímében szereplő CIRPAC a kongresszusokat előkészítő bizottság francia nevének rövidítése, a CIAM éves találkozóira szakmai anyagot kidolgozó építészcsoportokat jelöli. Zsámbocki Miklós és Székely Katalin kurátor azonban korántsem az építészet szakmapolitikai belügyeivel fárasztja a közönséget: a modern építészetet képviselő első hazai csoport működését – melyet Molnár Farkas és Fischer József vezetett – úgy mutatják be, hogy feltárul annak beágyazódása is a korabeli magyar társadalomba.

Ezen a logikán elindulva – a témához illő metaforára: egy helyszínrajzra építve – a kiállítás végigkíséri a magyar CIRPAC-csoportok tevékenységének alig tízévnnyi történetét, és annak minden fejezetéhez hozzáilleszti az aktuális körülményeket: az I. világháború és különösen a trianoni döntés után kialakult lakánsínséget; a magyar építészeti közzílés heves ellenállását az „új építészet” eszméivel szemben; a nemzetközi szervezeten belüli harcokat az egységesítő szellem és a helyi sajátosságokat hangsúlyozó irányzatok között; a modern építészet és az avantgárd mozgalmak közötti kapcsolatot vagy a fasizálódó Közép-Európában az építészet kultúrpolitikai szerepét. A fogalmi helyszínrajzhoz pedig

„szobák” kapcsolódnak: a kiállítási egységek a galéria teréről leválasztva, elkerített helyiségekként jelennek meg. Az installációs ötlet első pillantásra adekvátnak tűnik, hiszen a modern építészet kezdeti terepe nem egy stílus megteremtése volt, hanem az élhető lakás fogalmának definiálása, ugyanakkor kissé nehézkessé teszi a befogadást, mivel az egyes térszerek közötti viszonyok elmosódnak, ráadásul van olyan „szoba”, amelyikben a galéria oszlopai miatt nehézkes

vagy plakáton, idézett felszólalásban megjelennek a zsidótörvények következményei, a Szovjetunióból érkező hatások – az ott dolgozó Ernst May előadásai óriási hatással voltak a közönségre, de a mostani tárlaton látható fotók az éppen épülőfélben lévő Magnytogorszkról egy szörnyű utópia bekövetkeztét jelzik. Újságcikkek tudósítanak a hitleri Németországról, a Bauhaus bezárásáról, a berlini zsidóellenes bojkottról. Olyan részletek sem maradnak homály-



Fotó: Bényi Andrea

Kiállítási enteriőrök

a közlekedés, a tér szűk és nem jól átlátható.

Az összeválogatott anyag azonban kitűnő, és rendkívül változatos. A Centrális Galéria kiállításainak gyakorlatára jellemző, sok eredeti dokumentumot látunk: újságcikkek, plakátok, tervek, nyilvános viták, életútinterjúk és magánlevelek, fotók, filmhíradók borítják a falakat, előttük egy-egy építészeti makett is áll. A korral való eleven találkozást olyan apró részletek erősítik, mint az egykorú lapok karikatúrái és alpróhírdetései, Ligeti Pál és Molnár Farkas meghívója a Delej utcai villa avatására, Molnár levele Gropiushoz annak budapesti látogatása előtt, barakk- és vagonlakók fotói vagy a Napraforgó utcai családiház-mintatelepről szóló dokumentumok. Pontos és informatív, de a laikus közönség számára is könnyen befogadható magyarázó szövegek navigálnak témáról témára, és megnyitják az építészetnek azokat a szegmenseit is, amelyek rendszerint a szakmaiság falai mögött szoktak maradni: tudniillik hogy micsoda is tulajdonképpen – művészet? mérnöki tudomány? –, hogyan kerül a szociológia, hogyan a politika, az ipar, a technika és még egy sor egyéb terület közelségébe. A bemutatott anyagban bőven van kitekintés a korabeli állástársadalmi folyamatokra, egy-egy híradórészletben

ban, mint az egykori Bauhaus-diák, Molnár Farkas 1930-as évekből írásában a „zsidó szellemiségre” való figyelmeztetés, vagy az az eset, amikor 1932-ben a Magyar Mérnök és Építészegylet országos kiállítására a CIRPAC-csoport önálló anyaggal készült, de a rendőrség letiltotta az akciót, sőt osztályellenes izgatás miatt felfüggesztett börtönbüntetésre ítélte a szervezőket.

A tárlat fókuszában tehát nem elsősorban a modern építészet mint stílus áll, hanem a modern építész mint a társadalmi folyamatok aktív részese és alakítója. Ahogyan a CIAM már 1928-as alakuló kongresszusán nyilatkozatba foglalta: „Az építészet és az általános gazdasági rendszer jelenségei közötti kapcsolat a modern építészet fogalmának meghatározó része.” Az új építészet egy „új társadalmat” szolgált, ahol a reprezentatív, nagy méretű polgári lakások és az egyetlen szobában nyomorgó tíz- vagy többtagú családok közötti különbség nem létezhet többé. A szociális szerep felvállalásával a modern építészet képviselői szükségképpen konfrontálódtak a politikai hatalommal. Ezt a folyamatot a Centrális Galéria bemutatója nem csupán dokumentálja, hanem kimondatlanul is példázattá emeli a jelen számára. *(Megtekinthető szeptember 15-ig.)*

GÖTZ ESZTER

Tárlatvezető

Közös és szabad

A váci Forte gyár legnépszerűbb negatív filmjéről elnevezett Fortepan fotóarchívum 2010-ben elindított internetes oldalán mára majd 116 ezer digitalizált fénykép található. És ez már válogatás, tehát jóval nagyobb képanyag áll Tamási Miklós és az önkéntesek rendelkezésére. A nyolcvanas évektől lomizással összegyűjtött, tűzvészről megmentett és adományozóktól kapott anyag legfőbb jellemzője, hogy közös és szabad. Közös, mert a „mi világunkról szól”, és bárki segíthet egyes helyszínek, emberek azonosításában, illetve a személyekhez fűződő történetek megosztásában, és szabad, mert a képek jogdíj nélkül felhasználhatók.

A Magyar Nemzeti Galéria két szintjén bemutatott anyag, a Minden múlt a múltam egy nagyobb merítés az 1900-as évektől az 1980-as évekig; 300 fényképen és 16 történeten át, illetve öt tematikus táblá segítségével. A tárlat emellett korosztályok szerint is tagolódik (gyerekek, fiatalok, felnőttek, idősök), illetve olvasói levelekkel egészül ki – akinek pedig van kedve, szavazhat, hogy egy adott válogatásból mi kerüljön fel a Fortepan honlapjára.

A kurátor, Virágvolgyi István elsődleges célja az idősíkok egymás mellé helyezése, a „mikro- és makrotörténelem összekötése”, annak bemutatása, hogy „a történelemórakon bebírlázott évszámok mögött rejlő történelemformáló események” miként szűrődnek le a köznapokba. S valóban, sok érdekes/vices képet látunk – gyerekek a trianoni békeszerződés miatt Magyarországtól elcsatolt nagyvárosok címerével pózolnak 1930-ban, egy rabbi beszédet tart egy horogkeresztes zászló mellett, midőn a magyar csapatok a bécsi döntés értelmében 1940-ben bevonultak Észak-Erdélybe, vagy az Éljen április 4.! felirat alatt az 1981-ben a Kassák Klubban koncertező Neurotic zenekar –, de a tárlatot a történetek lélegeztetik igazán. Ez lehet intézménytől/egyesülettől megmaradt kollekció, mint az építkezéseket pontosan dokumentáló Uvaterv anyaga, a BRFK helyszínelő egységének fotói vagy a Magyar Honvédelmi Szövetség könnyűbúvár vagy modellező szakköréről készült felvételek. Fény derül a papír húszforinton pózoló férfi titkára, de megjelennek Urbán Tamás börtönfelvételei, Szalay Zoltán 1964-es – betiltott – ingázók sorozata, egy elfelejtett festő, Erdőssy Béla fotóképeslapjai, vagy id. Konok Tamás orosz fronton készült haditudósításai. A képcímekhez kettőskereszttel jelölt hívószavak is társulnak (bajusz, hintaló); ezek alapján a honlapon mindenki összeállíthatja a saját mini-kiállítását. *(Megtekinthető augusztus 25-ig.)*

DÉKEI KRISZTA



művészettörténész, műkritikus

A fotóművészeti elit

Éppen feleannyi, azaz 150 fotográfia látható a székesfehérvári Csók István Képtár Híresek és képek. Modern irányzatok a hazai fotográfiában című kiállításán. Híresek, hiszen a tárlat húzónevei azok az alkotók, akik az 1920–1930-as években elhagyták Magyarországot, és a nemzetközi szinten szereztek nevet maguknak: André Kertész (Kertész Andor), Robert Capa (Friedman Endre), Moholy-Nagy László, Brassai (Halász Gyula), Martin Munkácsi (Munkácsi Márton) vagy Kepes György. Híresen ismertek és a közös emlékezetbe égtek itt szereplő képek is: Kertész Szatirikus táncosnője (1926), Moholy-Nagy fotogramjai (1926), Munkácsitól Frida Kahlo és Diego Rivera kettős portréja (1933), Capától A milicista halála (1936), vagy Brassai Picassóról készült fotói (1939).

Baki Péter, a kiállítás kurátora egyrészt fotótörténetbe ágyazza a műveket – a XX. század elejének piktoralista stílusa, a húszas évek új tárgyilagossága, a magyaros stílus és a szociofotó –, másrészt felvonultatja a magyar fotótörténet modern alkotóit is, kezdve Rónai Dénestől Pécsi Józsefen át Angelóig és Balogh Rudolfig. Tőlük is ismert, a Magyar Fotográfiai Múzeum által többször kiállított és publikált képekről van szó: láthatók Rónai és Pécsi Az Est újságról készült fotói (1927, 1929), Pécsi Terített asztala (1930 körül), Baloghtól a Margitszigeti tejszarnok (1932), Escher Károly Hajóhintája (1930), Vadas Ernőtől a Körmenet (1934). Külön öröm viszont, hogy elég nagy a merítés a Kassák körébe tartozott művészekből és a szociofotós anyagból (Lengyel Lajos, Gönczi Sándor, Haár Ferenc, Kálmán Kata), és végre látható Kerny Istvántól több trükk-kép (1917-ből a Saját feje tányéron, Önmagával sakkozik).

A kiállítást installációs nagytájak keretezik (Munkácsi Toronyugrója vagy Csörgeő Tibortól a Spárta); a kísérőszövegek vagy unalmasak, vagy olyan információkat közölnek, amelyek lógnak a levegőben – kétszer is olvashatjuk, hogy Besnyő Éva Capa szomszédja volt Budapesten. Most már tudjuk. *(Megtekinthető szeptember 8-ig.)*

Nézopontok, tükrözések

Már rég megtanulhattam volna, hogy nem szabad cím szerint választani kiállítást. Halász Péter Tamás jó és érdekes művész, a Tripod kiállításcím viszont nem a háromlábú fényképezőállványra utal, hanem arra a hármas struktúrára, amelyben a „szubjektum értelmezhetővé válik: az imaginárius, a szimbolikus és a valós egymásra íródo rendjére”.

A szentendrei Vajda Múzeumban Halász négy installációt állított ki: van egy szarvasagancs-trófea mozgásérzékelős fénycsövekkel, baltadobálásra szolgáló, pulzáló céltábla békejelformával, egy színes, különös formájú bútorcsalád, és egy „háromszögmátrix visszatükröződési rendszer”, amelyet automatika kapcsol be, így egyszerre látunk egy fénylő geometrikus struktúrát és önmagunk megsokszorozódó tükörképét, mondhatni a „realitás látszatvalóságát”. Mivel a művek egy része csak QR-kóddal rendelkező telefonnal olvasható, még ebben sem vagyok biztos. Talán be kellene ruháznom egy telefonba. *(Megtekinthető: szeptember 1-ig.)*

Glassyard Galéria, Budapest

Újraépített identitás

Borsos Lőrinc, a Borsos János és Lőrinc Lilla által 11 éve életre hívott hibrid alkotói entitás jelenlegi kiállítása friss és három-négy éves, különféle technikákkal és alkotói attitűddel készült munkákat mutat be.

A hazai politikai művészet okos élharcosaként számontartott Borsos Lőrinc néhány éve fókuszot váltott, önvizsgálatban merült el, és az Önkritikus portré-projektben (2013–2016) – két együttműködőt bevonva – dokumentálta is a folyamatot. A Kill Your Idols című kiállítás új kontextust teremt

a már bemutatott és az új munkák összekapcsolásával, az új dimenziók nyitásával pedig egyfajta összegző szándék feltételezhető, amely a Borsos Lőrinc identitásának mélyén évek óta folyó felderítő munka látéletét, leltárát adja, egyúttal kiindulópontot a továbblépéshez.

A folyamattal való szembesülés új interpretációs stratégiák kialakítására és a személyes, biblikus, spirituális, (szub)kulturális és pszichológiai referenciák szövvényének átlátására tett próbálkozásra kényszeríti az avantgárd esztétikán edzett közönséget – és valószínűleg a művészt is. A (neo)avantgárd gyakorlat reciklálása és az esztétizálás elkerülése alapvető összetevője a Borsos Lőrinc-jelenségnek. A megkonstruált alkotó védjegyévé, individuális mitológiájának alapmotívumává vált fekete festék kiterjedt utalásrendszerrel

bír Malevicsztől Ad Reinhardton át Anish Kapoorig vagy a Laibach csoportig. A kiállításban statement-tárgyként szerepeltetett Etalon című objekt konceptuális-pszéudo gyökerekkel rendelkezik, és helyet kaptak itt Borsos Lőrinc jellegzetes, minimál-konceptuális trikolórváltozatai is, különféle feketékkel monokrómmá alakítva.

Ugyanakkor Borsos Lőrinc neokonceptuális és kisajátításban gyökerező kiindulását átalakítva a néző szeme előtt válik a technokultúra alkímistájává: a kiállítás hermetikus beavatásra hasonlít. A termék az agy szenzoros és motoros funkcióit a megfelelő emberi testrészek formájában megjelenítő homunkuluszábrára (grafika: Jánky Előd) vannak felfűzve, végképp a transz/poszthumanizmus térénumába ágyazva az alkotásokat. A termék közti átjárókat unheimlich tárgyak őrzik: szexualizált-mechanizált zászlórúd, a penitenciagyakorlást megidéz, végtelenjelbe csavart és óráként körbeforgó szöges fétis-nyakörv, ritmikusan a falat püfölő baseballütő-gépezet, valamint a bejáratot kettéosztó, így a bejutás lehetőségét megszabó és korlátozó, belógatott gesztusfestmény.

A tavaly a Trafó Galériában A sötét feltárása című kiállításon bemutatott munkában jelent meg a homunkulusz, a mesterséges ember alkímista ábrándja, a homunkuluszparadoxon ismeretelméleti problémája. A talált intarzia-motívumokból származtatott lény két formában, kulcs-motívumként jelenik meg a kiállított tárgyakon: az egyik egy márványlapra felvitt, kivégzést ábrázoló metszet szereplőjeként, a másik, végleges alakja Daniel Hüttler osztrák művész aktív részvételével született meg. Mellette talált tárgyakból épített totem-gólemek, szarv-fétisek állnak, a következő terembe Möbius-szalaggal keresztezett uroborosz-kígyó és egy tengerparton talált, viszolyogtató csontokból kirakott mottó (Fuck it) került, az utolsó teremben pedig a prima materia – itt a fekete – átszellemítése zajlik. A kígyó a misztikus dualizmus jelképeként további mutációkban is előfordul: egy érc kígyóval keresztezett fétistárgy és egy, az emberfejú kígyó alakját megőrző objekt formájában.

Borsos Lőrinc fókuszváltásában a neoavantgárd magatartás formáitól való eltávolodás és a mitikussá növelt művészideállal szemben megfogalmazott kritika dominált. Ahogy korábban Bak Imre alkotásával dolgozott (2015), ezúttal Attalai Gábor egy jobbára ismeretlen akció-tárgyának megismétlését hajtotta végre. A Kis Varsó munkájának – Little Warsaw as Dead – kisajátításával elkészítette a Lőrinc Borsos is Dead című alkotást, így folytatva a rituális ős- és önkivégzést. Kreatív együttműködésben dolgozott Szalai Borbála kurátorral, meghívott művészként Szinyova Gergő fekete trikolór-festményével egészítette ki a kiállítást, egy Kis Endrével közösen jegyzett talált tárgyat is szerepeltetett, és mindenekelőtt Another Name név alatt új együttműködést hozott létre Daniel Hüttlerrel. A fiktív alkotó így e kiállítás lehetséges végkimeneteleként saját, márványablakban és ipari fekete festékben – némiképp önironikusan – tárgyasult, eltávolított identitásának lerombolását és újraépítését is felkínálja. *(Megtekinthető július 23-ig.)*

BALÁZS KATA



Borsos Lőrinc: 5 liters of BLAEK (BL vs Attalai Gábor), 2019

műanyag, zománc, kötél, változó méret



Borsos Lőrinc: Pillar of Fire, 2019

üveg, üvegfesték, zománc, 110x54,5 cm

Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely

Műterem a „porfészekben”

Plohn József (1869–1944), Vásárhely legismertebb régi fotográfusa egyszerre volt portré- és műtárgyfotós, hagyományörző és modern, dokumentarista és lírikus. A mesterség alapjait apjától, Plohn Illéstől tanulta, s a műtermet is tőle örökölte. Végigjárta a számlétra minden fokát a tablófotózástól az esküvői és családi képeken át az elkötelezett képalkotásig, vagyis a tudatos témaválasztásig. Bár apja is fejlesztette fotográfusi szaktudását Bécsben, fia horizontja tágabb volt. Plohn József utazásai messzebbre vezettek: Münchenben, Firenzében, Rómában és Párizsban is járt tanulmányúton. Hogy ott mit látott és kikkel találkozott, nem tudjuk, de nyitott és fogékony szemlélettel tért vissza az Alföldre.

Csak következtethetünk arra, hogy a művészet/művészek iránti affinitásában mi minden játszhatott közre. Biztos, hogy errefelé terelte zeneszeretete (hegedült, vonósnegyesben is játszott), s talán még inkább egy iskolársi kapcsolat: Tornyai Jánossal egy időben járt a vásárhelyi református főgimnáziumba. A barátság felnőtt-korukban is megmaradt, olyannyira, hogy a Plohn-műterem egyféle művészcentrumként működött a városban. Tornyain kívül megfordult itt Iványi Grünwald Béla, Kallós Ede, Endre Béla, László Fülöp, Rudnay Gyula – erről csoportkép is tanúskodik –, Pásztor János pedig Plohn Józseffel fotózta elkészült szobrai.

„Virágzó porfészek a millenium [sic!] görögtüzes vigalmában” – áll egy hajdani napilapban a város művészeti életének eleveenségére utalva. S bár a hasonló költői képek hallatán többnyire Tornyai személyére és mű-



Plohn József: Konceptiófotó Tornyai János Juss című képéhez, 1900-as évek eleje



Plohn József: Írókázó tálasok egy fazekasműhely udvarán, 1910 körül

vészetszervező szerepére gondolunk, ez a kitétel a Plohn-műterem vonzáskörére értendő.

Plohn József nevét a 48-as honvédekről készített sorozata kapcsán ismertük meg országszerte – pedig csak egy részét láthattuk a két részletben, 1894–1895-ben, majd 1902-ben fotóztott, mintegy 150 darabos kollekciójának –, ám egyéb tevékenységéről mit sem tudunk. A hódmezővásárhelyi Alföldi Galériában – alapításának 150., illetve a tulajdonos deportálásának és halálának 75. évfordulója alkalmából – rendezett, a Plohn Műterem 75 éve (1869–1944) című kiállítás kurátora, Bernátsky Ferenc azonban végigvezet bennünket apa és fia pályáján és a korabeli fényképészet napi gyakorlatán. Ez utóbbi sem érdektelen egyébként, mert ha jobban odafigyelünk a szten-dernek számító esküvői és családi fotókra, nemcsak a műtermi kellékek (bútorok és háttérvásznak) változatossága lehet érdekes, de egy érzelmi-leg szemérmesebb kor kapcsolati viszonyainak jelzések megjelenítése is.

Plohnék esetében azonban a napi rutinon túlmutató, exkluzív témák nyújtják az igazi csemegét. Példá-

A kép mögé tekinteni

Vertikalizmus

Már a könyv címe – A festészeti műelemzés alapkérdései – is árulkodik a szerző szándékairól: tanároknak, diákoknak egyaránt fontos módszertani anyagot kívánt megjeleníteni olyan tárgykörben és formában, amely így még nem volt jelen a magyar művészetpedagógiai „piaccon”. Sipo Endre négy évtizedes pályájának összegzése ez a kötet, de az „amatőr” műpártolók, kiállításlátogatók számára is hasznos és érdekes olvasmány lehet.

Sipos művészetpedagógiai munkája jegyzeteiből, képelemző előadásai- ból érlelte olvasmányos művé írását. Szemlélete – mint már a bevezetőben hangsúlyozza – nem a hagyományos képolvasási gyakorlatot követi. Az általa horizontálisnak nevezett – időbe, korba helyezett – elemzés helyett fogalmi: formára, térre, színre koncentráló vertikális elemzést alkalmaz.

Mit ért ezen? Ősi fogalmakat – föld, víz, levegő –, valamint alapvető képi összefüggéseket – tér, szín, kompozíció – emel írásai középpontjába. Maga választotta képekre vetíti rá ezeket a fogalmi jegyeket, támogatva ezzel a néző beleérző képességét, és segítve a tanuló (vagy a közönség) az adott képi világ megértésében. Ehhez a filozófia és a hermeneutika módszertanát, valamint művészetelméleti megfontolásokat társít.



Elemzéseinek tárgyát – legyen az Leonardo, Greco vagy Rembrandt egy-egy alkotása – önmagában és a társult fogalmak segítségével értelmezi. Filozófiát visz Dürer és Daumier, Rubens és David egy-egy festményébe, felmutatja a belső összefüggéseket a természeti és a társadalmi törvények, valamint az alkotás között. Így kerülhetnek idézet formájában az egyes elemzések mellé Heidegger, Simmel vagy a strukturalisták megállapításai. Sipos igényes válogatása nyomán a fogalmak mellé társított szakirodalom és képanyag imponáló teljesítményt mutat.

A szerző szenvedélyes, elkötelezett pedagógus, remek előadó (volt szerencsém néhány elemzését hallani),

szinte elviszi a lendület, olyan elemi erővel láttatja a képekben az érzelme- ket, filozófusi szenvedélyt, elkötelezettséget – mindennek origója az alkotói tehetség.

Mestere, munkásságának inspirátora Fischer Ernő festőművész, tanár volt. E munkájában is sokat idéz tőle, sőt néhány képét is elemzi. Ez az hommage azonban nem tiszteletkőr az eltávozott mester előtt, hanem valóban a könyv alapja – különösen Fischernek a Szuromi Pállal közösen írt, Az utánzástól a szimbolikus formaképzésig című munkája.

S talán ez is a kötet egyik bilincse. Fischer művészetelméleti felkészültsége, az általa használt szakirodalom itt is tetten érhető, s ez némiképp gátja a szélesebb körben való nyitásnak. A könyv szakirodalma az 1960–1990-es évek, egy mára talán meghaladott képszemlélési teória dokumentumaira (John Berger, Rudolf Arnheim) korlátozódik. Ugyanakkor hiányzik a Sipos felfogásával rokon vertikalizmus néhány fontos szereplője. Így Molnár Sándor (A festészet tanítása, A festészet útja), David Piper (A művészet élvezete), esetleg Hans Belting írásai.

E kritikai észrevételek azonban nem feledtethetik a kötet értékeit, a gazdagon illusztrált, színes képanyagot tartalmazó munka jelentőségét. *(Sipos Endre: A festészeti műelemzés alapkérdései – a vertikális műelemzés módszertana. Flaccus Kiadó, Budapest, 2018. 347 oldal, 4900 forint)*

SINKÓ ISTVÁN

Eddig még egyszer sem történt meg, hogy Magyarországon egy kulturális intézmény ilyen sokszor változtasson koncepcióján. A Czóbel Múzeum a művészettörténeti kutatást helyezte tevékenysége középpontjába. Nem pusztán vérértőmlesztésről van szó, hanem plasztikai műtétről. Ez a művelet visszaadta egy csaknem elfeledett helyszín méltóságát. A múzeum nemcsak új műtárgyakkal gyarapodott, hanem rendre színvonalas kiállításokat is rendez. De mennyiben tér el e tárlatsorozat negyedik része az előző háromtól?

A MűvészetMalomban megrendezett Czóbel Béla életmű-kiállítást követően Barki Gergely 2014-ben olyan megbízást kapott, amely megváltoztatta a festő szentendrei állandó tárlatának sorsát. A helyszín nem új: az országban ez volt az első muzeális intézmény, amely még a művész életében, a Kádár-rendszerben nyílt meg. Czóbel annak örült volna, ha érett és kései korszakának művei díszítik a falakat. Ennek ellenére átfogó kiállítást rendeztek neki. Lisa Czóbel – a művész külföldön élő lánya – közbenjárásával gyarapodott tovább a gyűjtemény. Ennek eredményeképpen már 160 festmény és több mint 1000 grafika van a szentendrei múzeum tulajdonában. A gigászi gyűjteményt kezelni azonban nem könnyű feladat.

Egy képzőművész életműve akkor válik érdekessé a látogatók számára, ha mindig új kérdéseket tud felvetni. Czóbel életútja nem egyenes vonalú. Nyergesújfalu művei közül sok eltűnt. Párizsi műtermének műtárgyait elárverezték. A németországi zsidó műgyűjtőkhöz került képei a náciizmus alatt az „elfajzott művés-



Czóbel Béla: Moulin de la Galette, 1908
olaj, vászon

szet” kategóriájába kerültek. Az életművet számos rejtély övezi.

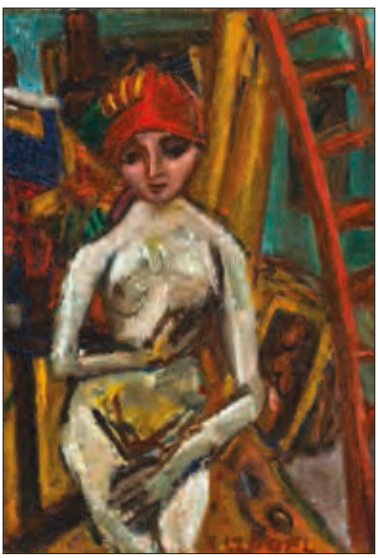
Az új állandó kiállítás WANTED című egysége Barki korábbi munkásságát idézi, tudományos és ismeretterjesztő publikációkat, tárlatok és figyelemfelkeltő akciók sorát. Ezek közül az egyik legsikeresebb a Nyolcak WANTED volt, amely a Virág Judit és a Kieselbach Galéria együttműködésében jött létre. Ha egy életműnek több mint a fele hiányzik, mindent meg kell tenni annak érdekében, hogy az ismeretlen darabok előkerüljenek. Ezt figyelemfelkeltő médiakampánnyal lehet elérni. Ám mielőtt erre rátérnénk, nézzük

meg jobban a WANTED fekete-fehér reprodukcióit!

Czóbel munkássága elején nem elégedett meg a müncheni akadémia konzervatív gondolkodásmódjával, ezért Párizs felé vette az irányt. Sokak meglepetésére bejöttek a számításai. Francia kortársaival együtt állított ki, és a legnívósabb értelmiségi kör is befogadta. Az újságok és a műértők a Vadaknál is vadabb művésznek tartották, és Modigliani és Picasso elismerését is sikerült elnyernie. A Gert-rude és Leo Stein párizsi szalonjában folytatott beszélgetések szintén hatással voltak gondolkodásmódjára. Ettől függetlenül Czóbel esetében nincs ér-

telme pusztán „esprit français”-ról beszélni. A WANTED-terem azt mutatja be, hogy mindig igyekezett alkalmazkodni a nemzetközi trendekhez, de emellett önálló vizuális nyelvezetet fejlesztett ki. Érdekes kiemelni olyan művek reprodukcióját, mint a Moulin de la Galette és az 1907-es Fekvő női akt. Az előbbi mű Frank Gelett Burgess amerikai műkritikus és író The Wild Men of Paris című cikkében jelent meg. Burgess volt az első amerikai író, aki publicitást szerzett a Párizsban dolgozó protokubista művészeknek. A második képről nincs konkrét információ, a festő azonban büszkén tarthatta egyik legsikerültebb „vad” női aktjának. E művek előkerülése a mai Czóbel-kutatás egyik prioritása – nemcsak szellemi és anyagi értékük miatt, hanem a festő végleges nemzetközi elismertetése érdekében.

Az állandó kiállítás első terme a nagybányai korszakból származó önarcképpel fogadja a látogatókat, a második már a művész vizuális fejlődését illusztrálja. A fény-árnyék-hatásokról eljut az erőteljes kontrasztokra épülő színkezeléshez. Ennek egyik példája a nemrég megtalált Nyergesi fiú című, fauve stílusban festett műve. Nem feledkezhetünk meg a harmadik teremben látható Bergeni szélmalom című festményről sem, amely körül a közelmúltban szakmai vita alakult ki: a kurátor szerint hátoldalán Huszár Vilmos üvegablakterve található.



Czóbel Béla: Akt piros turbánnal, 1925 után
olaj, vászon, 116x81 cm

Az utolsó terem tartogatja az egyik legnagyobb meglepetést. A hollandiai és németországi időszakot követően Czóbel elérkezettnek látja a pillanatot, hogy visszaköltözzön Párizsba. Képeket vásárolnak tőle, kiállításai nyílnak. Mivel kezdetben pénzszerűben van, manökenbabát szerez be, amely sokáig helyettesíti az élő modellt. Valószínűleg így született 1925 után az Akt piros turbánnal című festmény, amely a már érett és letisztult Czóbel egyik frissen megtalált munkája.

Noha csak rövid ideje nyílt meg a Czóbel 4.0 Reconsidered című kiállítás, máris újabb kérdéseket vet fel, és felhívja a figyelmet arra a jelentős festőre, akinek méltó nemzetközi elismerése még mindig várat magára.

JUHÁSZ BALINT



AZ EZÜST ARANYKORA

Ezüsttárgyak
a történelmi Magyarországról

KIÁLLÍTÁS | 6.18–8.31

Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi utca 3. | Nyitva: 2019. június 18. – augusztus 31., hétköznap 10–18, szombaton 10–14 óra között, vasárnap zárva. | ☎ +36 1 429 3020 | www.bav.hu/ezust | [f bavamukereskedelem](#) | [@bavauctionhouse](#)



BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

A műgyűjtés öröme



1904. július

Tárlatvezető – a múltba

A nyár a képzőművészeté. Míg a színházakban legfeljebb statisztikát csinálnak, és az irodalom is nyaral, a hőmérővel csak a képzőművészet mer dacolni. Különösen Berlinben, ahol a művészi szalonokon kívül a Secession és a Grosse Berliner Kunstausstellung is versenyez a műkedvelők kegyéért. A düsseldorfi nemzetközi kiállítás is sok látogatót vonz. A magyar képzőművészet szempontjából fontos ezeken a nemzetközi tárlatokon való megmérettetés, a kollekcióknak pedig a magyar művészet egyedi és nemzeti jellegét kell fel-tüntetnie.

Berlini műkiállítás

A német császár kívánságára megrendezett berlini nagy képkiallítás 54 terméből hármat magyar festők foglalnak el. A külön kollekció gondolata nem volt sikeres, mert a művek nem kerültek a helyi zsűri elé, így csak egy magyar államhivatalnok és egy Berlinben élő magyar festő ízléséről tesznek tanúságot. Budapestről így is kevesebb kép érkezett, mint a rendelkezésre álló hely, ezért az utolsó pillanatban berlini magyar festők műtermiből szedtek össze munkákat. Így került Munkácsy és Paál mellé Paczka Ferenc kilenc alkotása, s míg Fényes Adolf művészi törekvéseiről egyetlen festmény beszél, Hal-



Munkácsy Mihály: Haynald Lajos bíbornok-érsek, 1886

mi és Ziegler tehetségtelen portrépiktúrájáról tucatnyi. A gyenge munkák agyonnyomják a jókat, lármáznak, és mindenáron észrevétetik magukat. Az is meggondolatlanság volt, hogy nagy és értéktelen történelmi tárgyú képeket mutatnak be. Az ilyen festményeknél a hazafiasságnak kell a művészetet pótolnia, de a berlini látogatóknak nem dobog hangosabban a szívrük Zsigmond király dicsőséges csatái láttán. Felsőbb helyről olyan műtárgyakat kértek, melyeket a mai műízlés nem tart magas színvonalúnak. Nem csoda, hogy a berlini sajtó hajmeresztő lekicsinyléssel beszélt a kiállításról.

A magyar festészetnek azonban így is jelentős helye van a 2000 kép szédítő tömegében. Ferenczy cigányai, Paál László két gyönyörű tájképe, Munkácsy Haynald Lajos-portréja és Éjjeli csavargói a tárlat legjobb művei közé tartoznak. Poll Hugó pasztellje a kiállítás kis aranyérmét kapta. *(Grosse Berliner Kunstausstellung, megtekinthető volt október 2-ig.)*

Secession

A berlini Kantstrasse egyik hangulatos épületének hat termében nincsenek történeti képek, de a forradalom sincs jelen, a berlini Secession hegemoniája mentes e pőzoktól. A legnagyobb terem arcképekkel van tele, modern portrékkal, amelyek beszédesen emberiek. A svéd Zorn festményén felesége épp egy ablaknál ül, a német Jahn emberei olvasnak, levelet írnak, a dán Hammershoi öt férfit mutat be, akik egy leszedett asztal ülnek körül. A tájképek mozgalmassak, elevenek, emberi mozdulatoktól megzavartak. A Secession hírességei közül Max Liebermann munkái a legérdekesebbek, a Nyári délután fojtó levegője és a Fürdőző fiúk tökéletes rajza kiemelkedő. Az exkluzív kiállításon a magyarokat két mű képviseli: Vedres Márk finom bronzszobra, Az énekes, és Perlmutter Izsák erőteljes Vasárnapi látogatása. *(Berliner Secession, 9. kiállítás, megtekinthető volt szeptember 15-ig.)*

Düsseldorfi siker

A düsseldorfi tárlat magyar osztályát dr. Lázár Béla válogatta össze buzgalommal és szakértelemmel. Az egységes megjelenésű műkiállítás nagy erkölcsi sikert aratott. A német kritika a friss hangot és az ifjú szellemet emelte ki a tájképfestészetet előtérbe helyező kiállításról, mely nagy látogatottságnak örvend. A termék ugyan kisebbek, mint a történelmi képeket is bemutató berliniek, a kollekció azonban nem cél és irány nélküli, hanem öntudatos és egységes. A Die Nation kritikusa egyenesen követeli, hogy legközelebb Berlinbe is a Düsseldorfban látható művészeket hívják meg.

Maga a düsseldorfi tárlat olyan hatalmas, aminőt műkiállítás dolgában még nem múltak felül. Auguste Rodin, Albert Bartholomé és más mesterek mellett minden nép legjobbjával van képviselve. Menzel esetében a német királyi családok tulajdonában és az állami gyűjteményekben található összes műre-mek szerepel. Ebben a környezetben erősen helytállnak Fényes, Ligeti, Ferenczy és Kernstok művei. Széles felfogású, erős koloritú, bátor kifejezésű egyéni festők. Nemzetünk művészetét csak ilyen egységesre szervezett csoportos tárlatokkal lehet méltón bemutatni külföldön. *(Düsseldorfi nemzetközi művészeti és kertészeti kiállítás, megtekinthető volt október 23-ig.)*

Iparművészeti kiállítás Miskolcon

A gazdag anyagú, tetszetős miskolci tárlat anyagát az Iparművészeti Társulat gyűjtötte egybe. A király magántulajdonából és az Iparművészeti Múzeumból is kerültek ide remekek. Látható a király ezüst íróasztalkészlete, melyet rendszeren budapesti látogatásain használt, továbbá albumok, serlegek, vázák, kazetták. Európa jelentős mestereinek munkái között francia ékszereket, angol bőrmunkákat, dán porcelánokat és más nemzetbéli kiváló termékeket állítottak ki. A magyar kollekció az Iparművészeti Iskola gyűjteményéből is bemutat szöveteket, hímzéseket és bőrmunkákat. A tárlat nagy kulturális jelentőségű, mivel az első ilyen vállalkozás hazánk felső részében, és felülmúlja a szegedi 1901. évi iparművészeti bemutatót. *(Borsod-Miskolci Közművelődési Múzeumegyesület Iparművészeti Kiállítása, Korona Szálló, megtekinthető volt augusztus 20-tól.)*

CSIZMADIA ALEXA

Szobrok az Irgalmas Kórházban

Fülkelakók

A Margit híd budai hídfője közelében, a Frankel Leó út 17–19. szám alatt álló kórházépületet 1903. szeptember 29-én avatták fel. A főbejárat felett helyezték el a rendalapító Istenes Szent Jánost ábrázoló kőszobrot. Ebben a maga korában modern épületben volt a rendház, és ettől az évtől az önállóvá lett magyarországi tartomány főnöksége is.

A Magyar Nemzeti Levéltárban tanulmányozható irgalmasrendi iratokból kiderül, hogy 1935 júniusában a kórházban „nagyobb szépítési átalakítási munkák” kezdődtek meg. A bejárat haltszándékoztak átépíteni, és 17 mellszobornak vészték ki a helyét. A szobrokra vonatkozóan csak két levél lehetséges föl, még 1935. januárból, amikor is a kórházat és a rendházat vezető perjel felkérte Bókay János és Dollinger Gyula orvosprofessorokat, hogy portrémintázás céljából fáradjanak el Pátzay Pál szobrászművész műtermébe, mivel „kórházunk előcsarnokában elhelyezni óhajtuk az orvosi tudomány magyar nagyjait”.

A Historia Domus szerint 1935. október 11-én ünnepélyesen fölavatták az új előcsarnokot, a megváltozott és szélfogóval kiegészített bejáratot, valamint a 17 mellszobrot, amelyek – mondhatni – orvostörténeti panteont képeztek. Így nemcsak a kórház, hanem a főváros is jelentős művészeti alkotásokkal gyarapodott.

A rend példamutató mecenatúrájaként értékelhetjük, hogy a mintázást a hazai szobrászat akkori újabb nemzedékének tehetségeire bízta: az alkotók életkora 27 és 47 év között oszlott meg. A hét felkért szobrász között találunk befutott művészeket – Csorba Gézát, Mikus Sándort, Pátzay Pált és Vilt Tibort –, valamint kevésbé ismereteket: Halmágyi Istvánt, Szomor Lászlót és Varga Oszkárt.

Az égetett agyagból készült, életnagyságúnál nagyobb mellszobrok közül ma a lépcsőházban és az I. emeleten 13 található, a földszinti négy fülke üres.

A legtöbb szobor Pátzay Pál munkája. Gabriel Ferrara (1543 körül–1627) irgalmas szerzetes orvos, sebész (a 17 közül az egyetlen nem magyar) és Pázmány Péter valaha a földszinten volt, és így ma már nem látható. A Kortárs Magyar Művészeti Lexikon (KMML) Pátzay-szócikke ezeket és a szobrász orvosfiguráit (Bókay János, Dollinger Gyula, Verebély Tibor) mind felsorolja. Ám az 1985-ben megjelent, Kontha Sándor-féle Pátzay-albumban, a művész munkáinak jegyzékében egyik sincs felsorolva és illusztrálva.

A kórházi szobrokról a Magyar Művészet 1935-ös évfolyamának 10. számában, Mátyás Péter aláírással jelent meg Az Irgalmasok kórházának új szobrai című cikk. Mint tudjuk, a névalírás Kállai Ernő (1890–1954) művészettörténész alkalmanként használt álnevének felel meg. A hat reprodukciós fotót Máté Olga (1878–1961) jegyzi. Az írás az alkotók közül Pátzayt emeli ki: „a fülkéképítményes térfoglalatába ezek a szobrok illeszkednek a legszervezettebben. A tömeg pozitív és a körülötte hagyott úr negatív rajzolatának legarányosabban, leg-elevenebben megkomponált összhátását, legbeszédebb ornamentumát Pátzay munkáin szemléltethetjük.”

Vilt Tibor egyetlen alkotással van jelen. Megmintázottja Jedlik Ányos

bencés szerzetes, többszörös föltaláló (többek között a dinamóelv, a villanymotor, a szódavízigyártás fűződik a nevéhez). Ismét csak hiányolhatjuk, hogy a KMML említése mellett, a róla szóló 1972-es, Jean Cassou és Kovács Péter által írt monográfia erről a műről nem vesz tudomást, holott Vilt jó néhány háború előtti klasszikus alkotását listázza.

Csorba Géza, az Ady-síremlék örökbecsű megformázója Kézmárszky Tivadar szobrával szerepel. A művészről szóló 1969-es kismonográfiában Ecsery Elemér lelkesedik: „nem elégedett meg a külső megjelenítést jellemző vonások, a bajszos-szakállas fej érzékletes plasztikai megformálásával, hanem emberi lelki analízisre is törekedett.” Viszont a KMML ezt a szobrot nem említi. Föltehetően ennek a születés-nőgyógyász orvosnak a nevét a laikus közönség nem nagyon ismeri, holott 1902-ig 23 éven át volt Budapesten egyetemi tanár.



Csorba Géza: Kézmárszky Tivadar



Szomor László: Jendrassik Ernő

Mivel a KMML Mikus Sándornak csak a háború utáni műveit sorolja fel, ennek alapján nem lehet azonosítani, hogy a szóban forgó szobrok közül mely alkotások fűződnek a nevéhez.

A legnagyobb magyar sebész, Balassa János mellszobra Halmágyi István alkotása, ahogy azt a KMML is közli. A mester köztéri szobrai jobbára vidéken találhatók.

Azt, hogy Jendrassik Ernő kőbe véssett arcmását Szomor László készítette el, onnan tudjuk biztosan, hogy az említett Magyar Művészet-cikk hat illusztrációja közül az egyik ez a mű. A szobrász számos köztéri alkotása közül valószínűleg a legtöbben

a Budapest XI. kerületi Mórícz Zsigmond körtér Csorgóját ismerik. (A KMML egyenetlensége ebben a kérdésben is érthető, hiszen az egyes szócikkeket különböző művészeti írók jegyezték.)

A nem azonosítható alkotójú, meglehetősen hasonló szobrok közül a legnagyobb név Semmelweis Ignác, a többiek Bókay János gyógyszer-tanász, Bárszony János születés-nőgyógyász, Fodor József, Heim Pál, Hógyes Endre, valamint Kétly Károly és Korányi Frigyes belgyógyász. Egy vagy több ezek közül Varga Oszkár alkotása.

A hely szelleme jelenik meg abban a tényben, hogy a jeles orvosok közül Dollinger Gyula sebész, Heim Pál gyermekgyógyász és Jendrassik Ernő bel- és ideggyógyász az Irgalmasok kórházából került az egyetemi katedrára. Képzelnék el, hogy Heim Pál még csak hat éve távozott az élők sorából, amikor a 17 szoborral együtt az övét is fölavatták a kórház előcsarnokában.

A kórházat fenntartó – és a köznek munkát végző – tulajdonosoknak, a szerzeteseknek 1950. szeptember 7-én azonnali hatállyal el kellett hagyniuk az épületet, s következett



Pátzay Pál: Bókay János



Vilt Tibor: Jedlik Ányos

az államosítás. Nem található adat arról, hogy a földszinti négy szobor eltávolítása mikor és miért történt. Talán mert köztük volt Ferrara és Pázmány Péter? Helyük ma üresen ásiszók. A lépcsőház és az emelet 13 mellszobra túlélte a köztés 40 évet.

A törvény erejénél fogva 2000. július 1-től az irgalmasok tulajdonát visszaszolgáltatták, és így azóta az éppen megújulás előtt álló 116 éves épület falai között ismét a Betegápoló Irgalmasrend Budai Kórháza működik. Mivel bárki megtekintheti a szobrokat, tulajdonképpen köztéri alkotásoknak mondhatók.

GÖMÖR BÉLA

Makers of Budapest

Képes album és design guide

A kézművesség kifejezés első körben inkább a hípszer sörkészítéshez vagy nyári gyerektáborokhoz kapcsolódó asszociációkat hív elő, semmint menő budapesti designerek névsorát. Pedig valójában őket illeti meg igazán ez a megnevezés – ezt bizonyítja az idén megjelent Makers of Budapest című kötet is, amely a képes album és a design guide határmezsgyéjén egyensúlyozva vezeti be olvasóit Budapest legizgalmasabb alkotóinak stúdióiba.

A magánkiadásban publikált kétnyelvű (magyar–angol) kiadvány mögött négy budapesti kreatív szakember áll: Bárdy Anna tervezőgrafikus, Boldizsár Károly, a Bomo Art Budapest papírmanufaktúra alapítója, Hoffmann Petra designteoretikus és Rácmolnár Milán fotográfus, ihletforrásuk pedig az a pár évvel ezelőtti Made By Hand kiadvány volt, amelyben Boldizsár is szerepelt a Bomo Art színeiben. Hosszas tervezgetés után a csapat 2018 tavaszán kezdett neki a hiánypótló hazai kötet összeállításának – hasonlóan ahhoz, ahogy idehaza manapság a legtöbb igényes szakmai produktum létrejön: önszorgalomból.

A Makers of Budapest 38 budapesti tervezőt és 22 fővárosi boltot mutat be hat alkotóterületen, illetve nagyobb szekcióban. Aki kicsit is jártas a hazai kortárs design területén, az már ennek alapján is sejtheti: komoly szelekciós munkát kellett végezniük a kötet szerkesztőinek. Bár a bemutatott alkotók magas fokú szakmai objektivitással estek elbírálás alá, a végeredmény hangsúlyozottan szubjektív. Az egyik legfőbb cél ugyanis az volt, hogy minél szélesebb spektrumot tudjanak lefedni az egyes területek képviselői.

De mi is a közös ebben a 38 alkotóban? Mindannyian fontosnak tartják a kézművesség kulturális hagyatékát: az alapanyagok kiválasztása és azok megmunkálása során akár több száz éves hagyományokat visznek tovább, s mindezt a kortárs designelméletekkel és gyártástechnológiákkal ötvözik. Ebből áll össze az új kézművesség néven is ismert kortárs tendencia, amelybe a Makers of Budapest alkotói is illeszkednek.

A kötet célközönsége kettős: egyrészt azoknak a hazai designra nyitott és kíváncsi embereknek szól, akik számára még nem evidens, mennyire gazdag a kortárs alkotói szcéná, és mennyi kincs rejlik budapesti stúdióikban és a munkáikat árusító concept store-okban. Másrészt design guide jellege és angol fordítása miatt útítarsa lehet azoknak a magyar fővárosba látogató turistáknak, akiket érdekel más is a gulyáslevesen, a VII. kerületi romkocsmákon vagy a Széchenyi Gyógyfürdőn kívül. Már most is megfigyelhető, hogy sokan szívesebben választanak szuvenírt a hazai designboltok kínálatából, mint a szuvenírgiccek árusítására specializálódott üzletekből. A könyv végén található útmutató térkép szándéka, hogy ez az arány a jövőben tovább növekedjen.

A kötet emellett indirekt módon edukatív is kíván lenni: szeretné formálni azt, ahogyan a tárgyainkról (és leginkább azok élettartamáról) gondolkodunk. Sokan ugyanis első pillantásra meglepődnek, mennyibe kerül egy hazai tervezők által készített ke-

rámia vagy póló. Ez a fajta árérzékenység egyenesen következik a fogyasztói kultúra jelen állapotából, amely – egyre több kimutatás szerint – egész biztosan nem fenntartható. Ezt ellenpontozva a kiadvány azt az érzést szeretné közvetíteni, amely abból az örömből fakadhat, ha az ember olyasmit vásárol, amely egyedi, akár évtizedekig is elkísérheti, és készítője nem egy távoli gyárban robotol, hanem a szomszéd utcában él és alkot.



A fenntarthatóságnak ez a szempontja pedig mind gazdasági, mind környezeti szempontból érdekes kérdés. Gazdasági, hiszen a kortárs design valamirevaló állami támogatása híján a magyar kézművesek csak magukra számíthatnak vállalkozásuk megalapozásában és működtetésében: egy-két kivételtől eltekintve a kommunikáció, az értékesítés, a könyvelés is az alkotók nyakába szakad. Piaci helyzetük és vállalkozásuk skálázódása tehát látszólag eleve elrendeltetett. Fontos hangsúlyozni, hogy egy egyszemélyes kerámiaműhelyt nem lehet az IKEA-val összeha-

kek – a slow design elveit követve – a minőséget helyezik a mennyiség fölé. Áruk gyakran többszöröse a plázákban kapható, futószalagon gyártott tárgyakénak, de tartósságuk és egyediségük miatt sokkal később támad igény arra, hogy lecseréljék őket. Az ökológiai katasztrófa jelen fokán pedig a tudatosabb fogyasztás és az értékálló vásárlás fontosságát nem lehet eléggé hangsúlyozni.

Végül, de nem utolsósorban a Makers of Budapest alkotói esetében is többször felmerül a kérdés: meddig lehet termékeikre funkcionáló használati tárgyként tekinteni, és hol csúsznak át a képzőművészet térfelére. Érdekes módon ez a kérdés a kötetben szereplők közül a leggyakrabban az ékszerkészítők esetében merül fel – és ez már csak azért is izgalmas, mert az ékszerek alapvető kiegészítőnek számítanak, amit szinte mindenki hord. Mégis ez az az alkotóterület, amely kísérletező és extravagáns jellege okán sokszor termel ki olyan tárgyakat, amelyek hiába tettszenek a tulajdonosuknak, viselésükhöz nagy bátorságra van szükség a hétköznapiakban. Jó példa erre Lőrincz Réka, akinek ékszerei a kortárs műgyűjtő Spengler Katalin ékszermű-kollekciójában is megtalálhatók. A kötetben felbukkan még egy, a kortárs magyar művészet követői számára ismerős arc: Baglyas Erika képzőművész személyében, akinek 2015-ben alapított DOT For You nevű designbrandje mára négyfős csapattal Magyarország egyik legsikeresebb designer papírtermék-márkájává nőtte ki magát.

A Makers of Budapestet lapozgatva az emberen eluralkodik egyfajta, a hazai közegben ritkán érzékelhető optimizmus: jó látni ugyanis, hogy mennyire sokszínű és gazdag a magyar kortárs tárgyalakotói szcéná. Azt



Fotó: Rácmolnár Milán

sonlítani, és hiba is lenne úgy gondolkodni róluk, mintha versenytársak lennének. A két lépték között azonban akad még jó pár lépcsőfok, amelyek megugrásához sok esetben nincs meg az elegendő erőforrás és a business-szemlélet.

A fenntarthatóság környezeti szempontja sem szorul hosszas magyarázatra: az ezekből a műhelyekből kikerülő tartós, értékálló termé-

persze muszáj hozzáfűzni: a körülmények ellenére. Annak tudatában pedig, hogy mennyi olyan kézműves alkot még Budapesten, aki ebbe a kötetbe most nem fért be, pár pillanatra egészen úgy tűnik, mintha Magyarországon a kreatív szektorban minden rendben lenne. *(Makers of Budapest. Bomo Press, Budapest, 2019. 288 oldal, 5900 forint.)*

SÁRAI VANDA

Tatai Erzsébet könyvéről

Nincs lehetetlen

Tatai Erzsébet gyűjteményes kötetét nehéz letenni. A rövid írásokból szőtt könyv helyzetjelentés és időutazás, magas- és mélyrepülés, és mintha regény lenne, egymást átszövő történetekkel, bonyodalmakkal és vissza-visszatérő hősök sokaságával teli. A történetek főszereplői, ahogy az alcímben olvasható, alkotó nők, akik egy sokszor csatatérnek is beillő terepen, a posztszovjet éra magyar kulturális és politikai közegében dolgoznak, szabadon mozogva ideák, médiák és anyagok között.

A lehetetlen megkísértése, Tatai kiállításrecenziókból, esszékből, interjúkból és művészettörténeti tanulmányokból álló kötete egyszerre társadalom- és művészettörténet, de az elmúlt három évtizeden átívelő önéletrajz is. Az 1990-es évek elején indult magyarországi művészgeneráció nőtagjainak munkái, kiállításai, a szerző kritikai szemlélete, elméleti repertoárja és politikai elköteleződése nemcsak együtt, de egymással folytonos kölcsönhatásban és párbeszédben, az idő előrehaladtával gazdagodva és erősödve elevenedik meg lapjain.

A könyv első két részében olvasható műelemzések, kiállításrecenziók és esszék leírnak, értelmeznek, új műveket és beszédmódokat generálnak, és mindezt pontosan, érzékenyen és nagyvonalúan teszik. Tatai írásai életre keltek a sokszor több évtizede bemutatott műveket, így Szabics Ágnes térkonstrukcióit, Imre Mariann és Benczúr Emese installációit, Deli Ágnes rajzait, Berhidi Mária szobrai, Fábián Noémi viasztábláit és Németh Hajnal videóit. Az ezredfordulót követő időszak női alkotóinak mind formái, mind tematikai értelemben folyton gazdagodó munkáit elemző szövegekben – többek között – Eperjesi Ágnes, Chilf Mária, Sípós Eszter, Csáky Marianne, Boros Viola, Gő-

bölyös Luca, Nagy Kriszta és Fajgerné Dudás Andrea műveiről olvashatunk. A művészekről vagy kiállításokról írt szövegek sokrétű archívumként működnek: láthatóvá teszik a már nem és még mindig létező intézmények hálóját, érzékeltetik a művészek közötti generációs különbségeket, és számot adnak az identitáspolitikára, a köztér és a közbeszéd kérdései iránt elkötelezett művek megjelenéséről. Az utolsó fejezetben Tatainak a gender, a szex, a test és a politika kérdéseiről, illetve a társadalmi kirekesztés és megbélyegzés jelenségeiről írott szövegei kaptak helyet.

Kötete megőrizz, nyomot hagy, történetet ír, de eközben megmutatja a kortárs művészetről való

beszéd és gondolkodás módjainak és formáinak sokféleségét is. Akár festmények, fotók, videók, installációk vagy köztéri projektek, akár a magyar reklámkultúra minősíthetetlen szexista példái vagy a neoliberalizmus társadalmi egyenlőtlenségeit vizsgáló művészeti munkák az alkalmi írások és tanulmányok tárgyai, Tatai értő elemző és kritikai tevékenysége performatív gyakorlat, mint például a Németh Ilona Handiwork című kiállítását taglaló szatirikus szövegben vagy Chilf Mária Brumi-sorozatáról szóló esszéjében is.

Tatai nemcsak értő, de elkötelezett történész és kritikus. A lehetetlen megkísértése pedig, ahogy a bevezetőben is olvashatjuk, „feminista olvasókönyv”. Tatai feminizmusa politikai pozíció, mert szövegeiben a társadalom minden tagjára érvényes jogok és esélyek egyenlőségét vallja és hirdeti, ugyanakkor módszertani és elméleti apparátus, amely munkájának minden aspektusát meghatározza. A könyvben felbukkanó pszichoanalitikus olvasatok és a feminista irodalom Germaine Greertől Laura Mulvey-n át Kaja Silvermanig terjedő klasszikusaira építő megfigyelések nem teoretikus díszek vagy másodgondolatok, hanem a Tatai érdeklődését, látás- és gondolkodásmódját meghatározó alapelemek.

A könyv a korszakot helytel-közzel ismerő olvasókat, de akár a szemtanúkat is sokszor ámulatba ejti. Olvasás közben gyakran rácsodálkozunk az egymást követő, erősebbnél erősebb munkákra, és szomorúan vesszük tudomásul, hogy sok műre nem, vagy nem elég jól emlékszünk. A kötetben szereplő művészek egyikéből sem lett a magyar vagy nemzetközi művészeti élet dédelgetett kedvence, és elkerülhetetlen a kérdés, hogy kritikai, intézményes és piaci elismerésük hogyan és miért maradt el. Melyek azok az erők és ellenerők, nehézkedések és hagyományok, amelyek lehetetlenné teszik, hogy Németh Ilonát, Imre Mariannt vagy Eperjesi Ágnest a Tate Modern vagy a Städel termeiben, sokakkal együtt ünnepeljük? A kötetben szereplő művészek egyikének sem volt egyéni életmű-kiállítása a Műcsarnokban, a Magyar Nemzeti Galériában vagy a Ludwig Múzeumban. Pedig mindegyikükből lehetne Doris Salcedo, Eija-Liisa Ahtila vagy Nalini Malani – hogy csak néhány, célzottan nem a globális művészeti világ magasleírásáról induló művész említsek mint lehetséges példát és vágyálmot.

Ott lennének megint, ahol a part szakad, a kelet-európai panaszáradat és a magyar keserves örökzöld mezőin? Tatai könyve szembeesít minket a magyarországi mindennapok és kultúra mélyszexista, patriarkális rendjével, de a példa okán, a figyelmes, okos és elkötelezett írás ténye és ereje révén reménykedésre is okot ad. A lehetetlen megkísértése fontos könyv: vegyük meg, olvassuk, essünk ámulatba, háborodjunk fel és tanuljunk belőle. *(Tatai Erzsébet: A lehetetlen megkísértése. Alkotó nők. Válogatott esszék, tanulmányok a kortárs magyar művészetről. Új Művészet, Budapest, 2019. 262 oldal, 3600 forint.)*

BERECZ ÁGNES

Teleki Sámuel már Bécsen túl járt, amikor az egész napos zötykölődés után megállt kocsijával egy poros útszéli fogadónál, hogy éjszakára megpihenjen. Kinyújtóztatta elgémberedett tagjait, kocsisa leszerszámozta lovát, ő pedig bejelentkezett a fogadónál. Épp vacsorához készülődött, ám ekkor egy kellemetlen inzultus megzavarta nyugodtnak ígérkező estéjét. A későbbi könyvgyűjtő, felvilágosult erdélyi gróf 1759-ben, húszévesen Bazel felé tartott, hogy nyugat-európai egyetemeken folytassa tanulmányait. Annak rendje s módja szerint, Mária Terézia kibocsátotta passzusával, osztrák utazóviseletben indult útnak, és a fogadóban vacsora közben esett incidensnek éppen e tény volt a kiváltója. A szomszédos asztalnál ugyanis egy lezuillott porosz katonatiszt vacsorált, akinek a hétéves háború (1756–1763) harmadik évében már kellőképp meggyűlt a baja a Habsburg-seregekkel, és meglátva az osztrákos kinézetű Telekit, döllyfösködni kezdett. – Éljen a király! – emelte borospoharát a magasba, mintegy jelezve a maga részéről mindenkire – és legfőképp a császárnő birodalmából érkező Telekire – vonatkozó álláspontját. Az ifjú gróf higgadtan evett tovább. Nemigen tehetett mást. – Éljen-é a király? Úgy-e? – erőszakoskodott tovább a porosz, de ezt már Teleki sem hagyhatta annyiban, megrázta fejét, hogy tőle ugyan ne éljen soká a porosz király. Erre a katona úgy felbőszült, hogy előrántotta kardját, s elégtételt követelve felszólította Telekit, nevezze meg a segédeit. No, ennek a fele se tréfa, gondolta Teleki. – Márpedig nekem duellizálnom nem szabad! – válaszolta hetykén, hivatkozva a felvilágosult császárnő őfelsége által elrendelt párbajtilalomra, az uralkodó ugyanis nem óhajtott párbajozókat látni a birodalmában.

A fiatal Teleki ezzel jól járt, s vele együtt mi is, hisz amennyiben e becsületbeli ügyet karddal intézik el, s Telekinek nincs módja az éppen hatályos korlátozásra támaszkodva meglőgni a porosz elől, akkor ma alkalmasint az általa alapított XVIII. századi könyvtárral, a marosvásárhelyi Teleki-tékával lenne szegényebb az utókor.

E szerencsésen végződő történetet maga Teleki Sámuel (1739–1822) jegyezte le útinaplójában. A kivétel azonban mindig a szabályt erősíti, és a párbajra kihívott ifjak többségének sajnos nem ilyen kedvező sors lett az osztályrésze. A tragikus kimenetelű esetekről sporttörténeti, kultúrtörténeti kutatások sora tanúskodik, amelyekkel a párbaj-szakirodalom témája iránt érdeklődő olvasó az Osiris Kiadónál 2012-ben napvilágot látott Magyar párbaj című kötet révén ismerkedhet meg. Ságvári György hadtörténész előszava, valamint e könyv jó részét kitevő s ehelyütt újból kiadott, Clair Vilmos párbajszakértő által jegyzett legendás Párbaj-Codex (1897), illetve a szintén tőle származó Magyar párbajok I–II. (1930) című párbajtörténeti gyűjtemény alapvető forrásként szolgál e cikk megírásához, Hadas Miklós szociológusnak A párbaj és vívás. Adalékok a modern férfiaság genezisének vizsgálatához című, genderszemontú tanulmányával együtt. Utóbbi a Café Babelben jelent meg 2000-ben, és a párbajozásnak a vívósport irányára forduló civilizációs és modernizációs fejlődését vizsgálta benne a szerző.

Írásom apropója az idei budapesti vívó-világ bajnokság (július 15–23.),

amelyet izgalommal várva a párbajtörténet egyik felelevenítésre méltó és művészettörténeti relevanciával is bíró epizódját szeretném bemutatni. Ez nem más, mint az a rögzös – pontosabban véres – út, amelyen keresztül az elszánt vagdalkozás a XIX. század végén az európai országokhoz hasonlóan Magyarországon is látványos sporttá alakult. A hosszas és tragikomikus fordulatokban bővelkedő társadalmi vívódásnak néhány jelleg-

lizált, becsületbeli indokból fakadó párbajokkal.

Se szeri, se száma a párbajhősöknek. A nyilvánosság elől addig inkább rejtett, főképp a bozótos erdőkre vagy főúri rezidenciákra szorítkozó párbajozókedvet egyenesen tüzelte az a tény, hogy a párbaj körülményeit és súlyos végkimenetelét mintegy hivatalosan megregulázandó, 1824-től megnyílt a mindenki számára „biztonságos”, professzionális szolgál-

kardforgatást a gentleman legeredettebb sporttevékenységként értelmezte, és a vívóakadémiákon tanultakat látványos bemutatásokon demonstrálta a nagyközönség számára. A közvetlenül angol mintára létrehozott Magyar Athletikai Club (MAC) 1895-ben szervezte meg az első országos sporteseményként meghirdetett vívóversenyt. A törvényen kívüli gyilkolással felhagyó tábor egyre bővült, ám eközben a párbajisták sem hagyták el védállá-

népszerűsége bizonyos tekintetben feljutott a csúcsra. A legnagyobb érdeklődést magukénak tudó korabeli médiumok, köztük a század elejére megjelenő filmhíradások is előszeretettel közvetítették a kor legnagyobb csatározásait. A fantasztikus küzdelmekként beállított lovagias indíttatású párbajokat a társadalom vezető rétege vívta: kormánypárti és ellenzéki politikusok, a főúri világ és a közép osztály, tisztek, orvosok, hivatalnokok, tanárok, színészek és újságírók, egyszóval mindenki, aki csak tehette.

Jankó János (1833–1896) festő- és grafikusművész ennek az áldatlan állapotnak lett a megörökítője. A Tótkomlósról származó fiatal festő Marastoni Jakab Első Magyar Fesztészeti Akadémiáján, majd 1864-től a bécsi akadémián tanult, ahol figyelme a népies zsánerképekről a jobb megélhetést biztosító szépirodalmi illusztrációk és karikatúrák irányába terelődött. Grafikai tehetségére hamar felfigyeltek a magyar politikai élclapok szerkesztői, akik hazahívták Budapestre, és nemsokára több újság is foglalkoztatni kezdte. A páratlanul termékeny, mintegy 70 ezer (!) művet az utókorra hagyó grafikus legnagyobb sikereit az 1868 januárjában Agai Adolf szerkesztésével indult kormányzati, monarchiapárti humoros lap, a Borsszem Jankó főrajzolójaként érte el, de sokáig pártállástól és világnézettől függetlenül szinte minden újság versengett népszerű rajzaiért. Az eredetileg a Deák-párt szócsöveként – egyébként 1938-ig – működő lap első rajzolója egy cseh művész, Karel Klíc (1841–1926) volt, őt követte 1870 októbertől címlaprajzoló minőségben Jankó, akinek helyzetkomikumra építő grafikai mintegy 25 éven át vitathatatlanul a lap legfőbb vonzerejét jelentették. Remek szatirikus rajzi humorról és közkedvelt karikatúrafiguráival érzett rá a korabeli társadalmi feszítő kérdésekre – így az akkoriban elfajuló honi párbajhelyzetre is.

A Borsszem Jankó az 1870-es évektől kezdett rendszeresen foglalkozni párbajokkal, néha megtörtént esetekre való utalással, néha amolyan tölteléktémaként, amely a politikai humor mellett mindig jóleső élcelődésre adott okot a modern polgári mindennapokat átszövő jelenségek – a nőemancipáció, a nagyvárosi élet, a köztisztaság, a hírességek életének epizódjai, a kultúra vagy az árak – felemlegetése között. Az 1879. november 16-i számban egyoldalas karikatúra jelent meg Jankó Jánostól A párbaj címen, amely kísértetiesen emlékeztet a Clair Ignác párbajtörténeti gyűjteményében közölt konkrét esetek némelyikére. Clair gyűjteménye Attila hun király idejétől 1923-ig veszi számba a történelmi emlékezet szempontjából megőrzésre ítélt viadalokat, köztük sokat a monarchiabeli „párbajmánia” korából. Ha az időrendi egyezést mellőzve Jankó rajzaihoz hozzárendeljük a Clair Ignác gyűjtötte párbajok vonatkozó történeteit, rekonstruálható az élc mögött rejlő, tényszerű valóság. A rajz mögé helyeztet háttértörténetek ily módon rávilágítanak a XIX. század végi párbajjelenes közhangulatra, amely a hősies párbajokkal való végleges leszámolás időszakát jellemezte.

Lapozzuk fel a Magyar párbajokat, és nézzük meg Jankó rajzának legelső képét, amelyen két pisztoly-párbajozót látunk, alatta a következő szöveggel: „Vívja két újságíró, aki hirdeti lapjaiban a duellumok éppoly erkölcsstelen, mint nevetséges voltát.”



A párbaj – Jankó János karikatúrája a Borsszem Jankóban, 1879. november 16. litográfia, 24x18,5 cm

zetes sajtótörténeti emléke fennakadt az idő rostáján, s ezekben jól nyomon követhető, hogy a párbajpárti és a párbaj ellenző felek – vagyis a párbajban a férfibecsület védelmezésének egyedüli méltó módját tisztelő támogatók, illetve a párbajra mint a középkorból itt maradt, barbár, férfiúi kérdés-ként tekintő tiltakozók – hogyan estek nemegyszer egymásnak.

A középkori lovagi bajvívás, az istenítéleti párviadatok, majd a török-magyar háborúkat övező vallási színezetű, erkölcsi szintre emelkedett párharok és a kuruc-labanc idők politikai célú vitézi küzdelmei után a magyar reformkor és az azt követő dualizmus időszaka tele volt legendás, önmagukért vívott, individua-

latást nyújtó Pesti Nemzeti Vívoda. Ettől kezdve valóságos párbajmánia alakult ki az országban.

Szokássá vált minden ügyes-bajos dolgot, vélt vagy valós sérelmet, rágalmat kardsuhintással megoldani. Bizonyos körökben nem is számított megbízhatónak az a férfi, aki nem tudott eldicsekedni „lovagias ügyeivel” vagy a becsületén esett folt megtorlásának tényét őrző sebhelyeivel. Magára valamit is adó férfi nem menekülhetett a párbajozás elől, már amennyiben társadalmi állása megengedte, hogy párbajképesnek tartásák, tehát úriember volt. Egészen az 1870–1880-as évekig.

Ekkor kapott erőre ugyanis az a nyugati, felvilágosult nézet, amely a

saikat, a nyilvánosságban pedig csak dagadt a kardvívást és a lőpárbajt övező közéleti vita. Ennek nemegyszer könnyfakasztó részleteiről és az országban fennálló tarthatatlan párbajhelyzetről leghívebben az ebben az időszakban kialakuló és lassacskán biztos rajongótáborát szerző élclapok, a monarchiapárti Borsszem Jankó, az ellenzéki Bolond Istók és a Jókai Mór által alapított Üstökös karikatúrái tudósítottak – egyaránt kiváló átérzéssel.

A nyilvános élcelődésre az adta a legfőbb okot, hogy bár a felesleges vérontástól egyre magasabb és befolyásosabb körök kezdtek elhatárolódni, a párbaj alapvető társadalmi megítélése nem sokat változott, sőt

Dr. Holló Lajos országgyűlési képviselő, a Magyarország főszerkesztője és Dienes Márton, az Egyetértés felelős szerkesztője 1900. március 5-én vívott párbajának történetéről van itt szó, amelyre az Ugron Gábor ország-szerzte ismert zabszállítási ügye miatt kitört hírlapi affér következményeként került sor. A kíméletlen szócsata előre láthatóan párbajkihívásba torkollott – írja Clair. Segédei útján Holló kihívta Dienest, aki fogadta lovagias elégtételre vágyó kollégája felkérését. A segédek kardpárbajban állapodtak meg, amelyet kimerülésig vívtak az ellenfelek. Az összecsapás rendkívül gyors volt, és mind a két fél megsebesült a fején. A segédek utánuk kiáltottak, látva, hogy a küzdők fejét elborította a vér. A kiáltásnak azonban nem volt foganatja, végül a segédek Dienest hátulról lefogva választották el Hollótól, és jegyzőkönyvet vettek fel a példátlan esetről.

Haladjunk tovább a következő képre! Jankó második rajza alatt az alábbi felirat áll: „Ezek után természetes, hogy szembe állanak majd a legmagasabb executiva tisztviselői: a királyi főügyész, s a rendőr-főnök.” Üssük fel megint csak Clairt, s ha a fent nevezett kettőre nem is, de a fegyházigazgató és huszár főhadnagy között lezajlott párbajra biztosan ráakadunk. Balkay József és E. huszár főhadnagy 1900 januárjában vívott meg egymással, az utókor talán nem is méltányos ítélete szerint igen megmosolyogtató ok miatt. Egy fagyos januári napon, a váci kaszinóban is, mint mindenütt, a hidegről folyt a beszélgetés, és Balkay fegyházigazgató henegni kezdett, mondván, ő mindennap léket vág és a jeges Dunában fürdik, mire hallgatósága a vastag jégkéregre hivatkozva ellenkezésének adott hangot. Balkay nagyotmondását E. huszár főhadnagy viccnek titulálta, mire a fegyházigazgató jelezvén, hogy részéről tréfáról szó sincs, a kétkedőnek felajánlotta, hogy másnap reggel



A becsület, a hajdani eszménykép és A becsület, a jelenkori bálvány – Jankó János karikatúrái a Borsszem Jankóban, 1880. május 30.
litográfia, egyenként 24x18,5 cm

a magáé mellett egy másik léket is vág, derüljön ki az igazság. E. főhadnagy ígérte, hogy ott lesz, biztosra véve a dolgát. Balkay másnap csakugyan kivágta a két léket, s miután hasztalan várta a főhadnagyt – aki továbbra is tréfát sejtett –, az egyikben megfürdött. Csakhogy még aznap este a kaszinóban összefutottak, szó szót követett, a párbaj annak rendje és módja szerint meg is történt, s a fegyházigazgató könnyebben megsebesült.

A harmadik kép alatt ez áll: „Vívja egy képviselő, aki meghozni segített a párbaj elleni törvényt, a miniszterrel, aki őre a törvénynek.” Clairnél két országgyűlési képviselőt gróf Károlyi Sándor és Gajári Ödön esetét találjuk, akik 1898. november 9-én vívtak lőpárbajt egy politikai nézeteltérés miatt. A képviselőház egyik zárt ülésén történt köztük a kölcsönös provokáció, mire Károlyi Sándor kihívta Gajarit, aki rögvést megnevezte segédeit. A segédek pisztolypárbajban állapodtak meg, amelyre Budapesten, a honvéd huszárlaktanyában került sor. Az első golyóváltásnál Károlyi Sándor gróf lőtt először, s közvetlen utána Gajári sütötte el pisztolyát. Egyik lövés sem talált. A segédek éppen újra akartak tölteni, amikor Gajári odalépett Károlyihoz, s békülő hangnemben bocsánatot kért a szándéka ellenére történt sértésért, majd szöjt, hogy nem kívánja folytatni a küzdelmet, részéről ezzel eleget tett lovagias kötelességének. A gróf nem válaszolt. Helyette a segédei az ellenfél segédeire fordultak, és azok egyöntetű elhatározással megszüntették a párbajt.

A negyedik kép alatti kommentár így szól: „El is fogatná őket mindjárt, de nem találni drabantot, mert azok is duellálnak.” Ennek párhuzamaként katonatársak között lezajlott, szomorú véget ért összetűzésre akadunk Clairnél: Kormos hadnagy és Leovics kadét szívbeli jó barátok voltak, akiket a szombathelyi úri közönség csak Castor és Pollux néven emlegetett. A hadnagy büszkeségét azonban sértette, hogy mindketten ugyanazon hölgy iránt tápláltak gyengéd érzelmeket, s az szívesebben fogadta az alacsonyabb rangú kadétőrmester udvarlását. A városi kaszinó bálján Kormos igyekezett táncpartnerének lefoglalni a lányt, mire Leovics is megjelent a parketten, és ő is felkérte. Kormos jelezte, hogy a négyest már neki ígérték, ám a hölgy közbeavatkozott, s félreértésnek beállítva az elért táncot,



azt állította, hogy régebben már igent mondott Leovicsnak az első körre. Leovics lesütött szemmel asszisztálva a föllentéshez karon fogta s táncba vitte nőjét, amit Kormos megbocsáthatatlan sértésnek vett. Végül mindketten ingerülten távoztak. Másnap Leovics segédei útján kihívta Kormost, aki elfogadta a kihívást. A segédek kardpárbajban állapodtak meg, amelyet az ellenfelek a szombathelyi huszárkaszárnya lovaglótérmeben vívtak meg. Iszonyú erővel csaptak össze, Leovics mindjárt az első összecsapásnál súlyos vágást kapott. A kadét elájult, kórházba szállították. Sebe szépen gyógyult, harmadnapon azonban váratlanul megjelent szobájában Kormos hadnagy, hogy kibéküljön barátjával. Ez a látogatás annyira felizgatta a beteg kadétot, hogy felugrott az ágyában, letépte sebéről a kötéseket, és azonnal elvérzett.

A fenti példák jól illusztrálják a párbajokat övező társadalmi közvélekedést, amely a felszínen megvetette a párbajozó férfivirtust, ám ugyanakkor lelkesedett is érte, és a becsület nevében tovább éltette a párbaj hagyományát. Az abszurd becsületkultusz a Borsszem Jankóban 1880. május 30-án is pellengérré állított egy duplaoldalas Jankó-karikatúrában. „A becsület – A hajdani eszménykép” kivont kardos nőjének klasszicista szoborallegóriája és „A becsület – A jelenkori bálvány” kardot és pisztolyokat tartó koronás nagy medvéje azonban nem a kedélyes humorizálás, hanem a maró gúny megtestesítője.

A túlzott párbajkedv karikírozása szöveges formában is megjelent a lapban: a Szekundáns – Párbajvidéki közlöny (1879. november 16.) című alkalmi „kiadvány” Puskás Goló szerkesztésében és Kardoss Vivian kiadásában fergeteges humorral közölt apróhirdetéseket csütörtököt mondogó fegyverekről, berendezett vívóte-remről, szép kilátással a temetőre, és egy tárcát A tökéletes gentlemanekről. De nem hagyta ki a képzőművé-

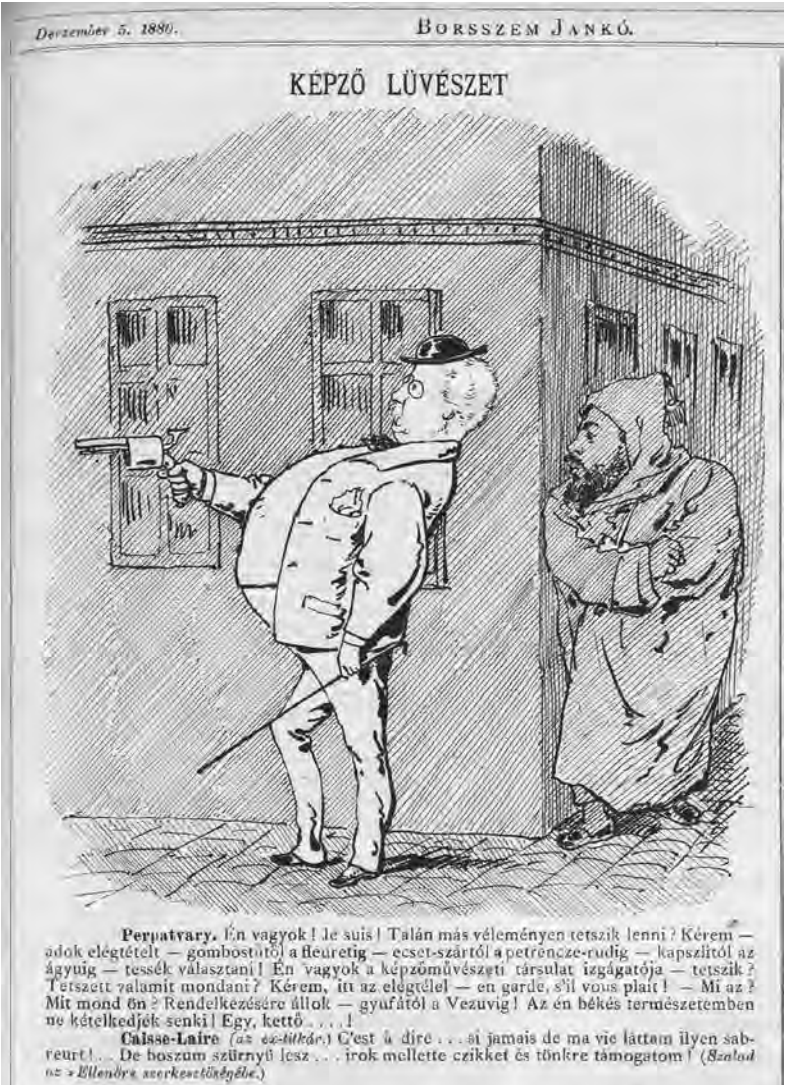
szeti berkekben a műítészek között zajló – ez idő tájt megszokottan vitriolos hangvételű – odamondogatások kinevettetését sem: a Képző Lűvészet (1880. december 5.) című rajzon a pocakos, monoklis, pisztolyos Perpatvary inzultálja csuklyába öltözött, didergő, mellőzött kollégáját.

A tétre menő párbajokkal a Borsszem Jankó hősiessé kiállása ellenére sem a köztiltakozás vagy a harc-os párbajellenzék számolt le – noha 1903-ban az Országos Párbajellenes Szövetség is megalakult –, hanem az I., majd a II. világháború bekövetkezése, és az ezek folyamánként megváltozó társadalmi normarendszer. A háborús légkörben és a jelen-tősen eldurvult haditechnikai körülmények között egyre kevesebbeknek volt hajlandósága magánérdekből fegyvert rántani, és az Osztrák–Magyar Monarchia hadvezetése is jó példával járt elől, amikor 1917-ben eltiltotta tisztjeit a párbajozástól. Véglegesen 1923-ban vonták törvényi tilalom alá a párbajt Magyarországon, ami a modern államhatalom kiépülésével és stabilizálódásával végleg intézményi keretek közé vonta a becsület védelmét.

Így a későbbi korok gavallérjainak nem akadt más választásuk, mint a megzabolázott körülményekre szabott vívásnak mint sportnak való hódolás. Ők beiratkozhattak egy neves vívómesterhez, aki talán még jó eséllyel emlékezett a hőskorra.

Tanulva a veszélyes esetből, Teleki Sámuel is jelentkezett egy vívómesternél azon nyomban, hogy Bázalbe megérkezett. 1908-ban, Marosvásárhelyen kiadott naplójában olvashatjuk, hogy szorgosan vett vívóleckéket: „Egy Hindenlang nevű Fechtmeisternél nyolc hónapokig tanultam fechtirozni, mely is igen szép és nemes exercitum. Az mester is igen jól tanított, maga is derék és híres fechtmeister lévén. Ebben az exercitumok között a legtöbbet is proficiáltam.”

MÁRTON ZSÓFIA ESZTER



Képző Lűvészet – Jankó János karikatúrája a Borsszem Jankóban, 1880. december 5.
litográfia, 19x14 cm

Még mindig vannak olyan kollekciók XX. századi műgyűjtésünk történetében, melyekről keveset tudunk, létrehozóikról pedig szinte semmit. Néha az alapvető életrajzi adatok helyén is kérdőjelek állnak, mint Biehn János esetében, akiről némi levéltári kutatás után kiderült, hogy Hans Biehn néven 1858. szeptember 15-én Drezdában született. Mérnöki diplomával a zsebében jött Magyarországra, és aszfaltgyárat alapított Kispesten, melyet 1883-ban jegyezték be az egyéni cégek jegyzékébe. Úgy érkezett ide, hogy nem beszélt magyarul, de ez nem jelentett problémát egy olyan országban, ahol a német néhány évvel korábban (1849 és 1867 között) még hivatalos nyelvnek számított. Jövetele indítékát nem ismerjük, talán üzleti lehetőséget látott itt, vagy inkább „cherchez la femme”? Hiszen érkezése után hamarosan feleségül vette Dóri Bertát, egy pesti háztulajdonos lányát. A házasságból két gyermek született, Elza és Tilda.

A századforduló környékére a több telephelyen működő Biehn-féle Aszfalt és Kátrány Termékek Vegyi Gyárai már országos jelentőségű megrendeléseket teljesítettek, többek közt részt vettek a budapesti földalatti vasút és számos millenniumi épület szigetelési munkálataiban. Az építőipar e területén Biehn több újítást vezetett be, nem egy szabadalom fűződik a nevéhez. A cég 1926-ban részvénytársasággá alakult, s 1946-ban, a II. világháborút követően, a német tulajdonú vagyonra vonatkozó rendelkezések alapján a szovjet kormány birtokába került.

Biehn János Budapesten hunyt el 1941. november 20-án. A Pesti Hírlapban megjelent gyászjelentéséből tudható, hogy „kívánságához híven földi maradványai a legnagyobb csendben áldattak meg az ág. ev. egyház szertartásai szerint és szállítottak Bécsbe elhamvasztás végett”. Hagyatéki jegyzőkönyve alapján nem maradt hátra számottevő értéke – felesége halála után (1930) Biehn két lánya között osztotta el jelentős számú ingatlanból álló vagyonát –, csak



Hendrick Avercamp: Folyóparti látkép
olaj, fa, 24x39,2 cm

némi hadikölcsönkötvény, valamint a leltárba felvett bútorok és lakásberendezési tárgyak (sajnos a leltári jegyzék nem található).

Hagyatékából eddig még nem került elő gyűjteményére vonatkozó dokumentum, ezért csak három forrásra támaszkodhatunk: a Tanácsköztársaság idején a gyűjtőtől elvett művek listájára, a Géber Antal által összeállított Magyar Gyűjtők kéziratra, valamint a Sacco di Budapestre (Mravik László: The "sacco di Budapest" and Depredation of Hungary, 1938–1949, MNG, Budapest, 1998). E két utóbbi leányegében összegzi a különböző kiállításokon Biehn tulajdonából szereplő műalkotásokat. Az 1919-es foglalási jegyzőkönyv melléklete 44 festményt tartalmaz, melyekből 19-et mutattak be a Múcsarnokban rendezett Köztulajdonba vett műkincsek kiállításon (Műértő 2019. április).

Számos kortársához hasonlóan Biehn nemcsak saját kollekciója fejlesztésére fordított pénzt és figyelmet, de lelkes támogatója volt a Szépművészeti Múzeumnak: 1909-ben egy Wouwerman-festményt (Régi

Képtár, ltsz.: 2891), 1924-ben egy XVIII. századi osztrák művész rajzát (Grafikai gyűjtemény, ltsz.: 1924-1055) és az 1930-as évek elején Dósa Géza művét (MNG, ltsz.: 6652) ajánlkozta az intézménynek. Ezek mellett pénzadománnyal segítette a múzeum vásárlásait, például 1917-ben Colijn de Coter Bánkódó Magdolna című festményének megszerzését.

Gyűjteményéből az alábbiakban csak azon művek közül említünk néhányat, amelyek reprodukcióról ismerhetők. Ezek legnagyobb számban a Sacco di Budapestben található, mely külön fejezetet szentel Biehnnek. A kiadvány a II. világháború eseményeinek következtében Magyarországról 1938–1949 között eltűnt műtárgyakat sorolja fel, melyek jelentős részét Mravik a volt Szovjetunióban sejt. Tagadhatatlan tény, hogy a Budapesten dúló harcok után a szovjetek kirabolták a város bankjait, és elvitték az ott zárt letétekben őrzött magántulajdonú műtárgyak sokaságát. A Sacco a Biehn-gyűjtemény egy részének banki letétből való eltűnését és orosz földre kerülését valószínűsíti. A gyűjtő festményeinek általunk ismert részéből csak egy XVI. századi német művész Krisztus töviskoronázását ábrázoló táblaképéről (Sacco 3887) tudjuk biztosan, hogy a Nyizsnij Novgorod-i múzeumban található. A kép ugyanis reprodukción látható az Oroszországban lévő magyar magángyűjteményekből származó műtárgyakat bemutató, Moszkvában kiadott 2003-as katalógusban, valamint a múzeumban is kiállították. A festmény hátoldalán lévő címkén „Biehn” és „F.30” felirat olvasható. Véletlen is lehet, de ez a mű a harmincas sorsszám alatt található a gyűjtőtől 1919-ben lefoglalt művek listáján. Bizonyosan nem az oroszokon keresendő Domenico Tintoretto Herkules és Anteusz küzdelmét ábrázoló festménye (Sacco 3862), mely 1928 óta az amerikai Wadsworth Atheneum Museum of Art tulajdonában van. A művet 1919-ben lefoglalták Biehn gyűjteményéből, sőt mint a köztulajdonba vett műtárgyak egyikét, mely egyébként a Múcsarnok kiállításán is látható volt, a tulajdonos megnevezésével reprodukálták a Vasárnapi Ujság az évi 26. számában. Arent Arentsz munkájaként szintén ott szerepelt egy folyóparti jelenetet bemutató tájkép (Sacco 3882), mely valójában Hendrick Avercamp festménye, és a párizsi Frits Lugt-gyűjtemény

része. A kép a hamburgi Hermann Emden anyagából jutott a Lepke cég berlini árverésére 1910 májusában, Biehn talán ott szerezte meg. Lugt a londoni Koetser & Welker műkereskedésből vette a festményt 1926 októberében, tehát Biehn már korábban megvált a tájképtől. A piacon csirkét áruló parasztszaladót ábrázoló (korábban Louis Le Nainnek tulajdonított) Jean Michelin-festményt (Sacco 3889) Arthur Kay gyűjteményéből árverezték Londonban, 1911-ben. Nem tudjuk pontosan, hogy Biehn mikor vásárolta, de a kép ott volt az 1919-es múcsarnoki kiállításon. 1936-ban már Wildenstein (Párizs) tulajdonaként említik, és 1952 óta az amerikai North Carolina Museum of Art (Raleigh) anyagát gazdagítja.

Nyilvánvaló, hogy Biehn még életében számos festményt adott el, és ezek a fenti példák csak a gyűjtő halála előtről datált dokumentumokkal alátámasztható művek. Nem tudjuk, mikor kerültek műkereskedelembé azok a képek, amelyek régebben vagy a közelmúltban bukkantak fel külföldi aukciókon, és jelenleg magántulajdonban vannak. A fiatalabb Pieter Brueghel egy flamand közmondást megjelenítő, kör alakú festménye



Ifj. Pieter Brueghel: Flamand közmondás (Ne vigyél tüzet az egyik kezeden, és vizet a másikban)
tölgyfa, átmérő: 19 cm

(Sacco 3869) 1927-ben Biehn tulajdonaként szerepelt egy belga művészet bemutató budapesti tárlaton. Nyilvános árverésen először 1952-ben Bécsben (Dorotheum), utoljára 2008-ban Párizsban (Hotel Drouot) került kalapács alá, miközben számos helyen kiállították. A Pieter de Molijnnek tulajdonított, kosarakat cipelő parasztszaladót a Sacco említi (3881), de nem reprodukálja. Megteszi helyette a Christie's cég egy 1999-es árverési katalógusában, melyben a mű 1927-es tulajdonosaként Biehn János van megnevezve. (Mellesleg ugyanezt a családot ábrázolja a Szépművészeti Múzeum egyik festménye is.) Szintén a Christie's londoni árverésén tűnt fel 2016-ban Jacob Salomonsz van Ruysdael tájképe (Sacco 3884), melyet 1919-ben kiállítottak a Múcsarnokban, és az 1935-ben megjelent Éber-féle művészeti lexikon is a Biehn-gyűjtemény darabjaként említi. A Saccóban 3870. sorsszám alatt reprodukált virágcsendélet nem Jan Brueghel, hanem Ambrosius Bosschaert munkája, 1634 környékéről. A tévedést valószínűleg az okozta, hogy

Biehn tulajdonában – az 1919-ben elvett művek listája szerint – mindkét művészettől volt virágcsendélet, a kiállításra viszont csak a Brueghel szerepelt. A Bosschaert-festmény történetében egy 1912 februárjában tartott árverés kapcsán szintén szerepet játszott Rudolph Lepke cége. Nem állíthatjuk, de valószínűsíthetjük, hogy Biehn ott vásárolta a képet. Egyesek szerint 1945 környékén a festmény Londonban volt, de írásos bizonyíték csak a St. James's Gallery 1959-es tulajdonlását támasztja alá. Utolsó információ szerint a kép 2006 óta egy amszterdami műkereskedő birtokában van. Ugyan reprodukcióról nem ismerjük ifjabb David Teniers borospoharat tartó férfialakját (Sacco 3873), de két dolog miatt érdemes megemlíteni. Egyrészt 1946-ban kiállították a magyar magántulajdonból rendezett budapesti tárlaton, másrészt pedig Lepke 1910-es árveréséről juthatott a gyűjtő tulajdonába.

A hazaiak közül Lotz Károly tájfestészetének egyik gyöngyszeme, az Alkony (Sacco 3908) a Nemzeti Galéria gyűjteményében található. Az 1870-ben készült alkotás Biehn Jánosnak köszönhetően jutott Magyarországra – a bécsi Dorotheum árverezte 1914 márciusában –, és a Lotz emlékére rendezett, 1916-os Ernst Múzeum-beli kiállításon került először a hazai szakma látóterébe. Szintén a Galéria anyagát gazdagítja Wagner Sándor csikósversenye (Sacco 3910), mely 1927-ben a Magyar táj- és életkép című kiállításon volt látható a Múcsarnokban, Biehn gyűjteményéből. Azt viszont nem tudjuk, hová lett az egykor Mányoki Ádám festményének tartott női portré (Sacco 3905). A művész munkásságát feldolgozó Lázár Béla tanulmányához közlik illusztrációként a képet, mely még feltűnt a Nemzeti Szalon egyik 1936-os tárlatán, de később nyoma vesztett.

Mravik és munkatársai védelmében el kell mondani, hogy a Sacco megjelenése óta eltelt húsz év alatt számos, korábban nem ismert tény és dokumentum került napvilágra, melyek alapján revízió alá lehet venni egyes Biehn-tulajdonú művek sorsát. Mindezek ellenére még bőven akad kérdés, de néhány tanulság azért a fentiekből is leszűrhető. Biehn János gyakran megfordulhatott Berlinben és Lepke árverésein. Ezt egyrészt az onnan származó műtárgyak igazolják, másrészt a Hans Biehn & Co. céggel való kapcsolatának valószínűsége, mely Berlinben működött az 1910-es évek közepétől, és az építőipar azonos területén végzett munkákat, mint a budapesti vállalkozás. A művek szovjet kézre kerülésének feltételezését csak egy festmény támasztja alá. Mivel a gyűjtő még életében eladott műalkotásokat, a Krisztus töviskoronázását ábrázoló kép talán már más tulajdonából került a Szovjetunióba, esetleg nem is Magyarországról. Egyébként sem tűnik életszerűnek, hogy Biehn János 1941 novembere előtt műtárgyakat helyezett volna banki letétbe. Mi oka lett volna rá? A zsidó tulajdonokat fenyegető törvények nem érintették, és még a háborús események sem veszélyeztették javait. Utóbbi fenyegetéssel már inkább örököseinek kellett szembenézniük, de általuk elhelyezett banki letételre jelenleg nincs bizonyíték. Ettől függetlenül elképzelhető, hogy valahol Oroszországban Biehn egykori gyűjteményéből származó műalkotások pihennek raktárak mélyén.

JUHÁSZ SÁNDOR



Német festő (Mühlendorfi mester): Krisztus megkoronázása, XVI. század eleje
tempera, fa, 150x119 cm

Beszélgetés Szalay Péter képzőművésszel

A tárgyak magukkal hozzák a formát

Szalay Péter június első hetében nyílt kiállítása július 26-ig látható az acb NA terében. Ezzel párhuzamosan, július 5-től szeptember 15-ig tekinthető meg nagyobb léptékű egyéni tárlata Veszprém-ben, a Dubniczay-palotában, a Művészetek Háza Várgalériájában. Interjúnk e két kiállítás alkalmából készült.

– 2008-ban végeztél a Pécsi Tudományegyetem művészeti karának szobrász szakán. Vannak olyan művész előképeid, idoljaid, akik a tanulmányaid és a pályád során egyaránt fontosak voltak?

– Péccsett a művészeti szakközépiskolában kerámia szakos voltam, talán onnan az érzékenységem a matéria iránt és az ellenérzésem a díszítőművészettel szemben. A reklámgrafikusokat Gellér Brúnó (Gellér B. István – a szerk.) tanította, az ő munkái jelenleg az acb attachmenben láthatók párhuzamosan az én kiállításommal. Pécs jó hely, olyan sikertörténetekkel, mint a Bauhaus, Csontváry, Vasarely, Martyn Ferenc, a Pécsi Műhely. Az egyetem elején a helyi Modern Magyar Képtár gyűjteménye fogott meg igazán. Bennem sosem alakult ki az idealizált példaképművész utáni igény. Talán félelemből, talán szabadságvágyból, de nem vonz a tekintélyelvűség, ami egyébként Péccsett szintén vastagon tapasztalható volt a művészeti közegekben. Ez persze nem helyspecifikum, mindenhol ez van, de akkor ott nyomasztani kezdett, és mikor 2009-ben Budapestre költöztem, végre azt mondhattam, amit akartam.

– Gyakran élsz művészettörténeti utalásokkal. Miért fontos számodra, hogy hivatkozásokat és előképeket értelmezz újra?

– Nem fontos. Előfordult már, hogy egy-egy művészettörténeti utalás nem is volt tudatos részemről. Ez a történeti szemléletből fakadó gondolkozásmód – ha elég mélyre ásunk, végtelen az asszociációk tárháza. Ez is egy effekt. Olyan, mint például egy semmilyen reklám, amelyben egy ismert színész jelenik meg, vagy egy akármilyen szobor, amely értékes anyagból készült. Persze vannak konkrét parafrázisnak nevezhető dolgaim, ahol a kortárs bizonytalanságot támasztom meg az öregek munkái-

val. Szeretem a régi, patinás tárgyakat, amelyek képesek megjeleníteni az adott tárgy ideáját. Mint egy régi zseblámpa vagy telefon. Vicces, hogy az okostelefonjainkon egy régi telefonkagyló jelzi a hívásfunkciót. A történeti utalásokban nyilván benne van a bennfentesek összekacsintása. Szeretem humorral elérni a befogadót. Aki túl komolyan veszi magát, annak illik tévedhetetlennek lenni, de a humor, az ironia mentesít ez alól. Mostanában kezdek rádöbbsenni arra, hogy – bármennyire is kerülendőnek tartom az esztétizálást – az, ha egy tárgy „szép”, mégis a leghatásosabb effekt, amivel széles rétegeket lehet megszólítani.

– Kompozícióid gyakran olyan imateriális vonatkozásokat absztrahálnak, mint a történeti és a kortárs viszonya, az idő vagy a tárgyakon keresztüli közös emlékezet mibenléte. De legújabb munkáid kapcsán olyan referenciák is előtérbe kerültek, mint az óraművek szerkezete, a matematika és a szobrászat határterülete és a bonyhádi zománcművészeti mű-



Szalay Péter: 24 órás szobor 01., 2019
plexi, acél, 30x27x30 cm

vésztelep tevékenységének közel-múltban lezajlott újrapozicionálása. Egy-egy megtalált gondolat milyen modell mentén alakul szoborrá?

– Bizonyos nézőpontból teljesen értelmetlen luxusigényeket kielégítő művészetet csinálni, és naiv gondolat világiobbító szándékkal tenni ugyanezt, vagy egy hordóban csövesként éldégni. Számomra az marad, hogy kordokumentumként hozok létre valamit. Ez tragédia. Hinni akarok, mint Mulder ügynök, de ez folyamatos rezignációval jár. Jóformán csak Isten és a világvége van, amiben hinni lehetne, de az egyikben nem tudok, a másikban meg nem akarok. Rengeteg ellentmondás, értelmetlenség, bizonytalanság van ma, ami magától belekerül a dolgaimba pusztán azért, mert érzékelem őket. Szeretem a hívó művészeket, akiket elkerül a kételkedés, a hit büszke lovagja. Én nem tartozom közéjük, nekem a művészethez hozzátartozik a kínlás, a lét gyötrelme. A művészetszínálás nem tudományos természetű tevékenység. A tudomány azonban képes felvenni művészetre jellemző tulajdonságokat, ha a tudós tudományának azon a magas fokán áll, hogy intuícijára hagyatkozva átugorhat lépcsőfokokat. A tudományos vizsgálódás tárgya lehet maga a művészet, a művész viszont annak nem a kutatója, hanem a létrehozója. A kutató művész képe számomra agybaj. Voltak ilyenek – Klee, Albers, Rothko –, de ez nem lehet sem cél, sem követel-



Szeretem humorral elérni a befogadót

mény minden művész számára. Talán emiatt hozok be gyakran természet-tudományos, matematikai és hasonló effekteket, de ettől a művészet nem lesz tudomány vagy tudományos – ez az, amit sokan félreértenek. A jelenlegi kiállításom kialakulása során is több, hasznosnak tűnő, művészetén kívüli dologra bukkantam. A geometria korábban is érdekelt; a Felszínen című kiállításomon nippeket absztraháltam rákristályosítással és poligonredukcióval, megmutatva a két eltérő rendszer közti hasonlóságot. A jelenlegi ezért így, utólag, láthatóan az előző folytatása, amihez több izgalmas forrást is találtam. Az egyik egy síkgörbe-gyűjtemény, ennek alapján elkezdtem megépíteni kvarcórászerkezetekre a mechanizmusokat. Aztán találtam egy mechanikaoktatásban használt szemléltető-eszköz-gyűjteményt is, ez vagy száz évvel ezelőtt készült tárgyakból áll, amelyek megjelenésükben nagyon hasonlítottak a dobozkeretbe, üveg mögé helyezett munkáimra. Később, mikor elkezdtem a mechanizmusok alapján, azok mozgásfázisait egymásra helyezve téri objektumokat modellezni, rátaláltam egy további matematikai modelleket tartalmazó gyűjteményre is. Az 1900-as évek közepén – szintén oktatási szemléltetőeszközként – több felszínmodell, makettet építettek matematiku-



Szalay Péter: Diogenész lámpása, 2014
gyertya, távcső, 23x35x7 cm

sok, ezeket aztán iskolák vásárolták meg. Ezek a tárgyak mindent tudnak, amit egy absztrakt szobor, így több korabeli művészre is hatással voltak. Gabo, Pevsner, Hepworth, Moore látták ezeket a szekrényben porosodó objektumokat, Man Ray még fotósorozatot is készített néhányról. Akkoriban a matematikában sok felfedezés történt, a nem euklidészi geometria megihlette a művészeket, még ha nem is értették meg mély-

segeiben. Az új szettben az említett mechanizmusokból kiindulva generálok plasztikákat és képeket. Egy teljesen tiszta processzus alapján így geometrikus absztrakt formák alakulnak ki. A mechanizmusokat órák hajtják, olyan lassan, hogy nem látjuk a mozgást. A szobrokban a mozgásfázisok egy időtengelyen egymásra helyezve egyszerre jelennek meg, a képek pedig a szobrok egy-egy nézetét és azok inverz változatait mutatják. Ha kívinném a mechanikát a kiállításból, geometrikus absztrakt anyagként hatna, és nem lehetne tudni, mi a szervező elv.

– Ezt az anyagot az acb NA terébe készíttetted?

– Szerettem volna az NA-ban rendezni egy kiállítást, egyrészt felrúgva azt az íratlan szabályt, hogy ott csak az 1960–1970-es éveket mutatják be,

a tűzzománc, de nem volt olyan ötletem, ami kérte volna. Nem szoktam képekben gondolkodni.

– Egy kiállítási helyzetben fontos számodra a térre reflektálás, vagy meglegszel a szobrok saját identitásainak megteremtésével?

– Mindig fontos szempont az adott kiállítótér, amit be kell lőni. De egy anyag utóéletéhez az is hozzátartozik, hogy máskor máshol, más térben is bemutatják majd – akár olyan helyen, ahol már nem lesz érvényes az eredeti koncepció, vagy csak részleteiben jelenik meg. Ugyanakkor egy tárgynak működni kell önmagában is. Inkább a jelenidejűséget tartom fontosnak, hogy akkor és ott legyen valamilyen aktualitás, ami később akár elvész.

– A szobrászi praxisodat a sokoldalú és innovatív anyag- és technika-



Szalay Péter: Óramű (lemniskáta), 2019
fa, plexi, alumínium, kvarcórászerkezet, 30x22x5 cm

másrészt felülírni egyfajta, a művészeti közegekben érzékelhető ellenérzést a kiállítótér programjával kapcsolatban. Néhány szakembert zavar, hogy egy kereskedelmi galéria kezébe vette egy korszak feldolgozását, ezzel intézményi funkciót is ellátva. A művészek pedig félnek, hogy a figyelem elterelődik a MA-ról a NA-ra. Az időutazás illúzióját tovább erősítettem Vasarely képi világával. Ahogy a porcelánnippek, az ő zebraí is ott figyeltek gyerekkoromban: a fekete-fehér zebraícsíkok rögtön feldobták a geometriáorát... Végül a sok megismert mechanizmus közül egyet választottam ki, amit felhúztam a kiállítótérre. Vasarely izgalmas, teljesen elszállt figura, aki az egyik legnagyobb magyar származású sztárművész, mégis kevesen reflektálnak rá a kortársak közül. Mintha le lenne járva. A Centre Pompidou-beli tárlata révén újra reflektorfénybe került. Arra gondoltam, hogy remek lenne, ha az acb rendezne egy Vasarely-kiállítást. A zománcok táblaképként való bemutatása Pados Gábor vívmánya, egyben erős karaktere is a korszaknak. A médium pedig tényleg érdekes: sokszorosítható, mégis egyedi és anyagszerű. Színes üvegpör kerül az acélemre, s ez 600 fokon ráolvastva mázként jelenik meg. Több-szöri égetéssel több, egymásra fedő színsáv vihető fel. Régóta érdekelt

használat jellemezi. Hogyan találsz rá a leginkább megfelelő formai megoldásokra?

– A szobrászat számomra az anyagokról szól. Megnyugtató és szép olyan anyaggal dolgozni, amit ismerek, és amihez megvannak az ügyes szerszámaim, de unalmas is. Az első három kérdés egyike, amit általában egy laikus feltesz: És milyen anyaggal dolgozol? Erre sosem tudok válaszolni. Azért használok gyakran tárgyakat, mert magukkal hozzák a formát. Egy szerkezetnél a működés alakítja ki a formát. A geometria vagy más rendszerben képzett dolog pedig a rendszer belső szabályszerűségeiből fakadóan formálódik. Volt trash-korszakom, akkor a forma abból alakult ki, ami kéznél volt, ettől aztán drámaian bonyolult és sérülékeny megoldások születtek. Nem vagyok analfabéta a formaképzéshez, de kerülöm a design. Húsz éve nagyon elhittem Arp, Kassák, Kandinszkij szövegeit, ezért próbálom növesztetni a szobrokat. Mivel minden kiállítás alkalmával igyekszem új anyagot létrehozni, egy-egy tárlat egy-egy gondolat több formai megoldásából tevődik össze. Szeretem, ha egy kiállítás heterogén, és ez az én változékony érdeklődéssel csak úgy kivitelezhető, ha pár hónap alatt készítem el a tárgyakat.

ZSILKA MÓNIKA



Szalay Péter: LESS, 2013
szénacél, 15x3x3 cm

Critical Care (Életmentő beavatkozás) a címe a bécsi Architekturzentrum kiállításának. A kurátorok, Angelika Fitz és Elke Krasny ezt az orvosi szak kifejezést kölcsönözték arra a problémára, hogy a Föld sürgősségi ellátásra szorul. Találó kifejezés, mert benne van, hogy a Föld élő organizmus, és hogy kritikus, életveszélyes állapotban van. A bolygó, amin élünk – amivel együtt kellene élnünk – kimerült, kiszípolozott, megkínzott, megtört. Haldoklik. Az állapota olyan súlyos, hogy azonnali életmentő beavatkozásra szorul. „Az ember okozta ökológiai és szociális katasztrófa bolygónkat hamarosan lakhatatlanná teszi.” Ebből a számtalanszor elhangzott megállapításból indítják a kiállítás gondolatmenetét, amelynek következő tézise, hogy az építészet is válságban van, mert a haszonelvű érdekek maximális kiszolgálójává szegődött.

Túl gyors klímaváltozás, tömeges kihalás, az óceán savasodása, szennyezett víz, tengerszint-emelkedés, süllyedő delták, áradások, szuperciklonok, elsivatagosodás, vegyianyag-szennyezés, erdőtűzek, veszélyes hulladékok, toxikus építőanyagok, világ méretű járványok, globális élelmiszer válság, az ökoszisztéma összeomlása, az ózonréteg pusztulása, terrorizmus, túlnépesedés – szinte felsorolhatatlan a Föld mai kritikus állapotát okozó összes tényező. Mindennek mi az oka? „Bolygónk a petrol-kapitalizmus erőszakának áldozata lett” – szögezik le a katalógus előszavában a kurátorok. Ökonómiai rendszerünk háborúban áll számos földi életformával, beleértve az embert. Jövőnk a megsemmisülés víziójával terhes.

Mit lehet tenni? „A mai világhelyzetben, amikor a jelent saját jövőtlensége fojtogatja, tehet-e az építés-urbanista mást, mint hogy megpróbál egyensúlyozni a démonikus és a spirituális erők között? De megteheti-e, hogy szemet huny a világ dübörgő urbanizációja felett, és kívülállónként elítéli mindent, amit a nemzetközi tőke démonikus megnyilvánulásának tart anélkül, hogy átlendülne a fundamentalizmus térfelére?” – teszi fel a kérdést könyvében Meggyesi Tamás urbanisztikaprofesszor (A 20. század urbanisztikájának útvesztői, TERC, Budapest, 2005). Az biztos, bármit is tesz, etikai kérdéssé válik – minden építészeti megnyilvánulás egyben világnézeti állásfoglalás.

A kiállítás bizonyítani szeretné, hogy világunk megmenthető lenne, ha az építészeti és urbanisztikai hozzáállás nem a munka és a források egyre nagyobb kizsákmányolását segítené, hanem a jövő megmentéséért tenne a maga eszközeivel. Ehhez 21 példát találtak a Föld különböző pontjain, amelyek persze nem a globális megoldást ajánlják, hanem egy szűk közösség problémáját oldják meg építészeti eszközök segítségével. Apró beavatkozások ezek, de a földrengés sújtotta kínai falunak, Pakisztán vagy Banglades áradásoktól szenvedő régiójának vagy Puerto Rico elszegényedett városrészenek mégis a menekülést jelentik a kilátástalan helyzetből. Nem derül ki, hogyan gyűjtötték össze ezeket a projekteket, és mi alapján válogattak, talán éppen a különbözőség volt a szempont.

A tárlat kísérője egy könyv (Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet. Architekturzentrum Wien–MIT Press, 2019), amelynek első részében a tanulmányok a gondoskodás, az ökológia, az öko-

nómia és a munka fogalmát és egymásra gyakorolt hatását elemzik. A könyv és a kiállítás egyaránt a két kurátor érdeklődését tükrözi: Angelika Fitz az Architekturzentrum igazgatója, kultúrteoretikus, Elke Krasny az Akademie der bildenden Künste Wien professzora; kutatási területe az építészet, urbanisztika, kortárs képzőművészet és a feminizmus kapcsolata. A mai tudományos diskurzusokat még mindig a nők alulreprezentáltsága jellemzi, a kötet ezzel radikálisan szakítva kizárólag női szerzők írásait közli, vállaltan feminista megközelítésben. A feminista ismeretelméleti, illetve feminista kritikai szemszögből tárgyalt problémafelvetések egyoldalságot jelenthetnek, emiatt a könyv erősen támadható. Második része a kiállításon bemutatott 21 példát ismerteti részletes leírással és a tablókon is látható képekkel. A példákban több helyen előtérbe kerülnek a nők, azt sugallva, hogy egy-egy lokális probléma megoldása a nők szerepvállalása nélkül nem lehetséges. Az építészettel egyike azoknak az eszközöknek, amelyek a legtöbbet és a legközvetlenebbül tudnak tenni az élőhelyért – akármilyen tágra értelmezzük is az élőhelyet a lakószobától a régiótól, az iskolaudvartól a városig, a menekülttábortól a bolygóig. Nem feledve, hogy a Földön élők mindannyian egymásra utaltak.

Lehet, hogy a Föld az ember és a többi élőlény számára élhető ökoszisztémája, az emberek szolidaritáson alapuló közössége nem menthető, de bármit tenni megmentése érdekében mégis az egyetlen út. Minél többen választják ezt az utat, annál nagyobb lehet a remény. A beavatkozás jelenthet



Lakóház Indiában 16 árva gyerek és 4 gondozó számára

szennyvízkezelést, katasztrófaelhárítást, közösségi tér létrehozását, sérült határterületek szociális, politikai és ökológiai meggyógyítását, a hely adottságaiban, hagyományaiban és az emberi képességekben rejlő erő kiaknázását, meglévő épületek értéknövelő felújítását, de akár egy helyi ökológus gyártás beindítását is. Igazán azok a megoldások követhetők, azok lesznek hosszú életűek, amelyek nem igényelnek hatalmas befektetést, helyi anyagokból, technikával és munkaerővel kivitelezhetők. Ez a kiállítás nem az építészetről szól, hanem az együttműködésről, az emberekről, a problémákról, az etikusi cselekvésről.

Architekturzentrum Wien

A Föld megmentéséért



Panelfelújítás Bordeaux-ban. A homlokzat elé épített télikert megváltoztatta a ház arcát, és radikális életminőség-változást hozott

Szimpatikus a spanyol „szuperblokk” kezdeményezés. Hogyan lehet egy meglévő városrészt ökológiai és szociális szempontból kis beavatkozással megújítani? A Töltsük meg élettel az utcákat program nem az épületekre, hanem a közhasználatú terekre és utcákra fókuszál. Barcelonában egy több tömbből álló lakónegyed utcáit viszszaadták a városlakóknak, akik gyalogosan vagy kerékpárral közlekednek. Az átmenő autóforgalomnak kijelöltek egy-egy utcát, de a többi játszóhely vagy pihenő lett, sok zöld területtel. Ahol addig autók parkoltak, most gyerekek játszanak, idősek üldögélnek vagy szabadidőre tornaóra zajlik. A cél, az autóforgalom csökkentése is megvalósult a közösségi közlekedés és biciklizés javára, élhetővé téve az utcákat, s ezek így a lakóter kiterjesztései lettek. A gondolat persze nem új. Jan Gehl világhírű dán várostervező például 1966 óta kutatja a közterek formáit és használati módját. Jelentős szerepe volt abban, hogy 40 év alatt Koppenhága autóközpontú városból gyalogoscentrikussá vált, ahol öreg és fiatal biciklivel közlekedik. Gehl megtalálta a választ, hogyan lehet az elviselhetetlen sűrűség, a helyhiány, a technika mindent átható uralma, a zaj és a szennyezés ellenére élhető környezetet teremteni. A barcelonai szuperblokk egészen addig folytatható, míg a teljes város autómentessé nem válik, s ez visszahat az emberek mentális, szociális, fizikai állapotára. Ahogy Gehl mondja: „Megformáljuk városainkat, és azután ők formálnak minket.”

Bordeaux-ban, ahogy szinte minden európai városban, az 1960-as években a lakáshiány miatt virágkorát élte a nagyüzemi panelos házépítés. Mit lehet kezdeni a leromlott állagú, elavult házakkal? Felújításuk speciális technológiát és sok pénzt igényel – lebontásuk azonban még többet, ráadásul hatalmas mennyiségű környezet-szennyező törmelék marad utánuk. A Cité du Grand Parc három, 10–15 emeletes háztömbjét nem elbontották, hanem a meglévő előnyök kihasználásával példaértékűen felújították. A szűk bejáratokat tágas fogadóterekké alakították, új lifteket építettek be, az elektromos rendszert kicserélték, a lakások fürdőszobáit modernizálták. Az igazán jelentős, életminőséget befolyásoló radikális változást azonban a homlokzat elé épített, szintenkénti balkont hozott, melyet télikert-

ként vagy a nappali tér kibővítéseként lehet használni, ha az üveg tolóajtókat elhúzzák. A teljesen megnyitott üveghomlokzat sokkal több fényt bocsát be, miközben panorámakilátást nyújt Bordeaux-ra. Jó példa arra, hogy a megutált panelházba is öröm lehet hazamenni.

Sok hely van a Földön, ahol nem a szebbé és kellemesebbé alakítandó



Sárból épített 25 m²-es iskola menekült gyerekek számára Jordániában

környezet a kérdés, hanem az elemi létfeltételek megteremtése. Hogyan lehet segíteni azoknak a milliőknak, akik árvíz, háború vagy földrengés következtében otthonalanná váltak, ahol nincs erőforrás, nincs támogatás? Ezek az igazi kihívások, melyekre néhány gyönyörű példát mutat a kiállítás. Yasmeen Lari, Pakisztán első női építésze az árvíz sújtotta vidéken élőknek segített a hagyományokra alapozó, helyi anyagokkal megépíthető házaival. Ha elveszi otthonaikat a víz, az embereknek nincs hova menekülniük. Lari ezért kidolgozott egy árvíz-álló technológiát: a közösségi épületeket bambuszlábakra állította, ahová értékeket, gyógyszereket, akár állatokat is lehet menekíteni. Az agyag lakóházakat pedig megemelt alapra építették, amit egy szokásos áradás még nem mos el. A technológia legnagyobb pozitívuma, hogy saját kezűleg is megépíthető. Oktatócsapat járja a vidéket, és megtanítja az embereket a házépítés fortélyaira, amiben az asszonyok oroszlárszról vállallnak. A helyi anyagokból, saját erőből épített házakhoz legfeljebb minimális külső támogatásra van szükség, ezért gyorsan terjednek: rövid idő alatt 40 ezer ilyen ház készült el.

Hasonlóan a hagyományokra alapozó technológiai újítással született

az iráni-amerikai építész, Nader Khalili lakóháza Indiában. A 16 árva gyerek és 4 gondozó számára épült mintaház napon szárított agyagtéglaiból, boltozással készült. Khalili zseniálisan oldotta meg az időtállóságot és szilárdságot: utólag égették ki a házak agyagtéglaírt úgy, hogy a belső tér maga volt a tűztér. Az égetés három napja alatt a téglák vízállóvá és stabilá váltak, a házak belsejébe rakott további téglák pedig többletként jelentkeztek, melyeket akár el is lehet adni. Khalili az 1970-es évektől kísérletezett ezzel a költséghatékony építési móddal, amelyhez leginkább csak munkaerőre van szükség, vásárolt anyagra nem. Kidobott biciklikerek alkotja az ablakok keretét, a mosdókban üvegpalcok beépítésével biztosítják a fényt.

Jordániában a Szíriából menekült gyerekek nem tudnak iskolába járni, ezért az Emergency Architecture & Human Rights (EAHR) segélyszervezet kezdeményezésére mintegy 100 osztályterem épült. A 25 m²-es kupolateret a mecsetek és méhkaptárak inspirálták, de a hagyományos szíriai földházak is hasonlóak. A szélsőséges időjárásra különösen alkalmas vályog télen tartja a meleget, nyáron a hideget. A legtermészetesebb anyag; minden földrészen az ember alapvető építőanyaga ősidők óta.

A Puerto Ricó-i San Juanban a csatorna partjára betelepült 25 ezer fős szegénynegyed létét nemcsak a szom-

szédjában gyorsan növekvő pénzügyi centrum terjeszkedése fenyegette, hanem az elszennyezett csatorna fertőzésveszélye is: 300 háztartás szűretlen szennyvíze folyt bele. A vízfolys megállt a törmeléktől és bedobált szeméttől; mindezt súlyosbították az esőzések, áradások, hurrikánok. A nyolc közösség néhány előljárója kezdeményezésére akcióterv indult a lakossággal együttműködve. 2002–2004 között mintegy 700 gyűlést tartottak, hogy tudatosítsák a lakókban: nem szemetelhetnek a csatornába. Sokszor egy ilyen egyszerűnek tűnő megoldást sem könnyű kivitelezni. Első lépésként az állóvízzé vált folyót tisztították ki, majd jogszabályokat hoztak a tisztaság megőrzésére.

A 21 kiállított példa, amiből csak néhányat említettem, csepp a tengerben, mégis hozzájárul az emberek mentalitásának megváltozásához. Megdöbbentő felismerés, hogy sokszor nem is a pénz hiányzik leginkább, hanem az összefogó akarat. A Föld globálisan nem menthető meg, mert az egységes akarat elvész az önérdekek küzdelmében. Az egyetlen lehetőség a lokális, helyi, közösségi összefogásban lehet. Nézzünk szét magunk körül! *(Megtekinthető szeptember 9-ig)*

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

May You Live in Interesting Times

Mindent kétszer mond

(folytatás az 1. oldalról)

(Érdekes, hogy bevezető írása más helyén a művészet romantikus értelmezését találjuk, amely a rilkei imperatívusz szellemét idézi meg.) A kiállítás pedig egyféle kísérlet – ezzel az 1960-as évek egy másik kedvelt kifejezését is új életre kelti –, kutatás közben formálódik és átalakul – akár egy mű –, és nem szűkíthető egyetlen szempontra. Inkább éppen adódó munkák alkalmi csoportja egy adott helyen, ahol a fő mondandó az, hogy az egyes alkotások miként viselkednek együttesen, hogyan kezelik feszültségeiket és súrlódásait. Szerinte a mű sem korlátozható egyetlen intencióra vagy tárgyra, inkább kiindulópont, mint konklúzió, „egyszer értjük és nem értjük”; váratlan örömeket és meglepetéseket okoz. Itt jön a képbe Umberto Eco, aki Rugoff olvasatában anno egészen pontosan ezt a műtípust határozta meg, és a kurátor ezt a műre vonatkoztatott elméletet terjeszti ki általában a művészet fenoménjére és a kiállítási gyakorlatra is. Alapvető félreértésről van szó: Eco ugyanis a „nyitott művet” korántsem kontúrtalannak, szabadon, laissez-passer módon értelmezhetőnek gondolta el. Többször is hangsúlyozta, hogy az interpretáció során meg kell maradnia a mű „megismételhetetlen egyediségének”, őriznie kell identikus struktúráját, „erősen egyénített formaképződmény” voltát. Egyébként Eco korabeli kontextusa – a modernitás neoavantgárd periódusában művészi programmá vált „nyitott mű” azonosítása – köszönő viszonyban sincs a mai neoliberális kapitalizmus (posztmodern) relativizmusával, mely Rugoff felfogását és velencei kurátori gyakorlatát is meghatározza.

Az így újrahasznosított Eco-féle fogalmon túl Rugoff szerint igazi újítás az a technikai ötlete, hogy a kiállítás két helyszínén, a Giardini és az Arsenale termeiben – a tárlat A, illetve B változatának „javaslataként” – ugyanazokat a művészeket szerepelteti. Azt állítja, hogy a képcédulák olvasásával nem bajlódó a látogató ezt a „szokatlan formát” észre sem veszi, mivel egy-egy művész egészen eltérő felfogású munkáiról van szó – ami természetesen nonszensz. Azért írtam „technikai” ötletet, mert amikor Rugoff így – mint Karinthy-nál Hady Endre – „mindent kétszer mond, kétszer mond”, hiába hivatkozik az alternatív tények, a post-truth világára, az orwelli szkizoid „duplagondol” mai politikai reinkarnációira (Donald Trumpot nevesíti is), ennek a kiállítás szemszögéből úgyis szólván semmi ér-



Alexandra Bircken: Angie, 2019
poliészter, Giardini



Ryoji Ikeda: Spectra III., 2019
fényinstalláció, Giardini

telme, hiszen a művek fizikai kettéosztása nem ezt a logikát követi. Inkább arról van szó, hogy az Arsenale összehasonlíthatatlanul tágasabb terében nagy léptékű environmentális művek installálására is jutott hely, elentétben a kisebb munkákkal is felfestőn telezsúfolt Giardini-beli tárlatrésszel.

Rugoff legelképesztőbb újítása – és ez a felelősségáthárítás valóban innovatív módszere –, hogy a kiál-

lításon megjelenő művészek többségét nem ő választotta ki, hanem hólabda-szerűen egymást ajánlották. Erről a szövegéhez csatolt appendixből értesülünk, ahol a kurátori feladat illetően „átruházását” azzal indokolja, hogy valójában a művészek tudják leginkább, kinek a munkája mellett van a legjobb helyen a sajátjuk. Hiszen a műveknek ez az affinitása fontosabb – mondja –, mint hogy valamilyen „partikuláris kurátori narratívát” illusztráljanak. Lehet, hogy tévedek, de kurátort azért alkalmaznak, hogy a rábízott kiállítás alkalmával éppen egy ilyen „partikuláris narratívát” (milyen is lehetne?) alkosson meg az általa egybelátott művekből, a művészek individuális teljesítményéből létrehozza a sajátját.

Minden bizonnyal igaz, hogy a végül Velencébe került műegyüttest globális perspektívából szemlélve is fontos, égető problémákat érintő munkák is alkotják, s így a klímaváltozás, a nacionalizmus, a közösségi média, a javak elosztásának exponenciálisan növekvő egyenlőtlensége rendre megjelenik a tárlaton, ám a korszerű elméleti-konceptcionális alapozás nélkül – Eco teóriájával mintegy ezt kiváltva – és a művészek

mechanikus egymást-kiválasztása útján megvalósult végeredmény fókusz nélküli közös áramlás képzetét kelti. Ezt az áramlást az Arsenale lineáris térláncolata mederbe tudja terelni, ám a Giardiniben iránytalanná, labirintusszerűvé válik.

A hólabdamódszer önmagában is kockázatos: ha szerencsésen alakul, ha „jó szálon” vezet művésztől művészig, releváns együtt-állásokat, erős műcsoportokat eredményezhet, ha nem, egyre távolabb visz egy mellékvágányon. Például ezúttal szerencsésen alakult a narratív-figurális társadalomtudatos festészet sorsa, ellentétben az absztrakt szobrászat erősen galériaüzre sikeredett vonulatával. A teóriamentességgel együtt jár egyfelől a kortárs konceptuális művészet alulreprezentáltsága, másfelől a primer érzelmi hatásokra – leginkább elborzasztásra, ijesztgetésre – törekvő, reflektálatlan, bizarr-szürreális-színpadias látványvilág eluralkodása.

Az az előbb említett „közös áramlás”, amelyben a művek összeolvadnak, a Guy Debord által – mindössze öt évvel Eco után – leírt spektákulum sajátja. Tőle tudjuk azt is, hogy „a spektákulum a párbeszéd ellentéte” – többek között ezért sem valósulhat meg Rugoff leginkább a szavak szintjén képviselt dialógus-szándéka. Az unásig hangoztatott érdemi-társadalmi párbeszéd a jelenkori kapitalizmus struktúráiban semmilyen trükkkel életre nem kelthető. Ha már



Alex Da Corte: The Decorated Shed, 2019
installáció, Giardini

Debord szóba került, az ő megoldását idézem: az erre alkalmas új kommunikációt „a közvetlen aktivitást és nyelvést is magában ötvöző gyakorlatban kell megtalálnunk”, mert ezzel lehet „valóságosan birtokba venni a párbeszéd közösségét”.

A kiállítás címével választott, Chamberlain által 1936-ban hivatkozott (mint utóbb kiderült: fiktív) „ősi kínai átok” – May You Live in Interesting Times / Élj érdekes időkben – végül a kurátor szándéka ellenére mégsem alakult kihívássá, hanem rossz ómenként visszahullt a velencei produkcióra. (Megtekinthető november 24-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

Az emancipáció eszköze: fotók a biennálén

Megfordított kisajátítás

A 2019-es Velencei Biennálét már a májusi megnyitó előtt is számos kritika érte. Amikor 2018-ban a főkurátor, Ralph Rugoff nyilvánosságra hozta a biennálé címét és koncepcióját, sokan támadták a nyugati kulturális kisajátítás újabb példáját látva a furcsán kétértelmű, ám mégis konkrét, aktualizált jelentéssel felruházható mondat miatt (May You Live in Interesting Times / Élj érdekes időkben).

A cím körül fellángolt vita szimptomatikus a mai nemzetközi képzőművészeti szcénára nézve. Rugoff a címet egy, a brit parlamentben az 1930-as években elhangzott beszédből vette, ahol a szónok, Austen Chamberlain kínai szólásként hivatkozott a mondatra, amely tulajdonképpen inkább egyfajta átok. Ha valakinek azt kívánjuk, hogy „érdekes” időkben éljen meg, akkor ezzel azt mondjuk, hogy az illetőnek soha ne legyen nyugta, folyamatosan a változó körülményekhez kelljen igazodnia. A mondásról azonban kiderült, hogy nem valamilyen ősi, autentikus kínai forrásból származik, hanem a szerencsesüti világából, ami pedig kifejezetten a nyugati (itt konkrétan amerikai) ember számára kitalált marketingfogás.

Ez az anekdota azonban jól illusztrálja a kulturális kisajátítás sokszor kiszámíthatatlan és nem tiszta pedigéjét, az eltérő társadalmi és kulturális csoportoktól érkező reakciók pedig a mindkét oldalon jelen lévő vakfoltokat engedik látni. A nyugati világnak még a legjobb szándékkal közlekedő képviselői sem képesek szembenézni az évszázadok óta tartó materiális és kulturális kizsákmányolással. Nem veszik észre, hogy az a könnyed referenciaháló, amelyet egyetlen kínai



Martine Gutierrez: Indigenous Woman, 2018
c-print, részlet

átok is képes megteremteni, megkívánja a mondat ironikus, összekacsintó értelmezését, de ez csak a „győztesek” kiváltsága. A kizsákmányoltak pedig csupán névértéken tudják ezeket a kijelentéseket kezelni, mert ők kizárólag az elnyomottak történelmi perspektíváját vehetik fel, számukra más lehetőség nincs.

A megnyitót követően sem hagytak alább a kritikai hangok, és ezek a kulturális kisajátítás újabb példáit emlegették a kiállítás kapcsán, most már konkrét művek esetében (lásd például Christoph Büchel Barca Nostra című munkáját). A biennálén azonban megjelent egy „inverz” kisajátítás is: a nyugati művészet módszereinek és technikáinak átvétele és felhasználása. A kisajátítás címkéjét használni ezekre a művekre talán nem teljesen fair. Egy metaforával úgy fogalmazhatnánk, hogy ezek a művészek számunkra jól ismert nyelvi eszközökkel élnek, de a mondanivalójuk újszerű, erőteljes, és na-

gyon is releváns. Mindezt pedig egy mára már szinte idejétmúltnak tűnő technika/műfaj, a fényképezés alkalmazásával teszik.

A 2000-es évek elejére úgy tűnt, hogy a fotó képzőművészeti felhasználása elveszítette az 1970-es évektől játszott fontos szerepét. Ennek döntő komponense épp az volt, hogy ma-

guk a művészek is kritikai elméletet teremtettek, amely művészetük szerves része lett. Az elmúlt közel két évtizedben is nagyon sok művész használt fotókat, ám ezek a korábbiakhoz képest nem jelentettek kritikai értelemben vett újítást. Az ideai biennálén azonban épp a nem nyugati kontextusból származó művészek mutattak be erőteljes műveket, amelyek épp a korábbi elméleti megfontolásokra építenek, de képesek a technikai képalkotásnak ezt a módját radikálisan új tartalommal megtölteni. Mindezt pedig a korábban szintén jól ismert kritikai attitűddel, amely jelen esetben nem marad meg a művészetre vonatkozó elméleti állításoknál, hanem a társadalomra vonatkozó kritikai észrevételeket állítja fókuszba.

Ezen a ponton Renzo Martens Enjoy Your Poverty Episode 3 (2008) című videója szolgálhat a korábbi nyugati paradigma és a mai új fejlemények egyfajta összekötő elemeként (bár ez nem szerepel az ideai biennálén).

(folytatás a 16. oldalon)



Zanele Muholi: Wallpaper, 2015–2018
archív pigment nyomtatás, részlet

(folytatás az 15. oldalról)

Martens Kongóba látogat, hogy helyi fotósokat győzzön meg arról, mennyivel kifizetődőbb lenne számukra, ha esküvők és egyéb családi események helyett a nyugati lapoknak árulnák jó pénzért a nyomort bemutató képeiket. A fotósok azonban végül nem vállalják a feladatot részben erkölcsi, részben praktikus okokból (nem kapnak engedélyt a fényképezésre). A Velencében kiállított fotóalapú munkák mintha ezeknek a viszonyoknak és lehetőségeknek az átgondolásából születtek volna.

hogy a maszk hasonlít a viselőjére, ezt a művész nem fedi fel. Az élő test és a szoborszerű arc vegyítése különös érzetet kelt: a hétköznapi elemek ismerősek lehetnek számunkra, de a maszk el is távolítja tőlünk az adott jelenetet, illetve embert. A fotók egyszerre dokumentálják a hétköznapi életet, és kreálnak valamilyen fiktív, időtlen valóságot. Gill másik sorozatán az átalakulóban lévő indiai tájat és az abban megjelenő épített környezetet dokumentálja.

Zanele Muholi dél-afrikai művész nagy méretű fekete-fehér önarcképe-



Rula Halawani: For My Father, 2015
fekete-fehér archív digitális nyomtat, részlet



Gauri Gill: Acts of Appearance, 2015
archív pigment nyomtat, részlet

Építenek a jól ismert műfajokra (beállított/megrendezett fotó, szociofotó, dokumentum, sajtófotó, portré), de egészen egyedi megoldásokkal továbbfejlesztik őket.

Martine Gutierrez Los Angelesben élő művész nagy méretű fekete-fehér printjein egy élő női fotómodell (a művész maga) pózol egy relatíve élethűen megjelenő férfi kirakati bábu társaságában. A sorozat oldal-számokkal van ellátva, mintha egy képes divatmagazin lapjait látnánk. A fotókon a női modell egy-egy „protézissel” jelenik meg, mint amilyen például a bikinije melltartójából kitüremkedő, talán dinnyehéjből készült műmell. Mintha Kent és Barbie-t látnánk, ám míg a kirakati bábu fehér férfit jelenít meg, addig a nő markánsan déli vonásokkal bír. A fotók nemcsak a divat művi és mesterkélt világára utalnak, hanem a szépség ábrázolhatóságának kérdését is felvetik. Az élettelen, ám teljes ruházatba öltöztetett férfi és az élő, félmeztelen nő kontrasztját azonban felülírja a divatfotókra jellemző merev tartás, üres tekintet, ami mind a két figura sajátja a képeken.

Az indiai Gauri Gill színes fotóin mindig csak egyetlen alak szerepel, aki hétköznapi ruhát, valamint papírmaszkot visel, és akit valamilyen hétköznapi, banális tevékenység közben látunk. A maszk leegyszerűsítve jeleníti meg az arcot – a néző egyáltalán nem lehet biztos abban,

in különféle, a saját identitását hangsúlyozó öltözékekben és frizúrákkal jelenik meg. A képek vegyítik a mai ábrázolási retorikát az 1920–1930-as évek képi módozataival, amivel a művész talán az ún. harlemi reneszánsz, a kulturális öntudatra ébredés fontos korszakát is meg akarja idézni. Muholi öntudatosan, csaknem szemtelenül állja a nézők tekintetét, felvállalva ezzel nemcsak fekete és női, hanem leszbikus identitását is.

Rula Halawani szintén fekete-fehér képein az elmosódott, szinte köddel átszótt tájból emelkednek ki az ember által létrehozott objektumok. A természet anélkül veszi körbe ezeket az építményeket, hogy tudatában lenne jelenőségüknek. A fotók inkább tűnnek költőien megfogalmazott szubjektív tájképeknek, semmint politikai üzeneteknek. Ám Halawani épp a történelmi Palesztina mai problémáit jeleníti meg – egybek mellett az izraeliek által húzott fallal, ahol a palesztinok számára az átjutást egy kiszámíthatatlan politikai játszma változékonysága biztosítja vagy épp elzárja.

Az idei biennálé egyik fontos tanulsága – legalábbis a fotó alapú művek esetében mindenképp – épp az lehet, hogy a kulturális kisajátítás iránya akár meg is fordítható, és az emancipáció eszközeként használható. Közben persze még mindig a művésztől beszélünk.

TIMÁR KATALIN

A tajvani, a chilei, a brazil és a svájci pavilon kiállításairól

A felügyelet birodalmai

Tajvan a Prigioniban, az egykori börtönben állít ki évek óta a Velencei Biennálén. A kiállítás témája ezúttal maga a börtön, az épület politikai története, s azok, akiket fegyelmeznek és felügyelnek. A XVIII. században itt raboskodott Casanova is.

A biennálé történetében először képviseli Tajvant nőművész, Shu Lea Cheang. Kurátora Paul B. Preciado, író, filozófus, aki a testtel, az identitással foglalkozik, s nem csak elméletben, hisz saját testét – ahogyan maga nevezi: „lassú átalakulással” – változtatta férfivá. A látogatót felirat fogadja, amelyet megfontolva még visszafordulhat, de ha belép, elfogadja, hogy őt is beszkennek, és bekerül egy digitális nyilvántartó rendszerbe. Nincs felkínálva számára külső nézőpont, csupán a lehetőség: tudatosan számolhat azzal, aminek amúgy is ki van téve, a folyamatos, láthatatlan ellenőrzésnek, annak, hogy egy azonosító-osztályozó rendszer része. Shu Lea Cheang a felügyelet magas szintű, digitális technológiáját alkalmazza, de szembeállva azzal, meghekkeli – ahogyan ő nevezi: a digitális technopatriarchátust. A szexualitás fiktív ellentörténetét alkotja meg, tíz egyéni élettel foglalkozik, a börtönbe vetettek egy speciális csoportjával, akiket valamilyen, szexualitással összefüggő okból börtönöznek be. A szereplők között van többek között Casanova, de Sade márk, Foucault; a nő, aki megcsónkította férjét; azok a nők, akiket spermarablóknak neveznek; a transzfér, aki nem mondta el partnerének, hogy nem születésénél fogva férfi. Különböző korokban éltek-élnek, van közöttük valódi és fiktív szereplő, s a közös bennük a „bűn” természete, a szexuális lázadás, a nonkonform nemi magatartás és identitás. Cheang Foucault panoptikumát építi fel kortárs, magas szintű digitális tech-



Shu Lea Cheang: Casanova X., 2019



Voluspa Jarpa: The Subaltern Portrait Gallery, 2019

nikával. A panoptikumot, a megfigyelés, az ellenőrzés digitális formáit meg is hekkeli. Egyrészt leleplezi, átlátszó bokszban teszi transzparenssé a rendszert működtető komputeragyat, felnyitja a fekete dobozt. Másrészt a panoptikum célját, funkcióját is megfordítja. Nem az úgynevezett szexuális bűnözők megfigyelése a célja, hanem hogy az

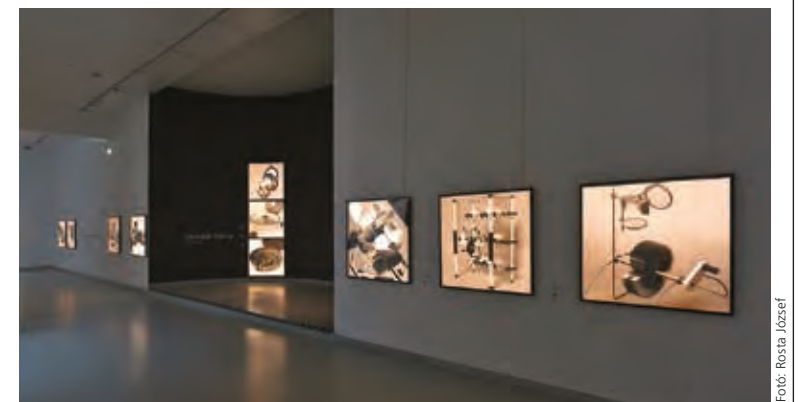
elítéltekre rávetítse az előre tétélezett képet, személyiségjegyeket. Egy másik helyiségben ugyanezeket az elítélteket látjuk viszont a képernyőkön, ahol elmondják történeteiket. A rájuk vetített, sztereotip mintákkal szemben meglepő történeti valóságokra derül fény. Casanova nem nőfalóként, hanem a biztonságos szex hirdetőjeként jelenik meg,

Magyar pavilon

Médiaarcheológia: Képzelt kamerák

A magyar pavilonban Képzelt kamerák címmel tekinthető meg Waliczky Tamás újmédia-művész kiállítása. A bemutatott munkákat – amikor azok tavaly, a Molnár Ani Galériában láthatók voltak a művész egyéni tárlatán – részletesen ismertettük és elemeztük (Műértő, 2018. szeptember). Ebben az írásban a szerző, Seres Szilvia így fogalmazott: Waliczky „médiaarcheológiai projektje során virtuális kamerákat épített 3D-ben, melyekkel egyrészt az alternatív fejlesztési, innovációs lehetőségeket kutatta a XIX. század találmányainak XXI. századivá fejlesztett verzióiban, másrészt különböző leképezési mód-szereket alkotott hozzájuk. [...] Kreált kamerái [...] nem szabványosított szerkezetek, hanem egyedi darabok, »alkotások«, melyek, ha léteznének, működőképeseek lennének. A burkolat mögött tehát ott a teljes mechanika, minden részletével.”

Újdonság, hogy az eredetileg 3D-s virtuális tárgyakból kétdimenziós printekké alakított képek Velencében lightbox formában jelennek meg. A nyári, szikrázó napsütésben



Magyar pavilon, kiállítási enteriőr, 2019

sokszor túlvilágított pavilonban – mely már több kiállítás esetében is zavarta a látványt – ez szerencsés megoldásnak bizonyult, a terekben a képek finom, mégis határozott barnás sugárzása uralkodik, és jól harmonizál a falak festésével. Az átriumban egy magas póznára helyezett webkamera és egy monitor segítségével a látogatók megörökíthetik magukat Velence változó panorámája előtt.

A Palotai Gábor tervezte katalógusban a kurátor, Szegedy-Maszák Zsuzsanna, valamint Peternák Miklós és Michael Pitchard fotótörténész tanulmányai mellett egy interjú is olvasható a művésszel, melyet felesége és munkatársa, Szepesi Anna művészettörténész készített. A kiállítás kibővített változata Budapesten is látható lesz; 2020. február 13. és március 31. között a Ludwig Múzeum mutatja be.

R. E.



Brazil pavilion, Bárbara Wagner–Benjamin de Burca: Swinguerra, 2019

hisz maga is el akarta kerülni a fertőzéseket. Foucault a lengyel állambiztonság titkos ügynökével beszélget. Ugyanis 1959-ben, amikor Varsóban francia kulturális attaséként dolgozott, a szocialista országokban büntetendő volt a homoszexualitás. Foucault-t letartóztatták, börtönbe került, kiengedése nem kis diplomáciai bonyodalmat okozott. Bár a nyilvánosság előtt sosem beszélt erről, Foucault olyan tapasztalatokat szerezhett, amelyek szerepet játszhattak a börtön történetéről szóló könyve megírásában. Shu Lea Cheang meghekkeli a történelmet is, megkérdőjelezi a panoptikum célját, tekintetének funkcióját. Így a börtönlakók előítéletek, antropometrikus rendszerek, osztályozási kategóriák projekciós felületeivé válnak.

Hasonlóképpen megfordítja a tekintetet a chilei pavilonban Voluspa Jarpa, aki – nem mellesleg – szintén nő. Az alávetettek, a gyarmatosítottak szempontjából láttatja a fehér, heteroszexuális, patriarchális férfiuralmat. Alternatív nézetek (Altered Views) címmel három részre – A hegemon múzeum, Az alávetettek portrégalériája, Emancipáló opera – tagolva mutatja be művészi kutatómunkáját, amelyben európai történeti esettanulmányokat gyűjtött össze. Az alávetettek visszaneznek. Jarpa múzeuma a „felsőbbrendű” férfi tekintetét is visszafordítja önmagára. Nemcsak azt mutatja meg, hogyan bántak a fehér, „felsőbbrendű” gyarmatosítók a helyi lakossággal, hanem azt is, hogyan bántak saját társaikkal. A fehér felsőbbrendű embernek önmagát kell meglátnia nemcsak a gyarmatosítottak tekintetében, hanem a sajátjában is. Észre kell vennie – többek közt –, hogy volt kannibalizmus Európában is, hogy embereket mutogattak állatkertekben, hogy a politika terepére lépő nőket pornográf szexuális lényekké degradálták és nevetségessé tették, s hogy a hisztériát „gyógyító” orvos, Charcot nem kezelte, hanem előállította és közzsemlére tette a hisztériát.

A hegemon múzeumban bemutatott dokumentumok, az alávetettek képei és az emancipációs törekvések az egyes részekben visszatérnek, történeteik egymásba fonódnak. Az Emancipáló opera szereplője Daniela Vega, neves chilei transznemű énekes és színésznő, aki Jarpa videóján a nemzeti könyvtárban bolyongva rátalál Arthur de Gobineau Az emberi fajok egyenlőtlensége (1853) című könyvére, kitépi és megeszi a kötet lapjait. Agustín Pérez Rubio, a pavilon kurátora mondta el, hogy a transzneműek jogaival Chilében nem foglalkoznak, nincs jogi védelmük, s az útlevelükbe, ok-

mányaikba írt nemmel nem tudnak azonosulni.

Hasonlóképpen van ez több latin-amerikai országban is. Ugyanezt a problémát más úton közelíti meg a brazil pavilonban a Bárbara Wagner–Benjamin de Burca alkotópáros. A Swinguerra című videó fergeteges zene és tánc, lenyűgöző táncosokkal. Az alkotók a brazil kultúrának azt a részét tették láthatóvá, amelyben egyesülnek a hagyományos, a mi európai sztereotípiáinktól sem idegen képek (bujá, gyönyörű, szexualitással átitatott testek, ritmus, tánc) és a ma égető problémái. A táncosok többsége színes bőrű, egy bináris rendszerben nemük meghatározhatatlanul sokszínű. A csoportos tánccal, a próbákkal, amelyekkel a táncversenyekre készülnek, meg tapasztalják a valahová tartozást, saját identitásukat azok is, akiknek egyébként nincsenek jogaik és nincs közük ahhoz a kategóriához, amely okmányaikban a „nem” rovatban szerepel. Az alkotópáros együttműködésen alapuló, nem hierarchikus közeget hozott létre, nem moralizál, a táncosok önmagukat „játsszák”.

Renate Lorenz és Pauline Boudy a svájci pavilonban olyan nightclub-léggörte teremtett, mintha underground queer klubba lépnénk be. „Táncolj hátrafelé, gondolkodj előre!” – ez az üzenet. A hátra lépés metaforikus, elvont és konkrét módon egyaránt értelmezhető. A legkülönbébb queer táncosok hátrafelé mozognak, fordítva veszik fel cipőjüket. A békés, erőszakmentes szembenállás lehetőségét mutatják be a napjainkban felerősödött backlash, a regresszív tendenciák ellenében, amelyek az úgynevezett hagyományos értékeket, tiszta kategóriákat, hierarchikus nemi rendszereket akarják visszahozni.

A tajvani high-tech installáció azt hirdeti, hogy merjünk beavatkozni a felügyeleti rendszerekbe. A chilei pavilon azt mutatja meg, ahogyan egybefolynak a különböző hatalmi struktúrák – múzeum, állatkert, könyvtár, sajtó –, és ahogy a kolonialis szemlélet tovább él. A brazil pavilon azokkal a többségükben színes bőrű, bináris nemi kategóriákba besorolhatatlan emberekkel szembesít, akik jogtalanságban, szegénységben élnek, nem részei a mainstream kultúrának, s a táncban tudják megjeleníteni önmagukat. A svájci pavilon a világban tapasztalható regresszív, a szexualitás queer, nem bináris, nonkonform formáit ellenző fordulatot, a hátrafelé menetelést teszi láthatóvá. Közös bennük, hogy megmutatják az összefüggést a hierarchikus hatalmi, felügyeleti rendszerek és a gender között.

TURAI HEDVIG

Dél- és délkelet-ázsiai körkép

Soft power és láthatóság

A múzeumi és galériás kiállításokkal, biennálékkal, vásárokkal és aukciókkal zsúfolt kortárs művészeti világban a Velencei Biennálé fontos referenciapontként szolgál arról, hogy hol tart az artworld egy egyre globálisabb és összetettebb kontextusban. Az idén immár 58. alkalommal megrendezett seregszemlén rekordszámú hivatalos pavilon képviselte a dél- és délkelet-ázsiai régiót. Köztük most először szerepelt Malajzia és Pakisztán, India pedig nyolcéves kimaradás után tért újra vissza, míg a korábbi résztvevők – Banglades, Kína, Hongkong, Makaó, Tajvan, Indonézia, Japán, Fülöp-szigetek, Szingapúr, Dél-Korea és Thaiföld – ismét megjelentek. A térség országai közül több viszonylag rövid kiállítói múlttal rendelkezik, de a növekvő ázsiai jelenlét a régió kortárs művészeti fejlődését tükrözi.

Az Arsenaléhoz közel található pakisztáni pavilon megrendítő bemutatkozó kiállítása Zahra Khan kurátornak és a kutatásalapú művészetéről ismert Naiza Khannak adott teret, aki a brit invázió ellen épített erődjéről nevezetes Manora szigetének mikrokozmoszát mutatja be a globalizáció és a kolonialista örökség tükrében. A sziget utóbb a pakisztáni flotta bázisa lett.

A kultúrpolitika és a művészeti piac kapcsolatrendszeréről értelmezve rendkívül érdekes Malajzia első nemzeti pavilonja, melynek bemutatkozója a 2018-as általános választásokat követő rezsimváltásnak köszönhető. Lim Wei-Ling kurátor csoportos kiállítása különböző etnikai, vallási és kulturális háttérből érkező művészeket vonultat fel, a maláj identitások sok-

Az első két alkalom részvételi költségeit egy jakartai cég viselte, majd a Creative Economy Agency átvette az irányítást, és bejelentette, hogy a jövőbeli reprezentációt állami költségvetésből kívánják finanszírozni. Az idei indonéz pavilon két művész, Handi Wirman Saputra és Syagini Ratna Wulan, valamint Asmudjo Jono Irianto és Yacobus Ari Respati kurátori munkájában létrejövő kollaboratív projektnek adott teret. A show 400 – az indonéz történelemre reflektáló tárgyat tartalmazó – múzeumi vitrinből álló, nagy léptékű játék, amelyet

valamint az ember és a zene sokrétű kapcsolatát állítja a középpontba, film, szobor és textil multidiszciplináris médiumai segítségével.

A hasonló babérokra törő Hongkong pavilonjában a technológiára, a globalizációra és a környezet kérdéseire reflektáló Shirley Tse installációja látható.

India 2011 után idén másodszor jelenik meg a biennálén, a pavilon 2019-es létrejöttét a köz- és magán-szféra új együttműködése tette lehetővé. A kiállítás a Mahatma Gandhi által képviselt erőszakmentesség ideája köré



Fülöp-szigeteki pavilon, Mark Justiniani Island Weather, 2019

a látogatók válaszaik függvényében különböző utakon járhatnak be.

A Fülöp-szigetek volt az első délkelet-ázsiai ország, amely 1964-ben nemzeti pavilonnal debütált, majd ezt követően – fél évszázados kihagyás után – csak 2015-ben tért vissza. A 2019-es kiállítás Mark Justiniani képzőművész és Tessa Maria Guazon kurátor együttműködésében jött létre. A tükrökkel ellátott konstrukció bizonytalanságot ébreszt a nézőben, akinek pozícióját az üvegfelület tetején jelölték



Pakisztáni pavilon, Naiza Khan: Manora Field Notes, 2019

színúségére és komplexitására irányítva a figyelmet. Annak ellenére, hogy a pavilon a turisztikai minisztérium pártfogásával jött létre, a projektet magánszemélyek kezdeményezték, és magánszponzorok támogatásával valósult meg.

Malajziával párhuzamot vonva, az indonéz pavilon története ígéretes fejlődést mutat: itt a magántámogatás a kultúrpolitika változásához vezetett.

ki. Lenézve a végtelen mélység illúzióját keltő ásatási helyszínekre az elnyomott múlt tárgyai tűnnek elő.

A régióban vélhetően Szingapúr költi a legtöbb pénzt művészeti és örökségvédelmi támogatásra azzal a szándékkal, hogy az ország Ázsia feltörekvő művészeti és kutatási központjává váljon. A 9. szereplés alkalmával Song-Ming Ang képzőművész és Michelle Ho kurátor Szingapúr zenei történetét,



Hongkongi pavilon, Shirley Tse: Negotiated Differences, 2019

szerveződik, az ország nemzeti hőseinek 150. születési évfordulója tiszteletére. Roobina Karode, a delhi Kiran Nadar Museum of Art kurátora válogatásában modern mesterek alkotásai szolgáltatják a kontextust, amelyben kortárs művészek reflektálnak a témára. Kiemelkedik GR Iranna installációja (Naavu/We Together, 2019): több száz, fából készített szandál borítja be a pavilon falát, a közösség haladásra való törekvését szimbolizálva.

A nemzeti pavilonokon túl az ázsiai művészek a biennálén Ralph Rugoff kurátor May You Live In Interesting Times című központi kiállításában is nagy számban képviseltetik magukat. Figyelemfelkeltő – többek között – a kínai Sun Yuan és Peng Yu installációja (Dear, 2015), egy plexiüvegbe zárt, trónszerű fehér szilikonszék: a hozzá erősített gumicső a belőle kitörő nagynyomású víz sugár hatására időközönként erőteljes mozgásba kezd, vadul csapkodva az üveget. A hangzavar kizökkenti a látogatókat a kiállítás szemléléséből, és az alkotás körül összegyűlő, a spektakuláris bűvészkedés tömege a mű performatív elemévé lesz. Emlékeztet továbbá Ryoji Ikeda japán művész fényfolyosója (Spectra III., 2019), melyben a fluoreszkáló fényesség anynyira megzavarja a látást, hogy hatása éppolyan, mint a sötétség.

A Velencei Biennálé nemzeti pavilonokat reprezentáló modelljét gyakran a művészeti világ „olimpiájának” tekintik a versenyzés és a nemzeti büszkeség asszociációi okán. Az esemény a részt vevő országok számára a láthatóságot és a soft power használatának lehetőségét biztosítja. És valóban, a dél- és délkelet-ázsiai régióban most kiépülő művészeti ökoszisztémák számára rendkívül fontos mérőföldkövet jelent a biennálén való részvétel. Mindemellett – a lelkesedést nem letörve – meg kell említeni, hogy a rendezvény szakmai hetében a leg-hosszabb, másfél-kétórányi várakozást igénylő sorok ismét a brit és a francia pavilon előtt kígyóztak. Talán azért más produkciókra is kíváncsiak lesznek a látogatók...

HAMVAI KINGA

Art Basel – Unlimited

MeToo újratöltve

A június 10. és 16. között megrendezett Art Basel Unlimited elnevezésű szekciója mára olyan önálló életet élő, kurált kiállítással nőtte ki magát, amely szinte a biennálékkal versenyez.

A szekció nevét – Korlátlan – onnan kapta, hogy a vásár két évtizede szerepeltet olyan műveket, amelyek a hagyományos standok tereinek méreteit és technikai lehetőségeit bőven meghaladják. Gyakoriak itt a monumentális, építményszerű installációk, a nagy, sötét tereket igénylő többszörös videók, az interaktív művek, a performanszok. Idén is a Basel Messe területén, a nagyvásár közvetlen szomszédságában, a Hall 1. második emeletén, egy hosszú, hangárszerű térben kaptak helyet ezek a művek – ezúttal 75 alkotás. Az Unlimited rendezvényét már az Art Basel hetének első napján, hétfőn délután megtekinthette a műkereskedelmi szempontból gondosan válogatott nemzetközi VIP-közönség, míg a nagyvásár csarnokát csak másnap nyitották meg. Itt viszonylag koncentrált térben lehetett társasági életet élni, kapcsolatokat építeni, szerencsés esetben a galériák képviselői mellett az alkotókkal

is beszélgetni. Köztudott, hogy innen a kiállított művek több esetben kerülnek jelentős gyűjteményekbe, ismert művészeti intézmények vagy nagy kiállítótérrel, galériákkal, múzeumokkal rendelkező magángyűjtők kollekcióját gyarapítva.

Az Unlimited szekció kurátora már nyolcadik éve a svájci születésű, Amerikában élő Gianni Jetzer, a washingtoni



Alicia Framis: Lifedress „Esther”, 2018
A Juana de Aizpuru galéria képviseletében

Hirshhorn múzeum és szoborpark kiállításszervezője – igaz, a bejelentések szerint jövőre már más tölti be a pozíciót. A rigorózus válogatás a kurátor és a hattagú zsűri (hat galéria) közreműködésével történik az Art Baselen részt vevő galériák által benyújtott pályázatokból. A kiválasztottak a művészeket képviselő galériák összefogásának és támogatásának köszönhetően (részvételi díj, kivitelezési, szállítási, biztosítási költségek) szerepelhetnek a nagyérdemű előtt. A kiállított művek tematikája ezúttal is politikai és szociális kérdéseket – kultúrák keveredése, terrorizmus, szegénység, szexuális zaklatás, klímaváltozás, környezetszennyezés – érintett.

A kiállítótérbe belépve mindjárt egy monumentális alkotással, a svájci/New York-i Ugo Rondinone The Sun (2018) című művével találkozhatott a látogató. Az aranyozott felületű, öntött bronzszobor egymáshoz illesztett, hajlított, kiszáradt faágakat imitáló darabokból alkotott kört, mely a Napot, a gazdagságot, ugyanakkor a természet pusztulását ábrázolta. Kissé odébb az olasz Giuseppe Penone Cedro di Versailles (2000–2003) című szobra egy kétszáz évesnél is öregebb, vihar által megtört cédrusfa „újjaélesztését” jelenítette meg: Penone egy másik fát formázó szobrot faragott a kidőlt fa törzsének belsejéből.

Az arte povera jeles képviselője, a görög származású Jannis Kounellis munkája, az Untitled (2000) az aggasztó politikai helyzetre és a háborúra utalt. A művész katonai kórházat rendezett be, hengersizűre formázott acéllemez „testeket” takart le vagy tekert pokrócokba, majd fektetett tábori vaságyakra, miközben vastag acélapokkal zárta el a „sebesülteket” a külvilágtól. A román Mircea Cantor Aquila Non Capit Muscas (2018) című videója egy sasmadár vadászatát követi, amely egy erdei tisztás fölött üldözi a levegőben keringő, zümmögő drónt, majd lecsap rá, a földre teríti és megsemmisíti, s csak ezt követően érzékeli, hogy egy emészthetetlen, élettelen, szervetlen anyaggal küszködött.

A szaúdi Abdulnasser Gharem The Safe (2019) című installációja előtt hosszú sor várakozott, mivel a kipárnázott cellába a látogatók csak egyesével léphettek be: ott politikai szlogeneket nyomtathattak a falra angolul és arabul.

Kiemelt érdeklődés övezte az amerikai Andrea Bowers Open Secret (2018) című, nagy méretű installációját, de nem éppen művészi értéke miatt. A piros árnyalatú paneleken a szexuális zaklatások szereplőinek a médiából ollózott színes fényképei és történetei kerültek középpontba. A MeToo-mozgalomra reflektáló mű okozott némi bonyodalmat, mivel a megnyitó napján az egyik sértett felismerte magát az installációban, melyhez nem kérték a beleegyezését, s ezt jogos felháborodással kérte számon Bowersen. Természetesen a művész bocsánatot kért, és eltávolította a szóban forgó anyagot. Ugyanez a témája a holland Alicia Framis Lifedress „Esther” (2018) című munkájának: az életnagyságú modellbábuk fehér manökenöltözetét a test egyes felületeinek külön védelmére szolgáló, felfűjt légzsákok egészítették ki. A háttérben futó videón a szexuális zaklatások gyakori helyszíneit – munkahelyeket, irodákat – vetítették.

A kínai Xu Zhen Casino Night című installációja hat rulettasztalt jelenített meg, melyek felületét a művész asszisztensei a tibeti buddhista szerzetesek homokszemcsés mandalakészítő technikájával „rajzolták fel”. Az elkészült asztalfelületeket a mandalákhoz hasonlóan a mulandóságra utalva le is söpörték, hogy aztán az alkotást az örök körforgás jegyében ismét újakezddjék.

Nem véletlenül élvezett jelentős népszerűséget az osztrák Franz West Test (1994) című installációja, a 28 darab fémvázas kanapé, amelyek a bécsi Gilbert Bretterbauer tervezésében készültek különböző színű és mintájú – batikolt, afrikai, retró, virágos, geometrikus – textilhuzattal. Annak ellenére, hogy a művet eredetileg nem ülő-fekvő garnitúrának szánták, a látogatók örömmel pihenték ki itt az Art Basel forgatagának fáradalmait.

BAGYÓ ANNA

Art Basel 2019

Öko versus luxus

A bázeli művészeti vásár a második legrégebbi a szcénában, jövőre ünnepli 50. kiadását. Folyamatos sikerét elsősorban az évek alatt bevált stratégia megtartása és a következetes újítások közötti egyensúly megőrzésének köszönheti. Ma már világ-márkának számít, és az egyre több hasonló rendezvény ellenére sem veszélyezteteti komoly konkurencia. De a modern világ körülményei egyre gyorsabban változnak, és aki a figyelmetző jelekre nem érzékeny, hamar vesztesévé válhat. Ezért érdemes pár sort szentelni a vásár háttérében zajló eseményeknek.

Mint azt tavalyi beszámolómban említettük (Műértő, 2018. július–augusztus), a rendezvény igazgatója, Marc Spiegler már akkor visszatásította azokat az elképzeléseket, amelyek az átlaggaleristák számára túl magas költségek csökkentését célozták. Ennek ellenére alig két hónappal később egy sajtójelentésben azt olvashattuk, hogy a vásár 2019-től új standbérleti rendszert vezet be. A bázeli óra- és ékszervásár körüli nehézségek, melyek két éven belül a résztvevők kétharmadának távozásához vezettek, alighanem figyelmeztető jelnek számítottak e döntés megszületésénél. Ugyanakkor több jelentős művészeti vásár, így a londoni Frieze Art Fair, a New York-i Armory Show, a párizsi FIAC vagy az Art Berlin hasonló változtatásokat hajtott végre vagy tervez – mivel a pár tucat globális nagy galéria árnyékában működő, alacsonyabb árosztályban kereskedő többségnek a magas költségek miatti elégedetlensége már régóta ismert.

Az új fizetési rendszer röviden összefoglalva egyebek mellett a következőkből áll: a kisebb (25 négyzetméter alatti) standok ára 8 százalékkal csökkent, míg a nagyobbaké (124 négyzetméter fölött) 9 százalékkal nőtt, az ettől eltérő területűek ára pedig arányosan emelkedett. A különböző szekciók (Statements, Feature) részvételi díja így nagyjából az ötödével lett

vesz volt e kategóriában, nem kevesebb, mint 6 műve kelt el rögtön. Egy 1966-ból származó korai Richter-fotófestmény 20 millió dollárért cserélt gyorsan gazdát. Egy tucat vezető globális műkereskedő kasszírozott ekkor: David Zwirner 50 millió dollár forgalmat jelentett az első napon, Hauser & Wirth 25 milliót, míg Gagosian szokása szerint nem beszélt számokról, de ez a galéria testesíti meg leghívebben a befektetésre, spekulációra és feltűnésre alapuló piacot – standján Jeff Koons 3,6 méteres lila



A Gagosian galéria standja

bonbonja (Sacred Heart) is ennek volt a tökéletes szimbóluma. Mellesleg a galéria a vásár idején nyitotta meg Bázelen a 17. (!) üzlethelyiségét.

A már az elmúlt években is tapasztalt piaci kapcsolat a Velencei Biennálé és a bázeli vásár között idén tovább erősödött. Ez azt jelenti, hogy a Velencében kiállított művészek munkái Bázelen is megjelentek a nagy kereskedők standjain vagy a város nyilvános tereiben található Parcours helyszíneken.

A vásáron kiállított magyar vonatkozású művek idén is szokás szerint elsősorban a klasszikus avantgárd képviselőitől származtak. Bortnyik munkái a Bartha és a Berinson standjain voltak láthatók; az utóbbinál a Péri-hagyatékból származó későbbi, angliai alkotások. Az 1924-re datált és Barthá-

sek azonban inkább képmutatásnak és „alibinek” tekinthetők – elég belegondolni abba, hogy a környezetvédelmi kerekasztal egyik résztvevője például Torontóból érkezett repülőgépen. Az alapvető ellentmondás maga a vásár és fontos szereplőinek létében keresendő. A rendezvény sikere elsősorban a gazdag gyűjtők és a globális nagykereskedők jelenlététől függ, akik életmódjuk folytán a Föld lakói közül a legnagyobb „ökológiai lábnyommal” rendelkeznek. Utazások – akár magángépeken –, számtalan ingatlan, műtárgyak szállítása a világ négy sarkába kiállításokra vagy éppen vásárookra, pazarló luxusfogadások jellemzik mindennapjait. A vásár támogatói között például egy jachtépítő cég, egy magánrepülő-bérléssel foglalkozó vállalkozás, valamint a BMW autógyár is megtalálható; az első kettő saját standdal is jelen volt a VIP szektorban, míg a fontosnak tekintett személyiségeket BMW-k fuvarozták a fogadásokra. Ennyit a környezetvédelemről.

Idén mindössze hét újonc jelent meg a galériszektorban, ami a kiállítók három százaléka. Igaz, a múltban gyakran ennél is kevesebb új kiállító jutott be az ígéretek földjére. Ha az Art Basel várótermének számító LISTE vásár összetételét vizsgáljuk, ott az idei 77 résztvevő közel 30 százaléka volt először jelen. Egy másik jelentős különbség a két vásár között a volt szocialista országokból származók aránya: míg a román, cseh, lengyel és bolgár résztvevők a LISTE kiállítóinak 9 százalékát teszik ki, az Art Basel esetében ez az arány elenyésző.

Környezetvédelem ide vagy oda, az idei vásár ismét sikeres volt. Fő vonzerejét pedig éppen a luxusjellege adja – meg a sok eredményes üzleti tranzakció, melyeket nagyrészt épp ez a fényűző hangulat hoz magával. Ameddig az Art Basel fenn tudja tartani ezt a miliőt, a nemzetközi galériák megerősödött online üzletei sem jelennek komoly veszélyt rá nézve.

DARÁNYI GYÖRGY



A vásár egyik utcája

olcsóbb. Ennek eredményeképp a kiállítók kétharmada kevesebbet, a maradék egyharmad pedig többet fog fizetni, mint múlt évben; és miután idén elmarad az eddigi évi 5 százalékos automatikus (!) áremelés, az utóbbiak tényleges költségei csak 4 százalékkal nőnek. Emlékeztetőül: a tavalyi Art Basel fő részében 830 svájci frank volt a négyzetméterár.

Az árkedvezménytől eltekintve a vásár a szokásos képet nyújtotta. A VIP számára fenntartott előzetes megnyitó első óráiban bonyolódott le a milliós üzletek nagy része. Baselitz kétségtelenül a legkeresettebb mű-

nál 1,2 millió euróért kínált Bildarchitektur állítólag felkeltette egy magyar múzeum érdeklődését. Moholy-Nagy is több helyen szerepelt. A londoni Mayor galéria rendszeresen képvisel magyar művészeket. Ez alkalommal Bak és Pinczehelyi régebbi (1967 és 1972) alkotásait hozták el. A Párizsban élő Vera Molnar munkái is egyre gyakrabban jelennek meg a piacon, Bázelen idén is az Atelier-Editions Farnal hozott belőlük.

Ismét előtérbe kerültek a főleg az Unlimited szekcióban kiállított társadalomkritikus művek. Míg azonban ezek a munkák koráb-

Négyszoba Galéria, Budapest

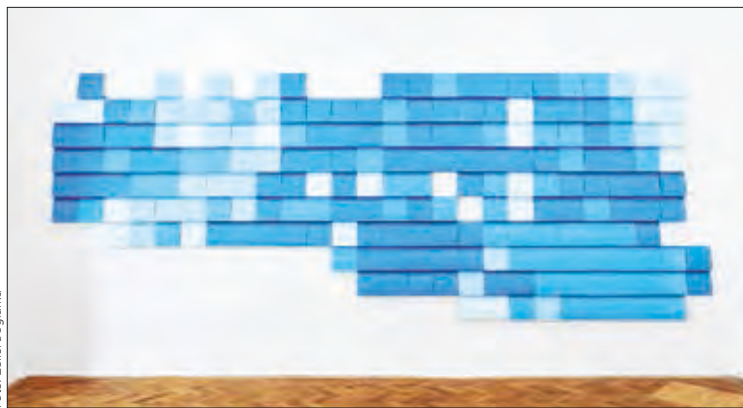
Képzőművészet és irodalom négy szobában

Az elmúlt években egymás után nyíltak Budapesten olyan kiállítóhelyek, amelyek fiatal pályakezdő művészek számára kívánnak bemutatkozási lehetőséget nyújtani. Több ilyen jellegű helyet a Magyar Képzőművészeti Egyetem frissen végzett képzőművész hallgatói és kurátorai indítanak – számukra ezek a szárnypróbálgatás első lehetőségei. A pályakezdők mellett azonban gyakorlott kurátorokat is látunk, akik a kereskedelmi galériás színtérből lépnek át az eladással nem foglalkozó, tisztán kiállítóhelyként funkcionáló galériák működésének terepére, illetve arra is van példa, hogy az intézményrendszert hátrahagyó szakemberek keresik vagy teremtik meg a lehetőséget így a kibontakozásra. Ezt a tendenciát látva úgy tűnik, a fiatal művészek és kurátorok légüres térbe kerülnek az egyetem elvégzését követően, ezért maguk kényszerülnek a színtér egy hiányzó szeletének létrehozására. Annak elemzése, hogy ez a helyzet milyen folyamatok eredményeként jött létre, a szcéná és az azt meghatározó kulturális és kultúrpolitikai közeg mélyebb vizsgálatát igényelné, az azonban jól látszik, hogy a képzőművészek és kurátorok fiatal generációja igyekszik válaszokat adni a felmerülő problémára. Ez a tendencia egy új, alulról építkező művészeti közeg kialakulását eredményezheti.

A Négyszoba Galéria is elsősorban fiatal pályakezdő művészeknek szeretné megteremteni a bemutatkozás lehetőségét. 2017 óta működik nyitott profilú galériaként Budapest „bulinegyedében”. Aki kimondottan kulturális programra vágyik, nem elsősorban a szórakozóhelyekről ismert környéket célozza meg, így a Négyszobának kihívásokkal is szembe kell néznie. Ezen a problémán azonban segíthet, hogy a galéria



Bányi Brigitta Phlomis Fruticosa című kiállítása



Bíró Dávid Plant című kiállítása

az Erőműház, vagyis az Erzsébetvárosi Művelődési Ház harmadik emeleti tereiben kapott helyet. Az intézmény szerteágazó programkínálata széles közönséget szólít meg, ami a galéria látogatóinak körét is folyamatosan bővíti.

Bár alapvetően galériáról van szó, a Négyszoba képzőművészek mellett teret ad íróknak, költőknek is, illetve underground művészeti programokat is befogad (pontosabban befogadott, míg az eseménysorozat ki nem nőtte magát a Négyszoba teréből, így a Crossover estek átkerültek a K11 Művészeti és Kulturális Központba). A Négyszoba összművészeti jellegét Simon Márton, a galéria vezetője alakította ki. Ő az irodalmi vonalat erősíti, a kiállítások rendezésére pedig Danka Zsófia kurátort hívta meg. Jelenleg ketten szervezik a hely programjait.

A Négyszoba több pályakezdő művésznek adott bemutatkozási lehetőséget önálló kiállítás formájában. Többek között Albert Alianna, Bányi Brigitta és Bíró Dávid szólóbemutatója is

itt volt látható először. Az ő munkáik ismeretében világossá válik, hogy a galéria nem műfajspecifikus. Danka azt is kiemelten fontosnak tartja, hogy a művészek olyan munkákat (is) vigyenek a Négyszobába, amelyek máshol még nem voltak láthatók, illetve alkossanak kimondottan a Négyszoba terére reflektálva új műveket. Kiemelendő ezek közül Bíró Dávid Plant című tárlata, melyen a művész természetes és mesterséges fény viszonyára fókuszált, mindent a fotográfia mediális eszközeivel bemutatva.

Az irodalmi és képzőművészeti programok esetenként párhuzamosan, témaválasztásukban egymástól függetlenül szerveződnek, de arra is volt már példa, hogy az események szervesen kötődtek egymáshoz. Ilyen volt Albert Alianna Női tekintet című kiállítása és ennek finisszája. Albert saját, személyesen átélt történeteit fogalmazta meg fotográfiáiban oly módon, hogy azok a személyiségre általában is alkalmazhatók legyenek, továbbá a női szerepek,

a társadalmi elvárások és az illem fogalmával is foglalkozott. A tárlat záró eseménye Izsó Zita és Simon Bettina irodalmi estje volt, melyen szintén nőket érintő témák kerültek a középpontba.

A galériában nagyjából havi rendszerességgel követik egymást a kiállítások, szeptembertől egészen a nyári hónapokig. Az idei évadot Bernáth Dániel Mountain Mama című egyéni tárlata zárta; Bernáth itt azokat a legújabb munkáit állította ki, amelyek a vászon térbeli felbontásával és újraellesztésével kísérleteznek.

A Négyszoba két éves működése alapján elmondható, hogy a fiatal, pályakezdő művészek számára releváns helyszínként van jelen Budapest művészeti térképén, amit az is jelez, hogy szinte indulása óta rendszeresen keresik fel művészek kiállítási ötleteikkel, friss munkáikkal. A nyári hónapokban a galéria zárva tart, majd az őszi évadot várhatóan egy transzmediális csoportos kiállítással nyitja.

MOLNÁR ZSUZSANNA

ÚJ VOLVO S60 A MAGA ÚTJÁT JÁRJA

A nyár az utazás, a felfedezés időszaka. Akár csak egy közeli kiruccanásról van szó, akár egy hosszabb útra nyílik kilátás, az új Volvo S60 ideális választás. A kiemelkedő biztonság mellett a belső tér kényelme, a csodálatos panorámát nyújtó napfénytető, a felső kategóriás audiorendszer, a vagány formatervezés és az Intelligens vezérlőrendszer gondoskodik arról, hogy ne csak a cél, hanem az odavezető út is része legyen a kikapcsolódásának.

Ismerje meg modellünket a Duna Autó Volvo-márkakereskedésében, és jelentkezzen tesztvezetésre!

30 éves
DUNA AUTÓ
AZ AUTÓVÁROS

DUNAAUTO.HU/VOLVO

A Volvo S60 vegyes fogyasztása; 1,7-7,5 l/100 km, CO₂-kibocsátása; 36-203 g/km.

Kunsthau Lempertz, Köln

Liebermann-veduta egymillió euró fölött

A Rajna-menti aukciósházban május 31-én és június 1-én zajlott a modern és a kortársak árverése, amely összesen 12 millió eurós bevételt hozott. A legértékesebb tétel Max Liebermann A Judengasse Amszterdamban (1909) című, szokatlannul nagy méretű (125×175 cm), emiatt a festő életművében ritkaságnak számító városrészlete lett az ottani zsidónegyed nyüzsgő vásárcsarnokáról. A képet 600–800 ezer euró közöttre becsülték, de járulékokkal együtt több mint 1 millió euróért lett új tulajdonosáé (leütési ára 856 ezer euró volt).

A rangos berlini mester 1871-től évente felkereste Hollandiát, ame-

lyet második hazájának tekintett. Szerepet játszott ebben Rembrandt iránti tisztelete is, noha önmagát inkább impresszionistának tartotta, és Édouard Manet volt a példaképe. Az amszterdami gettó viszonylag zárt világáról, valamint sajátos öltözkéű és viselkedésű lakóiról számos kisebb-nagyobb helyszíni tanulmányt készített ekkoriban, majd berlini műtermében sokalakos, monumentális kompozíciókká dolgozta át ezeket. Levelezésében is panaszkodott a „bennszülöttek” barátságtalan magatartására a bohém művésszel szemben, így végül emeleti lakást bérelt egy utcasarkon, és annak ablakából készítette

a skicceit. A most aukcionált, olajjal festett vásznon halaskofa kínálja kézikocsijáról friss áruját az előtérben, odébb zöldegegekkel alkudoznak a vásárlók, a mindenféle rendű, rangú és korú tipikus karakterfigurák a markáns műemlék épület kulisszáival hosszas szemlélődésre készítetik a nézőt. Manapság hasonló kvalitású alkotások inkább múzeumok falain bukkannak fel, semmint licitáláson.

Párját ritkító kuriózum a másik főszereplő, a sokrétű festő, grafikus, szobrász, térinstallátor és költő Kurt Schwitters két munkája is. Az első világháború után dadaista művész, az úgynevezett Merz-kép megalkotója az össze nem illő anyagok egybekomponálásáról volt ismert, majd Moholy-Nagy László oldalán a weimari Bauhaus tagja, utóbb az új geometria egyik előfutára lett. Ebben a szellemben született A Gustav Finzler-kép (1926–1936) című, konstruktivista szigorral megfestett asszamlázsa, melynek címadója a gyermekkori családi nyaralások emlékére Bad Ems fürdőhely fogorvosa volt. A festmény évtizedeken át különböző magántulajdonosoknál rejtőzött. A felbukkant különlegességet 400–600 ezer euróra értékelték, és 496 ezerért került európai privát kézbe csakúgy, mint a Counterfoil (1942–1945) című papír, textil és olaj kollázs, amelyet 300–500 ezer euróra tartottak, majd 397



Max Liebermann: A Judengasse Amszterdamban, 1909
olaj, vászon, 125×175 cm



Kurt Schwitters: Counterfoil, olaj, papír, textil, 77,5×59 cm, 1942–1945



Kurt Schwitters: A Gustav Finzler-kép, olaj, fa, 73,7×61 cm, 1926–1936

ezerért értékesítették. Ez a munka Schwitters londoni emigrációjában készült, amit a felhasznált újságkivágások, reklámok, reprók, bélyegek, buszjegyek, bonbonpapírok vagy levélrészletek és más talált tárgyak igazolnak. A nagyon személyes vonatkozású munkát fia őrizte haláláig, majd a híres kölni Gmurzynska galéria révén került mostani berlini beadójához.

A sereghajtó modernnek népes táborából számunkra érdekes lehet még két kép Kádár Bélától, amelyeket a kölni Bagera galérián ke-

resztül vásárolt jelenlegi tulajdonosa. Az egyik a Kompozíció figurális motívumokkal (é. n.) című munka gouache festékekkel rajzpapíron, jobb alsó sarkában szürke ecsetvonásokkal festett „KÁDÁR BÉLA” szignóval, hátoldalán az MNG kiviteli pecsétjével, Miklós von Bartha bázeli galériás véleményével – ez 4500 euróért indult –, a másik, a Jelenet lóval és alakokkal (1920 k.) című akvarell dátum és aláírás nélkül 3 ezer euróért várta vevőjét, de végül mindkét mű visszamaradt.

WAGNER ISTVÁN



BALOLDALI MÉDIATÚLSÚLY

Ne maradjon a lényeg sötétben!
CSATLAKOZZ A HVG PÁRTOLÓ TAGSÁGHOZ!

tagsag.hvg.hu

KIRÁLY
TAMÁS

OUT
OF THE
BOX

2019.
07.12.
09.15.

LUDWIG
MÚZEUM

Ludwig Múzeum – Museum of Contemporary Art
Müpa Budapest, H1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.

ludwigmuseum.hu



ELLE

PESTI41

WE LOVE BUDAPEST

Kalapács alatt a Sotheby's

Transzparencia vagy hatékonyság?

A globális aukciós piac teljesítménye az idei esztendő első felében legfeljebb átlagosnak mondható, a Sotheby'snek azonban egy eladással júniusban sikerült alaposan felkavarnia az állóvizet. A vételár Leonardo (?) Salvator Mundijának 450 millió dollárját is sokszorosan meghaladja; igaz, a 3,7 milliárd dollárt most nem egyetlen műtárgyért, hanem magáért az árverezőházért készül kifizetni a Marokkóban született, Svájcban élő, francia, portugál és izraeli állampolgársággal rendelkező milliárdos üzletember és műgyűjtő, az 55 éves Patrick Drahi.

Az, hogy a cég 31 év után újra magánkézbe kerül és kivonul a tőzsdéről, nem szenzáció ugyan, de azért komoly hatással lehet a műpiacon. A gazdálkodó szervezetek körében nem ritka az ilyen lépés, és a Sotheby's történetében sem először fordul elő: 36 évvel ezelőtt egyszer már kivonultak a tőzsdéről – igaz, részvényeikkel ezt megelőzően mindössze hat évig lehetett New Yorkban kereskedni. Döntésével a Sotheby's lényegében „beáll a sorba”, hiszen eddig a nagyobb árverezőházak közül egyedüliként volt jelen a tőzsdén, ami általános megítélés szerint verseny-



Üzletmenet a Sotheby's-nél

hátrányt jelentett legfőbb riválisával, a Christie's-zel szemben. Nem biztos persze, hogy ezért, de tény, hogy kettejük versenyfutásából az utóbbi években rendszerint a Christie's került ki győztesen. A tőzsdei cégek sokkal magasabb szintű adatszolgáltatásra kötelezettek, azaz könnyebb a kártyáikba belelátni. Az a tény, hogy negyedéves beszámolóikkal folyamatosan ki kell vívniuk a tulajdonosok elégedettségét, nehezíti olyan stratégiai döntések meghozatalát, amelyek a cég jövője szempontjából

fontosak, de átmenetileg ronthatják a mutatókat. A transzparencia és a hatékonyság nem feltétlenül együttesen teljesíthető elvárások. A Sotheby's elnökségének ezért vélhetően kapóra jött a műgyűjtőként a nyilvánosságot eddig inkább kerülő Patrick Drahi 3,7 milliárd dolláros, azaz részvényenként 57 dolláros vételi ajánlata – egy olyan pillanatban, amikor e részvényekkel 35 dollár körüli áron kereskedtek. (A bejelentés hatására persze az árfolyam rögtön megugrott, és azóta is a megajánlott 57

dollár közelében tartja magát.) Drahi az elmúlt évtizedekben igen jelentős vállalatbirodalmat épített ki, melynek zászlóshajója a hollandiai székhelyű Altice telekommunikációs társaság. Vagyonát ma 9,1 milliárd dollárra becsülik. Az üzletember hangsúlyozta, hogy az aukciósházat hosszú távon is meg kívánja tartani, támogatja a cég jelenlegi stratégiáját, és a menedzsment összetételében sem tervez változásokat. Megfigyelők szerint a Sotheby's magánkézbe kerülésének első, gyorsan megmutat-

kozó következménye a csúcsművek beadóinak megnyeréséért folytatott verseny további éleződése, a magasabb kockázatú eszközök, így a beadók felé vállalt különböző garanciák gyakoribbá válása lesz.

Miközben a sajtó nagy része tényként kezeli, hogy a Sotheby's Drahi tulajdonába kerül, a játszma nincs teljesen lefutva. Egyrészt hiányzik még a vételi ajánlat elfogadása a jelenlegi tulajdonosok részéről – közülük a legnagyobb a részvények 17 százalékat birtokló, hongkongi székhelyű Taikang Asset Management, amelynek vezérigazgatója, Chen Dongsheng egyben a második legnagyobb kínai aukciósház, a China Guardian alapítója. S ha az árfolyam ismeretében az ajánlat elfogadása felettébb valószínű is, a hírek szerint könnyen lehet, hogy az árverezőházért kialakul egy gyors lefolyású licitsata. Egy jobb ajánlat esetén a Drahival kötött megállapodástól még el lehet állni, bár csak tekintélyes összegű, 110 millió dolláros fájdalomdíj megfizetése fejében. Az egyik esetleges licitáló épp a Taikang Asset Management lehet, de állítólag néhány milliárdos amerikai műgyűjtő is közös ajánlat-tételt fontolgat – erről lapzártánkig még nem érkezett végleges információ. Lélektanilag egy ilyen versenyfutas inkább használna a műpiacnak, hiszen a jövőjébe vetett bizalom jeleként lenne értékelhető.

E. P.

Film a műtárgypiacról

Ár vagy érték? – a Senki többet margójára

Július közepén mutatják be itthon a kétszeresen Oscar-díjra jelölt rendező, Nathaniel Kahn 2018-as dokumentumfilmjét, a magyarul Senki többetre keresztelt The Price of Everythinget. A Magyarhanga forgalmazásában vetített dokumentumfilm a művészet és a pénz kapcsolatát, a műtárgypiac mechanizmusait, összefüggéseit taglalja. Vagyis annak a legfelső, legszűkebb szegmensét mutatja a topművészek, galériák és aukciósházak rekordokat döntő művein, művészein és a mögöttük álló marketingen, pozicionáláson, ego-dömpingen és manipuláláson keresztül. A film azonban sokkal inkább a címéül választott Oscar Wilde-idézet második felét („...and the value of nothing”) nyomatékosító gondolat irányába mozdítja el a kritikus néző fantáziáját: mi is az érték valójában? A nagy számok, a drága művek mögött vajon minden esetben ott van az a bizonyos érték?

A dokumentumfilm az amerikai közeg topszereplőit szólaltatja meg. New Yorkban Jeff Koons kalauzol minket gigászi műtermében, ahol

segédek tucatjai készítik gazing ball műveit, vagyis klasszikus munkák tökéletes másolatait, amelyekre Koons ikonikus tükröződő metálgömbjeit applikálják. A következő snittekben George Condo a kamera blendéje előtt fest meg egy múzeumi méretekkel operáló portrékettőt, miközben a piacról elmélkedik. Mellettük Larry Poons – a hetvenes években a sztárságot (állítása szerint szándékosan) maga mögött hagyó, ma már expresszív képeket festő művész – New York-i, újbóli színre lépését is soron követhetjük. De ezek csak a művészek! A dokumentumfilm végigkíséri a karakteres és „szupermeggyőző” Sotheby's-vezetőt, Amy Capellazót a ház 2018-as, az Eames-gyűjteményből rendezett aukciójának előkészítése, a kliensek meggyőzése, és végül az árverés során is. A párhuzamosan futó szálak között ott van még a Chicagóban élő gyűjtő, Stefan Edlis története, aki óriási lendülettel és áhítattal nyilatkozik kortárs és modern múzeumokat megszegyenítő magángyűjteményéről, majd a film végén láthatjuk, ahogy 400 millió dollár ér-



A film producerei, Debi Wisch és Jennifer Stockman Marilyn Minter műtermében

tékben több tucatnyi pop art művet adományoz az Art Institute of Chicagónak, vagyis egy olyan múzeumnak, amely a piac jelen körülményei között képtelen lenne ekkora vásárlással, ilyen ikonikus darabokkal kiégészíteni gyűjteményét.

Ezen a ponton meg kell jegyeznünk, hogy a film kockáin, a háttérben állandóan megjelenik a „múzeum – nem múzeum” paradigmátikus problémája. A piac mágusai sokadrangúnak tekintik a múzeumok gyűjteményében való szereplést. Capellazzo például azt eseteli, hogy egy művész műve hogyan vész el, ha a nemes intézmények fogságába kerül. Vele ellentétben a filmben megszólaló alkotók nagy része – és közülük is legélesebben Gerhard Richter – kifejti, hogy számára a múzeumi vásárlások jelentik a legnagyobb elismerést, a magángyűjtői megkeresések pedig kifejezetten taszítják. Megélhetés ide vagy oda, a nonprofit, mindenki számára hozzáférhető demokratikus in-

tézmények, amelyek megőriznek, láttatnak és legitimálnak, a legtöbb művész számára még mindig a művészeti világ non plus ultrái.

A történet nyilván nem ennyire fekete vagy fehér. De éppen ezt a kényes összhangot, a nonprofit és a for-profit szereplők egymásra hatását, egymásra utaltságát nem láttatja a dokumentumfilm – s hogy ez szándékos vagy sem, nem tudjuk meg.

A film erőssége sokkal inkább az egyéni pozíciók, a piacot mozgató szereplők, „egók” szemléjében, kórtanában van – továbbá a kortárs műtárgy befektetési potenciáljának kidomborításában. Ennek hátterét bemutatandó, a film, nagyon helyesen, visszanyúl az 1973-as Scull-aukcióhoz, ahol a mai napig tartó kortárs-árszarnyalás megkezdődött. A taximogul Robert Scull és felesége, Ethel azon kevesek közé tartozott a hatvanas években, akik nagy számban és jó szemmel vásároltak kortársaitól, vagyis főleg New York pop art mű-

vészeitől. Lakásukban Jasper Johns, Andy Warhol, Robert Rauschenberg munkái díszítették a falakat – az akkori elit nagy megdöbbenésére. Akik aztán akkor lepődtek meg igazán, amikor saját csekk-könyveiket vették elő a Sotheby's aukcióján, és addig nem látott összegeket fizettek ki az 50 kortárs műre, melyeket Scull az árverésre összeállított. A pár száz dollárért hozzá került munkák az aukción több tízezer dollárért kelttek el. Jasper Johns korábban Scull által 10 200 dollárért vásárolt Double White Map című munkája 240 ezer dollárért lett új gazdára; Rauschenberg Thaw című művét anno 900 dollárért adta el Scullnak, aki ezen az árverésen 85 ezer dollárért vált meg tőle.

Ekkor jelent meg először a piacon a kortárs műtárgy mint jó befektetés. A Scull-aukció nemcsak a pénztárcákat, hanem a lehetőségeket is megnyitotta. Végre láthatóvá váltak a művek, és a népesedő amerikai vásárlóközeg is, amelynek korábban csak kiváltságos képviselői rendelkeztek közvetlen bejárattal a művészekhez és néhány galériásukhoz.

A Price of Everything a kortárs művek megemelkedett árszóját alapvetően elfogadja, de a növekvő befektetői érdeklődés mögött megbúvó valódi érték problémájával sajnos kevésbé foglalkozik. Dokumentumfilm ugyan, de egy art market PR-filmnek is elsőrangú. Meg kell hagyni, hogy a film a maga módján próbál tompítani, érzékenyíteni, de a benne megszólaltatott domináns szereplők könnyedén elnyomják a kétkedő hangokat, így a film végére még a legskeptikusabbak sem akarhatnak mást, mint azonnal megkötni életük kortárs művészeti üzletét.

RECHNITZER ZSÓFIA



Njideka Akunyili a film egyik jelenetében

Dorotheum, Bécs

Triumfáltak a kortársak

A császárváros patinás palotájában június 4. és 7. között zajlott az idei második árverési nagyhét, modernekkel és kétannyi kortárrsal. Tőlünk nyugatra nemcsak az élőket számítják a kortársakhoz, hanem a közelmúltban elhunyt művészeket is, akiket nálunk már inkább a klasszikus avantgárd kategóriába sorolnak. Így esett, hogy a három listavezető művész közül kettő a nyolcvanas évek második felében távozott az élők sorából, egy pedig a kétezres évek elején.

Az utóbbi időben a licitálásokon újra felkapott francia Jean Dubuffet Párizsban a gyerekek, a primitívek és a pszichiátriai páciensek művészeti életén kívül eső, de annál kifejezőbb formanyelve iránt érdeklődött, így fejlesztette ki 1945-től az art brut (nyers művészet) irányzatát. Esztétikum



Fotó: Dorotheum

Piero Dorazio: Turrus eburnea, 1957
olaj, vászon, 148×115 cm

A favoritnak szánt képet rendhagyó merészséggel első tételként indították, 300–400 ezer eurós becsértéssel, melynek közel kétszeresét hozta, amikor negyedórás licit után 735 300 euróért leütötték.

A pop art „pápája”, Andy Warhol maga is fotózott, és másoktól is szívesen vett át fényképeket munkássága során. Így született Judy Garland és Liza Minelli (1978) című vászna is, amelyre a baráti köréhez tartozó két sztárról szintetikus polimerkolorittal, valamint szitanyomó festékekkel vitt fel privát és nyilvános portrékat különböző életszakaszaikból. Így vegyült a sztárkultuszban tömegtermékké vált arckép személytelensége és a magánszféra őszintesége Warholnál is szokatlanul intim vallomássá, amelyből a kalapács alá került, fekete-fehér példány mellett egy vörös-fekete kontrasztos és egy sokszínű verzió is készült – utóbbit Lizának ajándékozta. A 280–420 ezer euróra tartott mű 479 100 euróért kelt el.



Fotó: Dorotheum

Andy Warhol: Judy Garland és Liza Minelli, 1978
szintetikus polimer és szitanyomó festék, vászon, 101,5×101,5 cm

Az olasz Piero Dorazio Turrus eburnea (Elefántcsont-torony) című, olajjal festett 1957-es vászna raszteresen felvitt fehér ecsetvonások hálójá mögé zárja az alóla helyenként visszafogottan felvillanó színskálát. Ez az absztrakt szerkezet a mediterrán katedrálisok márvánnyal borított görkös konstrukcióját idézi, miközben a kreatív művészi tevékenységhez szükséges visszavonulásnak is szimbóluma. A sűrű festékréteg vertikálisan felfelé sűrűsödő rácsozata faliszőnyegre emlékeztet. A festmény 180–260 ezer eurós becsértéke fölött, 271 700 euróért ment tovább. Hazai vonatkozású volt Victor Vasarely három tétele: az akrillal falemezre festett, szürke tónusú csikokból kiváló propeller-forma, a Pensar 2 című munka (1956–1972) 47 800; a fekete-fehér, közepén elfordított raszteres TA-RET-NB (1958–1972) 56 550 eurót hozott. Az okker mezőben sokszínű négyzetekből kirakott, 24–32 ezer euróra értékelt Sonora II. (1973) viszont visszamaradt.

W. I.

WestLicht, Dorotheum – Bécs; Leitz Photographica – Wetzlar

Hasselblad szkafanderhez

A WestLicht május 24-én tartotta 19. fotóárverését Bécsben. Az aukció rendezői 207 fényképtételre vártak vevőt. A legnagyobb összegért, 28 800 euróért a Tokióban 1968–69-ben közreadott Provoke című fotóművészeti magazin három száma kelt el. A rövid életű, de nagy hatású magazin darabjai 2001-ben reprintben is megjelentek, az eredeti példányok azonban nyilván megérték ezt az árat az új tulajdonosnak. A cseh Jaroslav Rössler (1902–1990) a kordivatnak megfelelően alulnézetből, erős skurból örököltette meg az Eiffel-torony egy részletét 1928-ban. A tételt megszerző vásárló kellőképpen értékelte a sajátosan egyszerű képi világú fényképet, és nem sajnált 19 200 eurót adni érte.

A 2012-ben elhunyt Franz West 40 kisfilmes negatívjának kontaktmásolata kifejezetten próbára tette az érdeklődők hozzáállását, szakmai érzékenységét és tudását. Ám a vevők egyáltalán nem aggályoskodtak: végül 18 ezer eurót ért a tétel. Az 1958-as születésű német Thomas Ruff nyolc képből álló, 2001-es portfóliója 15 600 eurónál cserélt gazdát. Ruff portréfényképeiből az 1990-es évek elején a budapesti Goethe Intézet akkori igazgatója, Egon Graf von Westerholt rendezett kiállítást. A tárlat semleges tónusú és blazírt kifejezésű arcképeit a magyar nézők akkoriban kissé értetlenül fogadták.

Jaromir Funke (1896–1945) 1924-es csendéletfotójához hasonlókat Pécsi József is készített és publikált. Ezúttal azonban Funke alkotására lehetett licitálni, amit a jelenlévők meg is tettek, és 14 400-ig vitték fel a tétel árát. Egy helyszíni vásárlóé lett az osztrák fotóriportázs jól ismert alakjának, Inge Morathnak (1923–2002) egy 1953-as zsánerfotója, amely már többször felbukkant aukciókon. A karakteres beállítású felvételt ezúttal 3200 euróért lehetett hazavinni.

A Dora Kallmus–Arthur Benda házaspár műterméből származó, 1908-as Gustav Klimt-portré 5500 euróért kelt el. Heinrich Kühn kiránduló családtagjait 1914-ben megörökítő fotójának vevője szintén jól járt: a 20×29 cm-es brómolajnyomatot 5 ezer eurós kikiáltási árán szerezte meg. Kilenc nappal korábban, a Dorotheumban Kühn szokatlanul nagy méretű, 56×77 centis guminyomataért ezzel szemben tekintélyes összeget, 75 300 eurót kellett fizetni. A 2010-es Kühn-kiállítás katalógusa is csak három ehhez hasonló méretű képet tett közzé. Az osztrák fotóművész 1906-ban állította ki munkáit Alfred Stieglitz New York-i galériájában, és a következő évtizedben az Egyesült Államokban értékesítette reprezentatív méretű alkotásait. Európai múzeumokban ezek közül csak nagyon kevés található.

Napjainkban felértékelődtek a szerkesztőségeknek közlésre beküldött, korabeli sajtófotók. Joe Rosenthal (1911–2006), az Associated Press riporter 1945-ben ikonikus képben örököltette meg az Iwo Jima csúcsán az amerikai zászlót kitűző katonák csoportját. A Dorotheumban idén májusban egy 18×23 centiméteres, szerkesztőségi nagytás 1920 euróért kelt el. A WestLichtben kalapács alá került, 1984-es eredeti nagytás bal oldalán több látható a zászlórúdból, és a háttér felhői is harmonikusabb foltokban jelennek meg. A különbségeket értékelni tudó



Inge Morath: Mrs. Eveleigh Nash a Buckingham-palota előtt, 1953
zselatinos ezüst nagytás, 22,1×32,7 cm

vevő licitjeivel (járulékokkal együtt) 6 ezer euróig tornázta fel az árát.

A Leica fényképezőgépgyár, amely a WestLichtnek is tulajdonosa, tavaly jelentette be, hogy a 34. régifényképezőgép-árverést a gyár területén, a németországi Wetzlarban rendezi meg. Így azoknak az érdeklődőknek, akik a helyszínen kívántak licitálni, június 8-án a császárvárostól 630, Frankfurtól 50 kilométerre található kisvá-

rab motoros Leica közül napjainkban már csak néhány jó állapotú példány forog a gazdagabb gyűjtők körében. A Műértő 2004. július–augusztusi számában tudósítottunk egy ilyen kamerának a WestLichtben elért 171 250 eurós leütéséről. A 2019-es, wetzlari Leitz-aukción egy hasonló példány már 456 ezer euróba került.

A Szovjetunióban 1934-ben kezdték meg a Leica II-es kiviteléhez „hasznoló” FED fényképezőgép gyártását az Anton Szemjonovics Makarenko által 1927-ben, Ukrajna korábbi fővárosában, Harkovban alapított öngazgató lelenkommunában, amelyet a magyar olvasók Az új ember kovácsa (Pedagógiai hősköltemény) című regényből ismerhetnek. Az 1000 alatti gyártási számú kamerák közül Jean-Loup Princelle szakíró könyve nyolc példányt ismertet. A kilencedikért Wetzlarban ezúttal 31 200 eurót fizettek.

Még ennél is mélyebben kellett a pénztárcájukba nyúlniuk a vásárlóknak a prototípusú Leica M3-as (360 ezer euró) és a sorozatgyártásra került változat ötödik példányáért (408 ezer euró). Az amerikai hadsereg megrendelésére 1972-ben készített Leicákra nem a gyári típust, hanem a felhasználó nyilvántartási számát gravírozták a Leitz kanadai leányvállalatának dolgozói. A KE-7A-ként ismert Leica M4-es 102 ezer eurós árat ért el.

1958-ban, a már eleve hivatásos használatra szánt, feketére lakkozott Leica MP2-ből 27 példányt elektromos motoros meghajtására módosítottak. A 3,5 kocka/másodperces sebességhez szükséges 12 voltos feszültséget adó elemek 42×145 milliméteres tartója egyben fogantyúként is szolgált. A Leica kézbe illő laposságát, kecsességét elhagyó, az akkori felhasználóknak kissé szokatlan kivitelű kamerából csak 15 példány előállítását kockáztatta meg a gyártó. Ezek közül a 935 507-es gyártási számúért nem kevesebb, mint 1 millió 20 ezer eurót kellett fizetni.

Bár az említett árak feltétlen sikert jeleznek, néhány olcsóbb tétel nem talált gazdára. Az árverési csapat és a tárgyak egy részének Bécs és Wetzlar közötti utaztatása is új feladatot jelentett, így a rendezők bejelentették: a következő aukcióval, novemberben visszatérnek a császárvárosba. Számunkra ez jó hír, mert a WestLicht eddigi árverései egyértelmű hatást gyakoroltak a magyar fotótechnika-történetre.

FEJÉR ZOLTÁN



Moritz Nähr: Gustav Klimt, Bécs, 1917
vintage, albumnyomat, 19,8×13,1 cm

rosba kellett utazniuk. Ennek ellenére a wetzlari Leitz Photographica Auktion a Leica mint gyűjthető tárgy látványos sikerét hozta. Az 500 tételből 220 kapcsolódott a márkához. 21 tétel kelt el 30 ezer euró feletti áron, és ezek közül csak kettő tartozott más gyűjtési területhez.

A Holdon történő fényképezéshez 1968-ban módosított Hasselblad fényképezőgép nagylátószögű objektívvel felszerelt változatából 25 darabot adott át a svéd gyártó a NASA-nak. Az űrhajósok szkafanderéhez végül mégsem azt, hanem egy motoros filmtovábbítóval kiegészített Hasselblad 500 EL típusú kamerát szereltek hozzá. A filmkockák váltását kézi kurblizással (!) végző űrtechnológiai eszköz így megmaradt gyűjtői érdekességnek, és ezúttal 33 600 euróért. Az Egyesült Államokban az 1940-es évek végén gyártott kisfilmes Foton fényképezőgépek egy 1934-es, prototípusú változata is ugyanerre az árszintre jutott el.

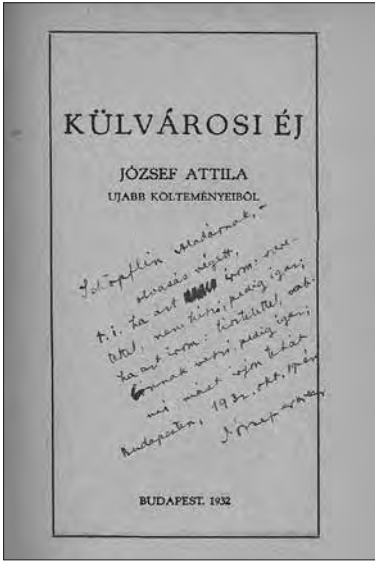
A 250 felvétellel elegendő filmmennyiséget befogadó és a német légierő repülőgépeibe beépített, 92 da-

Idényzárás Budapesten és vidéken

Ritka Luther-mű és Mária Terézia-oklevél – milliókért

A tavalyinál korábban, már június 7-én befejeződtek a tavaszi könyvaukciók. A Központi Antikvárium „felvezető” árverését a debreceni Crystal követte, majd a Központi 150. aukciója zárta az idényt. Rajtuk kívül a Studio és a megszűnt Nyugat Antikvárium munkatársai által alapított Varietas Antikvárium tartott még online-árverést.

Az újkori licitek kezdete (1969) óta mindössze két-három aukció anyag-erőssége hasonlítható a **Központi Antikvárium** 150. jubileumi rendezvényének kínálatához. A 150 tételből álló katalógus 19 darabját védetté nyilvánították, és összesen 21 (!) egymillió forint feletti leütés született. A Festetics-palota dísztermét megtöltő közel 120 gyűjtő aktívan vett részt a licitálásban, de az értékesebb tételek döntő többsége telefonon érdeklődőkhöz és vételi megbízókhoz került. Ady Endre Még egyszer című (Budapest, 1923) könyvének számozott példánya, a költőnek a kötetbe ragasztott, kézzel írt képes levelezőlapjával (1916. április) – melyet Szalay József szegedi rendőrkapitánynak, a neves bibliofilnek címzett – 500 ezerről ért 650 ezer forintot egy helyszíni licitálónak. Egy nyomtatásban meg nem jelent Jókai Mór-kéziratot (1895–1896 körül) a Balaton-blokkban aukcionáltak. A Balaton című, 10 oldalas, lila tintás autográf kézirat az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből 21 kötetes sorozata számára készült, de végül Eötvös Károly írása jelent meg a 13. kötetben. A 600 ezerrel induló ritka kézirat meglepően baráti áron, 750 ezer forintért került egy helyszíni érdeklődőhöz. Petőfi Sándor



József Attila: Külvárosi éj – Schöpfung Aladárnak dedikálva
Budapest, 1932

János vitéz című (Budán, 1845) kötet a legritkább irodalmi első kiadások egyike, már a „csúcsra járatás” idején bekerült a milliós leütések közé. Itt viszont 600 ezerről potom 700 ezer forintért jutott hozzá helyszíni vevője.

A Minerva című tudományos folyóirat 1926. évfolyamának különnyomataként jelent meg Szerb Antal Kölcsény című (Budapest, 1926), dedikált doktori értekezése, amelyet a szerző témavezető tanárának, dr. Négyesy Lászlónak ajánlott. A 300 ezerről induló munka 750 ezer forintot ért egy telefonálónak. A milliós leütések Decsy Sámuel A'Magyar Szent Koronának és az ahoz tartozó tárgyaknak története című (Bécsben, 1792) kö-



Atlas Novus Sive Tabulae Geographicae, Augsburg, 1750 körül

tetével kezdődtek. A címképmetszen kívül 39 színezett rézmetszetet tartalmazó munka 3 millió forintos rekordleütése óta már hatszor került kalapács alá, de a legmagasabb elért leütése is csak 1 millió 600 ezer forint lett, sőt egy beragadt tétel is akadt köztük. Itt viszont két telefonon licitáló „jóvöltából” 2 millióról 2 millió 800 ezer forintra verték fel egy teljes példány árát. Jogi és művelődéstörténeti kolligátumként került be a kínálatba a 638 beírt oldalt és 101 oldal nyomtatott részt tartalmazó Erdélyi országgyűlési törvények gyűjteménye, amely az 1586 és 1648 között tartott erdélyi országgyűlések magyar nyelvű artikulusait tartalmazza. Az aukció egyik legbecsesebb tételének megszerzéséért 3 millióról induló licit, melyet 5 millió 500 ezer forinttal nyert meg a helyszíniekkel szemben egy telefonáló. A Bolyai Farkas–Bolyai János Tentamen juventutem studiosam in elementa matheseos purae, elementaris ac sublimioris... című (Maros-Vásárhelyi, 1832) publikáció Bolyai Farkas írása első kiadásának első kötete, amely fiának, Bolyai Jánosnak világhírű munkáját, az Appendixet is tartalmazza. A rendkívül ritka mű az elmúlt mintegy 100 évben kétszer került kalapács alá, legutóbb 2014 decemberében szintén a Központinál, ahol 5 millióról 26 millió forintnál ütötték le egy helyszíni licitálónak. Az itt aukcionált példányban a hiányzó részeket két levélmásolat pótolta, és egy telefonáló vitte el 15 millió forintos kikiáltási áron. Fügyelembe véve a 2014-es leütést, a két pótoló lap ellenére nagyon jó vétel volt.

A grafikablokk kínálatába került az a proletárdiktatúra rémtetteit bemutató, szatirikus, 10 táblát tartalmazó, eddig árverésen soha fel nem bukkant, szakirodalomban sem szereplő antiszemita rajzsorozat, amelyben a rajzoló a népbiztosokat markáns sztereotip zsidó arcvonásokkal ábrázolta. Az Album vörös időkből című (Sopron, 1919) rajzok 600 ezerről indulva 2 millió forintot értek egy helyszíni licitálónak. A József Attila-blokkban a költő két verseskötete került be a milliós leütések közé. A Külvárosi éj (Budapest, 1932) Schöpfung Aladárnak dedikált (1932. okt. 19-én.) példánya egy helyszíni licitáléhoz került 1 millió 500 ezer forintos indulóáron. A Szépség koldusa (Szeged, 1922), József Attila első verseskötete Galamb

Ödönnek, a költő tanárának a címlap hátsó oldalára írt soraival, valamint egy József Attilától származó ceruzás beírással 2 millióról indul, végül 3 millió 200 ezer forintért vitte el egy helyszíni licitáló elől egy telefonos érdeklődő.

Az első kiadások szárnyalása tovább folytatódott. Katona József Bánk Bán című (Pesten, 1821) drámája a szerző első nyomtatásban megjelent munkája volt. Árverésen először 1977-ben fordult elő, akkor 6500 forintot ért. Itt 1 millióról 2 millió 200 ezer forintig küzdött érte két telefonon licitáló. Kazinczy Ferenc Vitkovics Mihály barátomhoz című (Széphalom, 1811) szatirikus versének első kiadása újkori árverésen eddig egyszer, szintén 1977-ben szerepelt, akkor 500 forintért vitték haza. Itt 800 ezerről indul, és végül szintén 2 millió 200 ezer forintot adott érte egy helyszíni licitáló. Kosztolányi Dezső Kínai és japán versek című (Budapest, 1931) dedikált kötetének megszerzése is komoly licitversenyt hozott. A Visegrádon, 1935. szeptember elején kelt ajánló sorok Radákovich Máriának, a költő utolsó szerelmének szoltak, akit feleségül is akart venni. Nyáry Krisztián Így szerettek ők című, a magyar irodalom nagyjainak intim szféráját reflektorfénybe állító kötetében azt írja, hogy Kosztolányi 1936 őszén halálos ágyához hívatta bizalmasát, Füst Milán feleségét, Helfer Erzsit, és átadta neki Mária hozzá írott leveleit azzal, hogy azokat a koporsóban tegyék a feje alá. Mivel Helfernek nem sikerült a ravatalhoz jutnia, Gellért Oszkárt kérte meg, hogy teljesítse a költő végakaratát. Máig nem derült ki, hogy Gel-

lértnek ez sikerült-e. A magyar irodalomtörténet egyedülálló darabjának megszerzéséért egy telefonos szállt harcba egy helyszíni licitálóval – és utóbbi győzött: az 500 ezerről induló tételt 1 millió 300 ezer forintért vitte haza. Madách Imre Az ember tragédiája című (Pest, 1861) műve a magyar drámairodalom legismertebb darabja, első kiadása rendkívül ritka. Ennek megszerzéséért is egy telefonon licitáló küzdött egy helyszínnel, ez alkalommal is az utóbbi bírta tovább: a szintén 500 ezerről induló könyvért 1 millió 200 ezer forintot adott. Voltak, akik azt hitték, hogy már elfogytak a Radnóti Miklós feleségének, Gyarmati Fanninak a halála után szinte tömegesen árverésre bocsátott Radnóti-kötetek és kéziratok, de tévedtek. A jubileumi aukción kalapács alá került a magyar irodalomtörténet egyik egyedülálló darabja, amely költészetünk egyik leghíresebb, legismertebb verse is egyben: Radnóti Miklós Első ecloga című (Kelt: 1938. május 10.) versének autográf, aláírt piszkozata, melyet 10 millióról indulva 16 millió forintért nyert meg egy telefonáló. Kozma Lajos Zsuzsika Bergen-góciában című (Gyoma, 1924) kötete az egyik legszebb, 22 képet tartalmazó magyar mesekönyv. Az itt kalapács alá került 30 példányos magánkiadás a gyomai Kner Nyomda alapítójának, Kner Izidornak a nevére szól. Többen kicsit „csípősnék” tartották 800 ezer forintos induló árát, de egy vételi megbízónak 1 millió forintot is megért.



Radnóti Miklós Első ecloga című versének piszkozata 1938-ból

Bortnyik Sándor Die Wunderfahrt című (Leipzig, 1929) kötete a művész kevésbé ismert, szinte csak más-másban felbukkanó munkája. Hazai árveréseken az elmúlt évtizedekben nem szerepelt. A ritkaság 40 ezerről indulva a nap leghosszabb licitversenyét és talán legmeglepőbb leütését hozta: 1 millió forintért jutott hozzá egy telefonon jelentkező. Az oklevélb-

lokk legértékesebb darabja Mária Terézia magyar királynő saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű oklevele (Bécs, 1771. VII. 10.) lett: kikiáltási áron, 1 millió 500 ezer forintért vette meg egy helyszíni licitáló.

A térkép-atlasz-blokk legmagasabb leütése az Atlas Novus Sive Tabulae Geographicae... című (Augsburg, 1750 körül), Georg Matthaeus Seutter által kiadott, 92, kézzel számított térképet és egy távolságke-reső táblázatot tartalmazó tétel lett. Az 5 millióról induló, komplett at-



Bortnyik Sándor: Die Wunderfahrt
Lipce, 1929

lasz 6 millió forintért került egy vételi megbízóhoz. A XVI. századi nyomtatványok között szerepelt Luther Márton Die sieben Bußpsalmen... című (Wittenberg, 1417) munkája: a hét bűnbánati zsoltár fordítása a hozzáfűzött magyarázatokkal. Ez Luther minden bizonnyal elsőként kinyomtatott önálló munkája, melyet még Ágoston-rendi szerzetesként írt. A német nemzeti bibliográfia egyetlen, hallei példányát említi, Josef Benzing Luther-bibliográfiája pedig egy párizsi és egy worms-i darabját ismerte-ti. Magyar árverésen még nem szerepelt. Induló ára 1 millió 500 ezer volt, végül a helyszíni, a vételések és a telefonon licitálók küzdelméből a telefonáló került ki győztesen 4 millió 400 ezer forinttal. Az aukció rekordleütését Kiss Ernő honvéd altábornagy, aradi vértanú autográf, német nyelvű búcsúlevele (Arad, 1849. október 5.) érte el, melyet féltettvéreinek, Juliana von Leuwen bárónőnek írt. Kissnek eddig két búcsúlevele volt ismert, erről a levélről eddig nem tudott a kutatás. A védetté nyilvánított, unikális ritkaság 16 millióról indul, és egy telefonálónál ütötték le 22 millió forintért, de végül elővételi jogával élve az Országos Levéltár szerezte meg a leütési összegért.

HORVÁTH DEZSŐ

2019. július 7.  augusztus 22.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
07. 07.	21:00	☛	31. Collectivism árverés: propaganda	Collectivism Kft.	axioart.com	VI., Vörösmarty u. 47/A	előző héten
07. 08.	10:00	☛	32. Collectivism árverés: filatelia, képeslap	Collectivism Kft.	axioart.com	VI., Vörösmarty u. 47/A	előző héten
07. 08.	20:00	☛	aukcio egy gyűjteményből	Axioart	axioart.com	axioart.com	előző héten
07. 14.	20:00	☛	nyári online aukció	Premier – és Ady25 Galéria	axioart.com	II., Ady Endre u. 25.	előző héten
07. 18.	19:00	☛	350. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	azon a héten
07. 23.	20:00	☛	15. plakátaukcio	Axioart	axioart.com	axioart.com	előző héten
07. 31.	20:00	☛	2. könyvnap.hu árverés: dedikált könyvek, kéziratok	Abauj Antikvárium	axioart.com	axioart.com	előző héten
08. 01.	19:00	☛	351. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	azon a héten
08. 04.	20:00	☛	V. Online Aukció: festmény, grafika, műtárgy, numizmatika	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	Sopron, Ógabona tér 1.	előző héten
08. 22.	19:00	☛	352. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	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 2019. július 5.–augusztus 31.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Gellér B. István: Ötelkező formák , VII. 26-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Szarka Péter: A kivétel erősíti a szabályt , VII. 26-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Szalay Péter: RGB hipotézis , VII. 26-ig
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/B. Ny.: K–P 12–18
Mária B. Raunio , VII. 28-ig
Art 9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Lípcsey György: Csendélet , VII. 26-ig
SÜLUV – vajdasági képzőművészek , VII. 9–26.
Pittmann Zsófia , VIII. 23–IX. 6.
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Elektrográfiai kiállítás , VII. 10-ig
Artkartell projectspace
III., Szentendrei út 95. Ny.: bejelentkezésre
Bánki Ákos: Very High Sensitivity , VII. 21-ig
Artus Stúdió
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H–P 12–18
Párhuzamos valóságok. Valóságos párhuzamok. HVG címlapjakát- és fotókiállítás , VII. 19-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Waldsee 1944 , VIII. 9-ig
832 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
Dréher János: Fehérek szürkéi , VIII. 22.–IX. 13.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Szo 9–18
Szidor N. Gábor: Világok közt , IX. 1-ig
BÁV Aukciósház
V., Bécsi u. 1–3. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–14
Az ezüst aranykora. Ezüstdíjakak a történelmi Magyarországról , VIII. 31-ig
Bibliamúzeum
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–17
Párizs – Paris! Válogatás a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjteményből , IX. 22-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
Tehnica Schweiz: A két terem , VII. 14-ig
Vincze Ottó: Vigyázz! Nagyfesztűltség , IX. 15-ig
Pálcikaember , IX. 16-ig
Barta Lajos: Túlélési stratégiák , IX. 22-ig
Budapest Projekt Galéria
V., Kossuth L. u. 14–16. Ny.: H 9–17, K–Szo 12–18
Burger Barna: Mozgásban , VII. 17-ig
Centralis Galéria / Blinken OSA Archívum
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
Kollektív álmok, burzsuj villák. A magyar CIRPAC-csoport helyszínrajza , IX. 15-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Fény hírmzése, szél fonása , IX. 7-ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák F. u. 17. Ny.: H–P 10–18
Tér, mozgás, játék , VII. 12-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mózsrár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Marozsán Erika x Je Suis Belle: Hímzett történetek , VII. 31-ig
Eötvös 10
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 8–22
Hommage à Radnóti Miklós. Válogatás a MET Archívumából , VIII. 31-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18
Horváth Éva Mónika , VII. 20-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
IV. Óbudai Fotótárlat , VIII. 30-ig
Kiátkiállítás , VIII. 30-ig
Evangelikus Országos Múzeum
V., Deák tér 4. Ny.: K–V 10–18
Az élet sója. Forgács András rajzai Nadas Péter regényéhez , IX. 15-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 10–18
Gáti György–Gyency Dénés: Panoramic Vision , VII. 18-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17
Bánkuti András , VIII. 18-ig
Fiktív Gasztrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Bicaj , IX. 8-ig
FISE / Fialat Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Fálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 13–18
Botos Balázs: Egy maroknyi… , VIII. 6–26.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Hommage à Bauhaus100. Bauhaus-ünnep , VII. 12-ig
Allan Siegel: Close Encounters of the Food Kind , VII. 12-ig
Rippl Elektro Diploma 2019 , VII. 12-ig
Az építészeti tervrajz is műalkotást , VII. 18–26.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. K–V 10–18
50. Tavaszí Tárlat , VII. 20-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: bejelentkezésre
Vízparti party , IX. 1-ig
Glassyard Gallery
VI., Paulay E. u. 25–27. Ny.: K–Szo 14–18
Borsos Lőrinc: Kill Your Idols , VII. 27-ig
Hadtörténeti Intézet és Múzeum
I., Kapisztrán tér 2–4. Ny.: K–V 9–17
Hemző Károly és a Honvéd Sportegyesület , VIII. 20-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Brankovics Éva Kukucska , VII. 11–27.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18
Műtér in Asia. Százéves a Hopp Múzeum , 2020. VIII. 30-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19, Szo 14–18
YOUTH! , VII. 10–31.
INDA Galéria
VI., Király u. 34. II/4. Ny.: H–P 14–18
Hellyel kinált jelentés , VIII. 23-ig
ISBN könyv+galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Diverzitás , VII. 11-ig
K28 Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Nyári Tárlat III. , IX. 20-ig
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre
Kucsera Márta , VII. 19-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18
Kőszeghy Flóra: Techno Organic Creatures , VII. 29-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Palikó Tibor , VII. 11.–VIII. 4.
Regős Anna , VIII. 6–25.
Nagy Lea és Petőcz András , VIII. 28.–IX. 9.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
reflex , IX. 1-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Living VIII. , VII. 31-ig
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H–P 10–17
Csernus Tibor: Párizs árnyai , VIII. 31-ig
Komplex
VI., Király u. 26. Ny.: H–V 10–18
Az inkák aranya , IX. 6-ig
Léna és Roselli Galéria
V., Galamb u. 5. Ny.: H–P 11–17
Nagy Gábor, Incze Mózes, Boldi , VIII. 1-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Boros Viola: A nagy zöld , VIII. 1-ig
Kristóf Gábor Miklós: Szürkezóna (Vanish) , VIII. 8.–IX. 5.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Bauhaus100. Program a mának – kortárs nézőpontok , VIII. 25-ig
Westkunst – Ostkunst , XII. 30-ig
Leopold Bloom-díj , VIII. 25-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H–P 10–18
Best of diploma ’19 , VII. 26-ig
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Kultea
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18
Füstölgeink. Az Első Magyar Látványtár kiállítása , XI. 10-ig
Magyar Mezőgazdasági Múzeum
XIV., Vajdahunyadvár. Ny.: K–V 10–17
Hamza D. Ákos , IX. 8-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17
Környezet-környezet , VII. 26-ig
SPOT , VIII. 9–ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Bauhaus100. Absztrakt revü – Weininger Andor , VII. 28-ig
Minden múlt a múltam. A Fortepan fotóarchívum , VIII. 25-ig
Az önarckép fantomja. Rembrandt 350 , IX. 22-ig
A szürrealista mozgalom Dalitól Magritte-ig , X. 20-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18
Kő/papír/freskó , IX. 1-ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Erik Kessels több élete , VIII. 18-ig
Szergej Prokudin Gorskij: Három szín , VIII. 28.–X. 6.
Mária Magdolna torony
I., Kapisztrán tér 6. Ny.: H–V 10–18
Inspirációk a jövőből. Bauhaus reflexiók , VII. 15-ig
Mester Galéria és Községi Tér
IX., Mester u. 5. Ny.: H–P 10–18
Kisképző , VII. 15-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K, Sze, Cs 14–19
Olena Golub , VII. 30-ig
TypoSzalon: Ády betűpoétikák , VIII. 1–22.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Nyári tárlat , VII. 20-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Radenko Milak & Roman Uranjek: Dates , X. 5-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Tér///Erő – Építészeti Nemzeti Szalon 2019 , VIII. 25-ig
Guillermo Kahlo mexikói fotográfiai , IX. 22-ig
Máriási Masznyik Iván , VII. 10.–IX. 22.
Mymuseum Galéria
VII., Dohány u. 30/A. Ny.: Sze–Szo 14–20, V 14–18
Pügmalión , VII. 28-ig
Négyszoba Galéria
VII., Wessélyni u. 17., III. Ny.: H–P 12–14
Bernáth Dániel: Mountain Mama , VII. 30-ig
Párbeszéd Háza
VIII., Horánszky u. 20. Ny.: H–P 15–18
Thuronyi István: A fény csöndje, a lélek festője , VIII. 11-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Kárpáti Tamás: Credo , VII. 19-ig
Napkeletől Napnyugatig. Nemzetközi Nemezművészeti Kiállítás , VIII. 21-ig

Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi u. 16. Ny.: K–V 10–18
Kamasz szelek fűtőörésznek. Kányádi képfantáziák , VIII. 25-ig
Magukra maradt bútorok , 2020. III. 1-ig
Pintér Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–14
Biró Melinda: Hybrid Garden , VIII. 2-ig
Ráth György-villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18
Körössy Albert Kálmán: Disztóférzékkal átszőtt tudás , IX. 15-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Bielik István: Szabadságok , VII. 22-ig
Robert Capa, a tudósító , VII. 31-ig
Jacques Henri Lartigue: Life in Color , IX. 1-ig
Saxon Art Gallery
VI., Szív u. 38. Ny.: bejelentkezésre
PUSE – Poly-Universe in School Education. Új magyar innováció az Európa Unió oktatásában , IX. 4-ig
Stefánia Palota – Honvéd Kulturális Központ
XIV., Stefánia út 34–36. Ny.: H–V 10–18
III. Tavaszí Tárlat , IX. 25-ig
Széphárom Községi Tér
V., Szép u. 1/B. Ny.: K–P 10–16, Szo 10–14
Asztal Társaság , VIII. 31-ig
Szépnművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V 10–18
Pierre-Auguste Renoir: Fekvő női akt , VIII. 20-ig
reflex , IX. 1-ig
Tesla Loft
VII. Kazinczy u. 21. Ny.: bejelentkezésre
Nikola Tesla: Mind from the Future , IX. 1-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Bodybuilding , VII. 24-ig
Trapéz
V., Henszlmann I. u. 3. Ny.: K–P 12–18
Az új és ismeretlen világ , VII. 31-ig
Újlipótvárosi Klub-Galéria
XIII., Radnóti M. u. 28. Ny.: H–P 14–19
A ráérő idő élvezete , IX. 8-ig
Ural Vision Gallery
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: K–Szo 11–20, V 11–18
Personal history , VII. 14-ig
Vasarely Múzeum
I., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18
Abnoutsen. A kép mint érzéki képződmény , IX. 22-ig
Holdmúzeum 1969 – Művészet és világűr , IX. 22-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Füledt szerda délutáni fény , VII. 10.–VIII. 10.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18
Türk Péter: A változás és az állandóság képei , VII. 26-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Fiatal Szentendré , VII. 24-ig
Ybl Budai Kreatív Ház
I., Ybl Miklós tér 9.
Így látjuk mi… , VIII. 7-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5.
Kacsó Fugecu , VII. 25-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Balatoní nyár. Ifjónyképek az 1950-es, 60-as, 70-es évekből , VII. 14-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Verebes György: Imago hominis , VIII. 11-ig
DEBRECEN
B24, Bathfány u. 24.
Nagy Gabriella: Életnagyság , VII. 20-ig
Kujbas János: Soft Power , VIII. 9.–IX. 14.
Belvárosi Közösségi Ház, Kossuth u. 1.
Tóth Menyhért emlékkiállítása , VIII. 23-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Tavasz , VII. 31-ig
MODEM , Baltazár Dezső tér 1.
Hangfegyverek , VIII. 4-ig
DISZEL
Látványtár Kiállítóház, Derkovits u. 7–8.
A feketéről , IX. 30-ig
DUNAÚJVÁROS
ICA-D, Vasmű út 12.
A XIV. Acélszobrász Alkotótélel , VII. 10-ig
Markus Heinsdorff: Salakház , VII. 10-ig
Fekete fény , VII. 19.–VIII. 23.
Intercisa Múzeum , Városház tér 4.
Barcsay mester és tanítványai , VIII. 20-ig
EGER
Egri Érseki Palota, Széchenyi u. 3.
Kracker oltárképei , IX. 7-ig
Templom Galéria, Trinitárius u. 5.
A honi kortárs képzőművészet nagyjai , 2020. XII. 31-ig
ÉRD
Érdi Városi Galéria, Alsó u. 2.
Vankó István: Felülírás, 2,0 , VII. 27-ig
ESZTERGOM
Esztergomi Dzsámi, Berényi Zs. u. 18.
Kovács Melinda: Rend , VII. 31-ig
Duna Múzeum Európai Közép Galéria, Kőlcsey F. u. 2.
Lebegő világ képe. Az ukiyo-e hatás , VIII. 16-ig
GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
Magyarok Párizsban. Válogatás a Rechnitzer Gyűjteményből , VII. 21-ig
Mint egy kaleidoszkóp. Útak a tudattalanba , IX. 30-ig
Megkerült hírmondók. Elveszettek hitt hangosfilmplakátok , IX. 8-ig
Nemes ügyek , IX. 1-ig
Közös terek , IX. 1-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sgt. 35.
Nagybányától Brassóig , VIII. 25-ig

KAPOSVÁR
Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10.
Fejedelmi kincsek , VIII. 25-ig
KÁPOLNÁSNYÉK
Halász-Kastély, Deák F. u. 10.
XIX. századi magyar festészet a Kovács Gábor Gyűjteményben , VII. 20.–XI. 17.
KECSKEMÉT
Boszó Gyűjtemény, Klapka u. 34.
Rippl-Rónai művek az Antal-Lusztig Gyűjteményből , VIII. 4-ig
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Joe Vitone: Családi feljegyzések , VIII. 3-ig
KESZTHELY
Helikon Kastély, Kastély u. 1.
Vincent van Gogh rajzművészete – 100 heliogravűr , IX. 22-ig
Évszázados fotográfia. Az analóg korszak csodái , XII. 31-ig
Valaczkai Erzsébet és Szoboszlai Dávid , VII. 6.–IX. 9.
MISKOLC
Miskolci Galéria – Feledy-ház, Deák tér 3.
Pazár Éva: Talált tájam , IX. 7-ig
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Az áhítat pillanatai. Gótikus és barokk szobrok , VII. 27-ig
Szalay Lajos 110. Az argentin periódus , IX. 28-ig
PANNONHALMA
Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galéria, Mátyás király u. 1–3.
Lucien Hervé , XI. 11-ig
Pannonhalmi Főapátság, Vár 1.
Csend , IX. 11-ig
PÁPA
Pannonia Reformata Múzeum, Petőfi S. u. 24–26.
Zoltai Bea: Hiány és jelenlét , IX. 30-ig
PÉCS
JPM Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5.
Arczok és láthatárok – 19. századi magyar festészet a JPM gyűjteményéből , XI. 10-ig
JPM Néprajzi Osztály, Rákóczi út 15.
A keleti rítus kincstára , XI. 30-ig
m21 Galéria, Major u. 21.
Munkácsy a Zsolnay Negyeden , XII. 10-ig
Nádor Galéria, Széchenyi tér 15.
HÁZ , VII. 19-ig
Pécsi Galéria, Széchenyi tér 11.
Vály Sándor: Gótikus hologramok , VII. 21-ig
Tetőtér Galéria, Szent István tér 17.
Balikó Helga: Út a teljesség felé , VIII. 30-ig
SALGÓTÁRJÁN
Dornyai Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
35. Salgótarjáni Tavaszí Tárlat , VIII. 24-ig
Halász Rezső Galéria, Szent István tér 17.
Csótai László és Gyurom János , VIII. 30-ig
SOPRON
Ligneum Látogatóközpont, Bajcsy-Zsilinszky u. 4.
Virág Lajos képes-verses fotótárlata , VII. 18-ig
SZEGED
Fekete Ház, Somogyi u. 13.
Szegedet lesújtva főleltem. Árvizi festmények , VIII. 31-ig
REÖK, Magyar Ede tér 2.
XL. Nyári Tárlat , VII. 14-ig
Bob Dylan , VII. 26.–IX. 22.
MKE Best of Diploma , VIII. 8.–IX. 22.
Kass Galéria, Roosevelt tér 1/3.
Az eltűnő Palánk nyomában , K. 6-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
Csók István Képtár, Bartók B. tér 1.
Híresek és képek. Modern irányzatok a magyar fotográfiában , IX. 8-ig
Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10.
Menetett értékek. Deák Dénes gyűjteménye , IX. 22-ig
Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15.
Csizsek Balázs , VIII. 16.–IX. 20.
SZENTENDRE
Ámos Imre–Anna Margit Emlékmúzeum, Bogdányi u. 10.
Paradise City: A város öt olvasata , IX. 1-ig
Babos Zsili: Egy madár álma , IX. 1-ig
Barcsay Múzeum, Domszta J. u. 10.
Anna Dauciková , VIII. 19-ig
Florin Stefan: Morphesus , IX. 1-ig
Forgács Péter: Álom-inventárium és kölcsönös analízis , IX. 1-ig
Bizottság-liget, Kossuth L. u. 25.
Hugyecsek Balázs: Fa-fűrész , IX. 1-ig
Gwizdala Dáriusz: Circulator , IX. 1-ig
Czöbel Múzeum, Templom tér 1.
Újragondolt Czöbel 4.0 , 2020. IV. 12-ig
Ferenczy Múzeum, Kossuth L. u. 5.
Magyar szürrealizmus , IX. 1-ig
Kmetty Múzeum, Fő tér 21.
Kmetty János, az örök kereső , 2020. I. 19-ig
MűvészetiMalom, Bogdányi u. 32.
Nagy Kriszta x-T: Csipke Rózsika halott , IX. 9-ig
Eva Schlegel: un-limited , IX. 1-ig
Csurka Eszter: Alpha , IX. 9-

A látogató lábzsákot húz a cipőjére, mintha papucsba bújna. Majd belép a helyiségbe, és becsukja maga mögött az ajtót. Egy körülbelül 10 négyzetméteres szoba-konyhában találja magát, mely mindenki számára ismerős, aki élt az 1990-es évek Magyarországn: viaszosvászon terítő az asztalon, Horváth Rozi a tévében, befőtt a polcon, jukkapálma a sarokban. A könnyen azonosítható térben ott-honosan érzi magát az ember, mintha egy rég nem látott rokon lakásába lépne be. Ezzel egy időben azonban az is egyértelmű, hogy mindez csak látszat-valóság. A tárgyak közelebbi vizsgálata kétségtelenné teszi azok művi létét; szinte minden papírmaséból készült. (Természetesen az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a látogató tisztában van azzal, hogy egy galéria terébe lépett be.) Ez az illuzórikus valóság Sztefanu Marina és Fülöp Gergő environment-típusú installációs alkotása a Kavics Galériában.

A művészpárost a jelenből való elvágyódás igénye mozgatta a műalkotás létrehozása során. A szoba han-



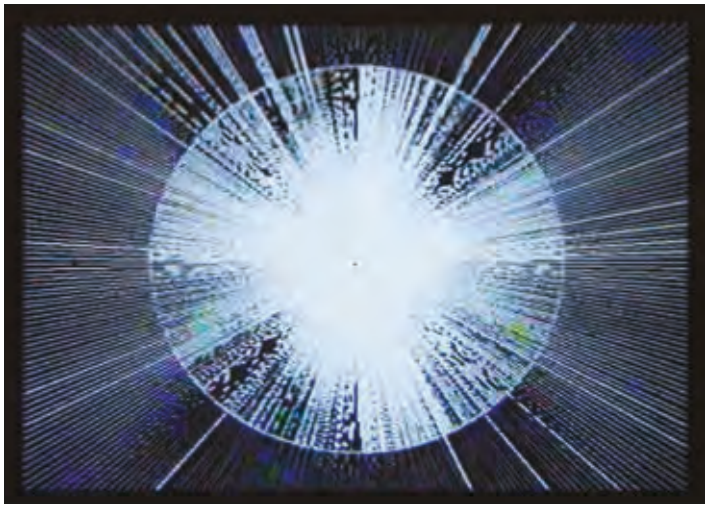
Nagy Gergő: There is a Bird in the Echo Chamber, videostill, 2018

A Kavics Galéria jóvoltából

gulata visszaidézi a gyermekkort, és ezáltal a gyermeki létbe történő elvágyódást, emlékeztet a fiatal felnőttkor albérléteire, és a saját lakás iránti vágyat is felkelti. Ily módon az installáció három idősíkot gyúr össze egyetlen térben. Az elvágyódás témakörét több tárgy is erősíti. Ilyen az aranykor után sóvárgó embert ábrázoló viaszosvászon terítő, melyet egy XVI. századi, bacchanáliát ábrázoló festmény alapján készítettek a művészek. Ezt az életérzést segítik a szobanövények is, melyeket Sztefanu Éden-projektjéből emelt át, egy ideális világ megtestesítéseként.

A tárlat személyességét tovább erősíti az a körülmény, hogy a helyszín a galériát alapító Fülöp Gergő műhelye, amely időről időre kiállítótérre alakul át. Fülöpöt régóta foglalkoztatja az a kérdés, hogy miként tudná megmutatni saját, illetve mások művészetét teljes mértékben lecsupaszítva, kizárólag a műtárgy élvezetére fókuszálva. Az általa elképzelt szituációt az apró, nehezen észrevehető, de kemény kavicsokhoz hasonlítja, mely elkerüli az ember figyelmét. Ha azonban a cipőjébe kerül, nyomja a lábát, és hirtelen a legfontosabb tényezővé válik.

Ennek az állapotnak a létrejöttét számos alkotóelem támogatja. A galériáktól és kiállítóhelyektől eltérő módon Fülöp nem szervez vernisszázst és finisszázst a tárlatok köré. Nem célja ugyanis, hogy a látogatót bár-



A Kavics Galéria jóvoltából



A Kavics Galéria jóvoltából

El-Hassan Róza: Budapest Underground, installáció-részletek, 2019

mi kizököntse a műalkotás megismerésének folyamatából. A fókuszált állapot létrejöttét segíti a helyszín is, a XI., Lágymányosi utca 18. pinchehelyisége, ahol több művész műterme található. Mivel a bejárat nem található meg egykönnyen, a kiállítások megtekintése előzetes bejelentkezéshez kötött. A megbeszélt időpontban a galéria vezetője az utcán várja a látogatót. Ez a körülmény elkerülhetlenné teszi, hogy interakció alakuljon ki a felek között. Ezt a helyzetet meg- ragadva Fülöp minden látogatónak tárlatvezetést tart – így pótolva a nyitó- és záróeseményt.

A galéria vezetője nemcsak a látogatókat hozza szokatlan helyzetbe,

hanem a művészeket is kihívás elé állítja azzal, hogy az eredetileg műhelyként funkcionáló, kis alapterületű helyiségre reagáló alkotásokat kér. Így jött létre a Sztefanuval közös munkája, ezt megelőzően pedig El-Hassan Róza, illetve Nagy Gergő tárlata, valamint Fülöp önálló nyitókiállítása.

Ezzel a szervezési elvvel Fülöp ön-maga számára is rendhagyó helyzetet teremt, hiszen saját magát szorítja ki műhelyéből azért, hogy mások művészetének helyet biztosítson. Elmondása szerint a „mazochizmus” e formája alkotás közben is inspiratív számára. Keresi az olyan helyzeteket, melyekről azt gondolja, meghaladják a képességeit. Szívesen fek-

tet sok energiát a munkájába, hogy az a lehető legjobb eredménnyel záruljon.

Ezt a sajátos működési módot és önként vállalt láthatatlanságot a maradandóság iránti vágy is kíséri. Fülöp tervei szerint a régebbi és a jövőbeni kiállításokhoz kapcsolódóan is készít egy-egy alacsony példányszámú katalógust, amit kisebb gyűjteményeknek adományoz majd.

A Kavics Galéria profilja és tevékenysége összegezhető úgy is, hogy a cipőbe került kavics okozta kellemetlenség itt minden alkalommal pozitív, élménygazdag kiállításlátogatássá alakul.

MOLNÁR ZSUZSANNA

A szürrealista mozgalom

Dalí

Magritte-ig

Válság és újjászületés 1929-ben

Centre Pompidou

2019. június 28. – október 20.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

A kiállítás a párizsi Centre Pompidou és a budapesti Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria szervezésében valósult meg.

Kiemelt támogató:

MFB

MAGYAR FEJLESZTÉSI BANK

Együttműködő partnerek:

AIRFRANCE

SOFITEL HOTELS & RESORTS

F&B

Médiatámogatók:

múlt-kor

PAPAGENO

műtárgy.com

artmagazin

TREND FM

90.9 jazz rádió

INFO

IME

FÖLDGÖMB

fidelio

ELLE

PESTI 431

mafab.hu

MAGYAR RÁDIÓ

Radio 1

Radio 2

Radio 3

Radio 4

Radio 5

Radio 6

Radio 7

Radio 8

Radio 9

Radio 10

Radio 11

Radio 12

Radio 13

Radio 14

Radio 15

Radio 16

Radio 17

Radio 18

Radio 19

Radio 20

Radio 21

Radio 22

Radio 23

Radio 24

Radio 25

Radio 26

Radio 27

Radio 28

Radio 29

Radio 30

Radio 31

Radio 32

Radio 33

Radio 34

Radio 35

Radio 36

Radio 37

Radio 38

Radio 39

Radio 40

Radio 41

Radio 42

Radio 43

Radio 44

Radio 45

Radio 46

Radio 47

Radio 48

Radio 49

Radio 50

Radio 51

Radio 52

Radio 53

Radio 54

Radio 55

Radio 56

Radio 57

Radio 58

Radio 59

Radio 60

Radio 61

Radio 62

Radio 63

Radio 64

Radio 65

Radio 66

Radio 67

Radio 68

Radio 69

Radio 70

Radio 71

Radio 72

Radio 73

Radio 74

Radio 75

Radio 76

Radio 77

Radio 78

Radio 79

Radio 80

Radio 81

Radio 82

Radio 83

Radio 84

Radio 85

Radio 86

Radio 87

Radio 88

Radio 89

Radio 90

Radio 91

Radio 92

Radio 93

Radio 94

Radio 95

Radio 96

Radio 97

Radio 98

Radio 99

Radio 100

Espacio Artkunstarte, Madrid

Kiállítások az r/e Gyűjteményből

Spanyolország legnagyobb vizuális művészeti eseményei közé tartozik az idén 22. alkalommal megrendezett PHotoEspana. A nemzetközi fotóművészeti programban a királyi botanikus kerttől a szépművészeti múzeumokon keresztül –Prado, Thyssen–Bornemisza, Reina Sofía Központ– Madrid szinte összes jelentős művészeti intézménye részt vesz. A PHotoEspana évente változó tematikája mentén rendezett „hivatalos” tárlatok mellett a galériák részvételével áll össze a fesztivál igazán kortárs OFF programja. A Párizsban működő brit származású kurátor, Susan Bright a fotográfia történeti hagyományait és kortárs újraértelmezéseit középpontba állító koncepciója jelképes gesztus, hiszen a közel kétszáz éves médium szinte min-



Martha Atienza: Our Islands 11°16'58.4 N 123°45'07.0 E, 2017
egycsatornás videó

den művészeti szempontú megnyilvánulás számára lehetőséget nyújt. A fotónak szentelt hónapban a galériáknak így módjuk nyílt az általuk képviselt, első-sorban a fotó médiumával dolgozó kortárs alkotók bemutatására.

Az Espacio Artkunstarte galéria amerikai, német, ír, izlandi és Fülöp-szigeteki művészek nemzetközi névsorával tűnik ki a fesztivál OFF programjából. Az aktuális kiállításon látható mű-

veket az öt természeti alapelemet megkülönböztető preszokratikus görög filozófiára támaszkodó koncepció fűzi egybe. Az európai kultúra gyökereire hivatkozó, megfoghatatlanul tág felvetés a természetet mint a fotográfia egyik nagy hagyományú toposzát használja a kortárs műveket összefogó keretként. Míg az öt természeti elem látványelvű megközelítése közhelyesnek hat, addig annál érdekesebb az a kevésbé tudatosnak tűnő tény, hogy a művek majdnem mindegyike szigetekkel, szigetvilágokkal foglalkozik.

Martha Atienza Our Islands (2017) című videómunkája a filippin halászati hagyományok és politikai aktualitások ötvöztetésével a globalizáció kontextusában hívja fel a figyelmet a szigetvilág helyzetére. Atienza 2017-ben ezzel a művével nyerte el az Art Basel feltörekvő tehetségek számára egyéni bemutatkozási lehetőséget biztosító Statements szekciójának elismerését, a svájci Baloise Művészeti Díjat. Atienza művében a gyermek Jézus tiszteletére rendezett tradicionális Fülöp-szigeteki Ati-Athian fesztivált víz alatti jelenet formájában játssza újra. A karneválszerű ünnepen a lakosság a helyi vallási és történelmi figurákat idéző, saját készítésű jelmezekben vonul fel a szigetvilág kulturális gyökereit felelevenítve. A szekvenciális felépítésű, valós idejű víz alatti fesztivál a Bantayan sziget halászközösségének bevonásával készült el, halászok alakítják a felvonulás hagyományos karaktereit, amelyek aktuális társadalmi és politikai eseményekre utaló elemekkel is kiegészülnek. A korallok előtt áthaladó szereplők a helyi halászat gyakorlatnak megfelelően hosszú, a tengerfenéktől a vízfelszínig futó gumicsöveken keresztül jutnak levegőhöz. A fehér csövekkel keresztülszelt víz alatti szcenárió egyszerre hívja fel a figyelmet a klímaváltozás során mind nagyobb károkat elszenvedő óceáni élővilág és az életveszélyes technikával dolgozó filippin halásztársadalom kiszolgáltatottságára. A rohamosan pusztuló korallflóra és a megélhetésükért nap mint nap az életüket kockáztató, marginalizált helyzetű búvárhalászok egy jelenetbe sűrítése ugyan helyspecifikus, de a társadalom egészét érintő szociális, gazdasági és ökológiai problémákra mutat rá.

Az ír származású John Gerrard egy szén-dioxidot kibocsátó fát jelenít meg virtuális szobor formájában. A vidéki Írország egy magányos tölgyfájáról készített 24 órányi felvételének szoftveres manipulációjával vizualizálta a fa által kibocsátott, gomolygó, fiktív káros gázokat. Gerrard disztópikus művével ellentétben Olafur Eliasson és Jack Pierson munkái a tájképfestészet romantikus hagyományához kapcsolhatók. Eliasson számos sorozatának témája az izlandi táj, a természeti jelenségek. Szülőföldje változatos vidékének nehezen hozzáférhető perspektívából készült képeit a természeti látvány monumentalitása, a benne megnyilvánuló tér- és fényviszonyok motiválják. A távoli felvételeknek köszönhetően a havas gleccserekről készített sorozat absztrakt művekre is asszociálni enged. Pierson a Florida partjainál lévő North Captiva szigeten megörökített naplementéje is elsősorban festői hatásokkal dolgozik. A nagy méretű, monokrómra hajló pixeles felvétel horizontján álló pálmafa alá bukó nap az amerikai road movie-k hangulatát idézi.

Az erős munkákból álló, némiképp mégis ad hocnak ható kiállítási anyag valódi keretét az r/e Gyűjtemény jelenti. Stefan Röpke német műgyűjtőt érdeklődése először a XX. század közepi spanyol művészetéhez, majd a német kortársak felé vezette. Az 1990-es évek során először Kölnben, majd spanyol gyűjtőtársával Madridban is galériát nyitott. 2013 óta a kereskedelmi tevékenység feladásával, nonprofit kiállítóterükhöz, az Espacio Artkunstarte-ban a gyűjteményből rendezett tárlatokra koncentrálnak.

A több mint harminc éve folyamatosan bővülő kollekció mellett a kortárs szcena iránti elkötelezettségük a szintén hat éve indított rezidenciaprogramban is megnyilvánul. Rob Carter az öt természeti elem mindegyikét felvonultató stop motion videója a madridi rezidencia alatt gyűjtött anyagból készült, és először a jelenlegi csoportos kiállításon mutatták be. Carter archív anyagok és saját felvételek ötvöztetésével Mallorca szigetének történetét dolgozza fel a turizmus negatív társadalmi és ökonómiai hatásai felől nézve. *(Megtekinthető július 31-ig.)*

MAGYAR FANNI

Národní galerie – Veletrzní palác, Prága

Első köztársaság: Prágától Ungvárig

(folytatás az 1. oldalról)

A bírálóat legszámtalóbb aspektusai szerint mérettetik meg most Anna Pravdová és Lada Hubatová-Vacková művészettörténész-kurátor Első köztársaság 1918–1938 című kiállítása. Elemzők és recenzensek egyöntetűen áttörésként értékelik a knízáki cseh nacionalista koncepció felülbírlását, rámutatva az első Csehszlovák Köztársaság multikulturális és a korszak művészi életének nemzetközi jellegére. A Nemzeti Galéria korábbi állandó tárlatai a lineáris fejlődésre, az alkotói profilok bemutatására, a műtárgyra mint az esztétikai kontempláció tárgyára helyezték a hangsúlyt, és arra, hogy a cseh művészet állandó, felfelé ívelő fejlődését konstruálják meg. Az új kiállítás a két világháború közötti csehszlovákiai művészeti élet társadalmi, nemzetiségi, politikai és esztétikai összetettségére koncentrál, s azon belül is az intézményekre, egyletekre, csoportosulásokra, könyvkiadókra és galériákra, amelyek köre kiterjedt az egész országra – Prágától Ungvárig.

A koncepció erőnye, hogy a korabeli vitákat, művészeti csatározásokat is felmutatva rajzolja meg a két évtized történéseit. Nem hallgatja el a cseh akadémikus pszeudo-realizmus, a mérsékelt modernizmus és az avantgárd közötti feszültségeket, és teret ad a korábban kiebrudalt szürrealizmusnak (Devetsil-művészek), miközben a neoklasszicista tendenciákat sem mellőzi. Tehát nem a cseh és a szlovák vagy a „csehszlovák” művészet, hanem Csehszlovákia művészetének bemutatása áll figyelme fókuszában.

Volt értelmük a közel két évtizede megfogalmazott kritikáknak és a vitáknak, mert az azóta eltelt időszakban megteremtődött az átértékelés tudományos alapja és háttere, gondoljunk csak a Milena Bartlová műtörténész vezette akadémiai kutatásra, amelynek egyik eredménye az Államalapítás című kiállítás volt

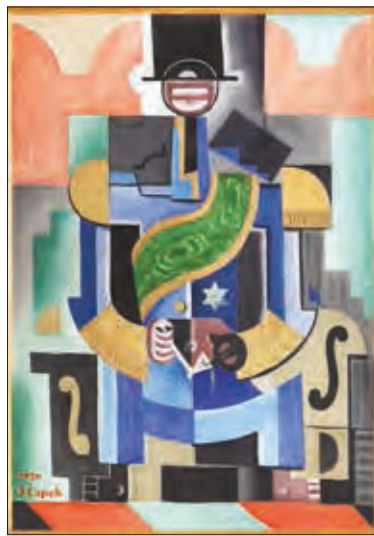


Toyen: Három táncosnő, 1925
olaj, vászon, 77×69,5 cm

2015-ben, ugyancsak a Nemzeti Galériában. De az inspiráció forrása lehetett akár a 2003-ban, a bécsi Leopold Museumban bemutatott nagy tárlat, a Der neue Staat – Zwischen Experiment und Repräsentation (Az új állam – kísérlet és reprezentáció között) is, amellyel Romana Schuler és Goschka Gawlik az 1918–1939 közti lengyelországi művészetet értelmezte tágabb társadalmi összefüggésekben.

De hogy is néz ki egy ilyen, csaknem experimentálisnak nevezhető,

értékelő művészettörténeti kiállítás? Már a bevezetése is meglepetésként, mert az 1918-ban megszületett állam hivatalos művészete fogadja a tárlatlátogatót. Ám ezt mindjárt értelmezi egy Csehszlovákia-térkép, amely az új ország nemzetiségi összetételét ábrázolja, precízen és érthetően. Ezt a multikulturalizmust hirdeti az első rész is, amely az 1903-ban létrejött Modern Galériát mutatja be, párhuzamosan működő német (Moderne Galerie) és cseh (Moderní galerie) részlegével. E rendezőelvnek köszönhetően kerülhettek August Brömse



Josef Capek: Néger király, 1920
olaj, vászon, 110×77,5 cm

festményei Hablik, Oppenheimer, Pechstein és Kokoschka művei mellé, mert korábban – német identitása miatt – a külföldi gyűjteményben voltak kiállítva. Nem titok már, hogy a német részleg az aktuális modernizmus műveit vásárolta, míg a cseh a tradicionalista műveket részesítette előnyben, így rendre visszautasította a Párizsban élő Kupka vásznait.

Az új koncepció lehetővé tette, hogy a művészeti élet egészére fókuszálva természetes módon illesszék be azt a páratlan XIX. és XX. századi francia anyagot – az impresszionizmus, a posztimpresszionizmus és a kubizmus remekeit –, melyet 1923-ban vásárolt a csehszlovák kormány. De a Weinert művész- és aukciósháznak kijelölt térben folytathatjuk séntánkat az első Csehszlovák Köztársaság művészeti életében a Tvrdosijny (Megátalkodottak) csoporttal is: Josef Capek, Jan Zrzavy, Václav Spála vagy a meghívottként itt kiállított Paul Klee alkotásaival.

A 18 egységre bontott anyag a két világháború közötti csehszlovákiai művészeti élet topográfiája is egyben. A hangsúly Prágára került, nemcsak az eddig említettek, hanem a Devetsil 1922-es és 1923-as (Rudolfinum), valamint a L'École de Paris 1931-es (Obecní dum) tárlata jóvoltából is. A lehetőségek csaknem kimeríthetetlenek, több ízben az egykori kiállítás részbeni rekonstrukciója vagy a galéria tevékenységi körének bemutatása a rendezőelv. Így léphetünk be a szürrealizmus első csehszlovákiai bemutatójára, a Poesie 1932-re (Mánes), benne Max Ernst vásznával, amelyet a Tate Modernből kölcsönöztek. De megismerkedhetünk a Prager Secessionba tömörült csehországi németek alkotásaival, a Topicuv salón révén pedig a korszak legjelentősebb nőművészeivel. A 14. résszel elhagyjuk

a fővárost, és Brnóba érkezünk, ahol 1928-ban a kortárs kultúra országos kiállítását rendezték meg. Ezt Zlín követi, majd Szlovákiába érve még gazdagabbá válik a másság jelenléte a magyarok, a németek, a zsidók és a többes identitásúak teljesítményével. Megismerhetjük a Bauhaus-elvet követő, Moholy-Nagy Lászlót is vendégladóként meghívó pozsonyi SUR-t (Iparművészeti Iskolát) és a tradicionálisabb Művészházat (UBS). Utunk Kassára vezet tovább, ahol Josef Polák, a Kelet-szlovákiai Múzeum igazgatója teremtett hátteret az új törekvéseknek: itt talált rövidebb-hosszabb időre otthonra Krón Jenő és Schiller Géza, és önálló tárlata volt Bortnyik Sándornak is. De itt vannak még a kassaiak, így Jaszusch Antal, Bauer Szilárd és az akkor pályakezdő Jakoby Gyula. Külön meglepetés az utolsó, 18. fejezet, amely az első Csehszlovák Köztársaság legkeletibb régiójára hívja fel a figyelmet, mégpedig Kárpátalja, pontosabban Ungvár művészeti életére, Erdélyi Béla és Boksai József vásznaival. A kiállítás epilógusa ismét a korabeli politikára reflektál. Azokat a műveket sorakoztatja fel, amelyek már 1933 után figyelmeztettek a fasizmus veszélyére, így Toyen, Jan Zrzavy és Josef Capek ikonikus náciellenes festményeit, az ekkor már csehszlovákiai emigrációban élő John Heartfield Der Friedfertige Raubfisch (A békeszerető ragadozó hal, 1937) kollázsával együtt.

Zbynek Baladrán képzőművész és kiállításenterőr-tervező minimalista dizájnja jól kommunikál a Vásárpalota (Veletrzní palác) funkcionali-



Josef Sima: Ballon, 1926
olaj, vászon, 64,5×53 cm

musával, leleményes térleválasztásai pedig segítik az egyes szekciók érvényesülését.

A bírálókat elsősorban az építészet és a fotográfia hiányára mutatnak rá, utalva az előző állandó kiállításra, amely ezeknek nagy teret adott. De a művészeti topográfia sem teljes, hiányzik például Plzen, Ostrava és Turócszentmárton. Emil Filla 1935-ös tárlata kapcsán az afrikai és óceániai plasztikák posztkoloniális szemléletű felhasználását kifogásolták az ítések.

E kritikák ellenére mindenki a XX. századi művészet feldolgozásának ilyen áttörő erejű folytatásában reménykedett, ám áprilisban a kulturális miniszter leváltotta tisztségéből a Nemzeti Galéria főigazgatóját, Jirí Fajtot. A szakma tiltakozása a miniszter lemondásához vezetett; Fajt sorsát és a szakmai munka folytatását a következő hetek döntik el.

HUSHEGYI GÁBOR

Idén nyáron nem kell Rómáig utazni, hogy Michelangelo Merisi (1571–1610), azaz Caravaggio legjobb alkotásai közül néhányat megcsodálhassunk.

Münchenben látható a kortársai által is egyik fő művének tekintett Sírbatétel című oltárképe, amelyet 1602–1603 folyamán Girolamo Vittrice megrendelésére készített, a római Chiesa Nuovában lévő családi kápolnába. A fény–árnyék ellentétének erejét mesterien alkalmazó Caravaggio figuráinak mimikája és gesztusai,



Valentin de Boulogne: Judit Holofernéz fejével, 1626–1627 körül
olaj, vászon, 97x74 cm

a férfiak, akik Krisztus élettelen testét tartják és a körülöttük lévő nőalakok változatos érzelmeket fejeznek ki: fájdalmat, csendes szomorúságot, hangos kétségbeesést. Mégis a jelenet beállítása a legkülönlegesebb, mert a filmekből ismert, a nézőhöz közeli képkivágás szinte valóságossá teszi

Alte Pinakothek, München

Caravaggio, Utrecht, Európa

az eseményt, és úgy érezzük, mintha mi is részesei lennénk a drámai történéseknek.

Kétszáz éven át érezhették így a korabeli hívők is, amikor imára mentek a Chiesa Nuovába. De amikor Napóleon csapatai (1797) elfoglalták a Vatikánt, és az oltárképet Párizsba vitték, megszűnt a varázs. A kép csak 1817-ben került vissza Rómába, akkor is a VII. Piusz által létrehozott vatikáni gyűjteménybe.

Caravaggio egy másik vallásos képe, amely szintén látható a kiállításon, Szent Jeromost (1605) ábrázolja. Ez a mű is abból a korszakából származik, amikor egy időre túljutott a római évek nyomorúságán, és jelentős egyházi megbízásokat kapott. A legnagyobb meglepetés azonban a híres Medúzafej (Medusa Murtola) bemutatása, amire a múzeum az utolsó percekben kapott engedélyt, ez ugyanis – mivel magángyűjteményben van – csak ritkán látható. A Gorgófejet Caravaggio díszpajzsra festette, két példányban. A gorgó pillantása – mint mondták – kővé változtatja az embert. A Münchenben most látható változaton kívül, amely a korabeli olasz költő, Gaspere Murtola madrigálja után kapta a nevét, a másikat a firenzei Uffizi őrzi. Tudjuk, hogy a művész, amikor Milánóból Rómába került, modell hiányában tükörből festett önarcképekkel helyettesítette zsánerképeinek alakjait, így a Gyümölcskosarat tartó vagy a Gyf-

tól megmárt fiút, és ez a Medúzafej is az ő fiatalkori vonásait őrzi. A Hamiskártyásokon egy addig csak a németalföldi festészetben divatos zsánerjelenetet ábrázolt, de festett muzsikáló, szerencsejátékot űző fiatalokat és cigányasszonyt, aki egy nemesember tenyeréből jósol. Ezek a motívumok gyakran feltűntek később a Caravaggiót követő európai festők képein. Ezúttal a Jónő (1595) című kép látható, amellyel munkássága azokhoz a XVII. század elején Rómába zarándokló festőkhöz kapcsolódik, akik az ő forra-



Michelangelo Merisi da Caravaggio: Sírbatétel, 1062–1603
olaj, vászon, 300x203 cm

dalmi művészetét akarták eredetiben megcsodálni, és műveiből kívántak inspirációt meríteni.

Róma 1600 körül a világ kulturális központja volt, ide gyűltek a legjelentősebb festők és építészek egész Európából. A hollandiai Utrecht városából Hendrick ter Brugghen, Gerard van Honthorst és Dirck van Baburen járt Rómában, akiket az antikvitás tanulmányozása mellett a kor művészeti újdonságai is érdekelték. 1604-ben jelent meg Karel van Mander holland művészeteoretikus Festőkönyve, benne a szerző a „csodálatos dolgok” között említette meg Caravaggio műveit. Újításai – az új témák, az addig ismeretlen realista ábrázolásmód és az erős fény–árnyék-kontrasztok használata – sokkoló és maradandó hatást gyakoroltak a munkáival megismerkedő fiatal festőkre. A kiállításon azonban nemcsak hollandok szerepelnek, hanem más országokból Rómába zarándokló művészek is, akik Caravaggio képfelfogását 1600 és 1630 között elterjesztették a kontinensen.

A rendezés tematikus, a művek a hősök (Dávid és Góliát, Judit és Holofernéz), a szentek (Szent Sebestyén, Szent Péter és mások) történetei, Krisztus élete és szenvedése, valamint a bűnök bemutatását követik. A már említett Sírbatétel témája ugyancsak számos megoldásban látható, és nemcsak utrechti, de francia, spanyol és flamand művészek egy-egy alkotásán is. Dirck van Baburen mellett például Nicolas



Michelangelo Merisi da Caravaggio: Medúzafej, 1598
olaj, vászon, díszpajzs, 60x55 cm

Tournier is feldolgozta, aki hét évet töltött Rómában, és később Toulouse városának jelentős festőjévé vált. Caravaggiónak a római Galleria Borghe-sében látható Dávid Góliát fejével című festménye is visszhangra talált: nemcsak olasz és spanyol követői, de a már említett Hendrick ter Brugghen is megfestette. A Judit és Holofernéz téma Orazio Gentileschi, Simon Vouet és az „örökre” Rómában maradt Valentin de Boulogne munkásságában is megjelenik, aki francia földijével, Vouet-val együtt főként Francesco Barberini bíboros megbízásainak tett eleget.

A szentek életének és mártírúrnak bemutatása Caravaggio 1606 körül készült Szent Jeromos meditál című képe körül csoportosul, és a festői megoldások összevetésére is alkal-mat ad. Így a kiállítás nemcsak Caravaggio rajongóinak számára élmény, hanem érdekfeszítő művészettörténe-ti utazássá is válik. *(Megtekinthető július 21-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES

GIDON KREMER



2019. DECEMBER 4.
ZENEAKADEμία

Kremer / Krilov / Järvi / Pletnyov / Holliger / Weithaas
Buniatishvili / Vinnitskaya / Várjon / Fenyő / Grier
Perényi / Shelest / Masin / Porat / Kremerata / Keller

Várjuk Önöket szeretettel a következő évadban!

concertobudapest.hu



Tate Modern, London



Női munkák – Goncsarova

Mint Maria Balshaw, a Tate igazgatónője tavaly decemberben bejelentette, 2019-ben a múzeum célja a női alkotók képviselője és segítése azzal a céllal, hogy a művészetben központi szerephez jussanak. Így idén augusztustól Maurer Dóra kiállítása lesz látható Magdalena Abakanowicz és Maria Bartuszoval mellett.

A Tate most futó Natalja Goncsarova-retrospektívje az első Angliában. Ezzel párhuzamosan rendezték meg Dorothea Tanning életműkiállítását és Jenny Holzer önálló tárlatát is.

Goncsarova pályakezdő művei a paraszti életből ismert hétköznapi munkák, tevékenységek ábrázolásai. Önarcképei ízes festésmódját, a motívum-

hoz való sajátos viszonyát és a hímezésből merített inspirációit – melyek számomra érdekesebbek az izmusok rá gyakorolt hatásánál – az első teremben képfestőminták, nyomódúcok, textilek és orosz népviseletek egészítik ki. A nők évszázadokon át ábrázolták magukat jellemző öltözetükben, identitásukat megtalálva, erőt sugározva. Goncsarova önarcképein mindez megtalálható. Marina Cvetajeva életrajzi esszéjében írja a festőt idézve: „Larionov az én munka-lelkiismeretem, a hangvilág. Vannak gyerekek, akik születésüktől fogva mindent tudnak. Ő a hamisnak a próbaköve. Nagyon különbözünk, és ő belőlem lát engem, nem magából. Mint én is őt.” (Egy festőnő portréja, Natalja Goncsarova, Magyar Helikon, 1980) Cvetajeva szerint Larionov és ő elválaszthatatlanok egymástól, ezt a kiállítás katalógusa is kiemeli. Én azonban nem éreztem Larionov jelenlétét.

Az első teremben – a rendezés következtében – Goncsarova önmaghatározása olyan hangsúlyos lett, hogy Larionov fel sem merült. Cvetajevának igaza van abban, hogy nem egy tipikus művész házaspár esetéről van szó, nem egy olyan nőről, aki a másik, vagyis a férfi vagy a férj miatt lett híres, hanem saját művészetének köszönhetően.

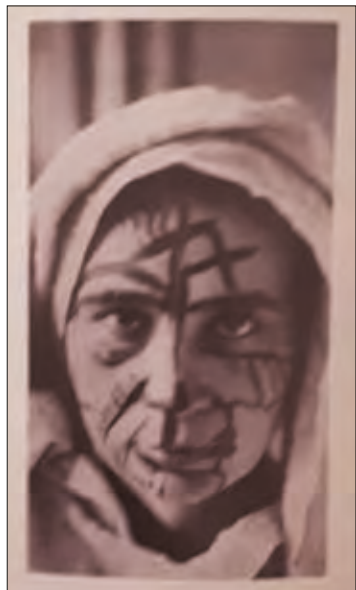
Goncsarova kronológiai tekintetben is a XX. századi Oroszország első nőművésze. Festészete először 1906-ban kapott figyelmet és kritikát, amikor Párizsban, a Salon d'Automne tárlatán impresszionista pasztell-tájkép-sorozatával vett részt. 1908-ban orosz szimbolistákkal együtt nyugati művészekkel, többek közt Gauguinnal, Van Gogh-al, Cézanne-nal, Matisse-szal állított ki. Figyelme ekkor Gauguin művészetére fordult, majd a háttér síkfelületének megbontásával – Picassóval és Braque-kal párhuzamosan – kezdett kísérletezni, a szobrászat megoldásait alkalmazni. Goncsarova többször is visszavonult vidékre, a Moszkva melletti Polotnianski Zavodban lévő családi házba, hogy morálisan újjászültesse. Közeli figyelt a paraszti élet mindennapjait, a szokásokat és a parasztság tárgyait, s ezek színei, formái és díszítései megjelentek expresszív művészetében. Érdekes, hogy ekkor Goncsarova kifejezetten nőket ábrázolt munka közben, és leginkább női munkákat jelenített meg: az ültetést és a termés begyűjtését. A Kerti munkákon parasztasszonyok ültetnek palántákat, virágokat. A síkok kubista módon tördeltek, a figurák ritmikusan stilizáltak. A színgazdag kép dekoratív virágfüzérjei idealizálják az orosz paraszti életet.

1908–1910 között készült festményei úgynevezett „neoprimitív” művei előzményei, utóbbiak még inkább elfordulnak a nyugati művészettől: szinte formára és színre absztrahálják a látványt. Legtöbbször csak a címből tudjuk, mi történik a képen (Aratás, 1911). Goncsarova és Malevics is kijelentette, hogy paraszti témájú képeik szociális érzékenységgel ábrázolják az orosz társadalom számkivetettjeit.

Goncsarova és Larionov őszinte hangú orosz modernista festészetet kívánt létrehozni. Ezt nevezték neoprimitívizmusnak, amelyben az orosz parasztság és az urbánus munkaerő jelent meg a helyi vizuális tradíció stílusában. 1911-ben Goncsarova kilenc panelből álló szüreti sorozatot festett, amely szimbolikusan az isteni ítéletről és a mindennapok, a társadalom gonoszágáról szól. Ez a mű – mely néhány hiányzó darabjától eltekintve a kiállítás központi helyére került – a sárga és a kék kontrasztjára épül, festésmódja, redukált gesztusai elnagyolt színmezőkké válnak. Goncsarova csak annyira dolgozza ki a motívumot, amennyi épp elegendő ahhoz, hogy értsük, mit ábrázol.

Az utolsó teremben a Gyagilev-féle Aranykakas című balett színes felvétele fut, a Goncsarova által 1914-ben a párizsi előadásra tervezett jelmezek és tervek társaságában. Fantasztikus darab, felejthetetlen a zene, a tánc örökletes tempója, a színek, a rengeteg ember a színpadon, mind-mind díszes, ornamentális ruhában. (Megtekinthető szeptember 8-ig.)

FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA



A szerző felvétele

Natalja Goncsarova futurista arcfestéssel, 1912



A szerző felvétele

Az Aranykakas című előadás, 1937 filmstill

Grazyna Kulczyk magánmúzeuma



Slow art a svájci Alpokban

Májusi számunk kelet-európai kortárs magángyűjteményekkel foglalkozó írása kiemelt figyelmet szentelt az egyik legfontosabb lengyel műgyűjtőnek, Grazyna Kulczykknak. Ennek középpontjában Kulczyk erőfeszítései álltak, melyekkel állandó otthont kívánt teremteni lengyel és külföldi alkotók műveiből felépített, mára tekintélyes méretűre duzzadt kollekciójának. Ismerkedjünk meg most alaposabban a gyűjtővel és néhány hónapja megnyílt múzeumával!

A 68 éves Kulczyk ma a leggazdagabb lengyelek közé tartozik. Anyja fogorvos volt, apja a második világháborúban a brit légierőnél szolgáló lengyel pilóta. Bár jogot tanult, szabad idejét írók, költők, képzőművészek között töltötte. Ekkor került kapcsolatba a műgyűjtéssel is – igaz, a lengyel filmek posztereit és XIX. századi lengyel festők alkotásait még inkább csak dekorációs céllal vásárolta. Időközben férjhez ment egy tehetős üzletemberhez, Jan Kulczykhoz, akivel együtt építették ki energetikai, telekommunikációs és autókereskedelmi cégek-ből álló impériumukat. A házasság, amelyből két gyerek született, 2005-ben válással végződött, ám a gyűjtés addigra már szenvedélyévé vált, s ehhez továbbra is adottak voltak anyagi lehetőségei. Szülővárosában, Poznańban 2003-ban nyitotta meg egy egykori sörfőzdéből kialakított kereskedelmi és művészeti központját, amelyben – a később mottójává vált 50 százalék biznisz, 50 százalék művészet alapon – az üzletek mellett galériák is helyet kaptak.

Gyűjteménye kezdetben kizárólag lengyel alkotók munkáiból állt, de csakhamar felmerült a nemzetközi kontextus igénye, s közben élesedett a fókusz is: a középpontba nőművészek, illetve kelet-európai művészek kerültek. Kulczyk szavaival „azok az új hangok és pozíciók, amelyek gyakran a férfiak által dominált művészettörténet kánonján kívül rekedtek”. E tekintetben a gyűjtő kora előtt járt, a nőművészek kánonba emelését jóval azt megelőzően kezdte a maga eszközeivel megvalósítani, hogy az széles körben megfogalmazott igényné vált volna. Tudatosan gyűjtött – ahogy Anda Rottenberg, a Zacheta nemzeti művészeti múzeum korábbi igazgatója megjegyezte –, pontosan tudta, milyen profilt szeretne kollekciójának. Kulczyk csakhamar a nemzetközi szintér elismert személyiségévé vált. Kapcsolatba került számos galeristával – főleg olyanokkal, akik jelentős nőművészekkel



© Art Stations Foundation CH, Múzeum Susch

Múzeum Susch

dolgoztak együtt, így például a többek között Jenny Holzert, Rosemarie Trockelt és Cindy Sherman is képviselő Monika Sprüth-tel. Idővel bekerült a londoni Tate Modern orosz és kelet-európai akvizíciós bizottságába, majd a New York-i MoMa Modern Women's Fundjába, s nevét évek óta megtaláljuk az ARTnews folyóiratnak a világ 200 legfontosabb műgyűjtőjét bemutató listáján – ahol régióknak képviselőit ma is nagyítóval kell keresni.

Néhány éve Kulczyk nagy döntést hozott, hogy megvalósíthassa álmát, és létrehozza saját múzeumát a már évekkel ezelőtt százmillió eurós értékűre becsült kollekció számára. 290 millió euróért eladta a sörfőzdét, és tárgyalni kezdett a poznańi és varsói hatóságokkal, ám nem jutott velük dűlőre. Feltehető, hogy a megváltozott politikai légkör is hozzájárult a kudarchoz: a gyűjtemény által képviselt témák és értékek nincsenek összhangban az országot jelenleg irányító politikai erők prioritásaival. Ekkor érdeklődése a külföld felé fordult, ahol már az ideális kiállítóhelyekről bennünk élő sztereotípiáknak tudatosan ellentmondó helyet keresett. Célja egy multidiszciplináris intézmény létrehozása volt, amely a gyűjtemény mellett – ugyancsak a kánonkorrekció szándékával – időszaki kiállításoknak és egy, az előbbiekkal összhangban működő intézetnek is helyet ad. Emellett, régi szenvedélyéhez visszatérve, tervezett egy koreográfiai központot, és rezidenciaprogramokat is indított képzőművészek, kurátorok, illetve írók és koreográfusok számára.

S ha már a tartalom eltér a megszokottól, legyen ez igaz a formára is – valotta Kulczyk, aki végül még az őt jól ismerők számára is meglepő módon a svájci Engadin egyik festői kis falucskájára, Susch mellett döntött. Azok körében, akik egy intézmény hatását nem csak a látogatószámban mérik, az ilyen megoldás ma már nem számít egyedinek: előnye, hogy „távol a világ zajától” elmélyültebb, gondolatébresztőbb találkozást tesz lehetővé a műtárgyakkal. A művészett fogyasztásnak ez a formája a „slow art”, s Kulczyk ennek támogatója. Célja annak bizonyítása, hogy egy magánmúzeum – a gyakori vélekedéssel ellentétben – gyűjteményének minőségét és hatását tekintve is fel tudja venni a versenyt az állami intézményekkel, s fontos részese lehet a diskurzusnak.

A Múzeum Susch egy XII. századi kolostor és egy sörfőzde átalakításával és összekötésével jött létre. A teret az épületeket körbeölelő sziklák mélyé-

ben bővítették, ehhez 9 ezer tonna követ termeltek ki. A fiatal svájci építészpáros, Chasper Schmidlin és Lukas Voellmy tervezte múzeum kiállítótere 1500 négyzetméter, és 26 helyiségre tagolt. Nagobbik része időszaki tárlatoknak ad helyet, 11 mű azonban állandó kiállítást alkot. Kivétel nélkül helyspecifikus installációkról van szó, 8 közülük nőművész alkotása. Fontos szempont volt, hogy ezek a munkák ne csak az épülettel kommunikáljanak, hanem az azt körülölelő természettel, az alpesi tájjal is. Az installációk sorában, melyek alkotói között találjuk például a lengyel Mirosław Balkát és a svájci Sara Masüigert, kiemelt helyet foglal el a múzeum fő „útőráterében” a Monika Sosnowska által tervezett, gyakorlati funkcióval nem bíró lépcsősor. A monumentális munka a hagyományos múzeumi térkialakítást idézi, ahol gyakran fontos szerepet játszik egy főlépcső, ám ezt használhatatlanságával rögtön meg is kérdőjelezi.

Ami a kiállításokat illeti, Kulczyk számára a kánonformálás fontosabb, mint hogy saját kollekciója számára teremtsen bemutatkozási lehetőséget.



© Studio Stefano Graziani, a Múzeum Susch, Art Stations Foundation CH jóvoltából

A Múzeum Susch sziklába vájt termei

A két dolog mégis összefügg, hiszen a gyűjteménynek is a kánonformálás az ambíciója. A máshonnan kölcsönzött munkák aránya a témától függően változik, az A Woman Looking at Men Looking at Women (A nőket néző férfiakat néző nő) című, a nőiség társadalmi, politikai és kulturális aspektusaival foglalkozó nyitó tárlaton a művek 40 százaléka került ki Kulczyk gyűjteményéből. A közel 40, többségében nőművész között a Kulczyk szerint alulértékelt alkotók, mint a lengyel Alina Szapocznikow, az olasz Carla Accardi és Laura Grisi, továbbá a portugál Helena Almeida mellett jó néhányan voltak azért olyanok is – így Magdalena Abakanowicz, Louise Bourgeois, Geta Bratescu, Marlene Dumas vagy Maria Lassnig –, akiknek már megkérdőjelezhetetlen helyük van a kánonban. A tárlatot Kasia Redzisz, a Tate Liverpool vezető kurátora rendezte, de Kulczyk is részt vett a koncepció kialakításában. Ezt tervezi a jövőben is, az üzleti életben szerzett tapasztalatából kiindulva, amely a problémamegoldásban a kollaborációkra helyezi a hangsúlyt.

A koncepció, úgy tűnik, működik: a rendezvények teltházasak, és a nyitó kiállítást az első négy hónapban – a várakozásokat felülmúlva – több mint tízezeren látták. Mi legfeljebb a magyar művészek hiányát fájlatthatjuk – bízunk benne, hogy csak átmenetileg.

EMÖD PÉTER



© Studio Stefano Graziani, a Múzeum Susch, Art Stations Foundation CH jóvoltából

Adrián Villar Rojas: Az eltűnés színháza XXI., 2018

Weltmuseum, Bécs

Mai nepáli művészet

A bécsi Weltmuseum a valaha volt leg-
átfogóbb módon mutatja be a modern
és kortárs nepáli művészetet Nepal Art
Now című kiállításán, ahol 40 művész
mintegy 130 alkotása látható – festmé-
nyek, szobrok, installációk és videók.
Időben az 1950-es évek modernizmu-
sáig nyúlik vissza, és egészen napjain-
king kalauzolja a látogatót.

„A párizsi Centre Pompidou-ban
és a Grande halle de la Villette-ben
1989-ben megrendezett, sokat vita-
tott Magiciens de la Terre tárlattal
egy időben sok jelentős intézmény és
biennálé gondolta újra általános kiál-
lítási gyakorlatát, s ennek egyik hatá-
sa az a célkitűzés, hogy nagyobb súly-
lyal jelenjenek meg nemzetközi, nem
európai művészek. A nepáli kortárs
művészetre helyezve a hangsúlyt,
a kiállítás ennek az elmozdulásnak
a folytatásaként értelmezendő” – ol-
vasható a sajtóközleményben.

De mit gondoljunk egy olyan tárlat-
ról, amely azt hirdeti magáról, hogy
a posztkolonializmus szellemében
jött létre és annak örökségét hordozza,
ha azt a Weltmuseumban (korábban,
2013-ig Museum für Völkerkunde), te-
hát nem egy művészeti múzeumban
rendezik meg? A nepáli alkotásokat
éppen egy olyan – etnográfiai – mú-
zeum mutatja be, amelyről a kritikai
diskurzus zajlik. Óhatatlanul felme-
rül a kérdés: nem indul-e hátrányból
a kiállítás?

Nepálról ráadásul valóban nem egy
kortárs művészeti hub, hanem a Hi-
malája, a serpák, a jakgyapjúból ké-
szült sálak és Hermann Hesse Szidd-
hártája és a buddhizmus jut az ember
eszébe. Annak, aki az országban a
kortárs művészet nyomait keresi, ko-
moly kutatómunkát kell végeznie,
ugyanis a nepáli múzeumok rend-
szerint (hely)történeti jellegűek. Ki-
emelkedik közülük a katmandui vi-
lágörökségi Durbar tér részét képező
Patan Museum, ahol leginkább törté-
neti buddhista művészetet lehet látni.
Az utójára 2015-ben frissített honla-
pon beigért, az intézmény részét ké-
pező Kathmandu Contemporary Art
Centernek semmi nyoma – igaz, ab-
ban az évben rázta meg drámai föld-
rengés Katmandut és a teret. Ugyan-
akkor a muzeológiai szempontból
igencsak naprakész Pokharában –
ahonnan a legtöbb hegymászóútvo-
nal indul – az International Moun-



Ang Tsherin Sherpa: Shambhala, 2013

tain Museum a térség történeti,
geográfiai és néprajzi aspektusát is
gazdagon, interaktív eszközökkel
mutatja be, utóbbiak között egy való-
di mászófallal a kertben.

Ha mégis kortárs művészetet ke-
resünk, kikerülhetetlen az 1962-ben
alapított Nepal Arts Council – amely-
lyel együttműködésben jött létre
a mostani kiállítás, és amely azóta is
a kisszámú katmandui galériaterek
egyik legszínvonalasabbika. Állami
támogatás híján jelenleg a magán-



Sunil Sigdel: Peace Owners II, 2016

galériák és -intézmények hálóza-
ta igyekszik biztosítani a művésze-
ti infrastruktúrát. Köztük az egyik
legrégibbi az 1970-ben alapított,
kezdetben művészeti iskolaként is
funkcionáló, kereskedelmi térrel is
ellátott Park Gallery. Sangeeta Tha-
pa (a nepáli kortárs művészet kikerül-
hetetlen alakja) és Shashikala Tiwari



Laxman Shrestha: Untitled I, 1980

az 1980-as évek végén nyitotta meg
a számos innovatív kezdeményezés
háttérében álló Siddhartha Art Gal-
leryt. Az újabb alternatív helyszínek
között figyelemre méltó a fiatal mű-
vészek irányítása alatt álló, under-
ground kultúrát képviselő Bikalpa
Art Center, egy nemzetközi művé-
szeti hub kiállítótérrel és kávézó-
val. Szintén Sangeeta Thapa nevéhez
fűződik a kortárs művészet egyik
legjelentősebb nonprofit platformja,
az egyelőre nem rendszeresen meg-
valósuló Kathmandu Triennale (ko-
rábban Kathmandu International Art
Festival), amely a helyi, kortárs mű-
vészettel ritkán találkozó közönség
megszólítása mellett az ország művé-
szeti színterének a nemzetközi vérke-
ringésbe való lassú bekapcsolódását
is igyekszik elősegíteni.

A jelenlegi bécsi kiállítás a mű-
vészi szemléletmódok és kifejezé-
si formák széles spektrumát öleli fel:
a tradicionális, vallásos paubha-fest-
ményektől kezdve a teljesen absztr-
akt művekig. Sheelasha Rajbhandari
installációjában a fókusz a nők elle-
ni diszkriminációra helyezi a patriar-
chális társadalmakban. Ang Tsherin
Sherpa munkáját a tibeti buddhis-
ta ikonográfia inspirálja. A művész
absztrahálja, széttördeli és újrakon-
struálja a reprezentáció tradicionális
formáit, hogy felszínre hozza a di-
aszpóra élményeit. Hit Man Gurung
munkái Nepál olyan égető társadal-
mi-politikai kérdéseire reflektálnak,
mint a munka-migráció, a polgárhá-
ború, a korrupció és a 2015-ös pusztí-
tó földrengés.

A már befutottak, így Laxman
Shrestha, Ang Tsherin Sherpa, As-
hmina Ranjit és Hit Man Gurung
mellett a feltörekvő alkotók is helyet

kapnak a kiállításon. Néhány nepáli
művész külföldi akadémián szerzett
képzettséget, mások sokat utaznak,
és számos irányzatot adaptáltak a vi-
lág különböző pontjairól. Bár munká-
ik kifejezetten a nepáli kultúrában és
hagyományokban gyökereznek, üze-
netükkel mégis általános társadalmi
ügyeket céloznak meg: ilyenek a kör-
nyezeti katasztrófák, köztük a már
említett földrengés, vagy a politikai-
lag motivált erőszak, a nemek közötti
kapcsolatok, a vallásos tradíciók áru-
ba bocsátása és a nők helyzete.

Christian Schicklgruber, a bécsi
múzeum igazgatója a kiállítást két ne-
páli kurátorral, Dina Bangdel (1963–
2017) művészettörténésszel és Swos-
ti Rajbhandari Kayasthával valósította
meg. Összeállításukat az indiai ha-
tárhoz közeli Maithil régió kultúrá-
ját – Claire Burkert kurátor közremű-
ködésével női művészek munkáin
keresztül – bemutató tárlat egészíti ki.

Egy olyan ország esetében, ahol
a kézműves tradíció eleven, folya-
matosan ünnepelt és a mindenna-
pok részét képezi, nem felesleztett
hagyományörzésről, arts and crafts
mozgalomról vagy szuvenírgyártás-
ról van szó. Ellenkezőleg: a kortárs
művészet sokszor éppen ezekből
a gyökerekből indul ki; izgalmas egy-
más mellé helyezni a jelenkori tradi-
cionális és a progresszív (kortárs) al-
kotásokat.

A helyszínnel kapcsolatos kezdeti
szkepszis is szertefoszlik: nem a ne-



Manish Harijan: Marilyn – Kali, 2017

páli művészet nem művészetként
való definiálása áll a háttérben, ha-
nem az etnográfiai múzeum saját
szerepének újragondolása. A kiállít-
ás rendezése nyugati – helyesebben
egyetemes – színvonalú. Minden-
esetre elvitathatatlan érdem, hogy
a nepáli anyagot hét hónapon át lát-
hatja nagyszabású tárlaton az euró-
pai közönség. Örülhetünk annak,
hogy nem kell Katmanduba, elég csak
a szomszédos Bécsbe utazni, ha a ne-
páli kortárs művészettel szeretnénk
megismerkedni. *(Megtekinthető no-
vember 6-ig.)*

HAMVAI KINGA

Európai tárlatvezető

Bázelben a vásárral párhuzamosan rendszerint több képzőművészeti kiállítás
látható. Idén Picasso képei a megszokottnál is több helyen szerepeltek: a Beye-
ler-alapítvány Picasso-tárlatán és a Kosmos Kubizmus (A kubizmus kozmosza,
Műértő, 2019. június) című anyagban a Kunstmuseum új szárnyában. Ugyan-
itt látható szeptember 1-ig a Leiko Ikemura rajzait, festményeit és szobrait
megjelenítő Nach neuen Meeren (Új tengerek felé) című retrospektív tárlat.

Új tengerek felé

A Berlinben élő Ikemura 1973-tól Sevillában tanult festészetet, majd utcai
rajzoló lett. Munkáinak különös, kiszolgáltatottságot, elfojtott agresszivitást
és önpusztítást tükröző képi világa először az 1980-as években keltett fel-
tűnést. A művész 1989-es svájci tartózkodását követően új vizuális nyelvet
alakított ki: kísérletet tett a női testek és
a táj összeolvasztására. Mesebeli, archa-
ikus hibridlénnyei három dimenzióban is
megvalósultak. Japánban Ikemura nyugati
képzőművészetben való elmélyülését ün-
neplik, mely a távol-keleti kultúrában gyö-
kerező formavilággal vegyítve egyedülál-
ló szintézist eredményezett. Az 1990-es
évektől légies, törékeny, kortalan, föld és
ég, múlt és jövő között lebegő figurák je-
lennek meg munkáin. Az ezredforduló óta
művein az ember ugyanúgy folytonosan
átalakul, mint a környezete. A bázeli ki-
állítás több alkalommal is látható egy,
a saját szemébe maró, töpörödött gyereket
ábrázoló kerámia, máshol a szobroknak
egyszerűen hiányzik az arcuk. Az egyik
teremben egy földön fekvő kislány alakja fölött festmény, melyen fekete ágak
hullámszerűen. Mintha egy elburjánzott, haldokló Mumin-völgybe jutottunk
volna: az alkotások a Föld jövőjéért érzett aggodalom lenyomatai.

A japán művésznőnek Berlinben legutóbb egy éve volt kiállítása Leiko Ike-
mura im Dialog mit Donata und Wim Wenders címmel a Reichstag szomszéd-
ságában álló Max-Liebermann-Hausban. A filmrendező Wenders fotósként
is ismert, egyik tárlatára tavaly nyáron került sor a Tiergarten mellett lévő
C/O Berlin helyiségeiben – ugyanott, ahol szeptember 9-ig Food for the Eyes
(Étel a szemnek) címmel az utóbbi két évszázad fotografikus ételábrázolásait
bemutató anyagot láthatunk.

Étel a szemnek

A közösségi médiában a kiscicák és a szelfiző tinik képei mellett naponta ta-
lálkozhatunk ételek fotóival is. Manapság az emberek jó része fontosnak tartja
az elfogyasztandó ételek megörökítését. Csak az Instagram #food oldalához
344 178 281 hivatkozás kapcsolódik.

Az evés több, mint táplálkozás. Megszokott, mindennapi tevékenységeink
közé tartozik, de rituáléinkban, vallásunkban és ünnepségeinkben is jelen-
tősséggel bír. A különböző népek felismerhetők jellegzetes konyhájukról, sőt
egy manapság az okostelefonnal elkészített ételfotóból nagy valószínűséggel
kiolvasható a társadalmi hovatartozás, a nem, az egészségi állapot. „Az vagy,
amit megesszel” – mondja Feuerbach.

A kiállítás három részre tagolódik: csendéletekre, az étkezések szociális
szerepére és az étel átvitt értelmű használatában rejlő lehetőségekre. Az éte-
leket ábrázoló csendéletek ma reneszánszukat élik – a szakácskönyvek képei
műalkotásokká váltak, melyek környezetükből kiemelve önálló életre kelnek.
A második szekció fotói egy meghatározott időszak és hely társadalmi érté-
keiről tanúskodnak. Az étkezés összehozza az embereket, erősíti a közössé-
gi érzést és összetartozást, interakciót eredményez. A harmadik rész annak
bemutatására törekszik, hogy az ételeket ábrázoló fotók hogyan állíthatók a
humor vagy kritikus vélemények közlésének szolgálatába.

Az ételnek nem csak az ízét érzékeljük, hanem a látványát, az illatát, sőt
a hangzását is. Már a pusztta megjelenése is képes éhessé tenni minket, de
az ételt nemcsak megenni lehet, hanem játszhatunk is vele.

A csendéletek megszületése óta az ételfotózás teljesen átalakult. A tárlat
a különböző időszakokból származó műveken keresztül mutatja be az elmúlt
közel 200 év társadalmi változásait olyan művészek fotóival, mint Wolfgang
Tillmans, Irving Penn, Warhol, Cartier-Bresson, Doisneau, Nan Goldin, Hel-
mut Newton. Utóbbiról nevezték el a berlini fotóművészeti múzeumot, mely
a C/O Berlinton kevesebb, mint 200 méterre helyezkedik el, ezért érdemes
ide is benézni.

A Bauhaus és a fotográfia

A Museum für Fotografie/Helmut-Newton-Stiftung épületében április óta
látható egy újabb, a Bauhaus mozgalmanak emléket állító kiállítás, Bauhaus
und die Fotografie (A Bauhaus és a fotográfia) címmel. A Bauhaus nemcsak
a design- és a művészettörténetben, de a XX. századi fotózásban is fontos sze-
repet játszik. De vajon hogyan hat az 1930-as évek fotó-avantgárdja a kortárs
fotóművészek tevékenységére? A tárlat a Bauhaus alakjainak (Moholy-Nagy
László, Lucia Moholy, Marianne Brandt, Erich Consenmüller) munkáit hason-
lítja kortárs alkotókéhoz (Thomas Ruff, Wolfgang Tillmans, Doug Fogelson).

Az 1929–1930-ban rendezett FIFO (Film és fotó) című vándorkiállításon
a fotográfia történetéről és jövőjéről szóló terem kurátora Moholy-Nagy volt,
aki a fotózást képzőművészetnek tekintette, működése alatt a Bauhaus szám-
talan kísérleti törekvés színhelye lett. A korabeli tárlatot 300 műtárgyával
együtt virtuálisan rekonstruálták, VR 3D-szemüveg segítségével nézhetjük
végig az anyagot, amely ennek ellenére nem túl látványos. A látogatónak
olyan érzése támad, mintha a kiállítás is csak amolyan kísérletféle lenne.
(Megtekinthető augusztus 25-ig.)



SÍPOS LÁSZLÓ
művészettörténész, a Petőfi Irodalmi
Múzeum munkatársa

Whitney Biennálé, New York

Fekete, fehér – igen, nem

A Trump-éra első – és remélhetőleg utolsó – Whitney Biennáléja politikai seregszemle és kézművesparádé. Az Egyesült Államok jelenkori művészetét áttekintő kiállítás kurátorai, Jane Panetta és Ruyeko Hockley több mint 300 műteremben jártak, hogy kiválasszák a Whitney Museum bemutatóján szereplő 75, többségében 40 év alatti művészt, akik között alig akad fehér, heteroszexuális férfi.

Az idei biennálé politikai irányultságának talán leglátványosabb aspektusa a demográfiai váltás, amely követi a fekete, latinó és indián művészek, illetve a női alkotók munkáira éhes piacot. Az utóbbi évek egyik legfontosabb, a gender-egyenlőtlenségeket korrigáló kiállításokat és piaci rekordokat is felülíró jelensége a nem fehér és főként az úgynevezett post-Black generáció művészeinek – Kara Walker, Glenn Ligon, Julie Mehretu, Rashid Johnson – kritikai, intézményes és kereskedelmi sikere. A Whitney folytatja és kiterjeszti a sokféle bőrszínt és identitást ünneplő és képviselő művészek láthatóságáért vívott kultúrharcot, miközben az Egyesült Államok elnöke a közép- és dél-amerikai menekültek távoltartására szánt fal építésére készül, és a fehérek felsőbbrendűségét hirdető neonáci csoportok támogatását élvezi. A múzeum kiállításpolitikája állásfoglalás a jelenlegi amerikai kormány ellen – tiltakozás és vétő, aminek súlya van, de következménye nincs.

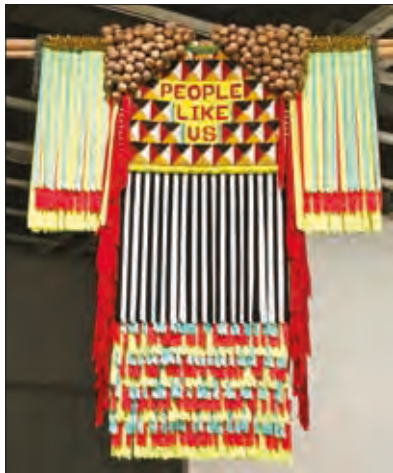
Az idei biennálé művészei és művei között ott a kenyai születésű Wangechi Mutu és a Hugo Boss-díj idei nyertese, a jamai-kai családból származó Simone Leigh, akiknek fekete és barna női testeket mintázó monumen-

tális szobrai az intézményes rasszizmus és az erőszak mindennapos áldozataira is emlékeztetnek. Az amerikai indián származású Jeffrey Gibson és Nicholas Galanin a törzsi művészet formanyelvét kisajátító, a nyugati művészet fehér férfiak által képviselt hagyományainak és a genderkódoknak fittyet hányó dekoratív kézművestárgyakkal szerepel. Gibson a szíű szellem-táncos lepleket idéző, üveggyöngyökkel és szalagokkal díszített textiljei és Galanin Fehér zaj: Amerikai imaszőnyeg című, hangyafocis tévéképernyőt ábrázoló, gyapjúból szőtt falkárpitja a kiállítás talán legerősebb darabjai. A Porto Rico-i illetőségű Daniel Lind-Ramos nagy méretű, bambusz- és pálmaágakkal teli, mindennapi fémtárgyakból, kókuszdiókból, fából és vászomból konstruált totemjei hasonló formai és konceptuális vonalat követnek. A rendezvény majd minden termében megjelennek a kollázs és az asszemblázs műfaját újragondoló és a kézműves tárgyesztétikára épülő művek, amelyek az etnografikus képzeletet a kisebbségi identitások képviselésével keresztezik, hogy a társadalmi erőviszonyokat és egyenlőtlenségeket kommentálják.

De a Whitney Museum és a biennálé politikája nemcsak a két női kurátor, a zömmel kisebbségi művészek és a réteggkulturákat ünneplő munkák kiválasztásában érvényesült. A WAGE nevű szervezet kezdeményezésére a művészek idén először 1500 dolláros honoráriumban részesültek, a kurátorok pedig az intézmény egyik előjárója ellen nyilvános politikai állásfoglalásra vállalkoztak azzal, hogy a londoni székhelyű Forensic Architecture nevű kollektíva által jegyzett, az amerikai nagyvárosokban, a mexikói határon, Törökországban és a gázai övezetben is használt könnygázgránátokról szóló videót bemutatták. A tömegdemonstrációk szétozlatására és a civil lakosság ellen bevetett könnygázt az a Safariland nevű, „biztonsági” eszközöket gyártó cég készíti és forgalmazza, melynek igazgatója, Warren Kanders a Whitney társelnöke. A hónapok óta nyilvános viták célpontjában álló intézmény – amelyben a Decolonize This Place nevű politikai szervezet számos tüntetést szervezett, hogy Kanders azonnali lemondását követelje – a saját háza táján sepreget, amikor 11 perces videóban mutatja be a Kanders cége által gyártott vegyi fegyvert és annak áldozatait. A Forensic Architecture filmje tiltakozó akció, amelynek a kurátorok a Kanders elleni tiltakozókkal szolidaritásban és egyetértésük jeleként adtak helyet a kiállítás-on. A grafikusokból, adatelemzőkből, kutatókból és művészekből álló londoni kollektíva munkája Harun Farocki politikai dokumentumfilmjeinek hagyományát folytatja, a múzeumi kurátorok pedig az 1970-es évekbeli neoavantgárdban megjelent intézménykritika Hans Haacke és Michael Asher életművéből ismert mintáit viszik tovább. Önostorozás és politikai állásfoglalás, amelyet sok helyütt, így Magyarországon elképzelni is nehéz.

A Triple Chaser című videó a 79. Whitney Biennálé egyik kulcsdarabja, de – egyelőre legalábbis – hiábavaló gesztus: Kanders lemondása még mindig várat magára. *(Megtekinthető szeptember 22-ig.)*

BERECZ ÁGNES



Jeffrey Gibson: People like us, 2019
vegyes technika

A szerző felvétele



Daniel Lind-Ramos: Centinelas, 2013
vegyes technika, 290x305x122 cm

A szerző felvétele



A pas-de-calais-i bányavidék

Kultúra az ipar helyén

Bezárt bányák, kihalt ipari épületek, elhagyott bányászlakások... Ahogyan az észak-magyarországi régiót, még a 2000-es évek kezdetén is ez jellemezte az északfrancia bányavidéket. Azonban a megszűnt munkalehetőségek gazdasági problémáira adott válaszként, a meglévő épületek hasznosítására, egy eltűnt világ emlékeinek megőrzésére elindított és mostanra javarészt megvalósult programoknak köszönhetően az észak-franciaországi bányavidék időközben felkerült az UNESCO Világörökség-listájára.

A napjainkban már évente több százezer turistát vonzó térségben, ha teljesen nem oldódtak is meg a gazdasági gondok, új munkalehetőségek születtek, a korábban hasznavehetetlennek tartott épületek közösségi érdekeket szolgálnak, a lakónegyedek felértékelődtek. A pas-de-calais-i bányavidék egyszerre őrzi a múltat és szolgálja a mát, annak széles körű kulturális igényeivel. Egy többnapos autós körutazás a képzőművészettől az ipari emlékeken át a természetjárásig sokféle látnivalót kínál.

A nagyobb bányászvárosokban már a múltban is jelen volt a képzőművészet, így nem meglepő, hogy Lens-ban új múzeum létesült. Az egykori bányagödör helyét elfoglaló és a bányásztelepülések hagyományosan horizontális építkezéséhez igazodó, hosszú múzeumépületben a párizsi Louvre-ból kölcsönzött művekből látható évente megújuló állandó kiállítás, ám a 2012-ben felavatott Louvre-Lens-ban a kortárs művészet is helyet kap.

Béthune és Douai nevezetességei közül kiemelkednek középkori építményeik, közülük is az a két harangtorony (beffroi), amely 2005 óta a régió 21 másik harangtoronyával együtt a Világörökség része. A XIV. században épült, 54 méter magas douai-i beffroi Camille Corot-t is megihlette, festményét a Louvre őrzi.

A valenciennes-i Musée des Beaux Arts-ban látható Franciaország második legjelentősebb flamand gyűjteménye, benne az idősebb Brueghel, Jordaens, Van Dyck és mások festményeivel, valamint Rubens oltárképével, a Szent István mártírságával.

A helyreállított, új létesítményekkel bővített és újrahaznosított egykori bányatelepülések eltérő funkciót kaptak. A Lewarde-ban létrehozott bányászati történelmi központ (Centre Historique Minier) – Franciaország egyik legjelentősebb bányászati múzeuma – az iparág történeti áttekintése mellett külön hangsúlyt helyez az itt tömegével letelepedett marokkói és lengyel bevándorlók életkörülményeinek, társadalmi helyzetének, beilleszkedésének, szokásainak bemutatására. A XX. század első felében virágzó bányaiparnak egyre több munkáskézre volt szüksége, ezért a bányatársaságok tárt karokkal fogadták a több százezer olasz, lengyel, észak-afrikai, portugál és egyéb nemzetiségű bevándorlót.

Az eredeti kiszolgáló épületekbe került kiállítások kortárs vizuális eszközöket is felhasználva mutatják be a régi gépeket, szerszámokat, munkafázisokat. A bányászok egykori fürdőhelyiségének mennyezetére a szokásos módon felfüggesztett ruhák kortárs installációnak tűnnek; az egyforma bányáslámpák sokasá-



Cité des Électriciens

© Antélie

ga pedig Arman akkumulációit juttatja eszünkbe.

Oignie a régió egyik legkülönösebb zenei központja lett. Az egykori bányásztelepen 2013-ban megnyitott zeneterem, a Metaphon® kortárs építészeti kuriózum. Az ezer nézőt befogadó csarnok egyszerre koncertterem és hangszer. A külső falán elhelyezett és hangszórókkal összekapcsolt hangszerek megszólaltatásával a hangforrás maga az épület. Itt a bányászfürdő auditoriumnak, próbateremnek és stúdióknak ad helyet.

Walleres-Arenberg – ahol 1993-ban Claude Berri filmjét, a Germinalt forgatták – a mozgóképi műfajok otthona. A Fabrique à Image-ban tévé-



Cité des Électriciens, Xue-Feng Chen alkotása a tyúkól tetején

A szerző felvétele

adások, filmforgatások zajlanak és stúdiók működnek.

Loos-en-Gohelle-ben a természet a „főszereplő”. Európa két legmagasabb meddőhányóját és könyékét sokféle állat- és növényfajjal benépesített kirándulóhellyé változtatták. Senki sem gondolná, hogy Haillicourt szőlővel beültetett lankás domboldala nem a természet adománya. Az ideleptett chardonnay-tőkék terméséből készült bort humorosan – s a bányászmultra is utalva – charbonnais-nak nevezik (charbon=szén).

Jó néhány évvel ezelőtt Magyarországon is láthattunk képeket a Bruay-la-Buissière-i bányásztelepülésről, mivel itt forgatták Dani Boon nagysikerű filmjét, a Bienvenue Chez Les Ch'îts-t (Isten hozott a Ch'itiknél). Az itt található Cité des Électriciens – amely nevét az elektromossággal foglalkozó feltalálókról, többek közt Edisonról, Voltáról, Ampère-ről, Franklinról elnevezett utcáiról kapta – az elkövetkező hónapokban a környék egyik legvonzóbb úti célja lesz. A régió legrégebbi, 1855–1861 között létesült és szinte teljesen érintet-

lenül fennmaradt kolóniája többéves felújítás és átépítés után idén májusban nyílt meg. Az ipari létesítmények megmentésében és új funkciók betöltésére alkalmas rekonstrukciójában nagy gyakorlattal rendelkező építész, Philippe Prost ezúttal is tiszteletben tartotta és megőrizte a több mint 40 lakóházból és kiegészítő épületekből álló telep eredetiségét. A vöröstéglás házak falait az archívumokban őrzött színleírások szerinti festékréteggel vonták be, a tetőket régi eljárással készült palával hozták helyre. Megtartották az egykori konyhakerteket is, ahová a bányászcsaládok által annak idején termelt zöldségek, fűszernövények, virágok kerültek. A Cité des Électriciens egyszerre vált emlékhellyé, kultúrközponttá és művészteleppé. Emellett nívós szálláshelyeket alakítottak ki a turisták számára, de tíz házban állandó lakók: hátrányos helyzetű családok találtak otthonra.

A képzőművészet, fotográfia, irodalom, építészet, színház- és táncművészet előtt nyitott alkotóházak igénybevételére nemzetiségtől függetlenül, bárki pályázhat. A minden igényt kielégítő lakások és műtermek ideális körülményeket biztosítanak a munkához. Az épületek között sétálva felbukkannak a több alkalommal is itt alkotó fiatal kínai Xue-Feng Chen színes, játékos figurái. Az időszakos kiállításoknak helyet adó egykori mérnöki villában pedig december 9-ig a művészotthonok egy másik lakója, a fotográfus Thierry Girard egyéni tárlata látható. A Le Monde d'après (A világ azután) olyan fotókat mutat be, amelyek azonos helyszíneken, de három évtized különbséggel, a hetvenes évek végén és 2019 tavaszán készültek. Bár Girard azt állítja, hogy a bányászfalvak lakóit ábrázoló felvételei nem szociofotók, a néző számára mégis annak tűnnek. Arra mutatnak rá, hogy jóllehet az életkörülmények az utóbbi harminc évben sokat javultak – a szűk udvaron felfújható fürdőmedence, a szupermarketek parkolóit megtöltik az autók, és a bevásárlókocsik is megteleznek –, ennek ellenére a szegénység és a létbizonytalanság napjainkban is jelen van az itt élő családokban.

Bejárva ezt a természeti és kultúrtörténeti látnivalókban gazdag régiót, azt a következtést vonhatjuk le, hogy jó úton haladnak azok a közösségek, ahol a megszűnt ipari munkalehetőségeket a kultúra területén igyekeznek pótolni – de a széles rétegeket érintő optimális megoldás még messzebb van.

CSERBA JÚLIA



Centenárium kirándulások Németországban

Bauhaus-év: Weimar, Dessau, Berlin

Nyári ajánlónkban ezúttal a Bauhaus 100. évfordulójához kapcsolódva nagyobb utazásra invitálunk az iskola „szülőházájába”. Az évfordulón ugyan túl vagyunk már, de Németországban az egész évet Bauhaus-évvé nyilvánították, több száz bel- és külföldi rendezvénnyel, múzeumavatásokkal, kiállításokkal, koncertekkel és tudományos konferenciákkal.

Számos eseményre a második félévben kerül sor, hátravan még többek között az az új dessaui Bauhaus-múzeum (Bauhaus Museum Dessau) szeptember 8-i megnyitása is. A program olyan, mint maga a Bauhaus volt: sokszínű, bátran kísérletező, sokféle erőforrást bevonó, határokon átívelő és abszolút időszerű. Sem pénzben, sem ötletekben nem volt hiány, de kritikus hangok is akadnak. Philipp Oswald például, aki 2009 és 2014 között a dessaui Bauhaus-alapítványt vezette, bírálja az intézmény örökségének szerinte banalizált és idealizált bemutatását, a „Bauhaus-mítosz” ébren tartását, azt a kísérletet, hogy a 14 Bauhaus-év ellentmondásokkal, konfliktusokkal és szakításokkal is teli történetét megpróbálja belegyömöszölni egy homogén kánonba azzal a céllal, hogy a Bauhaus

mint a város anyagi szerepvállalása ellen. Végül azonban felépült a minimalista betonkocka: friss és erőteljes új elem a náci időknek a városképet még mindig meghatározó architektúrájával, főként a múzeumtól kőhajításnyira álló Gauforummal szemben, amely náci hatalmi-adminisztratív központ volt, s a közeljövőben történelmi kiállításoknak ad majd otthont a buchenwaldi emlékhely szervezésében. A történelemről nem feledkezhet meg az sem, aki az új épület lépcsőházából, az „égig érő lépcső” felső fokairól kitekintve az egykori buchenwaldi koncentrációs tábor emlékhelyének harangtornyát látja.

A múzeum egymásból nyíló helyiségei a megrendelő szándéka szerint a Bauhaus-vízió születésének folyamatos, megszakítás nélküli bemutatását teszik lehetővé. Az új helyen több mint ezer műtárgyat mutathatnak be a Bauhaus Weimarból jön című állandó kiállításon, amelyet a későbbiekben időszaki tárlatok is kísérnek majd. A tárlat a weimari évekre koncentrál, s a látogatók olyan ikonikus designobjekttekkel találkozhatnak, mint Wilhelm Wagenfeld és Carl Jakob Jucker asztali lámpája, Marianne Brandt teáskannája,



© Pen Magazine, 2010. Stiftung Bauhaus Dessau, foto: Tadahito Okochi

A dessaui Bauhaus déli homlokzata, Walter Gropius, 1925–1926

törekvése mégsem ez, hanem annak bemutatása – számos, először látható dokumentum révén –, hogy milyen felvetésekkel, kísérletekkel és utópiákkal kereste a Bauhaus a választ olyan, ma is aktuális kérdésekre, mint a „hogyan akarunk együtt, egymással élni?”, és miképp alakítható, javítható az ember lakókörnyezete. A kiállítás egyik attrakciója a Moholy-Nagy László multimédiális kísérletei által inspirált színpadterem, illetve programjai.

Weimarban egyetlen olyan épület áll, amely a Bauhaus építészeti örökségét gazdagítja: a Haus am Horn. A ház az első, 1923-as Bauhaus-kiállítás alkalmából készült Georg Muche tervei alapján, és az eredeti elképzelések szerint egy egész lakótelep felépítéséhez szolgált volna mintaként. Az épületet a helyiek teljes értetlenséggel fogadták, ám abban, hogy a nagyszabású tervekben végül nem lett semmi, mégsem ez, hanem a pénzhány, majd az iskola Dessaubba költözése játszotta a főszerepet. Az évfordulóra felújított, Weimar és Dessau többi Bauhaus épületéhez hasonlóan az UNESCO által a kulturális világörökség részévé nyilvánított ház ma múzeum.

A városközpontban található Neues Museum ugyancsak számot tarthat a Bauhausra fókuszáló látogatók érdeklődésére. Az iskola létrehozása előtti évtizedek művészetét, a moderneknek a századforduló idején kezdődött térnyerését követi nyomon olyan művészek munkáival, akik közül többen később a Bauhausban is felbukkantak.

Weimar számára az évforduló kitűnő alkalom a városimázs formálására, annak tudatosítására, hogy nemcsak a klasszikus művészet egyik jelentős központja – gondoljunk csak Goethére, Schillerre vagy Lisztre –, hanem a modern művészet fejlődésében is hasonlóan kiemelt a szerepe.

Folytassuk utunkat a szász-anhalti Dessauban, ahol – mint említettük – szeptemberben nyílik meg a világ második legnagyobb, 40 ezer tételt számláló Bauhaus-gyűjteményének új otthona. A González Hinz Zabala barcelonai építész tervezte kétszintes épület – a „ház a házban” koncepciót követve – egy üvegtokba csomagolt acéltömb, melynek emeletén meditációra ösztönző zárt térben állítják ki a Bauhausban született munkákat, míg a földszint teljesen transzparens, üvegfalú tere a kortárs reflexiókat tükröző idő-

szaki tárlatoknak ad helyet. A nyitókiállítás azt vizsgálja majd, miként lett az utópiából valóság, hogyan törekedtek a „bauhausosok” az I. világháború utáni Németországban az emberek mindennapi környezetének megújítására, hogyan tanultak, hogyan tanítottak, és hogyan tanulták meg kezelni a piacot. Érdekesnek ígérkezik a tárlatnak a Bauhaus NDK-beli értékelését, értelmezését bemutató fejezete. A műfaji sokszínűség a dessaui tárlatra is jellemző lesz, de itt nagyobb figyelmet kap a Bauhaus építészeti öröksége, mert ebben a városban találjuk a legtöbb, a Bauhaus működése idején született és az iskola mesterei által tervezett épületet. Ezek zöme már ma is látogatható. A legfontosabb közülük az 1926-ban elkészült iskola, amelyet Gropius tervezett – még magánirodájában, tekintve hogy a Bauhaus építészirodája csak 1927-től működött. Az épület különböző funkciókat betöltő részeit Gropius eltérő módon alakította ki, a szárnyakat aszimmetrikusan helyezte el,

zakkal párhuzamosan újjászületett Mies van der Rohe egyetlen dessaui építménye, egy ivócsarnok is a város keleti csücskében.

A Bauhaus működésének utolsó helyszíne Berlin volt, ahová Dessauból való elűldözése után az akkori igazgató, Mies van der Rohe kezdeményezésére tette át székhelyét 1932 őszén. Itt azonban már csak néhány hónap adatott meg számára, mert működése a náci hatalomátvételt követően, 1933-ban ellehetetlenült. A kiállítási és kutatási funkciót is ellátó Bauhaus-Archiv 1979-ben nyílt meg (Nyugat-)Berlinben, az ezredforduló utánra azonban elérte kapacitásának határait, és elkerülhetetlenül vált felújítása, bővítése. Az ehhez szükséges több mint 55 millió eurót nehezen sikerült előteremteni, így a munkák csak tavaly kezdődhettek meg, és a tervek szerint 2022-re fejeződnek be. Az új archívum kiállítótere az eddiginek több mint négyszerezese, 3 ezer négyzetméter lesz.

A múzeum tehát jelenleg zárva tart, de az évfordulóról Berlinben



Stiftung Bauhaus Dessau, foto: Yvonne Tenschert, 2011

A Mueche-Schlemmer mesterház Dessauban, Walter Gropius, 1925–1926

által a „világ bajaira” ajánlott gyógyszereket ma is hatásosként állítsa be.

Aki még a nyáron a legátfogóbb képet szeretné kapni a Bauhaus-ról, annak első helyen Weimart javasoljuk. Nem azért, mert a türingiai város a Bauhaus bölcsője, hanem mert itt áprilisban már felavatták az új Bauhaus-múzeumot (Bauhaus-Museum Weimar). Innen viszont akkor is érdemes továbbutazni Dessaubba, ha az ottani új múzeum még nem nyílt meg.

Weimarnak egészen 1995-ig kellett várnia arra, hogy saját Bauhaus-múzeuma legyen. Ekkor a kollekció egy korábban kiállítási csarnokként használt épületben kapott helyet, ahol a gazdag anyagnak csak töredékét mutathatták be. A centenárium adta a végső lökést ahhoz, hogy a helyzet megváltozzon, és a világ legrégebbi, még Walter Gropius által alapított, 168 műtárggyal indult, ma már 13 ezer darabos Bauhaus-gyűjteménye méltó körülmények közé kerüljön. A projekt kezdetben akadozott, a berlini Heike Hanada és a Laboratory of Art and Architecture tervének megvalósításához ugyanis át kellett helyezni egy utat. Ez ellen a lakosság egy része éppúgy tiltakozott,

Breuer Marcell faléc széke, Theodor Bogler kerámiai, Gunta Stölzl és Gertrud Arndt szőnyegek és Peter Keller bölcsője.

Nem hiányoznak a képzőművészeti alkotások és a fotók sem, köztük Lyonel Feininger, Paul Klee és Moholy-Nagy László munkái. S bár a kiállítás igyekszik lefedni a Bauhaus műfaji sokszínűségét, legfontosabb



© Heike Hanada, Laboratory of Art and Architecture, 2019, foto: Andrew Alberts

Weimar, Bauhaus-Museum



© Bauhaus-Archiv Berlin, foto: Thomas Müller

Weimar, Haus am Horn, légi felvétel, Klassik Stiftung Weimar

ezért a komplexum egészéről csak azt körüljárva lehet képet alkotni. A fő elemek a háromszintes üveg-zett műhelyszárny, a hasonló magasságú iskolaszárny és az ötszintes műteremszárny. Az épület szerkezeti elemei az üvegburkolaton keresztül kívülről is jól látszanak, belül pedig eltérő színezésük is megkülönbözteti őket az ilyen funkcióval nem bíró elemektől. A Bauhaus 2006-ban befejezett rekonstrukciója óta ismét régi fényében fogadja a látogatókat és a szakmai programokra érkezőket.

Gropius tervezte azokat a mesterházakat is, amelyekben ő maga és a Bauhaus oktatói, köztük Moholy-Nagy laktak. Gropius és Moholy-Nagy háza a II. világháborúban elpusztult – ezeket a berlini Bruno Fioretti Marquez építésziroda tervei alapján, az eredeténél is minimalistább stílusban, korszerű anyagok felhasználásával építették újjá. A többit, amelyekben mások mellett Feininger, Muche, Schlemmer, Kandinskij és Klee lakott, eredeti formájukban újították fel még az 1990-es években. A Kandinskij-Klee-házat újabb facelifting után néhány hete nyitották meg ismét a látogatók előtt. E lakhelyek bútorait is Bauhaus-mesterek készítették, Gropiusét és Moholy-Nagyét például Breuer Marcell. Kandinskij és Klee maga alakította ki a ház színvilágát is. A mesterhá-

is méltó módon megemlékeznek. Januárban a művészeti akadémián tartották az emlékv egyhetes – az iskola szellemét idéző – össz-művészeti nyitófesztiváltját, és megnyitották a Bauhaus Imaginista című vándorkiállítást, amely négy fejezetben mondja el a Bauhaus történetét, nemzetközi kisugárzását és hatását a művészek későbbi nemzedékeire. A tárlat időközben nemzetközi körútra indult, de a német főváros nem marad „bauhausos” esemény nélkül: szeptember 6. és 2020. január 27. között a város modern és kortárs múzeuma, a Berlinische Galerie látja vendégül a Bauhaus-Archiv Original Bauhaus című, több mint ezer képzőművészeti alkotást és design-objektet felvonultató tárlatát. A középpontban 14 műtárgy áll, történetüket a kiállítás részletesen is feldolgozza, bemutatva, mennyire elválaszthatatlan egymástól a Bauhaus gyakorlatában az unikát és a sorozat, a remake és az eredeti.

De mit tegyen az, aki ugyan Németországban jár, szeretne is Bauhaus-kiállítást látni, de nem jut el a három Bauhaus-város egyikébe sem? A válasz egyszerű: keresse fel az emlékv honlapját (www.bauhaus.de), és szinte bizonyos, hogy tartózkodási helye közelében is talál a centenáriumhoz kapcsolódó nívós programokat.

EMÖD PÉTER



JULIAN SCHNABEL: Childhood 4 | Gyermekkor 4., 2016, carbon print | pigmentnyomat, 80x57 cm

JULIAN SCHNABEL

printed works / grafikai nyomatok 1983-2018

**2019.
07.13.
10.05.**

CSIKÁSZ GALÉRIA

veszprém
arthouseweb.hu

ha ezt a hirdetést elolvasod,
szeretni foglak!

2019.06.29/10.26.



TÓT ENDRE / TÓT*a*IZÉRÓK&TÓT*a*IÖRÖMÖK

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény

művészetek háza