



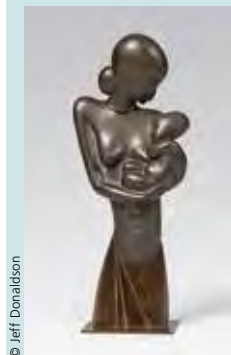
A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2019. SZEPTEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



© Jeff Donaldson

**Barokk palacktól
a kortárs burkáig**

Auktionshaus im Kinsky, Bécs

Werkstätten Hagenauer: Afrikai nő gyerekekkel, 1950 körül

18. oldal**Erdély multikulturális terület**

Interjú Böhm József neurológus-műgyűjtővel

Mattis-Teutsch Waldemár: Nurni, 2013

14. oldal

Böhm József jóvoltából

„Elfajzott” magyarok

A képzőművészet gleichschaltolásának hazai áldozatai

12–13. oldal**Élő kontaktusban a világgal**Beszélgetés Juliet Binghammel, Maurer Dóra
londoni kiállításának kurátorával

Maurer Dóra: Térfestés, 1984–1996

10. oldal

Fotó: Bozsó András

Africa Museum, Brüsszel

Szembesítés?

Brüsszelben 2018-ban neveztek el egy teret a függetlenségét kivívó Kongói Köztársaság első miniszterelnökéről, Patrice Lumumbáról, aki már meggyilkolása évében, 1961-ben utcát kapott Budapesten (amely 1991-ben újra Róna utca lett). A névadás a Magyar Népköztársaság szolidaritását fejezte ki a gyarmati függőségből felszabaduló új állam demokratikus vezetőjének halálával kapcsolatban. A belga állam csak 2002-ben kért bocsánatot azért, hogy támogatta a gyilkosságban a modern világgal szembeszegülő törzsi különállás híveit.

A kolonialista múlttal való szembenézés Belgiumban – a többi volt gyarmattartóhoz hasonlóan – hosszadalmas és lassú folyamat. Ennek része, hogy a korábbi Musée royal de l'Afrique centrale (Királyi Közép-Afrika Múzeum) hatévnyi zárva tartás után 2018 decemberében Africa Museum néven nyílt újra, hogy új szemlélettel beszéljen a rasszista és kizsákmányoló belga gyarmatbirodalomról.

A múzeum Brüsszel Tervuren kertvárosi negyedében található, és zöld ligeteken átvezető villamosjáratral fél óra alatt elérhető a belvárosból. A közép-afrikai antropológiai és természettudományi anyagokat bemutató kiállítóhely vonzó vasárnapi családi úticél. A gyűjteményt ma már nem az egykori, az 1897-es Brüsszeli Világkiállítás részeként II. Lipót belga király kezdeményezésére megnyílt Gyarmati Palota épületébe lépve közelítheti meg a látogató, hanem egy új, fekvő üveghasáb látogatóközpontba érkezik. Innen életveszélyesen meredek lépcsőn és egy föld alatti folyosón keresztül jut el a régi épületbe, amelyet új részekkel is kiegészítettek. A folyosón egy több mint 20 méter hosszú, az 1950-es évekből származó, impozáns méretű kenu mellett halad el, a falon pedig négy nyelven olvasható az ön-reflexióra hívó, címnek választott mondat: „Minden elmúlik, csak a múlt nem.”

(folytatás a 23. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest

Evergreen underground

Fotó: Almási J. Csaba

Modellek és Király Tamás a Citadellán, 1990

Király Tamás divat- és jelmeztervező Out of the Box című kiállítása jól illeszkedik a rendszerváltás előtti populáris kultúra évek óta tartó kutatásába, a korszakot feldolgozó muzeológiai kísérletek sorába. Ne legyenek kétségeink afelől, hogy a hazai muzeológia rendelkezik a popkultúrát bemutató, már kialakult eszközrendszerrel, módszertannal. A Király-életművel foglalkozó kutatók és kurátorok rendre arra tesznek kísérletet, hogy az öltözékeken keresztül definiálják a rendszerváltás előtti szabadság és függetlenség fogalmát és Király alkotói attitűdjait az államapparátus szorításában, de ennek bemutatása még sosem volt – és nem is lehetett – teljes.

Az 1980-as évek alternatív szcénájában reneszánszukat élték az avantgárd művészet és a popzene közös területeinek kísérletei. Ezek a legnagyobb alkotói szabadságot biztosították a művészeknek, de ez azzal is járt, hogy a művek gyakran efemer természetűek voltak, vagy egyszerűen elkallódtak. A korszak bemutatásának egyik problémája épp ebből fakad. A független alkotói attitűd megőrzése és az európai korszakkal való szinkronhelyzet csaknem automatikusan vezetett a rendszerrel való szembenálláshoz, egy sajátos – a divatban, a zenében és a képzőművészetben egyaránt megnyilvánuló – magyar underground szcéna kialakulásához. Király Tamást szinte

azonnal mindenki az underground halmazba sorolja. A vele készült interjúban azonban az undergroundot múlándó társadalmi helyzetként, a mindenkor hatalommal szembeni, vagy annak terjeszkedése során perifériára szorult területként írja le, amely ideiglenes állapot; a divatot pedig gyorsan változó-forgandó műfajként értel-

mezi, amivel nem kíván foglalkozni. Ezzel szemben magát „evergreen underground divattervezőként” definiálja, mint aki korokon átívelő, örökérvényű, független művészi intenciók hordozója és kiteljesítője.

Király számos filmben dolgozott jelmeztervezőként. A mozgókép természete, a catwalk vonulása, a fel-

lépés, a jelenlét, az átváltozás fontos megközelítési pontok lehetnek az életmű megértésében, az emberi test és az öltözékek, a ruha mint személyes tér viszonyában. A film- és színházbeli szerepek felcserélhetősége a hétköznapi élettel nála a ruhák révén valóságként jelenik meg.

(folytatás a 3. oldalon)

Gyors áremelkedés a női alkotók piacán

Mit mond a Mei Moses-index?

A globális képzőművészeti színtéren az utóbbi évek egyik legfontosabb fejleménye a nők munkáira fordított figyelem látványos erősödése. Ebben a folyamatban a múzeumoké a vezető szerep, melyek nemegyszer gyűjteményük egyes darabjainak értékesítésével teremtenek forrást a korábbi aránytalanságok enyhítését szolgáló új beszerzésekhez. A legjobb példával talán a jelenleg éppen Maurer Dóra szóló show-jának is helyet adó londoni Tate Modern jár az élen. Az elmúlt 12 hónapban Joan Jonas, Anni Albers, Dorothea Tanning és Natalia Goncsarova egyéni kiállításait rendezték meg, jövőre pedig Lynette Yiadom-Boakye, Paula Rego, Magdalena Abakanowicz, Maria Bartusová és

Haegue Yang tárlatai következnek. Mindez a műgyűjtők vásárlói döntéseire is komoly hatással van.

Az árverési statisztikák egyértelműen a nők iránti érdeklődés erősödéséről tanúskodnak. Ebben persze szerepet játszik az is, hogy a közkeletű sztárok csúcsmunkái hiánycikké váltak a piacon, a gyűjtőknek újakat kell felfedezniük. Ezért most nagyon úgy tűnik, befektetési értelemben is jól jártak azok, akik már korábban bizalmat szavaztak a női alkotóknak. Érdekes elemzést hozott ugyanis nyilvánosságra a napokban a két egyetemi tanár által alapított, 2016-ban a Sotheby's tulajdonába került Mei Moses.

(folytatás a 16. oldalon)

**BALOLDALI MÉDIATÚLSÚLY**

Ne maradjon a lényeg sötétben!

**CSATLAKOZZ A HVG PÁRTOLÓ TAGSÁGHOZ,
VAGY FIZESS ELŐ A HVG-HETILAPRA.****bolt.hvg.hu**

Hálók

Érdemes-e még bármin is felháborodni, amit kulturális fronton a NER művel, illetve azon, amit elherdál – teszem fel a kérdést magamnak mindannyiszor, amikor a szakmai érdekeket és/vagy nívót újra és újra felülírja a „nemzeterősítő” (ál)céltudatosság, s a válaszom minden esetben az, hogy igen! Pedig érzékelem, hogy az apátia jelei kezdenek eluralkodni az értelmiségen, hiszen a – legalább erkölcsi értékkel bíró – tiltakozások elapadni látszanak, ami baj, mert a passzivitás nem csupán a beletörődés, de egyenesen az elfogadás jele.

És hát az augusztus sem múlt el kulturális merénylet, vagyis ideológiai jelhagyás nélkül, ugyanis – valószínűleg tudatosan kitérve a jogos kritika elől – minden előzetes híradást mellőzve, Ópusztaszeren felavatták Árpád és a hét vezér legújabb szoborcsoportját. Úgy látszik, kevésnek tűnt, s főképp nem elég heroikusnak és didaktikusnak az ugyanitt látható Feszty-körkép, s az ugyanitt álló, Kallós Ede szobrász és Berczik Gyula építész által alkotott millenniumi Árpád-emlékmű. Igaz, Kallós a fővezért töprengő, már-már felelős vezetőként ábrázolta, ellentétben az új, Kligl Sándor jegyezte produkcióval, ahol a vezérek önbizalma – miként magabiztosan méregetik az előttük elterülő pusztaságot – messze túlszárnyalja százévesnél öregebb elődeit, Zala György Hősök terén magasodó és Munkácsy Honfoglalás című festményének alakjait. (Genthon István művészettörténészt valószínűleg el is tiltanak a publikálástól, ha mostanában fogalmazott volna úgy, hogy a Honfoglaláson érződik a mester „kedvetlensége”, hiszen „a konfliktus nélküli, ünnepi-reprezentatív tárgy sohasem volt kenyere”.)

Ugyanebben a hónapban, pár nappal később, a Szigeten is született egy mű, a koreai származású, Franciaországban élő Juhyung Lee It's not that way, it's this way című installációja. Mint az alkotó – illetve Galmae nevű csoportjának – többi műve, ez is egy hatalmas, függőleges fémrudak által tartott szabadtéri fonalháló, amely útvesztőkkel teli, átláthatatlannak és megbonthatatlannak tűnő szövedék (vagy kerítés) hatását kelti. A mű lényege az, hogy a labirintus a nézők segítségével eltüntethető, ugyanis az önként vállalkozók egy-egy fonalgombolyagot magukhoz véve, s azt feltekergetve, egyre nagyobb rést ütnek a hálón, míg az teljesen le nem bomlik.

„Lépj be a múltba” – olvasható az ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark honlapján; „Lépj be a mába” – feliratozhatnánk a Galmae működését. Ha e két lehetőség közül lehet választani, én kétség nélkül az utóbbira voksolok, mert a sokadik Árpád-emlékmű sem segíthet az egymás között feszülő hálók lebontásában.

CSÓK: ISTVÁN

MODEM, Debrecen

Panelidentitás

Idősebbek talán emlékeznek még Eldar Rjazanov szovjet rendező 1975-ös filmjére, A sors iróniájára. Szilveszter éjjelén, bevodkázva, a kötelező gőzfürdő után Zsenya rossz gépre száll, és Moszkvát összekeveri Lenin-gráddal (ma Szentpétervár). Mindkét városban létezik ugyanolyan nevű utca, amit bediktál a taxinak, pont úgy néz ki a lakótelep, a ház, a lift, az ajtó, sőt még a kulcs is illik a zárba, és a villanykapcsoló is ugyanott van. Ez a klasszikus, szerepcserés vígjáték – mely merésznek számított a Szovjetunióban, hiszen kifigurázta a házgyarak (meg a rendszer) sematizmusát – arra felé ma is ugyanolyan népszerű, mint annak idején volt, a televízió minden szilveszterkor levetíti. De vajon mennyire más a panel ma, és mennyire más – nem Moszkvában, hanem Debrecenben?

A MODEM 2019-es kiemelt tárlata Debrecen és a régió elsősorban paneles technológiával épült lakótelepeit kutatja interdiszciplináris módszerekkel, a tudomány, az építészet és a képzőművészet eszközeivel, a város lakosságának megszólításával – áll a falszövegen.

De nem csupán erről van szó. Amikor a panel szóba kerül, mindig az a legfőbb kérdés, hogy az egykori keleti blokk városképi arculatát a mai napig jelentősen meghatározó lakótelepi (társas)házak milyen hatással vannak – voltak és lesznek – társadalmunkra, az egyénre, érzékszerveinkre, gondolkodásmódunkra. Hogyan élünk ezekben a lakásokban? Léteznek-e lakótelepi vagy panelidentitás?

Természetesen létezik – ahogy más a kisvárosi, a falusi vagy a VII. kerületi gangos identitás is.

A kiállítás egyszerre kívánja feltárni a lakótelepek, főképp a paneles építkezés sajátosságait; hogyan, milyen igényre válaszul alakultak ki paneltípusok és típuspanelek. Interjúkon, szociológiai kutatásokon és kortárs alkotásokon keresztül ilusztrálja, hogy milyen az élet a panelben. Alapkérdés, hogy az előre gyártott vasbeton elemekből készült épülettömb milyen esztétikával bír, hogyan alakítja a szerkezet a belső élettereket. Mennyire lehet egyedi, változatos egy ilyen otthon? Milyen karakterek jelennek meg ebben a környezetben? Maga a lakótelep hogyan jelenik meg a művészi alkotásokban? Vélhetnénk, viszonylag ritkán. Hiszen egy tízemeletes, jellegtelen betontömb nem vonzó téma.

Ám ennek ellentmond a kiállítás, melyen hajlított-hegesztett, alaprajzokat jelképező fémplasztikák, videoinstallációk, festmények, grafikák, fotók is szerepelnek. Külföldről elsősorban szlovák, cseh, lengyel és valamikori keletnémet identitású művészek munkái érkeztek Debrecenbe. Néhány ismert nemzetközi alkotó: Pawel Althamer, Andreas Fogarasi, Cyprien Gaillard, József Robakowski, Julita Wójcik.

Süli-Zakar Szabolcs kurátor munkatársaival pár hónapja felhívást tett közzé: „Hozz fotót a panelről, a panelből! Ha szívesen megosztanád paneles emlékeid képekben, vagy megmutatnál érdekes pillanatokat a panelből, hozd el a fotódat a nyitónapra. A kiállításához örömmel vesszünk minden felvételt, pillanatot, emlékképet, ami azt mutatja, milyen

volt vagy milyen most a panelben.” Legyen szó lakásról, lépcsőházzal, liftről vagy a lakótelepről, minden személyes emlékek örültek. A fotók mellé a felvételek történeteit is várták. A megnyitó délutánján a fényképet és történetét mindenki maga rakhatta fel a kiállítótérben.

A közönségszavazás eredményhirdetése, a díjátadó, a kerekasztal (melyen a kurátor, Golda János és Kovács Péter építész, valamint Czibere Ibolya szociológus cserélt eszmét) és a tárlatvezetés mellett még panel slam poetry verseny és koncert is belefért a nap programjába.



Elena Chernyshova: Éjszakai nappalok, nappali éjszakák, 2011
fotósorozat, részlet

A magyar lakosság csaknem egyötöde él ma panelépületben, és alig találni olyan városi polgárt, aki valaha ne lakott volna ilyen házban. Nem kevesen többféleképpen is; és ezek jelentősen különbözhetnek egymástól minőségben, belső elrendezésben, lakóközösségben vagy infrastruktúrában.

Hogy szükség volt-e panelekre? Kétségtelenül, bár utólag ezt sokan rossz megoldásnak tartják. De akkor, a komfort nélküli házakban élő, falvakból elszármazott, olykor nincstelenekből verbuválódó munkások – valaha létezett ez a fogalom – bizony örültek ezeknek a mai szemmel igénytelen, ám összkomfortos lakásoknak. A háború akkora pusztítást végzett elsősorban Budapest lakóépület-állományában, hogy új lakásokat kellett építeni, megszüntendő a társbérleteket, és a vidékről a városokba áramló tömegeknek is elfogadható életkörülményeket kellett teremteni. Hogy ez milyen minőségben történt, más kérdés. Ahogy Ferkaei András Lakótelepek című könyvében (Városháza Kiadó, 2005) írja: „A házak méretét és helyzetét sokkal inkább a kivitelező szempontjai, mint építészeti vagy urbanisztikai megfontolások határozták meg, például szempont volt az is, hogyha a daru áthelyezése pénzbe kerül és lassítja az építkezést.”

Tévedés azt hinni, hogy csak a keleti tömb országaiban épültek házgyárak és panelnegyedek – megtörtént ez Ausztriában és Dániában is, más mennyiségben, környezetben és infrastruktúrával. Tehát alapvetően nem a technikával volt baj. A módszer mégis a keleti blokkban volt a legelterjedtebb. Akadnak, akik szerint politikai nyomásra kellett a szovjet házgyárakat és építési módot utánoz-

ni – bár arra nem a Szovjetunió kötelezte az építőket, hogy rossz minőségben építsenek otthonokat, legfeljebb a tervteljesítés kényszere.

Az uniformizált lakásokat az elmúlt több mint negyven évben lakóik folyamatosan alakították, változtatták. A kiállítás egyik témája, hogy ezek a személyes történetek, tárgyak, berendezés- és bútorcserék a panelben töltött évtizedek alatt miként rakódtak egymásra. Az előkészületek során sokakat megkérdeztek: elköltöznének-e a panelből, és ha igen, hova? Húsz százaléuk vágyott más – mondjuk kertes, családi ház – létformára, a többség azonban ismét panelbe költözött volna tovább. Megszokták a panelházakat, az ottani szorosabb közösséget. Ezt illusztrálva a tárlat elején egy panellakás-entérióba léphetünk, melyben a jelleg-

zetes bútorokat fekete-fehér falrajzok helyettesítik.

Hazánkban közel 788 ezer lakás található panelépületben. Arányai nem Budapesten élnek a legtöbb panelben, hanem azokban a vidéki városokban, ahol a hatvanas években nagyobb mértékű iparosítás kezdődött.

De mi lesz a lakótelepek sorsa? Érdemes-e időt, pénzt és energiát fektetni megmentésükbe? Bár több helyen elkezdődött a tatarozás, legtöbbször a megemelt közös költségek sem fedezik a magas épületek százmilliós összegű felújítását. Energiatakarékosá alakítás, színezés, egyedivé varázslás itt-ott zajlik, de valójában nem sejthető, mi történik e házakkal 2030 év múlva. Hova költöznek majd az ott élők, ha bontásokra kerül sor, mert elfárad a vasbeton? Az elmúlt 5-6 évben két és félszeresére szökött fel a panelek ára. Ma egy átlagos panellakás Budapesten annyiba kerül, mint 10 éve egy kisebb kertés villa Budán. Ekkora felértékelődés esetén lerombolásról szó sem lehet. Időközben változott az otthonok belső és külső képe is. Nemcsak a bútorokat cserélték ki, hanem néhol megkezdtek a belső falak elbontását is.

Az időjárásváltozás következtében megjelentek a klímaberendezések. Ez annak idején eszközbe sem juthatott a tervezőknek. Időközben új szerepet kaptak az erkélyek is, amelyeket sokáig csak létrák, biciklik vagy lomok tárolására használtak. Beépítésük sokszor csak rontott az épületek külső képén, hiszen ahány tulajdonos, annyiféle megoldás. Néhol azonban immár valóban erkélynek használják a csöppnyi szabad teret, virágokkal, teraszbútorokkal. *(Megtekinthető november 17-ig.)*

ELEK LENKE



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN, 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 – Bázél
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
Kiadó: 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 (tekst, fotó, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Ludwig Múzeum, Budapest

Evergreen underground

(folytatás az 1. oldalról)

Koncepciója fontos része a néző állandó bizonytalansága, dilemmája a hordhatóság, az alkalomra viselt jelmez és a műalkotás, valamint a valóság és a hipotézis között. A divat, a képzőművészet, az építészet és a popzene diskurzusában Magyarországon senki sem jutott ilyen messzire, ezért érdemes lett volna a kiállításon ezen a súlyos, mára kikerülhetetlenül fontos tartalom elgondolkodni, elidőzni, felidézni – esetleg segítségül hívva azokat az alkotókat, akik közvetlen munkatársai voltak a projektekben. Egy tárlatnak nem lehet célja minden felmerülő dokumentum bemutatása, de fontos, hogy a látogató érezze a körületekintő háttér munkát és az információk okosan felépített rendszerét.

A Ludwig megnyitóját július 2-án megelőzte egy Király Tamás-fotókiállítás és emlékező est a Nagymező utcai Pizzica pizzériában. A helyszín olyan meglepő, mintha maga Király találta volna ki, hogy a XXI. század belvárosának életstílusához igazítva egy étteremben jelenjen meg. Az eseményt hitelessé és némiképp nosztalgikussá tette az utcára szorult tömeg, s hogy Kozma György és Krausz Tivadar beszélt, utána Königh Péter és Borbély Péter zenélt, akiket több mint 30 éves ismeretség fűzött Királyhoz. Egy korszakot képviseltek úgy, hogy a független/alternatív kultúra ma is aktív és elismert képviselőiként tisztelhetjük őket. Persze nem a személyes ismeretség teszi kizárólagossá egy kiállítás hiteles megnyitóját, de az oral history és a valós kapcsolat a művésszel és a korszakkal segítheti az élményszerű bevezetést egy aktualizálásra és kanonizálásra váró életműbe.

Az Out of the Box jó alkalom lehetett volna a régi munkatársak, a kiterjedt szakmai kapcsolati háló találkozására, az ünneplésre. Hogy végre méltóképp megünnepeljük: Király itt élt, és minden körülmények között az érzékenység ilyen magas rezgésszámával dolgozott. Aki arra számított, hogy a Ludwig kiállítása feltárja az összefüggérendszer és a divat, a képzőművészet, az építészet és a popzene között, annak csalódnia kellett, mert bár a bevezetőben olvasható a társművészetek felsorolása, valójában a termekben és a megnyitón már csak a ruhák és a divat került a középpontba. Növeli a hiányérzetet a „dekonstruktív” építészet jeleit hordozó pszeudodíszlet is, mely ahelyett, hogy Bachman Gábor munkásságát idézné meg, akivel Király tevékenysége több ponton egybeesett, inkább kérdéseket hagy maga után.

Akik ismerték őt, és ismerik a hiányzó láncszemeket, azoknak egyre több kérdést vet fel az instant rendezés. Nagyvonalúnak tűnő, látványos szükségmegoldásokat látunk, ahol érvényesülnek ugyan a ruhák mint műtárgyak, de a látogató fejében egyre az motoszkál, hogy vajon mi okozta ezt a letisztult információhiányt? Vajon hogyan jutunk el a XX. századból a XXI.-be – mert Király más problémákra és helyzetekre reflektált a ruhákkal. Mikor milyen anyagokkal és eszközökkel dolgozott, és miért? Az alulreprezentált művész hogyan került 1988-ban Berlinbe? Mi történt Nyugat-Berlinben a nyolcvanas

években, és ez milyen hatással volt Budapestre? Hol vannak azok a zenészek és zenekarok, akikkel együtt dolgozott? Bizonytalanságot kelt a gondolat, hogy az információknak, a Király-univerzum állócsillagainak és a dokumentációnak, falszövegeknek ilyen mértékű hiánya nem volt az eredeti koncepció része, de menet közben, ahogy előkerültek a ruhák, mintha valahol elveszett volna valami. Hiányzik az a szakmai közeg, amely haláláig körülvette. A látogatók egy része – akik ismerték vagy dolgoztak vele – tudja a válaszokat, de a közönség új generációja, aki érzi az összefüggést a ma hétköznapi és a nyolcvanas évek között, aligha.

A ruhák „magukért beszélnek”, de tudjuk, hogy miközben Király Tamást nem befolyásolták az aktuálpolitikai hatások, és elutasított minden aktuális trendet, minden szempontból az 1980-as évek kellős közepén élt, és kollekciói, akciói kritikaként jelentek meg. Olyan tükröt tartottak a társadalom elé, amely nem az akkori magyar valóságot tükrözte vissza, hanem egy tágabb horizontra nyitott kilátást. Modelljei a társadalom min-

iparának megteremtésén dolgozott, legyen az zene, divat, képzőművészet vagy film. A hazai könnyűipar nem volt felkészülve a popkulturális trendek követésére, ezért többnyire képzőművészeket és független designereket tudhatunk az alternatív divat produktumai mögött. Király Tamás is közéjük tartozott a szürkeségre válaszul adott színekkel, a militarista államapparátusra válaszul adott „glam”-mel, illetve az art deco stílustól a Nyugat felől beköszönő new wave-ig kialakított ruha- és ékszerkínálattal.

A Petőfi Sándor utcai liftaknában berendezett kis bolt, a New Art Stúdió – a köznyelvben new wave butik – nem egyszerű üzlet, inkább az alternatív szubkultúra egyik központja volt. Aki akkor betért ide, könnyen találkozhatott Király Tamással, aki közvetlenségével és a ruhák iránti rajongásával, mindig új és újabb ötleteivel az ország legkülönlegesebb galéria-boltját teremtette meg Koppány Gizi jelmeztervezővel közösen. Kulturális hatása nagyobb volt, mint azt ma érzékelhetjük: kellékeket, attribútumokat kaptak a punkok, a new wave zenekarok és rajongók, művészi segít-



Tamás Boy's Dream – bemutató a Petőfi Csarnokban, 1986

den szegletéből érkeztek: vásárlói, barátai és barátainak barátai. Szeretágazó kapcsolati háló vette körül; nem nézte, ki honnan jön. Divatsétáit a város frekvenciáit helyeire szervezte, fotózásainál figyelt a ruhák és a környezet vizuális vagy jelentéstartalmi kontrasztjára. Sokszereplős, nagy bemutatóira négyszer megtelt a Petőfi Csarnok.

Bár munkásságának legtöbb mai értelmezője a ruhák és a bemutatók kapcsán a társadalmi nemek és a testek transzformációjának témáját emeli ki, ez leegyszerűsíti a strukturált tartalmat. Nem könnyű ma a rendszerváltás előtti művészeti szcéná szerkezetét és a társadalmi csoportok átjárhatóságát érzékelteni. A társadalmi nemek kérdése valóban erőteljesen megjelent a munkákban, de ez megfelelt a korszak globális poptrendjeinek (Marc Bolan, David Bowie, Glam Rock). Ez az 1970-es évek elejétől a nyugati kultúra mainstream topicjának tekinthető, és ezzel Király szinkronban volt.

Fontos kiemelni az életműnek azt a társadalmi vetületét is, amit szinte minden olyan alkotónál megfigyelhetünk, aki a nyolcvanas évek kreatív

séget és inspirációt az addigi, otthoni DIY divat. Felértékelődtek az Ecseri piacon vásárolt használt ruhák, ezek átalakítása, „korszerűsítése” jelentette az új hullámot – és azt a kapcsolati hálót is, amelyben ennek a városi szubkultúrának a tagjai messziről felismerték egymást a színekről, nadrágfazonokról, ingekről, ékszerekről.

Mit jelentett mindez – a bemutatók csillogása, a városi élet jelmezei és díszletei? Egyfajta szerepjátszást a hétköznapiakban (is), a ruha/jelmez fogalmának kiterjesztését. Kreációit nemcsak modellek viselték, hanem az utca emberének is szerepet szánt: a meglepődő ember karakterét. Sokan leírták, hogy szűk közösségnek alkotott, de valójában ő mindenkinek szánta A SHOW-t. Ez a szakadatlan kreativitás kimerítette Magyarországi művészeti definíciókésztétét, és mindeddig nem sikerült az alkotói oeuvre-t a helyére illeszteni.

A Ludwig Múzeum megtette a kötelességét: bemutatta a jéghegy csillogó csúcsát, 10 százalékát. Az életmű 90 százaléka a közönség számára „under ground” marad. (Megtekinthető szeptember 15-ig.)

SZABÓ ESZTER ÁGNES

A Műértő szeptemberi kiállításajánlója

Csikász Galéria, Veszprém / Julian Schnabel: Printed Works 1983–2018, október 5-ig

ISBN könyv + galéria / Erlich Gábor és Karas Dávid: Folytatódó hiányok, szeptember 27-ig

Magyar Nemzeti Galéria / Az önarckép fantomja – Rembrandt 350, szeptember 22-ig

Magyar Zsidó Múzeum és levéltár / Tranker Kata: Hochstädterék. Családi album – előhívott múlt, december 15-ig

Mai Manó Ház / Sergej Prokudin-Gorszkij: Három szín, október 6-ig

MODEM / Panel. Lét, közösség, esztétika – a lakótelepek hatvan éve, november 17-ig

Paksi Képtár / Valahol a világűrben elsüjdedt egy űrhajó – Január Herceg Tova (Baksa-Soós János) kiállítása, szeptember 20-ig

Pannonia Reformata Múzeum, Pápa / Zoltai Bea: Hiány és jelenlét – a pápai zsinagóga, szeptember 30-ig

Vasarely Múzeum / Holdmúzeum 1969 – Művészet és világűr, szeptember 22-ig

Vaszary Galéria, Balatonfüred / Folyók, tavak, tengerek – Az éltető víz, november 17-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

10 éves a FUGA

Születésnap rendezvényként aukciómaratont rendez október első hétvégéjén a FUGA Budapesti Építészeti Központ. A művészek által felajánlott közel 600 tétel között képzőművészeti alkotások, fotók, kéziratok és kották, design tárgyak és Magyarországon először építészeti rajz és makett is szerepel. A rendezvény teljes bevétele a FUGA fejlesztését, a következő évtized sikereinek megalapozását hivatott szolgálni. Az aukciós kiállítás szeptember 7. és október 4. között látogatható, az árverés időpontja október 5–6. Az aukciós katalógus a FUGA weboldalán és a helyszínen is elérhető. (<https://fuga.org.hu>)

Döntős az Art in Hungary 1956–1980: Doublespeak and Beyond

Nagy-Britannia egyik legpatinásabb irodalmi intézménye, az 1891-ben alapított Author's Club és a londoni Whitechapel Gallery idén elindított Richard Schlagman képzőművészeti könyvdíjának mezőnyében a legkiemelkedőbb művészettörténeti könyv kategóriában a legjobb öt közé került 2018-ban a Thames & Hudson kiadónál megjelent magyar szerkesztésű kötet. A hat kategóriában meghirdetett új szakmai elismerés eredményhirdetésére szeptember első hétvégéjén, a londoni művészeti könyvvásáron kerül sor.

Robert Capa Magyar Fotográfiai Nagydíj

Idén is lehet pályázni a Robert Capa Magyar Fotográfiai Nagydíjra. Az elismerést a fotográfia bármely ágában dolgozó alkotó kaphatja, aki szakmailag megalapozott múlttal rendelkezik és korábban kiemelkedő tehetségről tett tanúbizonyosságot. Egyéni alkotók vagy maximum ötfős alkotócsoportok jelentkezhetnek már folyamatban lévő munkával és a munka befejezését felvázoló szinopszissal, amely kitér a munka végső formájára, installálásának, bemutatásának tervezett módjára is. Leadási határidő: szeptember 12. éjféli. (<https://capa-nagydi.capacenter.hu>)

Ki az ország legkiválóbb mecénása?

Az Art is Business Díj 2019 formájában idén decemberben először ítélik oda vállalatok és mecénások számára a kultúratámogatásért és művészeti szponzorációért járó kitüntetést. Az elismerést, amelyet a kortársPROs művészeti szcénákat támogató brandkommunikációs vállalkozás hívott életre, három kategóriában osztják ki a kultúrát példamutatóan támogató nagyvállalatok, kis- és középvállalkozások, valamint mecénások között. Utóbbi kategória jelöltjei azon magánemberek lehetnek, akik 2018–2019 folyamán saját erőből támogatták és segítették a művészeti szférát. A mecénás kategóriába a szervezők szeptember 15-ig az info@kortarspr.hu címen várják a példaértékű támogatók felterjesztését.

Pályázati felhívás

Jelentkezési határidő: 2019. szeptember 22.

Az ERSTE Alapítvány, a tranzit, az Igor Zabel Egyesület és a Kontakt Művészeti Gyűjtemény 2020-as bécsi művészeti rezidenciaprogramjára.

A rezidenciaprogramra művészek, kurátorok és elméleti szakemberek pályázhatnak, akik a Cseh Köztársaságban, Magyarországon, Romániában, a Szlovák Köztársaságban, Szlovéniában és Horvátországban dolgoznak a kortárs művészet területén.

A kiválasztott magyarországi pályázó 2020. szeptember és október hónapjait töltheti Bécsben.

Pályázati feltételek és további információ: <http://hu.tranzit.org/hu/palyazat>

A projekttermek olyan nonprofit, alulról szerveződő terek, amelyekben az intézményi és piaci elvárásoktól függetlenül valósulnak meg képzőművészeti események. Szervezőik általában a kulturális színtéren érzékelt hiátusok betöltésére reagálva alakítják működésüket.

A projekttermek történetét vizsgálva a fő kérdés az, hogy milyen kiállítási formák és művészeti stratégiák születnek a hivatalos intézményrendszer és kánon perifériáján. A kérdésre adott válaszok igen sokfélék, hiszen a projekttermek sajátja, hogy időről időre hullámokban, gyakran csak rövid időre tűnnek fel, vagy éppen tűnnek el a művészeti színterről. Projekttermek éppúgy jelenhetnek meg művészek által működtetett kiállítóhelyeken, magánlakásokban vagy műtermekben, mint egy zöldségesüzletben zárás után, vagy akár a virtuális térben. Nevezhetjük ezeket ideiglenesen létrejövő autonóm zónáknak, amelyek képesek arra, hogy a mindenkorai intézményi struktúra mellett azt kiegészítő, vagy éppen kritizáló, alternatív művészeti megközelítést mutassanak fel.

Autonóm művészeti teret azonban nemcsak fizikailag létező kiállítóhelyeken lehet létrehozni, hanem például egy kiadvány lapjai és olvasói által behatárolt mezőben is. Ennek egyre nagyobb a jelentősége, különösen az egyre nehezebb helyzetbe kerülő magyar kortárs művészeti színtéren. A nemzetközi tendenciákhoz igazodva itthon is egyre gyakrabban gondolkodnak a művészek az artists' book (művészkönyv) és a fanzine műfajában, mely sok esetben nagyobb mozgásteret enged az alkotó számára, mint a fizikai

kiállítótér nyújtotta lehetőségek. Az állami intézményektől független és nonprofit helyek jellemzője ugyanis, hogy általában rövid ideig működnek, szűk közönséget szolgálnak meg, valamint történetük kevésbé dokumentált, megszűnésük után pedig sokszor nem marad fenn kutatható anyag.

Ehhez képest a művészkönyvek és fanzine-ek esetében a befogadói élmény szerves részét képezi a kötetek megérintése, kézbe fogása, a lapozás aktusa, valamint az, hogy a kiadvány megvásárolható, hazavihető, az élmény pedig ezáltal újra és újra átélhető. A példányszámnak köszönhetően ráadásul ez a folyamat egyszerre több helyen szimultán megtörténhet – akár a világ legkülönbözőbb pontjain. Ez az aspektus nagy jelentőséggel bír a kiadványkészítéssel foglalkozó művészek számára, hiszen ebből a globális perspektívából nézve ideális esetben sokkal szélesebb közönséghez juthat el az általuk kommunikálni kívánt frott és vizuális üzenet, mintha egy adott ország egy településének parányi negyedében található, egyetlen kiállítóterben jelenne meg. Ebből kifolyólag az artists' book és a fanzine olyan médium, amely jelentős politikai és kommunikációs potenciállal bír; esetenként sokkal nagyobb, mint az egyedi műtárgy.

Emellett az artists' bookok és zine-ek kilépnek a művészet intézményes keretei közül – azaz nem szükséges elmenni múzeumba, galériába

Autonóm terek és lapok

Kritikus és önreflektív



ISBN könyv + galéria

vagy egyéb, sokak számára feszélyező légkörű kiállítóhelyre ahhoz, hogy hozzájuk juthasson az érdeklődő. Amellett, hogy demokratikusan fogyasztható művészeti médiumok

ról van szó, intézménykritikai potenciállal is bírnak, hiszen nincs szükség a sokszor merev intézményi keretekre, így egy művészkönyv vagy egy zine bátran reflektálhat azokra.

Természetesen a független művészeti kiadványkészítésnek is kialakult a saját intézményrendszere kiadók, kiadványboltok, zine-galériák, könyvfesztiválok és leginkább vásárok formájában. Ugyanakkor épp a nyomtatott könyv ellenségének kiállított internet teszi lehetővé, hogy az elitista, de akár a mainstream csatornákat is kikerülve, otthonról beszerezhető legyen a világ bármely pontján megjelent artists' book, photobook, vagy fanzine.

Az internet elterjedését követő művészkönyv- és fanzine-készítés – a korszakváltás tényéből adódóan – igencsak önreflektív; a kiadványok elsődleges tartalmuk mellett gyakran magára a médiumra is reflektálnak, különböző megállapításokat téve a nyomtatott könyvformátumra vonatkozóan.

A budapesti ISBN könyv+galéria (Műértő, 2018. május) legfontosabb missziója a hazai és régiós, magyar és idegen nyelvű, új és antikvár kortárs művészeti kiadványok, kiállítási katalógusok, zine-ek, artists' bookok, photobookok és művészetelméleti kiadványok feltérképezése, összegyűjtése, kiállítása és forgalmazása. Az ISBN egyfelől a projekttermekhez hasonlóan független és nonprofit kiállítótérként működik, míg a galériához csatlakozó könyvesbolt a művészeti kiadványok által létrehozott, nem kézzelfogható autonóm zóna fizikai kiterjesztéseként szolgál. A célkitűzés egyértelmű: a lehetőségekhez képest maximális méretűre tárgítani és minél hosszabb távon fenntartani az egyre zsugorodó hazai független művészeti színteret (www.isbnbooks.hu).

ISTVÁNKÓ BEA

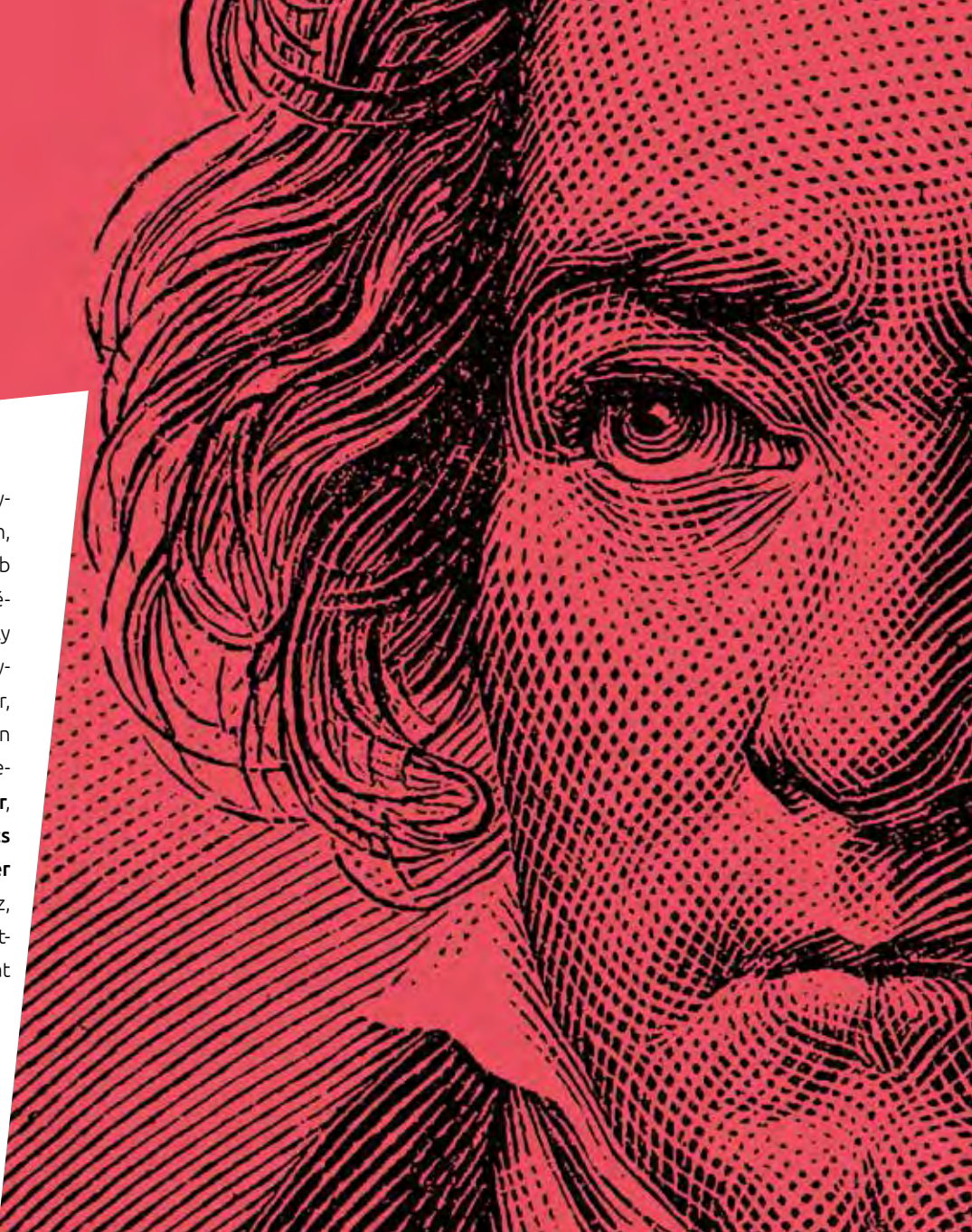


Beethoven-napok

Fischer Annie tiszteletére

2020. ÁPRILIS 23–26. MÜPA, BMC, ZENEAKADÉMIA

Művészeti vezető: Keller András



Ludwig van Beethoven ugyan bármiféle kerek évforduló nélkül is a hangverseny-repertoár egyik örök és megingathatatlan főszereplőjének számít, ám 2020-ban, születésének 250. évfordulóján életművének bizonyosan a szokottnál is nagyobb figyelmet fog szentelni a világ. Magyarországi ünneplésének kiemelt jelentőségű és roppant koncentrált szakaszát alkotja majd ez a rendezvénysorozat, amely négy napon át, három helyszínen, hat programmal kíván tisztelni a gényusz nagysága előtt: a négy nap egészét egy legendás magyar Beethoven-interprettor, Fischer Annie emlékének ajánlva. E kettős csillagzat jegyében a legelső estén **Vashegyi György** vezényletével megszólaltatandó nagyszabású egyházzenei remekmű, a Missa solemnis nyomában, április 24-én **Berecz Mihály, Csalog Gábor, Érdi Tamás, Kemenes András, Palóty János, Ránki Fülöp és Szokolay Balázs** valóságos zongoraszónata-stafétával készül. A hétvége koncertjein pedig **Keller András, Perényi Miklós, Várjon Dénes, Anthony Marwood** brit hegedűművész, a **Hungarian Quartet**, valamint és természetesen a **Concerto Budapest** együttesének összjátéka ígér szimfóniákat, versenyműveket és kamarakompozíciókat ebből a lenyűgöző és kimeríthetetlen gazdagságú életműből.

concerto
BUDAPEST
zene szenedélllyel



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

concertobudapest.hu

Csikász Galéria, Veszprém

Jenki-barokk

Vidéünkön nem cseng ismerősen Julian Schnabel neve: közgyűjteményekben csak nagyítóval találunk tőle műtárgyat; abban az esztétikailag és művészettörténetileg izgalmas sűrű időszakban pedig, amelynek kontextusában neve indokoltan tűnhetne fel, nála nagyobb ismertségre szertevő ikonikus figurák – Jonathan Borofsky, Keith Haring és Jean-Michel Basquiat – mellett gyakran kimarad a felsorolásból. Az Elbától keletre, Kelet-Közép-Európában még nem volt önálló tárlata, akik azonban figyelemmel kísérik Bécs kulturális eseményeit, az utóbbi két évben két kiállítást is láthattak Schnabel munkáiból. Az Elisabeth & Klaus Thoman galériában megrendezett, Hermann Nitschcel közös bemutató párhuzamosan zajlott a Kunst Haus Wien Grafikai nyomatok című kiállításával.

Az 1951-ben, New Yorkban született Schnabel nem csupán az amerikai újexpresszionizmus egyik vezető



Julian Schnabel: Inviernososexoprimal, 1995
14 színből álló nyomtat gyantával, 102,9x76,2 cm

alakja és a kortárs amerikai képzőművészek listáján szereplő sokrétű alkotó, de díjazott filmrendező, aki exhibicionista allűrjeiről is ismert.

Az 1970-es évek vége felé megfordult a klasszikus avantgárdfelfogásból fakadó csücskös-geometrikus, neutrális festészeti eszme expanziója. A képzőművészeti világ és piac menetrend szerinti válságos hangulatában Schnabel azok között az ez idő tájt feltörekvő fiatalok között volt, akiknek tehetsége, energiái és frissessége új irányba terelte a művészeti közbeszédet – és a nyolcvanas években felrobbantotta a műtárgypiacot.

Schnabel 1981-re már több, valóban fontosnak tekinthető önálló tárlaton volt túl; New Yorkban és Bázelen is több ízben szerepelt. Így aztán két meghatározó nemzetközi kiállításon – 1981-ben a londoni Royal Academy New Spirit in Painting és 1982-ben a berlini Martin-Gropius-Bau Zeitgeist című tárlatán – is képviselhette az amerikai újexpresszionista hullámot. Pályája a nyolcvanas években ívelt igazán fel, de 2010 után is szép mutatókat produkált a műtárgypiacon.

A kiállítás kurátora, Alexander Tolnay és a veszprémi Művészetek Háza között fennálló régi jó viszony gyümölcseként most Tolnay selekciójával, a düsseldorfi Geuer & Geuer galériával – Schnabel európai képviselőjével – együttműködve a Csikász Galériában látható egy 36 évet felölelő válogatás.

A cím: Julian Schnabel: Printed Works / Grafikai nyomatok – ez azonban ne tévesszen meg senkit, hiszen főleg printre alapozott, vegyes technikával készült munkákról van szó. A művek betekintést nyújtanak Schnabel képi poétikájába. A lapok jelentős része valamilyen sokszorosító technikával készített alaplól indul ki, amely vagy már eleve hordozza a művész beavatkozásait, vagy amelyre utólag kerülnek rá festői kommentárjai.

Gazdag vizuális kifejezőképességének árnyalatgazdagságán keresztül első látásra nyilvánvaló, hogy Schnabel jelentős technikai tudással és anyagismerettel rendelkezik. Lendületes, nagy ívű gesztusokból építkező, barokkosan intenzív lapjai differenciált összképét a változatos technikával, tudatosan felhordott festék és a különböző anyagminőségek, felületek rétegzettsége, kapcsolata által megalkotott érzéki viszonyrendszer hozza létre. A tárlat tagolása ezt az érzéki esztétikát domborítja ki, kiemelt helyre állítva azokat az 1995–1998 között készült, látványos munkákat, amelyek az anyaghasználat olyan virtuozitását vonultatják fel és annyi municiót vetnek be, hogy alkotójuk már-már a hatásvadászat bűnébe esik.

A Schnabel munkáival kapcsolatos egyik zavarba ejtő tapasztalat lehet az alkotó verbális gesztusaival való találkozás. A címek vizsgálata mindjárt két dolgot igazol: egyrészt a művész vonzódik a keresett, enigmatikus költői képekhez, amelyek persze nem idegenek a munkák bombasztikus képi világától. Másrészt közismerten örömet leli abban, hogy műalkotások formájában explicitté teszi szakmai és közéleti kapcsolati hálóját, illetve közéleti érdeklődését. Életművében csak úgy, mint a most kiállított portrék esetében számos egyértelmű referenciát találunk. Máskor viszont – és ebbe ezúttal is belefuthatunk – ennek a hálózatnak



Julian Schnabel: Childhood 4, 2016
pigmentnyomat rézkarcpapíron, 80x57 cm

az otthonosságából ki nem lépve nevesíti például Brendát, Billt és Royt, ami a befogadó számára nemcsak öncélúnak tűnő dedikációs gesztus, de el is távolítja a művek befogadásától.

Alkotás közben Schnabel szívesen utazik térben és időben. Előszeretettel használ fel, idéz meg művészettörténeti stíluselemeket és hangulatokat. Portréinak címszereplői korábbi festészeti hagyományok elmosó-



Julian Schnabel

dott típusaiként, profetikus pózban vagy itáliai polgárként jelennek meg. Ugyanígy szívesen használja fel a történelmi emlékezet szimbolikus elemeit. Nem fogalmaz meg velük tézist, inkább áttűnő képzetté párolja őket. Az utóbbi pár évben készült kollázsmunkáin feltűnik a Brandenburgi kapu a vasfüggöny leomlásának kontextusában, a kölni dóm vagy a Fehér Ház ebédlőjében található, az amerikai függetlenségi háború fegyverle-



Julian Schnabel: Bill „after a short silence then”, 1998
18 színből álló nyomtat gyantával, 152,4x121,9 cm

tétel-jelenetét ábrázoló szcenikus tapéta. Az alapot adó motívum vagy jelenet Schnabel esetében nem hordoz konkrét jelentést, inkább egyfajta kulcsként nyitja meg az emlékezetet, amely ezekhez valamilyen tudást, narratívát és érzelmet társít. Éppen ez a viszony, a kontemplatív állapot kontúrtalan képzettársításai vezetnek el Schnabel poétikájához: a közös emlékezet objektumait – mintegy egyszerű talált tárgyakként kezelve őket – az alkotó folyamat csatornává teszi. A kép és önmaga meditatív megfigyelésével jól számolja ki azokat a társításokat és expresszív gesztusokat, amelyek igazán látványossá, vonzóvá teszik a képeket, de a szcenikus tapétára készített munkákból valahogy mégis hiányzik valami lényegi, ami megnevesítené a felszínen harmonikusnak tűnő eklektikus szervetlenséget. Éppen ez az érzés kerít hatalmába Schnabel New York közepén álló, egy régi istállóra ráépített, reneszánsz elemekkel megspékelt, kívül rózsaszínű, belül jenki-barokk toronyháza láttán is.

A kiállításon végigkövethető időbeli metszet izgalmas keretbe rendezi Schnabel munkáit, mivel az említett vegyes technikájú, buja és látványos munkák mellett egészen más irányvonalat képviselnek a nyolcvanas évek első feléből származó monokróm aquatinta-nyomatok, amelyeknél nemhogy nem merülnek fel a fenntebb említett esztétikai aggályok, hanem éppen líraiságuk vagy drámai energiájuk teszi hitelessé őket. Erejük éppen keresetlenségükben rejlik. *(Megtekinthető október 5-ig.)*

KOVÁCS ALEX

Tárlatvezető

Face to face

A Magyar Nemzeti Galéria kamarakiállítása – műfajához híven – szobányi léptékű, mindössze hét képpel. Kiindulópontjául Rembrandt 1633-as rézkarca, a Sálás, sapkás önarckép ellenfényben (ltsz. 31254) szolgált. Még Hans Beltinget sem kell olvasnunk ahhoz, hogy tudjuk: az ábrázolt arc az ikonfestészet hagyományában gyökerezve „valódi arc” és „hasznos arc” évszázados problémáját foglalta magában, s így válhatott a vizuális reprezentáció kutatásának kiemelt területévé. Mint műfaj pedig gyakran volt alkalmas arra, hogy a festészet önreferencialitásának és ezzel összefüggésben a pictor önanalízisének terepe legyen: e műfaj esszenciálisan tartalmazhatja az ábrázolás és a valóság összefüggéseinek problémáját. Sem a kamaratárlat, sem e rövid ajánló nem alkalmas arra, hogy a könyvtárnyi irodalmat sorra vegye és a mögötte megbúvó művészetelméleti kérdéseket feltegye, a kiállításon felvetett kérdések mégis sokkal messzebbre vezetnek. Nevezetesen ahhoz, hogy – az egyébként jól ismert és többször publikált – jelenkori művek referenciái a neoavantgárdban és később miért lehettek éppen Rembrandt önarcképei. Ez pedig a Fehér Dávid kurátor által válogatott – és a Szépművészeti Múzeum kiállítástörténetében előzményként megjelölt 2006-os Rembrandt-tárlatnál sokkal fókuszáltabban bemutatott – műegyüttes tanúsága szerint a portré műfajának nem jellemző narrativitásában rejlik. Abban, hogy a szubjektum megragadhatóságát a szubjektum történetében kell keresni. Ahogyan a kurátor e problematikára utal: „az arc alakulását mint időbeli folyamatot mutatják be”. Másképpen fogalmazva, a Lakner-, Birkás-, Forgács-művek kivétel nélkül narratívvá teszik azt, ami nem a műfaj elsődleges jellemzője: a szubjektum folyamatában, elbeszélés során ragadható meg – ha megragadható egyáltalán –, és ha a folyamatban tartott formálódás nem éppen a szubjektum eltűnését, láthatatlanságát eredményezi. Ez leginkább a kiállítás címéül is választott, Birkás Ákos korai, 1977-es Az önarckép fantomja című művében érhető tetten, amely – hasonlóképpen Esterházy Péter később keletkezett Ottlik-átíratához – az olvashatalanságig írt szöveg és a láthatatlanságig ismételt kép jelentését generálja, és a művészettörténeti látás kritikájáról is szól. Lakner László 1966-os, a múzeum gyűjteményének részét képező Rembrandt-tanulmányai a festő önarcképeiből építenek bizonytalan narratívát a filmes technika megidézésével, míg Forgács Péter Rembrandt-morfjai a digitális technológia segítségével folyamatos átalakulásban megelevenedő és a mű végleges formáját megkérdőjelező parafrázisok. A kiválasztott munkák művészettörténeti összekapcsolódása meggyőző és egyértelmű – kivétel nélkül műfaji kérdésekkel foglalkoznak, a portréban rejlő lehetőséget kutatják, aktualizálják és végső soron megújítják azt. *(Megtekinthető szeptember 22-ig.)*

BOROS LILI



művészettörténész, irodalomtörténész
PhD, az Esterházy Károly Egyetem docense és a Ferenczy Múzeumi Centrum kurátora

Repetitio est mater studiorum

A veszprémi Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény időszaki kiállítása Tót Endre TÓTALZÉRÓK & TÓTÁÖRÖMÖK címmel a Veszprém megyei születésű művészt 1971 és 2006 között készült munkái közül válogat. Tót művei a gyűjtemény geometrikus absztrakt alkotásainak közegébe kerültek: a különböző időszakokból származó munkák csoportokra bontva, nem összefüggően, az állandó kiállítás termei közé ékelődve helyezkednek el. Az 1995-ös műcsarnoki és a 2011-es MODEM-beli retrospektív kiállítás, számos külföldi és hazai tárlat, publikáció után nehéz újszerűen bemutatni Tótot. Veszprémbe ez most mégis sikerült, hiszen a geometrikus absztrakció és a konceptuális művészet közös gondolati, sőt mi több, formai gyökerei is jól látszanak: a formai és gondolati absztrakció, a kiüresítés és a formai elemek-gondolati tartalmak végletekig tartó redukciója. Ebből a szempontból a rendezés – bár a Tót-művek installálása, válogatása nem szolgál semmilyen újdonsággal – mégiscsak igen produktív, és jól láttatja a konceptuális művészet minimal artban rejlő gyökereit, de az absztrakt festészet és szobrászat közötti különbségeket is.

Tót alkotói attitűdjének egyik legfontosabb aspektusa a repetitív cselekvés, amelyhez hasonlóval, bár nyilván más műfaji keretek között, az izlandi Ragnar Kjartansson foglalkozik manapság. Az ismétlődés Tót egész életművét egyben tartja: a Zéro- vagy Örömdemonstráció (bár ottlétem alatt nem működtek a monitorok) és az Örömrajok többször ismétlődtek az évek során: a kiállítás utolsó terme Tót saját kezű falrajzaival és -firkáival zárul, személyessé téve a bemutatott munkákat. A SEMMI, az ESŐ, az ÖRÖM és a ZÉRO témái és a hozzájuk rendelt hétköznapi, egyszerű jelek egyfajta brandet teremtettek – melyek elsődleges célja inkább a rendszerkritika és a jelek vizsgálata volt, mintsem a brandépítés –, és egy saját, másra nem emlékeztető jelrendszerre álltak össze Tót világában. A jelek pedig éppen a jelentéskioltság mechanizmusán keresztül generáltak új értelmet a rendszer, az ideológia értelmetlenségét kifejezve. Az több mint jelentésszerű, hogy Tót külföldre távoztával – nyugat-európai kontextusba való átkerülésével – ezek a jelek miként módosulnak, és miként változnak a hozzájuk tapadó értelmezési mezők. A politikai-társadalmi események, a művészettörténeti látás és narratíva referencialitására vonatkozó kitakart képek (a kiállításon Merénylét a pápa ellen és Marx arcképe) az életműben való összekötöttség okán az értelemképzés érvényességét kérdőjelezzik meg és emelik az európai kultúra univerzális szintjére. *(Megtekinthető október 26-ig.)*

1903. szeptember

Tárlatvezető – a múltba

A szellemi élet egyik legújabb szellőrezdüléseként a művészet a nép közé készülődik: minden emberfiának szól. Az egész XIX. századon keresztül a művészet és különösen a műipar privilégium volt, csillogó szalonok ékesége, nem pedig közkincs. A műipar kifejezés helyett külföldön már az „alkalmazott művészet” vagy „használati művészet” elnevezést alkalmazzák. Egy tárgy művészi erejét nem a drága anyag és a tenger munka adja meg, hanem a benne megnyilvánuló formaszépség és nemes érzés. Bújjanak végre a föld alá a hamis fényű, ízléstelen vásári áruk, s terjedjenek olyan portékák, melyeken megjelenik a művészet patinája. A modern iparművészet tárgyai sokszorosítás után sem veszítenek művészi hatásukból. E nemes szellemből eredő iparművészet már kezd kibontakozni, a kisember hajlékához alkalmazkodva. Ez nagy fontosságú, hiszen mindenkinek szüksége van arra a gondfelejtő, nemesítő hangulatra, amit a művészet áraszt. Így hatol be a művészet a nép közé, s válik a kulturális élet fundamentumává, felkeltve a nemzeti együtvé tartozás érzését.

A megfiatalodott Margitay

A nyári szünet végeztével a magyar polgárcsaládok népszerű zsánerfestője, Margitay Tihamér nagy kollekcióval áll a publikum elé a Szalon termében, bár már azt hittük, többévi visszavonultság után nyugodni akar a babérjain. A Münchenben tanult egykori Székely Bertalan-tanítvány utolsó képein meglepő változásokat tapasztalunk: német táplálékon felnőtt gemütlich művészetét csodás forrongás fiatalította meg. A vonzó tehetségű



Margitay Tihamér: Virradat

festő változatos pályája során hol arcképezőként, hol életképfestőként tűnt fel. Népszerű művein gyakran ábrázolta a mindennapok komikumát, a fővárosi élet hetyke alakjait, feszítő gavallérjait. A hétköznapi burleszk-jeleneteit most mélyebb érzésekkel cseréli fel, képeit drámával és komolysággal tölti meg. Virradat című ötméteres festményén a szocializmus filozófiai tételét ábrázolja allegorikusan: elcsigázott félmeztelen emberek tömege vonatja görnyedten a zsarnok szekerét örök korbácsai között, a megváltó szabadságot jelképező nap felé haladva, mögöttük a hatalom támogatóinak diadalmenete. A hatalmas erejű kompozícióban a plein air törekvésekre ismerhetünk, de színei a világ négy égtája felé esnek szét, és a mű inkább irodalmi problémákat hordoz. Ennek ellenére Margitay nagy reményekre jogosító, forrongó művészetének bemutatója a Szalon eddigi kiállításainak egyik legérdekesebbike. A tíz éve alakult Nemzeti Szalon alapításában a festő is buzgón részt vett, s egy ideig alelnökként is vezette ügyeit. (Margitay Tihamér kollektív kiállítása, megtekinthető volt szeptember 13-tól.)

A velencei nemzetközi kiállítás

Velence minden második évben nagy nemzetközi kiállítást rendez. Ezúttal az olasz művészet uralkodik, a 19 terem közül 10 az olaszoké, de a többiben is fölös számban találhatunk itáliai műveket. Egyetlenegy sem mutat új irányt, vagy teremő lángelmét, inkább mesteremberek jeles munkáit láthatjuk. Az originális tehetségeket az idegenek között kell keresni, bár idén nem jeleskednek abban sem, hogy az egyes államok zárt sorokban mutatkozzanak be, mint tavalyelőtt, amikor a magyar művészet fényes sikert aratott. Az olaszok múltjukkal keresik a kapcsolatot, és a tradícióhoz való ragaszkodás elposványosította művészetüket. Az új világnézet és színfelfogás azonban felrázta őket is, a plein air és a francia mesterek törekvései rájuk is hatással vannak.

A modern iparművészet alapelve, hogy mindent harmóniába hozzon: környezetet, világítást, berendezést. Ezen elv alapján Európa-szerte szoros kapcsolatba kerülnek a kiállítási tárgyak és a helyiségek falai, a bécsi szecessziósok és a glasgow-i újtók után sok kísérlet történt ez irányban. Velencében is nagy gondot fordítottak erre, a provinciák között kiosztott termeket helyi művészbizottságok gondozták, így az olaszok pompaszeregete kitombolhatta magát. Nem sajnálták a színeket, a szőnyegeket és az aranyozást. A milánóiak nagy frízt húztak táncoló nőkkel és virágzó fákkal; a terem közepén óriási tükör csillog és veri a képeket. A lombardiaiak zöld alapszíne és tarka szőnyegei kakofóniát teremtettek. A célszerűtlen faldekorációk harmonikus környezet helyett rikító ellentéteket szültek. Ám e külsőségek sem leplezhették festészetük utánzó jellegét. Segantini új képe, Mária mennybemenetele üres technika, szintelen, élet nélküli.

Az ideai kiállítás nevezetessége az arcképterem, ahol a világ legjelesebb mesterei láthatók egybegyűjtve. Whistler rózsá és ezüst harmóniái finoman rezdülnek, árnyai elsuhanó modern szellemek. A mai arcképfestők egy része őt követi, van, aki a szintónust hangsúlyozza, van, aki a pikáns japáni elhelyezést. A nagyközönség a fotográfia hűségét keresi, azt akarja, hogy a művész az ő banális szemével lásson, ilyen képekkel azonban Velencében nem találkozunk. (V. Nemzetközi Kiállítás, megtekinthető volt október 31-ig.)

Közlemény

Karlovszky Bertalan és Tolnay Ákos vezetése alatt női festő- és rajziskola nyílt négy évvel ezelőtt. Az új tanév szeptemberrel megkezdődött. Sok növendékük van, de beiratkozni még lehet Karlovszky lakásán (Városligeti fasor 22., II. emelet).

CSIZMADIA ALEXA

Első Magyar Látványtár Alapítvány Kiállítóháza, Tapolca-Diszel

Fekete váza, fehér tányéron

Vörösváry Ákos olyan szenvedélyes gyűjtő, aki szinte mindent gyűjt: kortárs és modern alkotók szobrait, grafikáit, festményeit, fotóit és printjeit, bútorokat, festett ládákat, apró nippeket, kisnyomatványokat, plakátokat, képeslapokat, gyufásdobozt, pipát, türelműveget, kártyanaptárt, radírgumit, vásári bővrit, lomtalanításkor vagy ócskapiacra fellelt furcsa tárgyakat.

Kiállításain természetes könnyedséggel helyezi egymás mellé a magas-kultúra produktumait és a hétköznapi, de mehökkentő aurát hordozó tárgyakat, ezzel mintegy „rákényszerítve” a látogatót, hogy nyitottan és érdeklődve forduljon az egymástól eltérő látványelemek kavalkád-

ry-szöveg („A művészet hosszú idő óta jellemzően terhelt a hangos kijelentésektől, a bombasztikus hatásoktól, a kisszerű nagyotmondástól. Kelene egy olyan mű, mint például egy fekete váza, fehér tányéron. Egy egyszerű kijelentésként értelmezhető prezentáció, egy neutrális látvány, egy egyszerű állítás, plasztikusan, szemléletesen...”) tárgyi valójában mint egyszerű, sallangmentes kompozíció a harmadik szinten köszön vissza.

Szövegében Vörösváry a feketét és fehérét mint egymást kiegészítő és életető egységet kezeli – és így egybe is írja. Pedig nem volt mindig így. Michel Pastoureau címertanász és törté-

ség és az úr jelképe. Nem mintha ezek az elemek ne bukkannának fel a munkákon, de magát a válogatást laza és szabad asszociációs gondolatmenet működteti.

Van például egy fekete körös „szekció”, benne Altorjai Sándor Fekete napkelte című festménye, Swierkiewicz Róberttől a Napfogyatkozás Szigligeten, Rácmolnár Sándortól a hanglemezekre rajzolt Bartók bogarai és Böröcz András munkája a nagylemezek szorításában vergődő szerelmespárról (A zene összekötő kapocs közöttünk). Maga a „halál-sarok” is inkább ironikusan kedves: Major János temetői fényképei közé Reinprecht Károly fotórealista s egyben gicccsyanús temetési emlékfestménye ékelődik, rajta az elhalálozott fiatalember medalionba dermedt arcképe sokkal inkább emlékeztet arra, hogy mivé vált volna, ha megéri a felnőttkort. Külön minikiállítás tiszteleg Gross-Bettelheim Jolánnak és Somogyi Győző kifejezetten jó nyomatainak.

Vannak a kiállításon átívelő, egymásba fonódó száalak is. Lengyel András könyvgerincekből álló könyvespolca utat nyit a szöveges munkák felé. Egy soha ki nem nyitott boríték az Élet és Irodalomnak címezve – tablók az ÉS egyik számában szereplő cikkek címeiből (olyan szösszenetekkel, mint „légy lüke mindhalálíg”). Vannak fekete-fehér könyvborítók (többek közt Thomas Mann: Halál Velencében) és versek is. Mezei András légertémájú költeményei mellett ide tartozik egy szöveg Lázár Kati, Galkó Balázs és Vass György előadásában. Ez nem az örök klasszikus, Babits Mihály Fekete ország című versének krétakörös előadása, hanem Weöres Sándor Fekete trilógiájának második része. Az 1944–1945-ben írt szövegben ma is érvényes gondolatok olvashatók: „Amelyik nemzet fölényben akar lenni más nemzetek fölött: hóhérra vagy bohócra vágyik. Nemzetük életét elmoscsarasítják, kik nemzetük valódi, vagy vélt erőit hangoztatják, s a kíméletlen bírálatot túrni nem akarják. A legnagyobb csapás, ami egy népet érhet, ha egyoldalú irányítással az ítélőképeséget tönkreteszik. Az ilyen nép elzüllik, és minél vásáribb kalandor nyúl érte, annál könnyebben odaadja magát. Nincs az a kívülről jövő veszedelem, végigdúlás, évezredes elnyomás, amely ezzel felérne.”

Vörösváry kiállításai közvetlen módon nem politizálnak, de nem is kerülnek ki a kérdést. A gyűjteményben komoly egységet alkotnak a piros-fehér-zöldben pompázó, úgynevezett PFZ-művek (ezek közül az első, egy Lada 1200-as nemzeti színekkel felturbózott első ajtaja, 1985-ből való). Pár PFZ darab mellett persze vannak irredenta plakátok, s ide, a kiállítás végpontjára került a fiatal Sztálin fotói fölé Borsos Lőrinc aktuális kormányok csoportképén átalakító triptichonja, melyen a politikusok kimaszkolva (befektítve) jelennek meg, utalva arra, hogy bármikor be- és felcserélhetők.

Mint minden látványtári tárlat, ez is hihetetlenül gazdag – e szöveg pedig nem alkalmas minden finomság átadására. Ezt látni és érezni kell. (Megtekinthető 2020. május 31-ig.)

DÉKEI KRISZTA



A Látványtár jövőtől

Kiállításrészletek

jához. Tárlatai emellett tematikusak is: mindig van egy vezérfonál, amelynek mentén a munkák felsorakoznak. Volt már válogatás rózsaszín és nemzeti színű munkákból (1 + 1), töméntelen giccsből (Mindenemberboldogakarleni), üvegkalitkába zárt limlomokból (Az esendőség ereje), de bemutatkozott már a dohányzástörténeti gyűjtemény is (A nagy szenvedély).

A Stankovics-malom háromszintes kiállítóterében látható mostani bemutatkozó középpontjában a fekete szín, avagy a feketeség fogalma áll, és több mint 70 művész munkái láthatók – kiegészülve látványtári leletekkel, ismeretlen alkotók műveivel, versekkel, de láthatunk afrikai totemeket, csángó kötényt és egy teljes készletet fekete zománcos lábasokból.

A kiállítás keretes szerkezetű. A kezdőpontján elhelyezett Vörösvá-

a fekete szín kultúrtörténetének. Eből számos érdekes megállapítás mellett megtudhatjuk, hogy a korai középkorban még nem a duális (fekete/fehér) rendszer dominált, hanem egy színháromság, a fekete–fehér–vörös. Maga a feketeség fogalma sem volt olyan jól körülhatárolható, mint napjainkban. Kezdetben a feketének csak matt és fényes változatát ismerték, sőt inkább hasonlatokkal közelítettek a jelenséghez (így ragasztották rá a szaracénokra a mór nevet). Tartós fekete ruházatot pedig csak a XVII. századtól, a gubacstinta állandó alkalmazásától kezdve tudtak készíteni.

Érvényes és érzékeny műveket, „gazdagon árnyalt feketét” és „megbízható fehérét” ígér Vörösváry, de nem említi a feketével kapcsolatos szimbolikus jelentéseket: például a gyász, a halál, az ősi sötétség, a káosz, az éjszaka, a titokzatos mély-

Egy évforduló apropóján

Rendszerváltás és képzőművészet

A képzőművészetben és annak intézményrendszerében lezajló rendszerváltás – csakúgy, mint a politikában és a gazdaságban – hosszabb folyamat eredménye, és nehéz meghatározni, hogy hol vannak a pontos határai. Mert ugyan már az 1980-as években megmutatkoztak a változás jelei, bizonyos értelemben az 1990-es évek végén zajló szalonviták is ide tartoznak.

Ha az előzményeket keressük, legalább az 1980-as évek elejéig visszamehetünk. Ekkortól lehet számolni azzal a „lopakodó piacosodással” (Drabancz-Fónai), amely a kulturális szektort és az államilag kontrollált művészeti piacot is érintette. Az MSZMP KB 1982-es határozata például javaslatot tett a kulturális szféra átalakítására, az addig a Művészeti Alap által lebonyolított, a szakmai köznyelvben „kétmillió vásárlások” néven ismert beszerzések pedig már 1981-ben átkeverültek a Lektorátushoz. Utóbbi önmagában még nem jelentene változást, viszont ettől kezdve a múzeumok már beleszólhattak a vásárlásokba, és ez egyértelműen a rendszer egyfajta racionalizálása, de legalábbis a belső piac demokratizálása felé tett fontos lépésnek számít. A képzőművészetnek az 1950-es években létrejött, szocia-



Kádár János a Múcsarnok Művészet és forradalom – Orosz-szovjet művészet 1910–1932 című kiállításán, 1987

Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége szabta meg.

Nérayval új korszak vette kezdetét, és ez 1986-tól a Velencei Biennálé magyar pavilonjának kiállításában is megmutatkozott. Ettől kezdve már azok a művészek képviselték Magyarországot a biennálén, akiket a hatvanas-hetvenes években a kultúrpoliti-

indult a Knoll, az első külföldi tulajdonban levő kortárs magángaléria is. Ezzel együtt a Művészeti Alap, a Képcsarnok Vállalat, a kétmillió vásárlások, illetve lényegében a művészet központosított intézményrendszere 1988-at követően fokozatosan felszámolódott, ami mélyreható változásokat indított el a művészeti mezőben. Ennek a rendszernek a Szövetség volt a fő adminisztratív szerve, az Alap pedig lényegében a művészeti élet finanszírozásáért felelt. Az Alap jelentős ingatlanvagyonnal (alkotóházak, műtermek) rendelkezett, illetve segélyekhez és nyugdíjhoz juttatta a művészeket, de egyebek mellett hozzá tartozott a művek kereskedelmét lebonyolító Képcsarnok Vállalat is.

A központosított intézményrendszer és az állam által felügyelt piac ugyan korábban egyfajta ideológiai kontrollt is gyakorolt, a művészek – az államszocializmus alatt aránytalanul nagyra, több ezer főre duzzadt – táborának jó, a rendszer elitjének pedig egyenesen kiváló megélhetést biztosított. Miután a rendszer szétesett, sok művész került bizonytalan helyzetbe – gazdasági és szimbolikus értelemben egyaránt. Azok, akik nem tartották a lépést a kortárs trendekkel, és nem tartoztak az avantgárdnak vagy neoavantgárdnak nevezett művészek táborába, nagy sikereken ezentúl nem reménykedhettek, és voltak, akiknek a konkrét megélhetése is veszélybe került. Igaz, az Alap nem szűnt meg teljesen, hiszen vagyonának kis része végül 1992-ben átmentődött a Magyar Alkotóművészeti Közalapítványba, azok az Alap-tagok pedig, akik addig elérték a nyugdíjkorhatárt, azután is részesültek nyugdíjtámogatásban. Ez azonban a művészeknek csak kisebb hányadára volt érvényes, így összességében hamar kitermelődött az a réteg, amelynek tagjai – függetlenül attól, hogy mennyire voltak jó vagy rossz művészek – gazdasági és szimbolikus értelemben is a rendszerváltás veszteségeinek számítottak.

Nem véletlen, hogy az állami jutatásoktól elesett, független szervezetként továbbra is működő Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége (MKISZ) már 1990-ben kieroszakolt a Múcsarnoknál egy festészeti szalonkiállítást, amivel kezdetét vette azoknak a (kulturális) politikai konnotációktól sem mentes szalonviták-

nak a sora, amelyek az évtized végén tetőztek.

A rendszerváltás viszont leginkább a progresszívnek nevezett művészetnek kedvezett. Ebből a szempontból az 1989-es év egyik legfontosabb eseménye a Ludwig Múzeum megalapítása, de ez a tényleges kortárs művészeti múzeummá válás folyamatának csak egyik állomása volt. 1990-ben a Magyar Képzőművészeti Egyetemen kisebbfajta forradalom zajlott le, amelynek során a diákok bojkottálták az oktatást, követelve annak megreformálását. Ezt követően számos, új szemléletet képviselő oktató (mások mellett Maurer Dóra és Szentjóbó Tamás) került az egyetemre, valamint ezen események hatására alakult meg a Peternák Miklós vezette Intermedia Tanszék is.

1990-ben megszűnt az eredetileg az MKISZ-hez tartozó Művészet folyóirat, és még abban az évben megjelent az Új Művészet első száma, Hajdu István Szemérmetlen magyarázatpróba című írásával, amely az akkori közelmúlt művészetének megítélésével kapcsolatos vitát igyekezett generálni. Egyúttal kezdetét vette a hatvanas–hetvenes években háttérbe szorított alkotók egyfajta rehabilitálása. Igaz ugyan, hogy közülük sokan már korábban teljesen hivatalosnak számító kiállításokon jelenhettek meg, illetve a főleg az absztrakt tendenciákat követő művészek jelentős része az MKISZ-be is bebocsátást nyert, de most ennek a korszaknak és generációnak a műzeumi és művészettörténeti feldolgozása is elkezdődhetett. Ennek első és egyik legfontosabb állomása az MNG Hatvanas évek – Új törekvések a magyar képzőművészetben című 1991-es kiállítása volt, amelyet a Múcsarnokban számos, az Iparterv- vagy „neoavantgárd” generációhoz tartozó művész életmű-kiállítása követett. Ezek a tárlatok, az említett művészgeneráció állítólagos túlfavorizálása később sok vitát eredményezett, ami rányomta a bélyegét a kilencvenes évekre. A Múcsarnok kiállításpolitikáját ért támadások zöme az MKISZ felől érkezett, de a progresszívnek számító művészek és főleg teoretiku-



Jovánovics György: Az 1956-os forradalom mártírjainak emlékműve, 1989–1992

mus előtt című vitaindító tanulmányában már 1992-ben „a neoavantgárd feladását” szorgalmazta.

A rendszerváltással foglalkozó – vagy legalábbis a nyolcvanas évek végének és a kilencvenes évek elejének politikai eseményeire reflektáló – művek és kiállítások száma nem túl nagy, mégis e korszak feldolgozása egyelőre várat magára. Amit mindenképpen ki kell emelni, az a Budapest Galériában, a Duna Galériában, valamint Dunaujvárosban 1989–1990 folyamán megrendezett Kék Acél, Kék Irón és Kék-Vörös kiállítássorozat, és ezek részeként – például – a Hejtes Szomlyázók csoport Gazdálkodj okosan! című installációja.

A rendszerváltás ugyanakkor számos lehetőséget biztosított különböző köztéri művek megvalósítására. Ilyen volt Szentjóbó Tamás A szabadság lelkének szobra című 1992-es projektje, amikor a művész szellemnek öltöztette a Gellért-hegyi Szabadság-szobrot. Az esemény apropója az volt, hogy a rendszerváltás folyamatában felmerült az eredetileg Budapest szovjet csapatok általi felszabadításának emléket állító Szabadság-szobor eltávolításának ötlete. Ugyanabban az évben készült el Jovánovics György az 1956-os forradalom mártírjainak szánt emlékműve a 301-es parcellában. Végül nem lehet kihagyni a sorból a rendszerváltás folyamatának talán legem-



Nagy Imre és mártírtársainak újratemetése a Hősök terén, 1989. június 16.

lista típusú központosított intézményrendszerében bekövetkezett komolyabb változásokra, illetve magának a rendszernek a lebomlására ettől perze még éveket kellett várni, de a kiállítások típusában, valamint a cenzúra mértékében már ugyancsak jóval 1989 előtt komoly változásokra lehetett felfigyelni.

Ebből a szempontból 1983 és 1984 komoly fordulópontnak számít. 1983-ban nyílt meg az Egyetemes művészet 1960 után című, a Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien anyagából rendezett nagyszabású tárlat a Múcsarnokban, s ez végül a budapesti Ludwig Múzeum létrehozásának első állomása volt. 1984-ben pedig Néray Katalin került a Múcsarnok élére, aki később a Ludwig első igazgatója lett. A Múcsarnoknak – amely Kiállítási Intézmények néven a központosított intézményrendszer egyik legfontosabb elemét képezte – korábban kinevezett igazgatói voltak, és lényegében csak szervezési-lebonyolítási feladatokat látott el, működését pedig a Népművelési Minisztérium, és az alapító Országos Magyar Képzőművészeti Társulat megszűntetését követően 1949-ben megalakuló

ka nem, vagy csak kevésbé tolerált. Igaz, az úgynevezett Iparterv-generáció már korábban sem szúrta a rendszer szemét, a 3T pedig a nyolcvanas években már gyakorlatilag nem létezett. Ugyan volt még néhány olyan téma (1956 forradalomnak minősítése, a szovjet csapatok Magyarországon tartózkodásának megkérdőjelezése, a KGST, a Varsói Szerződés vagy a Szovjetunió rendszerszintű bírálata), amely továbbra is tabunak számított a politikában, a tudományokban és a kultúrában, de ezeket leszámítva a nyolcvanas évek második felétől a cenzúra másra nemigen figyelt.

Az évtized végén azonban felgyorsultak az események. A gazdasági társaságokról szóló 1988-as, valamint az egyesületek alapítására vonatkozó 1989-es törvény elfogadását követően számos különböző for- és non-profit intézmény született meg. Ekkor már hivatalosan is működhettek kereskedelmi magángalériák, melyek közül a Dovin indulása tipikusan a privatizációs folyamatba illeszthető jelenség, hiszen alapítója előtte a Művészeti Alaphoz tartozó Generalart műkereskedelmi vállalkozás munkatársa volt. Egyúttal 1989-ben



Jiri David: Rejtett kép (Peter Ludwig), 1995
zselatinos ezüst nagytítás

sok felől is, akik a kritikai, dekonstruktív, feminista és egyéb tendenciák hiányára figyelmeztettek. András Edit az évtized közepén a magyar művészetben „tovább élő modernizmust” bírálta, György Péter pedig A későszocializmus után, a kapitaliz-

lékezetesebb eseménye, Nagy Imre és mártírtársai temetése (1989) alkalmából a Bachman Gábor és Rajk László által megvalósított, a Múcsarnok teljes homlokzatát magába foglaló építészeti installációt sem.

HUTH JÚLIUSZ

Litván győztesek

Klímakatasztrófa – két felfogásban

A kijevi Pinchuk Art Center 2009 óta kétfévente rendezi meg a Future Generation Art Prize-t, amely az egyik legfontosabb díjjá nőtte ki magát a kortárs képzőművészeti színtéren. A díj fókuszában a 35 év alatti alkotók állnak, és online pályázással gyakorlatilag bárki számára nyitott a jelentkezés, hogy aztán a nemzetközi zsűri 21 döntőt, majd egy nyertest válasszon ki. A díj magas pénzjutalommal, 100 ezer dollárral és egy kiállítással jár, ahol nagy hangsúlyt helyeznek az új munkák létrehozására is (kurátorok: Björn Geldhof és Tatiana Kochubinska).

A tavasszal Kijevben megrendezett tárlat és díjátadó után Velencében is látható a biennálé kapcsolódó eseményeként a díjra jelölt művészek tárlata, idén a város központjában lévő Palazzo Ca'Tronban. Az impozáns palota remek háttérrel ad a műveknek, ám a válogatás idén kissé alulmúlta a várakozásokat. Noha a kiállítás előnyére válik, hogy számos műnek saját tér jut, ahol kellő módon ki tud bontakozni például egy-egy installáció vagy videomunka, az anyag épp ettől válik széttartóvá: a műveket pusztán a díjra jelöltségük köti össze. A palazzóban bolyongva az az érzésünk támadhat, hogy nem ártott volna akár kevesebb művészt jelölni a shortlistre, és ezáltal erősebb szelekciót létrehozni. Noha üdítő a beválogatott művészek praxisainak sokfélesége, az eredmény mégis túlságosan heterogén összképet mutat.

Érdemes kiemelni azonban néhány munkát, amelyek valódi fénypontjai voltak a kiállításnak. Ilyen az orosz Taus Makhacheva szokatlan tornaszerekből álló installációja, amelyet performansz is kísért. Ennek során a kis térbe zsúfolódva egy előre felvett, angol nyelven felolvasott szöveget hallhatott a közönség, amelyben különböző, a testre vonatkozó instrukciók hangzottak el. Miközben fekete-fehér dresszbe öltözött tornászok mechani-



Litván Pavilon, Velencei Biennálé, 2019

milyen elvárásokkal szembesülünk a testünkkel kapcsolatban, és hogy ezek többségén már meg sem lepődünk. A tornászok eközben egyre fáradtabbak lettek, lassanként hibázni kezdtek, majd egyszer csak a beszéd abbamaradt, ők pedig kísértáltak a tereméből, a nézőket valamiféle zavart állapotban hagyva.

A norvég Eli Lundgaard installációjának kiindulópontja szintén a saját testünkhöz való viszony, ám az elnyo-

gyaiban, amelyek sajátos dobozokban találhatók. A videó háttérben és a kiállítótérben is virágmintás, dzsungelt idéző tapéta dominál, amely összemossa a kint és a bent határait, az érzékelés különböző módjait. Eli Lundgaard installációjában keveredik emberi és nem emberi: kizökkent korábbi pozíciókból, arra biztatva, hogy újfajta szemszögből tekintsünk rá ismert dolgokra.

A thaiföldi Korakrit Arunanondchai idén a Velencei Biennálé központi kiállításának is egyik legizgalmasabb résztvevője. Az Arsenalében látható háromcsatornás videoinstallációjának egycsatornás verziója fut a Future Generation tárlaton, amely a No History in a Room Filled with People with Funny Names sorozatba illeszkedik. A laza narratívájú és inkább különféle asszociatív elemekből álló mű kiindulópontja az észak-thaiföldi barlangrendszerben rekedt 13 gyerek csodával határos megmenekülése, amelynek híre 2018-ban bejárta a világsajtót. Ez a történet egészül ki a hit és a spiritualizmus problematikájával, amikor a művész – többek közt a boychild nevű performanszművész zöldre festett testének mozdulataival – feleleveníti a nágákat, a hindu és buddhista mitológia vízikígyó alakban megjelenő védőszellemeit, akik a filmen mint a gyerekek megmentéséért küzdenek. A videó másik szála a művész nagyszüleiére, a velük való kapcsolatra fókuszál: az Alzheimer-kórban szenvedő nagymama és a mellette tartó nagyapa alakja az elmúlás szimbólumává válik, kontrasztot képezve a megmenekülő gyerekekkel. Nehéz megragadni, Arunanondchai munkái miért működnek, erejük talán épp furcsa mágikus hatásukban rejlik, amely szinte hipnotizálja a nézőt.

Érdemes még megemlíteni a belga Kasper Bosmans faobjektjeit: ezekre a művész homokot öntött, hogy különböző színekben fiktív címerek, elképzelt heraldikai elemek jelenjenek meg rajtuk, vagy Laura Huertas Millán filmjét, amelynek főszereplője az amazóniai őslakos közösségben szentként számon tartott kakaóbab-cserje.

Furcsa módon a nyertes művész, a litván Emilija Skarnulyté videója épp egy kevésbé erős munka. A nagy méretű installáció a rövid leírás szerint olyan helyekre akarja bevezetni a látogatót, amelyek közrejátszanak a mostani klímakatasztrófa kutatásában vagy valamiféle felgyorsításában. Szinte absztrahált formában jelennek meg épületek – nukleáris erőművek, a CERN vagy más kutatóközpontok –, de a videóból nem tudunk meg ezekről a helyszínekről semmit, a művész a pusztá látvány által generált monumentalitással operál. Izgalmas párhuzam, hogy az Arany Oroszlán nyertese épp a litván pavilon lett, az ott kiállító csapat azonban teljesen más módon járja körül a Skarnulyte által is felvetett témákat.

A Sun and Sea (Marina) című díjnyertes litván pavilonról hamar elterjedt a megnyitó hetében, hogy lenyűgöző élmény. És valóban, érdekes volt kiállni a többórás sort, mert a színházi rendező Rugilė Barzdziukaitė, a dramaturg Vaiva Graitytė és a zeneszerző/képzőművész Lina Lapelytė közös munkája valódi színfoltja a biennálénak. A darab 2017-ben debütált litván nyelven, az angol változatot a biennáléra készítették el Lucia Pietroiusti szervezésében. Az opera-performansznak egy régi gyáregépület ad otthont, amelynek

És itt jön a lényeg: a Sun and Sea (Marina) oly módon beszél a klímaváltozásról és az antropocén koráról, ahogy kevés mű mostanában: humorral, miközben a témát a legkevésbé sem veszi félvállról. Az alkotók azt a jelenséget aknázzák ki, hogy egy teljesen egyszerű hétköznapi a tengerparton, amelyhez mindannyian tudunk kötődni, hány olyan szituációnak ágyazhat meg, amelyek felhívhatják a figyelmet a környezeti krízisre. Ahogy hallgatjuk az operát, lassan kivehetővé válik, hogy mindenki valahogy a klímaváltozással kapcsolatos problémára reflektál: egy jó módú anyuka arról énekel, hogy sajnos előfordulhat, hogy már nem láthatják búvárokodás közben a Nagy-korallzátonyt; egy idősebb hölgy arról panaszkodik, hogy senki sem takarítja fel a strandon a szemetet, és szabadon hagyják a kuttyákat, akik mindenhova odavizelnek. Egy üzletember a munkamániát és a kikapcsolás lehetetlenségét hozza fel, potenciális munkahelye által eszünkbe juttatva a multinacionális vállalatok környezetszennyező működését is. De olyan epizódok is akadnak, mikor egyszerűen a napszúrásról és az elviselhetetlen hőségről énekel valaki, valamint arról, hogy elfogyott a víz a palackjából. Az előadás ereje éppen egyszerűségében rejlik; nem komplikált kutatás prezentálásával vagy apokaliptikus narratívával szeretné felhívni a figyelmet arra, ami körülöttünk történik, hanem egy teljesen mindennapi szituáció bemutatásával próbál változtatni a perspektívánkon. Mindezt elősegíti a darab izgalmas zeneisége is, amely egyszerre fülbemászó, ugyanakkor kísérleti is marad.

Marguerite Humeau installációja
Future Generation Art Prize, 2019

kusan különböző gyakorlatokat hajtottak végre, a hanginstalláció egyre felkavaróbbá vált: fenyegető parancsok hangzottak el azzal kapcsolatban, hogy mi a „normális” vagy „helyes” viselkedés bizonyos helyzetekben, és milyennek kell lennie az ideális testnek. A munka erőteljesen utalt a MeToo-mozgalomra és a nők elleni erőszak megnyilvánulásaira is, felvetve a problémát, hogy nap mint nap

más és kontroll helyett inkább az érzékelés folyamatát, az énnel a környezethez való kapcsolódását vizsgálja. Videójában finom, apró gesztusokat láthatunk: tapogatózó, pikkelymintával kifestett kezeket, összeakadó lábakat, különböző egymáshoz nem illő anyagokat. A fragmentált testrészek kételtű lényekként keresik helyüket a világban és jelennek meg újra, csak más anyagságban a művész apró tár-

Jacob Kudsk Steensen installációja
Future Generation Art Prize, 2019

második emeleti körteraszáról nézhetünk le az elképesztően valóságos tengerparti jelenetre. A látvány tökéletes: a homokos strandot a legapróbb részletig megtervezték, az erős fények felidéznek a tűző napot. A „nyaralók” pedig érzékeltes módon adnak vissza egy átlagos strandon töltött napot, amikor újságot olvasnak, görgetik a telefonjukat vagy bekenik egymást naptejjel. Különböző korú és nemű strandolókat látunk, és ahogy lassan kiderül, van, aki csak „statisztaként” jelenik meg, míg bizonyos szereplők az opera előadóivá válnak. A szülőáriák és a kórus közösen előadott darabjai váltakoznak, a librettót pedig a közönség is nyomon követheti a karzaton.

Ahogy több kritika is megjegyezte, az opera-performansz attól válik felkavaróvá, hogy arra utal: a világ majd egyszer éppilyen könnyedén ér majd véget, mivel mi a tengerparton ülve túlságosan lusták leszünk ahhoz, hogy a megfigyelésen túl bármit is tegyünk.

A megnyitó hetet követően az opera szerdánként és szombatonként látható. A szervezők felhívást tettek közzé: jelentkezni lehetett résztvevőnek. Ez a gesztus, ahogy az egész produkció is, kicsit mintha fricska lenne a biennálé felé: lehet alulról szerveződve, humorral is beszélni aktuális kérdésekről a világ egyik legelittebb kiállításán.

GADÓ FLÓRA

A magyar pavilon a nemzetközi és a hazai sajtóban

A hagyományok folytatása és a felfedezés derűje

A szakemberek és a sajtó kedvenc foglalatossága a velencei biennálék első napjaiban a legjobb tíz (öt vagy húsz) nemzeti pavilon listájának összeállítása. Nem volt ez másképp idén sem; a szintér szereplői, mint például a Christie's aukciósház, az Art Newspaper, az Artsy, az Artnet, a Frieze, a Daily Art Magazine mellett olyan nagygűyk is beszálltak a játékba, mint a CNN, a New York Times vagy a Financial Times. A Wikipédia is az öt rangsoraikat összegezve hirdeti legjobbként Litvánia, Ghána, az Egyesült Államok, Brazília, a Fülöp-szigetek, India, Francia-, Olasz- és Lengyelország pavilonjait.

Ezek az összeállítások csalókák – ritka kivétel az olyan kritikus, aki a központi kiállítás mellett érdemben megnézi mind a 90 nemzeti pavilont. Inkább végigjárja a kortárs művészet nagyhatalmainak bemutatóit, hozzájuk vesz néhány egzotikus szereplőt – különös tekintettel az először kiállítókra –, a biennálé díjaival kitüntetetteket és a személyes érdeklődéséhez közel állókat. Mégsem lehet egy kézlegyintéssel elintézni őket, hiszen a látogatók éppúgy nem tudják végigjárni az összes pavilont, és választásukra a listák komoly hatással lehetnek. Ez a gyakorlat lehet a ludas abban, hogy pavilonunkra egyetlen ilyen felsorolásban bukkantunk rá. Az olasz Hestetica című képzőművészeti, design- és építészeti magazin még osztályozta is az általa kiemelt

bemutatókat: itt a magyar kiállítás a középmezőnyben végzett.

Mindez nem jelenti azt, hogy Waliczky Tamás Képzelt kamerák című „médiarcheológiai projektje” visszhangtalan maradt volna a nemzetközi sajtóban. Az alábbiakban a megjelent anyagokból idézünk, a teljesség igénye nélkül.

Több orgánus, így az ArtNews vagy az Artforum és olyan vezető hírlevelek, mint az e-flux, már előzetesen beszámoltak a magyar pavilonról. Az Art Newspapernek az Art Baselre megjelent különszáma olyan galeristákat szólaltat meg, köztük Molnár Annamáriát, akiknek a művészei kiállítanak Velencében. A téma a galériák szerepe a művészek kiválasztásában, sikeres velencei bemutatkozásában. Az angol-francia nyelvű ArtPress a tajvani és a szlovén pavilon mellett a magyarral foglalkozik részletesebben: megmarad a kiállítás leírásánál, de nem csak a sajtóanyagra támaszkodik. Inkább az utóbbira épít viszont az olasz 1F Mediaproject, a rövidfilmekkel foglalkozó német shortfilm.de portál, az amerikai Blouin Artinfo portál és a nemzetközi fotó- és videoművészet egyik vezető nemzetközi portálja, a berlini székhelyű photography-now.com. Utóbbi értékelő elemeket is tartalmaz, és Waliczky témaválasztásának aktualitását emeli ki. Az Artribune olasz kortárs kulturális és művészeti folyóirat interjú-



Waliczky Tamás: Képzelt kamerák, Magyar Pavilon, Velencei Biennálé, 2019

ban mutatja be a művészt. A berlini Die Tageszeitung lelkesedéssel számol be a magyar pavilonban látottakról, „világosan felismerhető politikai irányultságot” tulajdonítva az „igen szórakoztató” bemutatónak. A londoni központú tudományos hetilap, a New Scientist hírlevele a biennálén szereplő munkák közül azokat emeli ki, melyek művészet és tudomány határmezsgyéjén mozognak, és ezek sorában említi Waliczky műveit.

A velencei magyar szereplés hazai sajtóvisszhangja már több mint egy évet ölel fel, hiszen a biennálés bemutatkozás előzménye az a kiállítás,

amelyet a Molnár Ani Galéria rendezett tavaly. A tárlat idején vált ismertté, hogy Waliczky lesz a biennálé magyar résztvevője, miután Szegedy-Maszák Zsuzsanna kurátorral megnyerte az erre kiírt pályázatot. Ehhez a Kamerák és más optikai eszközök című kiállításához, illetve a biennálés bejelentéséhez kapcsolódott a hazai írások első hulláma, köztük interjúk a művésszel az artPortálon (2018. július 18–19.) és az Új Művészetben (2018. október).

A magyar pavilon megnyitásáról a napilapok számoltak be részletesen, s mintha az ideológiai hadviselésben

egy pillanatnyi szünet állt volna be, az eltérő beállítottságú lapok többnyire azonos hangot ütöttek meg, és azt emelték ki, hogy hazánkat első ízben képviseli Velencében újmédia-művész. Az Új Művészet videointerjúval jelentkezett, amely az alkotó mellett galeristáját és a kiállítás kurátorát is megszólaltatja.

A magyar pavilon megjelent a velencei beszámolóknak is, azzal együtt, hogy több orgánus – köztük a Műértő is – visszautalt a Molnár Ani Galéria kiállítására, az akkori kritikákra, ezért inkább arra fókuszált, hogyan sikerült az ottani tartalmat hozzáigazítani a pavilon adottságaihoz.

A friss kritikákból kettőt emelünk ki: az Artmagazin Schneider Ákost, a spekulatív design és a poszthumanizmus témáinak kutatóját nyerte meg recenzensnek, aki szerint Waliczky kísérletező munkásságán keresztül olyan területeket sejtethetünk meg, amelyek meglátásához előbb még az eszközeinket is fel kéne találnunk. A Magyar Narancs velencei szemléje lélegzetelállítónak minősíti Waliczky munkáit. Pálos György szerint a képzelt kamerák sorozatában benne van a múlt és a jövő, a hagyományok folytatása és a felfedezés derűje, ám nincs kesergés a múlton, ahogyan túlzott örömujjongás sincs a technikai fejlődés korszakváltó lehetőségei miatt.

E. P.



2019 AUKCIÓS PROGRAM

3. ÓRA AUKCIÓ
 Felvétel vége: 2019.08.30.
 Kiállítás: 2019.10.12–19.
 Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2019.10.21. 18:00
 Helyszín: MOM Kulturális Központ

75. MŰVÉSZETI AUKCIÓ
 Felvétel vége: 2019.09.20.
 Kiállítás: 2019.11.09–17.
 Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2019.11.19–20. 18:00
 Helyszín: MOM Kulturális Központ

**96. ÉKSZER-,
5. KARÁCSONYI- és
7. KORTÁRS AUKCIÓ**
 Felvétel vége: 2019.10.18.
 Kiállítás: 2019.12.07–15.
 Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2019.12.17–18. 18:00
 Helyszín: MOM Kulturális Központ

www.bavaukcio.hu
 f bavamkereskedelem
 @bavauctionhouse



BAV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

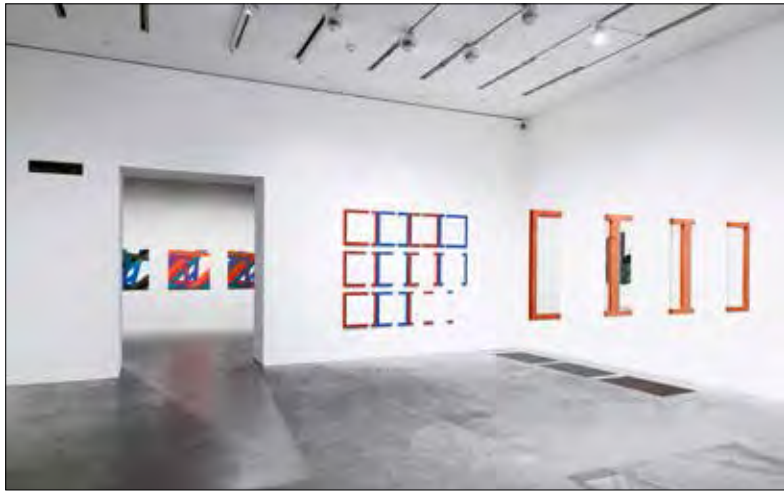
Beszélgetés Juliet Binghammel, Maurer Dóra londoni kiállításának kurátorával

Élő kontaktusban a világgal

Már augusztus 5. óta látogatható, de hivatalosan csak szeptember 11-én nyílik meg, és egészen jövő év július 5-ig várja az érdeklődőket Maurer Dóra nagyszabású egyéni kiállítása a londoni Tate Modernben. Nehéz túlbecsülni a tárlat jelentőségét, hiszen ilyen rangú külföldi kiállítóhely még nem adott otthont élő magyar képzőművész szólóshow-jának. Ehhez időzítve London egyik legismertebb galériája, a White Cube is Maurer-kiállítást rendez – 2016 után immár másodszor –, ahol 1999 után született munkák, főként az Overlappings-sorozat darabjai lesznek láthatók. A galéria Bermondsey kiállítótermének tárlata november 3-ig tekinthető meg. A Tate Modernnek a művésszel szoros együttműködésben létrejött bemutatóját Juliet Bingham kurálta, tőle kértünk még a megnyitó előtt e-mailben interjút, melyben szó esik a Tate és Maurer évtizedekre visszatekintő kapcsolatáról, a tárlat létrejöttének előzményeiről. Bingham elmondja azt is, miben látja Maurer munkásságának jelentőségét.

– Hogyan született meg a kiállítás gondolata, és mennyire motiválta azt az a napjainkra általánossá vált törekvés, hogy a XX–XXI. századi képzőművészet kánonjában végre nagyobb figyelmet kapjanak a nőművészek?

– Minden, amit csinálunk, akár egymagunk, akár helyi és külföldi partnerekkel együttműködve – kiállítási programunkat is beleértve –, misztionk megvalósítását szolgálja: széles körben népszerűsíteni kívánjuk a brit és a nemzetközi modern és kortárs művészetet. Gyűjteményünk bemutatói, az időszak kiállítások, rendezvényeink és filmvetítéseink, új szerzeményeink nemzeteken és korokon átívelő dialógust teremtenek a világ legkülönbözőbb tájain élő művészek közt, felmutatják munkásságuk egymáshoz kapcsolódását, és elősegítik, hogy pontosabb képünk alakuljon ki a modern és kortárs képzőművészet egészéről. Törekvéseinkhez kitűnően illeszkedik Maurer Dóra első önálló nagy-britanniai múzeumi tárlatának megrendezése. Ebben kifejezésre jutunk elkötelezettségünk a különböző művészeti pozíciók, a sajátos hangok, eltérő megközelítések bemutatása mellett – és valóban, az utóbbi időben mindeközben nagyobb figyelmet for-



Kiállítási enteriőr

dítunk a nőművészekre. Az elmúlt egy évben látogatóink Joan Jonas, Anni Albers, Dorothea Tanning és Natalja Goncsarova egyéni tárlatait láthatták, az ideai BMW Tate Live kiállítást pedig egy nagyszerű interdiszciplináris nőművésznek, Anne Imhofnak szenteltük. (A BMW Tate Live a múzeum három éve indított kezdeményezése, programjában a meghívott művészek performanszai is szerepelnek – E. P.)

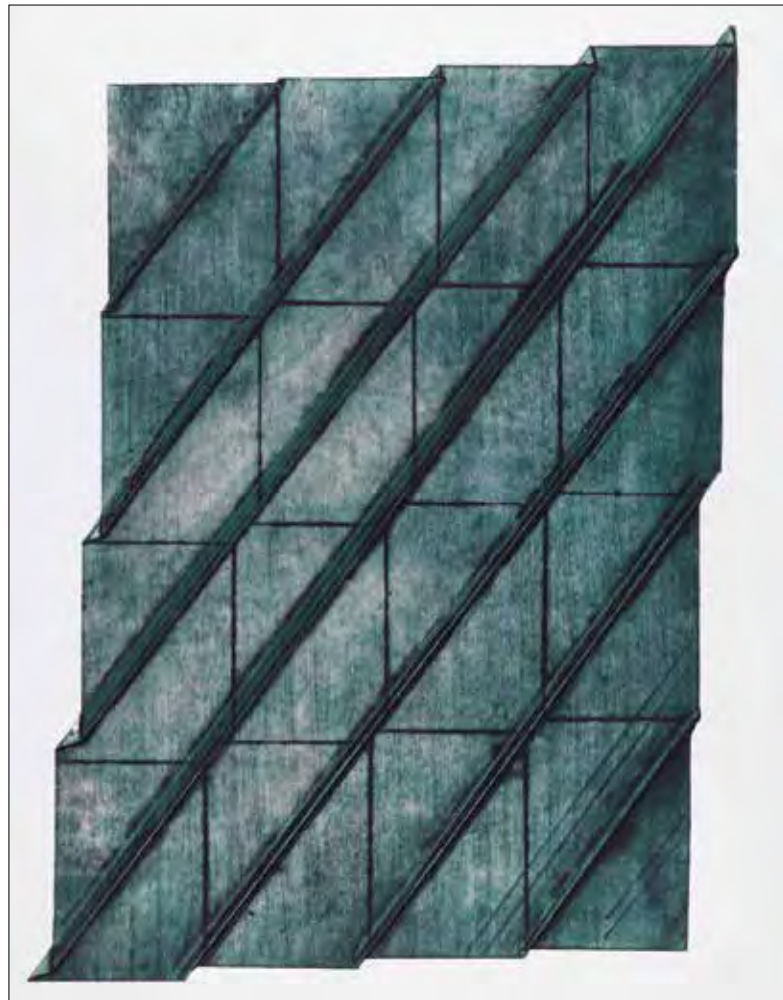
– Maurer mostani kiállítása inkább egyedi alkalomnak tekinthető, vagy része egy olyan programnak, amely nagyobb figyelmet fordít a közép- és kelet-európai térség képzőművészetének az utóbbi évtizedekben elért eredményeire?

– Egyértelműen az utóbbiról van szó. A közelmúltban saját kutatóközpontot hoztunk létre, a támogató cég nevét viselő Hyundai Tate Research Centre: Transnationalt, amelynek figyelme a Nyugat-Európán és Észak-Amerikán kívüli földrajzi régiókra irányul. Ezeket azonban nem a kánonba kezdetektől fogva beemelt régióktól elkülönítve vizsgáljuk, hanem kölcsönhatásaikban, egymáshoz való kapcsolódásukban, egymásra gyakorolt befolyásukban. Ami az önök régióját illeti, tavaly a Tate Modern Blavatnik-épületében rendeztünk egy kiállítást a múzeum gyűjteményéből és archívumából Nemhivatalos akciók címmel, amely azt mutatta be, hogyan éltek, dolgoztak a közép-európai művészek a múlt század 1960–1970-es éveiben, és miként reagáltak országaik autoriter berendezkedésére. Megközelítések természetesen különfélék voltak, az alkalmazkodási kísérletektől egészen a nyílt szembenállásig. A kiállításon szerepelt művészek közül sokan nem is tekintették művészetüket politikai töltetűnek. A konfrontáció, a másként gondolkodás nyílt demonstrálása helyett műveik sokszor rendkívül finom, alternatív életformákat felmutató intervenciók voltak közösségi terekben. Olyan kitűnő művészeket állítottunk ki ezen a tárlaton Magyarországról, Lengyelországból és az akkori Csehszlovákiából, azaz a mai Csehországból és Szlovákiából, mint Altorjay Gábor, Milan Knížák, Július Koller, Jiri Kovanda, Eva Parum, St. Auby (Szentjób) Tamás és Tót Endre. Koller kivételével a többiek napjainkban is aktívak.

– Mikor és hogyan „fedezte fel” magának a Tate Maurer Dórát? Miben látják életműve jelentőségét?

– A nőművészekre való újkéletű nagyobb odafigyelés talán azt sugallja,

hogy ennek a kapcsolatnak is viszonylag rövid a története, ez azonban – és erre büszkék vagyunk – nem így van. Maurer bátran kísérletező munkássága már évtizedekkel ezelőtt felkeltette érdeklődésünket, és abban, hogy első munkái már az 1980-as években bekerültek kollekciónkba, nagy szerepe volt a Tate Gallery (a mai Tate Britain)



Maurer Dóra: Hét hajtogatás, 1975
hidegtű, papír, 578x400 mm

1965–1986 közötti gyűjteménykezelőjének, Ronald Alley-nek. Saját „Maurer-kollekciónk” első darabjai grafikai munkák voltak, az 1974-es Környomok és az egy évvel későbbi Hét hajtogatás – ezek 1985 óta gyarapítják gyűjteményünket. A Tate Modern megnyitása, 2000 májusa óta még több figyelmet fordítottunk arra, hogy Maurer úttörő munkásságát súlyának megfelelően reprezentáljuk és közelebb hozzuk a múzeumlátogatók széles köréhez. 2013-ban többször is meglátogattuk őt budapesti műtermében, és múzeumunk egy évvel korábban létrejött Orosz és Kelet-Európai Akvizíciós Bizottsága (REEAC) nagyvonalú támogatásával sikerült műveiből

egy jelentősebb – grafikákat, fotókat és filmeket is tartalmazó – válogatást megvásárolnunk. Ezt követően vagyunk most abban a helyzetben, hogy megrendezhetjük Maurer első egyéni kiállítását, ahol saját kollekciónk valamennyi darabja mellett magángyűjteményekből kölcsönzött jelentős munkákat, illetve olyan műveket is bemutatunk, melyeket egyelőre magángyűjteményekben őriznek, de tulajdonosaik ígérete szerint adományként idővel a mi birtokunkba kerülnek majd. Maurer sokrétű tevékenysége – hiszen alkotóművészként, oktatóként, hálózatépítőként, kurátorként egyaránt aktív – nemcsak a szocialista évtizedek magyar neokonceptualizmusával kapcsolatba hozható művészekre volt hatással, hanem a képzőművészek mai, fiatalabb nemzedékeire is. A mozgás, az elmozdítás-áthelyezés, a percepció és a transzformáció kitarító következetességgel jelenik meg alkotásaiban. Sohasem horgonyzott le egyetlen médium mellett, folyamatosan fejleszti játékos elemeket sem nélkülöző konceptuális gyakorlatát; állandó mozgásban van, és teljesen

tásról vagy forgatásról – tipikus, médiumokon átívelő jellemzője Maurer gyakorlatának, aki a lehetetnyi különbségek rögzítésével a legegyszerűbb eszközöket használva ér el komplex hatást. Triolák című, 1981-es filmje olyan, mint egy puzzle: három, különböző látószögű kamera egy másodperces, elhúzott felvételeket (svenk) készít a művész műtermében, amelyek egyetlen, vízszintesen osztott képmezőben három különböző nézőpontból egyszerre mutatják a látványt. A felvételeket vokális glisszandók kísérik. 1983-ban a művész felkérést kapott egy helyspecifikus projekt megvalósítására Bécs közelében, a buchbergi kastélyban. Ez lehetőséget adott számára egy régi vágya megvalósulására: festői gyakorlatának a háromdimenziós térbe való átvitelére. Aki belép az általa kifestett terembe, úgy érzi, szinte körülöleli a festett vonalak lüktető összjátéka. A Térfestés (Buchbergi projekt) című, a Balázs Béla Stúdióban készült film egyidejűleg az „environment painting” dokumentációja és a festés szubjektív élményének és aktusának megjelenítése. A Buchbergi projekt fontos állomás volt Maurer festői gyakorlatának alakulásában, amelyben nyilvánvalóvá tette számára, hogy a színérzékenység időalapú: a színek a fények változásának hatására „eltolódnak”. Amikor a művész egy kis Super8-as kamerával megpróbálta megörökíteni a munkafázisokat, cserélnie kellett a színszűrőket, mivel az idő előrehaladtával megváltoztak a fényviszonyok. Ez a munka új lehetőségeket nyitott számára a standard színek használatától történő eltávolodásban anélkül, hogy teljesen fel kellett volna adnia már kialakított rendszerét. A kiállítás egy olyan teremben éri el csúcspontját, ahol Maurernek az utóbbi években készült festményeit mutatjuk be, köztük a 2016-ban született, lélegzetelállító hatméteres munkáját, a Stage II-t. Itt a színek síkfelületeken történő használata egy háromdimenziós tárgy illúzióját kelti, a transzparensként érzékelt, egymást átfedő színek és sík felületek pedig a mozgását. A művész ezeket a kísérleteket „formatornának” nevezi. A látszólag mozgó és lebegő formák még egyszer aláhúzzák, hogy Maurer univerzumában minden mozgásban van, és minden viszonylagos.

– A Tate gyakorlatában szokatlan, hogy egy tárlat közel egy évig nyitva tart. Mi a háttere ennek a döntésnek?

– Egy időszak tárlat ilyen hosszú nyitvatartása valóban nem gyakori sem nálunk, sem más múzeumokban. Mi ezt kísérletnek szánjuk, amit tavaly kezdtünk A mágikus realizmus művészete a weimari Németországban 1919–1933 című tárlattal, és amit most a Maurer-kiállítással folytatunk. Olyan tárlatokat választunk, amelyeket szakmailag nagyon fontosnak tartunk, és ezért szeretnénk minél több emberhez eljuttatni.

– Milyen kísérő rendezvények lesznek?

– A filmprogramunkat szeretném kiemelni, amely Maurer kísérleti filmes munkásságából ad ízelítőt oly módon, hogy a Balázs Béla Stúdió működésébe is bepillantást enged. Ezt jövő januárra tervezzük, és ehhez kapcsolódva kerül sor majd egy pódiumbeszélgetésre is Maurer Dóra és Frances Morris, a Tate Modern igazgatója részvételével. Morris, akkor még kurátorai minőségben, maga is részt vett a korábban említett budapesti műterem-látogatásokon.

EMÖD PÉTER

Juliet Bingham

A Tate Modern kurátora, egyebek mellett a múzeum közép- és délkelet-európai, valamint balti országokkal kapcsolatos kutatásaiért és gyűjteménygyarapításáért felel. Az elmúlt közel másfél évtizedben többek közt Fischli & Weiss, Sonia Delaunay, Ilya és Emilia Kabakov egyéni kiállításait, valamint Ai Weiwei 2010-es legendás „napraforgómagos” projektjét jegyezte. Nevéhez fűződik a Van Doesburg és a nemzetközi avantgárd című csoportos kiállítás is. Jelenleg a szlovák Maria Bartuszoá jövő évi tárlatának előkészítésén dolgozik.

Regionális művészeti központ Morvaországban

Történelmi fordulóponton

Bár a magyarországi történelemben Olomouc (Olmütz) neve a Ferenc József által kibocsátott, úgynevezett oktrojált alkotmányt idézi az emlékezetbe, a kortárs művészet kedvelői számára ma már inkább jelentős, erős magyar kapcsolatokkal is bíró művészeti centrumként ismert. A városban működő Muzeum moderního umení (Museum of Modern Art, Olomouc – OMM) – amelyről a közép-kelet-európai műgyűjtés helyei kapcsán már írtunk (Műértő, 2019. május) – nagy lépéseket tett a régió művészetének felfedezésére és bemutatására. Interjünkban erről is beszél Stepánka Bielešová, a fotográfiai gyűjtemény és Ladislav Danek, a képgyűjtemény kurátora.

– Milyen fontosabb kiállításokat rendeztek, kikkel dolgoztak együtt?

S. B.: – Az elmúlt években múzeumban egy sor nagyobb lélegzetű projektet sikerült megvalósítanunk. Részint olyanokat, amelyek az országos vagy az országon belüli regionális művészetre koncentráltak, vagy épp ellenkezőleg, nemzetközi jellegűek voltak. Első jelentősebb kiállításainkon a cseh művészet széles köréből igyekeztünk meríteni és minél többet bemutatni kollégáimmal és olyan külsős művészettörténészekkel, mint például Alena Nádvorníková és Jirí Valoch. Ezek egyike volt 1997-ben a Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíre a papírem v českém výtvarném umení 1939–1989 (Hagyomány és kísérletezés. Papíron és papírból készült alkotások a cseh képzőművészetben 1939–1989) című projekt.

L. D.: – Ebben a hagyományos rajzokon és grafikákon kívül a konceptművészet progresszív formáinak is figyelmet szenteltünk, beleértve a vizuális költészetet, a művész-könyveket, a projektrajzokat, a grafikus partitúrákat, az akciófotókat, és e kísérleti alkotások ellenpontjaként az art brut jeles képviselőinek munkáit is bemutatottuk. Ugyancsak szerepeltek olyan emigrációban élő cseh művészek alkotásai, akiket az 1990-es évek elejéig a hivatalos művészet-történet teljesen mellőzött. Abban az időben nem volt még szokásos az ilyen széles körű áttekintés. Lengyel kollégánőink valószínűleg éppen emiatt állítottak ki egy válogatást ebből a kollekcióból 2000-ben, a krakkói Miedzynarodowe Centrum Kulturyban (Nemzetközi Kulturális Központ). Ez adta az egyik impulzust ahhoz, hogy hosszú távú együttműködésbe kezdjünk, amely nagy örömeinkre azóta is folyamatosan fejlődik. Nem egészen egy hónapja fejeződött be a Krakkóban a Rozłomená doba 1908–1928. Avantgardy ve střední Evrope (Megtört korszak 1908–1928. Közép-Európa avantgárd művészete) című, kitűnő kiállítás, amely először a mi múzeumunkban volt látható, és a későbbiekben Pozsonyban és Budapesten szintén megtekinthető lesz.

– Magyarországi kapcsolataik is voltak már?

S. B.: – Hála Kovalovszky Márta művészettörténész empátiájának, 2003-ban együttműködésbe kezdtünk a székesfehérvári Szent István

Király Múzeummal. A kölcsönös egyetértésből mindjárt két projekt is kibontakozott. Az egyik még abban az évben: a Távoli közelség/Vzdálená blízko című kiállítás és kiadvány, amely a háború utáni magyar képzőművészetet dokumentálta 1945-től napjainkig, a székesfehérvári múzeum gyűjteményeiből. Ez nemcsak Olmützben, hanem egész Csehországban is először mutatta be ilyen széles spektrumban a magyar képzőművészetet. Egy évre rá aztán a másik projektet valósítottuk meg Közeli távolság/Blízka vzdálenost címmel. Ez a tárlat – a kölcsönösség elve alapján – a cseh képzőművészet 1956–1972 közötti időszakát mutatta be az OMM gyűjteményeiből.

L. D.: – Mindkét bemutató sajátossága az volt – Kovalovszky Márta merész ötletét megvalósítva –, hogy a magyar anyag válogatását a mi csapatunk, a csehét pedig az övék végezte. Ez mindkét fél számára inspiratív és tanulságos feladatnak bizonyult.

– Más közép-kelet-európai országokkal szerzett tapasztalataik is ennyire kedvezőek?

S. B.: – Hasonlóan próbáltunk együttműködni Lengyelországgal is. A lengyel művészet megismertetése terén végzett, sokéves munka egyik csúcspontjának tekinthető a nagy erőfeszítést igénylő, Absztrakció.PL/



Stepánka Bielešová a Civilized Illusion about Czech Photography of the 20th Century című könyvvel

Abstrakce.PL című, terjedelmes katalógussal is dokumentált, 2018-as tárlatunk, amely összegzően – és Csehországban elsőként – tekintette át a lengyel absztrakt festészet fejlődését 1945-től napjainkig.

– Nemrég zárt be a múzeumban a Pécsi Műhely alkotásait bemutató kiállításuk. Hogyan találtak egymásra a témával és a gyűjtővel?

S. B.: – Ahogyan Székesfehérváron lehetőségünk volt Kovalovszky Mártával együttműködni, úgy Pécsen – a Slapeta építészfiú munkáját bemutató tárlat előkészítéskor – közeli kapcsolatba kerültünk Pinczehelyi Sándorral, aki akkor a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Művészeti Karán működő Vizuális Művészeti Intézet igazgatója volt. Ez a hosszú távú barátság – amely már 2003-ban, a Távoli közelség kiállítás megnyitóján megkötött – fokozatosan meghozta a gyümölcsét. A múlt évben Pinczehelyi személyes és szakmai segítségének köszönhetően sikerült Szluka Balázs (akivel Pinczehelyi ismertetett össze bennünket) fényképgyűjteményéből kiválogatni egy kollekciót, amely az 1970–1980-as évek pécsi akcióművészetét dokumentálja.

L. D.: – Ezzel a 2019. február végén megnyílt kiállításunkkal első ízben



Ladislav Danek bemutatja Ryszard Winiarski festményét, 2013

volt látható Csehországban a magyar (akció)művészetnek ez a figyelemre méltó szegmense.

– Az OMM feladatának tekinti a közép-kelet-európai művészet gyűjtését is. Miért éppen ezt a területet választották?

S. B.: – Az OMM-nek az olmtüzi érsekséggel közösen sikerült 2006-ban helyreállítania az egykori káptalani kispópostság épületgyűjtését, ahol ezt követően megnyílt az olmtüzi főegyházmegyei múzeum. A gyűjteményben többek között olasz, holland és közép-európai mesterek művei találhatók. Akkoriban merült fel az az ötlet, hogy ehhez a múzeumhoz jó lenne létrehozni egy párhuzamos intézményt, amelyik a nemzetközi modern művészetre fókuszál.

L. D.: – Az ötlet Pavel Zatloukalnak, az OMM nyugalmazott igazgatójának fejből pattant ki, aki az egyes gyűjtemények kurátorai-val együtt állította össze azoknak a művészeknek a listáját, akikről úgy gondoltuk, hogy a hazájukban is jelentősen hozzájárultak a művészet fejlődéséhez. Elképzeléseinket megvitattuk külföldi kollégáinkkal, majd 2008-ban létrejött a Central European Forum Olomouc (OCEF/SEFO – Közép-európai Fórum). Ezután megkezdődött a máig tartó munka azért, hogy létrehozzunk egy, a háború utáni művészeti alkotásokat tartalmazó gyűjteményt, elsősorban az 1945–1989 közötti évekből, azaz a totalitarizmus korszakából.

S. B.: – A környező országok mind egyikéből kiválasztottunk körülbelül 20 művészt, majd felvettük a kapcsolatot velük vagy közeli hozzátartozójukkal. A műtermek és hagyatékok feltárásn kívül – amennyiben ez lehetséges volt – filmeket is forgattunk a még élő alkotókkal, így próbáltuk dokumentálni élet(mű)üket. A magyarok közül például Jovánovics Györggyel, Nádler Istvánnal, Maurer Dórával, Bak Imrével és Pinczehelyi Sándorral készítettünk filmfelvételt. 2013-ban nyitottuk meg a XX. századi művészetet bemutató állandó kiállításunkat. Itt az anyag – elsősorban az 1945 utáni időszakot tekintve – nemzetközinek mondható, mivel a 150 műnek majdnem egyharmada külföldi alkotók munkája.

L. D.: – A tárlaton megtalálhatjuk olyan emigrációban élő cseh művészek alkotásait, mint Jan Knap, Milan Kunc, Milan Mölzer, Jan Kotík, Otakar Slavík vagy Ivan Theimer, és olyan jelentős lengyel alkotók munkáit, mint

Magdalena Abakanowicz, Alfred Lenica, Tadeusz Kantor, Włodzimierz Pawlak vagy Ryszard Winiarski. Mellettük sok olyan ismert magyar művész műve is látható, mint Bak Imre, Fehér László, Jovánovics György, Maurer Dóra, Nádler István, Pinczehelyi Sándor, Tót Endre és Victor Vasarely. A szlovák művészetet pedig Juraj Bartusz, Milan Bockay, Vladimír Kordos, Juraj Melis, Alex Mlynárcik, Laco Teren, Milos Urbásek és Jana Zelibská képviseli.

S. B.: – Az említett dokumentumfilmeket a kiállítótérrel szomszédos helyiségben vetítjük. A jövőben is hasonló módon szeretnénk folytatni a munkánkat. A lengyel absztrakt művészetet bemutató kiállítást követően megnyíltak előttünk a lengyelországi műtermek és gyűjtemények. A hosszú távú erőfeszítést és nagy koncentrációt igénylő tevékenységhez megfelelően tájékozottnak kell lennünk a helybéli művészi és társadalmi kontextus terén is. Sok-sok évbe beletelik majd, mire ez sikerül.

L. D.: – Hangsúlyoznunk kell, hogy minden esetben csapatban dolgozunk. Abban, hogy jelenlegi gyűjteményünk ennyire színvonalas, lényeges szerepe van sok, név szerint nem említett kollégáknak is – azokat is



Közép-európai művészet, állandó kiállítás, 2014

beleértve, akik már nem dolgoznak a múzeumban. Erőfeszítéseink egyik kézzelfogható eredménye a Central European Art Database (CEAD) létrehozása volt 2011-ben. Ezt az adatbázist a fiatalabb kurátorgeneráció gondozza. A jövőbeni – és nemcsak a külföldi – beszerzésekkel kapcsolatban a legnagyobb nehézséget – azon

felül, hogy szükségünk lenne egy új épületre – az jelenti, hogy egyre szűkebb a vételezésre szánt költségvetési keret, ugyanakkor a piacon állandóan növekszik a színvonalas művek ára, így sok kiváló darab válik elérhetlenné az intézmények számára. De nemcsak az árak miatt, hanem azért is, mert az új tulajdonosok – ha egyáltalán megteszik – csak több évtized eltelte után dobják ismét piacra szerzeményeiket. Egy következő és semmivel sem kisebb probléma, hogy a Közép-európai Fórum céljainak megvalósítása miatt már nem marad pénzünk kortárs művek vásárlására. Tehát annak ellenére, hogy az egész csapat megtesz minden tőle telhetőt, úgy látszik, az idő és a pénz ellenünk dolgozik.

– Budapesten is készülnek nagy múzeumi beruházások, amelyekre évekig kell várni, de az OCEF/SEFO már egy évtizede érlelődik. Hol tart most a projekt? Milyen ízlésbeli, esztétikai, építészeti, jogi, pénzügyi akadályokat nem sikerült legyűrniük eddig? Folytatják-e az önök által megrendelt építészeti tervekkel, vagy pályázatot írnak ki?

S. B.: – Jelenleg bizonytalan időkben élünk. Nyilvánvaló, hogy ez a helyzet hatással lesz a múzeum működésére. Még mindig várunk arra a pénzre, amely lehetővé tenné az építkezés megkezdését, de senki sem akar belekezdeni egy új projekt megvalósításába addig, amíg le nem csillapodnak a kedélyek. Az építészeti pályázat csak jót tehet az ügynek. Többféle projekt, többféle megoldás gyűlik össze, és ezáltal több hibát lehet majd előre kiküszöbölni. De erről a témáról inkább a múzeumunk fenntartójának, a kulturális minisztériumnak kellene feltennie a kérdéseket.

– Bár Magyarországon nem vert fel nagy port, de tudjuk, hogy idén áprilisban felmentették a prágai Nemzeti Galéria és az OMM igazgatóját, Michal Soukupot. Önök egyöntetűen kiálltak igazgatójuk mellett, és követelték Antonín Stanek kulturális miniszter lemondását, amely május közepén meg is történt. Hogyan érinti a mostani változás és interregnum a munkát?

S. B.: – A helyzet meglehetősen bonyolult. A miniszter határozott és valószínűleg nem túl átgondolt lépéseket tett a múzeumunkkal szemben. Mindkét poszton személyi változás várható. Ilyen légkörben nagyon nehéz szakmai munkát végezni. Ennek ellenére dolgozunk tovább. A Pécsi Műhely-kiállítást most fogják bemutatni Pozsonyban a Mesiac fotografie (Fotográfia Hónapja) nemzetközi szemle részeként, továbbá azon igyekeztünk, hogy a lengyel absztrakt művészeti kiállítást Lettországra is elvigyük, Daugavpilsbe, a Marka Rotko makslas centrsbe (Mark Rothko Központ). Emellett vannak új projektjeink is a bársonyos forradalom 30. évfordulójával összefüggésben – némelyek Lengyelországban Poznan és Opolo városában már meg is valósultak, de van, ahol még csak az előkészületeknél tartunk.

L. D.: – Szeretnénk hangsúlyozni, hogy egyetlen kolléga sem hagyta abba a munkát. A múzeum ügyei a nehéz körülmények ellenére is haladnak előre, és a kevésbé érintett nyilvánosság nem is érzékeli, hogy amin most megyünk keresztül, az intézményünk újabb kori történetének fordulópontja.

(Köszönet Honti Eszternek a fordításért.)

GYÁRFÁS PÉTER

Goebbels propagandaminiszter utasítására 1937-től a német műzeumokból szervezetten eltávolították mindazokat a műtárgyakat, amelyek nem feleltek meg a nemzetiszocialista ideológiának. Egy 1940–1941-ben összeállított, 480 oldalas jegyzék szerint 17–20 ezer művet vontak be, de a legújabb kutatások 21 ezerre teszik az elkobzott alkotások számát. Közülük 5000-et megsemmisítettek, és mintegy 8700 műtárgyat értéke alatt, külföldön eladtak. A Birodalom alig több mint 43 ezer dollárt nyert az üzleten. Az „elfajzott” alkotások tetemes része nyomtalanul eltűnt. Kevesen tudják, hogy Dix, Nolde, Chagall, Kokoschka, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Beckmann, Pechstein, Marc, Kandinszkij és El Lisszickij művei mellett magyarországi művészek alkotásait is leemelték a német múzeumok falairól.

Nürnbergi kapcsolatok

Hermann Luppéról, Nürnberg liberális főpolgármesteréről 1923-ban kezdett írni a magyar sajtó, amikor a német városban rendezték meg a XI. Eszperantó Világkongresszust. A hírek szerint a magyar eszperantisták különös népszerűségnek örvendtek. A legnagyobb sikert Hel-tai Jenő eszperantó nyelven előadott vígjátéka, A királyné apródja aratta. Idővel bővültek a kapcsolatok, s ebben a Bajorországban alkotó Körmendi-Frim Ervin festőnek jelentős közvetítő szerepe jutott. A nürnbergi Germanisches Museumban 1928 áprilisában nagyszabású kiállítás nyílt a Nürnbergben élt, magyar származású „Ajtósi Albert Dürer” halálának 400. évfordulójára. Még javában tartott a tárlat, amikor júniusban Luppe Magyarországra látogatott, hogy jelenlétével tisztelje meg a honi ünnepeket. Elutazott Gyulára, Dürer apjának szülővárosába, ahol díszpolgárrá avatták, a rendőrségi épület melletti utcát Nürnbergire keresztelték, a Dürer utcát pedig Dürer Albert utcára módosították. Luppe a sok ajándék mellett egy Dürer-másolatot hagyott Gyulán, míg a helybeliek stílusosan Csallóközi Farkas Lőrinc Dürer-utca vásznával kedveskedtek neki. Nürnberg viszonzta a névváltoztatási gesztust: ott egy Ajtoschstrassét és egy Gyulauer-Strassét vettek fel az utcajegyzékbe.

A baráti kapcsolatok az 1929. februári Magyarország-hét rendezvénysorozattal érték el csúcspontjukat Nürnbergben. Koncerteket, színi előadásokat, gazdasági találkozókat tartottak, és Dürer sírjára egy piros-fehér-zöld szalaggal díszített babékoszorú került. A reprezentatív Norishalle magyar képzőművészek több mint 420 alkotásának adott helyet. A látogatók Csallóközi Farkas Lőrinc, Sz. Csapó Márton, Szöllősy János és Péczely Antal festményein keresztül Gyula városáról is képet alkothattak maguknak.

A nürnbergiek 1929 novemberében látogattak Budapestre. Különvonaton érkeztek a Keleti pályaudvarra, és az előkelőségek a Hotel Gellértben szálltak meg. A küldöttséget Luppe főpolgármester vezette. A nürnbergi művészek is kitétek magukért. A Múcsarnokban német festők mutatkoztak be. Közöttük volt a Nürnbergben élt Kupetzky János (Jan Kupecky) nyolc vászna,

A képzőművészet gleichschaltolásának hazai áldozatai

„Elfajzott” magyarok

amelyek közül az akkor II. Rákóczi Ferenc arcképének vélt mű (ma Kuruc vitéz) keltette a legnagyobb érdeklődést. A magyarbarát Luppe a következő években is készült hazánkba, adataink azonban csak arról vannak, hogy 1930-as nyári vakációját Balatonföldváron töltötte feleségével.

Hitler hatalomra jut

A nemzetiszocialista párt 1929-ben Nürnbergben tartotta kongresszusát. Mialatt Hitler hívei hatalomátvitelüket készítették elő, a város józan elemei a közterületeken tiltakoztak a náci térhódítás ellen. 1930-ban és 1931-ben ismét horogkeresztekkel akarták ellepni a várost – utóbb Hitler személyesen járt Luppénél, aki elenezte a gyülekezést, és kerek-perec nemet mondott. A főpolgármester helyzete ezzel megingott: nyílt ellentétbe került a nemzetiszocialista hangadókkal, miközben politikai családja, a liberális Német Demokratikus Párt mind több potenciális választónak kényszerült búcsút mondani.



Moholy-Nagynak az esseni Volkwang Múzeumból 1937-ben eltulajdonított Gerendakép – Konstrukció I., és a Hajó – Konstrukció II. című alkotásai
Jelenleg a Rostocki Kultúrtörténeti Múzeumban

Az 1933. márciusi választásokon – már a terror légkörében – a náci párt kapta a legtöbb szavazatot. Ezzel a weimari köztársaság kultúrája is végveszélybe került, amit a világ számára a május eleji nyilvános berlini könyvégetés tett egyértel-



Molnár Árpád: Harisnyakötő nő című műve és kiállítási helye a Haus der Deutschen Kunstban
olaj, vászon (Hitler szerzeménye)

művé. Az egyetemleges megtorlás a képzőművészetet is elérte. Luppét már márciusban nyugdíjba kényszerítették, átmenetileg őrizetbe vették, majd kiengedték. A volt főpolgármester a nyár elején Berlinbe



Az 1929-es nürnbergi kiállításon bemutatott, később „elfajzottnak” minősített két mű: Frank Frigyes: Terasz és Molnár-C. Pál: Kinyilatkoztatás

költözött, de itt sem lehetett biztonságban. Emil Stahl, eredetileg rajztanár és festő, a nürnbergi Művészeti Gyűjtemények újonnan kinevezett nemzetiszocialista vezetője, gondatlanság vádjával feljelentette elődjét, Traugott Schulz professzort, a Dürer- és a magyarországi művé-



tárlatok szervezéséért – 3500 márka előleget folyósított egy tervezett, nagy méretű festményért, amellyel a művész nem készült el, és a foglalt sem tudta visszafizetni. Cserébe ugyan három másik művét átengedte a múzeumnak, de Stahl ez hidegen hagyta. Harmadik vádpontként az ügyész Luppe szemére vetette, hogy a nürnbergi magyar tárlaton eredetileg 15 százalék eladási jutalékot követelt, de mint kiderült, elállt az igénytől, amikor a magyarok ráijesztettek, hogy ez esetben a nürnbergiek magyarországi kiállításán ők is közvetítői díjat fognak felszámolni. A tanúk végül egybehangzóan Schulz és Luppe pártját fogták, ezért a bíróság 1933 decemberében felmentette a gyanúsítottakat.

A Berlinben zajló per közepette Nürnbergben Stahl más módon is bizonyította, hogy megfelel az új kívánalmaknak: buzgón követte a népfelvilágosítási és propagandaminisztérium, valamint a kulturális kamara irányelveit. Ezek a hatóságok döntöttek el ugyanis, hogy a nép mit olvasson, hallgasson és nézzen. A nagyobb múzeumokban országszerte megnyíltak az „elfajzott művészet” első tárlatai, amelyek eleinte Schreckenkammer (Rémségtár) elnevezés alatt futottak. Nürnbergben például már 1933. április közepétől május közepéig láthatták az érdeklődők a „népegészéből” kitaszított „antiművészek” munkáit. Hogy kik számí-

sal”, mert „képei nagy része most gúnykiállításra került”. Meg is magyarázta: „Egy terembe érdekes modern képeket gyűjtenek össze. A képek alá cédulákat ragasztanak ezzel a felírással: Entartete Kunst (Elfajzott művészet). Ezeket a kiállításokat művészeti pellengérnek szánják.” Az osztrák expresszionista festő az 1933-as mannheimi, ulmi, breslaui és drezdai gúnytárlatokra gondolt; legtöbb festménye és grafikája e tárlatok közül Drezda városházának belső, fedett udvarában került a sebtében felállított paravánokra.

Az intézményesülés magyar áldozatai

Adolf Ziegler, a birodalmi képzőművészeti kamara elnöke vezetésével 1937 júniusában létrejött egy ötagú bizottság, amelyben hasonszőrű „műértők” tevékenykedtek, köztük Hans Herbert Schweitzer, a Völkischer Beobachter (a náci párt hivatalos lapja) karikaturistája, aki később a bizottság első embere lett. Goebbels propagandaminiszter azzal bizta meg őket, hogy válogassák ki és foglalják le az 1910 óta állami, tartományi és helyhatósági tulajdonban felhalmozódott, „rothadónak” és „kultúrboldsevistának” bélyegzett alkotásokat. Kapásból tiltólistára került az expresszionizmus, a kubizmus, a dadaizmus, az absztrakt művészet, az új tárgyiasság és a „zsidó” tematika. Ezzel az árja művészetnek illett és kellett helyet szorítani.

A csoport rohamtempóban betakarta az országot: tagjai néhány nap alatt 4 ezer kilométert tettek meg. Hívott vagy hívatlan vendégként el látogattak a nagy múzeumokba, és kijelölték, mely képeket kell összesomagolni a Münchenben 1937 júliusában megnyitandó monstre gúnykiállításra. A bajor fővárosban 1100 alkotás gyűlt össze, ezeket tovább szortírozták, s végül 31 közgyűjteményből 600 darabot válogattak be a tárlatra. Az „elfajzott” műveket – amelyek között külföldi művészek munkái is akadtak – a müncheni Hofgarten parkban működő egyetemi régészeti intézet egykori gipszgyűjteményének kilenc termében állították ki. Július 19-én Ziegler tartott rövid és megsemmisítő nyitóbeszédet. „Az örület, pimaszság, tehetségtelenség és elfajzottság torzszüleményeinek” szomorú parádéján akkora volt a tolongás, hogy három és fél hónapra meghosszabbították a több mint kétmillió embert vonzó tárlat nyitvatartását. Ingyenes belépést biztosítottak, s voltak visszajáró látogatók is.

A kiállításon látni lehetett Moholy-Nagy Lászlótól az esseni Volkwang Museum faláról levett Konstrukció 19 kollázsát, amelyet a következő évben a berlini művészetek házában, a lipcsei Grassimuseumban és a salzburgi ünnepi játékok házában is közszemlére bocsátottak. Molnár-C. Pálnak az 1929-es magyar kiállításon 300 márkáért vásárolt Kinyilatkoztatás című festménye 1938-ban megjárta a hamburgi tanfelügyelőség kiállítótermét, ahol másfél hónap alatt 136 ezren tekintették meg. Egy évvel később a két magyar alkotást – változatlanul elrettentő céllal – együtt mutatták be a stettini (ma Szczecin, Lengyelország) tartományi házban, a weimari tartományi múzeumban, a bécsi művészek házában, a Frankfurt am Main-i kiállítóházban, a chemnitzi kereskedel-

több képet vásárolt – és pedig aránytalanul drágán –, mint az összes többi nürnbergi művésztől. Ráadásul a beszerzésekért felelős kulturális bizottság Körmendinek – hálából a Dürer- és a magyar–német közös

tottak ilyennek, azt a múzeumigazgatók döntötték el.

1934 januárjában Oscar Kokoschka Magyarországon járt, és elmondta Az Est tudósítójának: „alaposan megjárta a német nacionalizmus-

mi egyesület központjában, majd 1941-ben a nemzetiszocialista párt waldenburgi (Szilézia) körzetvezetőségében és a hallei tartományi népegészségügyi intézetben.

Goebbels minisztériuma 1938 májusában törvényt kreált „az elfajzott művészeti tárgyak kárpótlás nélküli bevonásáról a Német Birodalom javára” címmel. Ezzel visszamenőleg is legitimálták az előző években történt elkobzásokat. Az álságos jogi trükk a potenciális – többnyire külföldi – vásárlóknak szólt. Ugyanakkor Goebbels vezetésével létrejött egy új bizottság is, amely már a tárgyak értékesítésével foglalkozott. Volt miből meríteni: azokat a festményeket – szám szerint több tízezret –, amelyeket nem szántak a vándorkiállításokra, vagy ezek lebontása után kerültek vissza, Berlinben tárolták, a propagandaminisztérium érintésével előbb a központi kikötő Köpenicker Strasse 24/a. szám alatti raktárhelyiségeiben, majd az értékesíthetőnek vélt darabokat átvitték a schönhauseni kastély padlására. 5 ezer festményt és grafikát nem méltattak figyelemre, ezeket 1939. március 20-án a berlini tűzoltóság udvarán elégették.

Goebbels hasznot remélt az „elfajzott” művektől. 1938. július 29-én naplójában rögzítette: „Remélem, hogy a szeméttel még pénzt is lehet keresni.” És lehetett: eleinte több különböző műkereskedő vásárolhatott a kiselejtezett festményekből, 1939 júniusában a luzerni Fischer galéria kapott megbízást nagyszabású aukció megrendezésére, de Rómába és Oslóba is vittek az anyagból. Előfordult, hogy a képek cseretárgyként kerültek a műkereskedelembé. Idővel az ügymenet szigorodott, és már csak négy képkereskedő bonyolíthatta a bel- és külföldi értékesítéseket: Karl Buchholz, Ferdinand Möller, Bernhard A. Böhmer és Hildebrand Gurlitt (utóbbiról lásd Műértő, 2014. március). Buchholz magyarokat is átvett bizományban. Hozzá került Körmendi-Frim Ervin három nürnbergi festménye, az Yporti strand, a Tájékpíros házzal és a Kikötő – egyebek mellett ezeknek a túlrazott megvásárlásával gyanúsították Luppe főpolgármestert és Schulz leváltott múzeumigazgatót. Ám nem volt szerencséje velük, így a háromból kettőt visszaküldött a propagandaminisztérium pincéjébe.

A többi nürnbergi magyar alkotás – Orbán Dezsőnek az 1929-es kiállításon vásárolt Egri dómja, Szobotka Imre Önarcképe, Patkó Károly

tudunk semmit az időskorában festeni kezdő Nemes Marcell Virágok fehér-kék vázában című akvarelljéről, hacsak azt nem, hogy a képet Nürnberg városának ajándékozta. Molnár-C. Pál Kinyilatkoztatása az 1939-es kiállítás után tűnt el. Mi lehetett rajta az „elfajzott”? Talán a biblikus téma nem konvencionális megfogalmazása?

A más városokból összegyűjtött magyar alkotások zöme ugyancsak az enyészeté lett. A Lübeckben letelepedett Bossányi Ervin Tájékpépet a városi múzeumból vitték el, a göttingeni, a wuppertali és az erfurti múzeum pedig Czóbel Béla nyolc grafikájától kényszerült megválni, noha azok „csak” a Die Schaffenden című, mappa alakú albumban szerepeltek. Divéky József grafikus A boldogok ösvénye című munkájának a weimari múzeum mondott



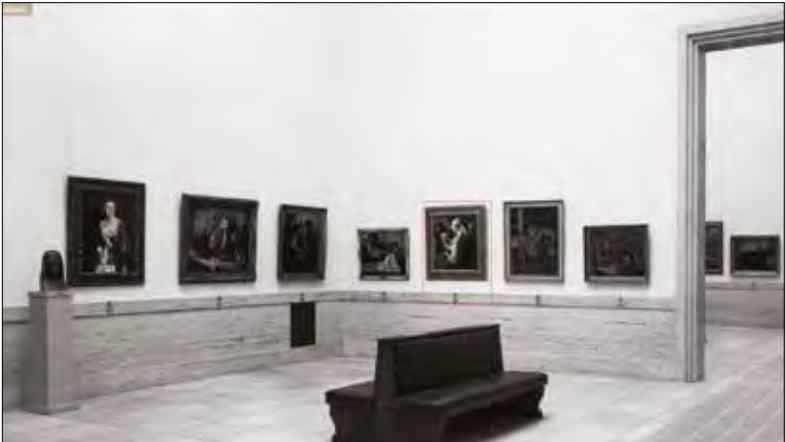
Kálmán Péter: Parasztasszony tükörrel című műve és kiállítási helye a Haus der Deutschen Kunstban
olaj, vászon (1939-ben került Hitlerhez)

búcsút. A zsidó Farkas István két művét, egy lapot André Salmon versével a Correspondances mappából (1928) és a Két aktot a mannheimi Múcsarnokból kobozták el, és 1940-ben, Berlinben eladhatónak tartották. Buchholz vette őket magához, s kettő, illetve öt dollárért továbbadta egykori barátja és támogatója, Curt Valentin New York-i galériájába, amelyet tulajdonképpen közösen vittek.

A Bauhaus-üldözött Moholy-Nagynak összesen 18 lapját érintette a tilalmi intézkedés. Az Erfurtból beszállított Telihold és egy Hannoverben kiállított rajz Buchholz kezén úgyszintén a tengerentúlra került. A körülményekhez képest átláthatóbban alakult az essen Volkwang Museumtól 1937-ben eltulajdonított Gerendakép – Konstrukció I. és a Hájó – Konstrukció II. sorsa, mert ezekre Gurlitt vetett szemet. Mivel nem si-

egy másik, közelebből meg nem nevezett Kompozíciót Mannheimból. A maradék 11 Moholy-Nagy-művet nyomtalanul nyelte el a náci kultúrapusztító téboly.

Böhmer további magyar munkákat is tárolt; ezeket közvetlenül a propagandaminisztériumtól örökölte meg. A vajdasági Versecben, zsidó családban született és az 1920-as években a stuttgarti iparművészeti iskolában tanult Reiner Imre chemnitz-i és hageni grafikájától és szobrátlól eltekintve a stuttgarti állami képtárban őrzött 11 alkotása Güstrowba jutott. Ide szállították a budapesti Rübsam-Anhalzer Olga két munkáját is. A művész első férje révén a düsseldorfi avantgárd körökhöz kötődött. Amikor a városi gyűjteményben lecsaptak három grafikájára, ő már második férjével úton volt ecuadori emigrációja felé, s a hír talán el sem jutott hoz-



Kálmán Péter: Parasztasszony tükörrel című műve és kiállítási helye a Haus der Deutschen Kunstban
olaj, vászon (1939-ben került Hitlerhez)

zá. Körmendi-Frim négy olajfestménye közül a Kikötő járt Güstrowban, onnan tűnt el. Scheiber Hugó Dr. Luther ábrázoló rajzáról pedig csak annyit tudni, hogy 1937. augusztus 25-ig a Volkwang Museum tulajdonában volt.

Az elfogadott magyarok

1937. július 18-án – egy nappal az „elfajzottak” müncheni vernisszájsa előtt – megnyitotta kapuit a kiemelt pénzügyi támogatást élvező „német művészet háza” (ma Haus der Kunst), melynek alapkövét 1933-ban helyezték el. Münchenben Hitler hatalomra jutása óta csak úgy forrtak a „kulturális szenvedélyek”. A bajor metropolisz egyszerre volt a „német művészet városa” és a „mozgalom fővárosa”. 1937 nyarán közel egymillió német és külföldi turista látogatott ide.

kákat mutatott be. A válogatásba bekerültek a Kalocsához közeli Hartán élő Margaretha Gillich és a budapesti Holló Valéria iparművészeti tárgyai is. A gúnytárlattól néhány méterre, a Prinzregentenstrassén rendezték meg az első „nagynémet” művészeti kiállítást. A festőknek és szobrászoknak minden négyzetcentiméternyi felületért pályázni kellett: a 7 ezer jelentkező mindössze egyharmadának jutott hely. Ellentétben a homályosított „elfajzott” kiállítótermekkel, itt minden szöglet fényárban úszott. Hitler és Goebbels autón érkezett Berlinből, és a Führer tartotta az ünnepélyes megnyitót. A másnapi sajtó hozta a „sztárfotókat”, és közhírré tette, hogy a birodalmi kormány elegendő pénzt különített el vásárlásokra, úgyhogy a művészek gondtalanul dolgozhatnak. 1944-ig dolgoztak is, és a né-

A Führer igazi magyar kedvence az 1877-ben az Újvidék melletti Zsablyán született és az 1920-as évektől Münchenben élt, Székely-tanítvány Kálmán Péter lehetett, akitől 1938-ban és 1939-ben három képet vett összesen 14 ezer márkáért, majd 1940-ben A hiú nő című olajfestményéért 8 ezer márkát adott. Kálmántól intézmények is vásároltak a müncheni kiállításokon, sőt 1937-ben a Maria Almas-Dietrich galéria kényszerűségeiből – a Linzbe tervezett Hitler-múzeum javára, 2500 márkáért – vált meg egy Kálmán-alkotástól. A Magyar Nemzeti Galéria négy Kálmán-képet őriz, és Németországban is ugyanennyi maradt meg – legalábbis a kényes időszakból – az amerikaiak jóvoltából: három a berlini történeti múzeum raktárában, és egy a linzi gyűjteményt gondozó külügyminisztériumban.

Az egykori „elfajzottak” ma

Böhmer addig őrizte Güstrowban a nála felhalmozott több mint ezer grafikát, festményt és plasztikát, amíg a Vörös Hadsereg elérte a várost, és eltorlaszolta a menekülés minden lehetőségét Nyugat felé. A képkereskedő és felesége öngyilkosságba menekült. Peter fiukat az asszony nővére vette otalmába, aki a gyerekekkel együtt az egész műgyűjteményt, így a bizományba átvett és a Berlinből hozzá helyezett „elfajzottakat” is megörökölte. A póta néhány darabot rögtön áruba bocsátott. Azután lassan kezdtek beérni az új viszonyok a keleti zónában, és szembe kellett nézni a változásokkal. 1945. október végén a szovjet katonai kormányzat utasította a népművelési központot, hogy – sok más őrizetlen műtárgy mellett – foglalja le a güstrowi anyagot is. 1947-ben a megkopasztott Böhmer-hagyatékot már a rostocki kultúrtörténeti múzeum kezelte, és Berlin után itt is kiállítások nyíltak az olykor „vitatott művészet” névre átkeresztelt képekből, amely címkéhez a „modern művészet” szinonimát illesztették. Az egykori „elfajzottak” közül Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Nagel, Karl Hofer és Oskar Nerlinger Berlin szovjet zónájában tervezte az újrakezdést, ám legtöbbjük igen gyorsan célpontja lett az úgynevezett formalizmus-vítának, amelyet leginkább azért indítottak be, hogy a szocialista művészet és a nyugati „dekadens” irányzatok közötti határ legalább olyan fenyegető legyen, mint a földrajzi.

Felsőbb utasításra 1951–1957 között a Böhmer-gyűjteményből a rostocki múzeum átadott műveket számos keletnémet közgyűjteménynek, míg a stettini, a breslaui, a köngsbergi, és természetesen a nyugatnémet múzeumokat nagy ívben elkerülte a restitúció. Hiányzott a törvényi alap: az amerikai megszállók és később a Német Szövetségi Köztársaság kárpótlási törvényei nem vonatkoztak az „elfajzottakra”, és ez az ex-lex helyzet az újraegyesülés után sem változott. A több mint 600 darabot számláló rostocki hagyatékhoz nem nyúltak, sőt 2009 óta hivatalosan bejegyzett városi tulajdonnak nyilvánították. A múzeumban tovább vizsgálják az egyes darabok provenienciáját, könyvekben, katalógusokban, adatbázisokban és tárlatokon dolgozzák fel a művek és alkotóik náci korszakban átélt viszontagságait. Moholy-Nagy, Reiner és társaik munkái immár elválaszthatatlanok a német kortörténettől.

DUNAI ANDREA



Kálmán Péter: A hiú nő című műve és kiállítási helye a Haus der Deutschen Kunstban
olaj, vászon (Hitler 1940-ben vásárolta)

Toalett című olajfestménye és Frank Frigyes Terasz című vászna – holléte dokumentálva 1937-ben, a bevonás pillanatában érhető tetten utójára. Bernáth Aurél műve, a Virágcserep ugyan Buchholz kezén is átment, de ezt sem tudta eladni. Ugyanígy nem

került áruba bocsátania, a berlini raktárba vitette a képeket, ahonnan Böhmer átkérte magához a Rostock melletti Güstrowba – csakúgy, mint a Hannoverből elbitorolt Absztrakt kompozíció és Kompozíció szürke alapon című akvarelleket, valamint

Kisebb-nagyobb és gigászi tárlatok váltották egymást, vagy futottak párhuzamosan, egyik-másik magyar részvétellel. A bajor nemzeti múzeum például a külföldön élő németek népi szövetségével összefogva délkelet-európai német kézműipari mun-

Beszélgetés Böhm József neurológus-műgyűjtővel

Erdély multikulturális terület

Böhm József szüleitől örökölte a műgyűjtés szenvedélyét, gyűjteményének alapját is a szülők által létrehozott anyag adja. A család 1981-ig Erdélyben élt, ahol a gyarapítás célja a magyar művészek munkáinak egyben tartása volt a Ceausescu-érában. Mára más irányokat vett a Böhm-gyűjtemény állománya: az 1945 előtti erdélyi alkotások mellé kortárs munkák is kerültek, illetve a gyűjtő más régiók irányába is elkezdett tájékozódni. A Berlinben és Freibergben élő neurológus gyűjteményének erdélyi műveiből a nyári gyulai tárlat után jelenleg Sepsiszentgyörgyön, az Erdélyi Művészeti Központban látható kiállítás, mely majd a marosvásárhelyi Kultúrpalotába utazik tovább. Ennek apropóján beszélgettünk vele.

– *Szülei, id. Böhm József és Böhm Erzsébet hozták létre a gyűjtemény alapját az 1960-as években. Nem általános jelenség azonban, hogy a gyűjtés szenvedélye apáról fiúra száll.*

– Erdélyben éltünk, amikor a szüleim elkezdtek műtárgyakat vásárolni, eleinte a Nagybányai Művésztelep alkotóitól. Időközben megismerkedtek Jakobovits Miklóssal, aki nagyban segítette őket eligazodni az akkori képzőművészeti életben. Gyakran jártak a műtermében, és rendszeresen beszélgettek arról, miként érdemes a műalkotások felé fordulni, mi a kvalitásos munkák ismérve. Abban az időben nagyon konzervatív környezetet vett körül bennünket: az alapos művészet volt elfogadott, a geometrikus vagy absztrakt irányzatot nem igazán ismertük. Nagy dolognak számított, ha Mohy Sándor vagy Incze János munkáit kedvelte valaki. Ezért is volt fontos élmény a szüleim számára, majd nekem is, Jakobovits barátsága. Azt mondta, ne arra figyeljünk, mit mondanak a művészettörténészek, hanem a mű kvalitására koncentráljunk, valamint arra, hogy mit mond nekünk az adott alkotás.

– *Ezek szerint igen korán elkezdett érdeklődni a képzőművészet iránt. Mikor fordult át ez műgyűjtésbe?*

– A Nagybányai Művésztelep 100. évfordulójára Kempenben rendezett kiállítás hozta meg a valódi indulást, melyre szüleim gyűjteményéből is odakerült néhány munka. A megnyitón Németországban élő, magyar származású gyűjtőkkel is megismerkedtem, többek közt Czell Lőrincsel, Bokor Zoltánnal és Bay Miklóssal. Sokat meséltek a gyűjteményükről, gyűjtési szenvedélyükről, egy-egy műtárgy megszerzésének történetéről. Nagy hatással voltak rám. Ezzel egy időben arra is felfigyeltem, hogy az 1990-es években Nyugaton alig ismerte valaki az erdélyi művészeket, s úgy éreztem, ezen változtatni kell. Így elkezdtem vásárolni, és képezni magam. Fontosnak tartom ugyanis, hogy ha foglalkozom valamivel, azt profi módon csináljam. Jelentős esemény volt ezen a téren, amikor Jakobovitscsal elutaztunk Madridba, és bejártuk a múzeumokat. Felűnt, hogy Juan Gris sárga és barna kombinációi ugyanazok, mint amit Velázquez Apollón Vulcanus ko-



Fotó: Bencsik Ádám

Igyekszem „nemzetköziesíteni” a gyűjteményt

vácsműhelyében című festményén is láttunk. Ekkor mondta Jakobovits, hogy ezért megérte Madridba utaznom. Megértettem az összefüggéseket, felismertem, hogy ezek a művészek egymástól tanultak, csak más formavilággal dolgoztak. A mai napig elengedhetetlennek tartom, hogy művészekkel ismerkedjek meg, beszélgessek velük, meglátogassam őket a műtermükben. Ily módon tudom igazán szélesíteni a látóteremet.

– *Kibővítette a gyűjteményezési körét. A személyes kapcsolat lehetősége fordította a kortársak felé?*

– A személyes kapcsolatok, és az összefüggésekben rejlő izgalom. Hadd említsek egy példát! Megismertem az olasz-szerb származású Tasso Marchini művészetét, aki 29 éves korában hunyt el tuberkolózisban. Hozzájutottam Marchini Fülöp Antal Andor erdélyi festővel folytatott levelezéséhez. Magával ragadó volt olvasni, hogy a halál előtt miként gondolkodik egy festő a művészetről és barátja munkáiról. Ez a személyes történet mutatott rá, milyen nagy je-

kimentünk Németországba, kinyílt számomra a világ, és még inkább tudatosodott bennem, hogy Erdély multikulturális terület, Kós Károly transzilvanista szemléletének megfelelően.

– *Mit ért ezen?*

– A magyar történelem felől szemlélve a kérdést, Erdélyt nagyon magyarnak érezzük. Fontos azonban látni, hogy Erdély mai értelemben vett szélesebb területén (Bánságot és Partiumot is beleértve) a magyarok mellett éltek románok, németek (szászok, svábok), illetve volt egy erős zsidó és örmény közösség is. Erdély erősségét ez a sokszínűség adta. Én tehát azt képviselem, ha Erdély művészetéről van szó, ne csak a magyarokról beszéljünk. Nézzük meg, mit csinált a többi nemzet. Elmentem ezért többek között a gundelsheimi Siebenbürgisches Museumba, hogy tanulmányozzam a szászok művészetét. Ekkor találkoztam Fritz Kimm, Hans Eder és Henrik Neugeboren alkotásaival. Érdeklődöm továbbá a román művek iránt is, és azoknak az erdélyi magyaroknak a művészete is foglalkoztat, akik kimentek Nyugatra, így például Kemény Zoltáné vagy Étienne Hajdué. Igyekszem tehát „nemzetköziesíteni” a gyűjteményt, aminek eredményeként érdekes összefüggésekre lehet rámutatni. Erdély területi és kulturális hálóját azonban minden esetben a nívó felől közelítem meg. Inkább kevesebb, de igazán magas színvonalú munkával gyarapítom a gyűjteményt.

– *A gyűjtemény fejlődéséről beszél. Milyen tervei vannak ezzel kapcsolatban?*



© HUNGART

Jovian György: Bontás III., 2010

olaj, vászon, 150x200 cm

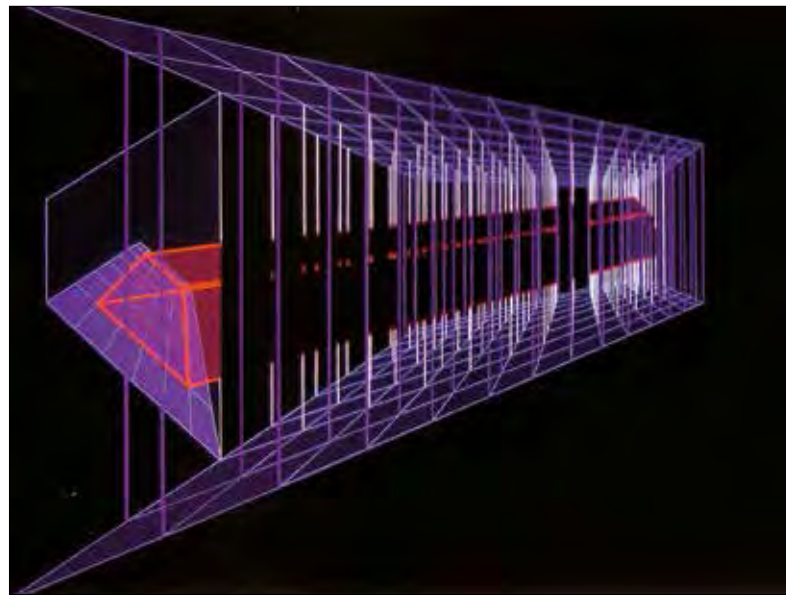
lentősége van a művészek közötti kapcsolatnak. Ezért elkezdtem kiegészíteni a gyűjteményt erdélyi klasszikus modern és kortárs művekkel, a meglévőkhöz válogatva az új szerzeményeket. Eredetileg az volt a célom, hogy olyan anyagot hozzak létre, mely bemutatja Erdély XX. századi képzőművészetét.

– *Szülei gyűjteményezési indítatását juttatja eszembe, akik a Ceausescu-érában magyar alkotóktól vásároltak, hogy egyben tartsák a magyar művészek munkáit.*

– Ha mondhatom, én mindezt továbbfejlesztettem. A családom számára meghatározó volt a magyar kultúra megtartása. Miután azonban

vettem a kapcsolatot. Ennek a folyamatnak lett az eredménye a jelenlegi gyulai kiállítás. Hogy hogyan tovább, az még a jövő kérdése. Sokat beszélgetek a témáról szakemberekkel, hogy a megfelelő döntést hozzassam meg. Magyar és erdélyi területen is tájékozodom. Fontos számomra, hogy az általam jelentősnek tartott koncepció,

– Igen, mostanra elmondhatom, hogy sikerült megerősítenem a gyűjteménynek ezt a részét. Dolgozom azon, hogy a következő években ki tudjam állítani a kortársakat is, illetve hogy addig tovább erősödjön a gyűjtemény. Várhatóan Németországban és Magyarországon is lesz erre lehetőségem 2021-ben. Mindig nehéz helyzet elé állít a gyűjtemény kettőssége: a szüleitől hozott örökség és az ehhez társuló kortárs irány. A kurátorok általában csak az egyik iránt érdeklődnek, én azonban szeretném vegyíteni ezeket, szeretnék



© HUNGART

Mengyán András: Interakció IV., 2007

akril, vászon, 90x120 cm

a multikulturalitás, illetve a XX–XXI. századi művészet párbeszédbe állítása folyamatosan látható legyen a gyűjteményben.

– *Németország nem jött szóba?*

– Dehogynem. Ott is látok jó példákat. Nemrég ismerkedtem meg egy gyűjtővel, aki Berlin környékén nyitott magánmúzeumot, hogy bemutathassa a kollekciját. Számos kulturális programot szervez a kiállítás köré, folyamatosan foglalkozik az anyag bemutatásának módjával. Ő keletnémet művészeket gyűjt. Remek kortárs alkotásai vannak, de az 1920-as évekből is erős anyaggal rendelkezik. Hogy csak néhány nevet említsek azok közül, akiktől én is vásároltam: Max Uhlig, Eberhard Göschel vagy Michael Morgner. Sok olyan művészről állít ki, akikkel múzeumokban ritkán találkozni, így mondhatni, kuriózumnak számít a tevékenysége. Ez is egy izgalmas út. Az én gyűjteményem felől nézve a kérdést, nem elhanyagolható szempont, hogy a németek kevésbé érdeklődnek az erdélyi művészet iránt.

– *Érdekes, hogy ezt mondja, mert évek óta rendszeresen bemutatja a kollekciját Németországban, és katalógus is készült.*

– Volt érdeklődés, és visszhangja is volt a kiállításoknak, de ennek ellenére nehéz az áttörés.

– *Akkor is, ha kortársak is megjelennek az anyagban?*

– A kortársakkal más a helyzet, irántuk van érdeklődés. Ezért is örülök, hogy egy ideje kortársakkal is gyarapítom a gyűjteményem. Lakner László, Kocsis Imre, Jovian György, Hetey Katalin, Maurer Dóra, Mengyán András, Ingo Glass, Bak Imre, Fajó János és Konok Tamás is szerepel benne. Ezt a közép-európai kortárs vonalat kell erősíteni, és ezzel együtt talán az 1945 előtti időszakot is meg lehet mutatni.

– *Jelenleg rendelkezik akkora kortárs anyaggal, hogy arra lehessen alapozni?*

rámutatni az összefüggésekre. Ez folyamatos gondolkodás tárgya.

– *Ami a kortársakat illeti, vásárolt más közép-kelet-európai művészek-től is.*

– Egy időben cseh és szlovák pozíciókkal is gyarapítottam a kollekción, de ezek jelentős részétől megváltam, mert nem volt módomban elég alaposan megismerni azt a régiót, nem tudtam közel kerülni a művészekhez. Igaz, tanultam csehül is, bár elsősorban azért, mert voltak cseh kollégáim, és szerettem volna jobban megismerni a kultúrájukat, megérteni a gondolkodásukat. Jelenleg Viktor Hulík komputergrafikája és Milos Urbásek geometriai formái vannak nálam. Ami a gyűjtemény formálódását illeti, azt képviselem, hogy inkább legyen kisebb, de igazán kvalitásos munkákból álljon. Ezért elkezdtem eladni a szerigráfiaiból, de néhány erdélyi munkától is megváltam. Ami marad, legyen múzeumi minőség.

– *Mit szólnak ehhez a szülei, akik létrehozták, megalapozták a gyűjteményt?*

– Ez nagyon nehéz dolog, mert én kevésbé vonzódok egyes, általuk szeretett darabokhoz. Amikor a teljes művészeti anyag hozzám került, azt kértem, hogy adjanak szabad kezét. Bizonyos dolgoktól azonban nem akarnak megválni. Ha látják egy árverésen, hogy milyen áron kel el egy-egy kép valamelyik, általuk kedvelt művésztől, kéri, hogy ne adjak túl rajta. Én viszont másként gondolkodom. Ha például egy Mohy vagy egy Macalik gyengébb, mint a többi, inkább eladom, és kvalitásosabb művekbe forgatom a pénzt. Legutóbb egy Étienne Hajdu-munkával gyarapítottam így a gyűjteményt. Mindennek ellenére megértem a szüleimet, mert nekem is megvannak a gyengéim, és vannak olyan darabjai az anyagnak, amelyekről érzelmi okok miatt nehezen válnék meg.

MOLNÁR ZSUZSANNA

Melyik az a festmény, melyet Honoré Balzac, az ifjabb Dumas és Hatvany báró is a lakásában nézegethetett? A helyes válasz: Octave Tassaert (1800–1874) négy nőt ábrázoló munkája. A kérdés aktualitása, hogy a mű nemrég bukkant fel külföldön, és mivel magyar vonatkozása is van, érdemes néhány szót ejteni sorsáról.

A kép a neves francia írók után Paul-Arthur Cheramy ügyvéd gyűjteményét gazdagította, majd párizsi árverésén Hatvany Ferenc vásárolta meg 1908-ban. Ezt bizonyíthatjuk, mivel az interneten is elérhető katalógus egyik példányába valaki gondosan feljegyezte a tétel vevőjének nevét és az összeget: 1600 frank. A Budapestre szállított festmény először a báró szüleinek Nádor és Mérleg utca sarkán álló házában az egyik szobát, majd Hatvany Fő utcában bérelt lakását díszítette. Nem tudjuk, hogy az 1914-es költözköztetés vagy később került-e át, de 1919-ben már ott volt. A magántulajdonú műalkotásoknak a Tanácsköztársaság idején történt államosítása során felvett egyik jegyzőkönyv szerint a képet a Fő utcai lakásban foglalták le, Hatvany számos műtárgyával együtt. A köztulajdonba vett műkincsek 1919 júniusában megrendezett kiállításán (Műértő, 2019. március) katalógusa alapján a festmény a Múcsarnok IV. termének 28. sorszáma alatt szerepelt a tárlaton. A proletárdiktatúra bukása után a gyűjtők visszakapták elkobzott műtárgyaikat, Hatvany 1920 márciusában vette át festményeit a Szépművészeti Múzeumban.

A báró 1922 februárjában vásárolta meg a Vár oldalában álló Ló-

nyav-villát az Erzsébet Emlékmű Országos Bizottságától. Az épület iránt Andrássy Gyula gróf is érdeklődött, de az általa ajánlott 8 millió koronára Hatvany rátett még hatot, így ő lett a tulajdonos. A rossz állapotú épületet fel kellett újítani, ezért a gyűjtő csak bő egy évvel később költözött be családjával a Hunyadi János úti épületbe, ahol páratlan kollekciója méltó elhelyezést kapott.

Hatvany műtárgyairól két átfogó leltárt ismerünk. A gyűjtemény biztosítási értébecslése 1924-ben készült, melyben a tárgyalt Tassaert-festményt 1500 pengőre értékelték. A másikat Pogány Kálmán készítette 1938 körül. Az általa Pihe-nő modell három festőnővel címre keresztelt képet I/a 94-es sorsszám alatt vette fel, ezzel a megjegyzéssel: „Eredetileg a kép csak 20 cm széles volt, később jobbra és balra 3-3 cm-es sávval kiegészítve. Hátán régi felírás: Octave Tassaert 1850”. A nagyközönség 1940-ben láthatta ismét a festményt az Ernst Múzeum francia művekből rendezett kiállításán, melynek anyagát hazai magángyűjteményekből kölcsönözték a szervezők.

Az 1942 szeptemberében Budapestet ért légitámadás hatására Hatvany még abban a hónapban több fővárosi bank pánclétermében 165 műtárgyat helyezett el 13 ládában, két munkatársa, Veszely Károly és Horváth János neve alatt – a zsidó-

Kép és történelem

Találós kérdés



Octave Tassaert: Tanulmány egy női portréhoz, 1850
olaj, vászon, 36x29 cm

törvények által érintett báró jobbnak látta, ha megbízható keresztény munkatársaira bízta gyűjteménye becses darabjait. A Tassaert-kép trezorba kerülése nem egyértelmű. Jegyzék hiányában Hatvany a háború után emlékezetből próbálta felidézni a ládák tartalmát, s ezt később még több forrásból összegyűjtött információkkal egészítették ki a téma kutatói, de így is csak az elhelyezett művek felét sikerült azonosítani. Az eddigi legteljesebb listát Mravik László közölte a Hatvany-gyűjteményről szóló tanulmányában. Eszerint Horváth neve alatt a Pesti Magyar Kereskedelmi

Bankban elhelyezett IV. számú ládában lehetett a festmény, de ezt maga a szerző is kérdésesnek tartja. Nem véletlenül, mivel az 1946-ban felállított Köz- és Magángyűjteményekből Elhurcolt Művészeti Alkotások miniszteri biztosánál tett bejelentés alapján a mű Hatvany Mérleg utcai lakásából tűnt el a város ostroma során (regisztrációs katonai száma: 5322). Onnan a harcok alatt vagy az azt követő zűrzavar idején bárki elemelhette, de banki letétből csak a szovjet hadsereg speciális alakulata vihette el, amely a pesti pénzügyeteket kirabolta.

Közvetlenül a háború után élénk feketepiaca volt a műalkotásoknak Budapesten, Hatvanynak is sikerült néhány festményt visszavásárolnia. Egy ilyen esetről számol be Horváth János 1969-ben tett nyilatkozata. Elmondása szerint 1946 nyarán egy ismeretlen magyar férfi kereste fel Hatvanyt, és felajánlotta, hogy tízezer forintos egységáron festményeket vásárolhat vissza egykori kollekciójából. Hatvany százszázalékosan tudott mozgósítani az ügyletre. Horváth csak kilenc képet említ meg – a Tassaert-mű nincs köztük –, de mint később kiderült, az általa megnevezett alkotások nem mindegyikéhez jutott hozzá a gyűjtő az üzlet során. Egyes darabok helyett más műveket kaphatott a gyűjteményéből, ezekre viszont csak tippelni tudunk.



A Cheramy-árverés katalógusának egyik oldala

Az így vagy úgy visszaszerzett képek jó részét Hatvany kijuttatta az országból, melyet 1947-ben maga is elhagyott. Ma már nehezen kideríthető, hogy a négy nőt ábrázoló festményt Hatvany juttatta külföldre, vagy idegen kéznek köszönhetően jutott hasonló sorsra. A mű 2018 novemberében tűnt fel az eBay egyik árverésén, ahol 900 eurós leütési áron kelt el. A beadó egy kis genfi galéria volt, melynek honlapján „eladva” címkével még most is látható a kép, sőt a hátoldaláról készült fénykép is, melyen tisztán olvasható a Pogány által említett felirat: „Octave Tassaert 1850”. Az új tulajdonos igazán baráti áron jutott hozzá, és nemcsak egy festményt vásárolt meg, hanem vele a történelem egy izgalmas tanúját is.

JUHÁSZ SÁNDOR

LUDWIG MÚZEUM

2019.09.13. – 11.17.

CSOPORT ÉS A VAJDASÁGI NEOAVANTGÁRD MOZGALOM / GROUP AND THE VOJVODINA NEO-AVANTGARDE MOVEMENT

BOSCH +BOSCH CSOPORT / GROUP
CSERNIK Attila
KEREKES László
LADIK Katalin
Slavko MATKOVIĆ
SZALMA László
SZOMBATHY Bálint
Ante VUKOV

KÓD CSOPORT / GROUP
 Vladimir KOPIČL
 Mirko RADOJČIĆ
 Slobodan TIŠMA
 Peda VRANEŠEVIĆ
 Slavko BOGDANOVIĆ

ÁCS József
PETRIK Pál
 Bogdanka POZNANOVIĆ
 Verbumprogram

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

ludwigmuseum.hu

Nagyházi

GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

OKTÓBER 1.
19. ÉS 20. SZÁZADI
FESTMÉNYEK,
BÚTOROK

OKTÓBER 2.
NÉPRAJZI
TÁRGYAK

KIÁLLÍTÁS: SZEPTEMBER 20 – 28. www.nagyhazi.hu

Gyors áremelkedés a női alkotók piacán

Mit mond a Mei Moses-index?

(folytatás az 1. oldalról)

Az ő indexük az aukciós piacra visszakerülő műtárgyak korábbi és mostani eladási árát hasonlítja össze, jól nyomon követhetővé téve egyes művészek – vagy művészek különböző kritériumok alapján kiválasztott csoportjai, jelen esetben a nők – keresettségének alakulását. A cég ezúttal a 2012 és 2018 között az aukciós piacra visszakerült, azaz másodszor is felbukkant művek sorsának alakulását elemezte, külön-külön kiszámolva az árváltozás mértékét a közel 8 és fél ezer férfi alkotó több mint 55 ezer, illetve a csaknem 500 nőművész közel 2 és fél ezer alkotására. (Az aránytalanság nem véletlen: a piacot továbbra is a férfi alkotók dominálják, az Art Basel – UBS Global Art Market Report szerint 2018-ban a tételek 92, a forgalom 95 százaléka kapcsolható hozzájuk.)

Az eredmény meglehetősen váratlanak bizonyult: míg a férfi alkotók esetében a művek átlagosan 8,3 százalékos áremelkedést értek el, addig a nők munkáiért 72,9 százalékkal fizettek többet, mint korábbi árverési szereplésükkor. A 2012-t megelőző fél évszázadban a férfi és a női alkotók által elért „hozamok” nagyjából azonos szinten voltak. A legdinamikusabb, 87,7 százalékos árfejlődést a nők piacának túlnyomó részét kitevő kortárs kategória hozta, de még a többi korszak 30,7 százalékos árnö-



Lee Krasner: *The Eye is the First Circle*, 1960
olaj, vászon

vekedése is jóval átlag feletti. A vizsgált időszakban megdőlt a nők globális árrekordja – ezt még 2014-ben állította fel Georgia O’Keeffe Jimson Weed/White Flower No. 1 című festményének 44,4 millió dolláros árával –, majd tavaly az élő nőművészek rekordja is, amely most a brit Jenny Saville Propped című, 9,5 millió fontért elkelt művéhez kötődik. A legnagyobb összforgalmat a számos műfajban alkotó japán Yayoi Kusama érte el, akitől tavaly már 707 munkát vásároltak, több mint 100

millió dollárért. Kusama 2012-ben még csak a 87. volt a művészek eladási listáján, tavaly már a 22. Igen figyelemreméltó eredményeket értek el az amerikai absztrakt expresszionizmus női sztárjai, Joan Mitchell, Helen Frankenthaler és Lee Krasner – Mitchell és Krasner már a tízmillió dolláros küszöböt is átlépte. Benük a megfigyelők az alig elérhetővé vált Jackson Pollockkal és Willem de Kooninggal szemben látnak vonzó gyűjtői-befektetési alternatívát, és ugyanez a helyzet a Henry Moore ár-

nyékából „kiszabadított” brit Barbara Hepworth esetében is.

Az árakban még mindig komoly fejlődési potenciál van – elég, ha O’Keeffe 44 millió dollárját szembeállítjuk, ha nem is Leonardo 450 milliójával, de Picasso Algíri nők című művének közel 180 milliójával, vagy Saville 9,5 millió fontját Jeff Koons, a jelenlegi legdrágább élő művész 91 millió dollárjával. A „felzárkózás” egyelőre idén is folytatódni látszik – ráadásul egy olyan piaci környezetben, ahol a globális aukciós forgalom

az előző évhez képest közel 20 százalékot esett vissza. Kiemelkedő eredménynek számít például a Louise Bourgeois egyik pók-szobráért májusban New Yorkban kifizetett 32 millió dollár.

A kortársak mellett valamelyest élénkül a XVIII–XIX. századi női alkotók piaca is: a francia Élisabeth Vigée-Lebrun például 7,1 millió dollárral, a svájci-osztrák Angelika Kauffmann 915 ezer dollárral ért el új rekordot. Persze a nőművészek között is vannak olyanok, akiknek a művei nem bizonyultak jó befektetésnek. A francia Marie Laurencin kissé szirupos festményei a nyolcvanas években rendkívüli keresettségnek örvendtek Japánban. A gazdasági válság idején ez a kereslet erősen visszaesett, amit az 1956-ban elhunyt művész piaca azóta sem tudott kiheverni.

Az idei legjobb árakat elért nők közül sokan olyan régiókból származnak – vagy ma is ott élnek –, melyekre egészen a közelmúltig jóval kevesebb figyelem irányult. Az etióp származású Julie Mehretu Black Ground című festménye például 5,6 millió dollárért kelt el, történetesen Hongkongban. A 104 éves, időskorában felfedezett kubai származású Carmen Herrera is 2,9 millió dolláros rekordárnál tart már, míg a mindössze 33 éves kínai Mi Qiaoming egyik új művéért Pekingben 1,7 millió dollárt adtak.

RASOVSKY PÉTER

Higgy abban, hogy
a MŰVÉSZET
közös szenvedélyünk.

UNIQA műtárgybiztosítás
Múzeumok, művészeti kiállítások, galériák,
magángyűjtemények, műtárgyszállítás biztosítása
www.artuniqa.at · www.uniqa.hu

Higgy magadban.

UNIQA

Az ezüstárrobbanás előzményei és következményei

Az ipar alkonya – a gyűjtés aranykora

Idén nyáron az érdeklődők több olyan rendezvényen is részt vehettek, ahol az emberiség egyik legrégebben ismert és kedvelt nemesfeme, az ezüst került a középpontba.

Az ezüstabányászat éves termelése a XX. század első felében – a gazdasági helyzettel összefüggésben – 6200 és 8400 tonna között váltakozott. Az 1960-as évek közepén azonban jelentős változás történt, ami főként a kitermelés egyharmadát adó Mexikót érintette érzékenyen. Az elektromos és fotóipar igénye az 1953. évi nek több mint kétszeresére nőtt, ami a kibányászott mennyiség 1,7-szeres emelkedését hozta. A különbség kiegyenlítése – még az akkor a világ-gazdaság változásaira lomhán, csak 1968-ban reagáló Magyarországon is

használó fényképezőgépek, a klórezüst másoló- és a nagyításhoz használt brómezüst fotópapírok egyre több nemesfemet igényeltek. E folyamat eredményeként egyes gyártók/felhasználók az 1960-as évek közepén már az ezüstpénzek fémtartalmára is szemet vetettek. Az 1964-ben elkészített, 30,6 milliméter átmérőjű és 12,5 gramm tömegű Kennedy-féldolláros forgalomba hozása idején 90 százalékos ezüstartalma miatt többet ért, mint a névértéke. Hasonló helyzet alakult ki Svájcban. Ott ugyan még 1931-ben az ötfrankos súlyát 25-ről 15 grammra csökkentették, de az 1960-as évek már ez is soknak bizonyult. A beolvasztási/feldolgozási célú kivitel olyan mértéket öltött, hogy Svájc pénzügyminiszté-



Pesti 6 darabos úti evőkészlet dobozában, 1833–1838

reben elektronikus fényképezőgépet szabadalmaztatott. Akkor még sem ő, sem főnökei nem gondolták, hogy ezzel drámai változást indított el a fényképezés területén. Napjaink fotósainak elektronikus és digitális eszközei már más eljárást használnak; így kémiai módszerekre és a nagy mennyiségű anyagra nincs is szükség. Az ezüstnek ugyanakkor továbbra is fennmaradt néhány elektrotechnikai felhasználása.

A befektetés és az ékszerkészítés azonban változatlanul igényt tart a nemesfémre. Egy befektető persze aligha elégszik meg egy uncia (31,1034768 gramm) színezüst birtoklásával. Az ilyen, egységnyi fémet tartalmazó 2,5×29×50 mm-es nagyságú lapon a finomságon (999) kívül az előállító cég nevét, valamint egy sorszámot is feltüntetnek. Az egyunciás ezüst emlékérmék közül – például a bécsi filharmonikusok tiszteletére kiadottból – viszont csinos ládába csomagolva ötszáz darabot is forgalmaznak, a cikk megírása idején 3 751 582 forintért.

Idén nyáron, június 17. és augusztus 31. között a BAV Aukciósház – magángyűjteményekre támaszkodva – a XVI. századtól a XX. század fordulójáig terjedő időszak Magyarországon készült ezüstitárgyaiból rendezett kiállítást. Az igényes kivitelű, sok és jó minőségű fotót tartal-

mazó katalógus is hivatkozik a magyar származású diplomata, Nicolas M. Salgo (Salgó Miklós, 1914–2005) ezüstitárgy-kollekciójára, és az arról még 1996-ban kiadott kötetre. A gyűjtemény 120 darabjából 2015-ben a New York-i Metropolitan múzeumban rendeztek kiállítást, amikor azokat az örökösök a Metnek ajándékozták. Ezzel a gesztussal a New York-i intézmény a Magyarország határain kívüli múzeumok közül a legnagyobb közép-európai ötvöstárgy-gyűjtemény birtokosa lett.

Salgó a régi tárgyak csoportosítását tiszteletre méltó igényességgel valósította meg. Hasonlóan magas színvonalat mutatott Bécsben a Dorotheum 2019. május 16-i ezüstitárgyárverése. Az eladásra kínált tételek közül több is kapcsolódott a BAV kiállításához. Így például a Dorotheumban a 67. tétel, egy 22 centi magas, 896 euróért elkelt pesti kávéskannát ugyanaz a Pasberger József készítette, akinek XVIII. század végi gyertyatartópárját most Budapesten kiállították. A 77. tétel 1280 eurót elért pesti empire kannája Giergl Alajos műhelyéből került ki, ahonnan a BAV kiállításán bemutatott, védett, 6 darabos úti evőkészlet is származott.

Az említett tárgyakba beütött ötvösjegyek azonosítása terén nemzetközi referenciának számít P. Brestyánszky Ilona a Pest-Budai öt-

vösségről még 1977-ben közreadott kötete. Kőszeghy Elemér hasonló tárgyú, alpműnek számító, 1936-ban megjelent munkájának megszerzése egy átlagos érdeklődő számára az 1970-es években szinte reménytelennek tűnt.

A Dorotheum aukcióján szép számmal szerepeltek a Budai Ötvöscéh próbabélyegeit hordozó tárgyaknál nagyobb nemzetközi érdeklődést és jóval magasabb leütési árat eredményező tételek is. Peter Carl Fabergé (1846–1920) manufaktúrájában 1910 körül készült az a mívész ezüsteret, amely egy 39 centiméter magas, metszett üveges vázát hordoz. A műtárgy a 70 ezer eurós, felső becsértéket meghaladó összegért, 81 550 euróért került új gazdájához.

A luxustárgyak korabeli használatának rekonstruálásához kitűnő adalékot szolgáltatott a bécsi árverés egy másik, emlékezetes és dekoratív darabja. A XX. század elején, a boldog békeidőnek is nevezett években olasz mesterek készítették el a tekintélyes



Kassai klasszicista fedeles cukorurna üvegbetéttel, 1800 körül

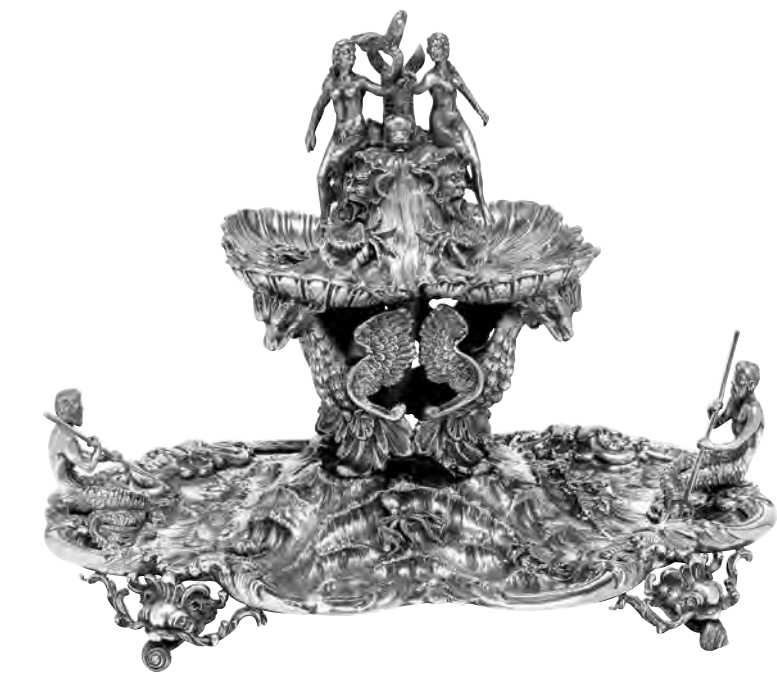
méretű, 34×43 centiméteres nagyságú és ahhoz képest arányosan magas, 33,5 centis, 5228 gramm tömegű, historizáló asztali szökőkutat. Bár a műtárgy a 12 ezer becsértéket jóval meghaladó összegért, 20 300 euróért kelt el, ára messze elmaradt Fabergé mester remekének leütésétől.

Az egykori olasz gyártók joggal lehettek büszkéek, amikor a hétköznapi használatra szánt, de nem mindennapi műtárgy elkészítését befejezték. Az alaplapon tengeri állatok tekergőznek a hullámok között; őket háromágú lándzsáikkal két tritón – a görög mitológiában a tengeristen félig hal, félig ember gyermekei – próbálja kordában tartani. Felettük négy griffmadár hatalmas, nyitott kagylót tart, melynek közepén egy delfint formázó, jelképes forrást őriz két nimfa. Apró ellentmondásként a valódi víz a delfint és a nimfákat hordozó sziklaforma oldalából, két ördögpo-fából folyik. A tökéletes illúzióhoz – az asztali ezüst szökőkút kifogástalan működésének biztosítására – a tárgy belsejébe kis víztartályt és motoros pumpát is építettek. Természetesen a műszaki részek működésére a száztíz évvel ezelőtti gyártás miatt az osztrák árverési ház nem adott garanciát. Ám ez a műtárgy is, mint sok más hozzá hasonló, a töretlenül népszerű nemesfém felhasználásának történetét illusztrálja, a szemet gyönyörködtető és elismerésünket kiváltó ötvösmunkák sorát gazdagítja.

FEJÉR ZOLTÁN



Moszkvai váza a Fabergé-műhelyből, 1910 körül



Historizáló asztali szökőkút az 1900-as évek elejéről

– a már feldolgozott ezüst felvásárlási árának feltűnő emelkedését vonta maga után.

Louis Daguerre, a francia feltaláló, 180 éve, 1839 telén jelentett be szabadalmat fényképkészítési találmányára, melyet a francia állam tőle és már elhunyt feltalálótársa (Nicéphore Niépce) örökösaitől megvásárolt, s 1839. augusztus 19-én közkinccsá tett, azaz bejelentették a szabad felhasználást. Az ipari felhasználásról az idén világszerte megtartott augusztus 19-i rendezvények is megemlékeztek. Igaz, az ezüstözött rézlapra történő fényképezés – az anyagi lehetőségek függvényében – csak Daguerre néhány nappal későbbi, szeptember 7-én tartott nyilvános bemutatója után vált mindenki számára elérhetővé.

Az akkor már öt éve kísérletező angol Fox Talbot más eljárást dolgozott ki, a fényérzékeny ezüstvegyületet papírhordozóra vitte fel. Végül az ő másolást igénylő negatív-pozitív eljárása vált a dagerrotípiát felváltó, elterjedt fényképezési módszeré. Bár a fényképezés még évtizedekig maga öntötte az üveglapra az ezüst-nitrátot, az 1870-es években népszerűvé vált a gyárilag előállított szárazlemez. A műkedvelő fényképeszek kedvence, a védőpapíros tekerescsfilm 1888-ban jelent meg.

A mozivetítések, majd az ugyanezt a filmtípust, a 35 mm-es szélességű, kétoldalt perforált, ezüstvegyület-es-emulziós, cellulóz-nitrát filmet

riuma törvényellenesnek mondta ki e tevékenységet.

Magyarországon mindennek hatására 1968-ban a megemelkedett felvásárlási ár miatt sokan álltak sorba, hogy eladják a korábban kevésbé becsült étkészleteket és más, az elődöktől örökölt ezüstitárgyakat. A mi családunkban ezt az időszakot csak néhány kis súlyú vagy horpadt tárgy élte túl: egy ezüstfejű sétat, rajta az 1895-ös Függetlenségi Párt vezetőinek (Kossuth Ferenc, Benedicty Pál, Fáy András) aláírásával; egy csúcsos ezüstitetejű, ólomkristály cukortartó, valamint egy párnás-szögletes cigarettadoboz.

A tárgyakban elhelyezett fémjelek és névjelek tekintetében ma már könnyebb tájékozódni, mint évtizedekkel ezelőtt. Akkoriban Pallai Sándornak az ötvösségről, nemesfémiparról és divatékszer-készítésről szóló szakkönyvét forgathatták az érdeklődők, mely a 275., illetve a 299. oldaltól listázta az ezüstitárgyak fémjeleit, valamint az arany- és ezüsterméket.

A fotóipar vezető gyártóját, az egyesült államokbeli Kodak céget érintette a leginkább az 1960-as évek ezüstár-emelkedése. Emiatt folyamatos fejlesztésbe kezdtek, amelynek célja a nyersanyagok ezüstartalmának csökkentését tűzték ki – de nem a fényérzékenységre és az árnyalati gazdagság rovására. Mérnökiük, az 1950-ben született Steven Sasson új úton indult el, és 1978 decembe-

Auktionshaus im Kinsky, Bécs

Barokk palacktól a kortárs burkáig

Szokatlan újítás a Kinsky-palotában székelő árverezőháztól, hogy a tavaszi szezon végétől az őszközepe kezdetig, az „uborkaszezont” áthidalandó, nyári tárlatot rendez – természetesen értékesítéssel. A széles kínálati skála vegyes műtárgyaktól a szecesszió át a klasszikus avantgárd és kortárs képekig terjed, a válogatott anyag ellenére egységesen mérsékelt árfekvésben, fix összegekkel.

A vegyes antikvitás kategóriában főként az üveg nemű dominál, némi Alt-Wien ezüsttel és meissenai porcelánnal. A katalógus borítójára a legdrágább tétel került: egy ecet és olaj tárolására készült, fedeles-talpas barokk kancsó pár. A csiszolt, szinte lenyúlóan aranyozás és égetett fekete vonalfestés látható. Az edények hasán a Dél-Csehországban és Alsó-Ausztriában egykor nagybirtokokkal rendelkező Philipp Siegmund von Dietrichstein birodalmi örgróf ősi címere található a jellegzetes páros szőlőmetsző késsel, valamint második felesége – a nem kevésbé előkelő Dorothea Josefa Jankowsky von Wlaschin – szintén koronás címere sassal és mókussal. Az ovális mezőket barokk akantuszlevelek koszorúzzák, a keskeny oldalakon falusi utca képe paraszttal, szarvas, madár, virág mustrákkal dekorálva.



Drago J. Prelog: Burka vörös-kék, 2012
akril, vászon, 100x120 cm

A műtárgy 1716 táján készült a főúri pár lakodalmára, ám a hercegi rangra emelt férj még abban az évben meghalt – özvegye viszont 1742-ig élt. A 14 centiméter magas, 9000 euróért árult kancsók készítője a szignó szerint a sziléziai üvegműves-dinasztiából származó Ignaz Preissler volt, aki

apjától tanulta a mesterséget, majd az inas- és vándorévek után Boroszlóban (ma Wrocław) lakott, és főként az 1729-ben elhunyt, nemesi rangra emelt helyi jogtudor és műgyűjtő Ernst Benjamin von Löwenstädt számára dolgozott, de alkalmanként más megbízásokat is teljesített.

Ritka kivétel volt abban a korban, hogy valaki használatra készült remekléseit aláírásával is hitelesítette, ami egyaránt vallott a mester szakmai rangjára és öntudatára. 1729-től haláláig Kronstadtban (Kunstát, Kelet-Csehország) dolgozott családjával, és Franz Karl von Liebsteynsky-Kolowrat birtokán saját üveggyárát is volt. Itt készült 1730 táján azonos technikával egy másik kiállított dísztárgy is: a 6000 euróért kínált szinte lenyúló, metszett üveg, talpas pohárpárt ovális medálban Franz Norbert von Trauttmansdorff gróf és első felesége, Florence Josephe de Gavre grófné címere, monogramja, valamint egy gyümölcskosár korona, a hátoldalon pedig ázsiai nők koszorúja madarakkal, továbbá kalligrafikus ornamentika díszíti.

A kortárs katalógus címlapján a 80 éves szlovén származású bécsi mester, Drago J. Prelog 2012-es 'Burka vörös-kék' című, egy négyzetméteres akril-vásznát emelték ki a szervezők, mely első pillantásra madárfészeknek vagy töviskoszorúnak is tűnhet. Prelog Jugoszláviában született, majd Felső-Stájerországban nőtt fel, 1958-tól a bécsi képzőművészeti akadémián tanult, majd később tanított. Róla nevezték el a „prelográfia” spakli-



Ignaz Preissler: Ecetes és olajos kancsó, 1715 körül
festett üveg, egyenként 14,1 cm

val vékonyan felvitt akrilfestékes sablontechnikát, amely megannyi sokszorosított grafikai eljárással jól kombinálható. Prelog festészetben is kísérletező természete több helyütt tetten érhető változatos stílusán, mely a festéksorgatástól az egyszerű két kézzel, ecsettel végrehajtott, automatikus körözeésekig terjed. Ez utóbbi technikával készült a 'Burka' is, amely 7200 eurós árával listavezető a mezőnyben a Kinsky októberig tartó mustráján.

Art&Antique Residenzhof és SIAF, Salzburg

Vásárok kastélykerti sátorban és reptéri hangárban



Vénusz a viszály almájával, II. század
bronz, 30,5 cm



Bruno Gironcoli: Cím nélkül, 2003
alumíniumöntvény, 92x130 cm



Adolf Loos: Karosszék, 1906 körül



A. R. Penck: Cím nélkül, évszám nélkül
vegyes technika, papír, 40,1x29,8 cm

Idén egyszerre két művészeti must-ra is fogadta a Salzburgi Ünnepi Játékok nemzetközi közönségét augusztus 10. és 18. között. A barokk hercegérseki palota udvarának klimatizált sátrában ötödször került sor az Art&Antique nyári vásárára tucatnyi vezető osztrák és német galériás részvételével, miközben először rendezték meg a Salzburg International Art Fair (SIAF) bemutatóját a reptéri Amadeus terminal 2 modern hangárjában, 30 osztrák és német, valamint egy spanyol kiállítóval.

A salzkammerguti tavak és a szomszédos tiroli havasok vidéke Ausztria leghagyományörzőbb területe, így műkereskedelmi berkekben is közsímet, hogy az itteni vásárokon ehhez igazodik a kínálat. Ez bútorban például a rusztikus reneszánsz és faragott-festett paraszti darabok-

tól a főúri és polgári lakások mívés barokk vagy biedermeier példányaiig terjed. Az előbbieket olykor csillagászati árai mára jócskán csökkentek, míg az utóbbiaké emelkednek.

A főúri kertben felállított ponyva alatt a bécsi Lilly's Contemporary Art Exclusive Antiques eklektikus standján igen széles skálán lehetett csemegézni. Például megvásárolható volt a Dunai Iskola stílusában 1490 körül hársfából faragott, festett, aranyozott, méteres Madonna 48 ezer euróért, vagy a Monarchia idején készült, máig működő időmérők közül a híres képóra-festő C. L. Hoffmeister schaffhauseni Rajna-vízese toronyórával, mely fertályonként üt és óránként a bécsi A. Olbrich két melódiáját játssza el 34 ezer euróért. Ugyanitt függött a töretlen népszerűségű zsánermester, Ferdinand Georg

Waldmüller Boldog család (1863) című, olajjal fatáblára festett jelenete – a sokszínű kínálatot gazdagítandó.

A schärdingi Markus Strassner kereskedésében szintén színes paletta várta a salzburgi közönséget. Egy fából faragott, festett, aranyozott empire kandeláber kariatidapár 9800, az amerikai, Párizsban tanult és a két világégés közt Berlinben és Münchenben újság-illusztrátorként dolgozó Edward Cucuel A stégnél című, évszám nélküli impresszionista olaj-falap munkája 7200 euróért várta vásárlóját. A linzi Kunsthandel Freller standjának falán a salzburgi Anton Faistauer évszám nélküli Pünkösdi rózsái és a karintiai Wer-

ner Berg szintén datálatlan olaj-vászon Málvái osztottak az elmaradhatatlan alpesi Alfons Walde 1935-ös, A tiroli Oberndorf című madártávlati munkájával.

A sátoros főúri vásárhelytől hangulatban igen eltérő reptéri modern acél-üveg-csarnokban a magánrepülővel jött vagy távolabbról érkezett kozmopolita „jet-set” közönséget célozták meg, így itt már az avantgárd és a kortárs design is nagyobb arányban képviseltette magát. A bécsi Galerie Susanne Bauer térd- és fejpárnával ellátott foteljét Adolf Loos tervezte 1906 táján, később a bécsi F. O. Schmidtnél készült el, mely cégnek Schmidt Miksa kiscelli manufaktú-

rája volt az óbudai filiáléja. Ezen az új vásárhelyszínen még a rurális tematikájú és stílusú Alfons Walde is egy frívól, Kánkántáncosnő (1920) című, tőle rendhagyónak számító kép-pel szerepelt a Bécs melletti Kunstsalon Perchtoldsdorf jóvoltából. Hazai vonatkozású portékák közt volt látható a Rudolf Budja Gallery (Salzburg–Graz–Miami) standján kínált Vega-Gold (1970) Victor Vasarelytől, míg az op-art és konkrét művészeket képviselő grazi Galerie Leonhardnál egy Ottó László-kép, Michaela Seif galériájánál pedig az objektjeivel társadalomkritikát megfogalmazó Szurcsik János Rosa spinosa (2003) című, drótból, szögekből, papírból, gipszből készült, festett, tüskés kalitkán gubbasztó ember-madarat ábrázoló munkája.

AZ OLDALT ÍRTA: WAGNER ISTVÁN

Féléves mérleg a könyvaukciók piacán

Táncrend ruhaakasztóval és selyemzsinórral

A 2019-es tavaszi árverések összesítése után elmondható, hogy tovább tart a fellendülés. Ez jelentős részben azonban a Központi Antikvárium 150. jubileumi aukciójának köszönhető, az élbolyba tartozó többi árverezőháznál némi visszaesést tapasztaltunk. Az első félév aukcióinak száma „bebetonozódott”, már ötödik éve 26-ot rendeznek. Több lett viszont a milliós leütés: 24-et regisztrálhatunk eddig, s a többi ártartományban is emelkedés történt.

A **Központi Antikvárium** nagyárveréséről szóló legutóbbi beszámolóból helyszúke miatt kimaradt tételek közül több érdekességet is érdemes kiemelni. Ilyen volt például a fényképészeti blokk legértékesebb darabja: egy fotó Horthy Miklósról, amint szemlét tart a síófoki vasútállomáson. Az 1919 szeptemberében készült fényképért 80 ezerről 220 ezer forintot adott egy telefonon licitáló. A magyar irodalom legnagyobb ritkaságai közt két kötet is kalapács alá került Gvadányi József gróf műveiből. Az *Aprekaszión* című (1791) költemény humoros névnapai köszöntő, mellyel legjobb barátját, Nováki Ferencet akarta megréfnélni. A gyűjtők többsége milliós leütést tippelt, de meglepetésre már induló áron, 800



Jelfy Gyula: Horthy Miklós szemlét tart a síófoki vasútállomáson, 1919

császár és magyar király autográf, német nyelvű levelében (Baden, 1918. II. 27.) utasításba adta tengerészeti tanácsadójának, Franz von Keil tenger-nagynak Horthy Miklós sorhajókapitány előléptetését ellentengernaggyá és kinevezését a cs. és kir. hadiflotta parancsnokává. A szintén védetté nyilvánított, egyedi kordokumentumot meglepetésre már 1 millió 600 ezer forintos induló áron elvihették.

Egylet lapjai olyan ritkák, hogy még a szakirodalomban sincs nyomuk, árverésen pedig még szórványszámaik sem bukkantak fel. A Központinál viszont az I.; III–IX. évfolyam (1926–1934) számai kerültek kalapács alá, az elnökség öt körlevelének és a MOVE országos alapszabályzatának hozzákötésével. A sajtótörténeti ritkaságot egy helyszíni licitáló vette meg 80 ezerről 160 ezer forintért.

A gasztronómiai blokk százezres leütései itt sem maradtak el. Czifray István Legújabb Magyar Szakács Könyv című (1819) munkájának második kiadásáért egy vételi megbízott adott 80 ezerről 160 ezer forintot. A Czifray-szakácskönyvnek 1875-ben piacra dobták egy úgynevezett kalózkiadását is, kilencedik kiadásként jelölve, ami nem más, mint az 1845-ben megjelent hetedik kiadás krúdában maradt kötetének megjelentetése új címlappal. Árverésen még soha nem bukkant fel, így nem meglepő, hogy egy helyszíni licitálónak 80 ezerről 300 ezer forintot is megért.

Hevesy Iván Futurista, expresszionista és kubista festészet című (Budapest, 1919) könyvének borítóját Bortnyik Sándor linómetszete díszíti. Csak 30 ezerről indult, de 120 ezer forintot is megért egy helyszíni vevőnek. Pethe Ferenc Pallérozott mezei gazdaság című (Sopronban–Posonban–Bétsben, 1805–1814) háromkötetes műve az egész mezőgazdasá-

got átfogó tudományos összefoglaló munka. Ritkasági fokának megfelelő összeget adtak érte: 150 ezerről 320 ezer forintot. Zrínyi György tárnokmesternek, a szigetvári hős egyetlen fiúgyermekének a levele (Vép, 1603. III. 13.) is kalapács alá került, és induló áron, 320 ezer forintért cserélt gazdát. Sebestyén Gyula Gesta Hungarorum. A magyar hősmondák öt könyve című (Budapest, 1925–1943) munkáját unokájának dedikálta. Az öt kötet együtt nagyon ritka, az első kötet mindössze 500 példányban jelent meg – 80 ezerről 190 ezer forintot fizetett érte egy helyszíni licitáló.

A **Mike és Társa Antikvárium** jóvoltából nyáron is tevékenyek maradhattak a gyűjtők, online aukción a könyveken kívül különleges tételekre is lehetett licitálni. Eredeti grafitceruzával, hátoldalán rézcímmerrel, selyemzsinórral és fém ruhaakasztóval került kalapács alá egy bécsi, 1881-ben rendezett bál táncrendje, melyért 16 ezerről 24 ezer forintot adtak. Mednyánszky László festőművész Erdő című keretezett olajfestményét baráti áron, 45 ezerről 78 ezer forintért szerezte meg vevője. Egy ezüst szivartartót Borsa Mihály miniszteri tanácsosnak szóló, gravírozott ajándékozó sorokkal (1954) induló áron, 18 ezer forintért vittek el. Kalapács alá került egy jó állapotban lévő honvédi díszkard (1952) is, mely 40 ezerről 48 ezer forintért ment tovább. Egy eredeti dobozában lévő számszerij is elkelt 40 ezer forintos kikiáltási áron. Az 1831-es felvidéki kolerafelkeléssel kapcsolatos magyar nyelvű jegyzőkönyv (1831. szept. 3.) egy gyűjtőnek 2500-ról ért meg 37 ezer forintot. A szécsényi ferences kolostor diáriuma 1753–1769-ből ugyancsak szép kört futott: 8 ezerről 68 ezer forintra verték fel az árát.

Berde Károly jeles bőrgyógyász a néprajz területén is maradandót alkotott. Adatok Nagyenyed szellemi néprajzához az 1870–1920-as évek-ből című kétkötetes, dátum nélküli kéziratának csak az első kötetét aukcionálták, ennek ellenére 14 ezerről 125 ezer forintot adott érte új tulajdonosa. A svájci nagykövetség által Lengyel Vilmos színész és felesége részére kiállított kétnyelvű menlevél (1944. október 23.) 8 ezerről 34 ezer forintért ment tovább. Még egy

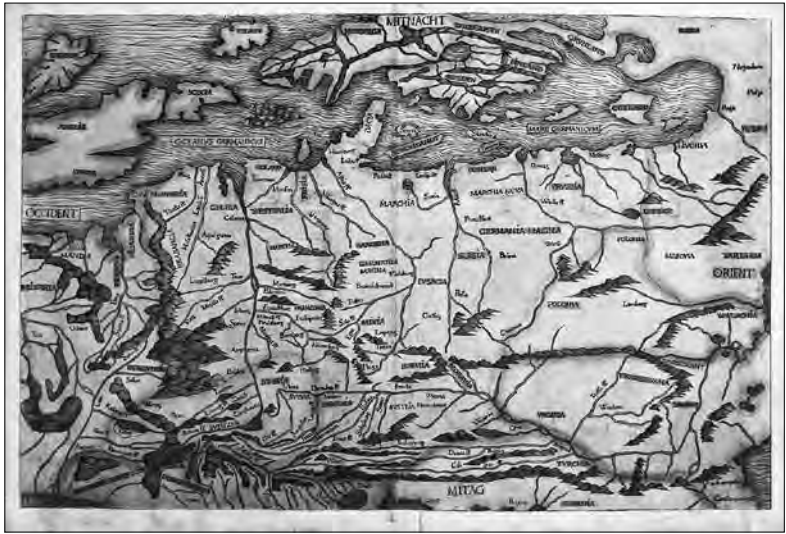
acélfejjel, polírozott fanyéllal ellátott jégcsákánynak is akadt új gazdája az aukción – 3800 forintért. A szivargyűjtők ugyancsak gyarapíthatták gyűjteményüket, egy 20 inch hosszúságú, eredeti, felbontatlan, üvegcsőben lévő vintage kubai szivarnak 15 ezer forint lett az ára. Karády Katalin gépelt, aláírt levélben (1941. márc. 24.) küldött egyik rajongója számára dedikált fotót, s mivel Karády aláírása és levelei rendkívül ritkák, ezért vevője igen örülhetett, hogy 2 ezerről 11 ezer forintért vihette el a különleges tételt. Aukcióra került egy 36 (!) kötetből álló, lepkészeti szakműveket tartalmazó (1956–2006 között) sorozat is, melyet már 10 ezer forintért meg lehetett szerezni. Hosszú li-



Gvadányi József: Pöstényi fürödés... Pozsony, 1787

citversenyt hozott viszont a rozsnjóyi papnevelde és katolikus gimnázium 1920–1940 közötti vendégkönyve, melyet több neves személyiség, így többek közt Dálnoki Miklós Béla miniszterelnök, Habsburg Anna főhercegnő, Horthy Miklósné, Mécs László költő, Mindszenty József veszprémi püspök, később esztergomi érsek, bíboros, hercegprímás is aláírt. A 16 ezerről induló ritkaság megszerzéséért 195 ezer forintig tartott a küzdelem, és egyben ez lett az aukció rekordleütése.

HORVÁTH DEZSŐ



Észak- és Közép-Európa korabeli színezésű ósnyomatvány-térképe, 1493

ezer forintért hozzájutott egy helyszíni licitáló. A *Pöstényi fürödés...* című (Pozsony, 1787) verseskötet ritkaságát jelzi, hogy az elmúlt ötven évben mindössze egyszer került aukcióra, ennek ellenére ezt is el lehetett vinni 600 ezer forintos kikiáltási áron. Földes Jolán író nő leghíresebb, Londonban a Pinker kiadó nemzetközi regénypályázatát is megnyert, A halászó macska uccája (1936) című regénye védetté nyilvánított, teljes, 485 oldalas kéziratát 300 ezerről 650 ezer forintért vették meg.

Emil Wilhelm Strumpp, a híres német festő és grafikus mellképet rajzolt Bethlen Istvánról miniszterelnöksége idején (1930. január 10-én), melyet alá is íratott a politikussal. Az egyedi ritkaság 600 ezerről indulva 650 ezer forintot ért. Az Október 6., Arad-blokkban szerepelt két, kötél általi halálra ítélt aradi vértanú kézirata. Aulich Lajos hadügyminiszter magyar nyelvű nyílt rendelete (keltezés nélkül) 500 ezerről 900 ezer, Lahner György tábornok német nyelvű utasítása (Arad, 1849. VIII. 5.) szintén 500 ezerről 850 ezer forintért került ugyanahhoz a helyszíni licitáléhoz. IV. Károly osztrák

Max Gérard Dalí című (New York, 1968), gazdag, nagyrészt színes képanyagot tartalmazó kötetét az előzőklap versóján Salvador Dalí különleges, egész oldalas dedikációval látta el. A Keszthelyi Tibor irodalomtörténésznek dedikált kötet megszerzéséért 1 millió 500 ezerről két telefonon licitáló küzdött 1 millió 900 ezer forintig.

A térkép-atlasz-blokk milliós leütései közt Észak- és Közép-Európa ritka, korabeli színezésű ósnyomatvány-térképét egy vételi megbízott vette meg 1 millió 300 ezer forintos induló áron. A *Parvus atlas in duas partes divisus, ... regnum Hungariae...* című (Augsburg, 1740–1748) atlaszt viszont egy telefonáló vitte el szintén kikiáltási áron, 1 millió 500 ezer forintért.

Több gyűjtő nehezményezte, hogy a Központi Antikvárium „felvezető” árverései szinte mindig kimaradnak az ismertetésből. Ennek oka a már említett helyszúke, de kérésüknek eleget téve most beszámolunk néhány érdekes régebbi leütésről. A Gömbös Gyula és Bajcsy-Zsilinszky Endre által 1918 végén alapított és vezetett Magyar Országos Véderő

2019. szeptember 6.  október 6.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
09. 06.	20:00		40. bélyegárverés	Hodobay Aukcióház	hodobay.hu	V., Magyar u. 44.	azon a héten
09. 12.	18:00	🔍	Budapest Borfesztivál – Jótékonysági Borárverés	Magyar Szőlő- és Borkultúra Nonprofit Kft.	axioart.com és II., Krisztina krt. 41–43.	axioart.com	azon a héten
09. 13.	levelezési plakát		Pest-Budaí Árverezőház	Amor Del Arte Kft.	VIII., Erzsébet krt. 37.	VIII., Erzsébet krt. 37.	előző héten
09. 15.	20:00	🔍	VI. online aukció: festmény, grafika	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	9400 Sopron, Erzsébet u. 6.	bejelentkezésre
09. 18.	18:00		162. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
09. 18.	18:00	🔍	ősi kamaraaukció	BAV Aukcióház	axioart.com és V., Bécsi u. 3.	V., Bécsi u. 3.	IX. 7–16.
09. 19.	18:00	🔍	Boda 30. művészeti árverése	Boda Gallery of Art	XI., Bartók Béla út 31.	XI., Bartók Béla út 31.	az előző héten
09. 19.	18:00	🔍	Kortárs Aukció: Tales. Art. Fashion.	Fashion Street Kft.	V., Deák Ferenc u. 15.	V., Deák Ferenc u. 15.	az előző héten
09. 19.	19:00	🔍	354. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten
09. 20.	17:00	🔍	102. árverés: könyv, kézirat, papíregység, fotó	Honterus Antikvárium és Aukcióház	axioart.com és V., Múzeum krt. 35.	V., Múzeum krt. 35.	V., Múzeum krt. 35.
09. 21.	11:00	🔍	85. árverés: grafika, érem, festmény, kerámia, könyv	Arte Galéria és Aukciós Iroda	axioart.com és V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	IX. 9–20.
09. 25.	17:00	🔍	94. könyvárverés	Abaúj Antikvárium és Könyvnap	axioart.com és VI., Révay u. 24.	VI., Révay u. 24.	aznap
09. 29.	20:00	🔍	9. online árverés: háború előtti könyvek, dedikált könyvek, grafikák	Antikvárium.hu	antikvarium.hu	antikvarium.hu	az előző héten
10. 01.	17:00	🔍	245. aukció: festmény, néprajz	Nagyházi Galéria és Aukcióház	axioart.com és V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
10. 02.	17:00	🔍	245. aukció: festmény, néprajz	Nagyházi Galéria és Aukcióház	axioart.com és V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
10. 02.	18:00		164. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
10. 03.	19:00	🔍	355. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten
10. 05.	15:00	🔍	61. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukcióház	4026 Debrecen, Bem tér 2.	4026 Debrecen, Bem tér 2.	IX. 26–X. 5.
10. 06.	20:00	🔍	VI. online aukció: festmény, grafika, ékszer, műtárgy	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	9400 Sopron, Erzsébet u. 6.	bejelentkezésre

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. szeptember 6.–október 6.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Dobokay Máté: Denzitás, IX. 19.–X. 24.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Tót Endre: Lay-out festmények (1988–1991), IX. 19.–X. 24.
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Hübner Aranka, IX. 19.–X. 24.
aqb Project Space
XXII., Nagytérenyi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre
Text/ile, IX. 15-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Yevgenij Fiks: Yiddish cosmos, X. 9-ig
B32 Galéria és Kultúrter
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
Dréher János: Fehérek szürkéi, IX. 13-ig
Molnár László: Fény-szín-tér, IX. 18.–X. 11.
Gera Noémi: Túlfutott vonalak, IX. 19.–X. 11.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Szo 9–18
Holló István: Áramlások, IX. 29-ig
Bíbliamúzeum
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–17
Párizs – Paris! Válogatás a Szőlősi-Nagy–Nemes Gyűjteményből, IX. 22-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
Vincze Ottó: Vigyázz! Nagyfeszültség, IX. 15-ig
Pálciakamber, IX. 16-ig
Barta Lajos: Túlélési stratégiák, IX. 22-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Gál András: Radikális festmények 2008–2018, IX. 11.–X. 13.
Budapest Projekt Galéria
V., Kossuth L. u. 14–16. Ny.: H 9–17, K–Szo 12–18
Dorkó Dániel: Kóbor képek, X. 5-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archívum
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
Kollektív álmok, burzsuj villák. A magyar CIRPAC-csoport, IX. 15-ig
Balra át, jobbra át – Művészeti és politikai radikalizmus a Kádár-korban, X. 3.–XI. 24.
Cervantes Intézet
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18
Marcela Trujillo illusztrációi, 2020. I. 17-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Császár Dorka: Bowie és barátai, IX. 10–28
Deák 17 GyermeK és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák F. u. 17. Ny.: H–P 10–18
Az utca nem játszóter, XII. 14-ig
ENA Viewing Space
XI., Budafoki út 10/C. Ny.: bejelentkezésre
Csató József: Not enough buckets to hold the tears of joy, IX. 19-ig
Eötvös 10
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 8–22
Újra együtt, IX. 26-ig
Szarka Hajnalka: Képzelt valóság, IX. 12.–X. 4.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18
Ballonyi Pál Margit: Sanctus, IX. 22-ig
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Pistoletto / Third Paradise, X. 18-ig
Brauer Ildikó: Dolce Vita, X. 13-ig
Evangélikus Országos Múzeum
V., Deák tér 4. Ny.: K–V 10–18
Az élet sója. Forgách András rajzai Nadas Péter regényéhez, IX. 15-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17
Zoltán Mária Flóra, IX. 17.–X. 4.
Gádor Magda, IX. 24.–X. 4.
FKSE / Fiatal Képzőművészet Stúdiója
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P 14–18, Sze 16–20, Szo 10–14
Sonic thoughts, IX. 21-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
FUGA 10, X. 4-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: bejelentkezésre
Innen és túl, X. 5-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
#g20, X. 12-ig
Három Hét Galéria
XI., Bartók B. út 37. Ny.: P–Szo 11–15
Nemes Judit és Bob Bonies: Kvadratikus formák, IX. 21-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19, Szo 14–18
George Cringasú: Devonian Leap, IX. 11.–XI. 6.
INDA Galéria
VI., Király u. 34. II/4. Ny.: H–P 14–18
Grace Ndiritu: Sweatshop, XI. 8-ig
ISBN könyv + galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Erich Gábor és Karas Dávid: Folytatódó hiányok, IX. 27-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
Great art. Mad money. No rules, IX. 20-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18
Haász Ágnes: Olvasatok lábjegyzettel, IX. 24-ig

K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Magyar Művészkönyv Alkotók Társasága, IX. 6–25.
Bíró Sándor, IX. 27.–X. 19.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Gorgona 1959–1968, IX. 14.–2020. I. 5.
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–P 10–18
Képek Ady nagyváradi életéből, IX. 18-ig
Thaler Tamás: Freskók nyomában, IX. 22-ig
XII. Ötvösművészeti Biennálé, IX. 19.–X. 10.
Nyíri Zsolt: A nagy vízen innen és túl, IX. 24.–X. 13.
Kieselbach Galéria
V., Szent István krt. 5. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Nagy István: Tisztség, tömörség, transzcendencia, IX. 13-ig
Kiskép
IX., Országház u. 8. Ny.: H–P 10–18
Kéri Imre: Emmausi este, IX. 15–22.
Kisterem
V., Képlő u. 5. Ny.: K–P 14–18
Más visszhangok pedig a kertben laknak, IX. 27.–X. 18.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H–P 10–17
Csernus Tibor: Párizs árnyai, XII. 31-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Pia Pollmanns és Kusovszky Bea: Weser/Duna, IX. 12.–X. 10.
Livia-villa
XII., Költő u. 1/A. Ny.: K–V 10–18
Deim Balázs: Space II., IX. 12-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Király Tamás: Out of the box, IX. 15-ig
Bosch–Bosch csoport és a vajdasági neoavantgárd, IX. 13.–XI. 17.
Mintázás és dekoráció, X. 5.–2020. I. 5.
Westkunst, XII. 31-ig
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18
Illűtőseink. Az Első Magyar Látványtár kiállítása, IX. 10-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17
Test–Vonal, IX. 13-ig
Magyar Nemzeti Galéria
II., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18
Az önarckép fantomja. Rembrandt 350, IX. 22-ig
Minden múlt a múltam – Válogatás a Fortepan fotóarchívum képeiből, IX. 29-ig
A szürrealista mozgalom Dalitól Magritte-ig, X. 20-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18
World Press Photo 2019, IX. 19.–X. 23.
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
VII., Dohány u. 2. Ny.: Sze 10–20, P 10–16.30, V–Cs 10–18
Tranker Kata: Hochstädterék, XII. 15-ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Szergej Prokudin Gorskij: Három szín, X. 6-ig
Ruth Van Beek: How to do the flowers, X. 6-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K, Sze, Cs 14–19
Válogatás a Bohár András Múzeum korai anyagából, IX. 12–26.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Radenko Milak & Roman Uranjek: Dates, X. 5-ig
Molnár C. Pál Múterem–Múzeum
XI., Ménás út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18
125 éve született…, IX. 14.–2020. II. 27.
Múcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Guillermo Kahlo mexikói fotográfái, IX. 22-ig
Máriási Masznyik Iván, IX. 22-ig
Szotyory László: A vágy titokzatos tárgyai, IX. 18.–XI. 17
Lajta Gábor, IX. 18.–XI. 17.
Kondor Attila: Szabadságtapasztalat, IX. 18.–XI. 17.
Négyszoba Galéria
VII., Wesselényi u. 17. III. Ny.: H–P 12–14
Születésnapomra, IX. 30-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: H–P 14–18
Ötvös Zoltán: Random, X. 4-ig
Óbudai Kulturális Központ – Kaszadülói Kulturális Központ
III., Pethe Ferenc tér 2. Ny.: K–V 10–18
Baracsi Gabriella: Ecsetmesék, X. 31-ig
Óbudai Társaskör
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Szabó Ottó „Robotto”: Mesterséges evolúció, X. 6-ig
Őnképtár
I., Attila út 133. Ny.: H–P 16–18.30
Alkalmi átrendezés vs. enteriőrök XX. századi magyar festőművészek művein, IX. 23.–X. 4.
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Az MMA Képzőművészeti Tagozatának díjazottjai 2017–2018, IX. 22-ig
Textil art of today, IX. 22-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
VII., Károlyi u. 16. Ny.: K–V 10–18
A kamera poétája – André Kertész, X. 6-ig
Magukra maradt bútorok, 2020. III. 1-ig
PH21 Galéria
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18
Hiba, IX. 21-ig
PH21 Galéria Project Room
IX., Ráday u. 52. Ny.: Sze–Szo 14–18
CorpoRealities, IX. 21-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H–P 10–18
Tadeusz Rolke: A pillanat művésze, X. 4-ig

Ráth György-villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18
Kőrössy Albert Kálmán: Díszítőérzékkel átszőtt tudás, IX. 15-ig
Farkas Valéria: Kőforgásban, IX. 27.–XII. 15.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Nyilas Ilona: Múlt századi történetek, IX. 15-ig
Parallel Intersection Budapest 2019, IX. 14.–X. 6.
Robert Capa, a tudósító, XII. 31-ig
Rugógyár Galéria
V., Szarka u. 7. Ny.: K–Sz–Cs 12–19
Cseke Szilárd: Deeper, X. 6-ig
Saxon Art Gallery
VI., Szív u. 38. Ny.: bejelentkezésre
PUSE – Poly-Univers in School Education. Magyar innováció az Európai Unió oktatásában, IX. 4-ig
Stefánia Palota – Honvéd Kulturális Központ
XIV., Stefánia út 34–36. Ny.: H–V 10–18
III. Tavasi Tárlat, IX. 25-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H–Cs 10–18, P 10–14
Peter Lehocky: Rajzok és plasztikák, X. 31-ig
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: bejelentkezésre
Papp Sándor Dávid: Solaris, IX. 25-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Bruno Veiga: Cidades dispersas, IX. 11.–X. 19.
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K–V 16–19
Posztadokkapokaliptikus, IX. 21.–XI. 3.
Ural Vision Gallery
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: K–Szo 11–20, V 11–18
Osip Toff School of Default, X. 19-ig
Várkert Bazár
I., Ybl Miklós tér 6. Ny.: K–V 10–18
Szubjektív – Az Iparművészeti Múzeum új szerzeményei a Várkert Bazárban, 2020. I. 31-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K–Szo 11–18
Finta József: Valahonnan valahová, IX. 28-ig
Vasarely Múzeum
I., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18
Aboutness. 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
Andreas Werner, IX. 11.–X. 19.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18
Rákóczy Gizella, IX. 17.–X. 25.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Budai értékek, budai polgárok – fotóválogatás, IX. 17-ig
Ars Sacra. Fényt hozzon, IX. 20.–X. 11.
Ybl Budai Kreatív Ház
I., Ybl Miklós tér 9.
Felfedezők 2.0, IX. 22-ig

VIDÉK

BADACSONY
Egry József Emlékmúzeum, Egry stry. 12.
Veszeli Lajos: A Balaton misztériuma, X. 3-ig
BALASSAGYARMAT
Hornváth Endre Galéria, Rákóczi F. út 50.
Benkő Cs. Gyula, X. 24-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Folyók, tavak, tengerek – Az életét víz, XI. 17-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Pro Natura, 2020. IX. 21-ig
DEBRECEN
B24, Batthyány u. 24.
Kujbos János: Soft Power, IX. 14-ig
Síró Lajos: Ötvenöt, IX. 20.–X. 19.
Belvárosi Galéria, Piac u. 22.
Földi 70, IX. 11.–X. 10.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Ősz a Hal Közben, IX. 30.–XI. 23.
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Harsány, IX. 15-ig
Panel, XI. 17-ig
Családi okok miatt, XI. 3-ig
Sesztina Galéria, Hal köz 3.
Mátrai Erik: Ellipszis, IX. 28-ig
DISZEL
Látványtár Kiállítóház, Derkovits u. 7–8.
A feketéről, IX. 30-ig
EGER
Templom Galéria, Trinitárius u. 5.
A honi kortárs képzőművészet nagyjai, 2020. XII. 31-ig
GÖDÖLLŐ
Gödöllői Iparművészeti Műhely, Körösfői u. 15–17.
A művészi ipar – Nagy Sándorra (1869–1950) emlékezőnk, IX. 14.–XII. 8.
Gödöllői Királyi Kastély, Grassalkovich-kastély
Rejtett remekművek – Betekintés magángyűjteményekbe, 2020. I. 15-ig
GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17.
Mint egy kaleidoszkóp. Utak a tudattalanba, IX. 30-ig
KULTLAB 50+ Fogazást – képzőművészet, IX. 13–20.
Egry József és Szőnyi István tájképei – Válogatás a Radnai Gyűjteményből, IX. 18.–X. 30.
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Magyar Ispta, Nefejeics köz 3.
69 Filmplakát kiállítás – Válogatás a Bedő-gyűjteményből, X. 31-ig
Marcali Gábor és Andre Mennesker: Fotográfiai, IX. 26.–X. 31.
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Rómer Ház, Teleki László u. 21.
13+1 – Kazsik Marcell plakátkiállítása, X. 5-ig

KÁPOLNASNYEK
Halász-Kastély, Deák F. u. 10.
XIX. századi magyar festészet a Kovács Gábor Gyűjteményben, XI. 17-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Negyedik Kecskeméti Fotószalon, IX. 15-ig
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
Harumi Tohsei Kobayashi: Közéletis a csendhez, X. 25-ig
Sakura Project: Alakváltozások függőben, X. 25-ig
KESZTHELY
Helikon Kastély, Kastély u. 1.
Vincent van Gogh rajzművészete – 100 heliogravür, IX. 22-ig
Évszázados fotográfia. Az analóg korszak csodái, XII. 31-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Kárpátok Eurorégió Nemzetközi Festészeti Triennálé 2018, IX. 14-ig
Szalay Lajos 110. Az argentin periódus, IX. 28-ig
MÓRAHALOM
Városháza, Szentháromság tér 1.
Tóth Menyhért: Kell a föld a talpam alá, hogy a helyemen legyek, IX. 20-ig
PANNONHALMA
Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galéria, Mátyás király u. 1–3.
Lucien Hervé, XI. 11-ig
Pannonhalmi Főapátság, Vár 1.
Csend, XI. 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 kincsestára, XI. 30-ig
Zsolnay Negyed – M21 Galéria, Felsővármház u. 52.
Munkácsy a Zsolnay Negyedben, XI. 10-ig
SEGED
REÖK, Magyar Ede tér 2.
Bob Dylan, IX. 22-ig
MKE Best of Diploma, IX. 22-ig
Kass Galéria, Roosevelt tér 1/3.
Az eltűnő Palánk nyomában, X. 6-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
Deák Gyűjtemény, Iskola u. 10.
Menített értékek. Deák Dénes gyűjteménye, IX. 22-ig
Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15.
Csizsek Balázs, IX. 20-ig
Bukovác Lajos: Mozaikok, X. 31-ig
SZENTENDRE
Czobel Múzeum, Templom tér 1.
Újragondolt Czobel 4.0, 2020. IV. 12-ig
Ferency Múzeum, Kossuth L. u. 5.
In Statu Quo – tárgyalási struktúrák, X. 11–2020. I. 26.
Kmetty Múzeum, Fő tér 21.
Kmetty János, az örök kereső, 2020. I. 19-ig
MűvészetMalom, Bogdányi u. 32.
Dmitrij Kavarga: Anyag és test. Mérgező antropocentrizmus, IX. 15-ig
A tolcsvai művésztelep. Természet-művészet, X. 6.–XII. 1.
Új Műhely Galéria, Fő tér 20.
Dialógusok – Polilógusok, IX. 15-ig
Szentendrei Képtár, Fő tér 2–5.
A nagy könyvlopás, IX. 20.–2020. I. 19.
Szentendrei Régi Művésztelep, Bogdányi u. 51.
Szobrok a kertben, IX. 27-ig
TáncKépek, IX. 25-ig
Vajda Lajos Stúdió Pinceműhely, Péter Pál u. 6.
Utópia, IX. 22-ig
SZIGETSZENTMIKLÓS
Városi Galéria, Tököli út 19.
Pataki Fesztivál, IX. 28.–X. 15.
SZOLNOK
Damjanich János Múzeum, Kossuth tér 4.
Tabán (p)anno, IX. 30-ig
TATABÁNYA
Tatabánya Múzeum, Szent Borbála tér 1.
Szamódy Zsolt Olaf: Jó Szerencsétt, IX. 30-ig
TIHANY
KÖGART Tihany, Kossuth L. u. 10.
Kondor Béla, az utolsó ikonfestő, IX. 15-ig
Tihanyi Bencés Apátság, András tér 1.
Kákonyi Júlia: Visszhangok, IX. 30-ig
Ozsvári Csaba: Örömmel feléd, IX. 30-ig
Szerzetsek, IX. 30-ig
TOKAJ
Tourinform Tokaj, Serház u. 1.
Kovács Matild: Párizs – 3 héttel a merényletek után, 3 héttel karácsony előtt, IX. 30-ig
TÖRÖKBÁLINT
Falumúzeum, Baross u. 17.
Lovász Érszabet: Személyes variációk, IX. 22-ig
VÁC
Modern Művészeti Gyűjtemény, Káptalan u. 16.
Orvos András: Oeuvre, X. 4-ig
VESZPRÉM
Csikász Galéria, Vár u. 17.
Julian Schnabel, X. 5-ig
Dubniczay-palota

Gelatinról sok történet kering. Egyet – a név eredetéről és a csoport tagjairól – Liam Gillick mesélt el a Flash Art-ban (magyar kiadás: 2013/5). Egy másik a Kunsthalle jelenlegi, Gelatin & Liam Gillick: Stinking Dawn (Búzló hajnal) című kiállításán bontakozik ki, mely július 4-én nyílt, de már néhány nappal előtte is látogatható volt: július 13-ig filmet forgattak Gillick forgatókönyve alapján, a művészcsoport négy tagjának főszereplésével.

A filmben Gelatin és Gillick munkatársai, valamint barátai szerepelnek. Gillick egy mulató igazgatóját, Lucas Gehrmann kurátor pedig egy tömegjelenetben egy üldözöttet alakít. A film története szerint négy, jó családba született fiatalember ráébred arra, hogy élőködik a társadalmon. A dilemmából kiutat keresve különböző életutakat járnak végig, amelyek mindegyike ugyanúgy rosszul végződik, mint a világ sorsa, amely egy háborúban elpusztul. A cím „búzló hajnala” a háború utáni reggelen oszló holttestek szagára is utal. Az alaptéma az 1970-es évek nyugat-európai intellektuális köreinek életviteli problematikája. Hogy mára mindez mivé alakult, az a Kunsthalle kiállításán látható, illetve a filmen, melyet összesen mutatnak be egy filmfesztiválon – esetleg Bécsben, az októberi Viennalén.

Gelatin akcionizmusával, provokációival, a társadalmi-politikai kérdések iránti érdeklődésével egy Ausztriában generációk óta eleven hagyományt képvisel: a Bécsi Csoport költőinek „irodalmi kabaréi” után elsőként az akcionisták jelentkeztek az 1960-as évek elején. A következő generáció – Valie Exporttal és Franz Westtel – az évtized végétől volt ak-



Gelatin & Liam Gillick: Stinking Dawn, Kunsthalle Wien, 2019

tív. Gelatin néven az 1990-es évek óta dolgozik együtt Wolfgang Gantner, Ali Janka, Florian Reither és Tobias Urban, azzal is különbözve a Bécsi Csoporttól és az akcionistáktól, hogy ők kizárólag közösen alkotott művekkel szerepelnek. A kiállítás katalógusfüzetében ezért sehol sem találjuk a tagok polgári nevét. Gelatin radikálizmusa is lényegesen eltér a korábbi generációkétól, elsősorban azért, mert alapjaiban megváltozott a társadalmi környezet, s így a szexuális interakcióval vagy az erőszak imitálásával való provokáció ma inkább humorosan hat. Gelatin tagjai ötven év körül vannak, de munkájukat a közönség és a kritika is elsősorban „lá-

zadó fiatalok üdítően friss és naiv tevékenységeként” érzékeli.

Alkotói alapelvük a játék és a káosz ötvözése. A Stinking Dawnban utalásokat találunk a globális hagyományokra Hieronymus Bosch Paradicsomának tömegjeleneteitől a meditatív japán tusfestészetén át az 1990-es évek orosz destruktív művészetéig. A Gelatin képviselte játékosság, a káoszban teremtés íve a szexuális tabuk ignorálásától, a provokációnak a punkzenében vagy a művészpartik világában megjelenő esztétikáján át a gyerekjátékokig, a sárban dagasztástól a testfestészetén át a túlméretezett építőköcsök teremtette világban való tobzódásig feszül. Amit a Kun-

sthallében látunk, az a kreatív tevékenység után maradt romhalmaz – az egyik sarokban egy túlméretezett Franz West-szofával, a másikban egy diabemutató-aréna töredékével.

Gelatin a kortárs osztrák művészvilág szerves része: a csoport rendszeresen állít ki prominens helyeken – a Velencei Biennálétól a Salzburgi Ünnepi Játékokon át a bécsi művészeti intézményekig. Ennek ellenére – a Kunsthalle utóbbi években kialakult programját tekintve – felmerül a kérdés: hogyan került ide? Nicolaus Schafhausen 2012 óta tartó igazgatósága alatt, 2017-ben a How to live together című csoportos kiállításon ugyan szerepelt már mind Ge-

latin, mind Gillick, az igazgató azonban mégis egyértelműen pozicionálta magát az úgynevezett politikailag korrekt oldalon. Kiállításai ennek megfelelően sterilnek, egyfajta nemzetek fölötti teoretikus tér illusztrációinak és minden művészetközvetítő próbálkozás ellenére hermetikusnak hatottak. Ezzel szemben Gelatin anarchista jelenség, amely semmilyen szempontból sem besorolható.

Schafhausen tavaly, szerződése meghosszabbítása után – és így meglepő módon – bejelentette, hogy az Ausztriában uralkodó politikai helyzet, a jobboldali kormánykoalíció miatt visszalép posztjáról. Utóda az Ivet Curlin, Natasa Ilic és Sabina Sabolovic hármából álló, WHW néven ismert horvát csoport, amely néhány héttel a megnyitő előtt érkezett Bécsbe, és ugyan jogilag Gelatin kiállításáért is felelős, ám programja csak 2020 februárjától indul. Jelenleg tehát Schafhausen utolsó projektjeit látjuk – így a másik helyszínen, a Karlsplatzon októbertől Andreas Fogarasit.

Hogy mennyire illene bele egy Gelatin-féle intervenció a WHW koncepciójába, az attól függ, hogy mennyire képes az igazgatóhármas alkalmazkodni nemcsak a helyi intézményi és kultúrpolitikai adottságokhoz – a Kunsthalle Bécs város kiállítóterme, és ezért nem a mindenkor kormány, hanem a baloldal dominálta városi kultúrpolitika kitüntetett helye –, hanem a helyi hagyományokhoz, a művészek és a közönség által képviselt kulturális közeg reflexeihez is. Ami, mint a Stinking Dawn ezt mindenki számára nyilvánvalóvá teszi, nem egyszerű feladat. *(Megtekinthető október 6-ig.)*

KÓKAI KÁROLY

CUPRA ATECA



LEGYEN MERÉSSZÉGE AZ ÚJ UTAKHOZ!

CUPRA Ateca. #CreateThePath

Amikor megterveztük a 300 lóerővel felszerelt sportos SUV modellünket, nem a tömeget követtük. Amikor minden apró részletet megterveztünk a külső és belső megjelenésen, nem a megszokottra hagyatkoztunk. Egyetlen célt tartottunk szem előtt: nemcsak az előttünk álló útra gondoltunk, hanem hogy hova szeretnénk eljutni. Megalkottuk az egész utat. És itt vagyunk.

CUPRAOFFICIAL.HU

Duna Autó Zrt. – CUPRA márkakereskedés

1037 Budapest, Szőlőkert utca 10. | +36 1801 4057

A Cupra Ateca csoporton belüli legmagasabb kombinált üzemanyag-fogyasztása 8,9 l/100km, CO₂-kibocsátása 201 g/km. A megadott értékek a típusjóváhagyás során rögzített, gyári felszereltséggel kerültek megállapításra, és a hirdetés feladásának időpontjában érvényesek. A nevezett értékek WLTP szerint mértek, nem egyes járművekre vonatkoznak, nem részei a tájékoztatónak, hanem a különböző járműtípusok összehasonlítására szolgálnak, a 715/2007/EK rendelet jelenleg érvényes előírásainak megfelelően. Ezen értékeket egyes többletfelszereltségek, tartozékok, valamint a vezetői szokások és egyéb, nem technikai jellegű tényezők (pl. környezeti feltételek) is befolyásolják. Az új személygépkocsi fajlagos üzemanyag-fogyasztási és CO₂-kibocsátási adatai megtalálhatóak az üzemanyaggazdaságossági ismertetőben, amely ingyenesen hozzáférhető minden eladási helyen és a fogyasztóvédelmi hatóságnál. A kép illusztráció, többletfelszereltségeket is ábrázolhat. Részletes tájékoztatásért forduljon a Duna Autó Cupra márkakereskedéshez!



Ezzel a felkiáltással hirdetik plakátok, újságok, rádió- és tévécsatornák a reneszánsz mester halálának 500. évfordulója alkalmából rendezett, több hónapon át tartó eseménysorozatot.

Leonardo mindössze három évet töltött Franciaországban, de ez a rövid idő is elegendő volt ahhoz, hogy máig ható nyomot hagyjon a francia kultúrában. Ehhez biztosan hozzájárul a Louvre-ban naponta 20 ezer látogató által megcsodált, mítoszok övezte Mona Lisa, ám – főleg a Loire menti vidéken – ennél sokkal szélesebb azoknak az emlékeknek a köre, amelyek a reneszánsz jegyében keletkeztek, most is jelen vannak, és beépültek az ott élők mindennapjaiba.

Mintegy 700 program alkotja a hónapokon át tartó megemlékezést, amelynek egyik sokoldalú helyszíne a Belgium területét meghaladó kiterjedésű Loire völgye régió, a Val de Loire. Mielőtt kiemelnénk néhány érdekesebb eseményt, általánosságban két megállapítást tehetünk a látottakról. Az egyik az, hogy idén a franciaországi kulturális és művészeti életben nyáron sincs uborkaszезon, a másik, hogy a franciák nagy mesterei annak, hogyan lehet egy évfordulóra, egy témára, egy szlogenre a legzárabb érintkezési pontokra hivatkozva is rákapcsolódni – amennyiben persze színvonalas programról van szó.



Le Clos Lucé, parkrészek

Mi mással is kezdenénk beszámolóinkat, mint Amboise-zal, Leonardo da Vinci franciaországi tartózkodásának és halálának helyszínével. A milliók által megcsodált amboise-i királyi kastélyról kevésbé köztudott, hogy ma is létező föld alatti folyosó köti össze a méreteiben sokkal kisebb, de reneszánsz elemekben szintén gazdag Le Clos Lucé kastéllal, Leonardo utolsó éveinek és halálának tényleges helyével. A kastély több mint 160 év óta a Saint Bris családé, és ha az odalátogatónak szerencséje van, akkor a közvetlen leszármazott jelenlegi tulajdonos elbeszéléséből ismerkedhet meg az épület 800 éves történetével. A Da Vinci-évforduló alkalmából itt mutatták be a mesternek a milánói Santa Maria delle Grazie-kolostor refektóriumának falára 1494–1498 között festett freskójáról készített azonos méretű, selyem-, arany- és ezüstszállal készített faliszőnyeget, Az utolsó vacsorát. Ez az esemény – túl a műlebilincselő látványán – azért számít szenzációnak, mert a Vatikánba kerülése, 1533 óta most először hagyta el őrzési helyét.

A Le Clos Lucé parkjában Leonardo rajzai alapján néhány évvel ezelőtt



La Fondation du Doute, Blois

megvalósított, korát sokszorosan megelőző találmányai láthatók. 1516-ban I. Ferenc édesanyja azzal bízta meg a művészt, hogy Romorantinben új királyi kastélyt építsen a régi helyére. A megkezdett építkezés félbeszakadt ugyan, és csak a régészeti feltárások során talált maradványok

és kortárs művészek alkotásain keresztül – mint a művészet és a tudomány összefonódásának előfutárát mutatja be. A S'inspirer du vivant: biomimétisme de Leonardo da Vinci à nos jours (Élőlényektől megihletve: biomimetizmus Leonardo da Vincitől napjainkig) olyan műveket sorakoztat fel, amelyek a természetben élő állatok mozgásának megfigyelésén alapulnak. Hüllők, madarak és halak mozgását utánzó, modern tudományos kísérletekből született robotok mellett a norvég szobrász, Theo Jansen szél által mozgatott, csövekből konstruált monumentális szobrai, a fantasztikus képregényeivel ismertté vált belga François Schuiten és az óriási, mozgó, lépegető állatfigurák – mint a nantes-i Nagy elefánt (2007) vagy a Liverpoolban 2008-ban bemutatott Óriáspók – készítője, François Delarozière munkái voltak láthatók.

Orléans nevének hallatán szinte mindenkinek Jeanne d'Arc jut eszébe, de a Da Vinci-emlékvé jó alkalmat adott arra, hogy olyan sétákat szervezzenek, amelyek a város méltatlanul kevésbé ismert, ám meglepően gazdag reneszánsz emlékeire – XV. századi palotáira és a XVI. századból származó több mint 300 lakóházára – irányítják rá a figyelmet. De Orléans a kortárs építőművészet városa is: itt működik a FRAC Centre-Val de Loire (Fonds régionaux d'art contemporain), amely Franciaország legjelentősebb építőművészeti dokumentációs és makettgyűjteménye. Udvarára belépve egy



FRAC Centre-Val de Loire, Jakob & MacFarlane

Emlékév Franciaországban

Viva Leonardo da Vinci!

különös és egy meghökkentő látvány fogadja az odaérkezőt. Az előbbi egy vékony rudakból összeállított, szobornak látszó, de valójában épületmakett, a könnyűszerkezetes, „önépítő”, önhordó konstrukciókat kikísérletező építész, a debreceni születésű David George Emmerich (1925–1996) alkotása. Az utóbbi a FRAC 2013-ban átadott új kiállítótere, a kortárs építészet egyik újabb sikeres alkotása. A Jakob & MacFarlane építészroda tervei alapján készült épülettömeg torzított vonalvezetése miatt a Turbulenciák nevet kapta. A fémcső tartószerkezetre helyezett, előre gyártott elemekből álló építmény kívül alumínium-, belül faboritást kapott. Időszakos kiállításuk annyiban kapcsolódott a Da Vinci-eseménysorozathoz, hogy azt firenzei építésznek szentelték. A Superstudio pályájuk elején álló fiatal, radikális nézeteket valló építészekből alakult, és 1966–1978



Orléans, utcaképek XVI. századi házakkal

Mágia és tudomány címmel a bűvészet és a mágia gazdag fantáziával kitalált kellékeit vonultatja fel.

A Ben Vautier által 2013-ban alapított La Fondation du Doute (A Kétség Alapítványa) – Európa legjelentősebb fluxus-múzeuma – ugyancsak vékony szálon, „olasz év” formájában kapcsolódott az eseménysorozathoz. És nem lenne méltó a fluxushoz,



Az utolsó vacsora, faliszőnyeg, részlet

között működött. Törekvéseikben odáig mentek el, hogy az építészetre az évszázadok során ráarakódott stílusjegyeket, díszítőelemeket és konvenciókat végletesen lehántva, a látható építészet tulajdonképpen el is tűnt: makettjeikben csak különböző alakú geometrikus tömbök maradtak. Radikálisan kritikus munkáikban nem a jövő építészetét keresték, kizárólag saját korukról szóltak. Bár ez a tárlat csak a nyáron volt látható, a FRAC Centre-Val de Loire és vele együtt Orléans hamarosan újra fontos színhely lesz: október 11-én nyílik az építészet nagy seregszemléje, a Nos années de solitude (Magányos éveink) címmel idén második alkalommal megrendezett Biennale d'Architecture.

Hasonlóan Orléans-hoz, Bloisban is egyszerre vannak jelen a reneszánsz és a kortárs alkotások. A kastélyban – ahol 600 év történelme sűrűsödik össze, és amely a reneszánsz emlékek egyik gyöngyszeme – Enfants de la Renaissance (A reneszánsz gyermekei) címmel látható időszakos kiállítás mutatja be festményeken, tárgyakon keresztül a családi életet és a kor szokásait. Ha szorosan nem is, de annyiban mégiscsak kapcsolódik az emlékvéhez a kastéllal szemben álló XIX. századi nagypolgári házban működő Maison de la Magie Robert Houdini (Robert Houdini Mágia Háza), hogy

ha nem lenne egy csavar az időszakos tárlat programjában: a bemutatott anyagot egy olasz gyűjtő, Gino di Maggio kölcsönözte, de a művész német. Wolf Vostell (1932–1998) nemcsak a fluxus-mozgalom egyik alapítója, hanem a videoművészet egyik első művelője is volt, és az első német képzőművész, akinek installációiban megjelentek a német haláltáborok. Vostell művészetét provokatív, mélyrehatóan kritikus és borúlátó. Mostani kiállítása 1975–1977 között készült emblemikus installációját, a Fandangót mutatja be. Ahogy Vostell más installációinak is szerves része a hangeffektus – kiáltás, nyöszörgés, lánccsörgés –, az a Fandango esetében szintén fontos szerepet kap. Egyenként, esetleges sorrendben, de rendszeres ütemben lép működésbe az autóajtókra szerelt, motorral mozgásba hozott 25 kalapács. Nem kellett hozzá sok idő, hogy az installáció hatálmába kerítsen, és fülembe csengjenek Vas István sorai az Egy szerelem három éjszakájából: „Hiába itt Cicero, Diderot / Akármilyen sütsz ki, / Csak szűrni-vágni-ütni, / Marad ultima ratio.”

Az emlékvé eseménysorozatát a Louvre október 24-én nyíló kiállítás koronázza majd meg, melynek gerincét a múzeum gyűjteményének öt Leonardo-festménye és több, ritkán látható rajza alkotja majd.

CSERBA JÚLIA

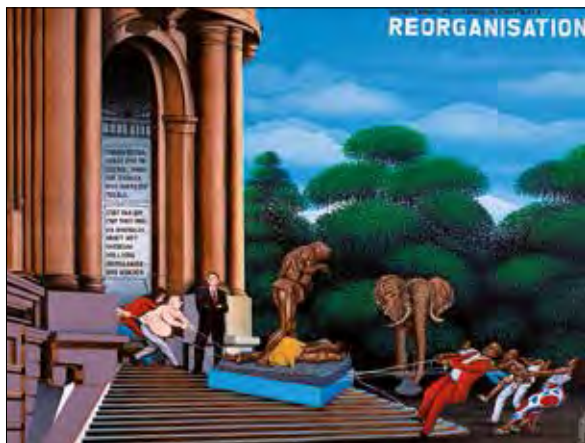
(folytatás az 1. oldalról)

A kiállítási pavilont múzeummá akarta alakítani II. Lipót, aki 1885-ben, a berlini Kongó-konferencián – ahol a nagyhatalmak felosztották Afrika még birtokba nem vett területeit, és többek között eltörölték a rabszolgaság tilalmát – magántulajdonnak szerzett meg mintegy 2 millió négyzetkilométernyi közép-afrikai területet, és az onnan, a Kongói Szabadállamból származó szerzeményeit kívánta a közönség elé tárni. Több mint 20 évig bármiféle szabályozás nélkül zsákmányolták ki az afrikai országot – a nyersgumi, az elefántcsont, a nemesfém miatt –, az embertelen bánásmódnak becslések szerint 10 millió ember esett áldozatául. Majd 1908-ban – nemzetközi nyomásra – a belga állam tulajdonába került, és Belga Kongó néven újabb, ötvenéves gyarmati időszak kezdődött. Az 1960-as felszabadításig keresztény nevelésben részesítették a lakosságot, és a felsőrendű osztálynak tekintett belga adminisztráció révén irányították a gyarmatot. A kongóiak végezték a helyi nemesfémek (gyémánt, arany, majd az atombomba elkészítéséhez szükséges uránium) kiaknázását, amelynek haszna Belgiumot, valamint a többi nagyhatalmat gazdagította.

A végül 1910-ben Musée du Congo belge (Belga Kongó Múzeum) néven megnyílt, a gyarmat növény- és állatvilágát, valamint kultúráját bemutató közgyűjtemény és kutatóközpont legtöbb kiállításában felújításáig őrizte a kolonialista szemléletet. Kertjében rendszeresen rendeztek olyan eseményeket, amelyeken Kongóból Belgiumba szállított falulakók közép-afrikai közösségi szokáso-

Africa Museum, Brüsszel

Szembesítés?



Chéri Samba: Újrendezés, 2002



Bevezető terem

kat jelenítettek meg és zenéket adtak elő. Szomorú tény, hogy ez a közelítés milyen sokáig tartotta magát: még az 1958-as Brüsszeli Világkiállításon is, amely a modern világ technológiai fejlődését mutatta be, és amelyen Belgium az Atomiumot, a szénatom hatalmas modelljét állította fel, a modell körül a parkban Kongó gazdasága és kultúrája volt látható – az utolsó „emberi állatkerttel” együtt.

Az intézmény jelenlegi igazgatója, Guido Gryseels 2001-ben került a múzeum élére, és 2005-ben egy időszaki tárlaton (Kongó emlékezete: a gyarmati korszak) hirdette meg a gyarmatosító múlttal való szembenézés szükségességét – erősen meglepve ezzel a belga közönség nagy részét. Az iskolákban sokáig azt taní-

tották, hogy a belgák civilizálták az ottani embereket (sok család felmenői éveket töltöttek Afrikában misszionáriusként, tanárként, orvosként). A II. Lipót korabeli kegyetlenkedésekről nem tudott a közvélemény. A kongói művész, Chéri Samba (1956) már 2002-ben, Újrendezés című festményén állást foglalt a múzeum megújulása mellett, és a restitúciós kérdéseket is felvetette. Samba Kongóban iskolát teremtett festményeivel – naiv, képregényjellegű ábrázolásai és kommentárjai egyfajta népi újságként és történelemtényként társadalmi-politikai eseményeket idéznek fel. A festményen fehér muzeológusok és kongóiak húznak kötelet egy múzeumi mőtárggyal, egy szoborcsoporttal, amely az újranyitás óta – több rasszis-

ta szemléletű társával együtt – külön helyiségbe került. A múzeum ezzel az elhelyezéssel kíván elhatárolódni a kolonialista megközelítéstől, valamint saját és kutatásai történetét is több tárlóban mutatja be. De ez nem elég a kongóiaknak.

A korábbi gyarmatbirodalmak múltjukkal való szembenézése, amely az utóbbi 20 évben indult el, igen lassú folyamat. Ebből nőtt ki a gyarmatokról elrabolt és begyűjtött tárgyak restitúciójának problematikája (Műértő, 2019. március), amelyet sokáig csak a kisemmizett országok hoztak szóba. Az utóbbi években azonban a nagy európai múzeumok is foglalkoznak a kérdéssel, sőt 2017-ben Emmanuel Macron francia miniszterelnök kijelentette, hogy

a gyarmatosítás emberiség elleni bűntett volt, amelyet jóvá kell tenni, és vissza kell szolgáltatni a jogtalanul Franciaországba került mőtárgyakat. Macron megbízott két kutatót, akik 2018-ban hozták nyilvánosságra restitúciós stratégiájukat. Adataik szerint Fekete- vagy Szubszaharai Afrika kulturális kincseinek 90 százaléka a kontinensen kívül található. Az Africa Museum eddig körülbelül 250 tárgyat juttatott vissza Kongónak; az igazgató egyelőre nem kíván többet átadni.

A múzeumban a megalázott, név nélküli tömegeknek állít emléket Freddy Tsimba (1967), egyike azoknak a kortárs művészeknek, akiket arra kértek fel, hogy az épülethez tartozó, műemlékvédelmi okokból el nem távolítható elemekre reflektáljanak. Az épület 1910-es megnyitására került ide a XIX. század végi gyarmati háborúban elesett 1600 belga katonának a névsora – a több százezer helyi áldozatot meg sem említve. A művész hét olyan kongói ember nevének árnyékát vetíti ugyanarra a falra, akik az 1897-es világkiállítás „emberi állatkertjében” voltak „kiállítva”, és a hideg, nedves időjárás következtében életüket veszítették.

A brüsszeli Africa Museum megoldásai mégsem eléggé radikálisak. Csak az ennek külön figyelmet szentelő látogató veszi észre az épület kolonialista múltjára reagáló, szubtilis művészi munkákat, és keresi fel az állandó kiállítás egytizedét kitevő gyarmattörténet-szekciót. De vajon valóban rá lehet bízni a nézőre, hogy maga döntsön arról, akar-e a belga történelem sötét foltjaival szembeülni?

HEGYI DÓRA

Raben
 your partner
 in logistics

Kövessen nyomon küldeményét valós időben!

Az ETA olyan funkció, melynek segítségével precízen meghatározható az Ön szállítmányának tervezett kiszállítási ideje. Ez az időpont a küldeményét szállító jármű aktuális helyzetének segítségével kerül meghatározásra. Tudjon meg többet erről a megoldásról!

www.etafairway.com

FORTEPAN

minden múlt a múltam
#huszadikszázad #privátfoto #Fortepan

Meghosszabbítva szeptember 29-ig

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA



ART
MARKET
BUDAPEST

2019. OKTÓBER 3-6.
MILLENÁRIS PARK
BUDAPEST



NEMZETKÖZI
KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI
VÁSÁR

www.artmarketbudapest.hu

BRAUN
SHARING EXPERTISE

MA
CAFE BUDAPEST

BUDAPEST
A VÁROSI KÖZÖSSÉGI KÖZÖSSÉG



e-on