



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2019. DECEMBER – 2020. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



Leopold Museum, Wien, fotó: Manfred Thumberger

Inspiráció és hagyomány

Leopold Museum, Bécs

Richard Gerstl: Ónarkép – félaktban, 1902–1904

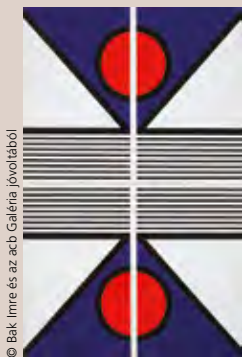
27. oldal

A festő kifeszíti a vásznát

Életmű-keresztmetszet – három teremben

Bak Imre: Tájélatalkítás, 1974

2. oldal



© Bak Imre és az azb Galéria (jövőből)

A hatalom nélküliek hatalma

Politikus művészet a pozsonyi Kunsthallében

31. oldal

Érzelmes tárgyyszerűség

Tárlatok Kecskeméten és Budapesten

Kárász Judit: Utcarészlet, Hamburg, 1933 körül

5. oldal



© A ZB Galéria (jövőből)

Szép

Karácsonyt és eredményekben gazdag új évet kívánnak minden kedves olvasónak a Műértő szerzői és szerkesztői:

ÁFRA JÁNOS, AKNAI KATALIN, AKNAI TAMÁS, ANDRÁS EDIT, ANDRÁSI GÁBOR, BAGYÓ ANNA, BALÁZS KATA, BEREZC ÁGNES, BODÓCZKY ISTVÁN, BORDÁCS ANDREA, BOROS GÉZA, BOROS LILI, CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA, CSARNÓ ELLA, CSERBA JÚLIA, CSÉVE GÁBOR, CSIZMADIA ALEXA, CSONKA PETRA, DARÁNYI GYÖRGY, DÉKEI KRISZTA, DUDÁS BARBARA, DUNAI ANDREA, ÉBLI GÁBOR, ELEK LENKE, EMŐD PÉTER, FAA BALÁZS, FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA, FEHÉR DÁVID, FEJÉR ZOLTÁN, FEKETE TÓTH ESZTER, FENYVES KATALIN, FENYVESI ÁRON, GADÓ FLÓRA, GÁLÓSI ADRIENN, GELENCSÉR GÁBOR, GÖMÖR BÉLA, GÖTZ ESZTER, GRÉCZI EMŐKE, GYÁRFÁS PÉTER, HAMVAI KINGA RÓZSA, HEGYI DÓRA, HERMANN VERONIKA, HORÁNYI ATTILA, HORNYIK SÁNDOR, HORVÁTH ÁGNES, HORVÁTH DEZSŐ, HORVÁTH TAMÁS, HUSHEGYI GÁBOR, HUTH JÚLIUSZ, IBOS ÉVA, ISTVÁNKÓ BEA, JUHÁSZ BÁLINT, JUHÁSZ SÁNDOR, KISHONTHY ZSOLT, KÓKAI KÁROLY, KOVÁCS ÁGNES, KOVÁCS ALEX, KOVÁCS KRISTÓR, KOZÁK ZSUZSKA, LÁVAI-KANYÓ JUDIT, LIGETFALVI GERGELY, MAGYAR FANNI, MÁRTON ZSÓFIA ESZTER, MÁTHÉ ANDREA, MATITS FERENC, MECSEKI ESZTER, MÉLYI JÓZSEF, MILLER TYRUS, MOLNÁR DÓRA, MOLNÁR RÁHEL ANNA, MOLNÁR ZSUZSANNA, MUCCI EMESE, MUHARAY KATALIN, MÜLLNER ANDRÁS, NAGY GERGELY, NAGY MERCÉDESZ, PATAKI GÁBOR, PRÉKOPA ÁGNES, RECHNITZER ZSÓFIA, RÉVÉSZ EMESE, SÁRAI VANDA, SCHMAL ALEXANDRA, SERES SZILVIA, SINKÓ ISTVÁN, SÍPOS LÁSZLÓ, SOMOGYI ZSÓFIA, SOMOSI RITA, SÜMEGI GYÖRGY, SÜVEZC EMESE, SZABÓ ESZTER ÁGNES, TARCZALI ANDREA, TATAI ERZSÉBET, TIMÁR KATALIN, TÓTA JÓZSEF, TÓTH KÁROLY, TURAI HEDVIG, VARGA ÁDÁM, WAGNER ISTVÁN, ZSIKLA MÓNICA.

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

Kézjegy és törődés



© A művész (jövőből)

Nemes Csaba: Elbizonytalanodás, olaj, vászon, 100x150 cm, 2018

Nemes Csaba Dunaújvárosban megrendezett Helyi érték című egyéni kiállításának válogatott anyaga az utóbbi tíz év munkáira fókuszál, s többek közt szerepelnek itt Magyarországon eddig be nem mutatott, illetve külföldi magángyűjtő tulajdonában lévő alkotásai is. A kurátor, Zsinka Gabriella

nem leltárt készített, hanem a „törődés”, illetve az „elkötelezettség” hívszója köré építette fel a tárlatot. Ez azért is indokolt, mert Nemes – korai kritikai és reflektív munkáiból utólag nézve – szinte nyílegyesen jutott el a társadalmi-politikai kérdések iránt elkötelezett művész státuszáig. Eb-

ből a nézőpontból közelített a 2006-os pszeudoforradalom eseményeihez (Remake, 2007), a romagyilkosságokhoz (a bábjátékon alapuló Állj ide! című, 2010-es film), s most látható műveiben is ez a szempont dominál.

A kiállítótér adottságaihoz igazított tárlat három egységből épül fel.

A felső szinten egyrészt a Kádár-korszak feldolgozásával és továbbélésével „foglalkozó” munkák találhatók. Az Apja neve: Nemes Csaba című sorozat kiindulópontja a művész édesapjának fotóanyaga volt. Míg a sorozat kezdetén a korabeli téveszben, nőegyleti vagy párttaggyűlésen készült negatívok átiratai voltak többségben, az itt kiállított képeken Nemes mintegy felül- vagy átírja apja munkáit, és a saját fotóit illeszti a művekbe. A sorozatban megjelenik Nemes múltja (ballagás az erdőben), emlékképei (magnóvált, a kép terét uraló apafigura) és jelene (az öltönyös művész a Tisza ártéri erdejében álldogál). Képpárokon láthatjuk az egyenlőséget hirdető szocializmus versus a szegregációval és szegénységgel telített mai Magyarországot. Egy ország, ahol egymás mellett élnek olyan lakosok, akik számára mintha megállt volna az idő (Trabantját az utcán szerelő, kockás inges férfi), és olyanok, akiket elragadt a nacionalista téboly (tarvágás közepén álló férfi horgásbotjára erősített Árpád-sáv és nemzeti színű lobogóval).

Nemes a képzőművészek közül elsőként foglalkozott a romák ellen 2008 júliusa és 2009 augusztusa között végrehajtott kilenc, előre kitervezt brutális támadással, amelyek több életveszélyes sérülést és hat védetlen ember, köztük egy gyerek halálát okozták. Médiaiból származó felvételek alapján megfestett képein üres udvarok, kis lakásokra osztott vályogkunyhók, illetve kiégett házak, bámészkodó emberek, a helyszínt biztosító rendőrök láthatók.

(folytatás az 5. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest

Mintázatok és diskurzusok

A Mintázat és dekoráció című kiállítást – paradox módon – egyszerre jellemzi a (túl)telítettség és az üresség. Az elegánsan berendezett tereket tökéletesen megtöltik a Pattern & Decoration irányzat alkotói.

A monumentális, színgazdag festmény- és tárggyűjtemények a nagyobb termekben szélesen elnyújtóznak, elfoglalják és kitöltik a falfelületeket, ám intenzitásuk a kisebb terekbe beszorulva sem csökken. Motívum- és színhalmozás, parttalan tobzódás jellemzi a tárlatot, a tereket mégis üresség lengi be: egyfajta diszkurzív vákuum. Hiszen a művek a történeti és elméleti kontextus mélyebb ismerete nélkül faldekorációvá silányulnak. Visszazáródnak a formalizmus

kelepcéjébe, ahonnan alkotóik kitörni igyekeztek. A falszövegek, a tárlatvezetések és az angol/német katalógus magyarra fordított és online közzétett szemelvényei enyhítik a hiányérzetet, mégis releváns kérdésként fogalmazódik meg, hogy miért lehet izgalmas és fontos behatóbban megismerni ennek az 1970-es évekbeli amerikai mozgalomnak a többnyire feledés homályába vesztett alkotóit és alkotásait napjaink Magyarországon.

Az aacheni Ludwig Forum és a bécsi MUMOK – Esther Boehle és Manuela Ammer által rendezett – utazókiállítása szinte változatlan formában érkezett Budapestre.

(folytatás a 3. oldalon)

Van,
aki marad ...

ZIFFER
SÁNDOR

Szent István Király Múzeum

Deák Gyűjtemény

Székesfehérvár,
Oskola utca 10.

2019. október 12. –
2020. február 2.



A falu polgárai

Jobb pillanatainkban azt is gondolhatnánk, hogy hát végül is ez a világ rendje... Hogy a második, harmadik generációból már valóban polgár válik majd, hamisítatlan citoyen, és akkor nem lesz érdekes, hogy az első generációsok, a NER úgazdagjai mik is voltak, kik is voltak, honnan és hogyan szerezték a vagyont. Majd kitisztul szépen minden. Az unokák, dédunokák komoly, esetleg nem is magyar egyetemeken tanulnak majd, magától értetődő lesz számukra a mecénatúra, otthonosan mozognak a kultúra különféle színterein.

Csak hogy egyelőre még nem tartunk eme többedik generációnál. Ami pedig a szemünk előtt zajlik, az bőven az eredeti tőkefelhalmozás – hogy finom legyek, hiszen lehetne mondani szabadrablást is.

Mészáros Lőrinc képtárat avatott, szólt a hír. Kokas Ignácnak, a Váli-völgy szülőltének emlékházát, vagy más híradások szerint tájházat, az életmű egyes darabjait őrző faluházat, Felcsúton. Hol másutt? Kokas Ignác Válon született, innen egy kőhajításnyira, de ez mindegy, az itteni világ origója úgyis Felcsút. Amúgy pedig Puskás Ferenc hagyatéka is részben itt van, és hát neki aztán végképp semmi köze nem volt a Váli-völgyhöz. Megszóltak mind a potentátok, megérkezett maga Fekete Péter kulturális államtitkár is. Ünnepi beszédében kifejtette, hogy a művészet megváltoztatja az életünket, aztán a Fővárosi Nagycirkusz zenei vezetője zongorázott, és egy mozdulatművész nő végzett gyakorlatokat egy hófehér zongora tetején.

A Kokas-hagyaték egy részét a Felcsúti Utánpótlásnevelésért Alapítvány vásárolta meg, így az alapítvány elnöke, Mészáros Lőrinc is szólt néhány szót. Felidézte személyes találkozásait a mesterrel. Hogy Mészáros Lőrinc életét is a művészet változtatta-e meg, abban nem lehetünk egészen biztosak, tőle magától legalábbis annyit lehet tudni, hogy inkább a Jóisten és a miniszterelnök hozták a fordulatot.

Nos, így zajlott a jeles esemény. Azt már tényleg csak a rosszmaájuk emlegetnének föl, hogy az egykori főiskolai tanár műveinek otthont adó házat Mészáros gyermekeinek cége építette, közpénzből, közbeszerzés nélkül, 24,4 millió forintért. A kis pénz is pénz. Van már uradalom, van jacht és private jet, futballklub, vannak tőzsdei cégek, és van fehér zongorán akrobatikázó mozdulatművész nő, s most már tájház, tájképekkel. Csak az a fránya polgárosodás nem akaródzik alakulni. És sajnos az is kérdéses, hogy nekünk, akik összeadtuk a futballklubot, a jachtot, a tájházat, lesz-e időnk kívánni azt a pár emberöltőt, amíg a dolog kirúgja magát.

CSÓK: ISTVÁN



Zalavári József:
Relief (Imagine - Space) 2017.
Festett alumínium. 90x90 cm

VÁLOGATÁS

ZALAVÁRI JÓZSEF

LEGÚJABB MUNKÁIBÓL
(GRAFIKÁK, SZOBROK,
FESTMÉNYEK).

A KIÁLLÍTÁS IDŐPONTJA:
**2019. DECEMBER 2.-
2020. JANUÁR 17.**

**SCHINDLER ANDRÁS
- SHOWROOM**

NYITVATARTÁSI IDŐ:
10.00-17.00,
hétfőtől péntekig.

CÍM: **1054 Budapest,**
Nagysándor József utca 3.
TEL.: **+36-1-269-0822**

E-MAIL:
schindler@restauratormuhely.hu
WEBSITE: **restauratormuhely.hu**



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 – Bazel
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg

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

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

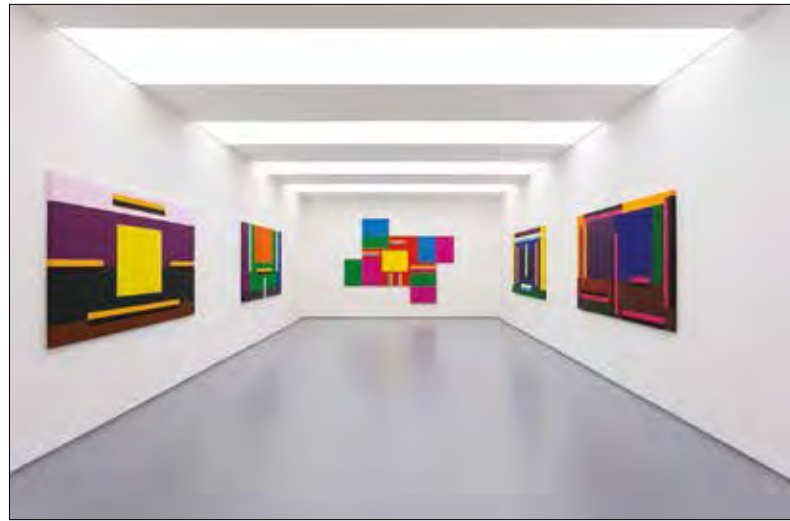
A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes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

acb Galéria, Budapest

A festő kifeszíti a vásznát

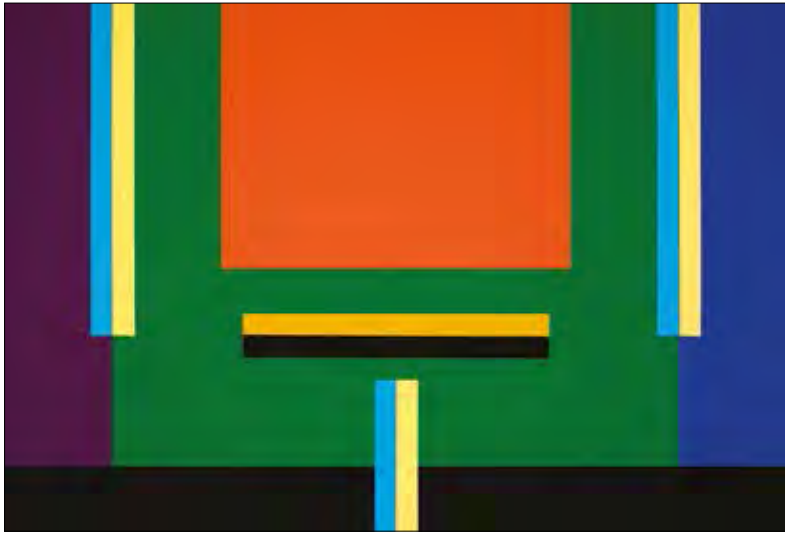
Vigyázat, a lírai cím után művészetelméleti közhely következik! A kép hagyományosan metafizikai mezőben „feszül”, amennyiben túlmutat önmagán. Ez a „túl” lenne az a szféra, amit megértésnek, értelemnek vagy jelentésnek nevezünk, ami már nem a jelben magában van, hanem vele összeköttetésben ugyan, mégis utalásként működik. A közöttek mező felsorakoztatja a képi összetevőket, ám nem feltétlenül ösztönzi azok szigorú vizsgálatát. Jobbára reflexió nélkül működik a maga dekorativitásában vagy naiv stílustörekvései közepette évszázadokon át, s csak ritkán és keveseknek adatik meg, hogy a jelentéssalkotás szerkezetébe is bepillantsanak. Térjünk vissza a lírai felvetéshez: kevesen feszítik oly következetesen a vásznat, ahogyan Bak Imre teszi. Az elmúlt másfél évtizedben többen elemezték alkotását a metafizikai-neoplatonista tradíció részeként, amelyik – lényegében a tárgy nélküli festészet koncepciója óta – kikopófélben van, vagy eltűnt.

Az acb Galéria most, Bak Imre 80. születésnapját ünnepeelve, mindhárom helyiségében a mester műveiből válogat. Az NA kiállítótérben az 1960–1970-es évek munkáiból láthatunk néhányat, az Attachment



Kiállítási enteriőr

a jelölés strukturális meghatározottságaira, hanem sokkal inkább a körvonalra mint alakzatot és értelmet képző összetevőre irányult, a látás és a megismerés kontúrból építkező, figurát észlelő funkciójára – ahogyan azt a platonikus és az arisztotelészi hagyomány az eidosz és a morphe fogalmaival megalapozta. Ezzel a művészetelméleti felfogással vagy a formákat emancipáló avantgárd festészettel szemben, úgy vélem, megközelíthetjük Bak



Bak Imre: Új egyensúly, 2019
akril, vászon, 140x210 cm

az 1980–1990-es évek műveire koncentrálni, míg a Galériában az utóbbi két év munkáiból találunk egy tucatnyi alkotást. Az utóbbi időszak munkái felől a korábbi művekre visszatekintve azt mondanám, hogy a jel–jelentés-kapcsolat következetes elemzéséről és elbizonytalanításáról van szó.

A korai munkákon – összhangban a hard edge megoldásmódjaival – a szimbólum, a képi ábrázolás jelentéssége kifejezetten háttérben marad, de a színsávok a maguk egyszerűségében mégis a vizuális értelem alapvető egységeiként lépnek elő. A sáv, a síkidom azáltal, hogy a felületre kerül, önmagát mint jelentésképzésre alkalmas elemet tünteti fel: erővonalakat képez, irányokat hoz létre, mozgásként, dinamizmusként hat, a képsíkon teret alkot, sűrűsödést, mélyülést idéz fel bennünk. Amint az ember az első vonást húzta a porba, ez a vonás jelentésekkel társult, még ha olyan egyszerű jelentésekkel is, mint a terület felosztása, a védett személy vagy hely körülhatárolása. Bármennyire is foglalkoztatta azonban az európai festészet elméletét a vonal és a felület szerepe, ez a kérdésfelvetés alapvetően nem

Pedig ezeken a jelenleg hiányzó műveken a leginkább jellemző a körvonnallal határolt figurális egység. A sík-kökből létrehozott, ám a perspektíva szokásos megoldásait virtuóz módon variáló térrendszerek voltaképp leleplezik a térjelölés geometriai előfeltételeit, és ezzel rendre elbizonytalanítják a festett tér és a hétköznapi térérzékelés kapcsolatát. Úgy utalnak az említett „túl”-ra, hogy közben a jelölő szerep hangsúlyozásával rántanak vissza bennünket a jel oldalára.

Mivel nem életműátírlatról van szó, a látogatónak nem áll jogában, hogy a válogatás koncepcióját hiányok miatt bírálja. Egy hiányérzetemnek azért mégis hangot adok, amit aztán a galéria tárgyalójában tett röpké látogatás némiképp orvosolt. Az eligazító szöveg is hangsúlyozza – mint Hajdu István monográfiája annak idején –, hogy a konceptualitás alapvető jelentőségű az életműben. Mégsem találunk most a koncepthoz szorosan kötődő munkákat. Kivétel ez alól a „hivatalos” kiállítás részét már nem képező A négy piros négyzet. Pedig épp az utóbbi évek portréi és ősfarmái mellé kíváncskozna az 1972-es konceptuális munka a félrecsúszott, ám szerkezetileg mégis szigorúan négyzetbe zárt arccal. Ettől az arctól jutunk ugyanis el a körvonalát megszakító, jelenlétet provokáló portrékig.

Az utóbbi két év alkotásai címadásukkal is kapcsolódnak a metafizikai kontextushoz. Az Új egyensúly, a Jelen idejű metafizika vagy az Ősforma hívószavak a festészet transzcendenciához kötődő hagyományát elevenítik fel. Bak Imre ezekkel a művekkel a hatvanas évek color field festészetének kontemplatív ágával kerül párbeszédbe, tehát a pályája kezdetén virágzó amerikai művészettel, Rothko, Ad Reinhardt, még inkább Newman „itt és most”-ot jelölő sávjaival. A metafizikai hagyománynak ez az ága azonban határozottan szembeállítható az alakzatokból építkező művészetelméleti vagy festészeti tradícióval és az ehhez kapcsolódó jelentéssel. Nem mintha a függőlegesek és a vízszintesek nem tartoznának szorosan egy értelmezői rendszerhez – a jelenlét hangsúlyozásához. Ám ez az értelmezői rend azzal a gesztussal, amellyel elénk tárul, vissza is vonja magát a jelentések birodalmából. A vonalak és a mezők csupán a jelentés határsávjáig visznek, majd ott magunkra hagynak bennünket. *(Megtekinthető 2020. február 28-ig.)*

CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA

Ludwig Múzeum, Budapest

Mintázatok és diskurzusok

(folytatás az 1. oldalról)

Ezúttal a korábbi gyakorlattól eltérően a hazai intézmény nem tett kísérletet a Ludwig-gyűjteményből származó nyugati művek közép-kelet-európai összefüggéseinek vizsgálatára és egy új koncepció kidolgozására, mint korábban a Hyper Real és a Ludwig Goes Pop esetében. Ennek nem is lett volna értelme, hiszen a bemutatás tárgya egy jól körülhatárolható gyűjteményi egység, amelynek elsősorban az amerikai művészettörténet szempontjából van jelentősége. A kiválóan megrendezett tárlat témája lokális történet, amelynek azonban önmagán túlmutató jelentősége van. A raktárból kiszabadított és ilyen mennyiségben együtt először látható alkotások akár revelációként is hathatnak, a kiállítás pedig egy újrafelfedezés első állomása is lehet. Erről azonban – zavarba ejtő módon – sokkal inkább győz meg a katalógus, mint maga a kiállítás.

A Pattern & Decoration története elválaszthatatlan lokális kontextusától. Fellépése az 1970-es évek közepén sokrétű lázadás volt. A külső (elsősorban a hétköznapi dizájnól származó) képi referenciákat halmozó, az abszurdumig, sőt olykor az iróniáig dekoratív és ornamentális művészet alapjaiban kérdőjelezte meg Clement Greenberg formalista és eszszencialista elméleteit, illetve a „tiszt” művészet elitista eszményképét. A monumentális kompozíciók megidézték a modernista gyökerű amerikai festészeti tendenciákat, elsősorban az absztrakt expresszionisták all-over struktúráit, ám komplex kulturális idézetekkel és tárgyi jelentés-

mintázatokkal, és azokból újabb konszolidációkat, Michael Duncan kifejezését idézve „történelmi hibrideket” teremtettek. Robert Zakanitch például az 1940-es évek hétköznapi tapétáit, a korszak lakberendezésében gyakori florális ornamentikát, a függönyök, csempék és szőnyegek motívumait a kínai díszítőművészetel ötvözte, majd nagyvív festészetel transzformálta. Szintén gyakoriak az irányzat alkotóinak munkáin az indiai, marokkói, mexikói hatások, illetve az őshonos indián tárgykultúrára visszavezethető motívumok (Kim MacConnel, Ned Smyth, Joyce Kozloff, Valerie Jaudon, Brad Davis, Kendall Shaw, Joe Zucker). Referenciaként felbukkan a perzsa szőnyegművészet és ősi fémművesség (Frank Faulkner), illetve az ortodox ikonostázok világa is (Thomas Lanigan-Schmidt), olyan európai referenciák mellett, mint a német expresszionizmus (Robert Kushner) vagy Henri Matisse. A műveken megjelenő hibrid-ornamenseken magától értetődően, ám ambivalenciától sem mentesen fonódik össze a szakrális motívumrendszer és a profán anyaghasználat, illetve a zsidó-keresztény, az iszlám és a hinduista vizuális kultúra. A színes, tarka, csillogó-tobzódó felületek sora kultúrák és lokalitások képzeletbeli olvasztótégelyeként számolja fel a különbségeket.

A Pattern & Decoration több műve is utalt arra, hogy tevékenységük végső soron a hierarchiák felszámolására irányul – vizuális és kulturális értelemben egyaránt. Mindez nemcsak a nyugati hegemonia, hanem a férfidominancia elutasítását is je-



Robert Kushner: Rózsaszín levelek, 1979
akril, különféle textíliák, 205x330,5 cm

Fotó: Rosta József

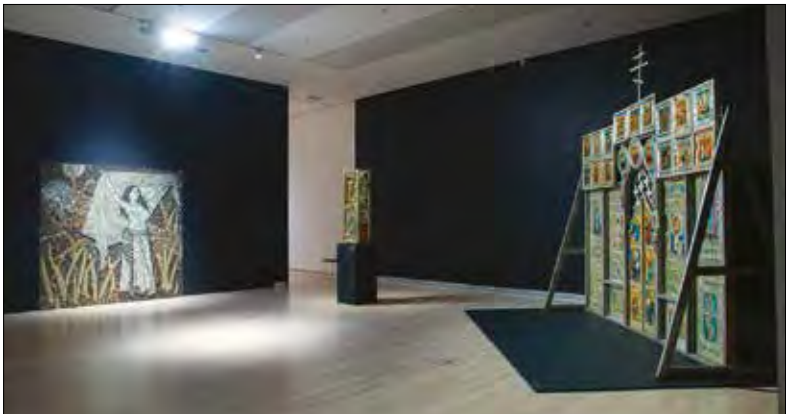
ző manifesztumszerű szövegekkel és legfőbb teoretikusuk, Amy Goldin programadó írásaival összeolvasva.

A fentiek tükrében a Pattern & Decoration a maga nemében szubverzív és radikális irányzatnak tekinthető, amelyet joggal sorolnak a nyolcvanas évek posztmodern fordulatának előzményei közé. A korabeli diskurzusok mintázatainak árnyalt bemutatása nélkül azonban fennáll a veszélye annak, hogy a high és a low, a szakrális és a profán, a spektakulum és a giccs, az orientalizmus és a posztkolonializmus közötti hajszálvékony mezsgyén egyensúlyozó alkotások pusztá dekorációvá silányulnak. Jóllehet Harald Szeemann már az 1970-es évek végén olyan európai művészekkel állította párhuzamba a Pattern & Decoration alkotóit, mint Sigmar Polke, a művek aktualitását nyomatékosítva Michael Duncan pedig meggyőzően utal olyan kortárs művészek tevékenységére, mint El Anatsui, Philip Taaffe és Franz Ackermann. Mindemellett olyan nagy – egymástól homlokegyenest különböző – életművek lokális kontextusaként is gondolhatunk a Pattern & Decorationre, mint Sean Scullyé vagy Peter Halley-é (és általában a Neo-Geo művészeké), illetve a hetvenes években szintén „dekoratív” irányba forduló Frank Stelláé. A kiállított műveket Magyarországon szemlélve eszünkbe idéződik az is, hogy Bak Imre épp ugyanezekben az években tett kísérletet az ornamentek és az archaikus motívumrendszerek festői szintézisének megteremtésére, amely az ő esetében egyéni hangú posztkonceptuális geometriát, „szignálművészetet” eredményezett.

Gondolhatunk továbbá az 1970-es évek végén részben épp a Pattern & Decoration kulisszái előtt/között feléledő „festészet vége” diskurzusokra (Douglas Crimp), és a korszak azon fontos és nagy visszhangot kiváltó amerikai kiállításaira, amelyek közül kettőt 1981-ben Magyarországon is bemutattak, és amelyek legendáká váltak (American Painting: The Eighties. A Critical Interpretation; The 1970's: New American Painting).

A hetvenes évek közepén-végén megfogalmazott kérdések a nemi és a kulturális azonosságtudatról, illetve a festészet identitásáról napjainkban sem veszítettek aktualitásukból. Innen nézve különösen sajnálatos a Pattern & Decoration bemutatkozása körüli érdektelenség és a diskurzus hiánya, amely nemcsak a szervezők, hanem mindannyiunk felelőssége. (Megtekinthető 2020. január 5-ig.)

FEHÉR DÁVID



Fotó: Szabó Zsófia

Kiállítási enteriőr

rétegekkel „szennyezték be” azokat. Az irányzat mellett a hetvenes évek során fokozatosan háttérbe szoruló minimal art és concept art ellenpontjává is vált: a szeriális ismétlést és a szikár elméleti struktúrákat az ornamentika vérbő formavilága és repetitív ritmusa váltotta fel a műveken. Mindez harmadik utat is jelentett az absztrakció és a realizmus között: tárgyias – sőt olykor szimbolikus – jelentéssel telített motívumok radikális halmozása által hoztak létre végső soron absztrakt kompozíciókat.

A művészek nemcsak a korábbi évtizedek uralkodó tendenciái és diskurzusai ellen, hanem a „magas művészet” elitista elképzelésével szemben, általában is lázadtak. Ez számukra egyrészt a nyugati művészet dominanciájának felszámolását jelentette. Globális érdeklődés, kulturális szinkretizmus, vizuális és intellektuális értelemben vett nyitottság jellemezte őket: habzsolták a különböző forrásokból származó formákat és

lentette: az irányzat számos alkotója szorosan kapcsolódott a feminista és melegjogi mozgalmakhoz (például Joyce Kozloff, Valerie Jaudon, Thomas Lanigan-Schmidt), Miriam Schapiro pedig az előbbi emblematisz alakjai közé tartozott. Az iparművészet és a „magasművészet” közötti határok elmosódása a par excellence „nőinek” tartott tevékenységek (varrás, szövés, textilművészet) újraértékelését is implikálta. E jelenség összefüggésében értelmezhetők Schapiro „femmage”-ai, amelyek női textilműveket, kimonókat, szíveket, házakat, legyezőket idéznek, de Robert Kushner performatív divatbemutatói is a gender kérdéssel függenek össze. A munkák nem függetleníthetők a hippikultúrától és a flower power esztétikájától sem, és ennyiben pusztá megjelenésük, anyaghasználatuk, motívumkészletük és stílárás arzenáljuk politikai-társadalmi állásfoglalásként is értelmezhető volt – különösképp a művészekről száрма-

A Műértő december–januári kiállításajánlója

acb Galéria / BAK 80, február 28-ig

aqb Project Space / Kis Róka Csaba: New Disorder, január 5-ig

2B Galéria / Káráz Judit: Képek a fekete dobozból, december 23-ig

Inda Galéria / Variációk a láthatatlanra, január 24-ig

Koreai Kulturális Központ / A kortárs koreai építészet kozmopolita arca, február 28-ig

Ludwig Múzeum / Mintázat és dekoráció, január 5-ig

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém / Haász Katalin: Pillanatok műve, február 29-ig

Paksi Képtár / A végzet hatalmas, március 8-ig

Trafó Galéria / Nedves hálózatok, december 30-ig

Vasarely Múzeum / Kód és algoritmus – Hommage à Vera Molnar, január 19-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Karole P. B. Vail az év Moholy-Nagy-díjasa

Immár 14. alkalommal adták át november 21-én a Moholy-Nagy-díjat. Ezzel névadójáról emlékezik meg a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, és olyan személyiségeket tüntet ki, akik a művész alkotói-oktatói szellemiségével összhangban értek el kimagasló teljesítményeket. Idén Karole P. B. Vail, a velencei Peggy Guggenheim Gyűjtemény igazgatója, kurátor, író, Peggy Guggenheim unokája részesült az elismerésben.

Megnyílt a Borsos Ház a Várnegyedben

Az I., Úri utca 6. szám alatt Borsos Ház néven várja novembert óta a látogatókat Borsos Miklós (1906–1990) grafikus- és szobrászművész egykori lakása. A már néhány éve üzemben kívül álló emléklakást a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány újította fel és nyitotta meg a nagyközönség előtt. Az Úri utcai terekben a művész életművét bemutató állandó kiállítást alakítottak ki, ahol a jövőben beszélgetések, irodalmi események, klasszikus zenei koncertek és más kulturális események megrendezését is tervezik.

Díjazott művészetközvetítés

Orosz Csaba VINYL című projektje kapta a Ludwig Múzeum által a kortárs művészet közvetítésének elismerésére újonnan alapított ARTtransfer-díjat. A múzeum különdíjában részesült Fám Erika (Magma Műhely: interaktív kísérletek a képelmélet és a kortárs művészet megismertetésére) és Váradi Emese (Az Art Project Grouptól az Utópia Áruházig, elismerést kapott még Benyovszky-Szűcs Domonkos (Értsd a Kortárust!), Grászli Bernadett (HACKeLD a MÚLTAT_ötvenóvan), Horváth Judit (Az Iparművészeti Múzeum Ráth György-villája Körforgásban című kortárs kiállítássorozatának bemutatása), Schneller János (Kortárs találkozások), Somogyi Laura és Wolf Eszter (TUU133-terminál), továbbá Turcsányi Lilla (A játék játékosítása) pályázata.

Pályázatok

Nyílt pályázatot hirdet a 2020–2021-es tanévre a Barcsay Teremben rendezendő kiállítások megvalósítására a Magyar Képzőművészeti Egyetem Kiállítási Bizottsága. Pályázni 2020. január 19-ig lehet a Barcsay Terem terein megvalósuló, nagyobb lélegzetű kiállítás tervével, illetve az Aulában tartandó kisebb, elsősorban hallgatói tárlatokra (<http://www.mke.hu/node/39514>).

Az Úrvacsora évéhez kapcsolódva kortárs művészeti pályázatot írt ki a Magyarországi Evangélikus Egyház. Ennek tematikája kiemelten az úrvacsorához/eucharisztiahoz mint történeti, teológiai, dogmatikai kérdéshez kapcsolódik, célja pedig kiállítás létrehozása az Úrvacsora évében, illetve az Evangélikus Országos Múzeum kortárs gyűjteményének gyarapítása (<https://eogy.lutheran.hu/node/1201>).

Pontos,
mint az
atomóra

A HERMAN OTTO MÚZEUM –
MISKOLCI GALÉRIA ÉS
A MISSIONART GALÉRIA
EGYÜTTMŰKÖDÉSÉBEN

MISKOLCI
GALÉRIA

2019. 12. 07. –
2020. 02. 01.

www.miskolcigaleria.eu

efZámbó István,
feLugossy László,
Szirtes János
kiállítása

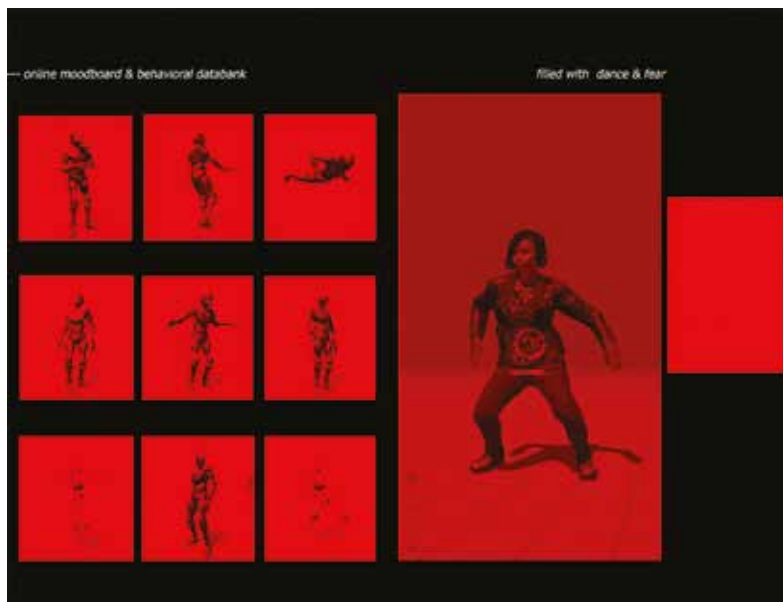
Már szinte hagyománnyá vált a MŰTŐ művészeti kollektíva fennállásának évfordulóján minden évben megrendezett csoportos kiállítás. Az idei év azonban több szempontból is mérföldkövet jelentett számunkra. Az optimális csoportdinamika és szervezeti forma eléréséhez nemcsak működési gyakorlatunkban kellett folyamatosan revidálnunk stratégiánkat, de olyan külső tényezők is szerepet játszottak a MŰTŐ életében, mint a kényszerű költözés a korábbi, indusztriális környezetet nyújtó Heinrich-udvarból a Kende utcába, a közös fenntartású 1111 Galériába.

Az efféle változások frissítően hathatnak egy-egy közösségre, és a fejlődés lehetőségét hordozzák magukban. Ebben az esetben a helyszíni adottságok és a milió a kísérletező elektronikus zenei színtérnek is sokszor otthont adó alternatív, a kortárs művészeti szcéná és az underground szürke zónájában mozgó, korábban megszokott összművészeti platformtól a professzionalizáció és a látszólagos intézményesülés felé viszi a hangsúlyt. A változás jelentős identitás- és arculatformáló szereppel is bír. A MŰTŐ hároméves távlatából nézve ez az újrakezdés, szimbolikus körforgás – vagy ha jobban tetszik: loop – határozza meg az idei tematikus csoportos kiállítás vezérfonalát.

A loopolás eredetileg zenei szerkesztési technika, fizikai értelemben pedig egy hangszalagszakasz két végének összekötésével létrejövő hurok, amely a rajta lévő hangmin-tát folyamatosan ismételve játssza le. Hétköznapi viszonylatban azonban a címbe szereplő felütés állandó jelleggel és komplex módon vá-

Hurokba zárt hétköznapiak

Loop



Nimova&Niteffect: Mások Társasága, 2019
videostill

lik életünk részévé. A loop repetitív, folyamatosan ismétlődő jellege legalább akkora stabilitást is tud nyújtani, mint amennyire monoton vagy zárt természetéből fakadóan a kiégés, kiüresedés gyakorlatává válhat. Mint társadalmi és pszichológiai jelenség komplex problematikákat hordoz, technikai értelemben pedig esztétikai minőségeket is társítunk hozzá: pofonegyszerű, és mégis a változás illúzióját teremti meg – hol megnyugtató, hol szédítő formában.

Vajon mennyire jeleníthető meg a loop kettőssége, önmagába zárt változékonysága más, statikusabb képzőművészeti médiumokban? Mennyire tekinthető generációnk meghatározó érzetének a történetes illúziója, hogy zajlik az életünk, közben mégsem haladunk semerre, rendszeresen ugyanazokon a pontokon kötünk ki? Ha nem is generációs, de milyen saját, személyes tapasztalataink vannak? Vagy mi haladnánk, csak a világ forog egy

helyben körülöttünk? Érdekes ez egyáltalán?

Agg Lili és Barta Bence közös munkája, a Let Me In ablakba helyezett, kinetikus installáció. Az üregek kék viasztömbök nagyon hasonlóak, ám tökéletlenségük és törekenységük a műalkotás egyszeri és megismételhetetlen létének ideáját szimbolizálja. A festékkel teli tömbbe nyúló torz, 3D nyomtatott kéz az alkotó, aki már-már robotként termeli a műveket, bízva abban, hogy így megtestesíti korunk művészt: kiszolgálja azokat a vélt vagy valós elvárásokat, amelyeket a külvilág támaszt irányában. Kívülről nézve csupán anynyi látszik, hogy izgalmas munka folyik, az ismétlődő tevékenység látszata elfedi az alkotás igazi, láthatatlan voltát. A művész szemszögéből a kikényszerített ténykedés inkább frusztráló és unalmas: az elvárásoknak való megfelelés kényszere, valamint a tény, hogy csak ritkán talál rá valami számára fontosra, véget nem érő looppá teszi az alkotás folyamatát. Olyan önmagába zárt, körkörös rendszerré, amelynek szerves része a hiba és a melléfogás, de kiszállni belőle nem lehet, változtatni is csak kevés eséllyel, hiszen azzal a művész léte is megszűnne. Ez a rendszer valahol biztonságot jelent, mert a robotizált munka és a teljesítménykényszer mögé bújva hihetünk önmagunk és a művészet létjogosultságában.

Romhány Veronika (aka Nimova Projekt) Mások Társasága című kétcatornás videója kommunikációs hibaként értelmezi a loopot mint zárt rendszert, olyan viselkedési mintázként, ahol a repetitív mozgás kioltja az érzelmi töltetet, és csak egy üres

séma marad: unásig ismételt gesztus, kiüresedett frázis. A videón látható mozdulatsorok gyűjteménye olyan adathalmazra (készletre) utal, amellyel előbb-utóbb mindannyian rendelkezünk, majd érzéseinknek megfelelően mindig kiválasztjuk a leginkább kifejező elemet – még ha ezt tudattalanul és sokszor akarunk ellenére tesszük is. A videón megjelenő kvázi szerkesztői felület a válogatás pillanatát mutatja be, azt a folyamatot, amikor a halmazból a „megfelelő elem” kikeresése zajlik. Ezt a legkifejezőbb mozdulatsor finomra hangolása követi, erőteljesebb gesztusok vagy gyorsabb tempó formájában. A videó a testétől és érzéseitől elidegenedett ember lelkiállapotát mutatja be, az abszolút tudatosságot, vagyis a teljes kontrollt: olyan kifordított létállapotot, amelyben előbb kell léteznie az érzésről alkotott fogalomnak, és majd csak ezután lehet hozzá társítani fizikai megfelelőjét, a gesztust vagy mozdulatot.

A loop – legyen szó akár memóriáról, akár rímről – sajátossága az eredeti jelentéstől az ismétlés révén adódó eltávolodás, ám ez valójában egyben abszurdításának is okozója. A totális körben forgás, az elidegenedett, kiüresedett és végtelenített, értelmét veszített cselekvés(sorozat) valahol a szomorú és a humoros között található, félúton megrekedve. Erre a pozicionálatlanságra, köztes létre és véget nem érő próbálkozásra utal a videó is, a cím pedig, Mások Társasága, mindezt az ember–ember közötti kommunikáció keretei közé helyezi. (A kiállítás 2019. december 13-án este hétkor nyílik Szurcsik Erika zenei performanszával.)

MŰTŐ CSOPORT

A TRANZIT.HU ÉS A TRAFÓ BEMUTATJA:

IGOR ÉS IVAN BUHAROV: ÖRÖK SZÁNDÉKMEZŐ HANGOLÁS

2019. december 16. 19:00

Jegy: 1000 Ft, <https://trafo.jegy.hu>

Vasas Szakszervezeti Szövetség (Magdolna u 5-7.), díszterem

Szereplők: Erdődi Katalin, Fátyol Hermina, Hajdu Szabolcs, Monhor Viktória, Paizs Miklós, Réti Iringó, Szilágyi Kornél, Szolnoki József, Török-Illyés Orsolya, Vasas Művészegyüttes Alapítvány - Vass Lajos Kórus, Vándor Csaba és a Gentry Sultan zenekar: Hevesi Nándor, Horváth László, Kovács Gergely, Vereb Szabolcs

Az esemény a tranzit.hu Rendszerváltások (2019-20) sorozatának része.

Támogatók: Pioneer Productions Kft., Vision Team, Varga Márton Kertészeti és Földmérési Szakgimnázium

trafó

ERSTE Stiftung



tranzit.hu

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

Kézjegy és törődés

(folytatás az 1. oldalról)

Nem sokon múlt, hogy Gyöngyöspata roma lakossága elkerülte a pogromot; Nemes fekete-fehér rajzain meg-elevenednek a 2011-es gárdamenetelés állomásai, és az ország akkori (s részben mostani) potentátjai, akik tudomást sem vettek a veszélyről.

A művész ugyanilyen elkötelezetten viszonyul a szegénység, a hajléktalanság, illetve a menekültek, a társadalmi megosztottság problémájához. Ugyan a Keleti pályaudvarnál élő menekültek látványa már a múlté (Freskó készül, mutatja a várost, 2015), de a Befagyott struktúrák ugyanekkorról származó darabja ma is aktuális. A Diego Rivera komponálási módszerét követő, a teret vízszintes síkokra bontó és a mű középészén háromszögformát alkalmazó munkán egy luxuslakóparkot látunk, az épület alatt szorgoskodó közmunkásokat, míg a legalsó rétegben a Blahától a Rókus kórházig húzódó szegények és hajléktalanok sorát, akik ételosztásra várakoznak. Mára Magyarországon reinkarnálódott a feudalizmus és a Rokonok világa, a felső tízezer pár családot jelent, a létminimum alatt élők száma pedig a többszörösére nőtt. Legalul állnak a romák – erre utal a kiállítás elrendezése is, hiszen a telepekkel foglalkozó művek a galéria pincerészébe kerültek. Az ipari létesítmények mellé épült munkáslakótelepek között található ugyan sikertörténet (a nagykanizsai, amerikai kertvárosi mintát követő Maort-telep), de a legtöbb állaga már menthetetlenül leromlott. A Marshalkó Béla által erdélyi stílusban tervezett ózdi Velence-telep omladozik, a pécsi Györgytelepen a közmű nélküli, nyirkos lakásokba a munkások helyére romák költöztek, a miskolci, csak romák által lakott számozott utcákat a stadion építéséhez kapcsolódó parkolók miatt bontották el, sorsukra hagyva az ott élő önkényes lakásfoglalókat és a bérlőket is; a romákat és a szegényeket. A jövő sem éppen rózsás: az újra reneszánszát élő zsidófóbia célpontjainak és a rasszizmus ellen protes-



Nemes Csaba: Freskó készül, mutatja a várost, 2015
olaj, vászon, 180x250 cm

táló értelmiségnek felépítik majd a semmiben az Interutópia Kísérleti Lakóparkot, ahol a kockaházak monotoniját csak a nemzeties motívumú kopjafák és felvidéki madárdúccok színesítik.

A két kiállítási részt összekötő teremben látható az Eleven emlékmű történetéről készült litográfiasorozat és három 2019-es – egy nagy és egy kisebb festménypárból álló – munka. Ezek egyike, a Dunaújvárosra utaló Sztálingrád egyfajta festői elmozdulásra mutat a teljes felületet betöltő élénk színeivel és szinte absztrakt festékfoltjaival. Nemes sokoldalú művész: a kiállításon a festmények mellett látható egy némafilm és egy animációs riportfilm is, s a rajzok és akvarellek mellett kollázt is alkalmazó művek ugyancsak szerepelnek. De a kézjegy és a „törődés” ugyanaz marad – ezért érvényesek Nemes alkotásai. (Megtekinthető december 20-ig.)

DÉKEI KRISZTA

2B Galéria, Budapest

Érzelmes tárgyyszerűség

Kárász Judit nem tartozott az ismert-ségre vágyó és elismert magyar szocifotósok közé. Életének 65 éve alatt azonban megélt mindazt, amit a magyar progresszív értelmiség megtapasztalhatott az európai és a magyar történelem viharában. Pályája Szegedről indult, ám 1930-ban, érettségi után már a dessaui Bauhaus növendéke. Egy évvel később Párizs-

egzisztenciális és érzelmi csalódások követnek. Szakmailag szinte el lehetetlenül, végül tárgyfotósként, múzeumi fényképészként dolgozik az Iparművészeti Múzeumban, szinte haláláig. Szocifotós múltjának emlékei egy-egy – még életében megrendezett – tárlaton, majd halála után néhány külföldi és hazai bemutatón, emlékkiállításon jelentek meg. 2012-

tivista fotózásban jártas, dokumentarista szocifotóst mutat.

A 2B Galériában bemutatott anyag korábban alig látott, az utóbbi években előkerült negatívok alapján nagyított felvételekből áll. A művek keletkezése az 1930 és 1940 közötti időkre tehető. Egy részük németországi életkép: piac, boltos nő, biciklitároló, a kölni dóm. A dániai évtizedből



Kárász Judit: Híd alatt, Hamburg, 1933 körül



Kárász Judit: Gyerekek a hajón, 1934 körül

ba megy fényképezést tanulni. Majd Berlinben egy fotós ügynökségnél is dolgozik, aztán visszatér a Bauhausba, ahol fotózást és szövést tanul. Nyaranta a Szeged környéki tanyákon szocifotográfiai túrákat tesz, tagja a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának. A náci előretörés és a Bauhaus ellehetetlenülése miatt Dániába költözik. Szövésből tartja fent magát, és közben dokumentarista fényképeket készít. 1949-ben tér haza, erősen baloldali kötődésű értelmiségiként nagy várakozásokkal az új rendszer iránt, amit súlyos

ben életműtárlata és emléktábla-avatása volt szülővárosában, Szegeden. A hazai fotóművészetben Kárász – a korai időkret leszámítva – nem játszott komoly szerepet. Szakmai-emberi kapcsolatai néhány kollégájával – így Kálmán Kata és Reismann Marian fotóművésszel – voltak erősek. Velük együtt próbálta fenntartani az egykor tanult és gyakorolt új fotós nyelv eszméit.

Látásmódja – és ezt a Szabó Magdolna kurátori munkája nyomán létrejött mostani kiállítás is bizonyítja – érzékeny képfelfogású, a konstruk-

halászok, kikötők és fürdőző gyermekek idilli felvételei bukkantak elő. Az átlós szerkezet, a gyakran felülnézet kompozíció sejteti, mit tanult, mit ismert meg a fotózás akkoriban robbanásszerű technikai, komponálási és látásmódbeli változásaiból. A Bauhaus 100 program részeként létrejött kiállítás képein a tudatos dekomponált-ság és a szerkezet keresése érzékelteti Kárász Judit szerepét a progresszív fotózás megújításában, és egyben tisztelgés a Bauhaus-pedagógia előtt. (Megtekinthető december 23-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

Tárlatvezető

„Jöjjenek el!”

Csupán ennyit írtak egyik kiállításuk meghívójára a zágrábi Gorgona csoport tagjai, valamikor az 1960-as évek elején – akkortájt, amikor itthon legfeljebb a Füles címlapján és a Ludas Matyi szelíd karikatúráiban volt ildomos „művészetileg” viccelődni. A Nemzeti Galéria 1960-as éveket bemutató tárlata – pontosabban annak hangulata – nemcsak ennél a pontnál jut eszünkbe a Kassák Múzeumban rendezett bemutató művei között, hanem szinte minden lapnál, miközben a hajdani Jugoszláviában kiadott Új Symposion című folyóirat emléke is kísért, amit a nyolcvanas években némi ügyeskedéssel bár, de be tudtunk szerezni, hogy időnként kulturális friss levegőt is szívhassunk.

Az 1959 és 1968 között működött művészcsoportnak 11 tagja volt, kiállításait egy apró galériában, a Studio G-ben tartották, s emellett megjelentettek egy úgynevezett antimagazint is, melynek szerzőgárdájában többek közt ott találjuk Vasarelyt, Mirót, Duchamp-t, Chadwicket, Tanguyt, Arpot, Lacasse-t. Mint ahogy lapjuk „műfaja” is sugallja, a művészetről való gondolkodásukban elhanyagolható szerepet játszottak a hagyományos műfajok, míg például egy közös koncert- vagy színházlátogatást akcióként fogtak fel. De talán az egész létüket is: a heti összejöveteleiket ugyanis pont azzal az előírásossággal tartották, ahogyan egy merev pártgyűlés lefolyhatott – ilyenkor mindenki elnök úrnak szólította a másikat, egyik művük pedig (egy rubrikázott papírlap) a Válságtáblázat címet kapta.

Egyébként olyan, mintha egy dada-kiállításra járnánk (s ettől menthetetlenül jókedvünk lesz), mivel egy másik gépelt papírlapnak az a címe, hogy Egy magyarázat terve, alatta egy kézírásosnak pedig az, hogy 13 útmutatás a Terv értelmezéséhez. Mindkettő az építész-alapító Josip Vanista műve 1961-ből. Sok minden került a tárlatba; festmények, grafikák, fotók is. Nehéz választani, mi tetszett a legjobban, talán az a két fotó, melyek egyikén A Gorgona a földre néz, a másikon A Gorgona az égre néz, vagyis az egyikben egy fölfelé, a másikon egy lefelé néző, zárt körben álló férficsoporthat látni. (Megtekinthető 2020. január 5-ig.)

Kizökkent az idő

Kétségtől figyelmet érdemel Kárász Judit munkássága, rangját a dessaui Bauhausban eltöltött évek biztosítják, ahol Moholy-Nagy volt rá a legnagyobb hatással. Fotós pályafutása igen rövid lett, csupán öt év, s ebbe a tanulói idő is beleszámít. Dolgozott Berlinben és Kölnben, barátságot kötött Capával, majd 1935-ben hátat fordított mindennek, s elköltözött Dániába, Bornholm szigetére, ahol fizikai munkából tartotta fenn magát.

A Kecskeméti Fotográfiai Múzeumban kiállított anyag meglehetősen vegyes, láthatunk portrékat, falusi és városi szociót, képi struktúrákat (például lépcső és árnyéka, macskakövek, gyármonstrum), mind megannyi remeklés a Bauhaus kompozíciót és anyagszerűséget hangsúlyozó elvei szerint. A fotók között van két, terített asztalt ábrázoló kép is (természetesen felülnézetből és átlósan), a szűkebb kompozíciónak egy csésze tea a főszereplője, illetve nem is az, hanem inkább a csészealjhoz támasztott kiskanál – melynek a képből szinte kiugró plasztikus önállóságát látva akkor is rájövönénk a Moholy-Nagy-kapcsolatra, ha nem tudnánk róla.

Amit itt látunk, fotótörténet. Ám az 1930-as évek nyomorával szembesítő képek mégis zavarba hozzák a XXI. századi szemlélőt: mindez túlságosan ismerős, csak éppen a mai, hasonló képeken sötétebb bőrűek a magukra hagyott, felnőtt tekintetű gyerekek. (Megtekinthető december 20-ig.)

Határtalan geometria

Jan Garbarek zenéjének és Édeske (Haraszty István) kattogó Kütyüjének duettje kíséri végig a látogatót a Vasarely Múzeum Kód és algoritmus – Hommage à Vera Molnar című kiállításának jobb oldali szárnyában, ahol nem ez az egyetlen különlegesség. Itt kaptak helyet ugyanis azok a generatív – elmozdulást, átfordulást okozó nüanszokat megjelenítő – művek, amelyek dinamikáját már nemcsak a retinánkban érzékeljük az olykor alig észrevehető, hajszálnyira különbségek növekedése következtében, hanem a mű valóságos mozgásában, amit a számítógép tesz lehetővé.

A tárlat 60 hazai és külföldi, már klasszikusnak számító, illetve fiatalabb művész munkáit sorakoztatja fel. Bár lenyűgöző együtt látni a „nagyok” műfaj- és elvteremtő alkotásait, a megközelítések végtelen számú sokféleségét, a kiállítást mégis a konkrétan is mozgó művek teszik izgalmassá, új távlatokat nyitva a geometrikus műfaj számára azáltal, hogy korszerű technológiával aktualizálják művészet és tudomány dualizmusát.

Ilyen például Bortnyik Éva–Tubák Csaba állóképeinek videóban való „folytatása” (konkrét és átvitt értelemben egyaránt); Palotai Gábor Odüsszeusz bolyongásait mozgóképpé transzponáló grafikus design-novellája (amely egyik könyvének lapjaiból született), Zalavári András véget nem érő platánsora, továbbá Kelle Antal emberi tulajdonságokkal bíró, de matematikai rációval szerkesztett plasztikái, melyek a Libretto című animált filmben kelnek „életre”.

A virtuális geometriára a kiállítás kurátorai is rákérdesznek a beharangozóban: „Az új technológiák tükrében kimutatható-e a generatív művészet elveinek folytonossága az alkotásban, illetve a vizuális kutatásban, vagy valami alapvetően új történet az elmúlt 20 évben?” Erre mi, nézők csak szubjektív választ adhatunk, a teoretikus elemzések majd az OSAS-nak a tárlathoz kapcsolódó kiadványaiban lesznek olvashatók. (Megtekinthető 2020. január 19-ig.)



művészettörténész, kritikus

1900. december

Tárlatvezető – a múltba

A vallás- és közoktatási kormányzat föladatai a művészeti ügyek igazgatá-
sa terén lényegesen meggyarapodtak. A nemzet érvényesülése attól függ,
mennyire helyez súlyt a fejlődő nemzedék szemének, érzésének és cselek-
vő valójának művészi nevelésére. A tehetségek képzése iskolákat kíván,
de a művészek számát nemcsak szaporítani kell, hanem olyan közérdekű
feladatok felé kell terelni őket, amelyek a művészetnek közszükségletként
való megértését eredményezik. Így a magyar közműveltség nemesebb tar-
talommal fog megtelni. E téren az újjászervezendő Képzőművészeti Tanács
hivatott támogatni a kormányzatot.

Debreceni Műkiállítás

Németh Lajos festőművész mindent elkövetett, hogy a debreceni kiállítás
mentől impozánsabb legyen. A városháza nem éppen tárlatra rendeltetett
nagytermében oldalfalakkal sikerült az összes képet elhelyeznie. Az előkelő
közönség szívesen időzik az esti Auer-fény mellett a csinosan díszített terem-
ben, s már sok kép vevőre talált. A rendezőség a művásárlás előmozdítására
sorsjátékot szervez, míg a város, a kaszinó és a kereskedelmi csarnok szintén
vásárlásokkal támogatja a művészet ügyét. Debrecenben ez a harmadik mű-
tárlat, az előző kettőt még az 1880-as évek elején szervezte Telepy Károly,
a Képzőművészeti Egyesület műtárosa.

Az első csöndes napok után emelkedik a látogatók száma, ez azt jelzi,
hogy a debreceni közönség konzervatív természetű és nehezen barátko-
zó, de azután barátsága szilárd. Ezt mi sem igazolja jobban, mint azok
a művészetbarátok, akik a kiállítás hatására a debreceni Képzőművészeti
Egyesületet kezdték megszervezni. Az egyesület megalakulásával a magyar
művészet újabb várost hódít meg, újabb erős gyökeret ereszt. *(Debreceni
Műkiállítás, megtekinthető volt november 12-től december 5-ig.)*

Téli Magyar Kiállítás

A Műcsarnok újjáalakított termei minden tekintetben megfelelnek a mo-
dern ízlés követelményeinek, és állják a versenyt Európa legkiválóbb mű-
vészeti központjainak galériáival. A magyar művészet új köntösbe öltöz-
tett otthonát megnyitó Téli Magyar Kiállítás az utóbbi évek legértékesebb
gyűjteménye, amely művészetünk öröndetes hala-
dásáról tesz tanúbizonyságot. A tárlat a Műcsarnok
mellett két másik helyszínt is bevonva 300 művész
alkotását mutatja be.

A szemlélőnek mindjárt világos, hogy a festészet
áttért az új irányzatba, melynek hosszú ideig több
makacssággal, mint ésszel ellenállt. Az öregurak is
illesztetik magukat, Spányik Kornél a tavasz éb-
redését ábrázolja megtörött színekkel három leány
személyében, s azt hiszi, hogy most már ő is szimbo-
lista. A párizsi iskolázottságú Endrey Sándor ihlettel
merül el modelljeiben. Batthyány-Strattmann arc-
kén szabadság érződik, nem véletlen, hogy őfelsége
a király, midőn a kiállítást megsemmélte, kétszer is
gyönyörködéssel tért vissza e műhöz. Vastagh és Ad-
ler, akik a negyvenes években sorra nyerték a párizsi díjakat, nem festhet-
nek úgy, mint Rippl-Rónai, kinek a meglepőség a rendjele. Őfelsége a művei
láttán megjegyezte, hogy ilyen képeket nem szabadna festeni.

Az első teremben László Fülöp XIII. Leó pápa öszentségét ábrázoló képe
látható, amit először a párizsi világkiállításon szerepeltetett. A társadalom
legfőbb rétegeinek ünnepelt festője művét az Országos Képtárnak aján-
dékotta. Mednyánszky, a hangulatképek mestere most figurákat mutat be:
a külvárosok csavargóit, a nyomor és a bűn alakjait tárja elének. A nagybányai
Ferenczy Károly Józsefet és testvéreit ábrázoló képe a színek és formák új
összezsengésével, a festés artizsztikumával lep meg.

Művészeink a közönség részvétlensége dacára is tántoríthatatlanul ki-
tartanak törekvéseik mellett. Ez egyike azon dicséretes tulajdonságoknak,
mely megkülönbözteti őket a külföld, különösen Németország művészei-
nek zömétől. A tárlat megnyitója fényesen igazolta, hogy székesfővárosunk
közönségének művészet iránti érdeklődése erősebb annál, semhogy a két
korona belépti díjtól visszariadna. *(Téli Magyar Kiállítás, megtekinthető volt
december 1-től január 15-ig.)*

Visszautasítottak Szalonja

Az új áramlatok keletkezésének korában a hivatalos művészet csökönyös
maradisága gyakran bezárja ajtóit a friss látásmód előtt. Az akadémikus
vaskalaposság és az egyénieskedő szecesszió vitájában a szimpátia az utóbbi
mellé áll, de a mostani Salon des refusés nem igazolja ezt a várakozást. Arról
győz meg, hogy a művészetben is szükséges bizonyos iskolai készség és
technikai dresszúra. A Műcsarnokból és a Nemzeti Szalomból vissza-
utasított fiatal festők külszói mintára szervezett kiállításán van néhány
tehetséges munka, de egyik sem égbekiáltó. Kóber Leó hajótörött halászok
brtagne-i partraszállását ábrázoló képe a korai nagyot akarás tanulságos
példája. A három termet megtöltő silányságok és dilettáns kísérletezések
nívóját nem emeli fel a néhány tehetséges munka. Földhözragadt törekvé-
sek kérnek itt eget. A vad zsenialitás bélyegét magukon viselő mázolások
bizonyára a Nemzeti Szalon küszöbéről vettettek vissza, ahol a soványabb
esztendőknben ilyen kaliberű művekre is dicséretet pazaroltak a kritikusok.
Idén szigorúbb mércével mért a zsűri, a kétes értékű művek kiszorultak, és
a visszautasítottak szalonjában jelentek meg, hogy megtévesszék a hiszé-
keny, kialakulatlan ízlésű publikumot. *(Klotild-palota, megtekinthető volt
december 15-től.)*

CSIZMADIA ALEXA

Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár

Van, aki marad...

Ez a manapság aktuális társadalmi magatartás mint kiállításcím Ziffer Sándor művészetével összekapcsolva
ígéretesnek és biztatónak tűnt. Éppen
elegendőnek ahhoz, hogy műértők és
műbarátok egy fehérvári kirándulásra
vállalkozzanak. A régi szép hetvenes-
nyolcvanas éveket, a Kovalovszky
Márta–Kovács Péter művészettörté-
nész páros gyűjteménycsináló idő-
szakának kiállításlátogatásait idéző
program sokakat késztetett utazásra.
A fővárosi kulturális, művészeti túl-
súly lehetséges ellenpontjai, az egykor
kitűnő megyei múzeumi központok
között is élenjárónak számító Szent
István Király Múzeum ezen időszak-
ának tárlatait a hazai művészettörté-
net jól dokumentált, fontos eseményei
közé sorolja a szakkutatás.

Ezek az előzmények inspirálhatják
a fehérváriakat, hogy jelentős mes-
terek összefoglaló kiállításait ren-
dezzék meg. Programjuk szerint egy
ideje a XX. század eleji hazai művész-
telepek ismertetésével is foglalkoz-
nak. Az elmúlt években a Gödöllői
(2015), a Szolnoki (2016) és a Kec-
keméti Művésztelep (2018) alkotó-
it mutatták be. Mostani tárlatukon
a Nagybányai Művésztelep életéhez
szorosan kötődő, ahhoz szinte élete
végéig hú Ziffer Sándor festészetének
bemutatására vállalkoztak.

Ziffer művészete jórészt még a szak-
mabeliek számára is ismeretlen volt
a MissionArt Galéria 1992-es miskol-
ci, Nagybányai festészet a neósok fel-
lépésétől 1944-ig című kiállítása előtt.
Mivel az életmű jelentős része szétszó-
ródott és hosszú ideig rejtve maradt,
kevés lehetőség nyílt arra, hogy a ha-
zai szakemberek legalább nagy vona-
lakban áttekinthessék Ziffer oeuvre-jének
főbb korszakait. A megújult Nagyba-
nya-kutatásnak és a rendszerváltás
után megélénkülő műkereskedelem-



Ziffer Sándor: Nő karosszékekben, 1908
olaj, vászon, 80x80 cm

nek köszönhetően egyre több festmé-
nye vált ismertté, és került magángyű-
jteményekbe. Ez indította 2007-ben
az egri Dobó István Vármúzeum mun-
katársait arra, hogy Ziffer egri száрма-
zására támaszkodva az MKB Bank tá-
mogatásával kiállítást rendezzenek
a műveiből. A XX. század első évtize-
dében kibontakozó új, fauve szellemi-
ségű hazai festészetet újrapozicioná-
ló és nemzetközi összehasonlításban
bemutató tárlatok (Magyar Vadak Pá-
rizstól Nagybányáig 1904–1914, Ma-
gyar Nemzeti Galéria, 2006; Allegro
Barbaro, Musée d'Orsay, 2013) egyér-
telműen bizonyították, hogy a hazai
neós irányzat egyik legjelentősebb al-
kotójaként kitüntetett hely illeti meg
Ziffert a kortárs francia modernnek mel-
lett. A kiállításokat követő időszakban
festményeinek piaci ára folyamatosan
emelkedett, miközben a nagybányai



Ziffer Sándor: Téli napfény – Pénzverde, 1947
olaj, vászon, 68x52,5 cm

festők művei iránti kereslet érzékelhe-
tően mérséklődött.

A művész 1906-ban, 26 évesen ér-
kezett Nagybányára, hogy élete végéig
itt maradjon, és megörökítse a számá-
ra kimeríthetetlen inspirációt jelen-
tő bányászváros állandóan változó
arculatát. A XX. század első felében
Nagybányát is súlyosan érintő poli-
tikai változások jelentősen átértékel-
ték a képzőművészetek iránti igényt
és a támogatottságot; Románia és Ma-
gyarország konfliktusai óhatatlanul
ritkították a festő anyaországgal tar-
tott művészeti és személyes kapcso-
latainak szálait. Az 1940-es évektől
mindinkább elszigetelten, a közélet-
ből kiszorulva töltötte napjait, egyre
kevésbé követve a magyarországi és
az európai művészet alakulását.

Thorma János mellett Ziffer szemé-
lye jelentette a folytonosságot Nagy-
bányán. Ebben az időszakban részt
vett a művésztelep újabb generációjá-
nak tanításában, az 1930-as években
elvállalta a telepről politikai nézeteik
miatt kiutasított fiatalok (Agríkola Lí-
dia, Katz Márton, Pittner Olivér, We-
ith László) oktatását. Nem kizárólag
művei, hanem személyiségének erős
egyéni vonásai – művészettörténeti
tanultsága, festői gondolkodásmód-
ja, szókimondása és erkölcsi tartása
– is erősen hatottak a növendékekre.

Mindezekről, a „van, aki marad”
állapotról és a változások Ziffer mű-
vészetére gyakorolt hatásáról keveset
tudhatunk meg a kiállítást végignéz-
ve és a kísérő tanulmányt elolvasva.
A kurátor, Szűcs Erzsébet a látogatóra
bízta annak megítélését, hogy Ziffer
egységes, mindvégig erőteljes festői-
séget, sajátos látásmódot tükröző mű-
vészetét milyen mértékben konzervál-
ta a nagybányai közeg és hagyomány.

A figyelemfelkeltő címadás ellené-
re a tárlat nem vállalkozott többre,
mint a korábbiak. A látogató sajnálat-
tal veszi tudomásul: kísérlet sem tör-
ténik arra, hogy bemutassa azt a helyi
politikai, művészeti közeget – külö-
nös tekintettel az 1945 utáni időszak-
ra –, amely Ziffer életét és pályájának
alakulását alapvetően meghatározta.
Az anyagból például teljességgel hi-
ányoznak azok az ötvenes évekbe-
li portrék, melyeknek festői nyelvét
a művész a szocreal igényekhez szel-
dítette. A katalógus tematikus képel-
rendezésével (önarcképek, portrék,
csendéletek, városképek és tájké-
pek) ellentétben a termekben készü-
lési időtől és témától függetlenül, ke-
vésbé fegyelmezett rendben kerültek
egymás mellé a képek.

Mindezek alapján arra gondolha-
tunk: a korai és a kései művek egy-
más melletti szerepeltetése azt a fel-
tevést erősíti, hogy Ziffer a korai
munkáktól a legutolsó alkotásokig
ugyanolyan festői erővel és lendü-
lettel jelenítette meg privát életteré-
nek egyszerű látványelemeit. A tárlat
rendezőjének kevésbé invenciózus ta-
nulmánya az életműről új, összegző
megállapításokat nem tartalmaz. El-
sősorban a Ziffer Sándor művészeté-
vel foglalkozó korábbi szakirodalom-
ból vett hivatkozásokkal felszerelt, de
lábjegyzetek nélküli idézetek füzérét
szerkesztette egybe. Zárásként pedig
a monográfus Borghida István negy-
ven évvel ezelőtti gondolataival feje-
zi be írását.

A XX. századi magyar festészet e
kiemelkedő mesterének műveit ma
együtt megnézni ritka és örömteli
lehetőség minden művészetked-
velőnek. Tárgyilagosan kell látnunk,
hogy aki ma Ziffer életművének
monografikus bemutatására vállalko-
zik, annak a több ország – elsősorban
Románia, Németország, Franciaor-
szág és Izrael – köz- és magángyű-
jteményeiben őrzött művek kölcsön-
zését is el kell érnie. Ehhez sokszor



Ziffer Sándor: Kilátás az udvarunkra, 1910
olaj, vászon, 77x60 cm

nemcsak pénzre, hanem kultúrpoli-
tikai és diplomáciai küzdelmekre is
szükség van. A tárlat erényei közé
sorolható, hogy az oeuvre minden
szakaszából bemutat jelentős műve-
ket. A festő különböző korszakait jól
reprezentáló kompozíciókat sikerült
megszerezni a korai – a szecesszió
vonalgátékát, a Nabis dekoratív szem-
léletét és színfelbontását, a fauve-ok
ragyogó, tiszta színfoltjait megidéző
– művektől a német expresszionisták
hatására szigorú képi struktúrákba
rendezett tájképeken át a dúsan fes-
tői, Ziffer legszűkebb környezetét be-
mutató kései munkákig.

A kurátor legfontosabb hozzájárú-
lása Ziffer művészetének feldolgozá-
sához, hogy összeállította az életmű
eddig ismert darabjainak illusztrált
jegyzékét. Abban az adatbázisban, me-
lyet a tárlat előterében be is mutatnak,
370 tételt sikerült összegyűjteni – bár
ez csupán szerény hányada a Borghida
István által (1962) feltételezett, közel
1500 műből álló életműnek. A kiállí-
tás felveti egy hiánypótló monográfia
szükségességét, amelyből az érdeklő-
dő a „van, aki marad...” problémafel-
vetésre is választ kaphat majd. *(Megte-
kinthető december 24-ig.)*

MECSEKI ESZTER

Lassan elfogytak a Nemzeti Galéria kiállításai a Nemzeti Galériából. Pontosan azok a nagyobb kutatásokon alapuló, a magyar művészettörténet egy-egy rétegét alaposan feltáró kiállítások ritkultak meg, amelyek révén az elmúlt évtizedekben az intézmény a legbiztosabb pontok közé tartozott a kulturális örökség bemutatásában és értelmezésében. A régi típusú tárlatok helyét mostanában egyre inkább azok az importált – az ipar mintájára magyar alkatrészekkel kiegészített – termékek veszik át, amelyek az elmúlt másfél évtizedben a Szépművészeti Múzeumban jelentek meg egyre gyakrabban. Ha az utókor visszatekint majd a 2010-es évek második felére, akkor remélhetőleg azt is különösnek fogja találni, hogy a reprezentatív magyar Galéria-kiállítások java része ebben az időszakban egyetlen művészettörténész, Kolozsváry Marianna nevéhez fűződött.

Korábban az évfordulós tárlatok sem jellemezték az intézményt, de ma már, a stratégiák és fókuszok átalakulásának idején szinte természetesnek látszik, hogy László Fülöp születésének 150. évfordulójára szerény kamarakiállítás – és nem alapos oeuvre-bemutató – készült. A válogatásban 16 alkotás jelenik meg, valamennyi egykori híres embereket, uralkodókat, művészeket, illetve családtagokat ábrázoló portré; készítésük a XIX. század legvége és az 1930-as évek közepe közé esik. A falakról elevenen tekint vissza a nézőre II. Vilmos német császár, Lujza brit királyi hercegné, Görgei Artúr, Jan Kubelík cseh hegedűművész, vagy éppen Lucy Madeleine Guinness, azaz László Fülöpné.

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Művész a nagyvilágból



László Fülöp: Mariano Rampolla bíboros, Tindaro grófja, 1900
olaj, vászon, 110,5x94,6 cm

„Érdekes lélektani tanulmányok”, „kolorisztikus mesterművek” – írták pályája során kétezernél is több portrét festő László Fülöp munkásságát ünnepeve-méltatva a pesti lapok 1935-ben, „a nagyvilág művésze” utolsó hazalátogatásakor. Az utóbbi megfogalmazás a mostani tárlat kétértelmű vezérmotívuma is. Az egyik értelmezés szerint az élete második felét Londonban töltő festőre nemcsak mint magyar művészre, de mint az egykori európai művészeti világ (fő-)szereplőjére tekinthetünk, egy másik olvasatban az európai arisztokrátiát megbízásaiban tobzódó László Fülöp nem más és nem több, mint az egykori high society megörökítője.

A képekből és a történeti összefüggésekből valóban kiolvasható, hogy László Fülöp inkább volt kiváló mesterember, mint a nagyvilág elismert alkotója, társadalmi helyzete, műveinek történeti összefüggései pedig érdekesebbek, mint képi világa. A magyar festészet történetében nem is elsősorban különleges stílusa vagy nagyszerű festői érzéke okán kapott helyet, hanem legfőképp kivételes sikerei miatt. László Fülöpöt – mint több hasonló külföldre szakadt magyart – itthon már életében világhírű festőművészeknek tekintették. Tulajdonképpen a mostani tárlat sem kíván ennél többet mondani: különös hangsúlyt kap ebben az összefüggésben a festő magyarsága, illetve a portréterem előterében a díszes kitüntetések sora. (Érdekes kísérlet lenne egyébként minden kiállítás esetében kiemelni a kitüntéseket: Bernáth Aurél vagy Barcsay Jenő díjai sokkal inkább kényszerítőnek differenciált korkép kialakítására, mint László Fülöp egynemű érdemrendjei.)

Ha László Fülöp ma élne, valószínűleg hasonló díjözönben volna része. Korunkban nyilván inkább a legmagasabb körökbe bejáratos sztárfotós lenne, akinek karrierje, felemelkedése sokak vágyalmának tárgyát jelentené Magyarországon – ahogy annak idején Horthy Miklós portréját készítette el, úgy ma is sorban állnának nála megörökítésért

a hazai politikai elit tagjai. Elsősorban azért lenne így, mert a festményekben valóban klasszikus, s már a maga idején is anakronisztikus módon képes volt a múltba illeszteni a portrék alanyait – s erre a múlt-ra megint komoly igény mutatkozik. László Fülöp művein a firenzei reneszánsz lenyomata ugyanúgy tagadhatatlan, mint Velázquez hatása. Ugyanakkor mindig jelen van valami az akkori mondén jelenből: Giovanni Boldinit idézve egy-egy fekete harisnya, egy kacér tekintet, és – ahogy Popper Leó fogalmazott valaha Lovis Corinth művei kapcsán –



László Fülöp: Wenckheim grófnő és gyermekei, Denise és Lajos Rudolf, 1907
olaj, vászon, 218x165 cm



László Fülöp: Lady Alastair Graham, született Lady Meriel Olivia Bathurst, 1925
olaj, vászon, 91,5x71,2 cm

„mélyvérű tárgyilagosság” a nagy realizmus helyett.

Az egykori nagyvilági jellemek helyett a mai néző inkább már csak Wikipédiából kiegészíthető kis történeteket lát: a fiatalon elhunyt német színésznőt, Anny Ahlerst mint Madame Dubarryt ábrázoló képen a morfium, a tuberkulózis és a depresszió jeleit keresi. Talán az egyetlen mélyebben elgondolkodtató kép Mariano Rampolla bíboros 1900-ban keletkezett gonosz portréja, amely magyar megrendelésre készült, s az általános típuson túl, korszakokon átnyúlóan érvényes karaktert jelenít meg. Talán ez a mű az, amelyre valóban érvényes László Fülöpnek a kiállítás mottója-ként idézett felmondata: „történelmet festek, nem csak egyéneket.” (Megtekinthető 2020. január 5-ig.)

MÉLYI JÓZSEF

**KARÁCSONYI
ÉKSZER ÉS
MŰTÁRGY
AUKCIÓ**
December 17.
18:00

Helyszín:
MOM
Kulturális Központ
1124 Budapest,
Csörsz u. 18.
Kiállítás: mindennap,
december 7–15.
Kiállítás helyszíne:
BÁV Aukciósház
1052 Budapest, Bécsi u. 1.
www.bavaukcio.hu
f bvmukereskedelem
bavauctionhouse



**KORTÁRS
AUKCIÓ**
December 18.
18:00

Helyszín:
MOM Kulturális Központ
1124 Budapest, Csörsz u. 18.
Kiállítás: mindennap,
december 7–15.
Kiállítás helyszíne:
BÁV Aukciósház
1052 Budapest, Bécsi u. 1.
www.bavaukcio.hu
f bvmukereskedelem
bavauctionhouse



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Barna Sándor művészeti vállalkozásainak húsz éve

Művésztelep + gasztrogaléria = gyűjtemény?

Az újpésti önkormányzat által működő UP Galéria válogatást mutat be Barna Sándor kollekciójából. A nógrádi születésű vállalkozó családi háza 1999-ben készült el – előbb a falakra, utóbb egy gyűjtemény szándékával kezdett el XX. századi alkotásokat vásárolni. Tanácsadója Don Péter volt, aki részben árverésekről szemelt ki műveket, részben több évtizedes művészetmenedzseri tevékenysége révén hozzá kötődő alkotókat mutatott be a családnak. A gyűjtőt gyermekei közül lánya, Barna Katalin kezdettől elkísérte, Pauer Gyula művészete például az ő választása volt, már a folyamat legelején.

Az aukciós vételek közül Rudnay Gyula lett a központi figura, aki egyfajta modern magyar mítosz festőjeként került a kollekció klasszikus részébe. Ezt az irányt tanítványa, Schéner Mihály folytatta, a figuratív és az absztrakt ábrázolás középutját keresve. Motívumaiban (mézeskalácsformák, huszárok, betyárok) és anyaghasználatában (homokkal kevert plasztikus felületek) a lokális sajátosságokat, a rurális hagyományt szublimálta modern vizuális legendáriummá. Az idős mesterral szoros lett a család kapcsolata, az évek során mintegy száz műve került a gyűjteménybe. Szintén nagyszámú munka található a kollekcióban a más karakterű, építészből képzőművéssé vált Matzon Ákostól, akit – Schénerhez és néhány más alkotóhoz hasonlóan – éveken át havi fix összeggel támogatott a gyűjtő, és aki a konstruktív gondolkodást képviseli az anyagban.

A két pólus, a helyi hagyományra építő narratív és a geometrikus-elvont elemekkel komponáló absztrakt irány között igyekezett hidat verni a gyűjtemény első kiállítása 2002-ben, a síófoi Kálmán Imre Múzeumban. A másik tanácsadó, Pogány Gábor által szerkesztett és írt katalógus mellett érvel, hogy a geometrikus forma és szerkesztés ősidőktől integráns, a spirituális üzenetekhez is szervesen kapcsolódó része a művészetnek, de ön-

port tagjaként Don Péter közlelő ismerte, így szintén számos művel került be a gyűjteménybe –, amelyeken természeti lények transzformálódnak egyszerre organikus-szürrealis és strukturált-absztrakt jelekké (Lidérc, Kerub).

Mivel a gyűjtőt vállalkozásainak egy része a Balaton déli partjához kötötte, időközben Törekiben vett meg egy kis birtokot, amelyet Kövessy Szabolcs építész és Somlai Tibor belsőépítész alakított át művészteleppé. Látogatásomkor (Műértő, 2004. július–augusztus) tapasztalhattam, hogy a négy művészcsaládnak helyet biztosító apartmanok és kísérelőpületek a helyi, archaikus örökséget letisztult, nemzetközi rangú konverzióval ötvözik. A művésztelep 2003-tól egy évtizeden át működött. A teljes ellátással járó meghívásért az alkotók egy-két művet adtak a gyűjteménybe; a kezdeti aukciós vételek és a néhány művészre kiterjedő havi mecenatúra mellett ez lett a gyűjtés harmadik csatornája.

Mata Attilától Kalmár Jánoson át Haász Istvánig nyaranta tíz-húsz művész dolgozott és pihent itt egy-két hétig. Volt olyan év is (2010), amikor csak egy vendég volt, Váli Dezső, aki szokásához híven vasárnap kivételével mindennap el is kezdett egy új festményt, amelyet utóbb budapesti műtermében fejezett be. A meghívások mellett pályázni is lehetett; például 2012-ben a tihanyi Artplacc-cal közös volt a kiírás, és a Törekiben született művek bemutatkoztak a fesztiválon. Néha művész társaságok is jöttek: szimpóziumot tartott itt a Nemzetközi Kepes Társaság – és így néhány külföldi mű is került a kollekcióba, például az ismert finn kinetikus alkotótól, Esa Lauremától –, míg Károlyi Zsigmond egyetemi osztályával együtt érkezett.

Bár a Törekiben alkotók között a festők voltak többségben (Filp Csaba, Sütő Róbert), szobrászok is találtak maguknak munkafeltételeket (Zsemlye Ildikó, Nagy Gábor Mihály, alias Nagámi), sőt megfordultak itt fotósok és grafikusok is (Harris László, Orosz



Öry Annamária: Kehely, 2006–2007
olaj, falap, 56x68 cm

tika korából táplálkozó új-panteista festészetet hozott a telepre – és a kollekcióba is. De a generációs ív ugyancsak a fiataloktól (Bács Emese, Hatházi László) egészen a „nagy öregekig” terjedt (Gellér B. István, Haraszty István).

A művésztelepen készült munkák a fővárosban is többször bemutatkoztak. Az óbudai Újlak negyed egyik patinás, kétszáz éves házát Barna Sándor 2007-ben többfunkciós vendéglátóipari központtá alakította át, ahol a barokk fedélszékes tetőtéri galériában kiállításokat rendeztek. A töreki és más csoportos bemutatók mellett egyéni tárlattal szerepelt itt például Halász András, Ötvös Zoltán, Könyv Kata, sőt egy-egy fiatal tehetség (Öry Annamária, Szabó Franciska) is. A gyűjtemény ezen az úton is bővült, amint az néha nyilvánosságra került: Pálfi Balázs 2015. évi kiállítása a kollekcióban lévő nagyszámú művéből merített. A programban alkalmanként külföldi művészek is szerepeltek. 2009-ben a Vajdaságból áttelepült képzőművész, Sinkovics Ede kezdeményezésére nemzetközi szimpózium zajlott Törekiben, a számos délkelet-európai alkotó – például a Hollandiában élő montenegrói Vahida Nimanbegu, akinek anyagszerű absztrakt festményei kerültek a gyűjteménybe – mellett csupán egy-egy magyar résztvevővel (Ferenczy Zsolt), s az itt készült anyagból válogatás volt látható Óbudán.

A Symbol elnevezésű hely kiállítótere plasztikus művek bemutatására szintén alkalmasnak mutatkozott, így például Gaál Tamás organikus és konstruktív elemeket ötvöző munkái többször is szerepeltek itt. A kiállításokhoz néha társművészeti esemény kapcsolódott: Wahorn András, Kopasz Tamás, Szurcsik József és művészbarátaik koncertet adtak, míg a 2013. évi Jól festenek program részeként Verebics Ágnes, Naomi Devil (Ördögh Noémi), Podmaniczky Ágnes és más női festők nemcsak képeikkel képviseltették magukat, hanem Fufavi Lilla tervező ruháit is viselték egy divatbemutató.

Ezzel az oldott, népszerű világgal szemben megrázó kivételnek számított a Thury Levente gólemeit bemutató emlékkiállítás 2014-ben. Még markánsabban vállalta fel a traumatikus múltat ugyanabban az évben a család által a vészorkorszak 70. évfordulójára kiírt, Gondold.át elnevezésű pályázat.

Faludy Judit és Fitz Péter kurátor a beérkezett művekből tárlatot állított össze – többek közt Fuchs Tamás, Gábor Áron és G. Heller Zsuzsa munkáival –, amely több kis kiállításon is látható volt, például Barna Sándor szülővárosában, Szécsényben, a Kubinyi Ferenc Múzeumban. A családból kevesen éltek túl a holokausztot, nekik is emlé-

kollekciót. A család egy Petőfi-idézetel fejezi ki, miért tart távolságot a kortárs művészet jó néhány más tendenciájától: „Tán csodállak, ámde nem szeretlek.” Minden gyűjtőnek érdemes így tisztáznia hozzáállását a mai művészet irányzataihoz, és szíve joga azt felkarolni ebből, amivel szívesen él együtt, amit támogatásra méltónak tart. A gyűjtői szabadság érméjének másik oldala ugyanakkor a minőségi mérce: ha hatásvadász művek, magukat jól pozicionáló álművészek kerülnek egy támogatási programba, ott elkél a hiteles szakmai rosta. A gyűjtők, jelen esetben a család részéről pedig a tanulási folyamat felvállalása: a kortárs művészet hozzáértést is igényel, csupán „tetszés” alapján nem lehet a tartós értékeket kiválasztani.

A mostani műtárgyanyagban megvan az alap ahhoz, hogy egy távlatilag talán csak felényi gyűjteményben kvalitásos munkák szerepeljenek, és koherenciájuk önálló profilt nyújtsanak. Az eddig említetteken túl, a már nem élő művészek közül jó történeti háttérrel biztosíthatnak Bartha László, Frey Krisztián és mások munkái. A mai középgenerációból Kondor Attila, Korodi János vagy Horváth Roland természetelvű festményei kapcsolódnak az eddigi programból az ábrázoló művészet-hez, de a festészet mai helyzetéhez is



Filp Csaba: Majmos csendélet, 2004
olaj, vászon, 81x141 cm

ket állít, hogy a kollekció ma az eredeti családnévet viseli: Braun Gyűjtemény.

Részben a gazdasági válság, részben az ilyen sokszereplős művészeti program során óhatatlanul is felmerülő konfliktusok következtében ma a töreki birtokot a család használja, és a Symbol is másként üzemel. Az összességében négy forrásból (vételek, apanázs, művésztelep, kiállítóhely) táplálkozó gyűjtemény növekedése 2015-ben lezárult, és az elmúlt néhány évben Csipkerózsika-álmát aludta. A mintegy 600 feldolgozott alkotás talán a mostani kiállítás nyomán kezdet igazi életet.

Jelenleg inkább egy vegyes színvonalú műtárgyanyagról beszélhetünk, amely kitartó szakmai munkával gyűjteménnyé formálható. A minőség emelése jegyében számos műtől meg lehet válni, és ez teheti majd hitelessé a kollekció erősségeit is. Az eddig nem említett nevek közül ilyen például Csorba-Simon László. Az autodidakta, spirituális utakat kereső modern sámántól húsz, részben kétméteres munka található az anyagban. Különutas művészete jól kapcsolható a család azon szándékához, hogy személyes ízlésükhöz kötődő, nem feltétlenül kanonizált művészek munkáiból képezzenek sajátos identitását

reflexíven viszonyulnak. A konstruktív vonulat Bak Imrétől Boros Tamásig húzható meg; Jagicza Patrícia, Korodi Luca és mások révén izgalmas női festők is jelen vannak a gyűjteményben. Bár dominálnak a táblaképek, Kecskeméti Sándortól Drozsnik Istvánig háromdimenziós alkotások szintén szép számmal akadnak. Személyes ismeretség nyomán a gyűjteményre nem jellemző konceptuális irányt képviseli Lakner Antal INERS elnevezésű gépsorozatának egy munkája, amelynek alapötlete párbeszédbe állítható Pauer Gyula pszeudóval.

A család az extenzív műtárgyfelhalmozás és az azzal járó – más gyűjtők számára is elkerülhetetlen – csalódások után nyitott egy intenzív, elmélyült szakaszra. A kollekcióból novemberben a Bartók 1 Galériában, illetve az aktuális újpésti tárlaton bemutatott, mintegy 40–40 tételre merített más válogatások követik majd, a határon túl is. Ennek jegyében a kiállításra többnyelvű, a világhálón is elérhető digitális katalógus készül, amely dokumentálja az eddigi húsz év kulturális vállalkozói, mecénási történetét, és áttekintést ad a kollekció irányairól. (Megtekinthető december 10-től 2020. január 22-ig.)

ÉBLI GÁBOR



Sarah Uldall: Kompozíció, 2009
akril, olaj, vászon, 50x70 cm

álló irányzattá csak a modernizmus során vált. A Fehér Lászlótól Konok Tamásig válogatott kiállítás egyéni olvasatot adott a két felfogás szintézisére. Ma újrualapozza a katalógust, ha Lóránt János Demeter vízióit a vidéki táj hangulati absztrakcióinak látom, akkor odatehető Csáji Attila korai munkái mellé – őt a Szürenon cso-

István). Az Orbán Attila képzőművész által menedzselte művésztelepen a stíláriális spektrum szintén szélesnek bizonyult. A figuratív festés hagyományait megújítani kívánó Sensaria csoport jelenléte (Kovács Lehel, László Dániel) logikusan látszik következni a gyűjtemény már változó irányából, míg Kontara Ágnes vagy Kucsora Márta a roman-

Adalék a Herzog-gyűjteményhez

Sziklás tájkép tehenekkel

Gyűjtői körökben még az 1900-as évek elején is töretlen népszerűségnek örvendtek a XVII. századi holland tájképek. Ez alól Herzog Mór Lipót kollekciója sem volt kivétel, elég csak Philips de Koninck, Jan van Goyen vagy Albert Cuyp képeit említeni. Utóbbi művészt egy nagy méretű (107×154 cm) festmény, a Sziklás tájkép tehenekkel képviselte a gyűjteményben.

A festmény története 1860-tól követhető, akkor került 2400 frankért a Péreire fivérek gyűjteményébe. A XIX. századi modernizációban, mindenekelőtt a vasúthálózat kiépítésében és a bankéletben vezető szerepet játszó francia nagyvállalkozók, a Rothschildok legkomolyabb versenytársai kollekciójának 1872-es párizsi árverése során a 115. tételeként kapta a tehenes tájkép, melyet a katalógusban a festményről készített Jules Jacques Veyrassat-metszettel illusztráltak. A művet az ugyancsak bankár és műgyűjtő Moise de Camondo gróf szerezte meg 9200 frankért. Tőle Charles Sedelmeyer párizsi műkereskedőhöz került, aki a galériája kínálatát bemutató 1902-es katalógusában reprodukálta a képet (kat. 6.), melynek eladására az 1907 májusában megrendezett aukción került sor (kat. 25.). A következő évben jelent meg Hofstede de Groot XVII. századi holland művészekről szóló sorozatának azon kötete, melyben a szerző ezt a festményt is tárgyalja (Holländische Maler, II. kat. 312.): eredetinek, de nem jó kompozíciónak tartja. A Sedelmeyer-árveréssel kapcsolatban pedig megjegyzi, hogy a művet 25 ezer frankért Mersch vette meg. Nem biztos, hogy valós eladásról volt szó, mivel Paul Mersch Sedelmeyer veje volt, aki gyűjtői tevékenysége mellett a műkereskedésben is aktív szerepet vállalt. Nemes Marcell valószínűleg tőle szerezte a képet – nem ez volt az egyetlen Merschtől származó festmény, amely átment a magyar „marchand-amateur” kezei között (példaként Jacob Jordaens Jób című munkája említhető a Detroit Institute of Arts gyűjteményéből).

Akárhogyan történt is, 1910-ben már Nemes birtokolta a tájképet, és az év novemberében a közönség is láthatta a gyűjtő anyagából rendezett kiállításon a Szépművészeti Múzeumban (kat. 32.). „A nagy Cuyp méretei ellenére a művész legjelesebb művei közé tartozik, és egészen más oldaláról mutatja őt, mint a Szépművészeti Múzeumban lévő képei, pl. a Tehenek a vízben” – írta az intézmény Régi Képtárának akkori vezetője, Térey Gábor a Vasárnapi Ujságban. A festmény utóbb része volt annak a kollekciónak, amelyet Nemes anyagi nehézségei miatt kénytelen volt áruba bocsátani. A következő évben Münchenben (kat. 2.) és Düsseldorfban (kat. 40.) kiállított válogatást végül a francia fővárosban vitték árverésre 1913 júniusában (kat. 48.). A magas becsárak vagy privát megállapodások következtében számos festmény maradt Nemesnél – egyik nyilatkozata szerint két és félmillió frank értékben.

A kép Herzog Mór Lipóthoz került, akinek műtárgyvásárlásokra vonatkozó feljegyzéseiben az 1915-ös évszám és 40 ezres vételár áll „Cuyp nagy tájképe” mellett. Ez a fele annak

az összegnek, amelyre Nemes tartotta a művet az árverésen (a 40 ezres ár egyébként 17-szeres emelkedést jelent bő ötven év alatt). A kedvező ár magyarázata a két gyűjtő viszonyában rejlik. Nem voltak hivatalosan üzletársak, de Nemes számos vásárlásához a báró adta a pénzt, és osztottak a hasznon. Nem tudjuk, hogy ez készpénz vagy művek formájában történt, valószínűleg a kettő kombinációja volt a gyakorlat. A Tanácsköztársaság idején a festményt lefoglalták Herzog Andrássy úti palotájában, és a köztulajdonba vett műkincsek 1919-es tárlatán kiállították a Múcsarnokban (III. terem, 31. tétel).

Ludwig Baldass bécsi művésztörténész a Herzog-gyűjteményt bemutató cikke a Magyar Művészet 1927/4. számában e műről is ad leírást: „Albert Cuyp névjelzéssel ellátott festménye olaszországi motívumot mutat, hegyi tájat kastélyszerű épületekkel, mely azonban az előtérben lévő nagy tehenek által az ideális sphaerából északi valósággá változik át. A talaj szürkességében és az esti égbolt sárgájában benne van még a nagy mintája: Claude Lorrain.”

Herzog Mór Lipót halála (1934) után előbb felesége, majd három gyermeke örökölte a nagyjából 2000 műtárgyból álló kollekciót (a nagy szám mögött főleg iparművészeti és lakberendezési tárgyak állnak). A festmény Herzog András tulajdona lett, aki 1942 októberében munkaszolgálatosként az orosz frontra került, és pár hónappal később a Vöröskereszt már a harcokban eltűntként tartotta nyilván. A magyar kormány 1944 tavaszán ren-

dezte az 1945. június 8-án kelt jegyzőkönyv szerint Cuyp tájképe ezek egyikéből került elő. A festményt Herzog András elvált felesége, gróf Bethlen Istvánné kapta vissza számos műtárggyal egyetemben, majd 1946-ban a Szépművészeti Régi mesterek magyar magántulajdonban című tárlatán (kat. 27.) lehetett látni. A tétel egykori tulajdonosainál a katalógus megemlíti Nemes, de Herzogot nem.

A mű további sorsára nézve ide kíváncsozik Jeszenszky Sándornak, a köz- és magángyűjteményekből elhurcolt javak miniszteri biztosának levele, melyet a Herzog-gyűjtemény egyes darabjainak külföldre juttatása ügyében írt Ortutay Gyula miniszternek 1949 júniusában. A levélhez csatolt rendőri jelentés szerint Bethlenné Gauguin Csendélet, Sisley Tájkép folyóval, Cuyp Tájkép pihenő tehenekkel című festményeit egy azóta már illegálisan külföldre távozott műkereskedő segítségével csempészte ki az országból. A megállapítás nem pontosan fedi a valóságot: a kollekció egyik ékkövének tartott Gauguin-mű (Csendélet Laval portréjával) törvénytelenesen jutott ki az országból. Dokumentumok tanúsága szerint egy ismert pesti műkereskedő fia, Donáth Pál kért és kapott engedélyt a kivitelére. A jelentésben említett műkereskedő talán a kalandos életű Porkay Márton, aki a háború után néhány társával megalapította a Régi Képszalon Kft.-t, amely tulajdonképpen képcsempészéssel foglalkozott. Elképzelhető, hogy Porkay szerepet játszott a jelentésben említett másik két festmény kijuttatásában. A lényeg az,



Az Andrássy úti Herzog-palota egyik szalonja



A. Cuyp jelzéssel: Sziklás tájkép tehenekkel, é. n. olaj, vászon, 107×154 cm

deletet adott ki a zsidó tulajdonok és vagyon tárgyak zár alá vételére. A műtárgyakkal külön bizottság foglalkozott, a Szépművészeti Múzeumot igazgató Csánky Dénes vezetésével. A rendelkezés által érintett Herzog család több művet rejtett el a Weiss Manfréd Acél- és Féművek budafoki óvóhelyén, illetve rokonoknál, Sirokon – a rendőrség ezeket később megtalálta –, de az Andrássy úti palotában is számos festmény és berendezési tárgy maradt. Csánky itt foglalta le és szállította a múzeumba a szóban forgó tájképet 1944 júniusában.

Amikor megkezdődött az értékek Nyugatra menekítése, a Szépművészeti nemcsak gyűjteményének tetemes részét, hanem a zsidó tulajdonból zárolt értékesebb műtárgyakat is összezsomagolta, és útnak indította Németország felé. Az utolsó magyarországi állomás Szentgotthárd volt, melyet a konvojnak oly sietve kellett elhagynia, hogy a szállítmány egy része ott maradt. A háború után a menekített anyagból legkorábban ezek a ládák érkeztek vissza a múzeumba,

hogy a tájkép 1948 végén külföldre került, amikor Bethlen grófné is elhagyta az országot: szabályszerű útlevéllel Olaszországba távozott. Valószínűleg a jelenleg lappangó festmény is odakerült.

Ezek ismeretében hátra is dőlhetnénk, hiszen a kép számos nagynevű gyűjtő és kereskedő kezén fordult meg, szakemberek mondtak róla véleményt, és a provenienciája is hosszú időn keresztül jól követhető. Legfeljebb azon báncódhatunk, hogy elkerült az országból. Ám ez felesleges, mivel a vászon nagy valószínűséggel hamis. Kikértem Alan Chong amerikai művészettörténész véleményét a festményről, aki már évek óta gyűjti az anyagot egy Cuyp-monográfia megírásához. Szerinte a mű egyértelműen nem a mester munkája, hanem egy későbbi, talán XVIII. századi, és nem is holland festőé. Akadnak ugyan rajta Cuyp-művekre jellemző elemek, de ezek kombinációja és a kompozíció egy kevésbé tehetséges művészre utal.

JUHÁSZ SÁNDOR

Javak sorsa – Dunai Andrea új könyve

Vonakodó kártalanítás

A szerző új kötetének alcíme – Az 1944/45-ben Magyarországról elvitt értékek nyomában – már jelzi, hogy az olvasó mire számíthat a kiadvány fellapozásakor. A könyv első harmada egy ország totális kifosztásának története. Ez Magyarország 1944. márciusi német megszállásával vette kezdetét, majd szinte az összes, mozdíthatóvá tehető javak határon túli kiszállításával zárult – és a legszomorúbb, hogy ebben magyar polgárok és politikusok vezető szerepet játszottak.

Az írás jelentős része az 1945 utáni magyar kormányok és hivatalaik lépéseinek számbavétele a külföldre került értékek visszaszerzése érdekében. Ezek ismertetése során Dunai nem áll meg a háborút közvetlenül követő éveknél, még a rendszerváltás utáni időszakról is van mondanivalója. A könyvben szó esik az ország területéről elkerült Szent Koronáról, a Nemzeti Bank aranytömbjeiről és egyéb értékeiről, ipari berendezésekről, autókról, vonatokról, komplett gyárakról, nyersanyagokról, mezőgazdasági termékekről, sőt egy teljes ménesről és persze műkincsekről. A Műértő olvasói valószínűleg ez utóbbi miatt veszik majd kézbe a kötetet. Megnyugtatójukra közlöm, hogy a téma alapos feldolgozásával és számos érdekességgel találkozhatnak még azok is, akik e tárgykörben rendelkeznek már némi ismerettel.



chenben létesített gyűjtőbázisra kerültek, majd a „műkincs- és ezüstvonat” szállítmányaként tértek vissza Magyarországra. Ez a rész sokak számára lesz ismerős, mivel a témával már több publikáció foglalkozott a közelmúltban, de kár lenne átlapozni, mert néhány újdonság itt is található.

Nóvumnak számít az Ausztriába került, és onnan később visszajutott műalkotások történetének alapos feldolgozása. A szerző többek közt tisztázza a szakirodalom által „linzi visszaszállításként” emlegetett anyag előkerülésének pontos helyszíneit és a műtárgyak számát. Dunai kevés konkrét példát említ könyvében, mivel szélesebb nézőpontból mutatja be az eseményeket, de a lábjegyzetekben megadott források alapján bárki elmélyülhet egy-egy részletben. Fényt derít a bécsi néprajzi múzeum épületénél 1945. január közepén lerakott három láda sorsára, melyekben magyarországi műtárgyakat találtak. Egy német alakulat hazai magángyűjteményekből származó alkotásokat vitt el, és „Höherer SS- u. Polizeiführer in Ungarn” (a Magyarországon állomásozó SS és rendőri csapatok főparancsnoka) feliratú ládákban hagyta ezeket a múzeum előtt. Az akció Otto Winkelmann vezérezredeshez, a magyarországi német SS- és rendőri erők főparancsnokához köthető, aki Vida Jenő Bérc utcai villájában ütötte fel budapesti főhadiszállását. Vida jelentős műgyűjtő volt, és Winkelmann vallomásaiban elmondta, hogy a házban talált festményeket útnak indította Németország felé, de azok csak Bécsig jutottak. Később egy magyar küldöttség átnézte a ládák tartalmát, és 50 festményt jegyzőkönyvezett; néhány kép mellé Vida nevét jegyezték fel. A hozzá köthető, hazakerült festmények eleinte problémát okoztak a magyar hatóságnak. A koncentrációs táborban meghalt gyűjtő hagyatéki tárgyalásának jegyzőkönyvében a festményekről nem esett szó. Vida örökösei bejelentették az eltűnt műtárgyakat a köz- és magántulajdonból elhurcolt művészeti alkotások miniszteri biztosánál, majd 1947 tavaszán hivatalos útlevéllel elhagyták az országot. Mivel úti okmányuk lejártá után nem tértek haza, ez alapot teremtett az állampolgárságuktól való megfosztásra és vagyonuk elkobzására.

Az eset azért érdemel figyelmet, mert rávilágít a szovjet mintára működő magyar hatóságok számos trükkjének egyikére, melynek célja az egykori magántulajdonú műtárgyak állami tulajdonba vétele. Ezek a machinációk felkeltették a külföld figyelmét is, ahogy a szerző írja: „Magyarország esetében az sem maradt titok, hogy a magyar állam ignorálja a párizsi békében rögzített kárpótlási kötelezettségét, tehát nem állítja vissza a faji üldözöttek zár alá helyezett vagy elkobzott tulajdonát, illetőleg nem nyújt a javakért megfelelő kártalanítást.” Talán ez is szerepet játszott az amerikaiak azon 1948. májusi döntésében, hogy az általuk felügyelt zónában lévő műtárgyakat közvetlenül a tulajdonosok rendelkezésére bocsássák – korábban ezeket csak az adott ország kormányának adták át. Ez a rendelkezés Magyarországot már nem érintette, mert a hazai tulajdonú műkincsek addigra visszakerültek a müncheni gyűjtőpontról. Ha az amerikaiak korábban hozták meg ezt a határozatot, az itthoni múzeumok szegényebbek lennének számos műalkotással, viszont a rendszerváltás utáni, műtárgyakat érintő visszaigénylések, perek száma is a töredéke lenne a jelenlegieknek.

Dunai Andrea könyve nemcsak restitúciós szempontból tekinthető hiánypótlónak – hiszen a probléma gyökerei a háborút követő évek hazai gyakorlatában keresendők –, de korpék is egyben. A magyar történelem egy olyan szegmensének átfogó bemutatása, amely eddig kívül esett a szakemberek látókörén. (Napvilág Kiadó, Budapest, 2019, 372 oldal, 3500 forint.) J. S.

Definíciók és koncepciók a kismúzeumok szemszögéből

Van itt egy olló, és egyre nagyobbra nyílik

Ha egy művészeti folyóiratban muzeológiai témájú cikket találunk, akkor feltételezhetjük, hogy az írás művészeti múzeumok kérdéseivel foglalkozik. Mivel azonban az Ébli Gábor által ismertetett lengyel múzeumok (Műértő, 2019. október) nem ebbe a körbe tartoznak, érdemes további kitekintést tenni, milyen intézményekre gondoljunk, amikor összefoglaló elméleti írásokban múzeumból olvasunk. Hiszen éppen elméleti szempontból minősül múzeumnak például egy magánszemély által egy régi fészerben őrzött, az érdeklődők számára rendszeresen megnyitott mezőgazdasági eszköz-gyűjtemény is.

Jogosan feltételezhetjük, hogy a múzeum elnevezéshez asszociálható intézménytípusok sokfélesége is oka lehetett annak, hogy az ICOM 2019 szeptemberében rendezett konferenciáján elnapolták a múzeum új definíciójának megszavazását.

Itt a korábbi változat: „*A múzeum nonprofit, állandó, nyilvános intézmény a társadalom és annak fejlődése szolgálatában, amely az emberiség és környezete anyagi és szellemi örökségét gyűjti, megőrzi, kutatja, közvetíti és bemutatja edukatív, tudományos és szórakoztató céllal.*”

Ez pedig a szavazásra bocsátott – és egyelőre még nem jóváhagyott – verzió: „*A múzeum demokratikus, inklu-*

zív és polifonikus tér, ahol kritikus párbeszéd folyik múltról és jövőről. A jelenkor konfliktuspontjait és kihívásait szem előtt tartja és reagál rájuk, műtárgyakat és példányokat őriz meg, amelyekért felelősséggel bír a társadalom felé, a jövő generációi számára fenntartja az emlékezet különböző formáit, és egyenlő jogokat és hozzáfértést biztosít mindenki számára.

A múzeum nem profitorientált. Működése részvételen és transzparencián alapul, aktív partnerségben különböző közösségekkel és a közösségek érdekében. Összegyűjt, megőrzi, kutat, értelmez, bemutat és segít, hogy jobban megértsük a világ jelenségeit, így erősítve az emberi méltóság és a társadalmi igazságosság, a globális egyenlőség és bolygónk jólétének ügyét.”

A két definíciót olvasva felmerül a kérdés: ki beszél? Amíg a jóléti országok jól finanszírozott és szponzorok által is bőkezűen támogatott nagymúzeumai megengedhetik maguknak az inkluzív és polifonikus térben zajló párbeszédet, addig a világ számos pontján még a tárgyi örökség összegyűjtése és megóvása is csak néhány elkötelezett ember egyéni erőfeszítése. És itt nem (csak) távoli országokra kell gondolni, hanem a kistelepülések helytörténeti gyűjteményeire és számos szakmúzeumra itt, Euró-



A Kunsthistorisches Museum éremtára

pában. Az új definíciót érdemes egy tűzoltómúzeum, egy nyilvánosan látogatható kastély, egy híres költő emlékháza vagy egy lelkes lokálpatrióta által a szülővárosára hagyományozott ásványgyűjtemény felelőségének szemével is újraolvasni.

Az ICOM-ra mint az azonos profilú intézményeket számontartó nemzetközi hálózatra, a szaktanácsadás lehetőségét is biztosító szervezetre, illetve a működés alapjait előíró szakmai etikai kódexre nem a blockbuster-gyá-
raknak van szükségük. Az ICOM

többek között azoknak az intézményeknek fontos, amelyek az országukból a gyarmatosítók által egykor elrabolt értékeket úgy szeretnék visszakapni, hogy képesek legyenek biztosítani azok további materiális fennmaradását. A gyűjtemény megőrzéséhez szükséges körülmények kialakítása ugyanis a legtöbb helyen még megoldásra vár. A világban számos múzeum küzd különféle problémákkal, az ő fennmaradásukat segítheti az ICOM által nyújtott szakmai legitimáció.

A közelünkben is lehet kevésbé ismert, alacsony látogatószámú kismúzeumokat keresni – az elfogulatlanabb rálátás kedvéért nem Magyarországon, hanem a szomszédos Ausztriában. Az osztrák múzeumok szövetsége által fenntartott museen-in-oesterreich.at weboldalon 763 intézmény adatait találjuk, ezek döntő többsége kismúzeum. A Kunsthistorisches Museum és az Albertina – néhány további, nagy presztízsű múzeum mellett – az országimázs meghatározó eleme. Ezekén túl viszont lehet szemezgetni a különlegességek közül: Hamvasdon az Uhrenstube Aschau kiállításán korai toronyóraszerkezetek és nyársforgatók várják az érdeklődőket, Welsben lóvasút, Hirschbachban népi bútor-, Kremsben karikatúramúzeum működik; az outsider art kedvelői Edelsbachban találják a Gsellmann Weltmaschine nevű fantasztikus szerkezetet őrző muzeális intézményt.

A kis- és szakmúzeumok gyűjtőköre által lefedett valamennyi terület érdemes arra, hogy emlékeit szakszerűen megőrizzék az utókornak, egy kisebb válogatást pedig a közönség számára is láthatóvá tegyenek. Nem lehet eleget ismételni, hogy a múzeum a gyűjtemény őrzési és bemutatóhelye, nem pedig a kiállítás szinonimája, ahogyan manapság sokan gondolják. Nem is ok nélkül, hiszen még a szakmai statisztikák is az épület küszöbét átlépő látogatók létszáma szerint rangsorolják ezeket az intézményeket, nem pedig a kollekció darabszáma alapján. Ma a világ vezető múzeumaiban azért lehet így megfedkezni a gyűjteményről, mert a nemzetközi sztenderdeknek megfelelő raktározás, illetve a digitális adatbázisok működtetése révén megoldottak tekinthetők a megőrzés és a feldolgozás legfontosabb problémái.

De ez csak néhány kivételezett intézmény osztályrész. Nem lehet az újmuzeológia elveit számon kérni

ott, ahol még az old school muzeológia szempontjai sem jutottak érvényre. Nem lehet átélésalapú módszertant elvárni ott, ahol még a „frontális” tárlatvezetésre sincs ember. Az a probléma, hogy a látogatói elvárásokat értelemszerűen a legmagasabb színvonalú szolgáltatások alakítják, így pedig a kismúzeumok okozta csalódás eleve garantált. Polarizálódik a múzeumipar: a világ vezető intézményei nagy stábot és nagy tőkét mobilizálnak, s így egyre különlegesebb rendezvényekkel rukkolhatnak elő, az amúgy is kevésbé ismert szakmúzeumok és kismúzeumok látogatótsága pedig egyre csökken.

A múzeum szó gyűjtőfogalom. Az UNESCO teaurusza megkülönböztet nemzeti, regionális és szakmúzeumokat, és ez utóbbiak csoportjában külön kategóriaként tartja számon a régészeti, a művészeti, az etnográfiai, a történeti, az iskolai és a természettudományi múzeumokat. (További tipológiák sajnos nem férnek ebbe a cikkbe.) A nemzeti és a regionális múzeumok olyasfajta enciklopédikus jellegű tudás letéteményesei, mint – hogy egy másik memóriaintézmény-típushoz hasonlítsuk – a közművelődési könyvtár. Amelynek feladatai ugyancsak bővültek az évtizedek során: az olvasóvá nevelés és a közösségszervezés eszközei a különféle rendezvények, többek között az előadások, a gyerekfoglalkozások, a workshopok és – a rendkedvéért jegyezzük meg egy művészeti folyóiratban – a művészeti kiállítások is. Ilyesfajta tevékenységeket viszont legfeljebb profil mentén szelektálva várhatunk el a szakkönyvtáraktól: egy műszaki szakkönyvtárnak például nem feladata sem az olvasásfejlesztés, sem a barkácsszakkör szervezése. Hasonlóképpen van ez a szakmúzeumok esetében is. Az új múzeumdefinícióban szereplő, múltból és jövőről folytatott kritikus párbeszéd ideális színhelye lehet például egy városi múzeum, de egészen másféle típusú beszélgetést érdemes tervezni egy elektrotechnikai gyűjtemény látogatói számára.

Az „overtourism” problémáira éppen a nagy létszámú professzionális stábbal rendelkező óriásmúzeumoknak kell sürgősen különféle válaszokat kidolgozniuk. Ezeknek az intézményeknek többnyire vannak fiáik vagy más státusú kisebb kiállítóhelyeik. A nagymúzeum stábjának kellene a fiálátogatószolgálat számára adekvát módszereket és programokat javasolnia. Például a slow mozgalom jegyében, amely a múzeumok területén is hódít. A slow múzeumnézés nemcsak egy óriásmúzeum öt kiválasztott műalkotásának elmélyült, egyenként tíz percen át tartó szemlézése lehet, hanem például egy régimódi, éppen csak tárgyfeliratokkal megtámogatott kiállítás megtekintése is. A múzeumnak pedig nemcsak interaktív eszközökkel kellene helyzetbe hoznia a látogatókat, hanem már a bemutatott anyag keltette kíváncsiság is aktiválhatná a közönséget. Persze ehhez újra meg kell tanulnunk elmélyedni, hosszú regényeket olvasni, egyszerű eszközökkel rendezett kiállításokat tanulmányozni. Ezt a módszert pedig elnevezhetjük például self-powered minőségi élménynek. Fenntartható lesz.

PRÉKOPA ÁGNES

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest

Egy svájci cukrász Pesten

Bár nem gyakran rendeznek valakinek a halála okán vagy annak évfordulóján kiállítást, úgy vélem, Gerbeaud Emilről – ahogy magyarosan nevezik őt – voltaképp bármikor lehetne. Idén száz éve annak, hogy nincs köztünk a híres svájci cukrász és „chocolatier”. A Vörösmarty és „hajdanán Gizella – téri cukrászda pár év alatt fogalom lett, divatos társasági hely, turisztikai attrakció és a minőség szinonimája – társadalmi rendszerektől függetlenül.

Az óbudai múzeum kamaratárlattal állít emléket Gerbeaud Emilnek. Gyűjteménye számos eredeti tárgyat, emléket őriz, mely a patinás cukrászdához és a mesterhez köthető. Látható itt az I. világháború idején Stróbl Alajos szobrászművész által mintázott mellszobor, Fémcs-Beck Vilmos ötvösművész emléklapok, iparművészek által tervezett desszertesdobozok, a Strelisky műteremben készült családi fotók, a Gerbeaud Rt. részvényei, éves jelentések, a Gerbeaud „Royal” Pavillon 1899. május 19-i menülapja.

Választott új hazájára Gerbeaud Emil csak dicsőséget hozott. Ezt bizonyítják a levelek, szakmai kitüntetések, érmek és a konferenciabeszédek (valamint áldomások szövegét) tartalmazó füzet. A szeccszíós betűtípust alkalmazó emléklapok felelőségével, Esther Ramseyerrel látható. (Férje halála után Esther jelentős szerepet játszott a vállalkozás ügyes menedzselésében.) A plakett



Szobor és modellje Stróbl Alajos műtermében, 1917–1918 körül

és a mellszobor is elsősorban a tisztelet jele volt. A szobor élethű, efelől nincs kétség, ez volt az ábrázolás elsődleges célja. Mégis érdekesebb talán az a Stróbl műtermében készült fotó, amely egyszerre ábrázolja a modellt és a készülő alkotást.

Émile Gerbeaud egy Genf melletti városkában született. Jól nősült: felesége csokoládégyáros leánya volt. Először Németországban és Angliában dolgozott, majd 1879-ben Franciaországban, St. Étienne-ben nyitott üzletet. Magyarországra 1884-ben költözött, és betársult Kugler Henrik cukrászüzletébe a Gizella téren (ma Vörösmarty tér), ahol kávéházat nyitott.

A korról és Gerbeaud Emilről sok mindent megtudhatunk a dr. Csapó

Katalin és Balogh Ádám által rendezett kiállításon. Például hogy zsűritag volt az 1900-as párizsi világkiállításán, ekkor megkapta a francia becsületrendet. 1909-ben megvette és korszerűsítette a fiumei csokoládégyárat, amely hatalmas bevételt termelt. 1919-ben pesti és fiumei üzemet a Dohány utcai gyártelepen egyesítette. Ez az időszak – valamint a korai Kugler-korszak is – dobozokban, részvényekben dokumentált. Nemcsak a Gizella téren tartott fenn cukrászdát, hanem kitelepült a Városligetbe is, ahol évtizedekig működtette az 1896-os millenniumi kiállítás alkalmából bérelt pavilont.

A bájos desszertesdobozkákat egy legenda szerint maga Gerbeaud Emil és felesége tervezte, de valószínűbb, hogy ötleteiket megosztották a tervező művészekkel, és felügyelték az akkori kereskedelmi marketing szempontjából fontos kellékek megszületését.

Halálával a magyar cukrászszakma példaképét veszítette el 1919. november 8-án. Sírja a Fiumei úti temetőben található. A temetésről Weisz F. szignóval ellátott rajzok is készültek, melyek a kiállításon szintén megtekinthetők.

A Vörösmarty téri cukrászdát 1948-ban államosították, és csak 1984-ben vette vissza eredeti nevét. Mára a Gerbeaud Kft. gasztronómiai birodalomná nőtte ki magát, Michelin-csillagos étteremmel és egy pasaréti villában nyílt bájos kávézó-reggelizőhellyel, rendezvényhelyszínnel. *(Megtekinthető 2020. április 5-ig.)*

ELEK LENKE

Beszélgetés Kaszás Tamás képzőművésszel

Valóságos és elképzelt közösségek

Kaszás Tamás (1976, Dunaújváros) Megamenedékét 2011-ben mutatta be a Kisterem. A több-szintes rácsszerkezet a polcain elhelyezett „home made home”-ok apró makettjeivel ad ki urbanisztikai víziót. Egy évvel később a párizsi FIAC-on installálta ezt a művet, mely e köztes állomás után a luxemburgi MUDAM gyűjteményében landolt. 2013-ban Bazelben építkezett a LISTE-n. A Memorial Course-t Kaszás több művéhez hasonlóan élet- és alkotótársával, Loránt Anikóval közösen jegyzi Ex-Artists Collective néven. Olcsó, strapabíró tetőléc-ből ácsolt display, falemezekre készült krétarajzokkal, a XX. század mozgalmi plakátjainak figurális elemeivel. Kaszás már a 2003-as, ma a lódzi Muzeum Sztuki gyűjteményében lévő Propaganda-barikád óta hasonló módon barkácsolja „szemléltető eszközeit”. Konstruktivizmus inspirálta low budget hordozószerkezet, hozzá szlogenek és politikai jelképek nélküli, némi gyermeki és organikus fantáziával felüttött „rehabilitált szimbólumok”. A Propaganda-barikád „eszköz tüntetésekre, melynek két alapvető funkciója van: mozgatható hordozófelület különböző propagandaanyagok számára és védőpajzs összezsúpolás esetén”. Még jól jöhet egy ideológiák utáni, az élelmiszerért és vízért vívott háborúban.

– 2006-ban írországi tengerpartokon állítottam fel az ott talált műanyag hulladékból készített Seashore Reliefjeidet. Milyen érzés beigazolt profétának lenni?

– Bár több munkám is még aktuálisabbá vált az utóbbi időben – legalábbis egyre többen beszélnek ilyen témákról –, valójában már akkoriban is lehetett tudni ezekről a problémákról, amikkel foglalkoztam. A zöld mozgalom és néhány művész által is tematizált ügyek csak



Ami a munkáimban megjelenik, nem rólam szól, nem a saját életformámat mutatja be

egy évvel később a liszaboni Gulbenkian múzeumban, tavaly pedig egyszerre két holland intézményben is: az amszterdami De Appelben és az aalsti Netwerkb. Külföldön szerzett benyomásaid alapján hogyan látod Magyarország helyzetét az általad már jó ideje „kollapszizmus” hívószóval belengetett ökológiai katasztrófa küszöbén?

– Az ökológiai katasztrófa szempontjából nincsenek határok. Vannak különböző régiók: például van, amit előnt a víz; van, ami elsvatagosodik; de ahogy a mostani politikai berendezkedés vezetői negligálni próbálják ezeket a problémákat, annak igazából az efféle ügyek szempontjából nincs semmi jelentősége, mivel úgyis feltartóztathatatlanok. Még ha felszínesebb is nálunk a közbeszéd, szerintem a jóval haladóbb országok sincsenek sokkal közelebb a megoldáshoz. Noha lehet, nem mindegy, hogyan készülünk fel.

– Ausztriában a 2017-es választáson a jobboldal a szélsőjobbal fogott össze, a fő téma a magyar fül számára ismerős migráció volt. Az idei szeptemberi előrehozott választásokon

többen látják, hogy nem jó irányba mennek a dolgok. De már olyan régóta, hogy legyőzhetetlen a tehetetlenség a gazdaságban, az iparban és az életmódban. Úgy vélem, elkerülhe-



Kaszás Tamás: Szemléltetőeszköz No.6, Netwerk, Alst, 2016–2018

tetlen, hogy valami komolyabb fejreállítás legyen a közeljövőben.

– Miután ez bekövetkezik, egyik munkád címével kérdezve: After oil comes new slavery (Az olaj után jön az új rabszolgaság)?

– Vagy „after oil comes new folk science” (az olaj után jön az új népi tudomány). Mind a két opció párhuzamosan léphet be. Összeomlás esetén durvulhat is a helyzet, sokkal kiszolgáltatottabbá válhat az ember a nagyobb erőszak-infrastruktúrárt birtoklókkal szemben. Másrészt ha elég nagy az összeomlás, létrejöhetnek olyan közösségek, amelyek mégiscsak túl tudnak élni és fenn tudnak maradni, éppen mivel kezükben van az a fajta népi tudás, amely az alapvető önfenntartáshoz kell.

– Erdei iskola és Eszperantó osztályterem – mintha e művekben lenne egy adag optimizmus. Háromgyerekes családapaként élsz a Szentendrei-szigeten. Átültetted-e a munkáidban jelen lévő gondolatokat nevelési vagy antinevelési elvekké?

– A tehetetlenségi erőtől mi sem tudunk szabadulni. Az egy dolog, hogy otthon hogyan neveled a gyerekeket, attól még kötelező iskolába járni, ráadásul már jó pár éve emelt óraszámmal. Az intézményekre és az intézményekben lévő társakra a szüleiken keresztül teljesen más erő hat. Például nálunk is hazajött a migránsok mint szitokszó... Nem szigetelődtünk el teljesen a világtól, és egzisztenciálisan is arra kényszerü-

lök, hogy házon kívül is folyamatosan melózzak. Nem hiszem, hogy olyan egyszerű lenne kilépni ezekből a körökből. Az általad említett munkákban van egy nagy adag tudatos naivitás. Nem a városban lakom, próbálok élelmet termelni, tanulok használatokat tartani, vannak tyúkaink és nyulaink. Az emberek szeretik ezt idealizálva elképzelni; valójában sokan élnek így vidéken. Ami viszont a munkáimban megjelenik, az nem rólam szól, nem a saját életformámat mutatja be, még ha némileg összhangban van is vele. A kimustrált bútorelemekből épített Eszperantó osztályterem is úgy volt elképzelve, mint amit egy fiktív közösség hoz létre egy háborús vagy krízishelyzetben. Amikor a szemléltetőeszközökön átdolgozott politikai plakátok szerepelnek – mint legutóbb hangsúlyosan a De Appelben a Sci Fi Agit Prop című kiállításon –, ezek olyanok, mintha több személy által, különböző stílusban készültek volna. Tehát elképzelésem szerint nem egyetlen művész által készített műalkotásokként jelennek

meg, hanem egy fiktív közösségben létrehozott dolgokként.

– Éppen egy házfelújítás kellős közepén vagy. Mekkora az átjárás magán- és kiállítótér között? Ott vannak a kertekben a galériákból ismert Bauhaus-madárodúk?

között. Például egy kaszát, amely egy zászló része volt egy műben, később számszámként használók otthon. A 2016-os Torso Cult betonkútra állított ENSZ-logós hordójába most esővizet gyűjtök. De a házba is egy csomó olyan dolog beépült, amit kiállításokhoz vásároltam. Tehát ez oda-vissza működik. Például tavaly a Kiscelli Múzeumba az 1971 – Párhuzamos különböző című kiállításhoz terveztem egy nagy installációt olyan, viszonylag olcsó építőanyagokból, mint fagerendák, pallók, lécek, kábelek. Ezek szép lassan beépülnek a házba – van, ami csak két-három másik kiállításon való használat után. A kertben emelt ágyásokat építék majd, amihez a faanyag a kiscelli installációból származik, abba kerül a tófolia, amivel a legutóbb Dunaújvárosban, a Kortárs Művészeti Intézetben (Műértő, 2019. október) sötétítettem, majd a geotextília a Paksi Képtárból, ahol Baksa-Soós János kiállítását terveztem és építettem. Ez utóbbi arra való, hogy ne törjenek át a gyökerek. A végén már csak komposztal kell megtölteni. Megfordítva vannak olyan dolgok is a műveimben, amiket a házból bontottam ki, például felszedett régi csempe vagy linóleum.

– A magyarországi gasztrorradalom egybeesett pályád kibontakozásával, és a magad módján te is részt vállaltál benne a 2011-es, Loránt Anikóval készített Ínségeledek-pavilonnal, ahol táplálkozásszociológiai gyűjtés eredményeit mutattátok be. Az idő itt is téged igazolt, hiszen egyre nagyobb hangsúlyt kap a táplálkozásban a népi tudomány. Milyen praktikákat alkalmazol otthoni környezetben?

– Javarészt ez is fikció. Bár az előkészítő kutatómunka során sok mindent ki is próbáltunk, hosszú távon csak néhány dolog épült be az életünkbe. Szedünk például csalánt és több, teának való növényt, de említhetném a diót is, melyet rengeteg helyen nem szednek össze az emberek, pedig a piacon drága. Van a kertünkben csicsóka, amely tipikus példa abból a szempontból, hogy miután a háborúban ínségeleddé lett, utána elfelejtették, nyilván a hozzá kapcsolódó emlékek miatt. Megtálan nem elég gazdaságos a feldolgozása, nem olyan könnyű megpucolni, és nem eltartható, mint a krumpli. Most viszont jön vissza mint reformélelmi-



Kaszás Tamás: Sci Fi Agit Prop hirdetőtábla, Aalst, 2018

a szélesebb közönség számára jelentettek újdonságot. Mindenesetre izgalmas, ahogy élesedik a helyzet, és megélhetjük, ahogy a science fiction valósággá válik.

– Az elmúlt két évtizedben cseh, lengyel, osztrák, portugál, belnelux és skandináv intézmények számos kiállításán és rezidenciaprogramján vettél részt. 2016-ban egyéni kiállításod nyílt Lódzban, a Muzeum Sztukiban,

ez a mantra szinte teljesen eltűnt, és olyannyira átadta a helyét az ökológiai gondolatnak, hogy jobboldali és zöld koalíció várható. Világszerte rengeteg fiatal vonul az utcára, zöldnek lenni trendi. Mennyire vagy bizakodó?

– Ezek egyfelől biztató jelek, szerintem mégis kicsi és gyenge dolgok ahhoz képest, ahogy a nagy folyamatok történnek. Az iparosodás nem állt le, a kapitalizmus nem állt le, csak már



Kaszás Tamás: Sci Fi Agit Prop (After Oil), 2009–2012
szitanyomat szürkelemezen, raklap, 80x120 cm

– Már régóta alkalmazom a permakultúrát mint rendszerszemléletet a művészeti gyakorlatomban. Ennek egyik leggyakoribb eleme a dolgok körforgása a művészet és a valóság

szer, mert amúgy nagyon egészséges. Nem olcsó, pedig könnyű megtermelni: ha valahol elültetted, onnan később még kiirtani is alig lehet.

LIGETFALVI GERGELY

Budapesti Történeti Múzeum

Bercsényi fotósezred

„Au Revoir!” címmel fotókiállítás nyílt a Budapesti Történeti Múzeumban. A tárlat anyagát az elmúlt száz évben Franciaországban élt/tevékenykedett magyar származású alkotók munkáiból Cserba Júlia és Cseh Gabriella válogatta. A kurátorpárosnak az idén a kiállítás témájához kapcsolódó, 296 oldalas kötete is napvilágot látott a Corvina Kiadónál.

A könyvben a szerzők 50 fotós életútját részletesebben, további 42 pályáját pedig röviden ismertetik. A megnyitón Cserba Júlia elmondta, hogy a könyv megjelenése után újabb adatokat kaptak, így a tárlat rendezői mintegy száz alkotóval számolhattak. A kiállításon azonban 31 fotós 200 művét láthatjuk. Elégedetlenségre nincs okunk, hiszen a leszűkített válogatás is olyan parádés, hogy feltétlenül fel kell zárándokolnunk a Budai Várba.

Bercsényi László Ignác (1689–1778) a Rákóczi-szabadságharc bukása után Franciaországba emigrált, ahol a hadsereg vezetői megbízták egy könnyűlovassági egység megszerzésével. Huszárainak mai utódai a legrégebben fennálló francia katonai alakulatot alkotják. Akár hozzájuk is hasonlíthatjuk azokat a hazájukat elhagyó magyarokat, akik Franciaországba érkeztek után a fényképkészítés területén remekeltek.

Az 1930-as években a nyersanyagok érzékenysége növekedése és a fényképezőgépek zárszerkezetének a gyártók általi tökéletesítése lehetővé tette az 1/1000 másodperces rövid megvilágítási időt. Ennek használatával a riportképek készítői már egy levegőbe felugró alak mozgását is meg tudták állítani, így készítve



André Steiner: Táncosnő, 1936–1937
korabeli brómezüst zselatin nagyítás,
22,8x17,9 cm

újszerű, kifejező felvételeket. E módszert alkalmazta például Szendrő István (1908–2000), vagy a tárlaton is szereplő André Steiner (1901–1978). A Párizsban képügynökséget működtető Szendrő – akinek életéről a Műértő 2006. áprilisi számában jelent meg cikk – a könyvben szerepelt ugyan a „futottak még” fejezetben, a tárlatból viszont kimaradt. A fotóművész-feltaláló Dulovits Jenő (1903–1972) két, Párizsban megjelent, művészi fotóit tartalmazó könyve és francia szabadalmi sem bizonyultak elegendőnek a kiállításon való megjelenéshez. Igaz, bár Dulovits sokakra hatott – meglepő módon még Brassaira is –, nem Franciaországban élt. A Budapesten született Jean Fage (1905–1991) és fia, André Fage (1928–2012) viszont igen, mégis kimaradtak mind a könyvből, mind a kiállításból. Apa és fia 1949-ben alapította meg a ma is működő egyik párizsi fotóklubot, az 1962-től két éven keresztül átépített bièvres-i házukban pedig megnyitották a Musée français de la photographie-t, amely napjainkra az évente egyszer megrendezett „Foire internationale de la photo” fotónapja révén vált világszerte ismertté.

Cserba Júlia és Cseh Gabriella hároméves szervezőmunkával elérte, hogy a budapesti tárlathoz jelentős francia gyűjtemények, így például a Bibliothèque nationale de France és a Musée Nicéphore Niépce ritkán látható és jó minőségű korabeli nagyításokat, továbbá dokumentumokat adjon kölcsön. Ha valaki Párizsba utazik kutatni, örül, ha a felkeresett intézményben a magyar fotósok munkáit rendszeresen közlő periodikumokból kettőt-hármat megtekinthet. A budapesti tárlat vitrinjében a Photographie 1930-as évekbeli köteteiből öt sorakozik egymás mellett.

Három, eddig még nem publikált André Kertész-kép ezúttal kerül először a nagyközönség elé. Láthatjuk Cseh Gabriella helyszíni fotóin honfitársaink egykori élettereit mai állapotukban, és a kiállítás bemutatja a Kertész-lakás átépítéskor megmentett öntöttvas fűtőtestet is.

A ma már klasszikusnak számító, két világháború közötti alkotók (Lucien Aigner, Paul Almasy, Brassai, Capa, Émeric Feher, François Haar, Lucien Hervé, André Kertész, William Klein) munkáit korábban nem érzékelt módon ellenpontozzák a kortársak (Carole Fékété, Detvay Jenő, Aatoth Franyo, Josef Nadj) munkái.

Mint tudjuk, egy könyv oldalpárokból és fejezetekből, a tárlat pedig falakból és termekből áll. Ennek megfelelően a rendezők hat egységre osztották fel a kiállítást. Ezek a kiindulópont, a humanista fotográfia, a fotó mint új médium, a szalon, fotók a sajtóban és a kontakt, a munkahordozó címeket kapták. Bár a nézők ilyen csoportosításban alaposan körüljárhatják a témát, a fotótechnika-történeti megközelítést erősíthetőnek tartom.

A megnyitón a kurátorok elrészényülten emlékeztek vissza a könyv és a kiállítás létrehozásával eltöltött időre, a nyolc különböző országban felkeresett örökösökre, a két főváros közötti harminc utazásra. Annak ellenére, hogy ketten, egymást segítve tevékenykedtek, megtapasztalták, hogy a fotótörténeti kutatás olykor egyedül vívott szélmalomharcnak tűnik. *(Megtekinthető 2020. január 5-ig.)*

FEJÉR ZOLTÁN



Alain Fleischer: Keret – tükör, 1986
brómezüst zselatin nagyítás, 60x43 cm

Szentendrei Képtár

Könyvekkel vívott háború

A 2010-es évek Kulturkampfjának idején bátor húzás a szocializmus évtizedeinek feldolgozásával foglalkozó, oral historyra támaszkodó kiállítások között A nagy könyvlopás című tárlat. A komoly pozitív sajtóvisszhang bizonyítja, hogy kezdünk hozzászokni az izgalmas kérdésfelvetésű bemutatókhoz, amelyek kreatív megoldásokkal tárják eléink a kritikai alapokon álló kutatómunka eredményeit.

A kaland- és kémfilmek világát idéző cím egyszerre – hazai tárlatok esetében ritka módon – vágány, ironikus, önreflexív, ugyanakkor komoly is, hiszen egy olyan, 1959-ben a Múcsarnokban rendezett

jában. Elsősorban arra koncentrál, milyen lehetőségeket sikerült teremteni a nyugati könyvkiadás termékeinek a vasfüggönyön túlra juttatására, a hatalom és az ellenzéki résztvevők oldalát is megvilágítva. A kurátorok a könyvre mint a diktatúra izolált-ságában a nyugati (kortárs) kultúráról való információszerzést lehetővé tevő közvetítőre tekintenek, és a képzőművészeti könyvkiadásra koncentrálnak.

Így a CIA által finanszírozott, külföldi fedőszervek útján zajló könyvterjesztés (1956–1991), a nemzetközi művészeti irodalomhoz és sajtóhoz valamilyen módon hozzáférést biztosító hazai könyvtárak és könyves-

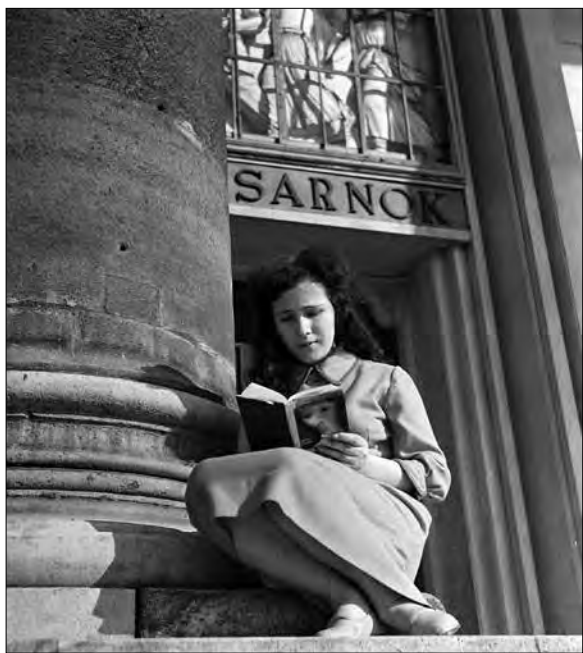
emelkedő képzőművészeivé és művészettörténészeivé vált tagjai – közül meginterjúvoltak tizenegyet, akkori „zsákmányaikat” is bemutatva. Az interjúalanyok: Gábor Eszter, Gyémánt László, Jovánovics György, Klimó Károly, Kovács Péter és Kovalovszky Márta, Lakner Antal, Marosi Ernő, Passuth Krisztina, Perneczky Géza, Tót Endre. A beszélgetések részletei meghallgathatók a kiállítóterben, a tervek szerint februárig elkészülő katalógus az interjúk teljes szövegét közli majd.

Kérdés, milyen előzetes tudás vezette az alanyok kiválasztását, és vajon mennyire tekinthető generációs tapasztalatok jelképekének a könyvki-



MTI fotó: Keleti Éva

Látogatók a budapesti francia könyvkiállítás megnyitóján, 1959



© FSZEK Budapest Gyűjtemény, Fortépan

Sándor György: Életkép a Múcsarnok előtt, 1958

zett eseményt és körülményeit állítja a középpontba, amely nemzetközi pezsgést hozott Magyarország akkor már egy évtizedes elzártságába, és ezért kiemelkedő jelentőségűnek mondható.

A szóban forgó, eddig csak visszamemlékezésekben felsejlő esemény az 1956 tavaszától tervezett, de a forradalmi események miatt elhalasztott – és a hazai funkcionáriusoknak már az előkészítés során fejfájást okozó – francia könyvkiállítás, és nem sokkal később annak Párizsban rendezett, felülről irányított magyar megfelelője, ahol botrányt okozva Déry Tibor szabadon engedését követelték az egyetemisták.

A háromezer kötetet és számos folyóiratot felvonultató francia bemutató a szentendrei kurátorok, Árvai Mária és Véri Dániel számára mégis elsősorban apropó az ötvenes évek modern művészettől rettegő kultúrájának helyzetét, állambiztonsági vonatkozásait érintő kutatásra. A mélyfúrás a nemzetközi – elsősorban francia – kapcsolatokra és a könyvterjesztésre irányult. A tárlat alapjául szolgáló feltárásmunka művészeti és politikátörténeti dimenziói mellé egyéb területeket is bekapcsol: a művelődéstörténetről a szocializmus szűrkeségébe színeket hozó reprodukciókon át a nyomda- és könyvtörténetig. Nem a nyugati magyar emigrációs irodalomról vagy értelmiségről szól – bár érinti ezeket a témákat –, és nem is szamizdatkiállításaként kell tekintenünk rá, hiszen jóval a műfaj hetvenes években történt felvirágzása előtti időszak áll a középpont-

boltok, külképviseleti intézmények gyűjteményeinek számbavétele és felkutatása egyaránt a kiállítás alapjául szolgált. Mindezt jól válogatott nyomtatott és mozgóképes dokumentáción, állambiztonsági megfigyelési jelentésekből, jegyzőkönyvekből felolvasott részleteken keresztül jelenítik meg.

A kiállítás tengelyét az 1956-os forradalom adja. Ennek jegyében a kultúrdiplomáciai enyhülés következtében népszerűvé lett budapesti Francia Intézet kémkedéssel megvádolt vezetőjének, Guy Pierre Turbet-Delof kultúrattasának és bebörtönzött, majd 1956–1958-ban szabadon engedett magyar munkatársainak korábban már feldolgozott története válik a tárlat egyik fő szálává. Turbet-Delof segítette a rendszerellenes magyar értelmiséget, azonosult az 56-os forradalom célkitűzéseivel, mígnem 1958-ban távozni kényszerült Magyarországról. Alakjának megidézése diplomáciatörténeti vonatkozásokkal is bővíti a koncepciót.

A poén a kiállítás utolsó szekciójában csattan: a francia könyvkiadás természet felvonultató – szokatlan módon „szabadpolcos” – budapesti bemutató szinte teljes anyagát ugyanis a látogatók a kéthetes nyitvatartás alatt egyszerűen ellopták. A francia rendezők nemhogy nem igyekeztek ezt megakadályozni, hanem inkább politikai és kultúrmisszióként, a rendezvény sikerességének fokmérőjeként tekintettek a magyar értelmiség „nagy könyvlopására”. A kurátorok az egykori könyvtolvajj lett kiállításlátogatók – nemzedékük ki-

állítás, valamint a kollektív könyvlopás az ötvenes évek végén egyetemre járó nemzedék számára – ahogy azt a tárlat sugallja. Az egyetlen igazi – inkább módszertani vagy definíciós – probléma, hogy az interjúk páratlan információértékük mellett is kissé elhomályosítják a fókuszot, összecsúsztatják az idősíkokat. A legtöbb összecsengő – egyúttal egymást erősítő és ellenpontoszó – visszaemlékezés ugyanis jóval az 1959 utáni könyvterjesztési gyakorlatokról szól, hiszen az érintetteknek életkorukból és szakmai helyzetükből fakadóan elsősorban a hatvanas évek közepétől, a hetvenes évek elejétől volt módjuk a témában személyes tapasztalatokra is szert tenni. A londoni Sárközi Mátyás vagy a párizsi Sipos Gyula neve mellől ezért hiányzik az 1956-os disszidálási hullám előtt külföldre távozott nemzedék, például Cs. Szabó László és a francia kapcsolatok kulcsszereplője, Gara László neve, de ugyanígy a Szőnyi Zsuzsa–Triznya Mátyás házaspár és az általuk üzemeltetett római „Triznya-kocsma”, a nyugati magyar emigráció és kultúrák közvetítés jeles helyszíne. A művészeti fókusz mellett is ígéretes lenne más tudományterületek képviselőit megszólaltatni, hiszen a múcsarnoki kiállításon a legkülönbébb témákban megjelent könyvek szerepeltek – és tűntek el. Így még inkább árnyalhatóvá válna a magyar művészeti élet e mikrotörténetének össznemzedéki jelentősége. *(Megtekinthető 2020. január 19-ig.)*

BALÁZS KATA

Természetjárók, bor-, gomba- és gyógynövény-szakértők. Egyikük sem lubickol a magány kiváltságában. Több évtizedes barátság, a művészet közegeiben folytatott felfedező ténykedés köti őket össze. Péccsett az egykori Nádor kávéház romgalériája mutatja be utóbbi munkáikat. Bennük életük megélt meséi keverednek sok minden mással, politikummal, táj- és kulturális élményekkel. A közvetlenség nyersebb természete mellett az „új szenzibilitás” légkörét is megkísértik. Mindkettőjük munkásságára jellemző, hogy a tényleges időről és a kauzalitás elvéről nem mondanak le, így már nem is azt a borzongást keltik, ami egykor a posztmodern újdonsága volt.

Dechandt Antal szobraiban roncsolódik a lomb, korhad, romlik és felépül, ami van. Felragyog. Talált tárgyként tételezett tobozok, magok, kabakok, ágbogok és tuskók-bunkók fejékké, emberi-állati alakokká váló varázsszerszámok lesznek. Az angolkertész álma, az Ősmag és Átmenet a geometria és a szabálytalan biológiai organizmus egymást feltételező összetettségét mutatja fel. Évtizedek óta tanulmányozza a bomlás folyamatait, ismeri a teljes és romló növényrészeket, a gyümölcsöt, a gumókban, gyökerekben tanyát vert gombákat. Az égést, elszenesedést. Látja a rothadó fa színváltozásait, de felidézi már az Arktiszon kimutatott polisztírolo is. Mindez azonban nem csak anyag: a természet és a kultúra sorsa is. A megsemmisülés plasztikáit Dechandtnál a természetes idő és az oxidáció éppannyira munkálja meg, mint a művészi szándék és a faragókés. Mecseknádasdi szőlőjéből maradtak rá a keményfából hasított szőlőkarók, bontásból koros és méretes gerendák, az erdőjárások emlékeként odvas és korhadt tönkmatuzsálemek, ágkombinációk. A Szőlőkaró szobrok (2009–2019) főbólintások Giacometti felé. De kígyókoponya-bunkók, kötözött túrószacskók, madárcsőrök és öklelő üstökű marhák is. Mindegyikük sorsát a művész rögzítette így a teljes eltűnés előtt valamivel. A Fejek (2019) és a Kövületek (2016–2017) teszik ugyanazon tereben egysült egésszé a kiállítást Szilágyi Szilárd „fejeivel”.

Nádor Galéria, Pécs

Dechandt & Szilágyi

Szilágyi képein a vizek és a levegőek roska-
doznak a szikrázó pigmentektől. A Disputában (2019) a földi és földöntúli fények divizionista hullámfonalai bálnacsordát sodornak a partra. Érezzük még a bálnabánatot befogadó skandináv fenyeserdő gyantaszagát is. Egymásra lapolódnak a színesen kígyózó földrétegek; ha alájuk gigászokat temetnek, hegygé emelkedve a nagy

menseket, sormintákat, foltrendszereket asze-
rint, hogy felhő, víz, föld vagy levegő-e az illető közeg, felület. Az élénk impasto-hatás mellett szí-
nei szinte kizárólag optikai keveréssel állnak elő. Kerüli a tökéletes lefedettséget és a sima, egyen-
letes színátmeneteket. A bevonatrétegek nem egyenletesen fedik az alattuk lévőket, réseiken át a legkülönbözőbb tematikai egységek tűnnek

nül tetszenek át az alsó tónusok. Szilágyi változó
vastagságú, többnyire sötét színekkel létrehozott
rajzkontúrokat alkalmaz, de a foltok, figurák ke-
mény élekkel is találkozhatnak. Optikai színkeve-
rése a Csontváry–Nolde–Javlenzkij-korszak mo-
tívumkészletére, kompozíciós megoldásai Picasso
1932–1935 körüli munkáira utalnak.

Az, hogy a biológiai anyagcsere rejtőzködő fo-
lyamatai is helyet kapnak érvelésében, már a jelen
viszonyok leképeződése. A Húsevő növény eteté-
se (2019) érintkezésben van Eduardo Kac biotech-
nológiai metaforáival. A teremnyi gorgófej a torzí-
tó leegyszerűsítések és dermesztő általánosítások
után a fej–nyak-sebészet anatómiai alapanyagát



Szilágyi Szilárd: Nyomulók, olaj, papír, 107x142 cm, 2017



Dechandt Antal: Fejek, fa, változó méretek, 2019

„fogás” hálójává válnak. Hangolásuk a Szem-
fényvesztő (2019) és az Álmodó önarckép (2012)
című festményeken a posztimpresszionista szín-
tűzésítés alapesete.

A festék sűrűsége, erős textúrája Szilágyinál
a munka legkisebb részletét is láthatóvá teszi,
olykor egyetlen képen belül nagy felületek kap-
nak más-más ecsetvonásokkal kialakított orna-

fel, méreteltéréseik egy-egy kicsiny egységnyi
„saját teret” érzékeltetnek, legtöbbször abszur-
ditásig vitt tárgyakat és helyzeteket (Nagy fogás
III., 2017; Betegségem történetei, 2007–2016;
Gorgófejek, 2015).

Itt van aztán még a majdnem üres ecset és a fi-
nom, felhőszerű ecsetkezelés, mely ködös réteg-
gel fedi le az alatta lévő szint, így abból egyenle-

a szemünk láttára préseli át az ikonfestészet emlé-
keinek szűrőin, hogy aztán ösztönös haladása köz-
ben rácsapódjon a pozitronemissziós tomográfia
szeletelt képeire, melyeken még a fehérjeszintézis
lűktetése is képelem lesz. Jelen idő. Szilágyi súlyos
mondandói olykor kocsmái jelenetek ábruháiban
mutatkoznak. (Megtekinthető 2020. január 5-ig.)

AKNAI TAMÁS



Raben
your partner
in logistics

**Kövesse 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

Besenyei Lili (26) thangkafestő fiatal kora ellenére azon kevés kiválasztott közé tartozik, akik a dalai láma közvetlen közelében, a legavatottabb tibeti mesterektől sajátíthatták el a buddhista szakrális művészet évezredek fogásait. Az indiai Dharamsalából nemrég hazaérkezett Besenyei a vallásos művészetet nemcsak műveli, kutatja is: a Buddhista Főiskolán készülő mesterszakos diplomamunkája a keresztény ikonok és a thangkák összehasonlításán alapul.

– A Kisképző elvégzése után nem a Képzőművészeti Egyetemen folytattad az utad, pedig továbbra is aktív alkotó maradtál. Hogyan tudtad 18 évesen eldönteni azt, hogy inkább a vallási felsőoktatásban szeretnél részt venni, miért a Buddhista Főiskolára jelentkezted?

– A Kisképző utolsó évében már foglalkoztam buddhizmussal a nővérem révén, aki tibeti szakos volt az ELTE-n. De ezzel egyidejűleg a festéssel kapcsolatban éreztem némi csalódást, hiányérzetem támadt: nem adtak eleget azok a munkák, amiket az iskolában csináltunk. Ráadásul akkoriban elég erősen szorongtam, és az anyukám depressziója is közrejátszott abban, hogy a korosztályomhoz képest talán intenzívebben foglalkoztattak a nagy kérdések. A nővérem akkoriban sokat beszélt a dalai lámáról meg a meditációról – arról, hogy ez jelenthetne egyfajta megoldást. És végül ezen a vonalon valóban kaptam megnyugtató válaszokat.

– Mikor kezdted el foglalkozni a thangkákkal? Mi fogott meg bennük?

– Már a középiskolában is próbálkoztam thangkamásolással, de azok még nagyon egyszerű, naiv munkák voltak. Legtöbbször már akkor is a Gyógyító Buddhát próbáltam lefesteni. Komolyabban 2015-ben kezdtem foglalkozni a thangkafestéssel. Az általam addig megismert nyugati művészet adta utakat nagyjából már láttam, és úgy éreztem, ezek nekem nem fognak újat adni. Őszintén szólva a kihívás ragadott meg, és az, hogy a képek mögött van valamilyen rejtett tartalom: mintha kódot fejtenék. Elég jól rajzoltam a Kisképzőben, aztán elkezdtem másolni a buddhista képeket, de rettentő gyengék lettek... És akkor azt gondoltam, hogy hát ez nem lehet!

– Miben áll az erejük ezeknek a festményeknek?



Besenyei Lili: Istenszülő és a kis Jézus, 2018

– Engem a színek és a formák ragadnak magukkal. Sokan mondják, hogy giccsesek ezek a képek, de szerintem nem. Harsányak a színek, az igaz, de a thangkának megvan a saját, harmóniát sugárzó esztétikája. Szerintem ezek gyönyörű színek, és gyönyörűek az arcok is: a boldogság sugárzik róluk. Amikor ránézel, azt érzed, hogy akármilyen bajod van, igazából

Beszélgetés Besenyei Lili thangkafestővel

Ablak és tükör



Elengedhetetlen a mögöttes tartalom megértése

nincs is semmi bajod, felesleges aggódni. Ilyen az élet, ez van, ne aggódj!

– Tanultál ikonfestészetet is, hogyan hatott rád, mikor a keresztény hagiográfia alakjaihoz nyúltál? Kit festettél meg?

– A thangkafestésnél azt szoktam érezni, hogy én szinte nem is vagyok ott, amikor a kép készül, aztán a végén rácsodálkozom, hogy milyen klassz lett. Az ikonnál inkább tiszteletet éreztem. Ehhez nagyban hozzájárult, hogy Varga Tarzícus, akinél tanultam, végig mesélt az ikon szerepéről a kereszténységben – munka közben értetted meg, hogy mit is csinál szobájában. Érdekes egyébként, hogy ő is olyasmiről számolt be, hogy festés közben azt érzi, mintha Isten vezetné a kezét. Én az „Istenszülőt”, azaz Máriát festettem meg, a kis Jézussal. De szeretnék még több képet is készíteni.

– Sok a hasonlóság, például mindkét ábrázolás a nagy vallás egy-egy ágazatára jellemző: az ikonról az ortodox kereszténység, a thangkáról a buddhizmus tibeti ága jut eszünkbe. Szakrális funkciójuk is megegyezik. Belső, technikai szabályrendszert követ mindkettő. Milyen különbségeket látsz mégis?

– A tibetieknek nagyon fontos a thangka, nagyon nagy becsben tartják, akárcsak nálunk a keresztet a falon, ahogy azt korábban a nagyszülők ágya fölött láthattuk. Ikonok ritkábban lógnak a szobákban, de a mai napig becses ajándékok – például keresztelők alkalomával. Nagyon fontos különbség viszont, hogy az ikon ablak: rátekintést nyújt az Istenre. Jézus például az Isten Igéje, az Isten képmása. Isten olyan entitás, amit nem tudsz elérni, ehhez van ott közvetítőként az ikon. A thangka viszont tükör. Azt mutatja meg, hogy mindez benned van. Ez a különbség egyébként a két vallás alapvető életfelfogásában is jelentkezik.

– Mik a főbb szabályai a thangkafestésnek? Meddig készül egy kép?

– Két hónap legalább, mire kész vagyok egygyel. Persze régen voltak olyan szerzetesek, akik egy nap alatt – akár étlen-szomjan, meditatív állapotban – festettek meg egy

thangkát. Rengeteg szabály van, de a legfontosabb, hogy mindenképp követned kell, amit a mester mond. Gega Lama könyvében olvastam, hogy ha nem követed pontosan a meghatározott arányokat, a világ legrosszabb helyére fogsz viaszszülni *[nevet]*. Mondjuk, nem a pokolba, de hogy pokolian fogsz szenvedni, az biztos. Tehát a rajz, az előrajzolás pontos

kell hogy legyen. A grafikus és a festő vénát egyszerre kell érvényesíteni. Másrészt pedig a tisztelet is nagyon fontos. Például amikor elkáromkodtam magam munka közben, akkor nagyon erősen rám szóltak, hogy ilyet nem szabad. Persze én mondtam, hogy szerintem ezt a Buddha megérti.

– Milyen anyagokat lehet használni? Itthon be tudod szerezni a festékeket?

– Általában pamutot vagy selymet szoktak használni – a lényeg az, hogy vékony legyen. Az ásványi pigmenteket viszont nehezebben tudom beszerezni, legközelebb Belgiumban, onnan lehet rendelni, elég drágán. A másik probléma ezekkel a tradicionális alapanyagokkal az, hogy legalább a felük erősen mérgező. A dharamsalai tanítóm mestere, Tempa Chöpel például 47 évesen, tragikus hirtelenséggel meg is halt. Ennek ellenére még ma is úgy tanítanak, hogy a bal kézfejükön keverik ki a színeket. Rám furán is néztek eleinte, amikor ragaszkodtam a palettához.

– Hogyan kerültél Dharamsalába? Miért volt fontos, hogy ott tanulj?

– Érdekes módon, amikor megfestettem Avalókitésvarát *[az együttérzés bódhiszattvája, szokták nőként és férfiként, vagy két neműként ábrázolni; a tibeti hagyományban a mindenkori dalai láma jelenti a megtestesülését – a szerk.]*, akkor éreztem azt, hogy valami átfordult. Akkor kezdtem például türelmes lenni, ami elengedhetetlen ebben a műfajban. És ott éreztem azt, hogy jó lenne egy személyes tanárt/mestert találni. Így jutottam el Dharamsalába, ahol a száműzött tibeti kormány, így maga a dalai láma is él. A Campus mundi programra jelentkeztem ösztöndíjért, amit megkaptam, és ehhez kellett egy szakmai gyakorlat, amihez én már direkt az autentikus thangkafestő iskolákat kerestem meg. Így találtam rá a dharamsalai Lochoe mesterre, aki külföldieket is fogad hosszabb időre. Én négy hónapot tanulhattam nála. A magániskolát, ami részben az ő üzleti vállalkozásuk is volt, a mester felesége vezette: Sarika, az első indiai nő, aki thangkákat festett. Lochoe pedig a dharamsalai Norbulingka Intézetben, a legmagasabb szintű thangkafestő iskolában végzett, az akkori mester jobbkeze volt. Nagyon drágán oda is lehetne járni, de ott jellemzően inkább a tibetiek tanulják a thangkafestést – hat évig.

– Hogy zajlott az oktatás?

– Hiába kérdeztük, a mester általában nem nagyon mondott semmit – igaz, nem is tudott angolul, bár a felesége tolmácsolt volna. Persze azért ha nagyon kínlódtok valaki, mindig segített. Az a jellemző, hogy ha látja, hogy jó vagy, akkor mutat egy-két fogást. Alapvetően pedig figyelni kell, hogy ő hogyan csinálja. Hatan voltunk az „osztályban”, egy ausztrál meg két izraeli, a többiek indiaiak. Én a négy hónap alatt végül is minden technikai kérdésemre választ kaptam, de sajnos nem maradt egy olyan szál, hogy én akár most is bármilyen problémával megkereshessem.

– Vannak különböző irányzatai a thangkafestésnek?

– Tibetben három fő stílust szoktak kiemelni: a Menri, a Karma Gadri (vagy Gar-ri) és az Új Menri tradíciót. De országonként, régióként, vagy akár kolostoroként is megkülönböztetnek stílusokat. Sokféle van, és nem egyszerű köztük eligazodni. A Menri stílusban kínai ihletésű tájak találhatók. A Karma Gadri tradícióban is a kínai festészet elemeit kölcsönzi vagy sejteti a háttér. Ebbe a környezetbe helyezik bele a tanítókat, akiket általában félprofilból ábrázolnak. Ezzel az irányzat-

tal főleg Nepálban találkoztam, de Indiában, Szikkimben is megtalálható. Dharamsalában az Új Menri stílus szerint festettem, ott ez a jellemző. Sokkal több, markáns színű háttér-elem – felhő, virág, domb – dominál, szinte túlsúlyolt lesz tőlük a kép. Az alakokat főleg szemből ábrázolják. Engem pont ez a harsány színvilág fogott meg. Az én olvasatomban, ha már a buddhák tiszta földjeit kell ábrázolni, akkor az legyen színes, vibráló, természetben dús környezet.

– Van-e olyan motívum vagy istenség, akit valamiért szívesebben festesz?

– Majd szeretném mindegyiküket megfesteni, de a Gyógyító Buddhát már ötödszörre festem. Megrendelésre is készíték thangkát, de egyelőre abba kezdek bele, amihez kedvem van, és hát gyakorolni is kell őket. Most lett kész egy Sákjamuni Buddha, de újból kezdek egy Gyógyítót, és most egy Zöld Tárát is festek, aki egy női princípium. Egyrészt megint a technikai kihívás áll a háttérben, de a személyes élmény is szerepet játszik. A Zöld Tára arcával kapcsolatban mindig az a gondolatom, hogy ha nem érzed bele, hogy mit akar jelenteni, akkor nem fog sikerülni. Nekem ez az istenség azt a helyzetet testesíti meg, amikor nagyon kiakadsz, elsírod magad valami apróságon, ami lehet, hogy csak a stressz miatt bukkik ki ilyen módon belőled, és akkor odajön az anyukád, mosolyogva, csillogó szemekkel, hogy de hát lüke vagy, nincs is semmi baj. Tehát egy aktív anyaszerep, ami megnyugtat, és azt mondja: „Ugyan már!”

– Jelentett-e szakmai többletet, hogy mindközben a dalai láma „vonzáskörzetében” tartózkodtál?



Besenyei Lili: Sákjamuni Buddha, 2019

– Igen. Egyrészt Indián belül nagyon biztonságosnak számít Dharamsala, másrészt 10 rúpiáért be lehet regisztrálni egy előadás-sorozatára, ami nagyon érdekes és jó élmény. Például a nyugatiak mindig elsírájk magukat, amikor megérik a dalai láma a furgonjával. A thangkafestés szempontjából pedig nemcsak azért nagyon jó, mert minden helyen szinte kötelező megtanulni Avalókitésvara ábrázolását, hanem mert a láma az előadásában mindig nagy hangsúlyt fektet az állandó tanulás fontosságára. Ez a buddhizmushoz való viszonyban – ami már összefonódott a festéssel – is folytonos inspirációul szolgál: egy jó thangkához elengedhetetlen a mögöttes tartalom megértése és tudása.

NAGY MERCÉDESZ

Dél Galéria, Budapest

Párbeszéd a szobrászaton keresztül

A Dél Galéria igazi színpont a budapesti művészeti színtéren, hiszen nem sok olyan befogadó tér létezik, amely ki-mondottan szobrászattal és annak határterületeivel foglalkozik. Működését tekintve a Dél – egyelőre – inkább csoportnak nevezhető, amelyet öt fiatal szobrász (Gombos Andrea, Hajas Katinka, Hardi Ágnes, Leitner Levente és Sallay Dániel) közösségre szerveződése, közös gondolkodása és kreatív egymásra hatása fog egybe. Idén csatlakozott hozzájuk Meggyesházi Éda, aki kurátorként erősíti tevékenységüket. Saját helyet jelenleg nem rendelkeznek, kiállításai, eseményei számára pályázatok útján, illetve együttműködések révén nyernek bemutatási lehetőséget. A Dél tagjai végzett szobrászokként felismerték, hogy művészetük – vélhetően méretbeli sajátosságok és a komplikált kezelhetőség okán – nehezebben kap kiállítási lehetőséget és képviselést. Ezért döntöttek úgy 2018 nyarán, hogy közösséggé formálódva jelennek meg a színtéren. E döntés azonban nem gátolja őket abban, hogy akár önállóan vagy kisebb együttműködésekben is dolgozzanak. Ily módon valósult meg novemberben Gombos Andrea Most már sárga az idő című kiállítása is a Parthenón-fríz Teremben.

A csoport tagjai számára fontos, hogy közös tárlataikon egymással párbeszédben álló, közös gondolat-kör kőre szerveződő alkotások jöjjenek létre. Az elmúlt időszak munkái



A Dél előtt című kiállítás megnyitója
Eleven blokk, 2018

a játék és a „játsszó-terek” témáit járták körül. A művészek meglátása szerint a gyermekkori játékban való részvétel és a játékok szabályainak megismerése segít a hétköznapi életesemények szabályrendszereinek megértésében és az életben való eligazodásban. Ezt a szemléletet követve az alkotók egy játszótéri közeget hoztak létre, amelybe interaktív installációkat terveztek.

Több olyan nagy méretű munkán dolgoznak, amelyek más művészeti ágak képviselőinek megszólítására vállalkoznak. Ilyen Hardi és Gombos installációja is. Utóbbi kortárs táncművészeknek biztosíthat kulisszát, míg előbbi nem titkolt szándéka színházi előadások számára szolgálni inspirációs forrásként. Gombos munkája egy hét szintből

álló, háromdimenziós lépcső, mely az egyén fejlődésének, belső útjának témakörére reflektál, arra készítetve a látogatót, hogy önmagával is párbeszédbe elegyedjen. Hardi térkonstrukciója látszólag két azonos, de alapos vizsgálódással felfedezhetően apró különbségekkel bíró szoba, mely arra hivatott, hogy a hasonlóságok és különbségek egyenrangúságára hívja fel a figyelmet.

A kollektíva célja, hogy a műtárgyak által a hétköznapi látogatóval is kommunikáció alakuljon ki. Erre tesz kísérletet Leitner gyermekkori csínytevések ihlette Szemétegető című alkotása. Az installáció arra kéri fel a látogatót, hogy nemkívánatos tárgyait dobja bele. Egy adott hulladékmennyiség felhalmozódása után megkez-

dődik a csak egyszer végbemenő happening: az égetés. A felszabaduló füst felhasználásával illatpárnák készülnek, melyeket magukkal vihetnek a látogatók.

A kommunikáció egyéb formáira is hangsúlyt fektetnek. Meglátásuk szerint néhány mondattal kontextusba lehet helyezni a kortárs művészeti alkotásokat, segítve a látogatót a kiállításokon történő tájékozódásban. Ezért szerveznek workshopokat, tárlatvezetéseket, és kerülnek szívesen közvetlen kapcsolatba a szélesebb közönséggel. Sallay Dániel rendszeresen szervez olyan alkalmakat, melyek során az agyagot és megmunkálásának lehetőségeit ismer-teti meg az érdeklőkkel.

A Dél tagjai közül többen a szobrászat mellett egyéb művészeti ágakkal, illetve ezek összekötésével kísérleteznek. Így tesz például Hajas, aki nagy méretű installációi megalkotása során a fotográfia adta lehetőségeket is felhasználja. Kék szoba című munkája négy-öt fő befogadására képes kamra, mely a camera obscura működési elvéhez hasonlóan az objekt belső falára „égeti” a bent tartózkodók – szinte azonnal elillanó – képét. Ezzel a pillanatnyi történésekre és a mulandóságra kíván reflektálni. Azzal pedig, hogy a szobában fénykép készítése nem megengedett, napjaink folyamatos dokumentációs áramlatával is szembesíti a látogatót.

A fiatal Dél Galéria működését megismerve azt láthatjuk, hogy a



Sallay Dániel szobrai és Melkovics Tamás grafikája, Dél előtt, Eleven blokk, 2018

szobrászművészek számára nagy jelentőséggel bírna egy őket támogató képviselési struktúra. Ennek kidolgozása még a Dél számára is feladat, az azonban, hogy csoporttá alakulva mutatkoznak meg a színtéren, az első fontos lépések egyike. Egyelőre kérdés, hogy hosszabb távú működésük-höz szükséges-e állandó helyvel rendelkezniük. Emellett szól, hogy mivel művészetük térigényes, a kreatív alkotást támogatná egy folyamatosan rendelkezésükre álló kiállítási lehetőség. A fenntartással kapcsolatos kérdések megválaszolása azonban még várat magára.

MOLNÁR ZSUZSANNA

VOLVO XC60

Tervezi Ön céges autójának cseréjét vagy flottájának bővítését?
Tudta, hogy ennek költségeit csökkentheti és leírhatja,
Áfa tartalmát visszaigényelheti?
Valamint a beszerzéstől az eladásig az üzemeltetés
és az adminisztráció minden gondjától megszabadulhat?

Volvo XC60 nettó havi bérleti díj: 169 000 Ft*
36 hónap/90 000 km futásteljesítmény esetén.

A Volvo XC60 vegyes fogyasztása:
2,1-7,8 l/100 km, CO₂-kibocsátása: 49-177 g/km.
*A részletekről érdeklődjön márkakereskedésünkben!

DUNA AUTÓ
AZ AUTÓVÁROS

Duna Autó Zrt.
Volvo márkakereskedés és márkaszerviz
1037 Budapest, Kunigunda útja 56. • Tel.: +36 1 801 4265

DUNAAUTO.HU/VOLVO

Munkácsy Mihály feleségéről, született Papier Cécile-ről számos portré készült. Legtöbbjüket a magyar mester festette; ezeket egy kivétellel a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria őrzi. A külföldi festők közül Friedrich August von Kaulbach és Hans Makart is megörökítette Cécile asszonyt. E két alkotás közül az utóbbi kalandos utat járt be, megfordult számos gyűjteményben és városban. Voltak olyan évek is, amikor gyanús kezekben ment át.

A portrék

Az 1840-ben Salzburgban született Hans Makart a müncheni művészeti akadémián, Karl von Piloty festőnél tanulta ki a mesterséget. Kézügységének és precíz megfigyelőképességének idővel híre ment hazájában. Ferenc József meghívta a császárvárosba, és egy államilag fenntartott műteremmel lepte meg. Az osztrák felső tízezer arisztokratái előszeretettel festették meg Makarttal magukat és hozzátartozóikat, vagy a Ringstrassén épülő palotáik falaira kérték tőle művészi ábrázolásokat. A festő 1870-ben Magyarországon járt a császár megbízásából, hogy megfesse Mária Valéria főhercegnőnek, az uralkodó két éves leányának portréját.

Makart eredetileg Piloty osztályából ismerte Munkácsyt. Ha jól értelmezzük Lázár Bélának 1915-ben, a Herczeg Ferenc szerkesztette Új Időkben megjelent írását, az osztrák művész 1872-ben épp akkor tartózkodott Edouard Marches házában a luxemburgi Colpachban, amikor Munkácsy is ott vendégeskedett. A mecénás Marches báró és felesége, Cécile nem sokkal azelőtt Düsseldorfban ismerte meg, majd vette pártfogásába Munkácsyt. Hálából a támogatásért – és nem mellékesen Cécile iránti vonzalma okán – megfestette az asszonyt, s alighanem még abban az évben egymásba szerettek.

Lázár 1914-ben épp ezt a képet szerette volna kölcsönözni az Ernst Múzeumban rendezett kiállításra, ám az akkor már évek óta özvegy Munkácsy Cécile kitért a kérés elől: „A

Hans Makart arcképe Munkácsy Cécile-ről

Hagyatéki kerülőút



Hans Makart: Cécile de Munkácsy, 1874

mester által festett arcképem oly szent előttem, hogy házamból csak halálom után kerül ki. [...] A mester nem igen hízelgett vele, mert egy óra alatt festette.” Úgy látszik, éppen ebben a hatvan percben fordult meg a festőállvány mellett Makart, mert Lázár tudni vélte, hogy bíráló megjegyzést tett a képre. Nem tetszett neki, hogy Munkácsy kalap nélkül örökíti meg jövődöbelijét. Erre Munkácsy kifakadt: „Kalap – porosz tollas kalap... ez a te dolgod, barátom, fessd hozzá. Makart ecsethez nyúlt, és csakugyan megfestette a kalapot.” Ennek a képnek sajnos nyoma veszett. Végvári Lajos, a Munkácsy-életmű-katalógus szerzője szerint „valószínűleg a Papier-örökösök tulajdonában van”.

Ha nem is ettől az ecsetvonástól, de Makart pályája a továbbiakban látványosan ívelt felfelé. Az 1873-as bécsi Világkiállítás egyik csúcspontjának számított, amikor a karlsplatzi Künstlerhaus különtermében felavatták monumentális festményét, amelyen a velencei polgárnők hódolnak Cornaro Katalinnak, Ciprus királynőjének. Ekkoriban lelkes múzeumigazgatók és képkereskedők már járták a világot, s egyszerre házaltak, ismerkedtek, kölcsönöztek és keres-

kedtek műalkotásokkal. Makart látványos sikerét és érlelődő világhírnévét azonban elhalványította az 1873. május 9-i „fekete péntek”, a nagy bécsi tűzsekrach, amelynek következtében a már fixált vagy még csak kilátásba helyezett eladások és felkérések átmenetileg bizonytalanná váltak. Makartnak szüksége lett külföldi megbízókra, új ihletekre és régi barátokra.

Az 1870-es évek közepén már ismert festőként járt Munkácsy párizsi műtermében, a Rue de Lisbonne-on. Feltételezhető, hogy több alkalommal is megfordult nála – bár az életrajzírók nem jegyezték fel az eseményt. Egyedül Jules Mersch luxemburgi publicista járt utána a különös találkozóznak, noha időpontot ő sem dokumentált, csak azt, hogy Munkácsy éppen a Múteremben című képen dolgozott. Mindenesetre Munkácsy kedvese, vagy már inkább felesége, az 1873-ban megövegült Cécile portrét ült az osztrák

rénál csak kevés vászon sikeredett nagyobbra. Egyikük témája szintén magyar vonatkozású: Makart megörökítette a székelyföldi, köröspataki Kálnoky családban született, akkor 29 éves Adélt.

A Munkácsy házaspár Párizsban és Colpachban élt tovább. Munkácsy hol stabil, hol kevésbé jó egészségi állapotban alkotott, Cécile szervezte az életet, és felügyelte a képeladásokat. A visszaemlékezések szerint, ha nem is gyengéd vagy szívélyes, de mindvégig kitartó párja és segítőtársa maradt az egyre kínzóbb kórtünetekkel küszködő mesternek. A festő életének utolsó tíz évében gyakran kényszerült idegszanatóriumba, 1893-ban kelt, kétmondatos végrendeletében nejlét jelölte meg általános örököséket.

A hagyatéka

Cécile-re 1900-ban az értékes hagyatékkal komoly felelősség és sok feladat hárult. Magyar állampolgársága miatt a két párizsi ingatlant nehezen sikerült áruba bocsátania. Ő maga eleinte Colpachban töltött több időt, majd többnyire Luxemburg és Franciaország között ingázott. Anyagi helyzetét bizonytalannak ítélte, ezért kapóra jött számára minden olyan alkalom, amikor festményt adhatott el. 1904-ben a magyar állam is vásárolt, illetve életjáradék fejében átvett tőle vásznakat. Az özvegy a Békéscsabai Múzeum-Egyesülettel is kapcsolatot tartott fenn, ám oda férje utolsó alkotásai közül csak az Ecce Homo nagy vázlatát szánta. Mindent nem adott ki a kezéből, így saját arcmásait is magánál tartotta.

Munkácsy az 1910-es években lett igazán közkedvelt Magyarországon. Felavatták síremlékét, szakírók méltatták munkásságát, és tárlatokon állították ki vásznait. A Szépművészeti Múzeumban megnyílt a Munkácsy-terem. Művészettörténész körökben megfogalmazódott a törekvés, hogy célszerű lenne egybegyűjteni és hazahozatni a külföldön található, meglehetősen szétszóródott Munkácsy-műveket. Michel Engels luxemburgi képzőművész és Munkácsy közeli ismerőse a századfordulón egyedül Luxemburgban a colpachi kastélyon kívül hét családnál lokalizált jelentős Munkácsy-munkákat.

Munkácsy özvegye 15 évvel élte túl férjét, 1915 márciusában hunyt el Colpachban. A nála maradt családi örökséget egyetemlegesen lélekben hozzá legközelebb álló unokahúgára, Cécile Barnewitzre, egy porosz százados feleségére származtatta, bár más rokonok és ismerősök is kaptak egy-egy, a Munkácsy családhoz köthető emléket. A luxemburgi nemzeti könyvtárat például 33 könyv illeti meg. A Luxemburger Wort című napilapban Cécile Barnewitz mint Munkácsy hagyatékezelője 1915. április 8-ra nyilvános árverést hirdetett értékes háztartási, használati és dísz tárgyakból.

Voltaképpen a végakarat szerinti fő örökös, Cécile Barnewitz ismerte legjobban nagybátyja munkásságát, nagynénjét pedig második anyjának tartotta. Többször járt Colpachban; fivere pedig, Franz Walther Ilges egy neves német kiadónál 1899-ben monográfiát jelentetett meg Munkácsyról. Az újdonsült örökös 1917-ben

elsőként Munkácsy Mihályné arcképét, az 1875-ben készült kalapos portrét ajándékozta a Szépművészeti Múzeumnak.

A Budapesti Megjelent Múzeumi és Könyvtári Értesítő 1918/1. füzetéről adott hírt, hogy C. Barnewitz úrhölgy Munkácsy Mihályné hagyatékából az előző évben a következő emléktárgyakat küldte Budapestre, a Békéscsabának való adományozás szándékával: „Munkácsy M. feltámasztható festőasztalát, 5 db festőeszközét, 2 szemüvegét, 1 pár kesztyűjét, Munkácsy élete végéről 7 fényképet, 1 mappában fényképeket Munkácsy műterméből, 1 vázlatkönyvet a műteremből, a művész festőpalettáját, 1 tölgyfa szekrényt toilette-szerekkel, 2 keféket, 1 kis palackot, 1 kesztyűtágitót, 1 cipőhúzó, 1 fésűt, 1 írómappát, 1 poharat és Munkácsy M. kezének gipszöntvényét.” A becses tárgyakat a Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfel-



Borsos József: Munkácsy Mihály és neje, 1874

ügyelősége őrizte átmenetileg, és úgy tervezte, hogy majd átadja az időközben múzeummá intézményesedett békéscsabai gyűjteménynek. A terv a világháború és a forradalmak következtében meghiúsult, 1930-ban pedig a főfelügyelőség beolvadt a valóság- és közoktatásügyi minisztériumba. Sz. Kürti Katalin kutatásaiból tudjuk, hogy a tárca a hagyatékat átadta a Magyar Nemzeti Múzeum történeti osztályának, ahol találtak egy másik Munkácsy-ládát is, amely korábban, még Munkácsy Mihályné jóvoltából került Budapestre. A két láda anyagát bevezették a múzeum ereklyeletárkönyvébe, a tárgyak egy részét pedig 1930-ban, a mester halálának 30. évfordulójára rendezett tárlaton mutatták be a nagyközönségnek. Hóman Bálint, a Nemzeti Múzeum akkori főigazgatója levélben kérte Barnewitz asszony hozzájárulását, hogy Budapesti dőnthessék el, mely darabok maradjanak a fővárosban, és melyeket adják át Békéscsabának. Az osztozkodás 1931 végére bonyolódott le.

Barnewitzné nem az összes Munkácsy-ereklyét küldte haza. Berend Pál, Az Újság berlini tudósítója 1924 februárjában felkereste otthonában, s megüzente a magyar olvasóknak, hogy vendéglátója „ismeretlen levelek és vázlatok csodálatosan gazdag gyűjteményét őrzi. A Munkácsy-irodalom megdöbbentő távlatokhoz jutna, ha egy hivatott művészettörténész foglalkozna az anyaggal.” A cikkíró szerényen fogalmazott, hiszen az ötszobás berlini lakásban a dokumentumok mellett olajfestmények is voltak.

DECLASSIFIED Authority: 7185 010 NARS Date: 1978				
Category 1				
1097	1943	Asson	WITT BRUNNEN Portrait of a man oil, 1890, 76x11 cm (on back E-1915)	1993 bought from Gal. Tischler, Berlin formerly Munkácsy coll. Lajos v. Borsos
2874/1	1949	Asson	JACOB DORE Portrait of a woman oil, 1891, 49x13 cm (on back E-1790)	1993 bought from art- dealer Linde Inter, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie
1105/5	1959	Asson	NICOLAI STERN Portrait of a man in the cathedral oil, 1891, 89x36 cm	1993 bought from art- dealer Gerdle, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie
2153/1	1963	Asson	PAUL KUNSTHAUS Portrait of a woman oil, 1891, 71x25 cm (on back E-1790, W-1915)	1993 bought from art- dealer Gerdle, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie
1097/1	1964	Asson	NICOLAI STERN Portrait of a woman oil, 1891, 71x25 cm (on back E-1790)	1993 bought from art- dealer Gerdle, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie
1113	1966	Asson	NICOLAI STERN Portrait of a woman oil, 1891, 71x25 cm (on back E-1790)	1993 bought from art- dealer Gerdle, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie
1111	1967	Asson	NICOLAI STERN Portrait of a woman oil, 1891, 71x25 cm (on back E-1790, W-1915)	1993 bought from art- dealer Gerdle, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie
9199	1973	Asson	NICOLAI STERN Portrait of a woman oil, 1891, 71x25 cm (on back E-1790)	1993 bought from art- dealer Gerdle, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie
9911	1977	Asson	NICOLAI STERN Portrait of a woman oil, 1891, 71x25 cm (on back E-1790)	1993 bought from art- dealer Gerdle, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie
1033	1986	Asson	NICOLAI STERN Portrait of a woman oil, 1891, 71x25 cm (on back E-1790)	1993 bought from art- dealer Gerdle, Berlin formerly Dore, Gerdle- galerie

Az amerikaiak nyilvántartása a Makart-portréről



A müncheni gyűjtőállomáson kiállított tulajdoni lap

A hagyatékot öröklő Barnewitz aszszony életéről szinte csak annyit sikerült kideríteni, hogy a húszas évek derekán csapások sorozata érte, amelyek közül 25 éves leányának elvesztése okozhatta a legnagyobb fájdalmat. Elképzelhető, hogy pénzhez akart jutni, de az is lehet, hogy változtatni kívánt a gyűjteményén, vagy valami okból nem akarta látni nagynénje képmásait. 1926-ban adta el a Szépművészeti Múzeumnak a De Marches báróné című, 41×33,7 cm-es olajképet, amelyet Munkácsy 1872–1873-ban, még Makart párizsi látogatása előtt festett Cécile-ről. 1928. március 6-án a kölni Lempertz galériában került kalapács alá egy másik Munkácsy-alkotás feleségéről, az úgynevezett Muffos arckép. A katalógusban meghirdették: a kép hátoldalán Cécile Barnewitz aláírásával igazolja, hogy az 1875-ben készült mű Munkácsy Mihály alkotása. A Lempertz aukciósházat a II. világháborúban súlyos bombatámadások érték, az épület összeomlott, és a teljes irattár az enyészeté lett. Így csak feltételezni tudjuk, hogy Cécile lehetett a portré eladója, és Goldschmidt Sándor annak vásárlója. A Szépművészeti Múzeum irattárában fennmaradt okmányok ugyanis egyértelműsítik, hogy Goldschmidt, aki Sachs Károllyal mű- és régiségkereskedést tartott fenn az V., Fürdő (ma József Attila) utcában, 1928 decemberében eladta szerzeményét a budapesti múzeumnak.

Hitler linzi terve

A Führer szülővárosában, Linzben készült megvalósítani gigantikus képzőművészeti projektjét. Ugy tervezte, hogy a Führermuseumot, a világ legnagyobb kiállítóközpontját a háború

ban zajlott (Műértő 2019. szeptember). Nem véletlen, hogy a porosz tudomány- és oktatásügyi minisztérium egyik hivatalnoka ebben az évben kérdezett rá a berlini nemzeti galériánál, hogy vajon Munkácsy zsidó származású volt-e. Paul Ortwin Rave igazgató válaszolt, s megnyugtatósképpen elküldte Ilges monográfiájából azokat a bekezdéseket, amelyekben a festő „színmagyar” családtörténetét vázolta fel.

A linzi lázalomnak Hitler kollekciója is része lett volna. Igaz, csak bizonyos tételekkel. A falakra legalább 5000 műtárgyat képzelt el – többségükben XIX. századbeli német alkotók munkáit, de a francia, holland és olasz műveket sem vetette meg. A festmények mellett grafikákat, szobrokat és érmekeket is gyűjteni kellett. Szóba jöhetett minden olyan objektum, ami a „legjobb” volt – legyen az ősgermán, román, gótikus, barokk vagy reneszánsz stílusú. Hitler a nagyszabású művészeti seregszemle előkészítésével 1939-ben Hans Possét, a drezdai képtár igazgatóját bízta meg, s így a linzi különmegbízás (Sonderauftrag Linz) elnevezésű vállalkozásnak a szász főváros adott otthont. Posse első beszerzőkörútja a bekebelezett Ausztriába vezetett, de megbízatása révén automatikusan szemlélője és ismerője lett a megszállt országokból – javarészt zsidó műgyűjtőktől – eltulajdonított, vagy a műpiacon vásárolt és a Birodalomba szállított kincseknek. Emellett hasonló éberséggel tanulmányozta Hitler kedvenc műkereskedőinek belföldi árverési ajánlatait. Az egyik ilyen „liebling” Hildebrandt Gurlitt volt, aki ráadásul Drezdában működött. Ezekben az években előnyösen lehetett hozzájutni olyan műtárgyakhoz, amelyektől zsidó tulajdo-

ger-portréját, Bartholomäus Zeitblom Szent Erzsébet és Szent Klára című kompozícióját, valamint egy Nagy Frigyes képmásával ellátott tubákszelenecét. A linzi zsákmányokat Posse, majd utóda megbízásából Hans Willy Schönbach fotográfus kapta lencsevégre, s a felvételeket drezdai muzeológusok látták el linzi számmal, ezután pedig beillesztették



Friedrich August von Kaulbach: Munkácsy Cécile, 1886
olaj, vászon, 110×75 cm

az úgynevezett Führer-albumokba. Posse 1942 végén meghalt. Gyász hírével a linzi projekt is bekerült a sajtóba, és legkésőbb ekkor a széles nyilvánosság is tudomást szerezhetett róla. A sztálingrádi vereség után égető szükség volt jó hírekre és jövőbe mutató tervekre. Posse halála után hivatali utódja, Hermann Voss vette át a linzi különmegbízást. Közben a náci Németország egyre több államot igázott le, és a műtárgyrekvirálásra szakosodott Rosenberg bevetési törzs folyamatosan ontotta az új szerzeményeket a Birodalomba: 1941 és 1944 között mintegy 22 ezer műtárgyat foglalt le a megszállt Franciaországban. Noha ezek nem olvadtak be a linzi gyűjteménybe, de Voss emberei szabadon válogathattak belőlük.

Időközben Cécile Barnewitz életének 84. esztendejébe lépett. 1943 tavaszán a szövetségesek erősen bombázták Berlint. Jelentős kár érte Barnewitzné lakónegyedét, a város nyugati részében található Lichterfelde-West kerületet. Ilyenkor bevett szokás volt, hogy a hajléktalanná vált polgártársakat az épen maradt házakban, lakásokban szállásolták el. Cécile azonban rettegett a hivatalnoki vendégektől. Április végén ezért levélben fordult a berlini nemzeti galériához, és üzletet ajánlott: odaadja a múzeumnak Makart Munkácsy Cécile-ről festett portréját – amely 1919-ben véletlen folytán csúszott le egy galéria-kiállításról –, ha cserébe otthonában nem helyeznek el idegent. Egy mellékmondatban megpendítette, hogy a kép talán a Führert is érdekelné.

Rave múzeumigazgató megpróbált eleget tenni a kérésnek, ám a kerületi polgármesternél sehogys sem tudott mentességet szerezni a Munkácsy-örökösnek. Helyette azt javasolta, hogy forduljon Hermann Vosshoz, és küldje el Drezdába a Makart-kép fotóját. Mint írta, Voss felterjesztheti Hitlerhez a festményt megvételre. Barnewitzné megfogadta a tanácsot. Írt Vossnak, aki egyenesen Martin Bormann birodalmi vezetőnél jelentkezett, de annak személyi titkára sem tudta garantálni, hogy a Barnewitz-lakást megkímélik majd a kibombázott szomszédoktól. A Makart-festmény viszont megtetszett a Führermuseum képbeszerzőjének, és 40 ezer birodalmi márkát kínált érte. Barnewitz asszony legott elfogadta az ajánlatot. A felek szélesebben megkötötték az üzletet, s a portré 1943. június végén megérkezett Drezdába. A szállítást Barnewitzné intézte a Drezdából kézhez kapott 10 literes benzinkártya terhére. Schönbach reprodukciója a 32 Führer-album közül a 25. sorszámban kapott helyet. A berlini múzeumi szakemberek szerint a „linzi múzeum” jól járt a képpel, mert az egy nyilvános aukción akár 50–60 ezer márkába is kerülhetett volna. A hálás eladó a szállítmányhoz meglepetésképpen ajándékot is csatolt: Munkácsy nála lévő vázlatkönyvéből kiemelt két rajzot. A kisebbik egy kertvendéglőt ábrázolt, a nagyobbik egy cigányzenészt, aki egy rosszkedvű vendég fülébe muzsikál.

Restitúció

A „linzi múzeumba” begyűjtött tárgyakat a leginkább reprezentációt szolgáló müncheni Führerbau óvóhelyén és különböző, főleg osztrák területen létesített raktárakban tárolták. A Makart-arcképnek Stájerországban, az altausseei sóbánya területén kialakított tárolók egyikében szorítottak helyet. Az amerikaiak 1945 októberében innen vitték át az általuk megnyitott és üzemeltetett müncheni gyűjtőállomásra. A képkeretet sértült állapotban találták. A Collecting Pointban összesen 569 Makart-alkotást vettek nyilvántartásba, ezek közül 55 vásznat a linzi projekt részeként. Hogy a magyar tematikánál maradjunk: az egyik képen Festetics Mária grófnő, Erzsébet királyné udvarhölgye pózolt. Ezt a nagy vásznat egy brémai magángyűjtő vitte aukcióra, ahol Voss emberei lecsaptak rá. Az amerikaiak megkülönböztetett figyelmet szenteltek a több mint 6600 linzi műtárgynak. Olyan felkészülten láttak hozzá kutatásukhoz, hogy 1945 végére befejezték a legtöbb kihallgatást, és elkészítették a Linz-Reportot. Posse utódai közül Voss elhagyta hivatali helyét, és áttelepült Wiesbadenbe, így őt is szóra lehetett bírni. A 116×89 cm-es Munkácsy Cécile-vászon a 2977-es linzi szám mellé münchenit is kapott. A képhez feltehetően dokumentáció is tartozott, mert csak ebből derülhetett ki, hogy Cécile Barnewitz bocsátotta áruba. A drezdai leltárkönyv és az albumok a szovjet megszállási övezetben lévő Szászországban maradtak. Schönbach fényképész még üvegnegatív-jait is olyan ügyesen rejtette el háza padlásán, hogy csak évtizedekkel később talált rájuk a keletnémet állambiztonság, a Stasi. A külföldről beszerzett linzi tárgyakat a következő években restituálták a származási országokba, amennyiben azok nem a keleti blokkhoz tartoztak.

A restitúció elindításával Németország nyugati megszállási övezeteiből is elkezdtek szállingózni a kérelmek. Ha nyilvánvaló volt a jogtalan elbitorlás ténye, és ha a műtárgytulajdonosok még életben voltak, vagy jogszerű utódaik kellő precizitással tudták igazolni magukat, megkezdődhetett a belső restitúció. Barnewitzné nem adott hírt magáról. Nyilván tisztában volt azzal, hogy a drezdai üzletet nem lehet kényszereladásként értelmezni. Egyébiránt Jules Mersch Munkácsynéval kapcsolatban folytatott kutatásából kiderült, hogy Cécile Barnewitz egyáltalán nem volt náciszimpatizáns. 1944-ben a közeledő szovjet csapatok elől Hannover mellé költözött, s feltehetően itt hunyt el valamikor 1951 körül.

Festményének sorsa viszont hajszálpontosan követhető. Az amerikaiak 1949 végén bezárták a müncheni műkincsgyűjtő-állomást, és az addig nem restituált több tízezer tárgyat rábízták a bajorországi miniszterelnökség felügyeletére, amely a nem azonosított, ám eredetileg osztrák tulajdonnak vélt darabokat továbbadta Ausztriának. A többé-kevésbé bizonyítottan német provenienciával bíró, esetleg kelet-európai országokból származó tárgyakat 1952-ben a külügyi tárcához tartozó kultúrjavak vagyonfelügyelete vette át. Ennek fő feladata a tulajdonviszonyok tisztázása volt. A hatóság 1962-ig állt fenn, a maradék anyag ezután német szövetségi tulajdonná vált. 1964 végén a szövetségi pénzügyminiszter összehívott egy szakértői bizottságot, és megbízta a gazdátlan objektumok szétosztásával. Több helyen nyilvánosan kiállították ezeket, és a tárlatokra múzeumigazgatókat hívtak meg. A következő években 1067



Munkácsy Mihály és neje, 1896

festményt tartós letétként, ingyen adtak át nyugatnémet állami múzeumoknak. A maradékot a diplomáciai képviselők kapták, míg az érdektelennek minősített tárgyak csak a raktárhelyiségekig jutottak el.

Makart Munkácsy Cécile-jét a hannoveri művészeti múzeum szemelte ki és igényelte 1966-ban. Ekkor kapta harmadik számát, ezen vezették be az ottani leltárba. Az intézmény 1968-ban egy nyugat-berlini kiállításra kölcsönözte, 1972-ben Baden-Badenben mutatták be, és 2011-ben a bécsi Belvedereben rendezett Makart-tárlatra is beválogatták. A hannoveri múzeumban ez az egyetlen Makart-mű. Keletkezését a katalógus 1874 utánra datálja. (Mellesleg Barnewitzné 1943-ban azt írta Drezdába, hogy a kép 1878-ban készült.) Kár, hogy Makart nem írt rá dátumot. Egyre inkább úgy tűnik, hogy megkéséssel nászajándék lehetett.

DUNAI ANDREA



Az egyik vázlat, amelyet Barnewitz asszony 1943-ban ajándékba küldött Drezdába

befejezése után fogják felépíteni, és 1950-ben nyitják majd meg. Adolf Hitler maga is műgyűjtő volt. Rendszeresen kapott festményeket ajándékba, s gyakran vételezett is a müncheni nagynémet művészeti kiállításokon. Az elfogadott művészek első parádéját 1937-ben nyitották meg, miközben az „elfajzott” alázott műtárgyak gúnytárlata éppen a tőszomszédság-

nosaik kényszerhelyzetben, gyorsan és ár alatt váltak meg. A nagyszabású utópia így is költséges vállalkozás lett: a birodalmi kancellária az első években 8 millió márkát fordított „linzi bevásárlásokra”.

Egyik bécsi közvetítőjén keresztül 1941 végén a budapesti Herzog-gyűjteményből megvásárolta Georg Pencz Sigismund Baldin-

DESA Unicum, Varsó

Akik felépítették a lengyel piacot

Miközben általában Nyugatra vetjük figyelő tekintetünket, ha jelentős aukciós hírekre vagyunk kíváncsiak, érdemes észrevennünk, hogy a tőlünk nem messze, Varsóban működő hatalmas árverezőházak szinte folyamatosan érnek el kimagasló árakat – elsősorban természetesen a hazai, külföldön is ismert, befutott művészekkel. A legeredményesebb ház a DESA Unicum, amelynek legújabb, október végi eladási sikere a korábban a 2014-ben elhunyt amerikai színész, Robin Williams tulajdonában is megfordult hústagú Magdalena Abakanowicz-szoborcsoport, a Caminando 7 millió zlotys, nagyjából 525 millió forintot áron történő értékesítése volt. Interjúnkra még e leütés előtt került sor a DESA Unicum elnök-vezérigazgatójával, Juliusz Windorbskival.

– Önt milyen szálak fűzték a képzőművészethez?

– Mindig érdekelt. De lényegében a nulláról kezdtem: a művészeti piacot, a műkereskedelmet a vállalkozás indításával együtt kezdtem tanulni. Valószínűleg a művészet iránti elfoglult szeretet indított egyáltalán arra, hogy belevágjak az üzletbe. Nagy kihívás volt, mert a lengyel műkereskedelemben szinte nem is létezett.

– A legújabb kori művészeti piac története Kelet-Európában a rendszerváltás időszakával indult. Az ön által irányított házé is?

– A mai DESA Unicum története 1950-re nyúlik vissza. A kulturális és művelődési miniszter rendelete akkor hozta létre a DESA-t mint állami céget. A fordulópont 1991 volt, amikor a DESA-t két társaságra bontották. A varsói DESA-t privatizálták, és a magánkézbe került cég egyesült az Unicum aukcióházzal. A kezdet nagyon nehéz volt. Az akkori lengyel művészeti piac – a nyugatival vagy országgal – gyakorlatilag nem létezett. Tudtam, hogy a DESA Unicum fejlesztése egyet jelent azzal, hogy fel kell építenünk



DESA aukció

az invaluable.comon keresztül jelenik meg –, és mekkorát a hazai vevők?

– Az Artnet piaci jelentése szerint a DESA Unicum az európai nagy aukcióházak között a rangsorban a 11. helyen áll. Olyan, sokkal régebbi, a miénknél nagyobb hagyományokkal rendelkező, népszerű aukcióházakat előzünk meg, mint például a svéd Bukowskis vagy a svájci Koller. Ezt annak bizonyítékaként kezeljük, hogy a lengyel művészeti piac – amely folyamatosan, az utóbbi néhány évben nagy léptekben nő – érett és stabil, miközben a műtárgyak nemzetközi árucseréjének részévé szervült. Egyre több és több ügyfelünk keres meg minket külföldről, ahogy mi is kilépünk Lengyelországból az ajánlatainkkal. A lengyel vásárlók azonban jelenleg határozottan uralják a piacot.

– A lengyel művészek hagyományos exportpiacai mindig is Németország, Svédország, Dánia voltak. Az ottani árverezőházakkal van együttműködésük? Gondolok itt az önöknél és a svéd Auktionsverk-nél vagy az említett Bukowskisnál gyakran és növekvő áron felbukkanó Tarasewicz-munkákra.

– Szakértői szinten együttműködünk az európai aukcióházakkal. Ügyfeink számára árveréseken is vásárolunk műalkotásokat, mindig a legjobbakat keressük a világ minden

összeget fizetni egy festményért. A DESA képes lesz majd nekik megfelelő „táplálékkal” szolgálni? Ennek érdekében vásárolnak-e külföldi aukcióházaknál lengyel művészek műveiből hazai eladásra?

– Mint már említettem, a külföldi árveréseken mindig keresünk értékes munkákat az ügyfeleink nevében és megbízásából. Az is igaz, hogy a lengyel gyűjtők egyre merészebben licitálnak, és egyre többet tudnak fizetni a műalkotásokért. Ezt kifejezetten megerősítette az ön által is említett Wojciech Fangor-festmény árrekordja. De nálunk minden aukción nagy értékű eladások történnek, egyre növekvő leütésekkel. Természetesen bővítjük a kínálatunkat is: tematikus aukciókat szervezünk. Volt design-, képregény- és könyvillusztráció-aukció, ékszereket is rendszeresen bocsátunk árverésre. A közelmúltban rendeztük az első kulináris aukciót és – Lengyelországban szintén úttörő jelleggel – a rock and roll ajándéktárgyak árverését. Ügyfeleinknek a lehető legszélesebb körű lehetőségeket akarjuk biztosítani, túllépve a bevett szokásokon. Nyitottunk a digitális terek felé is: első nagyszabású online aukciónk forgalma meghaladta a 2,5 millió zlotyt, és Wojciech Fangor M44 című képének eladási ára megközelítette az 1,3 milliót.

galom meghaladta a negyedmilliárd zlotyt (nagyjából 19 milliárd forint – a szerk.). És valóban: a DESA Unicumnál mi nemcsak a művészet eladására törekszünk, hanem a művészetről is próbálunk beszélni, beszélgetni. Rendezvényeket szervezünk művészekkel, vitafórumokat a kritikusokkal, szakemberek által vezetett kiállítás-bemutatókat kínálunk, de a lengyel formatervezéssel foglalkozó DESA Design Days projektünk is ide tartozik. A művészet emberközelségbe hozása, oktatás és beszélgetés nélkül az emberek nem lesznek érdekeltek a művek gyűjtésében. Kereskedelmileg nézve: itt is a leendő érdeklődők számára gondoskodunk a legjobb műalkotások beszerzéséről, ami nagyon jó befektetés lehet.

– Lengyelországban művészeti befektetéssel foglalkozó alapok is működnek. Ezekkel milyen a kapcsolatuk?

– Együttműködésünk egyre intenzívebbé vált, miután az elmúlt évtizedben bebizonyosodott, hogy az alapok a művészeti befektetések hasznos eszközei. Kérésre általában



Magdalena Abakanowicz: Caminando, 1998–1999
bronz, egyenként 174x70x50 cm

konkrét munkákat keresünk számukra abból a szegmensből, amelyre specializálódtak.

– Mennyire tartja kiterjedtnek a lengyel művészet szürke- vagy fekete-piacát?

– A DESA gazdasági eredményessége vitathatatlan, ha a Marszałkowskán található székhelyüket felváltó új, elegáns üvegépület-központjukra gondolunk. A lengyel aukciós piac nagyobb felét birtokló cég akár felvásárlási célpont is lehet. Számít ilyesmire?

– Mint már említettem, együttműködünk külföldi aukcióházakkal és külföldi ügyfelekkel. Piaci pozíciónk erős. Szeretnénk növekedni, új helyekre betörni, és Európában a tíz legjobb árverezőház közé kerülni. Szerintem ez lehetséges. A lengyel művészeti piac növekszik, a 2019-re vonatkozó előrejelzések nagyon optimisták. És az egyedülálló – a fővárosunk rangos helyén álló, környezetbarát, zöld – új központunknak köszönhetően nagyobb a hely, több kiállítást szervezhetünk, és jobban ösztönözhetjük az embereket arra, hogy egyre közelebb kerüljenek a művészethez.

– A művészettörténészek, akik a DESA-nál dolgoznak, általában fiatalok. Ők már piaci szemléletűek, alkalmazkodtak a piaci elvárásokhoz? Elégedett a képzésükkel?

– Csatunkban a legjobb szakemberek dolgoznak: művészettörténészek és közgazdászok, olyanok, akik vállalati tapasztalatokkal is ren-

delkeznek. A műtárgyakat beszerző vagy értékesítő alkalmazottaknak széles körű ismeretekkel kell bírniuk a tárgyak történetéről, azok hitelességéről. Ez alapfeltétel és kötelezettség. Tudásuknak és tapasztalataiknak köszönhetően érjük el kitűzött céljainkat. Kompetenciáik fejlesztése érdekében tanfolyamokat is szervezünk alkalmazottaink számára, és nem félünk bevonni őket olyan igényes projektekbe, amelyek révén mindent megtudhatnak a művészeti piacról.

– A legfiatalabb lengyel művészkorosztályok számára már évek óta rendeznek külön aukciókat, és a DESA-nál most már saját osztálya is van a fiataloknak. Mi az oka ennek az érdeklődésüknek, és kifizetődő-e a majdnem ismeretlenek alacsony áron indított teteleinek árverése?

– Megnyitottuk a teret számukra, lehetőséget kínálva arra, hogy megjelenjenek a művészeti piacon. A fiatal művészek munkáiból rendezett aukciók ügyfeleink körében nagyon népszerűek. Mindegyik műalkotásra 1000 zlotytól (kb. 76 ezer forint) kezdődik a licit, de ebben a szegmensben is vannak fényes eladások. Például Wojciech Brewka vagy Andrzej Sobiepan alkotásai akár hússzoros áron is elkelnek.

GYÁRFÁS PÉTER

Köszönet Agnieszka Marszałnak (businessandculture.pl) a közreműködésért.



DESA Unicum



egy piacot, és ezzel együtt meg kell győznünk a lengyeleket arról, hogy érdemes a művészetbe fektetni.

– Egyes felmérések szerint a DESA Unicum a közép-kelet-európai és a skandináv régió legeredményesebb árverezőháza. Mekkora részt képvisel a honlapjukon szereplő 70 millió zlotys bevételükben a nemzetközi vevőkör – amely például

tájáról. Ez a szokásos gyakorlat: követjük a nemzetközi piacot, és kooperálunk. Ennek köszönhetően kibővíthetjük kínálatunkat, és naprakészek lehetünk a műkereskedelemben.

– Ön azt nyilatkozta egy helyütt, hogy vannak lengyel gyűjtők, akik már – mint Wojciech Fangor rekordáron, 4,72 millió zlotyért elkelt M 39-e esetében – tudnak és akarnak ilyen

– Ön szerint van-e szerepe és feladata egy aukcióháznak abban, hogy a gyűjtők tudása gyarapodjon, új gyűjtők jelentkezzenek? Ha igen, vannak-e speciális gyűjtőnevelő programjaik?

– A művészeti piac iránti érdeklődés évről évre növekszik, amit a rekordforgalom is mutat és igazol. Tavaly történt meg első alkalommal, hogy az összfor-

– 1989 előtt nagyrészt ezen a területen zajlott a műkereskedelem. Azóta a lengyel piac a professzionalizálódás útján halad. Az ügyfelek inkább olyan műalkotásokat vásárolnak, és olyanokért fizetnek magas árat, amelyekhez megbízható és bevált helyeken, például aukcióházakban juthatnak hozzá. Ezért ez a szürke terület gyakorlatilag már nem működik.

ArtReview Power 100 – 2019

A status quo megkérdőjelezése

A menetrendet betartva idén november közepén is megjelent a művészeti szcéna szereplőit rangsoroló listák legismertebbje, az ArtReview Power 100-a, és miközben ezt is viták fogják kísérni, a rangsor ezúttal „konszenzusosabbnak” tűnik az elmúlt években közzétettekénél.

A képzeletbeli dobogó legfelső fokára a brit művészeti folyóirat zsűrije olyan szereplőt állított, aki szinte mindig benne volt a TOP 10-ben, de talán még sosem érdemelte ki annyira az első helyet, mint idén. Glenn D. Lowryról, a New York-i Museum of Modern Art igazgatójáról van szó, akinek a múzeumok világában az elmúlt évtizedekben súlyát, rangját tekintve csak a Tate intézményeit vezető Sir Nicholas Serota volt vetélytársa. Serota azonban, aki 2014-ben volt a lista éllovasa, és a 8. helynél alább sosem adta, 2017-ben, 71 évesen visszavonult – legalábbis félig, mert az Arts Council England vezetését azért még elvállalta. A 67 éves Lowry viszont egyelőre gondolni sem akar erre, sőt a múzeum épp a közelmúltban változtatta meg alapszabályát, hogy 1995-ben kinevezett igazgatója egészen 2025-ig, azaz 73 éves koráig hivatalában maradjon. A nagy múzeumokat a hirtelen irányváltásra képtelen olaszsalító hajókhoz szokták hasonlítani. Lowrynak sikerült bizonyítania, hogy a hasonlat nem feltétlenül helytálló: gyorsan lépett azokban a témákban, amelyek az elmúlt években kerültek napirendre a múzeumok fokozottabb társadalmi felelősségvállalását, az etikai normák következetesebb érvényesítését, a művészettörténeti kánon globálisabb szemléletű megközelítését, a művészek és a műalkotások sokféleségének erőteljesebb reprezentációját illetően. A MoMA idejei, több hónapos zárvatartást igénylő átalakítása megteremtette a lehetőséget a speciális



Glenn D. Lowry és Patricia Phelps de Cisneros
műgyűjtő, a rangsor 25. helyezettje

Alejandro Otero Színes vonalak fehér háttér előtt című 1950-es festménye előtt

Foto: Timothy Greenfield-Sanders, a MoMA jóvoltából

hely- és technikai igényű progresszív műfajok jobb bemutatásához, az állandó gyűjtemény jelentősen átalakított kiállítása pedig már – többek között afro-amerikai, afrikai és ázsiai művészek hangsúlyos szerepeltetésével – a fenti követelmények szellemében született. Ráadásul ez a tárlat állandó mozgásban marad, a legfrissebb trendekre is reagálva 6–9 hónaponként megújul.

A lista megfelel a várakozásoknak abban is, hogy honorálja – művészi munkásságukon túlmenően – az alkotók társadalmi aktivitását, szerepvállalását. Ez persze nem új, de a reflektorfény most másokra irányul, mint korábban. A tavaly meglepetésre a 3. helyre sorolt #me too mozgalom a 21. helyre esett vissza, Ai Weiwei az 5.ről a 24.-re, a brexit és az európai parlamenti választások ügyében is aktív német fotós, Wolfgang Tillmans pedig a 11.-ről a 15.-re.

Idén a rangsor 2. helyéig jutott viszont a tavaly a 18. helyen debütált legendás amerikai fotós, Nan Goldin, aki élére állt a „piszkos” forrásokból származó pénzadományok múzeumok általi elfogadása, illetve az ilyen pénzeket adományozó személyek vezető testületi tagsága ellen tiltakozóknak. Elsősorban az általa alapított P.A.I.N. csoport akcióinak köszönhető például, hogy a legtöbb múzeum ma már visszautasítja a múzeumi világ legnagyobb szponzorai között számon tartott Sackler család adományait. (Ők a tulajdonosai annak a cégnek, amelynek fájdalomcsillapítója csak az Egyesült Államokban emberek tízezreinek halálával hozható összefüggésbe.) Új szereplő a 19. helyen egy másik aktivista csoport, a New York-i székhelyű Decolonize This Place, amely az őslakosok jogaitól a nemek közötti egyenlőségig számos kérdésben hallatja hangját, rendszerint látványos, széles körben figyelmet keltő akciókkal.

Szinte példa nélküli, hogy a listán egy új szereplő rögtön a 6. helyen kezdjen. Most a szene-gáli Felwine Sarr író-közgazdással és a francia Bénédicte Savoy művészettörténésszel ez történt. A két szakembert Macron elnök bízta meg a gyarmati kontextusú restitúcióra vonatkozó ajánlások kidolgozásával. Sarr és Savoy ajánlásaikban messzebbre mentek, mint a francia elnök nagy hullámokat felvert javaslatai, és tény, hogy nem kis részben ennek hatására azóta több országban is komoly változások tapasztalhatók az egykori gyarmatokról többnyire erőszakos úton szerzett műtárgyak kezelésében.

Ugyancsak látványosan, a 10. helyen kezdett a listán a jakartai ruangrupa művész-aktivista csoport. Ez részben eddigi, alulról építkező művészetszervező tevékenységük elismerése, de inkább annak szól, hogy őket bízták meg

a 2022-es Documenta kurátori teendőivel: túlük várják e kulcsfontosságú, de válságba került intézmény megújítását. A felsorolt példák azt mutatják, hogy az élbolyban többnyire a művészeti szcéna kialakult status quót megkérdőjelező személyek és csoportok kaptak helyet – ez bizonyos értelemben még Glenn D. Lowry-ról is elmondható.

Az eddigiek azt is sugallják, hogy a rangsorban idén a szokottnál több az új név, valójában azonban inkább csak a listán belüli pozíciók változásai lettek gyakoribbak. Mindössze kilencen szerepelnek először, hatan pedig hosszabb-rövidebb távollét után tértek vissza. Utóbbiak közé tartozik napjaink legismertebb graffitiművésze, a titokzatos Banksy, aki ügyesen gondoskodik arról, hogy ne szűnjön meg beszédtema lenni – gondoljunk csak az aukció közben „ledarált” munkájára. És aki nem mellesleg – a brit parlament csimpánzokkal megtöltött üléstermék ábrázoló festményének 9,9 millió fontos árverési árával – belépett a legdrágább kortárs művészek közé.

A rangsort végignévezve több érintettnek is van miről elgondolkodnia. Marc Spieglernek például, aki már hét éve a világ legfontosabb művészeti vására, az Art Basel igazgatója, és még nem sikerült bekerülnie a TOP 10-be, sőt idén már a 38. helyre zuhant vissza. Ez persze nem ítélet a vásár felett, de jelzi, hogy az utóbbi években kevés innováció történt. És valószínűleg meglepődött Jeff Koons is, amiért tavalyi „első hiányzása” után az sem volt elég a listára való újbóli felkerüléséhez, hogy idén tavasszal visszaszerzte a legdrágább élő művész címet.

A közép- és kelet-európai térség képviselője ezúttal a szokottnál is szerényebb, mindössze a neves osztrák galeristát, Thaddaeus Ropacot találjuk a rangsorban – igaz, őt a minden korábbinál előkelőbb 57. helyen.

A főbb elemeiben a Power 100 mintájára készülő Magyar Power 50 következő kiadása folyóiratunk jövő márciusi számában jelenik meg. E. P.

concerto
BUDAPEST
zene szenvedéllyel

KONCERTÉLMÉNYT KARÁCSONYRA!

**LEPJE MEG MAGÁT ÉS SZERETTEIT,
VÁLASSZON A CONCERTO BUDAPEST ÜNNEPI KÍNÁLATÁBÓL!**

A Concerto Budapest szimfonikus zenekar ünnepi ajánlata háromféle ajándécsomagot tartalmaz, amelyet tetszése szerint a zenekar 2020-as hangversenyeiből állíthat össze. A választékban olyan különleges Concerto-koncertek szerepelnek, amelyek a jól ismert klasszikusoktól napjaink kortárs darabjaiig változatos programot kínálnak a **Zeneakadémia**, a **Müpa**, a **Budapest Music Center** és a **Pesti Vigadó** színpadán, olyan kiváló művészekkel többek között, mint **MIHAIL PLETNYOV**, **NEEME JÄRVI**, **ANNA VINNITSKAYA**, **HEINZ HOLLIGER**, **SZERGEJ KRILOV**.

Ünnepi ajánlatunk háromféle

ARANY, **EZÜST** és **BRONZ** ajándécsomagot tartalmaz.

Akár már **3200 FT**-ért is ajándékozhat koncertélményt!

További információk: www.concertobudapest.hu/karacsony

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

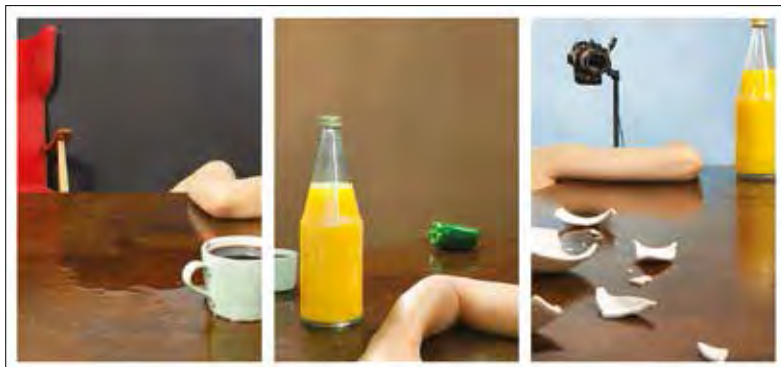
A nemzetközi fotós világ legjavát felso-
rakoztató Paris Photo a fotográfiai piac
legrangosabb eseménye. A vásárt idén
23. alkalommal rendezték meg, és ko-
rábbi rekordját megdöntve több mint
70 ezer látogatót fogadott a Grand Pa-
lais csarnokában.

Mintha valahol az ezredfordulót kö-
vetően megállt volna az idő: a millen-
niumi világkiállításra az ipari fejlődés
korabeli csúcsteljesítményeként emelt
acélszerkezetes üvegpalotában bő-
ven láthatunk esztétikus női aktokat
és fekete afrikaiakról készült portré-
kat. A nyugati civilizációt piederstálra
emelő világkiállítások kora a fotográfia
történetének kezdeteivel is egybeesik.
Ilyen módon a fotográfia közel kétszáz
éves történetét felölelő művészeti vá-
sár hiteles történelmi helyszínt kapott.
Technikai jellegéből adódó dokumen-
tatív karaktere a médiumot már a XIX.
század végén alkalmassá tette az ant-
ropológiai és etnográfiai területen való
használatra, a másság, a kuriózum
megörökítésére. Am a másság – aho-
gyan a szépség is – mindig csak egy
adott narratívából érvényes, amely
a Paris Photo tanulságai alapján két-
száz év távlatából részben továbbra is
érvényesnek bizonyul: szép női aktok,
érdekes, színes bőrű emberek.

A Paris Photo spektruma a fényké-
pezésben rejlő reflektálatlan tárgya-
sításnál természetesen lényegesen szé-
lesebb. A vásár bő húszéves története
során száz galéria részvételével bő-
vült, így az elmúlt években hozzáve-
tőleg 30 országból közel 200 kiállító-
val dolgozott együtt. Az öt kategóriára
– Main, Prismes, Curiosa, Book, Film
– tagolt rendezvény egyértelmű súly-
pontja a csarnoktér földszintjén a Main
(fő) szekció, amelyben a galériák döntő

Paris Photo 2019

Nemzetközi fotópalota



Barbara Probst: Exposure #140: München, 2018
tinta, papír, egyenként 1120x750 mm

többsége is részt vett. A vásár nemzet-
közi bizottságának összetételét hűen
tükrözte ez a szekció: a kiállítók harma-
dát a francia, elsősorban párizsi galéri-
ák adták, ezeket az egyesült államok-
beli, illetve a német galériák követték.

A nemzetközi mamutgalériák, így
a párizsi és New York-i helyszínnel is
működő Gagosian, vagy a három kü-
lönböző kontinensen is jelen lévő
Hauser & Wirth nem kisebb XX. szá-
zadi fotóklasszikusoknak rendeztek
egyéni standokat, mint Man Ray és
August Sander. A jó eladásokat jegy-
ző New York-i galériák közé tartozott
a Danziger Gallery is, itt többek közt
Dorothea Lange ismert, bevándorló
anyáról és gyerekeiről készített felvé-
telei kerültek új tulajdonoshoz (Mig-
rant Mother. Florence Owen Thomp-
son and her daughters, Nipomo, CA.

1936). A Köln–Berlin-tengelyen mozgó
német galériák szintén jó eladásokról
számoltak be. A kölni Galerie Zander
Helen Lewitt – a XX. század derekának
Dorothea Lange mellett másik ameri-
kai, női dokumentarista klasszikusa
– munkáiból 100 ezer euró értékben
adott el három vintage printet.

A Paris Photo erős berlini mezőnyé-
ből a Kuckei+Kuckei és a Kicken Ber-
lin emelkedett ki. Míg az előbbi két
német kortárs, Barbara Probst és Lilly
Lulay munkáit hozta el, addig az utóbbi
inkább történelmi vintage-anyaggal
(Bauhaus, Moholy-Nagy László, Au-
gust Sander, Rudolf Koppitz), valamint
Sigmar Polke-művekkel érkezett. A há-
ború utáni német experimentális fo-
tográfia egyik legismertebb képviselő-
je, Floris M. Neusüss Moholy-Nagy
László Fény-tér modulátoráról készí-

tett fotogramja szintén a stand büszke-
ségei közé tartozott.

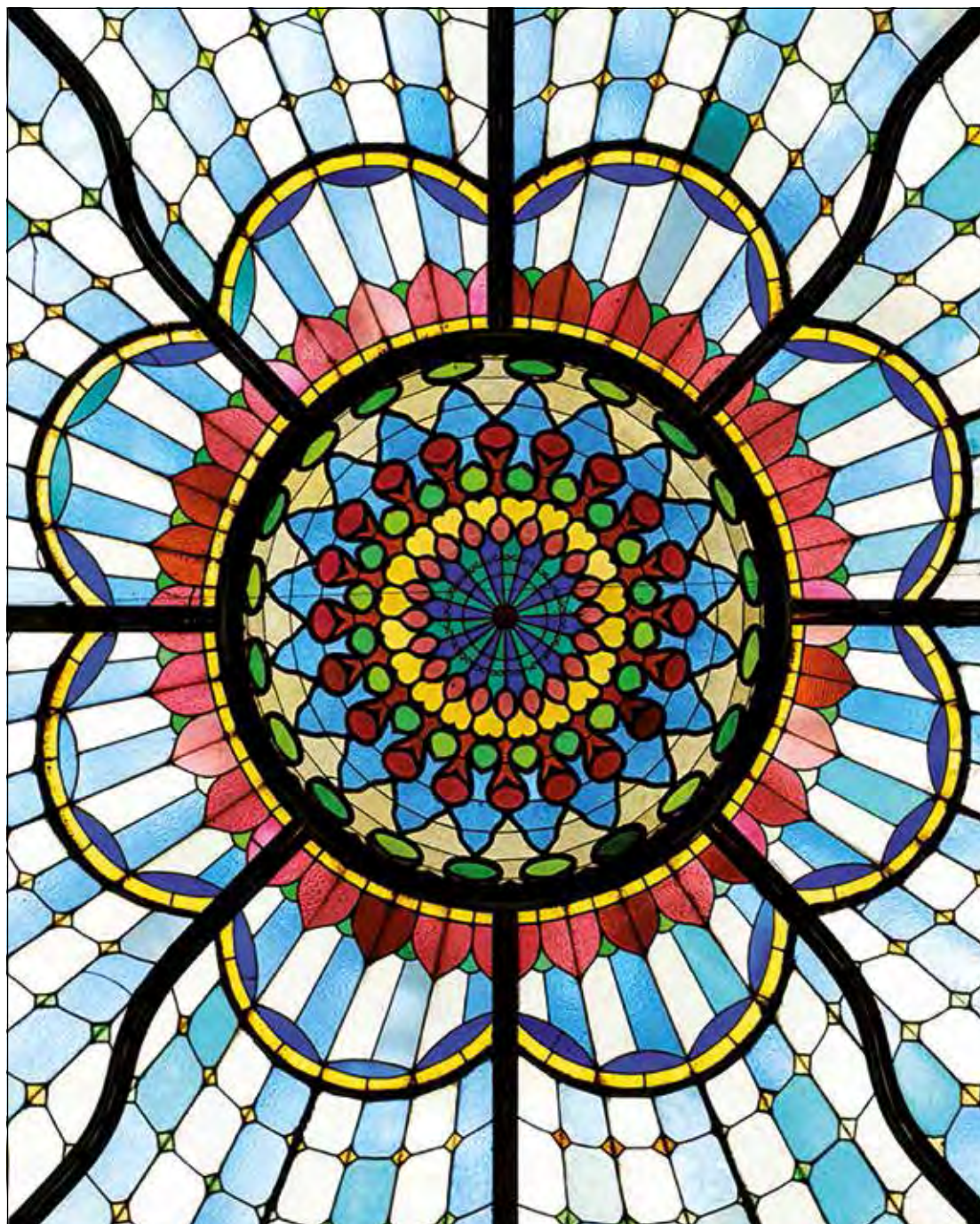
Míg a magyar származású nagy-
agyúk, így Robert Capa, André Ker-
tész vagy Kepes György elsősorban
külföldi galériák standján tűntek fel,
addig a közép-kelet-európai régiót
szinte egyedülként képviselő magyar
galériák esetében a neoavantgárd ge-
neráción volt a hangsúly. Bár a pári-
zsi vásár hosszú évek óta rendszeres
magyar résztvevője, a Vintage Galéria
olyan klasszikusokat is szerepeltetett,
mint André Kertész és Moholy-Nagy
László, mégis Maurer Dóra, Perneczky
Géza, Türk Péter, valamint Hajas Tibor
és kortársai művei voltak náluk több-
ségben. Az art+text galéria program-
ja kizárólag neoavantgárd munkákra
fókuszált. A hetvenes évek szélesebb
merítéséből Hajas Tibor és Drozdik
Orsolya fotóperformanszai emelked-
tek ki. A TOBE mellett az acb is ho-
zott kortársakat – ez nagy kihívást je-
lent a nemzetközi vásári mezőnyben,
ahol néhány korai kivétellel a magyar
nevek teljesen idegenül hatnak. A galé-
ria idén három generációból válogatva
olyan experimentális alkotói gyakor-
latokra koncentrált, amelyekben meg-
határozó szerepe van az absztrakt fo-
tográfiának. Ficzek Ferenc és Nádor
Katalin munkáin keresztül a hatvanas
évek progresszív művészeti közegében
megjelenő kísérleti képzőművészeti fo-
tóhasználatot, Eperjesi Ágnes és Vár-
nagy Tibor kamera nélkül készített ko-
rai sorozataival pedig a rendszerváltás



Dorothea Lange: Bevándorló anya,
Nipomo, Kalifornia, 1936

környékén egyre professzionálisabbá
való fotográfiai közeg avantgárd gesz-
tusait mutatta be. A kamera nélküli
fotográfia a legfiatalabb kiállító, Do-
bokay Máté munkásságában is köz-
ponti szerepet foglal el. Tarr Hajnalka
legújabb üveg- és fotókollázs-sorozatá-
val Párizsban találkozhatott először
a szélesebb közönség. A TOBE Galéria
két generáció fotósát, Bartha Mátét és
Reismann Mariant mutatta be. Jóllehet
Bartha Máté Kontakt című analóg so-
rozata dokumentarista jellegű, a gye-
rekek számára rendezett katonai tá-
bor életéből kiragadott jelenetek fiktív
hatást keltenek. A Prismes szekcióban
Csáky Marianne érzékeny, személyes
múltat tematizáló lightboxait és fotó-
kollázsait az Inda Galéria állította ki,
Puklus Péter munkáival pedig a berli-
ni Robert Morat standján találkozha-
tott a közönség.

MAGYAR FANNI



Higgy abban, hogy
a MŰVÉSZET
közös szenvedélyünk.

UNIQA műtárgybiztosítás

Múzeumok, művészeti kiállítások, galériák,
magángyűjtemények, műtárgyszállítás biztosítása

Jaksa Éva termékmenedzser · +36 70 371 3929
Pongrácz Márta műtárgybecsüs · +36 70 381 0242

Higgy magadban.



A siker végső egyenlete ez, Barabási Albert-László törvénye. Megvan végre a bölcsek köve, a recept, a megoldás? A képlet című kötet 2018-as megjelenését kísérel elragadtatás szent pillanatai után leszűrhető, hogy nem, még nincs.

A szórakoztatóan megírt, önreklámozásból is jeles, fontos témát érthetően találó munka a szokásos 15 perc hírnevet kapta meg az artworldben: csöndben elhaló visszhangokat verőn hullámozott gyorsan végig, szinte nyomot sem hagyva. Látszólag csodaszert kínált, a matematizált alapokon nyugvó, az I–V. számú – a mai értékezési szabályok szerint és a hosszú, csalinkázó esszé végén pár mondatban összefoglalt – Egyetemes Törvények alapján kikalkulált aranycsináló „képletet”. A szer nem Faust vagy Paracelsus európai márkája, hanem virtigli amerikai gyártmány. És nem egyetemes hatását.

Most, hogy a kötet rálépett az elmúlás nyomvonalára – bár könyvtári példányom szerint ez sikerkönyv, amelyet két hét alatt el kell olvasni, mert a nagy érdeklődés miatt nem engedhető meg a szokásos havi kölcsönzési idő –, érdemes néhány szóval megemlékezni a képzőművészeti életben uralkodó viszonyokról tett megjegyzésekre, fölfigyelve arra a halk biográfiai tényre, hogy Barabási egy időben – ezermesteri énje kibontásának hálózati terve első lépéseként – szobrász szeretett volna lenni.

Kezdjük úgy, hogy hátralépünk: lássuk először, mások mit is gondolnak a Törvényekről. Kellő filozófiai tudás híján bizonyosan tévesen értelmeztem Edmund Husserl könyvét, Az európai tudományok válságát. Alapgonolatát úgy egyszerűsítettem le, hogy a hétköznapi lét ténszerűségére alapozott, gyakorlati filozófiát kell kialakítani, amelyre a szaktudományok épülhetnek, és amely meg tudja azokat „magyarázni”. Matematikai antitalentumként azt is kiolvastam a szövegből, hogy a természet és az emberi lét Galilei és Kopernikusz által útjára indított matematizált leírása fontos, lehetséges, de bizonyos fokig válsághoz

Világ kisgyűjtői, egyesüljete?

S=Qr

amerikai. A hite legfőképp a Törvényekben van – a sajátjaiban is –, amelyek megingathatatlanok. Rejtetten, de irányítják életünket, kapcsolatainkat: „a tudományos törvények megváltoztathatatlanok” – szögezi le, ellentmondást és kételyt nem ismerően, de anélkül, hogy a tudományos és a természeti törvény kategóriáit elválasztaná egymástól. A Törvény az törvény, ha a kvantummechanikáé, ha a sikeré, ha immanens, ha „felfedezett”: ki- és megkerülhetetlen, mindent visz. Rád telepszik, életed ré-



Dimitris Daskalopoulos, 2015

sze, ha akarod, ha nem. A Törvény mindenhatóságát feltételezve, nincs olyan területe az életnek és a társadalomnak, az egysejtűektől a legbonyolultabb szervezetekig, amelyet ne lehetne hálózatként leírni. A művészeti életet is.

A művészi teljesítményt, egészen pontosan a képzőművészeti sikert – amely ebben az amerikai könyvben társadalmi emelkedésként és anyagi elismerésként jelenik meg – a hálózatoság alkotja és teszi lehetővé. A „Hálózatot” a saját szemszögéből

sítmény mint a siker sarokköve: kilőve. A matematizált állítások embere szerint: „mert a művészetben nem lehet mérni a teljesítményt”. Igaz (?). Vitathatatlan, hogy a szubjektivitásnak itt óriási a szerepe.

A művekben manifesztálódó érték – amely a Törvény által láthatatlan és a művészet esetében meghatározhatatlan – ugyancsak ismeretlen fogalom. Vagyis éppannyira lényegtelen, mint a teljesítmény, amelyet nagyvonalúan használ az I. törvény: mágnes az, amely vonzza a sikert. Pedig Barabási tudja és mondja: „a művészetben nincs minőség”. Ha azonban nem tudjuk, mi a teljesítmény, amely minőséget sem termel, mert valójában fel- és megismerhetetlen, akkor hogyan kapcsolódhat a művészetben a sikerhez? A felelet öröm füleinknek: „ha a teljesítmény nem mérhető, a sikert a hálózatok határozzák meg.” Az artworld.

Ehhez a gondolatához hozzáfűzi: „a hálózatok [...] nem pusztán azt jelölik ki, hogy mi lógjon a múzeumok falain, de azt a parancsot is tőlük kapjuk, hogy mely művekért álljunk sorba, csak hogy láthassuk őket.” Meg az árat is, tenném hozzá.

Húséges alattvalói vagyunk hát a Hálózathoz, lázadni nem is fogunk. Eszünk ágában sincs ismeretlen, jóvá nem hagyott alkotó munkájával foglalkozni. Kivéve, ha belülről lázítunk, és tesszük magat „A Törvényt” kérdéssé. A talajt átforgathatjuk, a művészetet újra a polgárokkal kapcsolatba lépőnek ajánlhatjuk, az ár-vezette cikszust, a „kép mint részvény” struktúrát talpáról a fejére állíthatjuk.

Kisebbségből mindenki így indult, a testvéreletek szerepe jelentős volt a megmaradásban és a feljebb lépés segítésében. Visszatartó erőként is működtek. Érzékletesen számol be erről a keramikus Edmund de Waal A borostyánszemű nyúl című könyvében, jeles rokona, a hálózati csomópontként funkcionál – a Gazette des Beaux Arts szerkesztő-kiadója, az impresszionisták barátja és gyűjtője – Charles Ephrussi és Renoir sajátos viszonyrendszerét leírva.

A már nem is annyira közelmúltban a pop, a punk mind így startolt – aztán felzabálta őket a piac. Ma ugyanúgy fogyasztjuk a Sex Pistols Johnny Rotentjét és Jasper Johns legutolsó cetlijét is, mint a Heinz paradicsomöntetét – amivel „egyéni döntésünk” alapján a világ egyik legnagyobb befektetőjét, Warren Buffetet gazdagítottuk. Bizonytalan vagyok, de Adorno vagy Marcuse kevésbé voltak azok az ilyen „lehetőségekkel” kapcsolatban. És nekik volt/van igazuk.

A diktatúra helyébe a jól definiált együttlétet, a múzeumi/galériás terek elidegenültsége helyébe újra az emberi(bb) és közvetlenebb kapcsolatokat léptetjük. Ez nem demokrácia, vagy ha az: nagyon is irányított, mert a hálózatok, a kicsik is, irányító szerepet játszanak benne. A csomópontjaikkal együtt.

Ha nem Gagosian, akkor a Blindarte? Ha nem a Tate, akkor a Leopold? Közép-Európa saját világát teremt? Peter Brant helyett Antal Péter? Lehet, a „glocal” szemlélete alkalmas erre – hálózatilag is. Ahogy azt Barabási egyik munkatársa, Magnus Resch Stefan Heidenreichkel közösen jegyzett felhívásában elő is adja olyan hevülettel, hogy az energiaként „kisül” a szö-

vegükből (www.zeit.de/2019/45/kunst-kunstszenekunstwelt-exklusivitaet). Kívánságlistájuk simogató, a megvalósítás módjáról egyelőre a „kell” német filozófiai hagyománya in alapuló általános megfogalmazásig jutottak el, a múlt század kiáltványainak stílusát felidézve. Művészettörténet teremtése zajlik. Szavaik ütni akarnak, de lehet, egyszerűen elszállnak a szélben – felszívódnak a mindent elnyelő piacgazdaságban.

Amivel maradéktalanul egyet tudok érteni a magam romantikus, ódivatú perspektívájából, az az, hogy azoknak a gyűjtőknek, akiket nem a pénz, hanem a művek szeretete vagy a művészek elismerése iránti vágy hajt, bizony le kell mondanuk arról, hogy vásárlásaikat a piaci mindentudók, az ár-adatbázisok határozzák meg. Resch indulatai itt terelhetők megfelelő irányba: a milliárdnyi „kisgyűjtő” tud új képet adni a piacnak, új irányt az érdeklődésnek, befolyásolhatja a galériásokat, a kurátorokat és a múzeumokat. Világ kisgyűjtői, egyesüljete?

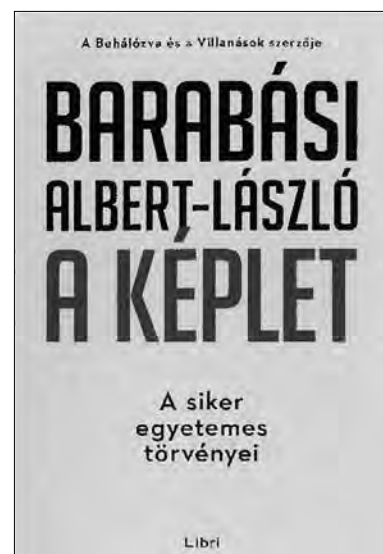
Barabási más utat ír le: illusztrációja és hálózati fejlődéstörténeti példák



Andrew White: Al Diaz / SAMO@, New York, 1970-es évek

ja Basquiat. Akinek korai szerzőtársa, Al Diaz legalább annyira jó, ha nem jobb művész volt, de megmaradt az undergroundban, így történetesen azok, akik számítanak, a „meghatározók”, a Hálózatot alkotók, a jobb galériák és gyűjtők, a nevesebb múzeumok nem ismerik. Ha Basquiat azért lehetett menő, mert kapcsolatokat épített, törleszkedett az éppen fent levőkhöz (Warhol, Haring, galériások), akkor ez az az út, amelyet a sikerre vágyónak követnie kell. Ma ezt personal brandingnek hívják. Mindennek van más neve is: manipuláció. Bár általánosan érvényes kategória, Barabási nem használja. Rontaná a pozitív hangulatot, a hálózatoság nagyszerű életérzését.

Az „artworld Barabási” hálózata-nak centrális eleme mégsem Basquiat, hanem egy gyűjtő, a görög milliárdos Dimitris Daskalopoulos, aki azt a nagyszerű megállapítást tette, hogy Duchamp piszoárja, a Forrás „testesíti meg a kortárs művészet eredetét”. És itt szünet. Barabási megáll a „kéthatalió dolláros perkálásnál”. Nincs további vizsgálat, kontextus-képzés. (Amúgy Daskalopoulos nagy központ, eredeti felismerő, aki a történeti kontextus csomópontját megteremtette-megragadta. De nem magányos hős. Maga is hálózatember, a Tate és a Guggenheim boardjának tagja, óriási kortársgyűjtemény birtokosa, nemzetközi beágyazottsága példaeértékű. Követő és követett. Kapcsolati tőkéje legalább annyira kiterjedt, mint vagyona. Többet érdemelt volna szerzőnktől, ha már csomópontként tekintett rá.)



A vétel mögött álló, a hálózatba épült tudásával és tevékenységével meggyőző Arturo Schwarz neve, az értelmiségie, aki gondolkodott, épített – maga is manipulált persze, mi más tehetett volna? – azonban kimaradt. A pénz mindent legyőz, a legutolsó érintés válik ismertté, és elfeledteteti a korábbiakat. A küzdelem ellene hiábavaló.



Pierre August Renoir: Az evezősök reggelije, 1881

A cilinderes férfi a háttérben Charles Ephrussi

vezető tévút is egyben. A törvények, a törvényszerűségek felfedezésre várnak, nem adják könnyen magukat, és lehet, hogy amit ma törvénynek gondolunk, átmeneti érvényességű megállapítás, amelyet a természet vagy a fejlődés megcáfol, felülír.

Barabási alapfeltevéseiben nincs nyoma ilyen filozofikus, önreflexív bizonytalankodásnak. Kétkedés helyett önbizalomtól duzzadó, biztos (matematikai) hite van mindenben, amit ír, és elvárja, hogy osztozzunk ebben. Ettől olyan menthetetlenül

jól bevált skálafüggetlen függvényeivel írja le, a legfontosabb csomópontokat megnevezve: Guggenheim, Tate, Gagosian. Aki dudás akar lenni, annak feltétlenül itt kell megfordulni valahogy, mert aki már bejutott, az nem tud kiesni, hiszen – mondja a III. Barabási-törvény – az „alkalmasság x korábbi siker = jövőbeni siker”.

Bár igaz lenne, de nem az. Művészek ezreinek eltűnése, kánonból való kiesése, galériákból való felszívódása, gyűjtői érdektelenség bizonyítja a Törvény alkalmazhatatlanságát. A telje-



Al Diaz / SAMO@: Because War is a 3 Lettered Word, 2017

lázottak: „Hirtelen megértettem, mi féle rendszer ejtette őket csapdába. Egy klikkszellemű és kíméletlen iparág.”

Údv az őszinte szónak! Számunkra ez az a valóságos, szomorú törvény, amely megváltoztathatatlan – és annak is látszik. (Barabási Albert-László: A képlet – A siker egyetemes törvényei, Libri, Budapest, 2018, 280 oldal, 3999 forint.)

GYÁRFÁS PÉTER

BÁV, Budapest és Leitz Photographica, Bécs

Az egyiknek sikerül – a másiknak is

Egyszerre három régi fényképezőgép is szerepelt a BÁV november 20-án tartott 75. Művészeti aukcióján. A cégnél az 1983-as műszakirégiség-árverések óta nem kerültek kalapács alá ilyen jellegzetes, régi kamerák.

Az 1917-ben alapított Riken Optical Company 16 milliméteres mozifilmre 10×14 mm-es negatívot készítő Steky nevű miniatűr kamerájának első típusát 1947-től forgalmazták. A cserélhető objektíves, vakuszinkronos IIIb típus 1950-ben jelent meg. Ennek gyűjtői ára Jim McKeown iránypárjegyzékében 100–150 dollár, így a budapesti 50 ezer forintos kikiáltás és leütés jövőbe mutató biztatás is egyben.

Az előzőhöz képest, de a fényképezésre használt eszközök között is óriásnak számít az 1887-ben Münchenben, Valentin Linhof által alapított üzemben az 1950-es években előállított Kardan Color. A 18×24 centiméteres képméretű, két részből álló bőr harmonika-kihuzatos, hivatásos használatra szánt kamera a műszaki-ipari fényképészek és műtermi felvétel készítőik megbecsült eszközének számított. A gépváznál legalább két

évtizeddel újabb objektív azt jelzi: a tárgyat az elektronikus képkészítés elterjedéséig használták. A 600 ezer forintot kikiáltott példány végül 800 ezer forintnál cserélt gazdát. A Wetzlarban 1925 óta sorozatban gyártott Leicák gyűjtői szakirodalma bőséges, az előállítás körülményei pedig jól dokumentáltak. A BÁV-nál felbukkant példány a katalógusban jelzettől eltérően nem a IIIb, hanem a kevésbé értékes és gyakoribb IIIa típusba tartozott. McKeown vaskos kötete ugyan erre a kamerára 200–300 dollárt ad meg,



Nagy látószögű objektíves Alpa, 2000

de 3,5-ös objektívvel. A 2-es – a maga korában nagyon mondható fényerejű – Summar objektív miatt a 80 ezres induló árat 100 ezerig verték fel Budapesten.

A Leitz Photographica Auction 2019. november 23-án, Bécsben megrendezett 35. árverésén megpróbált szakítani hasonló rendezvényeinek korábbi helyszínével, a WestLicht kameramúzeummal. Az új vezetés a császárváros patinás szállodájába, az Opera melletti Hotel Bristolba vitte az árverést. A rendezők egyik fényképezőgépboltja a Bristol kijáratától 60 méterre található, így a tárgyakat ott lehetett megtekinteni és átvenni.

A 488 tétel közül egy M2-es, fekete Leicát jótékony céllal árvereztek el. Ily módon az osztrák Caritas 7500 eurót kapott. A további eseményeket a vérmesebb törzsvevők elvárhatónak, a még csodálkozó újoncok akár lélegzetelállítónak is tarthatták. Két tételt ugyanis 200 ezer, egyet pedig 100 ezer euróról indítottak! További 18 tételnél pedig 10 ezer euró felett volt a kezdő ár. Az 1956-ban gyártott, fekete festésű Leica MP-nek a 2-es gyártási számú példánya 200 ezres induló árat jócskán megnégyszerezve, 850 ezer euróért kelt el. (Minden közötti összeg jutalék nélküli, leütési ár.)

A Leitz New York-i leányvállalatánál 1938-ban összeállított 200 milliméteres objektíves fotópuska 100 ezerről indult, és 220 ezerig meg sem állt. Dulovits Jenő és Németh József csak 1943-ban kezdett munkálkodni az egyenes állású képen, így ha a vevő az árverési bemutatón nem nézett bele a német–amerikai fotópuskába, érdekes élményben lehet része.

A Leitz gyárban még a kameráknál jóval olcsóbb nagyítógépeket, vetítőket is fekete zsugorlakkal festettek be, drága eszközökre pedig egyáltalán nem használtak szürke kalapácslakkot. Ehhez képest 1964-ben így festettek be 10 példányt a Leica MD fényképezőgépből és a hozzá illeszthető tükröreflexházból. Az 50 ezerről induló tétel ennek megfelelően egészen 130 ezerig vitte.

Hasonló sorsra jutott az alig két éve (!) gyártott, 50 milliméteres, aszférikus, Apo-Summicron objektív. A mindössze száz példányban elkészített, tűztöltőpirosra felületkezelt foglalatú objektív licitje 14 ezerről indult, de 50 ezerig küzdöttek érte.

A Pesten is felbukkant Steky IIIb összeállításához hasonló miniatűr kamerához Bécsben a gyári fadobozokat és a teleobjektív szögletes keresőjét is csatolták, így a tétel 550 eurót ért.

További 15 tétel kelt el 10 ezer eurós leütés felett. Ezek közül említést érdemel a Kanadában 1970-ben, nem metrikus mértékegységben tervezett – és ezért szokatlan – 66 milliméteres gyűjtőtávolságú, Elcan típusú objektív. Ennek már induláskor sem csekély, 30 ezres ára 70 ezerig kúszott fel.

A nagy képméretre dolgozó fotósok közül néhányan még emlékeznek a svájci Alpa cég átszervezése után, az új menedzsment által 2000-ben bemutatott nagylátószögű kamerára, az Alpa 12 S/SWA-ra. Ez a mára gyűjtői darabbá vált fényképezőgép 17 ezer euróért jutott egy – a teremben helyet foglaló, három boltot is működtető – nyugat-európai kereskedőhöz.

Ebből is látható, hogy a korábbiakhoz képest csökkent a vételi megbízást adók és a telefonon licitálók szerepe: jó néhány komoly összegű tételnél emelkedtek magasba a tárcsák. A rendezőknek ezúttal sikerült teljesen új, vagy korábban a helyszínen meg nem jelenő vevőket is az árverés aktív résztvevőivé tenni.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Madonna és oszmán dáma

Az október végi őszi aukciós héten a patinás Dorotheum történetében az eddigi két legmagasabb leütés született meg két kategóriában. Az egyik egy reneszánsz remekmű, melyet a régi mesterek vaskos katalógusában tíz teljes oldalon mutattak be számos tanulmánnyal és reprodukcióval. A Madonna gyermekével provenienciája precíz: arisztokrata tulajdonból került most először műkereskedelmi forgalomba, néhai birtokosa pedig majdnem olyan érdekes, mint festője. Castiglione Colonna hercegné (1836–1879), született Adèle d’Affry, művésznevén Marcello, elismert szobrász és festő volt, párizsi évei alatt Gustave Courbet is megörökölte: e mellképét jelenleg a reimsi szépművészeti múzeum őrzi. Ő maga elegáns szalonjában ábrázolta saját alakját, a falon a szóban forgó kép is látható az eredeti, barokkosan faragott-aranyozott ráámában – az enteriőrt manapság a svájci Marcello-alapítvány őrzi.

Az aukciósház szenzációs felfedezését alapos művészettörténeti és technikai vizsgálatok követték. A röntgensugaras átvilágítások szerint a fatábla alapozott felületén nem áttetsző papírmintáról származó mustra volt, hanem biztos kézzel felvitt előkép, Raffaello rajzvázlatai nyomán. (Lásd a bécsi Albertina kétféle skiccét vagy az oxfordi Ashmolean Museum Perugino köréből származó kéz- és arctanulmányát.) A technikai minőség meg az ifjú Raffaello korai műveinek stilisztikai rokonsága a művész umbriai periódusát (1497–1503 tavasza) valószínűsíti, sőt esetleg sajátkezűségét, de leg-



Raffaello Sanzio köre: Madonna gyermekével, 1504 körül
olaj, fa, 56,5×41,5 cm

alábbis műhelyéből egy nagyon közeli személy közreműködését. A legszorosabb párhuzam tematikai és formai szempontból egyaránt a massachusettsi Worcester Art Museumban található, egyező méretű Northbrooki Madonnával fedezhető fel. A két alak teljesen azonos pózban, öltözékben és hasonló természeti háttérrel van ábrázolva, a különbség csupán anynyi, hogy míg Marcello képén barna, a másikon szőke a haja. Az Amerikában őrzött képet az umbriai Domenico Alfani 1505-ös művének tartják, mely Raffaello rajza alapján készült. Az október 22-én elárverezett művet 1504 körülre datálják, és feltehetően a mester közvetlen hatása alatt született. A szakértők e különlegessé-

get a 300–400 ezer eurós sávban kínálták, de végül egy telefonos licitáló 1 657 190 eurós ajánlata nyert, mely nyílt színi tapsot kapott.

Másnap még ennél is magasabbra, 1 770 300 euróra szökött egy tétel – igaz, ez eleve 1,5 és 1,8 millió közötti becsértékről indult. E csúcsarat a XIX. századi festészet aukcionálása során egy isztambuli művész, Osman Hamdi Bey (1842–1910) Konsztantinápolyi török hölgy című, eddig magángyűjteményben rejtőző, 1881-es olaj-vászon képe érte el. A festő 1860 és 1869 között Párizsban tanult, kezdetben Gustave Boulanger műhelyében, aki még portrét is készített „egzotikus” tanítványáról, s a képet bemutatta az 1865-ös Szalonon. Osman Hamdi Bey a rákövetkező évben már maga is szerepelt a tárlaton. Nagy hatással volt rá Jean-Léon Gérôme is a képzőművészeti főiskola keleties témájú kompozícióiról híres tanára. Osman Hamdi Bey volt az első török festő, aki nyugati művészeti stílusban festett, így kötve össze a két kontinenst – akárcsak a korabeli előkelő török dámák, akik a francia fővárosból hoztatták újmódi öltözetüket. Az álló alakos kompozíción a modell hagyományos, de áttetsző fátyollal fedi arca alsó felét, és földig érő, hosszú ujjú, sötét köpeny borítja alig ki villanó fehér ruháját. Tarka mintájú kazah szőnyegen pózol, a nézővel finoman szemézve, mögötte keleti mintájú aranybrokát drapéria. A kép valamivel nagyobb méretű változata 2008 májusában, a Sotheby’s londoni aukcióján került új tulajdonoshoz. W. I.

Art&Antique Hofburg, Bécs

Nőművészet és szabadság

Ezzel a mottóval rendezték meg november közepén a császárváros 51. hagyományos régiségvásárát, a bécsi múzeumok idei időszaki kiállításainak tematikájához igazodva. Nyár elején a Belvedere Stadt der Frauen címmel mutatott be osztrák körképet, ősszel a Leopold Museum Flower-Power der Moderne elnevezéssel Olga Wisinger-Florianra emlékezett, míg december 1-jén zárult retrospektív tárlatával az Albertina Maria Lassnigot köszöntötte születésének centenáriumán.

A mustrán a törzsgárdából verbuválódott félszáz osztrák és német galériás közül tucatnyian helyezték standjaikon előtérbe a női alkotókat. Kevésbé közismert a chemnitz gyáros családból való Helene Funke (1869–1957), aki a müncheni nőakadémia, majd a párizsi tanulmányok évtizede után 1913-tól végleg Bécsben telepedett le. A két világháború között szoros kapcsolatban maradt a francia Vadakkal, és rendszeresen szerepelt a párizsi Függetlenek Szalonján, akárcsak a német nyelvterület kollektív kiállításain, ám végül szegénységben, mellőzötten hunyt el. A bécsi Hieke műkereskedés fedezte fel újra 1998-as tárlatával és oeuvre-katalógusának publikálásával, később 2007-ben a linzi Lentos, majd a Kunstsammlungen Chemnitz 2018-as retrospektívje következett, végül idén



Vally Wieselthier: Leányfej, 1928
színes mázú cserép, 24,5 cm

a Belvedere országos panorámáján is méltóképp jelent meg. Ma már a korai expresszionista úttörők közé sorolják – ahogy azt a Kunsthandel Hieke standján a húszas évekből való Liliomok vázában című, olajjal préselt falra készített csendélete is igazolta. Korai bajor tájai közül egy 1904-es és egy 1906 előtti strandjelenet szerepelt a kínálatban egyenként 38 ezer eurós áron, de egy eddig ismeretlen, hétrészes vázlatciklust is kínáltak tőle.

A népszerű posztimpresszionista Olga Wisinger-Florian Hónapok-képciklusából való Szeptembert (1890–1892) a bécsi Kunsthandel Giese & Schweiger standján lehetett látni. A sajátos bécsi hangulatimpresszionizmus képviselője „napi penzumá-

nak” számító ujjgyakorlatai mind a mediterrán térségben, mind a császárváros erdeiben és parkjaiban kis kézikocsijával tett gyakori kiruccanásai alkalmával születtek. Ezek közé tartoznak a most 38 ezer eurós áron kiállított Kerti út Nizzában (1906) vagy a bécsi Coburg-palota kertje (1911) című festmények.

A 2014-ben 95 évesen eltávozott Maria Lassnig sokrétű életművéből mintegy 80 alkotás szerepelt az Albertina napokban véget ért kiállításán. A vásárra a Galerie Kovacek & Zetter hozta el fiatalkori, párizsi évtizedére emlékező, francia című Le jeu du destint (1999), vagyis A sors játékát, amely 880 ezer euróért várta vevőjét. A már nyolcvanévesen, világhírű művészként festett olajkép nőalakja korábbi önarcképeire emlékeztet. Fortuna megtestesítője itt hangsúlyos szeme ellenére is vaknak tűnik, a kompozíció pedig tág teret hagy a néző fantáziájának.

Végül említésre méltó, hogy a Wiener Werkstätte kerámiarészlege a harmincas években javarészt szintén nőknek – Gudrun Baudisch, Susi Singer vagy főképp Vally Wieselthier – köszönhetette másodvirágzását. Utóbbit Amerikáig röpíttette népszerűsége, s most a Galerie bei der Albertina – Zetter 26 ezer eurót kért arasznyi, színes mázú Leányfejéért (1928). W. I.

Könyvaukciók vidéken és Budapesten

Dedikált magyarok és egyházi irodalom az élen

Nem volt nehéz megjósolni, hogy az idén is decemberre tolódik majd az őszi könyvárverések többsége. Október 26. és november 16. között inkább vidéki antikváriumok rendeztek árverést: a szegedi Dekameron és Könyvmoly, valamint az esztergomi Laskai Osvát várta licitálásra a régi könyvek iránt érdeklődőket. A fővárosiak közül csak a Krisztina vágott bele őszi közepi aukcióba, mivel a Studio november 14-i árverését – már sokad-szor – későbbre halasztották.

A szegedi **Dekameron és Könyvmoly** több évig vezette a vidéki árverezőházak sorrendjét, tavaly azonban az esztergomi Laskai Osvát és a debreceni Crystal is megelőzte. A szegediek idei kínálatának anyagerősségéből arra lehet következtetni, hogy komoly harcra készültek a vidék vezető pozíciójának visszaszerzéséért. A kikiáltási árakhoz viszonyítva több magas leütés is született, bár ebben az is közrejátszott, hogy az induló árak többsége nagyon „baráti” volt. Az Ady koszorúja című (Szeghalom, 1925) kötetet Rozsnyay Kálmán állította össze magyar költők verseiből. Az egyik, Juhász Gyula által Góth Klárának dedikált példány a kikiáltási ár tízszereséért, 180 ezer forintért cserélt gazdát. Füst Milán A feleségem története. Störr kapitány feljegyzései című (Budapest, 1942) regényének első kiadása szintén dedikálva került a kínálatba, 12 ezerről 90 ezer forintig tartott érte a licit. A szerző saját kezű soraival ellátott első kiadások szárnyalása Juhász Gyula Új versek. 1908–1914 című (Békéscsaba, 1914) könyvével folytatódott. A Stark Györgynek dedikált verseskötet 12 ezerről 130 ezer forintért ment tovább. A magyar avantgárd blokkban szintén meglepően magas leütések születtek. A Kassák Lajos és Uitz Béla szerkesztette MA. Aktivista művészeti és társadalmi folyóirat IV. évfolyamának 8. számáért (1919. július 1.) 24 ezerről 110 ezer, a Szittyta Emil–Wojticzky Gyula Az újak irodalmáról című (Budapest, 1909), Szittyta Emil által dedikált kötetért szintén 24 ezerről 120 ezer forintot adott vevője.

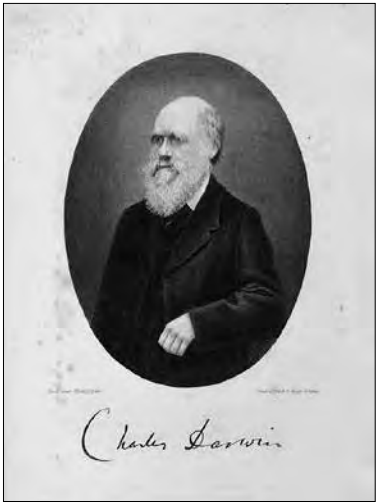
Egy példa a sokszor – finoman szólva – meggondolatlan licitálásokról: a Múzeum Antikvárium 2018. novemberi árverésén Fekete István Tüskevár című (Budapest, 1957) regényének első kiadásáért egy telefonáló 10 ezerről 170 ezer forintot fizetett. Most Szegeden a Tüskevár első kiadásának egy jó példánya került be a kínálatba, hozzá az író Téli berek című (Budapest, 1959), szintén első kiadású kötetével, és 8 ezerről már 38 ezer forintért hozzá lehetett jutni!

Bár nem a vadászati blokkba teték, így is szép kört futott az Országos agár törzskönyv VIII. (Bács-Topolya, 1913) kötete. Kikiáltása mindössze 8 ezer forint volt, de 60 ezerre verték fel az árát.

A gyűjtők és az antikváriusok között évtizedek óta vitatéma, hogy egy kötetet a becslült értékén, vagy annál alacsonyabb összegről indítsanak-e aukciókon. Az alacsony induló ár mellett károskodók szerint így könnyebben „belekapnak” a gyűjtők a licitálásba, míg a „feszített” árról induló tételeknél óvatosabban emelgetik a tárcsát. A vita valószínűleg örökké tart majd, de egy dedikált Radnóti-kötetet akkor sem illik 40 ezerről indítani, mint ahogy az Szegeden történt.

A Radnóti Miklós és Vas István által fordított, Guillaume Apollinaire válogatott verseit tartalmazó kötetet (Budapest, 1940) Radnóti Grenet F. Henrinak dedikálta, aki a szegedi egyetem francia tanszékének volt a lektora, s akit a költő barátjának nevezett. A kötethez tartozott még egy korabeli csoportkép is, melyen virágkoszorúval a fején a dedikáció címettje is szerepel. A 40 ezerről induló licit vége 330 ezer forint lett.

A vadászati blokk is tartalmazott néhány meglepő leütést. Szunyog János A magyarországi szarvas című (Budapest, 1963) dedikált kötete 5 ezerről 48 ezer, Storcz Mátyás A véreb munkában című (Gödöllő, 1929) könyve 10 ezerről 90 ezer forintért ment tovább. Zsindely Ferenc Isten szabad ege alatt. Elbeszélések vadról, vadászatról című (Budapest, 1933) kötetét Kittenberger Kálmán karácsonyi ajándékként dedikálta 1934. december 24-én Fekete Istvánnak – ez 32 ezerről 230 ezer forintig jutott. Az aukció rekordleütését egy unikális tétel hozta: Jókai Mór Az élet komédiásai című (Budapest, 1876) első kiadású regényének kötetét névre szólóan Erzsébet királynénak ajánlotta a kötetstáblán. A Jókai által készíttetett, egyedi bibliofil, kék selyembe kötött, aranymetszésű köny-



Charles Darwin: A fajok eredete... Első magyar kiadás, Budapest, 1873–1874

veket az író a Deák Ferenc temetését követő napokban személyesen nyújtotta át Sisinek. A királyné halála után a könyvek Mária Valéria főhercegnő ajándékaként az 1909-ben megnyílt Erzsébet királyné emlékmúzeumba kerültek, és valószínűleg a II. világháború fosztogatásai következtében tűntek el onnan. A 200 ezerről induló egyedi ritkaság a nap leghosszabb licitversenyét követően 580 ezer forintért cserélt gazdát.

A **Krisztina Antikvárium** a Központihoz hasonlóan „felvezető” árverést tartott november 9-én, három hét tel nagyárverése előtt. A biblia-vallás blokkban két ritka mű is kalapács alá került. A Szent Dávid királynak és prófétának száz ötven ’soltári, ... magyar Versekre fordítottak ’s rendeltettek Szentci Molnár Albert által (Sopronban, 1783), hozzákötve a laphiányos A’ mi Urunk Jézus Kristus’ Kínszenvedéseinek Historiája... című munkával azért ritkaság, mert ez a soproni kiadás eddig még nem szerepelt aukción. A bélyegzett ex libriszel ellátott kötetek 16 ezerről 60 ezer forintig vitték. Schaefer Jakab A Boldogságos Szűz Mária kegyhelyei Magyarországon című (Budapest, 1897) összeállít-



Horthy Miklós kormányzó fiával Horthy Istvánnal és Keresztes-Fischer Ferenc belügyminiszterrel, 1942

tása fehér holló az árveréseken, most 12 ezerről 75 ezer forintot is megért egy vételi megbízottnak. Budapest Frisviz Ferenc tervezte és rajzolta könyomatú térképét 40 ezerről 70 ezer forintért vihette el egy helyszíni licitáló. Charles Darwin A fajok eredete a természeti kiválás útján... című (Budapest, 1873–1874) munkájának első magyar kiadása is bekerült a kínálatba, melyért 20 ezerről 50 ezer forintot adtak. A Kossuth-díjas író, Szabó Magda talán legnépszerűbb műve, az Abigél (Budapest, 1970) dedikált példánya 15 ezerről indult, és meglepően magas, 60 ezer forintos leütést ért el. A Bátor Schulcz Bódog emlékiratai 1848/9-ki szabadságharczból című (Pest, 1870) jó állapotú kötet 8 ezerről 60 ezer forintot ért egy helyszíni licitálónak.

A Horthy Miklósról és környezetéről készült fotók lassan elmaradhatatlanok lesznek az aukciókon. Az itt katalógusba került képen a kormányzón kívül a fia, Horthy István és Keresztes-Fischer Ferenc belügyminiszter látható 1942. november 16-i dátumbélyegzéssel, de a fotó nyilván korábban készült. Bár alacsony, 2600 forintos induló árat kapott, végül csak 32 ezer forintért lehetett hozzájutni. A Hungária könyvek 13 kötetes, teljes sorozata (Budapest, 1935–1948) együtt rendkí-

vül ritkán fordul elő, ezért meglepő, hogy 32 ezerről már 86 ezer forintért elvihette a licit nyertese. Tscharnér Bódog Tapasztalati természettudomány című (Budán, 1836–1837) két-kötetes munkája elvéve bukkan fel aukciókon, így 30 ezerről 85 ezer forintot is megért egy helyszíni licitálónak. Preszly Lóránd A csendőrség úttörői című (Budapest, 1926) dedikált munkája is szép kört futott: 24 ezerről 95 ezer forintot adtak érte.

Az esztergomi **Laskai Osvát Antikvárium** tavaly a vidéki árverezőházak erőssorrendjében megelőzte a több évig vezető szegedi Dekameron és Könyvmoly csapatát, és a debreceni Crystal is. Idei kínálatuk alapján joggal bizakodhatnak, hogy megőrzik vezető pozíciójukat, de fordított előjellel ugyanezt várják Szegeden is. A kérdés csak az, hogy mit szól majd ehhez a tavaly második debreceni Crystal.

A magyar katolikus jobboldal egyik legaktívabb vezető személyisége, a katolikus sajtót és terjesztését megszervező Bangha Béla (1880–1940) jezsuita hitszónok nevét hiába keressük az újkori irodalmi lexikonokban, annak ellenére, hogy főleg vallástörténettel foglalkozó összegyűjtött munkái (Budapest, 1942–1943) 30 kötetben jelentek meg gyűjteményes díszkiadásban. Itt most az egységes, kiadói félvászor sorozat 120 ezerről 200 ezer forintos leütést ért el. Budai Ésaia Magyar ország törtérelia című (Debreczenbenn, 1805–1812) munkája, hozzá a Közönséges törtérelia című (Debreczenbenn, 1800) művével 70 ezerről 170 ezer forintig jutott. Heltai Gáspár Magyar krónika című (Nagy-Győrben, 1789) kétköte-tes kiadványa az alacsony, 20 ezres induló árát jóval meghaladva, 160 ezer forintért ment tovább. Pálóczi Horváth György Természetnek és kegyelemnek oskolája... című (Győr, 1775) munkája meglepő licitversenyt és rekordleütést hozott. Noha mindössze 15 ezerről indították, csak 260 ezer forintnál koppant a kalapács. Mikó Ferenc kéziratok emlékirata 1594-től Bethlen Gábor fejedelemmé választásáig, 1613-ig írja le Erdély történetét. Korabeli példánya nem maradt ránk, az itt aukcionált szöveg az 1830-as évekből származik. Az erdélyi állapo-

tok fontos dokumentumáért indult licitverseny 80 ezerről 280 ezer forintig tartott. A Népművelési Intézet 1976-ban adta ki Bak Imre–Fábián László szerkesztésében a Látás és alkotás című szitamappa-sorozatot. Az akkoriban legidősebb élő magyar festőgeneráció tíz alkotójának két-két lapját tartalmazó kiadvány 100 példányban került forgalomba. Az itt aukcionált példányból két lap hiányzott, ennek ellenére 120 ezerről csak 220 ezer forintért lehetett hozzájutni. Temesvári Pelbárt (1435–1504) ferences szerzetesnek, a magyar prédikációs irodalom alakjának utolsó nagy munkája volt az Aureum Sacrae Theologiae Rosarium (Venetijs, 1589), amelynek első két kötete még életében megjelent, a másik két kötetet pedig halála után fejezte be kedves tanítványa, Laskai Osvát (1450–1511). Ez alkalommal a négykötetes Theologiai enciklopé-



Bátor Schulcz Bódog emlékiratai 1848–1849-ki szabadságharczból Pest, 1870

dia harmadik kiadásának első két kötetét aukcionálták, melyek 120 ezerről 260 ezer forintért mentek tovább. Az aukció legmeglepőbb leütése Vég-helyné Deáky Flóra Hit és tudomány. Válasz a tagadóknak című (Budapest, 1942) munkájának volt köszönhető: 3 ezerről 70 ezer forintig küzdöttek érte. Az árverés rekordleütését Rouilius Gulielmus Prima (-secunda) pars promptuarii iconum című (Lugduni, 1553), 830 rézmetszetet tartalmazó kötete hozta. Rouilius művében a világtörténelem 828 jelentős személyét mutatja be Ádámtól és Évánól egészen a XVI. század közepéig. A 150 ezerről induló ritkaság kedvező áron, 380 ezer forintért talált új tulajdonosra.

HORVÁTH DEZSŐ

2019. december 6. december 20.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgy	típus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
12. 06.	10:00	♀	27.	Quadro Aukció	Galeria Quadro	licitatie.galeriaquadro.ro	licitatie.galeriaquadro.ro	XII. 6–8.
12. 06.	17:00	♀	152.	könyvárverés	Központi Antikvárium	VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13-15.	XI. 25–XII. 5.
12. 07.	11:00	♀	250.	aukcio: Ezüstök és ékszerek	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	XI. 23–XII. 1.
12. 07.	14:00	♀	Andy Vajna magyarországi gyűjteménye	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	XI. 23–XII. 1.
12. 07.	15:00	♀	62.	Festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukcióház	Debrecen, Bem tér 2.	Debrecen, Bem tér 2.	XI. 28–XII. 1.
12. 07.	18:00	♀	18.	Győri Művészeti Árverés	Almárium Régiségbolt és Galéria	Győr, Schweidel u. 15.	Győr, Schweidel u. 15.	XI 11–XII. 7.
12. 08.	17:00	♀	IX.	Árverés: Művek a XX. századból	Contempo Art Auctions	VI., Paulay Ede u. 55.	VI., Paulay Ede u. 55.	XII. 7–8.
12. 09.	10:00	♀	Ékszer aukció online	Magyar Aranykereskedő Zrt.	ekszeraukcio.hu/hu/aktualis-aukcio	XIII., Vigaszínház u. 5.	XI. 20–XII. 9.	
12. 09.	17:00	♀	Karácsonyi Kamaráárverés	Villás Galéria és Aukcióház	Debrecen, Bem tér 2.	Debrecen, Bem tér 2.	XI. 28–XII. 9.	
12. 09.	19:00	♀	Decembri kortárs aukció	Dobossy Aukcióház	VI., Vörösmarty u. 18.	XII., Gereben u. 10.	előző héten	
12. 10.	17:00	♀	95.	könyvárverés	Abauj Antikvárium és Könyvlop	VI., Révay u. 24.	VI., Révay u. 24.	az árverés napján
12. 10.	18:00	♀	2.	Téli aukció	Bódó Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 24-26.	V., Falk Miksa u. 24-26.	XI. 26–XII. 8.
12. 11.	17:00	♀	31.	könyvárverés	Városlát Antikvárium	XIII., Katona József u. 13.	XIII., Katona József u. 13.	XII. 4–10.
12. 11.	18:00	♀	169.	árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	előző héten
12. 11.	20:00	♀	Kirakodás	Axiart	axioart.com	azon a héten	azon a héten	
12. 15.	10:00	♀	10.	online árverése	Antikvárium.hu Kft.	antikvarium.hu	IX., Soroksári út 18.	előző héten
12. 17.	18:00	♀	96.	Ékszer- 5. Karácsonyi- és 7. Kortárs aukció	BAV	XIII., Csőrsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	XII. 7–15.
12. 18.	18:00	♀	170.	árverés, festmény, grafika	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	előző héten
12. 18.	18:00	♀	96.	Ékszer- 5. Karácsonyi- és 7. Kortárs aukció	BAV	XIII., Csőrsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	XII. 7–15.
12. 19.	19:00	♀	360.	Gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	azon a héten
12. 20.	11:00	♀	X.	Online Aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	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. december 6.–2020. február 7.

BUDAPEST

acb Attachment

VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
BAK 80, 2020. II. 28-ig

acb Galéria

VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
BAK 80, 2020. II. 28-ig

acb NA

VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
BAK 80, 2020. II. 28-ig

APA Galéria

IX., Horánszky u. 5. Ny.: H–P 12–18
RAF 2019 Kortárs Karácsonyi Vásár, XII. 10–22.

aqb Project Space

XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre
Kis Róka Csaba: New disorder, 2020. I. 5-ig

Ari Kupsus Galéria

VIII., Bródy S. u. 23/B. Ny.: bejelentkezésre
Végh Júlia, XII. 20-ig

Art&Me Galéria

VI., Eötvös u. 27. Ny.: H–P 10–16
Lucza Zsigmond: Dolgok a múltból, XII. 17-ig

Art9 Galéria

IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Vándorlások 4, XII. 18-ig
Kontur Balázs: Hiátus, XII. 18-ig
Dolgozni rajta, XII. 19–2020. I. 10.
Jakabházi Sándor: Introduce, XII. 19–2020. I. 10.
Dovalovszky Márta: My works, 2020. I. 14–31.

Artphoto Galéria

XI., Bartók Béla út 30. Ny.: H, Sze, P 15–19
Vékás Magdolna: Fém és kő – New York és Budapest, XII. 20-ig

Artus Stúdió

XI., Sztregova u. 7. Ny.: H–P 12–18
Binaura: Kertek alatt, XII. 30-ig

2B Galéria

IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Kárász Judit: Képek a fekete dobozból, XII. 23-ig

B32 Galéria és Kultúrter

XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18
Ágnes von Uray, XII. 11–2020. I. 17.

Barabás Villa

XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Szo 9–18
Walton Eszter: Spontán és megrendezett, 2020. I. 5-ig

Bartók 1 Galéria

XI., Bartók Béla út 1. Ny.: H–V 11–22
Bodor Zoltán és László Dániel, 2020. I. 7-ig

Bibliamúzeum

IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–18, Szo–V 10–17
Párizs – Paris!, XII. 21-ig

Bródy Studio

VI., Vörösmarty u. 38. Ny.: H–P 10–18
drMáriás és Weiler: Ónarkép Trianonnal, XII. 14-ig

BTM – Budapest Galéria

III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Káldi Katalin: A tökéletes hatos, 2020. I. 19-ig

BTM – Kiscelli Múzeum

III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–P 10–16, Szo–V 10–18
Vincze Ottó: Vigyázat! Nagyfeszültség, 2020. III. 15-ig
Ragyogj! Divat és csillóság, 2020. III. 15-ig

BTM – Vármúzeum

I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Au revoir! Magyar származású fotográfusok Franciaországban, 2020. I. 5-ig

Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
VI., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
Velvet Revolution 1989, XII. 15-ig

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
Ványai Kovács Sándor: Eszmélet, XII. 28-ig
Vég Kata: Mögöttes én, 2020. I. 17–II. 24.

Deák Erika Galéria

VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Pintér Gábor, 2020. I. 3-ig
Vitaly Pushnitsky, 2020. I. 10–II. 8.

Deák 17 Gyermekek és Ifjúsági Művészeti Galéria

V., Deák F. u. 17. Ny.: H–P 10–18
Az utca nem játszótér, XII. 14-ig
Pirosposzgas mesék, XII. 14-ig
19 Szabadfogású számítógép versenye, XII. 7–14.
A síkból a térbe, 2020. I. 8–II. 22.

Esernyös Galéria

III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
hatdÉ – az gyogyok, akinek képzelem magam, XII. 15-ig
Kovács Juju: Nárcisz, XII. 15-ig
Futura Óbuda, XII. 18–2020. I. 26.

Eventuell Galéria

V., Nyári Pál u. 7. Ny.: H–P 11–18
Fashion without borders, 2020. I. 5-ig

Faur Zsófi Galéria

XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H–P 12–18
Horváth Lóci Judit: Bad hair years, 2020. I. 3-ig

Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Haller u. 27. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Lugosi Lugo László: Rejtett Ferencváros, 2020. II. 1-ig

FERi

VIII., Német u. 6. Ny.: Sze–Szo 14–18
Underarticulated, XII. 20-ig

Fészek Galéria

VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–21
Medve Zsuzsi: Ostáskta: A leleplezés, 2020. I. 17-ig
Bak Imre: Papírmunkák, 2020. I. 17-ig
Szabó Dezső, 2020. I. 21–II. 21.
Károlyi Zsigmond, 2020. I. 21–II. 21.

Fiktív Gasztrogaléria

VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Kürtössy Zsuzsanna: Önmesék, 2020. II. 9-ig

FKSE / Fiatal Képzőművészet Stúdiója
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K–Cs–P 14–18, Sze 16–20, Szo 10–14

Patron – karácsonyi műtárgyvásár és kiállítás, XII. 18-ig

Simon Chovan: These things take time, XII. 14–18.
FKSE Új tagok 2019, 2020. I. 21.–II. 18.

FUGA / Budapesti Építészeti Központ

V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva

Zvi Hecker: Neumeister-ház / Vázlatok, 2020. I. 5-ig
Műcsényi Mihály életmű-kiállítása, 2020. I. 31-ig
Hermína Alkotócsoport: A Hold fogat mos, XII. 12–2020. I. 7.

Gaál Imre Galéria

XX., Kossuth Lajos u. 39. Ny.: K–Szo 10–18
Czétényi Vilmos, 2020. I. 4-ig
Téli öblén távol ring, 2020. II. 1-ig

Galéria '13

XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Cs–P 14–18
Újra együtt, XII. 20-ig

Galéria Lénia

II., Széher út 74/A. Ny.: K 16–18, Szo 14–17
Ünnepváró, XII. 22-ig

Godot Galéria

XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
Bukta Imre: Kés konyhaszekrénnel eladó, XII. 6–21.
Király Gábor, 2020. I. 8.–II. 1.

Hegyvidék Galéria

XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P, Szo 10–14
Az első tíz, XII. 12-ig
Nők, XII. 17–2020. I. 18.
Maria B. Raunio, 2020. I. 22.–II. 13.

Horizont Galéria

VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19, Szo 14–18
Pintér Dia: Az elemzés szempontjából, XII. 21-ig
Kupcsik Adrián, 2020. I. 8.–II. 12.

INDA Galéria

VI., Király u. 34. II/4. Ny.: H–P 14–18
Variációk a láthatatlanra, 2020. I. 24-ig

ISBN könyv + galéria

VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Szimán György: Kesselschlacht, XII. 9–23.

Józsefvárosi Galéria

VIII., József krt. 70. Ny.: H–P 10–18
Bráda, 2020. I. 6-ig

Jurányi Galéria

II., Jurányi u. 1. Ny.: H–P 10–22
Dániel András: Pagony krétakiállítás, 2020. I. 12-ig

K28 Galéria

VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Téli Tárlat, XII. 13.–2020. I. 19.

Kálmán Maklár Fine Arts

V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P 10–13
Konok Tamás, XII. 12.–2020. I. 9.

Karinthy Szalon

XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18
Somogyi Emese: Előre, hátra, oldalat, vissza, XII. 10–2020. I. 17.

Kassák Múzeum

III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Gorgona 1959–1968, 2020. I. 5-ig

Kisterem

V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Nádlér István: Könnyedén, XII. 20-ig

Kleibelsberg Kultúrkúria

II., Templom u. 2–10. Ny.: H–P 10–18
Rofusz Kinga: Adventi kalendárium, 2020. I. 10-ig
Gönczi András: Kárpitok és képek, 2020. I. 12-ig
Ősz Ilona: Álmod az emberről, 2020. I. 14.–II. 9.
MAOE csoportos, 2020. I. 12.–II. 10.
Kádár Katalin: Rácsodálkozás, 2020. I. 27.–II. 16.

Kogart Ház

VI., Andrásy út 112. Ny.: H–P 10–17
Csernus Tibor: Párizs árnyai, XII. 31-ig

Koreai Kulturális Központ

II., Frankel Leó út 30–34. Ny.: H–P 12 30–20
A kortárs koreai építészet kozmopolita arca, 2020. II. 28-ig

KUBIK coworking

XII., Jászai Mari tér 5–6. Ny.: H–P 9–18
LATARKA. Karácsonyi kortárs művészeti vásár, XII. 20-ig

Labor Galéria

V., Képiró u. 6. Ny.: Cs, P 16–19
Herczeg Klára-díj 2019, 2020. I. 22.–II. 2.

Léna & Roselli Galéria

V., Galamb u. 5. Ny.: H–P 11–17
Szótlanok, XII. 12.–2020. I. 31.

Liget Galéria

XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Fajgerné Dudás Andrea és Magdalena Frey: Nőnek lenni, XII. 19-ig
Uglár Csaba, 2020. I. 9–II. 6.

Look Gallery

XIII., Katona József u. 10/A. Ny.: bejelentkezésre
Eöry Emil: Visszatekintés, 2020. I. 8-ig

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Westkunst, XII. 31-ig
Mintázat és dekoráció, 2020. I. 5-ig
Esterházy Művészeti Díj 2019, XII. 13.–2020. I. 26.
Dead Web: La fin, 2020. I. 23.–IV. 26.

M Galéria

II., Márcibányi tér 5/A. Ny.: bejelentkezésre
Szavc jawa, XII. 20-ig
Leginkább kék, 2020. I. 9–30.

Magyar Képzőművészeti Egyetem – Bارسay Terem
VI., Andrásy út 69. Ny.: H–P 10–18
Mecénások dicsérete, 2020. I. 24-ig

Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-fríz Terem
VI., Kmety György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13

Szunyog Júlia, XII. 11.–2020. II. 1.
A 3D kurzus, 2020. II. 5–8.

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18
Gerbeaud Emil, 2020. IV. 5-ig

Magyar Nemzeti Galéria

I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
László Fülöp: A nagyvilág művésze vagyok, 2020. I. 5-ig
Élő gyűjtemény, 2020. I. 26-ig
Farkas István: Kihűlt világ, XII. 13.–2020. III. 1.

Magyar Természettudományi Múzeum

VIII., Ludovika tér 2–6. Ny.: Sze–H 10–18
Lenergy – Az Év Természetfotója 2019, XII. 31-ig

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
Majja Astikainen: One-Dog Policy, 2020. I. 5-ig
Araki Nobuyoshi: Érzelmes utazás, 2020. I. 19-ig

Memoart Galéria

XIII., Pannónia u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Elekes Károly: Restaurált kép (Tunning 2017), 2020. II. 18-ig

Mester Galéria

IX., Mester u. 5. Ny.: H–P 10–18
Hommage à Fischer Ernő, XII. 13-ig
Jelky Art Mix II, XII. 18.–2020. I. 17.
Kisképző, 2020. I. 22.–II. 14.

MET Galéria

II., Bölcső u. 9. Ny.: Sze–Cs 15–18
Téli tárlat – HOLDprogram, XII. 10.–2020. I. 23.

Missionart Galéria

V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18
Tisztelet Németh Lajosnak, XII. 11-ig

Molnár Ani Galéria

VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Inter-space, 2020. II. 8-ig

Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum

XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs, P Szo 10–18
Kortársak – sorstársak? Aba-Novák, Derkovits, Molnár-C., Szőnyi, 2020. II. 1-ig

Műcsarnok

XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
François Fiedler: Képraxisok 2, 2020. II. 2-ig
Jankovics Marcell: Képraxisok 2, XII. 6.–2020. II. 2.
Lukács Andor: Sorskérdések, XII. 13.–2020. II. 2.
Várady Róbert: A látszatok valósága, XII. 13.–2020. II. 2.
Alexander Gyenes: Boltozat, XII. 14.–2020. II. 9.

MŰTŐ

VIII., Üllői út 32. Ny.: bejelentkezésre
Loop, XII. 13–31.
Philipp Kolychev: Cops 2,0, 2020. I. 15–31.

My Museum

VII., Dohány u. 30/A. Ny.: Sze–Szo 14–20, V 14–18
Tévé káté, 2020. II. 16-ig

Nádor Galéria

V., József nádor tér 8. Ny.: K–P 11–17
Kovács Péter Balázs: Déjà vu, 2020. I. 10-ig

Neon Galéria

VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: H–P 14–18
Erdélyi Gábor: Annyi minden van, 2020. I. 3-ig

Óbudai Társaskör

III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Koller Margit: Felfüggesztve, XII. 19-ig
Balogh Viktória: Hagyomány szerint, 2020. I. 8.–II. 2.

Pesterzsébeti Múzeum

XX., Baross u. 53. Ny.: H–P 8–16
150 éve született Nagy Sándor festőművész, 2020. III. 27-ig

Pesti Vigadó

V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Agnus Dei. Az Oltáriszentség tisztelete Magyarországon, 2020. I. 19-ig
Csomópontok, 2020. II. 2-ig
A selyeműt tükrében, XII. 10.–2020. I. 6.

PH21 Galéria

IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18
Staged, XII. 14-ig

PH21 Galéria Project Room

IX., Ráday u. 52. Ny.: Sze–Szo 14–18
Fejér Zoltán: A celluloid-film 130 éve. Egy fotótechnika-történeisz képzőművészeti reflexiói, XII. 14-ig

Pintér Galéria

V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P 10–18
Budapest Italian Art Biennale, 2020. I. 17-ig

Ráth György-villa

VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18
Farkas Valéria: Körforgásban, XII. 15-ig

</

Gyakran éri elmarasztaló kritika a dán-izlandi művész, Olafur Eliasson populizmus és intellektualizmus végpontjai között finoman egyensúlyozó életművét. És valóban: elvitathatatlan, hogy Eliasson holisztikus művészetének világában gyakran tűnnek fel olyan túlságosan is szórakoztató és vizuálisan csábító „optikai elemek”, mint a térérzetet moduláló tükrök, a nézőt és a teret fraktálszilánkokra feldaraboló kaleidoszkópok és a lelket misztikus dimenziókba emelő színpompás ködfolyosók. A kíméletlen kritikusok szemfényvesztő designcsillárok és olcsó színházi fogások tárházaként hivatkoznak Eliasson efféle eszközeire, és a közösségi oldalakra feltöltött #olafureliasson szelfik milliói mindezt némileg igazolni is látszanak.

A Tate In Real Life című kiállítása azonban komplexebb oldalairól mutatja be Eliasson művészetét. A Mark Godfrey és Emma Lewis rendezte retrospektív igényű tárlat kivételes módon vezet végig a látogatót a kurátorok azon meggyőződése mentén, hogy a művész filozófiája messze túlmutat egy-egy műalkotás vagy installáció létrehozásán. Szerintük ugyanis Eliasson nyughatatlan kutató, akinek számtalan diszciplínát ötvöző praxisa leginkább a reneszánsz polihisztorok gyakorlatához hasonló. Építészethez, a geopolitika és a klímaválság leg-sürgetőbb kérdéseire, így a fosszi-

Tate Modern, London

A mágus „valósága”



Olafur Eliasson: Bizonytalan árnyékod, 2010

lyosóra, a lépcsőház mennyezetére vagy a társalgóba. Ugyanakkor a vezető utolsó leírásából értesülhetünk az SOE-konyha teraszbarba költözéséről. A rendezés egyik sarkalatos pontja épp ez a kiállítótérből történő ki- és átszivárogatás, amelynek következtében a kollektív eliassoni vízió a Tate egészét képes áthatni.

A másik meghatározó tényező a kiállítótér bejáratánál és kijáratánál

a művész által gyakran hangoztatott nézetet is megeleveníteni, mely szerint a művészet még nagyobb hatást érhet el a kiállítótér falain kívül.

Mindkét „nyitott mű” Eliasson – és ezzel együtt az SOE – működési gyakorlatának egy-egy aspektusát villantja fel. A kiállítás bejáratánál bemutatott Model Room (2003) leginkább a stúdió kutatás- és kooperációalapú működésének elvét hivatott szemléltetni. A hatalmas tárló több mint 450 olyan modellt, prototípust és különféle méretű geometriai tanulmányt foglal magába, amelyek együttesen szemléltetik Eliasson közös munkáját a stúdiócsapattal és a 2015-ben elhunyt izlandi építésszel, Einar Thorsteinn-nel. 1996 és 2014 között Thorsteinn és Eliasson több projektben is együttműködött; közös kutatásaik középpontjában a geometriai formák, a szimmetria és az arányok álltak. Egyik kiemelten kutatott moduláris alakzatuk a spirál volt, amelynek alapján számos Eliasson-szobrot és pavilont is felépítettek. A vitrinbe került modellek különböző anyagokból – rézhuzal, kartonpapír, LEGO, fa, hab, gumilabdák – készültek, és hosszú éveken át „referenciakönyvtárként” szolgáltak az SOE számára. A vitrint 2015-ben a stockholmi Moderna Museet vásárolta meg gyűjteménye számára.

A kiállítás kijáratánál található, The Expanded Studio (2019) című installáció pedig annak a metódikának a bemutatására hivatott, ahogyan Eliasson és kutatói a stúdió falain összegyűjtik a vizsgált témákhoz kapcsolódó és a továbbhaladáshoz inspirációs forrást biztosító információkat, tudományos szövegeket, képeket és cikkeket.

A stúdió gyakorlatát szimuláló táblák reprodukálásával Eliasson lehetőséget teremtett a látogatók számára, hogy az egyes projekteket alaposabban megismerjék, és akár tovább is gondolják. Ebben a térben kaptak helyet egy kibővített installáció részét képezve olyan korábbi projektek is, mint egy 2003-as fejlesztés, amelynek során a művész az IKEA közreműködésével elektromos hálózatoktól elzárva élő emberek életét segítő, napenergiával működtetett eszközök létrehozását célozta meg. Szintén itt látható az 57. Velencei Biennálén is bemutatott Green Light projekt, amely különböző fázisokban, több éven keresztül formálódott. Ez a 2015-

ben Európába érkezett, több mint egymillió menekült sorsára reflektált, akik számára az SOE 2016-ban, a Thyssen-Bornemisza Art Contemporaryval együttműködve elindította a Green Light workshopot Bécsben. A Szíriából, a Közel-Kelet más országaiból és Észak-Afrikából származó résztvevőknek a műhelymunka során lehetőségük nyílt arra, hogy egymáshoz illeszthető geometrikus alakzatú lámpákat építsenek fából, újrahasznosított műanyag csatlakozókból és zöld LED-ekből. Az osztrák jog szerint a menekültek csak önkéntesként tevékenykedhettek a projektben, fizetést nem kaphattak, de munkájukért cserébe étkezést, nyelvórákat és egyéb tanfolyamokat kínáltak nekik. A projekt végén a lámpák eladásából összegyűjtött pénzt a Vöröskeresztnek, a Caritasnak és más, a migránsoknak ingyenes jogi tanácsadást nyújtó szervezeteknek juttatták el.

A kiállítás egyik közönségkedvenc alkotása az eredetileg 1994-ben, skandináv rénszarvaszuzmóból készített Moss Wall, amelynek grandiózus dimenziójában a még egyetemista művész az izlandi táj tapasztalatait a szobrászat gyakorlatával kapcsolta össze. A mű textúrája és aromája nagy hatással van a látogatók érzékszerveire és a kiállítótér egészére.

Végül, de nem utolsósorban a tárlat részeként röviden ki kell térni a Tate Modern épületében a berlini stúdiókonyhai csapattal együttműködő Tate Eatsre, és arra, hogy ennek jegyében a Tate Modern Blavatnik-épületének teraszbarja is Eliasson stúdiókonyhájára emlékeztető átalakuláson esett át. A Tate főszakácsa, Jon Atashroo egy hetet töltött Berlinben, ötleteket és fogásokat cserélt az SOE-konyha munkatársaival, és olyan szezonális menüket dolgozott ki, amelyeket a kiállítás végéig az étlapon kínálnak.

A fenntartható táplálkozással kapcsolatos folyamatos kutatás részeként a berlini stúdiókonyha számos művészt hív vendégül a világ minden tájáról. A meghívottak között szerepelt például a kanadai szakács és aktivista Joshna Maharaj, aki a konyhai csapattal és a stúdió munkatársaival vitatta meg az egészséges közösségi étkezés pozitív hatásait és az ételek társadalmi értékeinek újragondolását. Maharaj aktivistaként több kanadai intézménnyel együttműködve friss helyi ételeket készít iskolák, kórházak és más intézmények részére. De a vendégek között szerepelt Emeka Ogboh audioinstallációiról és gasztronómiai műveiről ismert képzőművész is, aki kultúráról, migrációról, az étkezés és az emlékezet kapcsolatáról beszélgetett a munkatársakkal, miközben moin-moint (nigériai babpu-dingot), Jollof-rizst (nyugat-afrikai paradicsomos-fűszeres egytálétel) és sült őrleményeket készített a stúdiókonyha munkatársaival közösen. (Megtéríthető 2020. január 5-ig.)

ZSILKA MÓNIKA



SOE konyha menü – Tate Modern teraszbar

lis tüzelőanyagok és az élelmiszerek elosztásához kapcsolódó társadalmi projektjei az együttműködés alapú, berlini székhelyű Studio Olafur Eliasson (SOE) széles körű ethoszába engednek betekintést. A mostani kiállítást megelőzően Eliasson művészetének kollektív jellegét nem, vagy csak nagyon leegyszerűsítve mutatták be a korábbi intézményi tárlatok. Mindennek talán az lehet a nem is titkolt oka, hogy nem könnyű kuratori vállalkás a kollektív víziókat mozgató „láthatatlan” elemek felfedése és beépítése egy retrospektív tárlat látványvilágába. Mark Godfrey a megnyitó előtt egyik nyilatkozatában utalt arra, hogy Olaffur Eliasson egy új művészi modell megtestesítője, és ezt a bemutató egészének kell tükröznie.

De hogyan is jelenítette meg e komplex célt a kiállítás? A vezetőben egy javasolt bejárási útvonalat találunk, amely – túl azon, hogy jelöli a be- és a kijáratot – szaggatott vonallal a közbülső tereken is végigvezet. Ez az útvonal azonban nem mutatja azokat a műveket, amelyek a kiállítótér falain kívülre, a múzeum további tereibe szivárogtak át. Így például a második emeleti lifto-



Olafur Eliasson: Valóságban, 2019

PreservArt
for the future

Tárgyra szabott megoldások:

archivális csomagolóanyagok

1 darabtól is,
az Ön igényei szerint.

www.preservart.com

Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

Monnaie de Paris – 11 Conti, Párizs

Kozmosz magánhasználatra

A német születésű amerikai Kiki Smith az 1980-as évek nőművészetének meghatározó alakja, aki munkáiban a nők társadalmi, kulturális és politikai szerepével foglalkozik. Az életmű alapvetően az emberi, kiemelten a női test iránti érdeklődésről szól, ahol a bőr sérülékeny demarkációs vonal a test és a külvilág között.

Kiki Smith művei idővel egyre narratívabbá váltak, bennük a bibliai archetípusok keverednek a különböző mesehősökkel, -alakokkal. Egyszerre végtelenül naturális-testiek és szakrálisak. Noha jómagam először egy nőművészeti tárlaton találkoztam élőben számos alkotásával, és épp Párizsban, önálló kiállítása most látható itt először a Monnaie de Paris-ban. Művészete tökéletesen illeszkedik az intézmény kiállítási programjához, mely különös figyelmet fordít a női művészekre és a szobrászati munkákra – a miniatúrától az emlékműig.

A tárlat csaknem száz munkát mutat be az 1980-as évektől napjainkig, bár az aktivista performanszok kimaradtak. Noha az anyag Kiki Smith meglehetősen különböző korszakait és témáit fogja át, mindezt egységessé teszi a rendezés. Láthatóan az ember – különösen a nő – természettel való szimbiózisban élő vonulatát emelték ki az életműből: hogy mindenki, minden kis egyéni mikrokozmosz a nagy egység, a makrokozmosz része. Kiki Smith úgy szereplője az artworldnek, hogy munkássága mellőzi a diszkurzivitást, a racionális beszéd- és látásmódot.

A látogatókat a Monnaie de Paris külső udvarán két szobor fogadja: a leláncolt Mária Magdolna (1994) és az Alice II. (2006). A kiállítás két emeleten több mint 1000 négyzetmétert tölt meg, és az életmű fő témáit foglalja magában: a női testet, valamint a természettel való szimbiotikus kapcsolatot – ezek mind visszatérő motívumok. A munkák mind témáikat, mind anyaghasználatukat tekintve tükrözik az alkotó művészetének sokféleségét. Kiki Smith egészen különböző médiumokat – bronz, vakolat, üveg, porcelán, kárpit, papír, viasz – használ. Noha orvostechnikusi tanulmányai során az emberi test anatómiájáról alapos ismereteket szerzett, mellőzi az anatómiai hűséget.

A nyolcvanas–kilencvenes években visszatérően foglalkozott testnedvekkel, testrészekkel, az emberi lét, a test drámájával, az erőszakkal, testvére halála kapcsán az AIDS-szel, később saját fiktív világa megteremtésével – mindez összérántja a különböző időszakokban készült munkákat. Művészetének szimbólumait gyermekkori emlékei, Charles Perrault és a Grimm testvérek meséi, mitológiai-bibliai történetek, a folklór, a fantázia, valamint szobrász apja inspirálta.

Az állatokhoz fűződő szoros kapcsolatát sokféle szimbólumként értelmezték, de 2018-as kiállítása kapcsán Julia Bryan-Wilson úgy látta, hogy ezzel túllép a bináris nemek kérdésén: „furcsa bizonytalanságot idéz elő a nemek közötti különbség körül. Miután olyan hosszú ideig foglalkozott a nemekkel és a szexualitással, Smith úgy döntött, hogy az életet úgy reprezentálja, hogy meghaladja a bináris értéket.” Maga a művész szélesebb körű és kevésbé definitív megközelítést alkalmaz: „Sokkal absztraktabban gondolkodok az állatokra... Nem nagyon gondolkodok a nemekre.”

A 2000-es évek elejétől fokozatosan egyre inkább a teremtés és a kozmogónia nagy mítoszai iránt kezdett érdeklődni, e témák új alkotói korszakot nyitottak munkásságában. Ezzel párhuzamosan – pontosabban talán ennek következtében – a nők és az állatok közötti harmonikus együttélés is megjelenik: testük olykor összeolvad, függetlenül minden valóságtól, gyakran metamorfózis zajlik közöttük. A művek állatszereplői kutyák, farkasok, medvék, kígyók, madarak.

Ég, Föld, Föld alatt című, jacquard technikájú kárpitjainál a női alak maga az ég-bolt, a föld – mint egy teremtéstörténetben. De a kereszténység történetei és alakjai – például Gábor, Mária Magdolna – is megjelennek műveiben. A kiállításon számos rajza, metszete, fényműve látható, különösen izgalmasak kék rajzai.

A Monnaie termeiben átfogó képet kaphatunk Kiki Smith életútjáról, amely – s a tárlatnak egyértelműen ez a fókusza – a test, az összes többi élőlény és a kozmosz egységének keresésére irányuló törekvés. A művész a mikroszkopikus elemektől a szervekig, a szervektől a testig, majd a testtől a kozmikus rendszerekig tárja fel a különféle fajok és léptékek kapcsolatát, keresi a harmóniát, amely minket a természettel és a világegyetemmel egyesít.

Bár szobrászata központi helyet foglal el az életműben, Kiki Smith számos rajzot is készített, gyakran nagy formátumban. Igen nagyra értékeli a metszeteiket, és saját érmegyűjteménnyel is rendelkezik. Ezért külön érdekesség, hogy a tárlat a párizsi pénzverdében, a 11 Conti múzeumban látható, s bemutatja a Kiki Smith által a gyűjteményekből kiválasztott darabokat, valamint az azokra reflektáló saját érmekollekcióját. *(Megtekinthető 2020. február 9-ig.)*

BORDÁCS ANDREA



Kiki Smith: Cím nélkül III. (Fejjel lefelé lévő test gyöngyökkel), 1993



Kiállítási enteriőr

Könyv Emil Nolde náci múltjáról

Egy német legenda

A mítoszgyártás kora lejárt. Az Emil Nolde hagyatékát gondozó Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde igazgatósága és kuratóriuma 2013-tól szakított addigi gyakorlatával, és a korábbi, erősen szelektált részlet-közlésekkel ellentétben megnyitotta teljes archívumát a független kutatók előtt (Műértő, 2019. június).

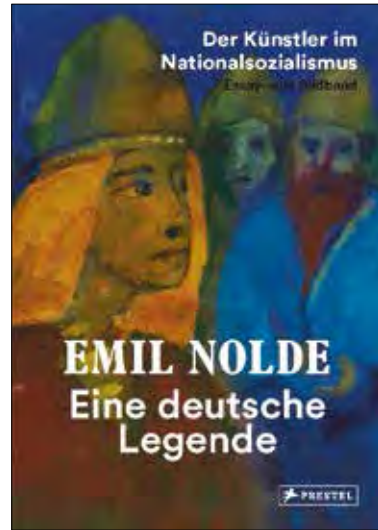
Ismeretlen, nem publikált adatok kerülhettek így nyilvánosságra, a náci hatalmasságok irataitól a festő többször átfogalmazott önéletrajzán át a házaspár és a barátok bizalmas levelezéséig. Ezek nemcsak árnyalják, hanem gyökeresen megváltoztatják a hitleri érában és az NDK-ban kialakított, teljesen másnak látszó összképet. A legfrissebb eredményeket és tanulságokat egy idén megjelent kötet – Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus (Emil Nolde – egy német legenda. A művész a nemzetiszocializmusban) – foglalja össze.

Emil Nolde (1867–1956) hosszú élete és munkássága a legszélsőségebb végletek között zajlott. A fríz paraszti származású művész (eredetileg Hans Emil Hansen) a dán–német határon fekvő szülőfaluja nevét vette fel, amikor 1902-ben feleségül vette a dán paptányt, Ada Vilstrupot, majd Berlinbe költöztek. 1906–1907-ben a Brücke művészcsoporthoz, 1908-tól a Berliner Secession tagja volt, de 1910-ben összekülönbözött Max Liebermann elnökkel, ezért kizárták. Miközben egyre nagyobb sikereket arattak újszövetségi témájú festményei, és mecénásai között számos zsidó műgyűjtő és múzeumigazgató akadt, szűk baráti körében egyre radikalizálódott antiszemitizmusa.

A házaspár 1933-ban lelkesen üdvözölte Hitler hatalomra jutását, mert tőle remélték Nolde hivatalos állami festővé való kinevezését. A művész hónapokig dolgozott a „zsidókérdés” területi megoldásának tervén. Himmler díszvendége volt a müncheni Hitler-puccs tízéves jubileumán, majd a Führer beszédét követő díszvacsorán a Hofbräuerei sörcsarnokban, akárcsak a Reichskulturkammer (Birodalmi Kulturális Kamara) berlini megnyitóján. Az Aufruf der Kulturschaffenden (a kultúraalkotók kiáltványát) 1934 őszén aláírva Nolde személyesen is támogatta Hitler népszerűsítésének megerősítését, egyúttal belépett a náci pártba.

Ennek köszönhetően kétszer is sikerült megakadályoznia, hogy kizárják a porosz művészeti akadémiából, de 1937 júliusában, az Elfajzott művészet müncheni propaganda-vándortárlatán mégis tőle válogatták a legtöbb biblikus képet a főfalakra. Elkobzott művei visszaszerzése érdekében levelekkel bombázta a náci funkcionáriusokat, köztük Rust nevelésügyi és Goebbels propagandaminisztert. Végül sikerrel járt, sőt 1938 végétől kivonták festményeit a kiállításra vagy megsemmisítésre szánt anyagból, és nevét törölték az „elfajzottak” közül. Két évvel később, 1940-ben levelet írt Hitlernek, és ismételten biztosította egyetértésétől a rezsimmel,

valamint a háború kitörésekor érzett örömről. Ebben az évben könyvelhette el karrierje legmagasabb bevételeit, de amikor Himmler helyettese, Reinhard Heydrich erről a propagandaminisztériumban tudomást szerzett, azonnali hatállyal kizárták a birodalmi művészeti kamarából. Ez azzal járt, hogy nem adhatott el, nem állíthatott ki, alapanyagokat sem szerezhetett be, ezért kollégái, barátai segítettek karton-, vászon-, ecset- és festékküldeményekkel. Miközben 1944 elején hiába próbálta eltiltalmak feloldását elérni, berlini lakását – közel 3000 grafikájával, akvarelljével és rajzával együtt – lebombázták, ám ő az utolsó percig bízott „a végső győzelemben”.



A háború után, 1946 őszén Kiel náciellenállási bizottsága felmentette, és művészetének hivatalos elutasítását „a rendszerrel szembeni ellenállás-ként” interpretálta. Ettől kezdve sikeresorozata feltartóztathatatlan: 1951-ig száznál több nagy vászna készült el korábbi akvarelljei – a „meg nem festett képek” – alapján. Hazai és külföldi szerepléseinek, elismeréseinek az 1952-es Velencei Biennálé grafikai díjától a tudományos és művészeti érdemekért járó német rendjelig se szeri, se száma.

Am az ördög a részletekben rejlik. A két háború közötti Kulturkampf eleinte az urbánus–népi vagy



Emil Nolde: Úrnő és idegen, 1938
akvarell, 17,1x22,5 cm

kereskedők mind zsidók, a vezető művészeti frók és kritikusok szintén, rendelkezésükre áll az egész sajtó, és zsidók a művészeti kiadók is. A zsidó festők ügyesek, jobbára intelligensek, de nyüzsgés és szószátyár mind, előadásokat tartanak, írnak és szónokolnak, ahol csak lehet, és nem nehéz sikert aratniuk, hiszen összefonódásaik révén mindenütt jelen vannak a műkritikában, a műkiadásban és műkereskedelemben...” Noldéék 1929-ben a feleségük levélváltásának során visszakérték ezt a levelet attól tartva, hogy a nyilvánosság is megismeri. A címzett azonban másolatot készített róla, mely évtizedeken át lappangott, de végül előkerült.

Amikor 1938 nyarán emigránsok német avantgárd művekből Londonban megrendezték az „elfajzott művészet” ellenkiállítását, és Noldét kollaborációval vádolták, megírta hírhedt magyarázkodó nyilatkozatát, amelyet Otto Dietrich birodalmi sajtófőnöknek és más náci vezetőknek postázott. Ebben többek között ez a mondat is szerepelt: „Amíg élek és művész vagyok, nyílt harcban állok a német művészet elidegenítésével, a tisztátalan műkereskedelem és a mérhetetlen zsidó művészeti túlhatalom ellen, de ha immár évek óta támadnak és üldöznek arról az oldalról is, akikért és akikkel küzdöttem, akkor itt olyan félreértéseknek kell lenniük, amelyek tisztázásra szorulnak.” Az idős mester vágyálmainak ez az abszurd produktuma is magyarázza, hogy az utolsó percig hitt Hitlerben és a náciizmusban, miközben paradox mellőzöttségét a kortársai által meg nem értett zseni osztályrészeként értelmezte.

A legújabb kutatások adatai szerint 1933-tól a művészetét nagyra tartó múzeumigazgatók, galériások, műgyűjtők és kulturális funkcionáriusok minden tőlük telhetőt megtettek, hogy a hatalmat „hozzászéldítsék” – akár olyan cselek bevetésével is, hogy vitatott figurális képeit tájakra és csendeletekre cserélték. Hitler hatalomátvételének éve éles cezúrát hozott munkásságában is: a biblikus „zsidó” témákat a pogány mítoszok hódító vikingjei váltották fel. De hiába. Hitlerig erős kapcsolatai privát levélváltásaiból kiderül, hogy a fiatalon az akadémiáról elutasított, amatőr tájakat és csendeleket pingáló Führer dührohamot kapott a művész képei láttán, és még hetek múlva is csak úgy emlegette, „az a disznó Nolde”, valahányszor szóba került.

Az új NDK-ban viszont szükség volt a kevés „jó német” hősi ellenálló-mítoszára. Így született az önkéntes belső emigráció, a festéstől való teljes eltámaszkodás, a vidékre száműzés, szobafogság, rendszeres vegzálás és ellenőrzés hamis legendája. Valójában azonban csak egyszer kereste fel lakását a helyi Gestapo-főnök – akkor is előzetes telefonegyeztetés után. *(Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Prestel Verlag, München–London–New York, 2019. 384 oldal.)*

WAGNER ISTVÁN

Richard Gerstl (1883–1908) ígéretes festői pályáját korai halála törte de-
rékba: csak 25 évet élt. A festészet
mellett érdeklődéssel követte kora fi-
lozófiai, pszichológiai és irodalmi új-
donságait, és a zene területén is ott-
honosan mozgott.

Életében és halálában egyaránt
központi szerepet töltött be az a szo-
ros kapcsolat, amely a modern ato-
nális zeneszerzés atyjához, Arnold
Schönberghez és köréhez kötötte. Ba-
rátságuk 1906 nyarán kezdődött, és
mindkettőjük számára megterméke-
nyítőnek bizonyult. Főként Schön-
bergnek, aki a minden hagyományt
sutba dobó fiatalember hatására maga
is elkezdett festeni. De a sors meg-
szakította ezt a kivételes barátságot,
amikor kiderült a feleség, Mathilde
Schönberg és a festő között szövődő
szenvedélyes szerelmi viszony.

A Schönberg-körből való kitaszít-
ás után a nyilvánosságtól egyébként
is visszahúzódó művész elvesztet-
te kapcsolatát a külvilággal, és két-
ségbeesésében öngyilkosságra me-
nekült. Életműve, amely érthetően
nem túl nagy, feledésbe merült vol-
na, ha fivére, Alois Gerstl a már több
évtizede raktárban őrzött műveket
fel nem ajánlja egy jó szemű műértő-
nek, Otto Nirensteinnek, ismertebb
nevén Kallirnak, akit annyira lenyű-
göztek a festmények, hogy mindent
elkövetett megismertetésük érdeké-
ben. 1931-től fontos német művésze-
ti központokban, sőt New Yorkban
is kiállításokat rendezett Gerstl mű-
veiből, aki így akkoriban rövid időre
a nemzetközi érdeklődés középpont-
jába került. A rég elfeledett művész
alkotásainak elismertetéséhez azon-
ban egy jó művészettörténész kuta-

Leopold Museum, Bécs

Inspiráció és hagyomány



Richard Gerstl: Fáskert kerítéssel, olaj, vászon, 36,7x51,2 cm, 1907



Richard Gerstl: Mathilde Schönberg, olaj, vászon, 68x100 cm, 1908

tásaira is szükség volt, ám erre csak
1960-ban került sor.

Otto Breicha nemcsak Gerstl első
monográfiusa volt, hanem még idejé-
ben elkezdte a festő kortársait is ki-
kérdezni. Ám ezek az interjúk, mi-
vel főként az emlékezeten alapultak,
utóbb inkább bizonyultak legendák-
nak, mint megbízható forrásoknak.
Az egyik ilyen visszatérő legenda a fi-
vértől származik, amely szerint Ri-
chard ellenfele lett volna Klimtnek.
De ebből csak annyi volt igaz, hogy
az ismeretlen, forrófejű ifjú olykor bí-
ráló megjegyzéseket tett a festőfejede-
lemre. Ám ezzel nem volt egyedül –
ezt tette Schiele és Kokoschka is, ami
nem jelentette azt, hogy ne ismerték
volna el Klimt tehetségét és vezető
szerepét a progresszióban. A másik
legenda szerint Gerstl saját elhatáro-
zásából sohasem állított ki életében.

Ez sem igazolódott, hiszen a legutóbbi
kutatások alapján több bécsi újságban
megjelentek a festő által az akadémi-
án kiállított képekről írott „kritikák”
– még ha azok csupán fél- vagy egy-
mondatos vélemények voltak is. Így
például: „teljesen szerencsétlen rajz-
ban, színben és technikában” – írta
a Deutsche Volksblatt. De a Neue
Freie Presse kritikusa ugyanebben
a Fey nővéreket ábrázoló kettős port-
réban „gazdag individualitást, tehet-
séget és igyekezetet” látott. Tehát leg-
alább az akadémiai tárlaton részt vett,
és további kiállítási szándékáról szól
az a levél is, amit Nagybányáról, Hol-
lós Simon festőiskolájából írt apjá-
nak 1900 nyarán: „Kérlek, küldd el
a recenziókat az iskolai kiállítások-
ról, amelyeket a Fremdenblatt közöl,
és a pályázatokat is.” Ebből azt is meg-
tudhatjuk, hogy az iskolában csak raj-

zolni fog, „mert a színek Hollósynál
mellékes dolognak számítanak”. Saj-
nos a rajzok nem maradtak fenn, mert
ezeket öngyilkossága előtt megse-
misítette, pedig két nyáron át dolgo-
zott Nagybányán.

A bécsi akadémián Christian Grie-
penkerl volt a tanára, akivel annak konzervatívizmusa miatt számos konfliktus támadt, és aki ennek megfelelően elég rossz véleménnyel volt diákja teljesítményéről. Talán ezért is tartotta Gerstl Hollósy megértőbb mesternek, és apjának írt levelében ekképp idézte annak véleményét akadémiai mentoráról: „Fujj, az ördögbe! Griepenkerl már sok fiatalembert tett tönkre!” Gerstl végül Heinrich Leflernek, a Hagenbund művészcsoporthoz tartozó tájfestészeti iskolájába került, ahol a francia stílusok voltak divatban. Hatottak rá a Secession 1903-as im-

presszionista kiállításán látottak is, és
ugyanitt találkozott Munch és Hodler
műveivel. Mégis a híres Miethke galé-
ria Van Gogh-tárlata tehette rá a dön-
tő hatást, amely 1907-es Schönberg-ké-
pén érezhető leginkább.

Lefler elismerte Gerstl tehetségét,
és szándékában állt tanítványa mun-
káit a Wiener Künstlergesellschaft (Bécsi Művészársaság) kiállításán bemutatni, de végül a botránytól való félelmében visszavonulót fújt, amit Gerstl persze nem vett jó néven. És talán ez volt az oka annak is, hogy a túlérzékeny, akkor már depresszióban szenvedő művész lemondta az igazán nagy bemutatkozási lehetőséget, amelyet a Miethke galéria kínált. Ezután már nem sok ideje maradt az alkotás-
ra. Mégis viszonylag „sovány” hagyatéka – önarcképei félaktban és aktban, a barátokról készült portréi vagy a különleges, szinte beszélő tájképek – elő-előtört a feledés homályából.

A Leopold Múzeum kiállításán mintegy hetven mű látható. Ebből 16 jelentős darab Rudolf Leopold kollekciójába tartozik, a többit a Kunsthaus Zug és magángyűjtemények adták kölcsön. Musilit idézve Hans Peter Wipplinger, a múzeum igazgatója azt írja: „nem a zseni előzi meg száz évvel a korát, hanem az átlagember marad le tőle ugyanennyivel.” Ez Gerstl vonatkozásában nem teljesen igaz, hiszen kétségbeesítő kiszolgáltatottságot sugárzó egyénisége és művei már az 1960–1970-es években is dialógusban álltak az akkori radikális bécsi akcionista művészettel, de Georg Baselitznek, Martha Jungwirthnek és Paul MacCarthynak a kiállításon látható munkái is őt idézik. (Megtekinthető január 20-ig.)

KOVÁCS ÁGNES

**RUBENS,
VAN DYCK**

ÉS A FLAMAND FESTÉSZET FÉNYKORA

**2019.
10. 30.
–
2020.
02. 16.**

HÉTFŐNKÉNT IS NYITVA!

Courtesy National Gallery of Art, Washington

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Főtámogató:

Kiemelt támogató:

Együttműködő partnerek:

Médiatámogatók:

GRÁNIT BANK
A DIGITÁLIS BANK

group
MVM

VW 100

SOFITEL
HOTELS & RESORTS

Flanders
State of the Art

múlt-kor

műtárgy.com

PAPAGENO

PESTI491

mafab.hu

MAQUILLAGE MEDIA

NÉPSZAVA

90.9 jazz rádió

FÖLDGÖMB

artmagazin

TRENDÖFM
Gazdasági és Kulturális

fidelio

IME

LAV

Klasszikus
rádió

MS

BARÁTI KÖR

LEGYEN A MECÉNÁSUNK ÉS SORON KÍVÜL NÉZHETI MEG A RUBENS-KIÁLLÍTÁST!

szepmuveszeti.hu

XXII. ÉVFOLYAM – 12., XXIII. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

Paul Klee, a XX. századi megújítók egyik legnagyobbika 1879. december 18-án született Svájcban, a Münchenbuchsee nevű falucskában. Apja, Hans Klee Bajorországból került svájci földre, édesanyja bázeli patrícius-családból származott. A festő egész élete során német állampolgár volt. Több éven át kérvényezte a svájci állampolgárságot, de a hatóság – ördögi módon – éppen egy héttel a halála után adta volna ki a kedvező döntést.

Müncheni tanulmányai idején ismerkedett meg a nála három évvel idősebb Lily Stumpf zongoraművésznővel, egy orvos leányával; 1906-ban házasodtak össze. Német állampolgárként 1916-ban több mint két éves katonai szolgálatra vonult be.

Életében fordulópontot jelent 1911, ekkor ismerkedett meg Münchenben a Vaszilij Kandinszkij és Franz Marc által jegyzett Blaue Reiter művészcsoporthoz tartozókkal, amelyek tagjai ezen a néven folyóiratot is kiadtak. Ettől kezdve az európai avantgárd egyik tekintélyes alakja volt; tanított a Bauhausban, míg 1933-ban, a nácik hatalomra kerülése évében feleségével együtt el nem hagyta Németországot. Bernben telepedtek le, ahonnan a festő haláláig csak kisebb utazásokat tett.

Klee szenvedései 1935-ben kezdődtek, amikor megmagyarázhatatlan tünetei jelentkeztek. Betegségére vonatkozóan leginkább felesége, Lily leveleire lehet hagyatkozni, amelyekben barátnőinek, első helyen Nina Kandinszkijnek számolt be férje egyre súlyosbodó állapotáról. Az 1935 és 1938 közötti igen alapos leírások olyan különböző kórtünetekről számoltak be, amelyeket nem lehet egyetlen folyamattal összefüggésbe hozni. Az autoimmun betegségeknek sokszor tipikusan ez a lefolyásuk, vagyis eleinte érthetetlen, „összeviszsa” panaszok jelentkeznek. Lily legelőször hörghurutról ír; ez hetek múlva kétoldali tüdőgyulladásba ment át, amely még mellhártyagyulladást is okozott. Akkortájt biztos kórisme fölállításáról szó sem lehetett. Klee hosszú időn át még igen gyenge volt, és hőemelkedése sem csökkent. Egy „normális”, tisztán kórokozók által kiváltott tüdőgyulladásnak nem ilyen a lefolyása. 1935 novemberében erőteljes kiütések alakultak ki a testén, melyek alapján az orvosok kanyarót diagnosztizáltak nála. Négy héten át magas volt a láza, bőre lehámlott. Utólag megállapítható, hogy ritka és akkor még alig ismert betegségben, scleroderma-ban, mai terminológiával progresszív systemás sclerosis-ban szenvedett. Ezután folyamatosan belservesi tünetei alakultak ki, és tulajdonképpen soha többé nem lett



Paul Klee: Az üstdobos, 1940
színes kréta, papír, 34,6x21,2 cm

A betegség hatása Paul Klee életére és művészetére

Alkotás és akarakterő



Paul Klee: Insula dulcamara, 1938
olaj, papír, 88x176 cm

egészséges. A nyelvőcső rugalmasságának elvesztése miatt a szilárd táplálékok esetében már az első évben jelentős nyelési nehézségei mutatkoztak. Mindemellett bőre – különböző területeken és mértékben – megvastagodott, megkeményedett.



Paul Klee 1940-ben

Az 1936-os év katasztrofális volt számára, már-már a végtől kellett tartani. Két alkalommal voltak gyógyüdülésen Tessinben. Felesége kétségbeesett levélben tudósította az Egyesült Államokban élő barátnőjét: „Háromnegyed éve ápolom. Krónikus kétoldali tüdőgyulladás van, volt már mellhártyagyulladás is. Az orvosok szívmegegyesedést állapítottak meg. Türelmes beteg, nyugodtan tűri az álnok betegséget. El nem tudod képzelni, mibe kerül az ellátása.”

Kandinszkij, a régi barát 1937-ben meglátogatta Kleet, mivel Bernben volt kiállítása. Leírta, hogy Klee csak a feleségére támaszkodva tud közlekedni, és csak ülve képes festeni. Klee ragaszkodott hozzá, hogy megnézzék barátja tárlatát a Kunsthallében, ami nem kis megerőltetésbe került. Kandinszkij és felesége mindenképpen segíteni akart a bajba jutott művészkolégán. Hívták, hogy jöjjön Párizsba, talán ott sikeresebben tudják kezelni, de Klee nem volt hajlandó az utazásra. Ajánlották, hogy akupunktúraspecialistát küldjenek Párizsból, valamint segítettek légzőmaszkot beszerezni. Ugyanebben az évben Braque és Picasso is meglátogatta Kleet.

Bár 1938-ban is voltak kiállításai külföldön, odautazni már nem tudott.

Egyre gyengébb lett, csak különlegesen elkészített folyékony táplálékot tudott magához venni; ezeket szeretete maga összeállítani. Az év nyarán feleségével több hetet töltött a berni hegyekben, aminek hatására jobban érezte magát.

Érdekes szemügyre venni alkotásainak számát, és azt, hogy azok mennyisége hogyan viszonyult betegségének lefolyásához. Mindehhez nagy segítséget ad, hogy Klee a rend fanatikusa volt: valamennyi alkotását, rajzait és a grafikai lapokat is kezdettől fogva sorszámozta, s így hallatlanul pontos életmű-katalógus maradt utána. Ő maga 8918 művet tüntetett fel, de hagyatékában további 228-at találtak, s így helytálló a mindenütt olvasható megállapítás, hogy alkotásainak száma több mint kilencezer. Betegsége kialakulásával párhuzamosan csökkent az évente létrehozott művek száma: 1933-ban ez még 482 volt, 1935-ben 148. A mélypontot 1936 jelentette, ekkor csak 25 műre tellett. A hátralévő évek viszont az alkotóművész sikeres küzdelméről tanúskodnak, hiszen versenyt futott a betegség progressziójával. Minden évben többet dolgozott, 1939-ben pedig csúc-



Paul Klee: Dupla, 1940
színes kréta, papír, 52,4x34,6 cm

teljesítményt ért el, abban az évben 1254 lett műveinek száma.

Utolsó éveiben – csökkenő fizikai aktivitása ellenére – számos nagy méretű képet is alkotott. Az 1938-ban született, 88x176 cm-es mű, az Insula dulcamara alapja zsákvázonra dol-

gozott újságpapír, amelyre olajjal vitte fel a képet. Ebben az évben Genfben is el tudott utazni, hogy megnézzék a Prado kiállítását.

1940-ben Klee tovább küzdött: megmerevedett ujjaiával dolgozni próbált. (Egyébként bal kézzel festett, de jobb kézzel írt.) Az egyre súlyosabb betegséget úgy tekintette, mint függő helyzetet az élet és a halál között. Esélyeivel tisztában volt, egy helyütt írja: „Itt az idő.” Máshol azt olvashatjuk, hogy a nyelés technikájával folytatott ötéves küzdelem teljesen kimerítette. Kimondhatatlanul szenvedett, de Felix fia 1960-ban kiadott könyve szerint „soha egyetlen szó panasz sem hagyta el ajkát”.

Februárban, 60. születésnapja tiszteletére, 44 kései munkáját bemutató kiállítása nyílt New Yorkban, a Nierendorf Galleryben. A látogatók diaképek vetítése révén – ez akkor fotótechnikai újdonságnak számított – a teljes életművet tanulmányozhatták. Áprilisban már kénytelen volt szüneteltetni a munkát. Május 10-én kúrára utazott a Viktoria szanatóriumba, Locarno-Orselinába. Műtermében 80 befejezetlen művet hagyott hátra. Lily nyolc nappal később követte. Június 8-án annyira rosszabbodott állapota, hogy a szanatóriumból kórházba szállították. A hónap közepén kissé könnyebben volt, de június 29-én, reggel fél 8 órakor Locarno-Muraltóban, a Clinica Sant'Agnes kórházban meghalt a szíve. Július 1-jén hamvasztották el, urnáját a berni Schosshalden temetőben helyezték el.

Kleének – szülei elhalálózási idejét tekintve – jó esélyei lehettek volna: édesapja 90, édesanyja 70 évet élt. A systemás sclerosis pedig majd tízszer annyi nőt érint, mint férfit. Talán olyan, a műteremben előforduló anyagok, mint a vinil-klorid, a triklóretilén vagy különböző szerves oldószerek játszhattak szerepet a betegség kiváltásában.

Az 1930-ban született Hans Suter, a bőr- és nemibetegségek szakorvosa a svájci Thun városában élt és praktizált. Már serdülőkorától érdekelte, izgatta Klee betegsége. Gyakorló orvosi működése mellett 30 éven át kutatta a festő életét, kitüntetően a betegségét. 2006-ban jelent meg könyve, Paul Klee und seine Krankheit (Paul Klee és betegsége), melynek előszavát a festő unokája, Aljoscha Klee írta. A köny-

vet angolra is lefordították. Suter megállapítása szerint az, hogy a Klee életét kioltó súlyos betegség scleroderma volt, csak tíz évvel halála után lett kézenfekvő. A bőrgyógyász specifikus erőfeszítéseit szépen honorálták: 2006-ban a berni egyetem díszdoktorává lett.

Függetlenül a Klee-kultusz érdekében kifejtett értékes tevékenységétől, a svájci orvos művészeti gyűjteményt is létrehozott. Manapság a thuni tó melletti Steffisburgban, egy korhűen renovált historikus épület tetőterében látogatható a Kunstsammlung Hans & Marlis Suter. A kollekció 50 év alatt jött létre, és a XX. századi klasszikus modern svájci művészetet mutatja be a berni kantonra, közelebből a Thun környékéről származókra fókuszálva.

A fővárosban, Bernben 2005. június 20-án nyílt meg a Zentrum Paul Klee. És újból egy orvosi vonatkozás: a kiállítási épületet és a gyűjteményt egy svájci ortopédsebész, Maurice Edmond Müller (1918–2009) és felesége, Martha alapította és patronálta, a Klee-örökösökkel együtt. Müller professzor 1963–1980 között volt a berni egyetem ortopédiai klinikájának igazgatója. Vagyonát az alapozta meg, hogy a csípőprotézisek kifejlesztéséhez és a csonttörések belső fixációs technikájához számos eszközös újtással járult hozzá. Működésével több kitüntetést érdemelt ki, s az ortopédsebészek és traumatológusok nemzetközi társasága az „évszázad ortopédorvosának” nevezte. Alapítványát



Paul Klee: Szegény angyal, 1939
akvarell, tempera, 48,6x32,5 cm

1974-ben hozta létre. A Bern melletti Schöngrünben a háza mögötti hatalmas zöldterületet szánta a Klee-emlékhely kialakítására. Az alapkövetételre 2002-ben került sor, ekkor Müller doktor 84 éves volt. A fantasztikus épületek a világhírű Renzo Piano tervei szerint épültek föl. Az intézmény honlapja szerint nem a megszokott múzeumi képet adja, hanem „vezető nemzetközi kompetenciacentruma kíván lenni Paul Klee, az ember élete és munkássága kutatásának, közvetítésének és bemutatásának”. Itt rendezték meg 2009-ben a Paul Klee und seine Krankheit című kiállítást is.

A 60 évet élt művész története – éppúgy, mint a súlyos rheumatoid arthritisben szenvedő Auguste Renoiré – jól példázza, hogy az élet minden pillanatát majdnem elviselhetetlenné tevő, a mozgásszerveket érintő autoimmun betegség ellenére, a művészi inspirációval élő szellemi ember nagy akaraterevével sikeresen folytathatja alkotómunkáját. Ám – sajnos – a betegség felett győzedelmeskedni nem tud.

GÖMÖR BÉLA

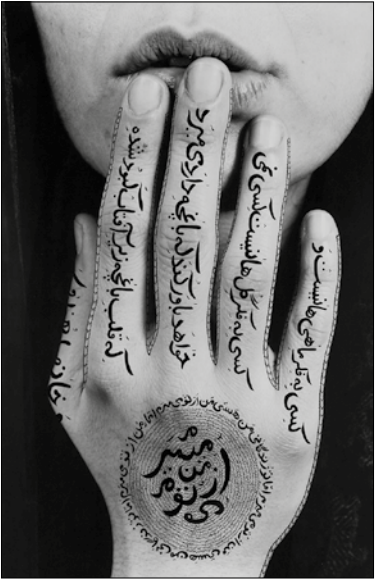
Az I Will Greet the Sun Again (Is-mét köszöntöm a Napot) című kiál-lítás az eddigi egyik legnagyobb ret-rospektív visszatekintés az iráni születésű, New Yorkban élő fotó-, ins-talláció-, film- és videoművész Shirin Neshat munkásságára. A tárlat a ko-rai Women of Allah (Allah asszonyai) fotósorozattól videóin és filmjein át a három termet elfoglaló legújabb, jelenleg is készülő Land of Dreams (Álmok földje) játékfilmjének része-it felhasználó installációig követi az életművet. A film szürreális vízió egy iráni népszámláló és álmogyűj-tő hivatalról, amelynek alkalmazot-tai az amerikai délnyugat lakóinak meginterjúvolásával és adatgyűjtés-sel vannak megbízva.

Neshat a New York-i művészeti szín-téren az 1990-es években lett ismert, abban az időben, amikor a művészet-világot egyre erősebben kritizálták a nők és a színes bőrű alkotók kizárá-sa miatt. Munkásságát – ahogy a katalógus állítja – elsősorban „posztkolo-niális, muszlim, iráni perspektívából” közelítették meg, újabb munkáiban (Tooba, 2002; Roja, 2016) azonban ezek a szempontok némileg háttérbe szorultak a természet feltárása, a ritu-sok, az álmok és az önéletrajzi motívu-mok mögött.

A Women of Allah (1993–1997) iráni nőkről készült fényképsorozat, amelyen a nőkből csupán keskeny sá-vot enged látni a csador. Olyan fotók, mint a Bonding (Kötődés, 1995) és a Guardians of the Revolution (A for-radalom őrzői, 1994) csak a kezeket láttatják, melyeken nők által írt költői, kalligrafikus perzsa szövegek jelennek meg. Az Untitled (Cím nélkül, 1996) és az Identified (Azonosított, 1995)

The Broad, Los Angeles

Két térben



Shirin Neshat: Women of Allah, 1996

kezeket és arcrészleteket mutat egé-szen közlő, míg több mű is – példáu-l az Unveiling (Leleplezés, 1993) és a Speechless (Szótlantul, 1996) – az arcokra fókuszál, mintegy költői szöve-gek felületeként kezeli őket. Az Offer-ed Eyes (Felkínált szemek, 1993) esetében a pupilla körül, a szem fehér-jébe írt körkörös szöveg mintha a vágy és a csábítás céltáblájaként tekintene ki egy fátyol mögül.

A sorozat másik darabján, az Allegi-ance with Wakefulness (Hűség és éberség, 1994) a talpat fényképezte provokatív módon, mivel a perzsa és

az arab kultúrában a lábhoz az aljas-ság, a hitványság konnotációi járul-nak. Neshat ezt a képi világot később Rahim (2013) című fotóján eleveníti fel. Itt a talpak nem keltenek agresz-szív asszociációt, némaság veszi körül őket: a felvétel hullaházban készült – ahogy ezt a nagylábujjhoz erősített azonosító cédula egyértelműsíti. Ko-rábbi munkáin már utalt arra, hogy az Iszlám Köztársaság a mártíromsá-got propagandacélokra használta fel az iráni–iraki háború során, az 1980-as években, itt azonban ennek ellen-kező értelmet ad. A talpak a Rahim-ban inkább a szabadság nevében utalnak a tiltakozás és lázadás mártír-jaira, azokra a fiatalokra, akiket a Tu-nézián, Egyiptomon, Líbián, valamint a Közel-Kelet és Észak-Afrika országa-in végsőprór Arab Tavasz tiltakozásai során gyilkoltak meg a 2010-es évek elején.

Fotóin Neshat nyugtalanító módon mutatja fel a perzsa kultúra nemi kód-jait és a testet, képei fogva tartanak. Egyes videói – mint például az 1999-es Velencei Biennálén díjnyertes Tur-bulent (1998) és a Rapture (Elragad-tatás, 1999) – szélesebbre nyitják ezt perspektívát, és az építészeti, váro-si terek nemek szerinti megosztott-ságát ábrázolják. Például a Turbulent című kétszernyő videóinstallációban egy férfi előadó énekel férfi közönség előtt, szembeállítva az experimentális női zenész, Sussan Deyhim szenvedé-lyes énekével, mely egy sötét és üres,



Shirin Neshat: Land of Dreams, 2016
videostill

hallgatóság nélküli teremben hangzik el. Neshat hasonló, kétszernyő tech-nikát használ a Rapture-ben. Az egyik képernyőn fehér inges férfiak menetel-nek egy erőd körül, a szemközti képernyőn fekete ruhás nők csónakot tolnak a víz felé. A férfi és a női énekes a Tur-bulentben, a férfiak és a nők a Rap-ture-ben az aktivitás, illetve a statikus várakozás, figyelés, hallgatás állapo-tait képviselve szótlantul reflektálnak egymásra, holott nem látják egymást, nem érintkeznek, hiszen két különbö-ző térben vannak.



Shirin Neshat: Roja-sorozat, 2016

A Possessed (Megszállott, 2001) azokat a robbanással teli társadal-mi erőket érzékelteti, amelyek ak-kor szabadulnak el, amikor ezeket a téri határokat áthágják. Egy kibon-tott hajú nő kóborol csador nélkül az utcákon és jut el egy térre. Érzel-meit egyre jobban elhatalmasodnak, míg végül sikolyban tör ki. Őrület-e felbőszíti a téren lévő tömeget, amely fenyegetően közelít hozzá. A jelen-lévők egymással is összeütközésbe kerülnek, miközben azon vitáznak, megtámadják-e az űrült nőt, vagy hagyják békén. Neshat filmje nem ad egyértelmű megoldást – a transz-ban lévő nő mit sem tud ezekről az in-dulatokról, amelyeket nem is annyi-ra azzal szabadított el, amit mondott vagy tett, mint inkább azzal, amivé ott és akkor vált: definiálatlan, hely nélküli nővé egy nemi alapon meg-határozott térben. (Megtekinthető 2020. február 16-ig.)

TYRUS MILLER
(FORDÍTOTTA: T. H.)

Az  támogatja az információ szabad áramlását. Szolgáltatásai mindenki számára ingyen hozzáférhetők.

2020



20 éves az  • 2020. január 27. • Jurányi Ház, Színházterem • www.ikon.hu • 

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Caravaggio & Bernini

A fenti címmel látogatható bécsi tárlat nem az egyetlen nagyszabású kísérlet, amely friss koncepcióval fedezi fel újra az európai barokk művészet valamely szegmensét. A 2019–2020-as kiállítási szezonban olyan tárlatok nyílnak meg, mint a párizsi Petit Palais-ban a Luca Giordano vagy a Tate Britainben a British Baroque: Power and Illusion. De ide tartozik a Rubens, Van Dyck és a flamand festészet fénykora című budapesti kiállítás is. Mit akarnak közvetíteni ezek a kiállítások? Valóban az európai barokk művészet újrafelfedezésével szembesülünk? Az e kérdésekre adható válaszhoz kiindulópontként a bécsi tárlatról lesz szó.

A transzcendens fénybe burkolódzó teremben egy fekete paraván domborított felirata várja a látogatókat. Elsőként Caravaggio 1600-ban festett Nárcisz című olajképe kerül elénk. A XVII. század hajnalán elkészült művet illúziókeltés és átgondolt térkonstrukció jellemzi. A festő Nárcisz mitológiai alakját egy kamaszkorú suhanc ábrázolásával helyettesítette, akinek vesztét a hübrisz okozza majd. Ha figyelmesen tekintünk Nárcisz „tükörképére”, az idealizált szépség iránti vágy elhalványulását látjuk. Az idősödő férfi bele nyugodott sorsába. Sabine Haag – a múzeum igazgatója – ezt fűzte hozzá a kiállításhoz: „A szépség már nem csak a kényelem egyik eszköze a barokk művészetben.” A szépség pusztán lírai felfogását katartikus élmények és gondosan megtervezett kompozíciók sokasága váltja fel.



Gian Lorenzo Bernini: Szent Teréz ekstázisa, terrakotta, 47 cm, 1647

állami és egyházi hatalmasok palotáit és templomait díszítették. Zabolátlan zsenik, akik az új művészetet képviselték. Nélkülük nem létezne Simon Vouet és Nicolas Poussin piktúrája. Noha számos pártfogót tudhattak maguk mögött, Caravaggio fékezhetetlen egyénisége miatt mindig szembekerült a törvénnyel. Egy bűntény elkövetése után kénytelen volt végleg elhagyni Rómát, de száműzetése idején is folytatta a festést. Bernini szintén a kor egyik kiemelten menedzselt képzőművésze volt, ám ő nem volt merész és nonkonform jellem. Mindig kívánta mások tiszteletét.

E két hasonló élethelyzet, de különböző személyiség munkássága és a kor-szellem alapján felépíteni egy kiállítást – komoly kihívás. A kurátorok öt teremben nagyszámú műtárgyat helyeztek el úgy, hogy két tényezőt tartot-tak szem előtt: az átláthatóságot és az esztétikai élvezetet. A terem a XVII. század tematikai paradigmáira összpontosítanak: 1. Meraviglia e Stupore (Csoda és bámulat) és Orrore e Terribilità (Borzalom és félelmetesség); 2. Amore (Szerelem); 3. Moto e Azione (Mozdulat és cselekvés) és Vivacità (Életöröm); 4. Visione (Látomás) és Passione e Compassione (Szenvedély és együttérzés); 5. Scherzo (Tréfa).

Az első teremben Caravaggio festményei (Nárcisz, Dávid Góliát fejével, A kígyómarás) és Bernini Medúza című márványbúszája a legismertebb, klasszikus darabok. A Medúza nem szörnyeteget, hanem a sors által igazságtalanul megbüntetett, makulátlan tekintetű tinédzsert állít elénk. Az ártatlanság és a bűntudat kettőssége, feszültsége mindkét művész munkáiban megjelenik. A második terem a szakrális és a profán szerelem széles skáláját vonultatja fel. Szent Ferenc, Szent Teréz és Mária Magdolna ekstázisának ábrázolásai a Mindenható iránti szeretet és a szabad akaratról való lemondás témájához kapcsolódnak. Ezzel szemben Rinaldo és Armida vagy Erősz és Anterősz mítosza a féktelen szerelem lírai megjelenítései. A harmadik terem a mozgást és az emberi cselekedetek ellentétességét mutatja be. A legfontosabb mű itt Bernini Richelieu kardinálisról 1640–1641 között készült márvány mellszobra. A nagy hatalmú bíboros fejének elfordításával a művész a tekintély tökéletlenségére utalt. Ezután – az emberi szenvedélyek többrétegű feltérképezése jegyében – Caravaggio 1603-ban festett Krisztus megkoronázása című olajfestménye jelenik meg ebben a tematikában. A végzetébe belenyugvó, kigúnyolt Krisztus testtartásával a compassionét, az együttérzést jelképezi.

A tárlat igazi tétje az utolsó két terem. Bernini és Caravaggio egyaránt tanulmányozta az antikvitás emlékeit; motívumait, stílárís elemeit mindketten felhasználták saját stílusuk kialakításához. A kiállítás tehát az epigonizmus és a manierizmus, a Maniera Greca kérdését is felveti, s ezzel új diskurzust kezdeményez. (Megtekinthető 2020. január 19-ig.)

JUHÁSZ BALINT



Michelangelo Merisi da Caravaggio: Krisztus megkoronázása, 1603 olaj, vászon, 166x127 cm

Museu de Arte Antiga, Lisszabon

Évszázados luxusigény

A Távol-Kelet és Európa – különösen Kína és Portugália – között a XVI. században megindult tengeri kereskedelem tette lehetővé, hogy nagy mennyiségben Európába jussanak olyan luxuscikkek, mint a laktárgyak, lakkbútorok, a selyem és a kínai porcelán. E tárgyakból, valamint helyi utánzataikból rendeztek kiállítást Luxo Asiático (Ázsiai luxus) címmel a lisszaboni Museu de Arte Antígában (Régi Művészetek Múzeuma).

Az Ázsiába vezető kereskedelmi hajózás lehetősége a portugál Vasco da Gama vezette felfedezőútnak köszönhető: ő volt az első, aki 1498-ban Afrikát megkerülve hajóval jutott el Indiába. Visszafelé Európában akkor még szinte ismeretlen egzotikus tárgyakat, köztük Indiában vásárolt kínai porcelánokat hozott magával. A következő néhány évtizedben a világkereskedelem jelentősen átalakult, Portugália 1513-ban Kínát, majd Japánt is – Európából elsőként – tengeri úton elérve vezető hatalommá vált az Indiai-óceánon. Lisszabon, a kis középkori város Európa legjelentősebb kereskedelmi központjává lett, ahol ázsiai luxuscikkek cseréltek gazdát. A tengeri szállítás fő áruja nem a porcelán volt: a legnagyobb nyereséget a fűszerkereskedelem hozta. De a hajósok idővel rájöttek, hogy a porcelánnak olyan előnyei vannak – jól tárolható a hajó mélyén, és nem megy tönkre a hosszú úton –, amelyek miatt érdemes vele kereskedni.

A kínai kerámia-előállítás magas minőségének köszönhetően a szinte áttetsző, művészek díszítette porcelán – melyet az európaiak hosszú ideig hiába próbáltak reprodukálni – áhított luxuscikké vált az európai uralkodó rétegek számára. A portugál királyi ház szokása volt kínai porcelánt küldeni ajándékba. „Habsburg Katalin portugál királyné – aki 1555-ben saját maga számára egy 320 darabos porcelán étkezészetet rendelt – szívesen lepte meg értékes porcelántárgyakkal a Habsburg-ház spanyolországi és ausztriai tagjait” – mondta a Múértőnek a kiállítás biztosa, Rui Trindade. Az uralkodók és az arisztokrácia tagjai igyekeztek hatalmukat, gazdagságukat kínai porcelántárgyak, vázák, étkezészetek birtoklásával is érzékelteni. Ezeket sokszor nem is használták, hanem külön teremben kiállítva mutogatták. A lisszaboni Santos-palota – jelenleg a francia nagykövetség épülete – egyik, nem véletlenül Porcelánteremnek hívott helyiségében a plafont borították be kincset érő, nagyrészt a Ming-dinasztia idejéből származó tányérok, összesen 263 darabbal.

Magas ára ellenére a porcelánnak olyan nagy volt a felvevőpiaca, hogy hiába érkeztek teli hajórakományok a portugál kikötőkbe, mégsem tudták teljes mértékben kielégíteni a keresletet. A helyi fazekasok ezért már a XVI. század végén, a XVII. század elején próbálkoztak a kínai porcelán utánzásával, amihez a Santos-palota példányai is modellként szolgálhattak. A porcelán titkát Európában csak a XVIII. században sikerült megfejteni, de a portugál fazekasok által előállított kék-fehér fajansz, még ha anyagában nem is tudta megközelíteni a porcelánt, díszítésében, a kínai eredetiken alkalmazott minták – állatfigurák, tájképek – megjelenítésével



A Santos-palota porcelántányérok borított mennyezete

számottevő művészi értéket képviselt, és szintén keresett cikké vált. Szállítottak belőle nemcsak Európába, hanem a már létező kereskedelmi hajóutakat kihasználva szinte minden földrészre. Így a portugál fajansz volt az első európai kerámiatermék, amely globális fogyasztási cikké vált.

A különösen értékes porcelánt néha önmagában is nagy értékű lakkozott dobozba csomagolták. A lakkozás kiemelte a doboz szépségét, művészi kidolgozottságát, és megvolt az az előnye is, hogy tartóssá és vízhatlanná tette. A Kínában és Japánban művészi szintre vitt lakkozással előállított díszdobozok, tálcák vagy bútorok ugyancsak keresett luxustárgyakká váltak, amelyekért magas árat kínáltak. Az európai uralkodóházak tagjai kö-



Kiállítási enteriőr

zül Habsburg Katalin volt az első, aki módszeresen gyűjtötte a kínai és japán lakkozott tárgyakat, bútorokat. A lakk receptjét – amely a földrajzi térségtől függően állati és növényi eredetű is lehet – szintén hosszú ideig nem tudták megfejteni Európában. A XVII. század vége felé valószínűleg a hollan-



Tányér, Lisszabon, XVI-XVII. század fajansz, 36,2 cm

doknak sikerült először az eredetivel szinte teljesen megegyező minőségű lakkot előállítani. A művészi laktárgyak készítéséhez a lakkozás fortélyainak megismerésére is szükség volt, eh-

hez pedig feltehetően japán mesterek közreműködését vették igénybe. Portugáliában, ahol aránylag könnyen fértek hozzá eredeti ázsiai laktárgyakhoz, csak később kezdtek próbálkozni az utánzással.

Az Ázsián átvezető selyemútnak köszönhetően a kínai selyem már évszázadok óta ismert és megbecsült volt Európában. A tengeri hajóutak révén gyorsabbá és olcsóbbá vált a szállítás. A portugálok a selyemkereskedelemnek is meghatározó szereplőivé váltak. A Makaóban 1557-ben létesített kereskedelmi központjuknak köszönhetően a kínai selyemkereskedelem mintegy felét-harmadát bonyolították le. A XVI. századtól kezdve a Portugáliába érkező selymet finomsága, fénye, rugalmassága, tartóssága miatt igen csak megbecsülték. Eleinte főleg a katolikus liturgiában, oltárterítőként, papi öltözetként, templomok, termek díszítéséhez használták, vagy királyi zászlót készítettek belőle.

Ahogy a porcelántárgyaknál, úgy a selyemnél is megfigyelhető a tipikusan kínai díszítőelemek európai mintákat követő fokozatos átalakulása. Egyrészt a kínai alapanyagból megrendelésre készült termékekre katolikus jelképeket, portugál címereket és más helyi díszítőelemeket kértek. Ezek eleinte felemásan sikerültek – mint például egy selyemerítőn látható portugál címer oroszlánja, amely

leginkább kínai állatfigurára hasonlít. A tengeri kereskedelmi forgalom fellendülésével a kínai kézművesek ugyanakkor részben ráálltak az európai igényeknek megfelelni igyekvő tömegtermelésre. Igyekeztek értelmezni, elsajátítani a számukra ismeretlen kultúra motívumait, azokat sokszor félreértve, torzítva vagy épp fejjel lefelé ábrázolva. Idővel azonban a másolatok annyira tökéletesedtek, hogy a szakértők nemegyszer pontosan azonosítani tudták a portugál eredetit.

A kínai luxuscikkek egyre népszerűbbé váltak Portugáliában, mind többen – és már nem csak a felső, tehetősebb rétegekből – vágytak ilyen tárgyakra. Az importáru mellett a helyi iparosok is igyekeztek kielégíteni ezeket az igényeket, kínai díszítőelemeket alkalmazva saját termékeiken. Így a két távoli kultúrából származó motívumok keveredése egyaránt megfigyelhető a helyben gyártott és a Távol-Keletről importált tárgyakon. A kiállítás e kulturális kölcsönhatás folyamatait is igyekszik bemutatni. (Megtekinthető 2020. január 26-ig.)

MUHARAY KATALIN

Kunsthalle, Pozsony

A hatalom nélküliek hatalma

Ismét történelmi évforduló jegyében készültek a legjelentősebb év végi csehországi és szlovákiai képzőművészeti tárlatok. Tavaly a közös állam megalakulásának 100., idén pedig a bársnyos forradalom 30. évfordulójára emlékeznek az értékelő kiállítások.

Ám a pozsonyi bemutató fókuszát nem a forradalom eufóriája, az országépítés, a nemzeti függetlenség és nagyság, hanem az elszalasztott lehetőségek, válságok, a szociális, nemzeti és nemi kirekesztés, a társadalmi problémák, a hazai és a nemzetközi események és személyek képezik.

Lenka Kukurová személyében a Kunsthalle (KHB) olyan kurátorra bízta ezt az értékelő kiállítást, aki az elmúlt egy-másfél évtizedben több ilyen tárgyú projektet valósított meg sikerrel Prágában és Pozsonyban. Gondoljunk csak a cseh fővárosban a köztéri Art Wall-sorozatra az egykori Sztálin-emlékmű alatt, a Moldvánál, vagy a menekültválság populista politikai instrumentalizálását bíráló Félelem az ismeretlenről tárlatra a pozsonyi Kunsthalléban.

Igen, ismét cseh-szlovák kontextusról van szó. A két ország művészete a nemzeti érzelmek kilencvenes évek elejére jellemző fellángolása és a kettéválás ellenére is a mai napig ezer szállal kötődik egymáshoz. Azonosságok és különbségek bőven kimutathatók, ám ez a transzfer kölcsönösen hat az alkotókra és a művészeti színterekre. A tárlat címe is árulkodó, hiszen A hatalom nélküliek hatalma megegyezik az egykori disszidens, majd csehszlovák és cseh köztársasági elnök, Václav Havel 1978-ban írott esszéjének címével, és ez egyértelmű állásfoglalás 1989 ethosza és a haveli értékrend mellett. A 30 évvel ezelőtti rendszerváltozás demokratikus hagyományainak mély gyökerei vannak Szlovákiában – bizonyítja ezt az az állampolgári magatartás, amit a lakosság tanúsított 2018 tavaszán, az újságíró-gyilkosság után. Ez az egyéni felelősségvállalásban, közéleti megnyilvánulásban, a hatalmi és a politikai elit kérlelhetetlen ellenőrzésében öltött és ölt ma is testet. E két történelmi eseményt a kiállítás két dátuma, november 21. és február 23. köti össze. Az első, a tárlatnyitó napja, megegyezik az első nagy tömegtüntetés időpontjával 1989-ben, a második, a zárónap pedig Ján Kuciak újságíró és kedvese meggyilkolásának második évfordulója lesz. A KHB részéről ez a haveli örökség és üzenet, valamint a gyökeres társadalmi változásokat követelő új generáció eszméinek támogatása.

Az első emeleti termek több mint 40 alkotó művét kínálják, többségük a politika és művészet, politikai művészet, aktivista művészet tematikájú kiállításokon vált ismertté. Kukurová, a két szcena beható ismerője, csemegézhetett a kínálatból, s nem riadt vissza az olyan művektől sem, amelyek első nyilvános bemutatásuk alkalmával kultúrdiplomáciai, politikai és jogi vitákat váltottak ki, és állami támogatások megvonását eredményezték.

Egy koherens csoportba rendezhetők a múltat feldolgozó alkotások. Ennek nyitópontja Symon Kliman portréorozata (Partizán, 2011) az 1944-es szlovák nemzeti felkelés



Fotó: KHB, Martin Marencin

Kiállítási enterőr

résztevőiről. Üzenete ma is érvényes a neonácik elleni küzdelemben. Az előtér túlóldalán a cseh Póde Bal portréorozatot látjuk (GEN, 2000) azokról a kommunista államrendőrségi tisztokról, besúgókról és párttisztviselőkről, akik 1989 után is karriert futottak be. Zbynek Baladrán pedig egy 1971-től 2008-ig terjedő archívumot dolgozott fel a kommunista pártlap, a Rudé Právo és a liberális Lidové noviny fotóanyagából, amit szövegkommentekkel rekontextualizált. A központi kiállítótérben a Post Bellum hangarchívuma egyéni történeteken át mutatja be az elmúlt század eseményeit, sorsfordító történeteit. Ehhez társulnak Póde Bal újabb kompromittáló portréi (Malík Urvi, 2010) a cseh igazságszolgáltatás azon személyeiről, akik a kommunizmus idején politikai perekben hoztak ítéletet, de a rendszerváltozás után is aktív bírák maradtak. A közelmúlt feldolgozásának része Dalibor Baca bejárat fölél helyezett Doc. JUDr. Robert Fico, CSc. (2010) című büsztje. A munkásmozgalmi portrék stílusában kivitelezett mű az éppen regnáló kormányfőről készült, és Baca egy eltávolított kommunista emlékmű helyére installálta, ahol csak néhány órán át tűrték meg az intézmény vezetői. Összetettebb gondolatosság rejlik Martin Piacek szappanból kivitelezett miniatűr Havel-portréiban (2014–2019): a történelmi személyiség megítélésének változását firtatja – azt, hogy miként válik absztrakt szimbólummá, miként hivatkozni rá, és hogyan élnek vissza vele.

A következő csoport a korábban elhallgatott történelemről szól, első sorban a Benes-dekrétumok következményéről, a szudétánemeket kitelepítéséről; így a Rafani-csoport festménysorozata (Cseh erdő, 2000) a cseh társadalom mai napig tapasztalható nemetelenségét jeleníti meg. Zdena Kolecková fotói (Régi recept, 2001) a szudétánemet leszármazottak privát történelmét tematizálják, s a cseh–német határ mentén a mai napig tetten érhető társadalmi és kulturális hiánynak mutatnak rá. Csehszlovákia kettéválása több alkotónál is megjelent egy-egy markáns állásfoglalás formájában; megemlíthető a szlovák és a cseh nacionalizmus bírálata is (Michal Murin, illetve Dalibor Baca). A szlovák Baca CZ_SK_HU_D_PL (2014) című installációja – mint a Privát nacionalizmus-projekt kassai kiállításán – most is vitákat és tiltakozásokat válthat ki, amiért a cseh nemzeti jelkép „lábtörőként” kerül a térbe, utalva a cseh-szlovák zászló csehek általi kisajátí-

tására. Bár a zászló méreteit tekintve egyértelmű az utalás a már nem létező ország szimbólumára, a bírálathoz is vékony jégen jár, mert elsősorban a saját nacionalizmust illik és kell pelengérre állítani, nem a másokét.

Részben a cseh nacionalizmusra, részben a romák kirekesztésére utal Tomáš Rafa zászlótörténete, aki 2013-ban pályázatot hirdetett a cseh–roma zászló megalkotására. A közösségi hálón lehetett szavazni a cseh nemzeti zászló és a roma szimbólum kombinálásából született tervekre, a legsikeresebbeket Rafa kivitelezte és egy prágai galériában állította ki. A botrány nem

maradt el: a bíróság egy évig vizsgálta, hogy Rafa elkövete-e a nemzeti szimbólum meggyalázásának vétkét, végül felmentő ítélet született. S ha már ennél a kérdésnél tartunk, a többes identitás kérdését Emília Rigová (a fiatal művészek szlovákiai Oskár Cepan Díjának 2018-as győztese) vetette fel, aki szerint saját roma identitása jól összefér más – emberi, női, szlovák, európai – identitásokkal is.

Ezzel a művel a mássággal szembeni intolerancia jelensége köré gyűjthető alkotásokhoz jutunk, amelyek bírálják a politikai közbeszédben tapasztalható szélsőséges magyarel-

lenességet (Kassa Boys), valamint drámai videók révén a romák, a fogyatékkal élők társadalmi kirekesztését (Darina Alster, Tamara Moyzes), a nők elleni erőszakot (Pavlína Fichta Cierna), a nők hátrányos megkülönböztetését a társadalomban (Lenka Klodová, Eva Filová). A kirekesztők között helyet kapott a keresztény értékekre hivatkozó politikai elit is, az azonos nemű párok iránti homofób magatartása miatt (Maros Rovnák).

Egyes munkákon megjelenik a holokauszt emlékeztetének halványulása a konzumtársadalomban (Daniel Fischer) vagy a nemzeti oligarchia kasztjának bírálata. Utóbbira a Guma Gaur csoport fotósorozata (Kollektív identitás, 2008) vállalkozott, amely Prágának az olimpiai játékok megszervezésére irányuló ambícióját támadta. A kampány Egy nemzeti csapat vagyunk szlogenjét kisajátítva tették közszemlére a politikai és a gazdasági korrupció emblematikus személyiségeinek galériáját.

A kiállítás záró része a leomlott berlini fal motívumától (Oto Hu-dec) a köztér rehabilitálásán át (Németh Ilona) halad az aktuális ökológiai témák felé (Rudolf Sikora, Michal Kindernay). A végszót Anetta Mona Chisa és Lucia Tkacová kerámia utakövei (Clash!, 2012) mondják ki: radikalizmust és törekénységet, a forradalom lehetőségét és lehetetlenségét szembeállítva. Cseppet sem ünnepi tárlat, de érdemes látni. *(Megtekinthető 2020. február 23-ig.)*

HUSHEGYI GÁBOR

Kunstpalast, Düsseldorf

Utópia és hanyatlás

Ezzel a címmel, Művészet az NDK-ban alcímmel látható reprezentatív jubiláris tárlat a berlini fal leomlásának 30. évfordulóján az 1949–1989 közötti négy évtizedből, 13 alkotó 130-nál több művéből. Azért éppen Düsseldorfban, mert a város akadémiáján több keletnémet disszidens is tanult és tanított. A „nagy öregek” közül Günther Uecker vagy pályafutása elejétől Gerhard Richter, míg az évtizeddel ifjabb A. R. Penck 1980-ban már neves festőként utasította ki az országból a szocialista állam.

Paradox tény, hogy a rendszerváltás előtt – főleg a hetvenes évek derekától, a politikai és gazdasági változások következtében – gyakran vendégeskedett az NDK művészete



© W. Mattheuer/VG Bild-Kunst Bonn, 2019.

Wolfgang Mattheuer: Szisziphosz, 1972
olaj, farostlemez, 96x118 cm

az NSZK-ban, ám a két német állam egyesítése óta eltelt harminc évben ez az érdeklődés szinte nullára csökkent. Pedig az ideológiai ellentétek eltűnése kiváló alkalom lett volna az immár közös képzőművészeti termés esztétikai szempontú értékelésére. E hiányt pótlendő a fiatal, keleti születésű kurátor, Steffen Krautzig igyekezett életkorban, szellemi-

ségben, stílusban és témában, sőt a monografikus tárlatrendezésben minél szélesebb skálán válogatni, a katalógusban (Sandstein Verlag, Dresden) pedig egy-egy életmű lehetőleg minden alkotói fázisából ízelítőt adni.

Így most először szerepel Nyugaton két olyan művész, akit a II. világháború után Keleten formalizmusa miatt kritizáltak, holott egyikük a náci időszakban az „elfajzottak” közé került, a másik viszont népi-nemzeti indíttatása révén nyert díjakat. Bár az NDK-beli tárlatokról kitiltották őket, mégis mindketten generációkat oktathattak a nagy múltú drezdai és lipcsei akadémián. Ma is önmagáért beszél Wilhelm Lachnit életnagyságú, kesztyűs-álarcos, Chirico metafizikus festészetét idéző Próbabábuja (1947), míg Elisabeth Voigt A vörös bika (1944–1961) című plakátszerű képe erős kontúrokkal és szíkontrasztokkal Franz Marc expresszionizmusára emlékeztet. Címadása és dátuma miatt A tüntetés (1953) a júniusi népfelkelésre utal, amelynek egyik tűzfészke épp Lipcsében volt, noha csak három szimbolikus, ögörgő archaikus mosolyú színházi maszkot látunk, a középső mellett vörös zászlóval. A manipulációra és képmutatásra utaló kirakati bábuk, marionettek, jelméz- és maszkabálok, farsangi felvonulások minduntalan felbukkantak a korabeli műveken.

Hivatalos állami művésznek számított viszont országon belül és a határokon túl is – az 1977-es kas-seli Documenta 6-on való bemutatkozásától kezdve – az a négy alkotó, akiket ellenfeleik a „négyek bandájának” neveztek. Közülük 1965-től



© Bernhard Heisig/VG Bild-Kunst Bonn, 2019.

Bernhard Heisig: Brigádvezető II.,
1968–1979

olaj, vászon, 139,5x124,5 cm

a lipcsei akadémián tanult és tanított Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer és Werner Tübke, míg Willi Sitte Halléban élt. Az utóbb Lipcsei Iskolának elnevezett irányzathoz Heisig a szenvedélyes, expresszív színkezelésű változat képviselője, a hívős, precíz formarendszerű Mattheuer dialektikus metaforákat és allegóriákat használt az új tárgyiasságot megidézve, míg Tübke műves, perfekcionista módszer a reneszánsz szellemében fogant. Heisig többször átdolgozott Brigádvezetője (1968–1979), Mattheuer kozmikus monumentális képe, a Szisziphosz menekülése (1972) vagy Tübke Fehérterror Magyarországon (1957) című, sokalakos, többértelmű tablójával mellett Sitte műve, a Műszakváltás a sóbányában (1982) témája ellenére sem tekinthető szocreál képek. Penck lángoló kötélén egyensúlyozó pálcikamebere (Átkelés, 1963) pedig a kettéosztott ország ikonikus szimbólumává vált. *(Megtekinthető január 26-ig.)*

W. I.

AJÁNDÉKÖTLETEK

Gyerekeknek, felnőtteknek

Minden
könyvre
20-30%
kedvezmény

3+1
AKCIÓ



webshop: hvgkonyvek.hu

Teljes választék – folyamatos kedvezmények.

   @hvgkonyvek

A feltüntetett kedvezmények 2019. december 31-ig érvényesek a webshopunkban.

hvg  **könyvek**

Az vagy, amit olvasol.