

galériát életben tartani. A háború alatti években a Modern Galéria úgy lépett fel, mint egy kulturális intézmény, amely igyekezett azoknak is bemutatni a kortárs műalkotásokat, akiknek nem volt vásárlási szándékuk. A háború után, mint az a többi müncheni műkereskedéssel is történt, az üzlet egyre inkább családi vállalkozássá vált. Justin, aki művészettörténetet tanult az egyetemen, egyre inkább átvette az üzletet, és unokaöccsével S. Rosengarttal létrehoztak egy leányvállalatot Luzernben, ahol az egyre fontosabbá váló amerikai ügyfeleket szolgálták ki. 1928-ban Rosengart átvette az üzletet, amely 1937-ig „Galerie Rosengart” néven működött. A müncheni Thannhauser Galeria az 1920-as években még több érdekes kiállítás színhelye volt, 1922-ben egy második Picasso kiállítást is láthatott a közönség, amely néhány kubista kép mellett a klasszicizáló korszakát mutatta be. A német művészek közül többek között kiállították Slevogt, Hans von Marées és a háborúban elesett Weisberger műveit. 1926-ban Justin Thannhauser, a közben egyre izgalmasabb művészeti metropoliszban, Berlinben is létrehozott egy kiállítást, amelyen 263 művet mutatott be, a barbizoniaktól az impresszionistákon át a kubistákig. Majd ezt követte egy második kiállítás 1927-ben, s a siker nyomán üzletet nyitott Berlinben. Eközben Münchenben egyre rosszabb lett a helyzet, az antiszemita heckkampányok miatt csökkent az érdeklődés a modern művészet iránt. Feltételezhető azonban az is, hogy Justin jobbnak látta az egyre erősödő konkurencia nyomása elől Berlinbe menni, ahol Paul Cassirer, a legjelentősebb műkereskedő halála után nagyobb lehetőséget látott a modern és avantgarde művészet eladására. A müncheni galéria 1929-ben zárt be. 1934-től Heinrich Thannhauser nem jelent meg többé Münchenben, Feldafingba költözött a Starnbergi tó mellé. 1935 novemberében halt meg Luzernben, de nem útban Svájc felé, és nem is a határország atrocitása következtében, ahogy azt régebbi irodalom állítja. Mindenesetre, hogy már tartott az üldöztetéstől, bizonyítja az a tény, hogy eladta a házáat, és nem hivatalosan Svájcba költözött. Berlinben Justin Thannhauser egy ideig a müncheni hagyományokat folytatta, elegáns galériájában a kiállítások színvonala olykor még a múzeumokét is meghaladta. 1928-ban kiállítása volt Claude Monet-nak és Gauguinnek, 1930-ban pedig Matisse-nak. 1933-tól Párizsban és Buenos Aires-ben szervezett kiállításokat, majd 1937-től végleg Párizsba költözött, ahol „kivárta az eseményeket” és a németek franciaországi inváziója elől végül az Egyesült Államokba menekült. A Thannhauser Gyűjtemény nagyobb részét a német megszálló csapatok Párizsban „lefoglalták”, a háború után néhány műalkotás előkerült ugyan, de a legnagyobb része soha nem bukkant fel többé.

Szikra Ágnes

Művészet a Dunán

Madeleine és Zoltán Kemény; Egy művészpár. Karel van Stuijvenberg gyűjteménye

☛ Danubiana, Meulensteen Art Museum, Čunovo
☛ 2008. március 15 – június 10.

☛ Városi Művészeti Múzeum, Győr
☛ 2008. szeptember 5 – november 2.

„What is water,
That pours silver,
And can hold the sky?”*

Danubiana Meulensteen Művészeti Múzeum, Dunacsúny (Čunovo). Milyen közel van – térben, időben, és az időben visszafelé –, mégis milyen messze Magyarországtól. A Pozsony szomszédságában, szinte három ország határán, különböző kultúrák kereszteződésében álló múzeum funkcionális, kiállítótérnek megálmodott és -épült architektúrája éppen az az épülettípus, ami annyira hiányzik Budapestről és az országból.

Az ezredfordulón sorra nyíltak Európa-szerte az új modern múzeumok (például Berlinben, Bilbaóban, Londonban, Párizsban, Klosterneuburgban). Némelyik ekkor épült – gyűjtemény befogadására, bemutatására tervezett – új kiállítótér (mint például az ausztriai Essl Múzeum Klosterneuburgban), de előfordult, hogy egy már meglévő, arra alkalmas épületet alakítottak át múzeummá (lásd a londoni Tate Modern erőműből átlényegített hatalmas tereit). A szintén 2000-re felépülő Danubiana létrejöttét személyes indíttatásnak és szerencsés találkozásoknak köszönheti.

* Részlet Hilda Conkling *Water* című verséből.

Danubiana Meulensteen Művészeti Múzeum, Dunacsúny (Čunovo)
<http://www.flickr.com/photos/kreativa/1213524214/sizes/l/>



Az ötlet és a lelkesedés VINCENT POLAKOVIČTÓL, a múzeum első – maig helyén lévő – igazgatójától származik, az anyagi feltételeket GERARD H. MEULENSTEEN, holland műgyűjtő és műpártoló biztosította. Az épület terveit Vincent Polakovič és PETER POLLÁG festőművész víziója alapján PETER ŽALMAN készítette el.

A mesterséges félszigeten, széles Duna-ágak között álló, gályára, úszó hajótestre emlékeztető múzeum emberléptékű. Alsó szintjének nagyobb kiállítóterét íves üvegfal határolja – és egyben köti össze a természettel, a pár méterre hömpölygő folyó látványával. A terem nagy része belátható a két szint egységét megteremtő rámpáról, ami innen vezet fel a tagolt emeleti térbe. Az üvegfalon és a plafon alatti ablakosoron keresztül, valamint felső fénycsatornákból is esik természetes fény a belső terekbe. A tágas, galériázott terem mellett az alsó szinten kapott még helyet egy audiovizuális szoba, egy előadóterem, a múzeum-shop és egy Duna-parti szabadtéri részzel kibővített kávézó. A hatalmas üvegfelületeken túl ez a külső tér, valamint az épület körül elhelyezett szobrok – többek közt Magdalena Abakanowicz, Karel Appel, Niki de Saint-Phalle, Jozef Jankovič, Körösi Tamás egy-egy munkája – is hidat feszítenek művészet és természet közé. Ritkaság ez a harmónia: a múzeumból kilépve is esztétikus látvány tárul a látogató elé.

A remek architektúra mellett színvonalas kiállítási program jellemzi a „folyón álló” múzeumot. A felhozatal a világon bárhol megállná a helyét, mégis egyensúlyt teremt a lokális illetve a környező országok művészete és az erős nemzetközi anyag prezentálása között.

2008. március közepétől június 10-ig a magyar származású, Párizsban, majd Zürichben élő és alkotó művészpár, KEMÉNY ZOLTÁN és KEMÉNY-SZEMERE LENKE MADEMOISELLE alkotásai voltak láthatóak a falak közt. A művek KAREL VAN STUIJVENBERG holland műgyűjtő – alapvetően a CoBrA csoport tagjainak munkáiból felépülő – kollekciónak darabjai.

A házaspár mindkét tagja festőként kezdte képzőművészeti pályáját. SZEMERE MADELEINE már tizenkilenc évesen csoportos, majd két évvel később negyedmagával újabb kiállításon vesz részt a budapesti Ernst Múzeumban. Kezdeti gyors szakmai és anyagi sikerei a húszas évek általános szegénységében hamar szertefosznak. Megélhetési lehetőséget keresve Párizsba emigrál, ahol divatlapok alkalmazták, rajzolóként. Abba hagyja a festést, majd évekkel később újakezdi: expresszív, figuratív, a primitív művészettel, vagy Dubuffet festészetével is rokonítható képeinek – mégis – egyéni világát a negyvenes-ötvenes években teremt meg. Párizsban találkozik is Jean Dubuffet-vel, aki bátorítja, támogatja, alkotásra készíti; meghívást kap továbbá az Art Brut művészeivel, majd a CoBrA csoporttal közös kiállításra. Az Art Brut és a CoBrA szellemisége mellett nagy hatással volt rá egy zürichi hímezőműhelyben tett látogatása: a sokszor szinte az egész képet kitöltő – vagy még inkább: a kép határai közé szorított – görnyedő, torzult testű nőalakjait az itt dolgozó, monoton munkájukat végző nők ihlették. A hímezés mint téma, vagy mint a kép jellegét meghatározó, ornamentika-szerű, de a művel szerves egységet képező rajzolat időről-időre visszatér munkáin. A prehistorikus Vénuszokra, tömzsi őszanya-kőszobrokra emlékeztető nőalakok és a köréjük záruló világ többnyire meleg színekben: vörösekben, okkersárgákban, földszínekben jelenik meg. A tragikusan deformált, összetört figurák drámaiságát e színvilág, illetve olykor maga az anygyermek motívum ellentételezi – ha tetszik: oldja fel.

Az erdélyi születésű, asztalossegédként belsőépítészetet, majd a budapesti Képzőművészeti Főiskolán Vaszary János növendékékként festészetet tanuló KEMÉNY ZOLTÁN 1930-ban Párizsba költözik, ahol különféle munkákból, majd hosszú évekig az *Annabelle* című magazin illusztrátoraként keresi meg kenyerét – és bő tíz évre szintén feladja a festészetet. Itt találkozik Szemere Madeleine-nel, akit később feleségül vesz. Évekig együtt dolgoznak a magazinnál, amely fontos szerepet játszik majd életükben: a lap tulajdonosainak segítségével menekülnek 1942-ben Svájcba, ahol Zürichben telepednek le, végleg.

Kemény Zoltánt már korai expresszív olajképeinek alkotása idején is foglalkoztatja a felületben rejlő lehetőségek: különböző anyagokat (kavics, homok, gyöngy)



Kemény Zoltán

Lázadás a látómezőn, 1964, réz, 105 x 105 cm



Madeleine Kemény

Mosónó I., 1950, 63 x 48,5 cm

használ fel munkáin. A párizsi évek „hallgatása” után Zürichben újra festeni kezd, itt nyílik első egyéni kiállítása is. Később további anyagokat, például gipszet, üveget, kötélrészleteket épít képeibe, amelyek ekkor már inkább dombormű-szerű kollázsok. Agyagból, fából, fémből, gipszből, illetve ezek kombinálásával nem csak a törzsi művészetet, barlangrajzokat, gyerekrajzokat idéző festett kollázs-domborműveket, de szobrokat is alkot. Végül megtalálja azt az anyagot, amelyben invenciózusan, igazán ki tudja fejezni magát: az ötvenes évek közepétől szinte kizárólag fém-reliefeket készít, melyekben egyesíti a kézművességet, a festészetet, az építészet terén szerzett tudását. Bár Kemény Zoltánra nagy hatással volt a – már gyerekkorában, Aradon megismert – naiv művészet, a népművészet, a faragott fabútorok és hímezések

1 *Contemporary Russian Art*. Danubiana Meulenstein Art Museum, Pozsony / Dunacsúny, 2008. június 15 – augusztus 31.

mintái, e múltból is merítő művek organikus formáikkal mégis időtlen, újszerű alkotások. A sokrétű érdeklődésből, tanulásból, a különböző kultúrák megismeréséből, majd a festészet, a művészet elutasításából (párizsi évek) és a zürichi elszigeteltségből, az újrakezdésből fakadó eredetiség mutatkozik meg új munkáin. Saját korának szellemiségében jól elhelyezhető, egyszersmind autonóm művészet születik. A hullámzó, máskor tüskés, dinamikus felületű nyers és megdolgozott fémlapokból, drótokból, vagy akár szögekből, csavarokból felépülő, többnyire festett felületű fém-dombormű-képek hatásához a fény-árnyék játékok is hozzájárulnak. Elhagyja az olajképeire oly jellemző élénk, gazdag színvilágot, művei azonban mit sem veszítenek erejükből, sőt. Mikroszkóp alatt láttatott világot: növény levelét, fa kérgét, vagy akár emberi sejteket, ismeretlen város dombortérképét, réz-tenger hullámain, gomba lemezkéit, gépek fogaskerekeit, kettétört-patintott kristály nagyvonalú törvénynek engedelmessé szerkezetét sejtjük az izgalmas formák mögött. Fémdomborműveiből rendezett svájci tárlata hozza meg az első elismeréseket. Felesége ekkortájt, szűk tizenöt év alkotás után ismét felhagy a festéssel, életét férje támogatásának szenteli. Európa számos városában és New Yorkban, illetve most Dunacsúnyban is bemutatásra kerültek ezek a mindenki másétól jól megkülönböztethető hangon megszólaló, organikus fém-kompozíciók, melyekhez a művész – a kiállításon szintén megtekinthető – érzékenyen, bátran álmodó, de pontos (terv)rajzokat készített. A nemzetközi sikerek a magát mindvégig festőnek tartó művésznek nagyméretű plasztika megrendeléseket hoznak: ezután készíti középület-díszítő műveit – többek közt egy domborművet a St. Galleni egyetem számára, illetve a frankfurti Városi Színház előcsarnokában helyet kapó hatalmas fémszobrot. Halála előtt egy évvel, 1964-ben megnyeri a Velencei Biennále szobrászati nagydíját.

A magyar származású, de Magyarországon kevésbé ismert művészpár alkotásaiból rendezett kiállítás a győri Városi Művészeti Múzeumban lesz látható 2008. szeptember-októberében, a Danubianában pedig kortárs orosz művészek tárlata¹ követi azt. Az ötven művész kétszáznál több munkáját bemutató, augusztus végéig nyitva tartó kiállítás létrejöttében a Danubiana atmoszférájának kulcsfontosságú szerepe volt: az orosz kulturális miniszter 2002-es szlovákiai hivatalos útja során beleszeretett az épületbe – ekkor született meg az itt megrendezendő kortárs orosz kiállítás gondolata.

A keleti tradíció szerint a víz kiegyensúlyozza, táplálja, felvirágoztatja az életnek azt a területét, ahova kerül, ahová eljut(atják). A Danubiana esetében – úgy tűnik – életre kel ez a hagyomány.

Máthé Andrea

Mon Saint Victoire és más egyéb felülrajzolások

Kelemen Károly retrospektív kiállítása

➔ Városi Képtár, Győr

📅 2008. május 24 – július 27.

„Az eltörölhetőség vagy a visszafordíthatóság lényegi részét képezi a szabad cselekedetnek. Annyiban vagyunk szabadok, amennyiben ki vagyunk téve annak, hogy elárulhatjuk saját magunkat, és ebben az árulásban saját üdvünket lássuk. Ez az, ami igazán tragikus sorsunkban” – írja Gabriel Marcel *A teremtő hűség* című, általános ontológiai kérdésekkel foglalkozó írásában,¹ amely azonban – mutatis mutandis – a művészethez és a műalkotásokhoz való jelenkori hozzáállásunkra, pontosabban hozzáférhetőségünkre is érvényesíthető. A művészettörténet ezt a folyamatot és eredményét röviden a kisajátítás/appropriáció terminussal írja le, s mint minden névadás, ez is egyszerűsít, még inkább az egyértelműsítésre tesz kísérletet, mintegy lemondva a jelenség összetettségének felmutatásáról. Holott az appropriáció során a művészettörténet kanonizált ikonjainak a művészek általi újraértelmezése éppen az összetettség és a variációs lehetőségek, a még meg nem jelenítették, a felszínre nem hozottak feltárására tesz kísérletet, miközben a jelenvalónak a múltbelihez képest történt elmozdulásaira figyel(meztet).

Kelemen Károly gondolkodás- és alkotásmódját az 1970-es évek második felétől foglalkoztatja az ismert képzőművészeti alkotások átírásának, felülírásának, felülrajzolásának, -festésének kérdésköre, a Veii Apollóntól kezdve a Chardin csendéleteken, Cézanne-on, Picassón, Duchamp-on, Beuyson, Kassákon át Lempickáig és még tovább, egészen önmagáig; hiszen ezekkel a felülíró gesztusokkal jut el önmaga alkotói valójához, pontosabban: folyamatosan

¹ Gabriel Marcel *A teremtő hűség* in uő *A misztérium bölcsellete* Vigilia, Budapest, 2007., ford.: Bende József 143. o.

Kelemen Károly
Casanova, 1978

