



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. MÁJUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



„WOW! The Heidi Horten Collection”

Tárlat Bécsben, a Leopold Museumban
Franz Marc: Vörös özek I., 1910

16. oldal

Kultusz és ellenkultusz után

Alapkutatás és kiállítás a Kassák Múzeumban
Albert Ádám: Biró Mihály pénzárcaja, 2018

9. oldal



© HUNGART
© A Kassák Múzeum jóvoltából

Egy bőrgyáros familia gyűjteménye

150 évvel ezelőtt született Wolfner Gyula

12–13. oldal

Az élet csodálatos változatai

Haus der Kunst, München
Kiki Smith: Head with Bird, 1994

21. oldal



© Kiki Smith, courtesy Pace Gallery, fotó: E. P. Wilson

Ludwig Múzeum, Budapest

Önmegsemmisítés

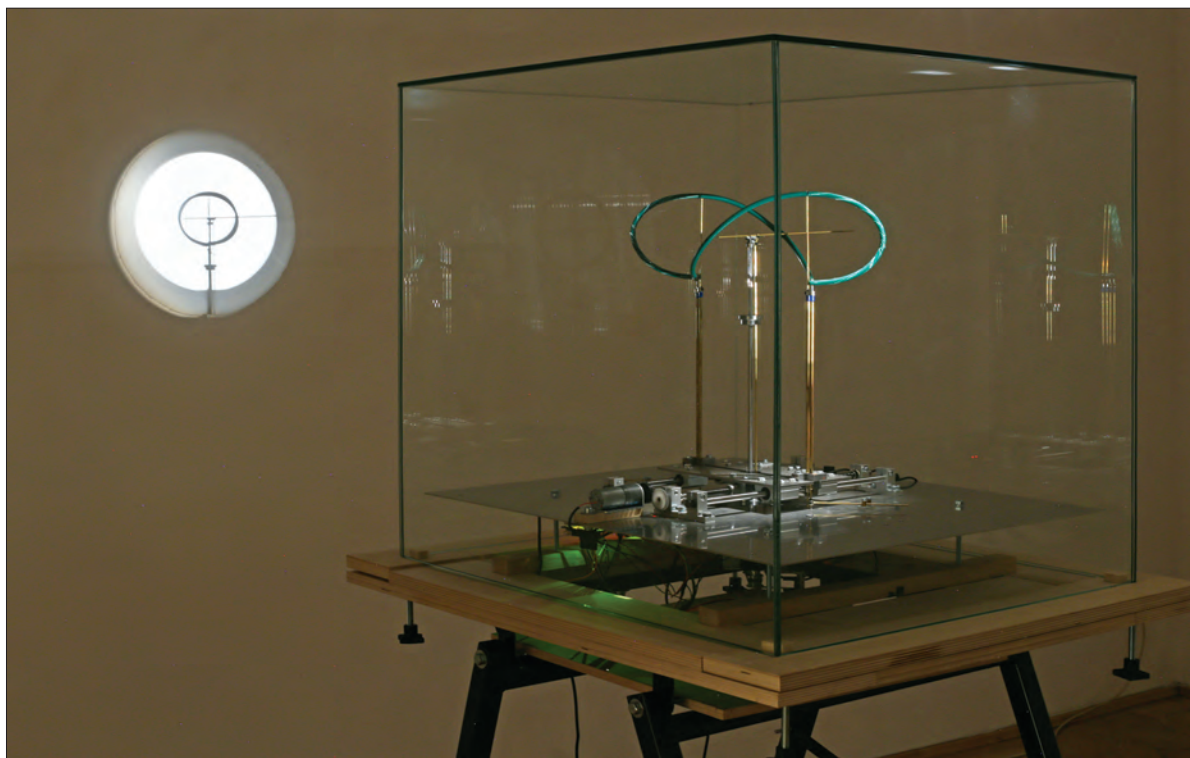
A mai ukrán művészetet bemutató Permanens forradalom című kiállítás által megírt történet igencsak közel áll a magyar „néplélekhez”: a kívülről jövő fenyegetettség, állandó vesztes csaták és háborúk, a gonosz ellenség által permanens mártíromságra ítéltetett, ám hőiesen küzdő, felmagasztosult ukrán nemzet kortársi emlékműveit állítja eléünk. Ezt a historizáló keservet erősíti meg a katalógus kurátori tanulmánya és a többi írás, ezeréves perspektívában vázolja fel a történelmi tanulságot vagy inkább tanúságtételt. Elfojtott düh, harag mindenütt. Nem szeretném elbátellizálni a háborús megpróbáltatást és szenvedést, melyet az utóbbi években a krími konfliktus miatt az ország elszenvedett, de ennek a fájdalomnak a csendesen-igaz hangja kevés alkotásban ragadható meg a jelenleg látható válogatásban. Alevtyina Kahidze installációja vagy Vlada Ralko Kijevi naplója azok a művek, amelyek a mindennapok hiányainak és szenvedéseinek szemszögéből mutatnak rá a XXI. század állóháborújának kivézetet, kiéheztető, gyűlöletkeltő voltára. Kahidze az elszakítottaságról, a hétköznapi szeretet-találkozás-kapcsolat nélkülözéséről, a mikroközösségek háború miatti meg bomlásáról szól a lehető legegyszerűbb dolgok ki-, meg- és elvonásával, a hiány, az űr, a szakadék lehetfinom ábrázolásával, az installációvá alakított személyes napló intim hangján.

A művek nagy része (nemzeti) önkritika nélkül – a belső problémák, a viszály feltárásának valódi okait megúszva és elkenve –, romantikus hősi halált haló attitűddel kiált segítségért az elképzelt „globális világhoz”, testesüljön az meg az Európai Unióban, a NATO-ban vagy bármilyen emberjogi szervezetben. Kevés olyan munka akad, amelyik ki tud lépni az önpusztító szenvedés image-ából, átlényegítve, kiterjesztve a pusztítás fogalmát.

(folytatás a 6. oldalon)

Glassyard Galéria, Budapest

Szabadságdiagramok



Csörgő Attila: Óramű, 2017

kinetikus szerkezet, elektromotor, mikrokontrollerek, parabolatűkör, halogénlámpa, fotóállvány, üvegdoboz, változó méret

A kiállítás címe Ütközések / Collisions, ám nem tekinthetünk el a sorozat másik részétől sem, amelynek a címe Deviations / Elhajlások vagy Eltér(ít)ések. Ám mielőtt erre rátérnénk, érdemes valamit tisztázni.

Amikor valaki kétségbe vonja, hogy művészet és tudomány között lehetsé-

ges valódi kapcsolatot találni, s hogy a művészet mint kutatás értelmes felvetés, egyszerűen csak annyit kellene válaszolni neki: nézze meg Csörgő Attila munkáit. Miért lehet revelatív ebből a szempontból Csörgő munkássága? Mert egyfelől kétségkívül művészetről van szó, hiszen jól hangzó

intézményes referenciák sorolhatók annak bizonyítására, hogy ezt internacionálisan is így gondolják a kortárs művészet értő és aktív szereplői. Másfelől pedig arra is van nem kevés adat, hogy a tudományos szcena sem idegenkedik ezektől a művektől, melyek már azelőtt megragadják a kortárs kép-

zőművészethez kevésbé szokott szemeket és agyakat, mielőtt idejük lenne kimondani a szokásos menekülő mondatot: „Ehhez én nem értek.” Továbbá vegyük észre azt a meglepő jelenséget, hogy a nagyközönség, azaz a tágabb értelemben vett nézők jelentős csoportjai is élményszerű tapasztalatokról számolnak be: általában őszinte csodálkozással fogadják a munkákat.

Hipotézisem, hogy a recepció ezen univerzalizációja talán a művek univerzalizációjából fakad. Először is az universum szóban benne van a versus, a forgatás, forgás, Csörgő munkáinak egyik gyakori mozgásformája. Példa erre a Clock Work Venice óramű mutatója, mely körkörös mozgásával ritmikusan mutatja a múlt időt, valamint az idő árnyékaként kivetülve s e linearitás érzékelhetőségét segítő, mozgó keret-görbék kíséretében járja az útját. Ha mint mozgó tárgyat nézzük, a szerkezet gondosan kerül a görbék és az egyenes ütközését, ám ha a vetített mozgóképet vizsgáljuk, könnyű észrevenni, hogy a projekció változó görbéje időről időre a végtelen jelét mutatja fel. Ez az egyezményes jel, a „fekvő nyolcas” itt a kör(ök) metamorfizmusa nyomán válik ciklikusan újra és újra felismerhetővé a végtelenített árnyjáték-loopban. A téridő geometrián alapuló gondos számítás nyomán készült eszköz úgy téríti el a fényt, hogy az a kívánt formát rajzolja, sugározza vagy vetítse elének. Eltérítés, eltérés: deviation, deviatius vagy olaszul devianza.

Devianza alakja Cesare Ripa Iconológiájában még nem jelenik meg, nem szerepel az ismerhető allegóriák között.

(folytatás az 5. oldalon)

Bencés Gimnáziumi Galéria, Pannonhalma

Jelenlét és odaadottság

A figyelem útjai címmel tavaly decemberben jelent meg Kondor Attila új albuma, melyben festészete és alkotói esztétikája párhuzamosan látható és olvasható. Korábról már ismert elméleti-filozófiai beállítottságát nemcsak folyamatossága, hanem további elmélyülés jellemzi, festészetét pedig a mozgás, az elmozdítás felé nyitja tovább: ezt a festményeiből készített animációi jelzik. Könyvének – és pannonhalmi kiállításának – címe két olyan hangsúlyos szót tartalmaz, amely összefoglalóan jellemzi pályáját. A meditatív figyelem gondolkodói-festő(művész)i követése és képi megjelenítése összeszövődik alkotásain, ezek olyan belső út

kivetülései, amelyek a befogadást is a lassítás, az elcsendesedés, a bezártságból való kitekintés felé terelik, és horizontot szélesítő gondolkodásra hívnak.

A kiállításon festményei mellett három, részben már ismert animáció – Splendor solis (2014), Magasból épülő város (2016), Ontogenezis (2015) – is látható. A Splendor solis (A nap ragyogása/pompája), amely a nap/fény jelensége köré épül, egy 1532-ben keletkezett százoldalas, alkímiai tanulmányt tartalmazó kódexre történő utalásként is felfogható, amely 22 színes, egész oldalas festett képet tartalmaz.

(folytatás a 4. oldalon)

Sotheby's

EST. 1744

aukciósház szakértője,
Tessa Kostrzewa
londoni árverésre keres
európai és magyar 19-20. századi,
ill. kortárs festményeket

Szakértői nap:
2018. június 6-án, 9-15 óráig

a FOR-ANT-EX Bt. székhelyén.
Időpont-egyeztetés és információ:

Lipták Erzsébet
+36 20 939 0821 / +36 1 321 3742
info@forantex.hu

1071 Budapest, Városligeti fasor 47-49.



BrandeK és trendek

Széplelkek sokat szépelegtek már a művészet és a pénz kapcsolatán. A kérdés ma úgy fogalmazódhat meg, hogy a múzeumipar és a műkereskedelem mennyiben brandesíthet egyes alkotókat, és hogy ezek a brandek mennyire orientálják a művészett fogyasztók népes közösségét. Vajon a lábával szavazó kiállításlátogató, illetve a pénztárcájával szavazó gyűjtői réteg mennyiben igazolja vissza a brandeket felhasználó trendeket a kiállítás- és múzeumcsináló közösségnek? E trendek megfigyelésével kerülhetett fókuszba a művészeti kánon fogalma, s így válhatott gumicsonttá a kánonhoz tartozás vagy nem tartozás problematikája, ezzel együtt pedig a kánont meghatározó személyek és intézmények ítéletének megkérdőjelezése. Vajon miért fontos olyan sokak számára, hogy a kánon visszaigazolja a személyes ízlésüket? Ha pedig ez az ízlés nem vág egybe az aktuális trendekkel, miért a kánon feltételezett meghatározóinak legitimitását és kompetenciáját kérdőjelezzük meg? Talán még akkor is a trendtől akarunk függeni, ha nem értünk vele egyet?

A Power elnevezésű listák – a Műértőé is – rendszeresen dokumentálják a művészetiipar trendjeit. A különböző toplisták áttekintése segít egyfajta távlatot teremteni, a változásokat pedig valamilye történeti folyamatként figyelni. Enélkül sajnos hiába hisszük, hogy elfogulatlan kívülállóként követjük a történeseket, valójában valamennyiünket a trendek sodornak magukkal. A most népszerű művészek nem feltétlenül lesznek ugyanennyire elismertek néhány évtized múlva, a régebbi korok alkotói közül viszont bizonyosan újra felfedeznek néhány olyat, aki évtizedeken, sőt akár évszázadokon át kimaradt a művészettörténet tankönyvekből. Megjegyzendő persze, hogy ez a dinamizmus nem működne, ha a múzeumok nem őriznék a névtelen művészek munkáit, csak az éppen legtrendibbnek tartott alkotókét.

Történeti távlatból nézve trendhez tartozó korjelenségnek minősül majd az ezredforduló művészeti életének számos újítása is, amely most olyan eredetinek tűnik a közönség számára. Esélyesek erre többek közt az élményközpontú művésztközvetítésnek azok a szélsőségei, ahol az élmény eluralja és elfedi a már éppen csak ürügyül használt műalkotásokat. Például olyan celebek tárlatvezetései, akik előzőleg még egyáltalán nem látták a kiállítást, vagy a festmények között rendezett különféle fitneszprogramok, a múzeumi kincsvadászatok, a kutyabarát múzeumlátogatási napok – az ottalvós múzeumi bulikról nem is beszélve. Ezeket hallva értőn bólogat majd a következő generáció: hát persze, azok a fura 2010-es évek.

CSÓK: ISTVÁN

2B Galéria, Budapest

Eltévedt lovagkor

„A XV. században ugyanis a lovagi képzelet kelléktára már csak hiú konvenció és pusztai irodalom.” (Johan Huizinga: A középkor alkonya)

Hiú konvenciókat és pusztai irodalmat akarna láttatni két XXI. századi magyar művész egy kisgaléria tereiben? Aligha. Filp Csaba mellvértjei, Wechter Ákos szalagdíszes ornamentális grisaille-festményei és a szövegeik mégis mintha egy idetévedt, letűnt kor lenyomatai lennének. A középkor alkonyán, az újkor kezdetén a díszítés funkcióját veszített semmiséggé lett. A címerek, szalagok, heraldikai motívumok kora lejárt. Míg a két hatvanas évekbeli filmen Brancalone armádiája rongyos cafrangokban is keresztény hadnak látszott, a Belfegor a pokolból vértess testőrei már az ördög játékszereként voltak nevetségesek. S mivére ma ez a nemesi, lovagi, méltósággal teli attitűd? Nostalgiazik-e Wechter és Filp, vagy a manierizmus hálójába gabalyodva bravúrdarabokkal szórakoztatják nézőiket, elhitetve, hogy ez a kultúridill még jelent valamit a ma emberének?

Másról lehet itt szó, más mozgatja a két alkotót. Van bennük némi bravúrra való hajlandóság, meg egyfajta történelmi nosztalgia is, ám nem esnek ki kortárs szerepükből. Konceptuális-installációs tárlaton jár a látogató, nem történeti bemutatón. Nem a középkor tévedt ide, hanem mi uta-

zunk kissé vissza az időbe, hogy onnan szemléljük korunk gyarláságait. Talán most egy új, mitikus határvonalon állunk. Egyszerre bennünk van az isteni utáni vágy, Krisztus katonájaként szép vasba öltözve, a lelki és testi bátorságot próbatételeken keresztül megmutatni, ugyanakkor



Wechter Ákos: Yes no, 2008-2018
olaj, vászon, 60x105 cm

tudatosan, az eszmerendszereken felülemelkedő józansággal és iróniával figyelni.

Ez az, ami a két művészt a kiállításon összetartja: a komolyság iróniája, illetve az ironikus józanság. Itt lepleződhet le az idetévedt középkor minden sallangja. A kézművesség gyönyöre – Filp egykor ötvösként is

Várfok Galéria, Budapest

A kéreg ritmusa

Madárcsicsergés, belülről fénylő festmények, fakérgék „portréi” több tucat variációban. A Várfokban Herman Levente egyéni kiállításával indul a tavasz. Herman 2008-ban debütált a galériában Ádám és Éva projektjével, ahol fest-



Herman Levente: A kéreg ritmusa 37.,
olaj, vászon, 79,5x59,5 cm, 2018

mények mellett objekteteket és szobrokat is kiállított. Számára az első helyen a festészet szerepel, de a különböző tárgyak készítése – legyen az faragott belső enteriőr vagy hangszer, amelyen játszik is – alkotói tevékenységének részét képezi.

Munkásságát Novotny Tihamér művészeti író 2006-ban Leonar-

do da Vinci művészetéhez hasonlította. A sokoldalú alkotás mindkét művészre igaz, de Novotny kifejezetten a képek hangulatára, a festék finom és könnyed használatára, a realiztikus, de álomszerű ábrázolásmódra utalt.

Herman ezen a kiállításon is bebizonyítja, hogy elképesztő finomsággal gyakorolja mesterségét. A jelen anyag pusztán festészeti, de a képek újonnan megtalált könnyedséget, játékoságot és kíváncsiságot mutatnak. Festészeti kísérletezések széles palettáját jeleníti meg a művész, már-már úgy érezzük, hogy szinte „arcátlan” az a repertoár, amellyel bánni tud, és a stílusok sokszínűségének kihívása ellenére a sokadik kép megfestése is jól sikerül.

A kiállításon fák törzseit, illetve fatönköket látunk. Ehhez a témához Herman makacsul ragaszkodik. A lírai hangvételű törzsek, tönkök mellett – melyek belső fényben ragyognak és önnön szakralitásuk megtestesítői – megjelenik a halál, a pusztulás szürkésege. Mindez aféle Gyűrűk Ura-hangulattal párosul, ahol a fák szinte életre kelnek, és furcsa lényekként, valamilyen sajátos létezés dimenziójában veszik a kezükbe sorsukat.

Önmagában már ez is elég lenne egy jó kiállításhoz, de Herman itt nem áll meg, és az anyag egy olyan bátor festői kísérletezésben csúcsosodik ki, ahol a művész valószínűsíthetően, de a néző biztosan lubickolhat a festészeti megoldások

alkotott –, és a díszítőfestő Wechter gondosan megmunkált ornamentikái is e talajból vették. Másrészt a posztmodern utáni kétségbeesés nyomában a visszafordított idő épp segítséget is nyújthat: „... a középkor sajátágosan ellentmondó képet mutat felénk. Egyik oldalon boldog nyugalom, fenséges délcsend... a másik oldalon nagyszerű elégedetlenség, mély benső zaklatottság.” (Egon Friedell: Az újkori kultúra története)

Ismerős érzés, a meghasonlottsághoz megtévesztésig hasonló. S itt ál-

lunk e kiállítás terében ugyanolyan ambivalens érzésekkel, az emelkedettség és nyugtalanság, a dekódolhatóság hiánya és a ráérzés keserűsége között. Páncélok és ornamensek, latin és angol szövegek nemes veretű üzenetei között. *(Megtekinthető május 18-tól június 10-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

örömteli arzenáljában. Megjelenik többek között a techno-fatörzs, az arte povera fa, a konstruktivista fatörzs, a hiperreál tönk, a gesztusszerű kéreg. Ezek a stílusok külön-külön és több esetben egymást átfedve kakofón párbeszédbe kezdenek. Igen, ezeknek a képeknek



Herman Levente: A kéreg ritmusa 11., 2018
olaj, vászon, 150x150 cm

hangja, pontosabban zenéje van: némelyikük csak csendes, meditatív suttagás, mások jazzes, rockos vagy kísérleti zenei jellegűek. Ezek a fák, amelyek mi vagyunk, önmagunk összetettségének, ellentmondásaink képmásai; a tárlatot megnyitó Késérü Katalin szerint egyszerre, egymást nem kioltva, hanem együtt létezve élnek. A fatörzsképek nem ábrázolások, hanem autonóm lények, amelyek saját ágensi erővel, független entitásként „dumálnak” a közönséghez, ám ez a sokoldalú hang nem zajt és zűrzavart eredményez, hanem komplex, örömteli ritmusban kéri fel a nézőt egy táncra. *(Megtekinthető június 2-ig.)*

VÉKONY DÉLIA

mŰTÁRGYAK
éjszakája

2018. június 7-9.

www.mutargyakejszakaja.hu

by: mütárgy.com

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA LINN– Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázeli
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg
TÓTH KÁROLY – Oslo

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270
E-mail: muerto@hvg.hu
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, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint ültő nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

MODEM, Debrecen

Filofónia

Ahogy Várnai Gyula Rewind című kiállításába belépve elsőként rögtön a Kapu elé kerülünk, ezzel mintha egyúttal ki is lépnénk belőle – érzéki csapdába esve megrekedünk a kint és a bent térélménye között: a falon kaput formázó fémszerkezetre ornamensekként illeszkedő hangszórók az épületen kívüli külvilág hangjait közvetítik, megnyitva, jelenlevővé téve a külső teret anélkül, hogy az fizikailag elérhető volna. Várnai művészetének egyik alapélménye ez a címben jelzett gondolati-percepció rewind-effektus, ahogy próbára tett észleleteink mintha hirtelen, magnószalag módjára, nagy sebességgel visszatekerednének, hogy aztán más-más módon újrajátszódhassanak.

A Velencei Biennálén bemutatott, a hatvanas évek utópisztikus béke-mozgalmi törekvéseinek szimbólumtárát a jelennel konfrontáló kiál-

gát producernek nevezi, míg a neokonceptualisták közül is kivételesen szoros a kapcsolata a történeti, hatvanas-hetvenes évek concept artjának tisztán az elméleti problémára redukált, fogalmi-reprezentációs alapviszonyokat elemző műveivel. Emblematikus példája ennek a Satie-t idéző Filofónia, melyben két orsós magnó az „egy”-et, illetve a „kettő”-t ismétli végtelenítve, miközben a két magnószalag falba erősített pálcikákkal kijelölt, hármas számot kirajzoló pályán halad körbe. A két szám fizikailag és matematikailag is az el nem hangzó hármas formában adódik össze csakúgy, mint a párdarabnak tekinthető Hármasságban, melyben a jégből formázott egyes és kettes fokozatosan felszívódik az alájuk helyezett szivacshármasba. Az Agitátor című installációban a szalag ezúttal a magnón kívül,



Várnai Gyula: Hanghiba, 2016 objekt

lítása (Békét a világnak!, 2017) után a MODEM retrospektív jellegű tárlata Várnai hang- és tágabban véve a zajhoz, zenéhez kötődő installációinak csaknem teljes körű válogatása. Várnait – a kilencvenes években fellépő több pályatársához hasonlóan – az „érzéki konceptualitás” (Andrási Gábor) jellemzi: neokonceptuális művei auditív, vizuális, taktilis észleletek, hatások aktív bevonására, össze- és kijátszására épülnek. Jellegzetesen prózai anyagválasztásaihoz hasonlóan hanginstallációiban is hétköznapi, „készen talált” zajelemekkel, torzított beszédtröredékekkel, hangkollázsokkal dolgozik. Az installációkban megjelenő hang sok esetben hiányzó dimenziókat pótol vagy többletdimenziókat képez. A zörejek térképzetet keltenek, hangtestként körvonalaazódnak, másrészt időbeliséget, történetet adnak a tárgyaknak, miközben a legkülönfélébb hordozók és eszközök – a walkmantól a magnón át a klasszikus hangszerekig – maguk is gyakran válnak meghatározó vizuális elemmé, mint a kábelekkal kirajzolt ágy hangszórókból összeálló „hangárnyéka” (Süketszoba), a Kapu kvázireliefjei vagy a Védőbeszéd fülhallgató-ornamentikája.

Erik Satie még a múlt század elején a zeneszerzést felváltani képes (konceptuális) hangmérnökséget, a hangtechnika művészeti potenciálját nevezte filofóniának. Hasonló megfontolásból a zeneszerzéssel is foglalkozó Várnai ma-

egy vastag fa törzsét járta körül. A kiállítás alkalmából Debrecenben újra elkészített köztéri munka az „idő befagyasztására” tesz borgesi ihletettséggű kísérletet: a magnó törölőfejének letakarásával a szerkezet



Várnai Gyula: Skót ősz, 1995 installáció

– elméletben – korlátlan mennyiségű hangot képes felvenni, tárolni és visszajátszani az utcai zajokból. A fa törzse azonban erősen limitálja ezt az öröklétet, és végül önfelszámolóvá teszi a rendszert, ahogy a szalag a fa törzsén elkopva elszakad.



Várnai Gyula: Kapu, 2006 installáció

Várnai sokszor költői címadásai-ban visszatérő elem egy (vagy több) ismeretlen per részleteire való rejtélyes utalás: Vádalku, Védőbeszéd, A büntetőeljárás kommentárja, A vesztes érvei. Ez az enigmatikus per jellegzetesen karkai: szabályrendszere, menete és állása kiismerhetetlen, irracionális, transzcendens, mint a Védőbeszéd vagy A vesztes érveinek érthetetlené, zeneivé torzított beszédtröredékei. Várnai nyitottnak tűnő, mégis áthatolhatatlan ajtóit, átjáróit, kapuit innen nézve pedig a Per híres paraboláját, A törvény kapujában aporikus helyzetét parafrázéálják. A Vidékről jött ember és az Őr reménytelen dialógusát idézi a térben egymás mögé felsorakoztatott, sematizált ajtókból álló Replika, amely kopogásunk hangját és ritmusát kontaktmikrofonokon keresztül különböző módokon visszhangozza, mintha láthatatlan kéz kopogna vissza a másik oldalán.

A kiállítás végére került, harmadik jelképes kapu sem kevésbé aporikus. Az Átjáró I. egy magnó által forgatott, „házi készítésű” zootróp, melyhez közelebb érve hirtelen örvénybe kerülünk: a forgó hengerben mise en abyme-szerűen lejátszódni látszik a szerkezethez való iménti közeledés jelenete, amely a zootrópban lévő képsorhoz érve újabb, végtelen számú átjárót nyit meg. Hogy átléphetünk ezeken, önmagunk vagy a kapuk radikális metamorfózisára lenne szükség. Nem meglepő, hogy Várnai kiállításbéli videomunkáiban – mint ha műveihez adna kulcsot – minden metamorfózisban van. A felvételek torzításával a kézfej fokozatosan edénnyé, az edény késsé, majd kést markoló kézfejjé és tovább transzformálódik (Magic). A legfrissebb, a kiállítás utolsó részében bemutatott videóknak pedig egyszerű számszámok – olló, satu vagy csípőfogó – fordulnak át egymásba.

Mint egykor a Szent István Király Múzeum terében csak egyetlen pontból összeálló, anamorfikus szöveginstalláció („A valóság attól függően más és más, hogy megfigyeljük-e vagy sem.” W. H.) demonstrálta, Várnai munkáinál a nézőnek újra és újra alkalmazkodnia kell az összekuszált észlelési viszonyokhoz, elmozdulva addigi fizikai-világnézeti pozíciójából, és a revelatív összeállítás reményében felülvizsgálnia a kint és a bent, az azonos és az ugyanolyan, a hang és a látvány, a tér és az idő biztosnak tételezett viszonyait. *(Megtekinthető május 27-ig.)*

ZEMLÉNYI-KOVÁCS BARNABÁS

A Műértő májusi kiállításajánlója

acb Galéria / Kendell Geers: EsemPlastiK – Megharapni a kezét, amely enni ad, június 15-ig

Centrális Galéria / Terápia, június 10-ig

Chimera-Project Gallery / Morgan O'Hara: Live Transmission, június 7-ig

Glassyard Gallery / Csörgő Attila: Ütközések, május 12-ig

Ludwig Múzeum–Kortárs Művészeti Múzeum / Türk Péter: Minden nem látszik, június 24-ig

Óbudai Társaskör Galéria / Cséfalvay András: Három lecke, melyekben kereszteslovagok, gyorsuló testek és kivédhetetlen kisbolygók szerepelnek, május 27-ig

Pannohalmi Apátsági Múzeum és Galéria / Kibékülés, november 11-ig

Re:public projektter – Pécs / Kálmándy Ferenc fotográfiái

és a nyolcvanas évek, május 8-ig

Várfook Project Room / Misetics Mátyás: Sötét anyag, június 2-ig

Várgaléria – Veszprém / „Hiszünk a halál előtti életben” – válogatás az Irokéz Gyűjtemény kortárs műveiből, december 31-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Fátyolsáv fények, csurranó színek

Az Antal–Lusztig-gyűjtemény legszebb darabjairól jelentetett meg kötetet a debreceni Déri Múzeum. Anna Margit, Ámos Imre, Bálint Endre, Barcsay Jenő, Korniss Dezső és Vajda Lajos képei a mára mintegy 5000 alkotást számláló kollekció különleges részét képezik, mivel a szentendrei kötődésű művészek közül a tulajdonos-gyűjtő személyes viszonyban állt kortársaival. A 600 oldalas könyv anyagából válogatott kiállítás augusztus végéig látogatható a debreceni MODEM földszintjén.

Legyen mexikóibb a Frida Kahlo-Barbie!

Jogviták miatt bírói ítélet akadályozza a világhírű mexikói nőművész arcvonásait idéző babák árusítását hazájában. A francia AFP hírügynökség jelentése szerint az egyik utód, Anda Romero szerint újra kell tervezni a babát: sötétebb bőrszínnel, markánsabb szemöldökkel, harsányabb ruházattal és mexikói ékszerekkel, de főként lényegesen zömökebb alkattal felelhetne csak meg az eredetijének. Frida Kahlo műveinek kiállítását most először Budapesten is megtekinthetik az érdeklődők, a tárlat a festő 111. születésnapja alkalmából júliusban nyit a Magyar Nemzeti Galériában.

Etiópia is visszaköveteli elrabolt műkincseit a britektől

Százötven éve elrabolt műkincsek, arany kegytárgyak és vallásos szövegeket tartalmazó kéziratok mielőbbi visszaadását követelte az Art Newspapernek nyilatkozva Etiópia nagy-britanniai nagykövete. Mint hangsúlyozta, a műkincsek státuszának hosszú távú letétté való átalakítása nem lehet megoldás. A brit győzelemmel végződött 1868-as magdalai csata óta a sok milliárd font értékű rablott tárgyak a British Museumban, a windsori kastély királyi könyvtárában és a Victoria and Albert Museumban találhatók. A polémiát a V&A április elején, a csata 150. évfordulója alkalmából megnyílt kiállítása szította fel, a tárgyak visszaszolgáltatását ugyanis már 2008-ban hivatalosan is kérte az etióp állam.

Meg nem valósult művek – 2018

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

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu

(folytatás az 1. oldalról)

Állítólag még Dürer kézjegye is felismerhető benne; a későbbiekben nemcsak festőkre volt hatással, hanem W. B. Yeatsre és Umberto Ecóra is. Kondor Attila animatikja is a sugárzó-fénylő napgömböt, illetve annak megvilágító-átváltoztató (például fény-árnyék) erejét, pulzáló valóságát helyezi a középpontba. A Magasból épülő város mai, konkrét nagyvárosi látványt (Budapest és Sas-hegy) hoz mozgásba oly módon, mintha egy Mondrian-festmény négyzeteinek arányait követő ablakhálón keresztül figyelő kamera szempontjából néznénk az áttűnéseket, átvilágításokat, beárnyékolódásokat, az idő és a fény játékait. A hegy formája szemlencseként fogja és foglalja össze a látványt, és egészében archaikus, antik hatást idéz elő. Az Ontogenezis – mint címe is jelzi – végigköveti a mozgásba lendülő művek kirajzolódását, megteremtődését, a különféle metamorfózisok kialakulását.

Kondor Attila gondolkodásmódjának és festészeti megjelenítéseinek hangsúlyos részei még erőteljesebbé

válnak a transzparensen mozgó felületeken: például a teremtetlen fény, amelyet üresen hagyott/fehér nyomok, beszűrődések (ajtók vagy ablakok résein), kihagyások (hiányzóként ható könyvek) vagy vízen megjelenített, fénylőn

fehér szoborfigurák jeleznek. A jelenlétté tett és jelenlétet felemelő figyelem a természet, az ember által létrehozott tárgyak, épített terek sajátosan felfogott kapcsolatában mutatkozik meg vizuális világában. A képfolyamatokban a világ és a világot megfigyelő szem összeolvadásának és szétválásának, azonosságának és különbözőségének, eggyé és többé alakulásának pillanatai jelennek meg; az elemi erők – a föld, a víz, az ég, a levegő – áramlásának ritmusa szervezi mozgó képekké a festmények mozdulatlan tárgyait. A képpé váló figyelemáramlás az idő érzékelésének relativitására rezonál, ahogy például a formátlan(nak tűnő) üres mozgás egy felülről lecsobbanó szökőkút képévé alakul: út, figyelem, feltétel nélküli teremtetlen fény – mindezek együtt vezetnek el egy egyszerűségekre törekvő, klasszikus elemeket, élme-

nyeket, emlékeket összetartó, egyedi képi világba.

Parmenidész – a festő egyik hivatkozási pontja – a Töredékekben a létező és a nemlétező megismerhetőségét, illetve létezési módjuk elgondolási lehetőségét veti fel (II. töredék). A szimbolikus út fogalmát pedig szigorúan a jelenre vonatkoztatva érti: „...egy szava marad meg az útnak, / hogy van; azon pedig igen sok jel van: / hogy keletkezhetetlen lévén pusztulhatatlan is, / mert hiánytalan, rezdületlen és teljes, / nem valaha volt, sem lesz, mivel most az: minden együtt, / egy folytonos...” (VIII. töredék). Kondor Attila festői megjelenítései ezekre a fogalmakra tesznek képi utalásokat, rájuk irányítják a figyelmet. A formák és értelm(ez)ek egymásba alakulása, a visszafogottság a tiszta, leszűrt festészeti megfogalmazásokkal mintha

időkön, korszakokon ívelne át, ismert terekre emlékeztetne – mindezzel a legszemélyesebbet és a legáltalánosabbat is mozgásba hozza, képi beszédbe szólítja. Képi világát követve mintha az ókori peripatetikus iskolák nyomain járnánk; konkrét és szimbolikus helyszínein mintha valamilyen kimondhatatlan módon érzékelhetnénk az általuk jelképezett kultúra átderengését mai világunkba.

A gondolatfolyamatoknak ezt a figyelemmé alakított feltételezettségét, diszkrét megközelítést és újraértelmezését a képek visszafogott, pasztell- vagy egyértelműen erős színei, a monokróm felé közelítő megoldásai közvetítik, a művek a külső és a belső látás megjelenített jeleiként is olvashatók-nézhetőek. A mozgó képek lényeges kísérői a velük összhangba hozott zenék, amelyek az időt és az emlékezetet idézik meg, mégis a jelenben tartanak, marasztalnak: abban a jelenben, amely mindig csak a mostban élhető meg, és amelyre úgy lehet vigyázni, ha elengedjük. Az út feltűnése és eltűnése, az áttűnés víz, föld és ég között, a csillagok és a kövek, a hegyek és a fák eggyé válása annak a szemnek látható, amely az összpontosító figyelmet követi, amely egyszerre külső és belső, reflexív és önreflexív.

Kondor Attila művei felidéznek azokat a korszakokat is, amelyekben a különféle világokat valóságosként élték meg, és ténylegesként gondolták el az átjárhatóságot e világok között; ennek lehetséges variációiként, ösvényeiként is szemlélhetők alkotásai, amelyekben letisztultan alakulnak sajátjává a különböző festészeti-képi hagyományok. (Megtekinthető június 1-ig.)

MÁTHÉ ANDREA

Bencés Gimnáziumi Galéria, Pannonhalma

Jelenlét és odaadottság



Kondor Attila: A figyelem útjai II., olaj, vászon, 200x70 cm, 2015



Kondor Attila: Ontogenezis, videoanimáció, 7' 3", 2015



Glassyard Galéria, Budapest

Szabadságdiagramok

(folytatás az 1. oldalról)
A deviare latin kifejezés, eredete: az, aki az útról letér, „de via”, vagyis a deviáns, a más utat kereső, a szisz-témába be nem illeszkedő, az eltérő vagy eltérített, a kifejezést itt a legtágabban értve.

A deviációk jelentőségének felismerése és koherens tudományos hipotézise a paradigmaváltás kifejezésben érhető tetten, mellyel Thomas S. Kuhn a tudományos forradalmak szerkezetének vizsgálata során azt kísérte meg bizonyítani, hogy a nem várt, szokatlan, eltérő eredmények és adatok kumulációja a korábban mindenki által elfogadott, megszokott igazságok és világképek elvetéséhez vezethet.

Ha valami nem stimmel, ha egyes új eredmények nem illeszkednek az elfogadott kánonhoz, az a tudás forradalmát idézheti elő – persze éppúgy lehet egyszerű tévedés, hiba, aberráció, melyet figyelmen kívül kell hagyni, ami elhanyagolható. Évezredekig izgalmasnak tűnő kérdések váltak a tudományfejlődés során elhanyagolhatóvá, felejt-

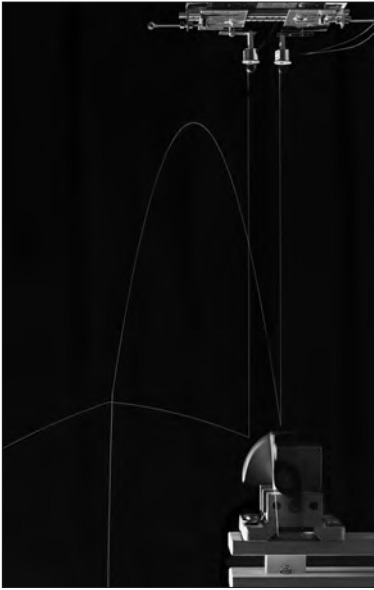
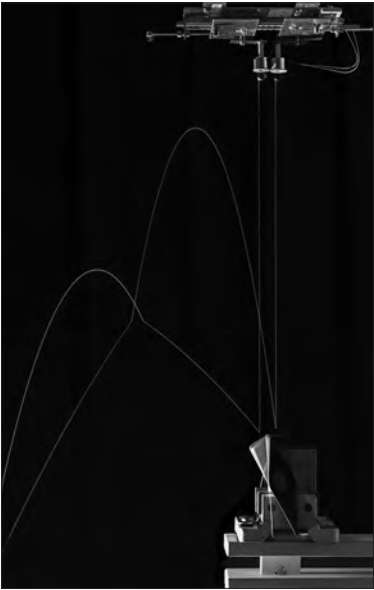
és elhajlások szabálytalanságaival, ellenőrizhetetlen és véletlenszerű mozgáspályáival? Ha arra gondolkunk, mi a szerepük konceptuálisan ezeknek a vizuális fenoméneknek, az ideáknak és a köztünk megteremtett interfészeknek, nyilvánvaló, hogy érzéki lépcsőfokokként működnek az elérhetetlen, meg nem tapasztalható univerzum megismerésének folyamatában. Ami szemmel nem látható, a kép hozzáférhetővé teszi éppúgy, mint a Collisions and Deviations hosszú expozícióval (legalábbis a lezajló események időtartamához képest hosszúval) készült képi modelljei. Ezek a képek olyan mozgáspályamodellek vagy mozgásdiagramok, amelyek kiinduló állapota vagy motívuma a szabadesés törvénye.

Ahogy Paul Klee írja a Pedagógiai vázlatkönyv lapjain: „Útjára ered egy aktív vonal szabadon, céltalanul; séta ez, csak úgy a séta kedvéért.” A mozgáspályák szabadságdiagramok, minthogy a művésznek szabadságában áll megtervezni, dokumentálni, s a megfelelőket megtartani



Csörgő Attila: A kör négyszögesítése, 2013
fényszobor, 160x40x40 cm

tokat, sajátos ortopédia, mozgáskorrekció, csakhogy ez a mozgásjavítás vagy korrekció itt reciprok működik: épp a függőleges elhajlítása vagy



Csörgő Attila: Ütközés 5., 6., 7., 2018
fotó, archival pigment print, 60x40 cm

hetővé, mint például a quadratura circuli, a kör négyzetesítése, melyről a XIX. században egyértelműen bebizonyították, hogy eukleidészi szerkesztési elvekkel nem lehetséges a megoldása.

Ám ezen a kiállításon mégis itt van a Squaring the Circle, a négy-szögesített kör, bár kétségkívül nem körző és vonalzó, hanem tükrök és fény a használt eszközök, és mindenki a saját szemével láthatja, hogy a kör árnyéka négyzet, még ha nem is hisz a szemének. A magyarázat Csörgő Attilától: „Ha a fényt egy testnek fogjuk fel, akkor ennek a testnek az egyik metszete egy kör, másik metszete pedig egy négyzet.” A mű első változata 2012-ben a 13. kasseli documentán volt látható, míg a javított verzió egy példánya a párizsi Laboratoire Astrophysique et Cosmologie-ban, valamint ezen a kiállításon is megtekinthető.

Egy ideális univerzális kánonba a testek deformitása látszólag nem illik bele. A tökéletes alakok, a platóni testek, a vitruviusi ember és a hasonló ideák, melyek Csörgőt láthatóan folyamatosan foglalkoztatják, vajon miként férnek össze a deviációkkal, például az ütközések

és megmutatni. Modellek, képek révén bemutatott erőterek vagy képek alapján végzett számítások vizuális formában; a teória interfésze itt az a kép, amit látunk, a képi gondolkodás megvalósulása. A mozgások befolyásolása változtatja a folyama-



Csörgő Attila: Orange Space, 2003
saját készítésű kamera, 80x60x60 cm

az ütköztetés révén az egyenes pályák eltérítése és az így keletkező rajzolatok megmutatása a cél. A mágnes mint kötelességtudó pedagógus működik – a pedagógus eredetileg az a rabszolga, aki a gyereket az iskolába vitte, illetve onnan elhozta –, vagyis az eredendő és külső befolyásolás nélkül változtathatatlan törvényszerűségek határait és kereteit s ezek módosításainak alkalmi eseteit mutatja, egyedi pályaképekkel.

Az ábrák metaforikus értelemben társadalmi kontextusba vetített mozgásokként is interpretálhatók, ábrázolva a determinista kondíciók közti szabad akarat egyéni lehetőségeit, az eltérő személyes utakat, ideértve a választások mintázatait, egyáltalán a szabadság potenciális tereit – s hogy erre itt és most gondolhatunk még, az azért biztató. Legalábbis mindaddig, amíg valami rosszul felfogott szociális ortopédia bele nem szól a társadalmi devianciákat korrigálni kívánó totális üdvtervvel, a devianciák körébe vonva a civilek mellett a művészetet is, minthogy a művész az a deviáns, aki nem enged a szabadságból. (Megtekinthető május 12-ig.)

PETERNÁK MIKLÓS

Tárlatvezető

EsemPlastiK – Megharapni a kezét, amely enni ad

Kendell Geers dél-afrikai születésű, Brüsszelben élő művészt a hazai közönség az első OFF-Biennáléről ismerheti (Ellenállás rituálé, performansz). Az acb Galériával 2013 óta tartó együttműködésének köszönhetően jelenleg második alkalommal látható egyéni kiállítása Budapesten. Geers munkái kultúrtörténeti és önéletrajzi utalásokkal telítettek, művészeti praxisát önreferencialitás és társadalmi-politikai elkötelezettség jellemzi, melynek legmélyebb forrásai az afrikai törzsi művészetből eredeztethetők. A magyar vonatkozásokban bővelkedő tárlat címe, az „esemplastik” Samuel Taylor Coleridge angol romantikus költőtől származik; jelentése egy dualisztikus tárgy egységgé gyúrása a képzelőerő segítségével. A művész a Szent István-kultusból kiindulva közös asszociációs spirálra fűzi fel a Szent Jobb-ereklyét, Duchamp enigmatikus A törött kar megelőlegezésére című ready made-jét (amely egy közönséges hólapát) és saját bronzba öntött, összeláncolt két karját. A Megharapni a kezét, amelyik enni ad című, a kiállításra készült plakatív sorozata a kéz és az általa kifejezhető hatalmi gesztusok szimbolikájára épít. A különböző kézmozdulatok egyfajta fiktiiv, a Szentlélek kiáradása kompozíciókra vagy az árpádsávra emlékeztető heraldikai háttér előtt jelennek meg. Kendell Geers az ezeréves magyar államiság és a kereszténység ideológiai mozgatórugóit jelekre, szimbólumokra és tárgyakra bontja le, melyekben egyházi, pogány és nemzeti motívumok keverednek. (acb Attachment, június 15-ig.)

A dolgok akarata

A Trafó Galéria tárlata portugál, perui, amerikai, cseh és magyar művészeket hoz közös nevezőre A dolgok akarata hívószó alatt. A kiállítás a hétköznapi tárgyak, legfőképp pedig napjaink virtuális tárgyainak elméletbeli státuszával foglalkozik: arra keresi a választ, hogy a „tárgy” vagy a „dolog” milyen társadalmi, kulturális, gazdasági és természeti szerep hordozója. Ember Sári archaikus maszkok nyomait magukon viselő, időtlen márványportréi és bűszkjei az emlékezés forrásául vagy céljául szolgálhatnak. Lindsay Lawson A mosolygó kő című filmje a tárgy (egy bohóc-arcú kő) és az ember fetisizisztikus viszonyát boncolgatja. Az amerikai művész azt az abszurd helyzetet mutatja be, amint az eBay-en kerिंगő egymillió dolláros kő teljesen hatalmába keríti a vásárlót. A Prágában élő Roman Stetina műszaki áruházak tesztkameráit hozza installatív környezetbe az árudőmpingnek azt a fokát megmutatva, amikor a high tech tárgyak egymással kommunikálnak, kirekesztve a vásárlót, vagy épp a közönséget. A Brüsszelben élő, perui származású Nicolas Lamas XXI. századi és ősi tárgyakat ütköztet, afrikai maszkot vívőfelszereléssel, vudu fétistárgyat plazmatévével, ezáltal mozdítva ki azokat szokásos értelmezési mezőjükből. Pedro Barateiro portugál alkotó videójában az internetes létezés, az interneten keresztül történő fogyasztás, így a posztolás és a böngészés kerül előtérbe, rávilágítva a háttérben meghúzódó gazdasági érdekekre, az ember és a természeti tárgyak megváltozott viszonyára. A „tárgyi fordulat” („thing-turn”) a tudományban, a filozófiában és a művészetben is egyre nagyobb teret hódít. A tárgyakkal való foglalkozás felértékelődése a velük kapcsolatos megváltozott és ellentmondásos viszonyunkkal magyarázható. A Trafó Galéria kiállítása azzal szembesíti a látogatót, hogy a tárgyak mindenhol ott vannak, szerves részei életünknek, időnként különösen viselkednek, és ami a legnyugtalanítóbb: „akaratauk” van. (Trafó Galéria, május 6-ig.)

Pest, Párizs, háztetők

Új kulturális helyszín Budapest belvárosában a Rugógyár Galéria (Műértő, 2018. április). Az egykori rugógyártó műhelyben kialakított kereskedelmi galéria unikalitása abban áll, hogy új felfedezetteket, már befutott művészeket és klasszikus mestereket kíván kiállítani és ezáltal a művészettörténeti tradíció folytonosságát hangsúlyozni. A Pest, Párizs, háztetők című tárlaton az idősebb generációt az 1964-től haláláig Párizsban élő Csernus Tibor két festménye képviseli. Csernus az 1970-es években fordult a hiperrealista ábrázolás felé, utcarészleteket, köztéri jeleneteket megörökítő vásznai fotóhasználatról tanúskodnak. A magyar hiperrealizmus kiemelkedő darabja, a Piac (1973) formai és tartalmi szempontok alapján Barakonyi Zsombor festményeivel kerül párbeszédbe. A két alkotót a barokkos fénykezelés, a fotóhasználat és a városi téma kapcsolja össze. Barakonyi bükkfa táblára készült képein nagyvárosi utcajeleneteket, járókelőket, nyüzsgő, vibráló helyszínek jelennek meg sajátos street art technikával kivitelezve. A legfiatalabb szobrászgenerációt Hardi Ágnes képviseli, akinek horganylemezről megformázott, letisztult kompozíciói városi tereket, háztetöket, tűzlépcsőket jelenítenek meg, kimerevítve az atmoszférát. Veres Balázs a Gellért-hegyi Szabadság-szoborra adott képzőművészeti reflexiók sorát folytatja, szellemesen lényegíti át Kisfaludi Strobl Zsigmond ikonikus szobrát. A kereskedelmi profilú galéria azért, hogy XX. századi életműveket von be és a kortárs alkotóknak nyit inspirációs teret, fontos szakmai kihívást választott, amelyből a színtér sokat profitálhat. (Rugógyár Galéria, május 25-ig.)



POPOVICS VIKTÓRIA
művészettörténész, kurátor,
a Ludwig Múzeum munkatársa

Ludwig Múzeum, Budapest

Önmegsemmisítés

(folytatás az 1. oldalról)

Ilyen Roman Mihajlov egykor kültéren, a párizsi Saint-Merri templom homlokzatán megvalósult, érzékeny és sérülékeny, papírra készült installációja (A realitás égési sebei), amely éppen szabad ég alatt szokatlan anyaghasználatával hívja fel a figyelmet az emberi sérülékenységre háborúk idején.

Mire is lenne jó a forradalom? Arra, hogy az emberek tömegét kimozdítsa komfortzónájából, és rövid ideig, radikális eszközökkel érzékeltesse a megújulás lehetőségét és erejét? A kiállításon azonban szó sincs erről,

„permanens forradalomról” meg végképp nem. A címadás idealizált, patetikus. Hiszen radikális változásról, új út (még ha az utóbb elhibázottnak is bizonyul) kereséséről még annyira sem. A revolúció a történelem banális megoldásaiban merül ki azzal, hogy lokális erőszakos cselekményekben ereszti ki a felgyülemlett feszültséget, semmilyen alapvető változtatást nem eredményezve, csak tovább táplálva a maga gerjesztette haragot. A tárlat legfőbb tanulsága számomra ez: a kortárs művész sem tud mit kezdeni a helyzettel, és erőszakra erőszak a válasza.

Nem véletlen, hogy a Ludwigban az egy négyzetméterre eső, a megsemmisítést önmegsemmisítő (értsd: saját alkotások megsemmisítése) gesztussal tetéző művek száma a legnagyobb. Marija Kulikovszka Happy Birthday című performansza során egy kiállításának elpusztított darabjaira úgy emlékezett, hogy saját testéről készült szappanszobrokat vert szét, végrehajtva a teljes önfelszámolást. Ha nem a művész, akkor a gyűlöletkeltéssel megmérgezett váratlan „közönség” (?) az, amely faji, nemzetiségi, politikai okokból felszámolja (értsd: letépi, szétveri, megrongálja, megsemmisíti) az egyáltalán kérdezni merő művészetet. Anatolij Belov A homofóbia ma és David Csicskan Elveszett lehetőség című dokumentációi mind e rettenetes képromboló valóságot mutatják be, azt a pillanatot, amikor egy tárlat a hirtelen jött indulat nyomán önmaga dokumentációjává változik át. Ritka és szívszorító pillanatok. Önfelszámolás ez is, minden további hit és lehetőség önfelszámolása. De kik is hajtják végre ezeket a művészetellenes, valódi szembenézés-ellenes akciókat? Az az Alekszaj Szej installációjában penészként jellemzett, arctalan, manipulálható tömeg, amely Gleb Katsuk és Olga



Kiállítási enteriőr

Személyi igazolvány című, fojtogatón szomorú idős-portréin látható? De hát a központi, állami parancs is a megsemmisítésre, az önfelszámolásra irányul, mind a közügyekben (Daria Kolcova: Demarkáció), mind a szovjet múlt köztéri alkotásaival szemben (Jevhen Nyikiforov: A köztársaság emlékműveiről).

Csak a hatalmi jelképek kiaknázásán, kijátszásán, a közismert szimbólumok esetleges, de semmi esetre sem radikális átírásán dolgoznak a kiállított művészek, alkotások. Az alapvető kérdéseket elkerülve nem ha-

tolnak a korrupció, az oligarchák leosztott/leszámlós uralmának, e torzító hatalmi struktúrának a mélyére, amely fenntartja, táplálja a gyűlöletbeszédet. A kiállított művek egyetlen utat ismernek: a gyűlöletre gyűlölettel adott feleletet, a romboló nacionalizmus túlfűtött indulatát, amely ebben az állapotában csak ítélkezni tud: jókra és rosszakra osztani a szerepeket. Az ukrán kortárs művészeti praxis azzal veszítette el kritikai erejét, hogy beállt a fondorlatos manipuláció propagandájába, átveve a közbeszéd aljas indulatokat generá-

Jevhen Nyikiforov: A köztársaság emlékműveiről, 2015–2017
fotósorozat, részlet

Kasimbekova dokumentumvideójában passzívan, szinte megható módon tehetetlenül és tanácstalanul álldogál a „narancsos forradalom” helyszínén? Vagy Szerhij Pletjuk A megértés határa című, túlságosan attraktív videoinstallációjának szereplője? Esetleg a Borisz Mihajlov nosztalgikus Vörös sorozatán megjelenített időben szocializálódott emberek, akiknek jelen sorsa Alekszandr Csekményov

lásra irányul, mind a közügyekben (Daria Kolcova: Demarkáció), mind a szovjet múlt köztéri alkotásaival szemben (Jevhen Nyikiforov: A köztársaság emlékműveiről).

Csak a hatalmi jelképek kiaknázásán, kijátszásán, a közismert szimbólumok esetleges, de semmi esetre sem radikális átírásán dolgoznak a kiállított művészek, alkotások. Az alapvető kérdéseket elkerülve nem ha-

Borisz Mihajlov: Vörös sorozat, 1968–1975
fotósorozat, részlet

Mikola Macenko: A könyv a tudás forrása, olaj, vászon, 2007

ló nyelvét. Valójában művészi eszközökkel önmaga dokumentálja ellenállás nélküli önfelszámolását.

Mediális tekintetben is passzív alkotásokat látunk, amelyek kizárólag az akadémiasságon áteresztett egykori avantgárd formanyelvet használják, és kísérletet sem tesznek egy megtisztított vizuális beszédmód kialakítására, amely alapvető és elengedhetetlen eszköze (lenne) a forradalomnak. Az egyetlen őszinte és valóban (ön)kritikus munka Borisz Kasapovnak a monumentális jalkiállítások patetikus dühében szerényen meghúzódozó videója, A szégyen 15 perce, amelyben a művész közvetlen reflexióként tojással dobálja meg saját tükröképét. *(Megtekinthető június 24-ig.)*

UHL GABRIELLA

FKSE – Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület

A túlélés művészete 2.0

Egyrészt a pozitív tény miatt, hogy valakit írásra ösztönzött a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület (FKSE) helyzetéről szóló márciusi írásom, másrészt a tárgyi tévedések okán is érdemes és szükséges reagálni Gyárfás Péternek a Múértő áprilisi számában megjelent, az egyesületet érintő szövegére.

Gyárfás Péter az FKSE napjainkban betöltött szerepére vonatkozóan határozott állításokat fogalmaz meg, az azonban nem világos, hogy felvetései mely gondolat köré szerveződnek, amint az sem, hogy ezeket milyen szempontokra alapozva tartja érvényesnek. Azt is nehéz eldönteni, hogy gondolatmenete az FKSE jelen helyzete vagy múltja felől építkezik. Az érvek hiányát némiképp ellensúlyozhatnak az információk, ezek azonban pontatlanok, helyenként tévesek (az említett 500 ezer forinttal ellentétben az FKSE éves fenntartási költsége minimum 6 millió forint; a korhatár pedig, amellyel tagok az egyesület szolgáltatásait igénybe vehetik, változatlanul 35 év).

A leginkább megragadható állításnak az az általános érvényű észrevétel tűnik, mely szerint a rendszerváltás előtt a stúdió más szervezeti és infrastrukturális feltételekkel rendelkezett, mint azt követően. Ezt a kétségbevonhatatlan tényt – azt hiszem – tekinthetjük közös nevezőnek. Tekintettel azonban arra, hogy a szervezeti átalakulás szükségszerű lépés is volt, és nem pusztán döntés kérdése, ilyen formában nem látom indokoltnak az FKSE 1990 előtti, valamint mai helyzetének összevetését. Új szervezeti és

finansziális körülmények között – érthető módon – a szervezet funkciója jelenleg is változásoknak volt és van kitéve. Míg az államszocializmusban a szakmai és a szociális profil összemosódott, addig a képzőművészeti egyesületben – a szociális szempontokat ugyan megtartva – a szakmai profil erősödött. Az FKSE létjogosultságát jól szemlélteti az a tény, hogy nem-



csak túlélte a rendszerváltást, hanem a mai napig civil szervezet formájában is képes hiánypótló, intézményes szerepet betölteni a művészeti életben. Évente közel másfélszáz pályakezdő jelentkezik a stúdióba. Úgy gondolom, már pusztán ennek tükrében sem szükséges az FKSE bizonyítványát tovább magyarázni.

„Az FKSE romokban hever. Ahogy a magyar képzőművészeti infrastruktúra is.” Ezzel a felütéssel tulajdonképpen a szerző maga jelöli ki azt a kontextust, amelyben nehezen értelmezhető a továbbiakban az FKSE-nek tulajdonított hatékonytalanság. Amennyiben a hazai képzőművészeti infrastruktúra egésze romokban hever, mennyiben célszerű ezt egy (még) működő civil szervezeten számonkérni?

Gyárfás Péter felvetései nyomán inkább az a kérdés, hogy miért nincsen más olyan szervezet, ahova pályakezdők az egyetem után jelentkezhetnek. Vagy hogy miért nincs több, különböző profilú képzőművészeti szervezet, amelyek közül akár választhatnának is a fiatal és középgenerációs alkotók? Amennyiben az FKSE jelenlegi tevékenységét 1989 előtti funkcióival vetjük össze, egyszerűbb lenne feltenni azt a kérdést: miért nincs a Magyar Művészeti Akadémiának ifjúsági tagozata?

A rendszerváltást követően az FKSE-nek nem volt módja gyűjteményét vásárlások útján bővíteni, a hatvanas években vásárolt műveket már jóval korábban átadták a Magyar Nemzeti Galériának. A több évtizede különböző állapotú raktárakban őrzött, intézményes jelentőségű anyag kezelése egy önkéntes alapon működő civil szervezet számára nagy feladatot jelent, a szélesebb közönség számára pedig hozzáférhetetlen. Ennek ellenére a mindenkori vezetőségek nagy figyelmet szenteltek a gyűjteménynek, igyekeztek azt szakmailag feldolgozni és megfelelő módon kezelni. Amennyiben erre lehetőség nyílik, elérkezettnek tűnik az idő arra, hogy az FKSE gyűjteménye – az egyesület működéséhez anyagi hozzájárulást jelentve – a kánonképző közintézmények valamelyikében kapjon méltó helyet.

MAGYAR FANNI

Június 24-ig látogatható a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum Permanens forradalom című kiállítása, amely nemcsak a budapesti intézmény, hanem a kortárs ukrán képzőművészet történetében is fontos állomás. Jelentősebb itthoni tárlat ugyanis még nem foglalkozott ezzel a témával, mint ahogy az ukrán művészeknek sem volt módjuk arra, hogy különböző generációik munkásságának átfogó keresztmetszetét együtt mutathassák be egy rangos külföldi kiállítótérben.

A tárlatot – az ilyenkor bevett gyakorlatot követve – a „küldő” és a „fogadó” fél szakemberei közösen kurálták, és ez nemcsak a legjobb művek forrásaihoz való hozzáférést tette lehetővé, hanem azt is, hogy a gazdag merítésből az ukrán szcénát kívülről figyelők számára ugyancsak érvényes mondanivalóval bíró műveket mutassanak be.

A Ludwig Múzeumot a kurátori teamben Fabényi Julia igazgató képviselte, míg az ukrán felet Alisza Lozskina független kurátor, valamint a többnyire Ukrajna és az Egyesült Államok között ingázó, hosszabb ideje Budapesten élő Konsztantyin Akinsa művészettörténész. Lozskina korábban egy művészeti folyóirat szerkesztője, illetve a Mystetskyi Arsenal művészeti központ igazgatóhelyettese volt, jelenleg többek között a budapesti bemutatóéval azonos című könyvön dolgozik, francia felkérésre. Akinsa főként a nemzetközi művészeti sajtóban megjelenő írásaiival és a szovjet képzőművészet történetével, illetve provenienciakutatással és restitúciós ügyekkel foglalkozó, több nyelvre lefordított köteteivel vált ismertté.

A térség kortárs művészetének múzeumi prezentációjáról, a mai ukrán képzőművészetről és a kiállítás létrejöttének hátteréről Fabényi Juliával és Alisza Lozskinával beszélgettünk a megnyitó előtt.

– *Kezdjük kicsit távolabbról: a Ludwigban komoly program térségünk kortárs művészetének bemutatása. Igaz, meglehetősen eltérő megközelítésű, de egyaránt figyelemreméltó kiállításokon szerepelt az elmúlt években, többek közt Oroszország, Lengyelország és Albánia.*

Fabényi Julia: – Ezek a tárlatok valóban programunk szerves részei, egyben tükrözik Peter és Irene Ludwig, illetve alapítványuk térségünk melletti elkötelezettségét. Ugyanakkor a dolog távolról sem egyszerű, és ért is minket kritika azok részéről, akik szerint nem lehet „nemzeti” jelzővel csinálni egy kiállítást. Szerintem lehet; ennek van még létjogosultsága, de ez nem azt jelenti, hogy minden rendezvényünknek ilyennek kell lennie – a művészetről nyilvánvalóan nem lehet csak nemzeti keretek között gondolkodni. Térségünkben gyűjteményünk is számos munkát őriz, melyek – ahol lehet – szerepet kapnak az egyes országok művészetét bemutató tárlatokon. Az ukrán kiállítás kapcsán erre nem nagyon van mód, hiszen a Ludwigék által a rendszerváltást közvetlenül megelőzően adományozott munkák még „szovjet” művészek alkotásai voltak, akik között egyetlenegy olyan van, az odesszai születésű Jurij Lejderman, aki – ellenállóként – a szovjet időkben is ukránnak vallotta magát. Ez a „regionális” program közvetlenül a rendszerváltás után valószínűleg még nem lett volna időszerű. Akkor sokkal izgalmasabbnak tűntek az olyan komplex nemzetközi válogatások, amelyekbe – új kon-

Beszélgetés a Ludwig Múzeum kortárs ukrán kiállításának kurátoraival

Permanens forradalom

textusba ágyazva – a volt szocialista országok művészeinek munkái is bekerültek. A kilencvenes évek végén először a volt Jugoszlávia egykori tagköztársaságai kerültek az érdeklődés középpontjába: az ország szétesését kísérő konfliktusok a művészek közt is súrlódásokhoz vezettek, és eközben izgalmas alkotások születtek. A Ludwig Múzeum akkori kiállításain is sokan szerepeltek az egykori Jugoszláviából. Napjainkban ez az érdeklődés az egész régióra kiterjed, kedvező terepet kínálva az utóbbi évek már említett bemutatóihoz, köztük ahhoz a 2015-ös pop art tárlathoz (Műértő, 2015. november), amely a kölni és a bécsi Ludwig-múzeumból átvett anyagot egészítette ki egy erőteljes közép-kelet-európai vonulattal.

– *Most Ukrajna van soron. Hogyan állt össze a kiállítás anyaga?*

F. J.: – Kurátortársaimmal együtt végigjártuk a kortárs ukrán művészet nagy kiállítóhelyeit, az alapítványi és magángyűjteményeket, a művészek műtermeit. Azt láttuk: erős a felhozatal, és az ottani művészet jóval radikálisabb bármely más, általam ismert náció művészeténél. Ez nem a művészettörténeti hagyományokkal, például az orosz avantgárd befolyásával, hanem az ország aktuális helyzetével magyarázható, és nyilván összefügg azzal is, hogy az ukrán művészek jelentős része nem passzív szemlélője vagy legfeljebb krónikása, hanem aktív formálójá, szereplője volt az elmúlt évtizedek viharos történelmének. A többség már a narancsos forradalomban is részt vett, a fiatalabbak



Igor Petrov: Majdan, 2014

fotó

mi örökség és kulturális teher, amellyel szembe kellett menni. Érdekes dilemma volt a válogatásakor, hogy a kiszemelt művészekről olyan munkákat hozzunk-e inkább, amelyek konkrétan reflektálnak egy szocreál műre, és azt kritikailag elemzik – ezen a fázison mindegyik alkotó szinte törvényszerűen keresztülment –, vagy olyanokat, amelyek már teljesen új nyelven „szólnak meg”. Végül többnyire az utóbbi lehetőséget választottuk.

Alisza Lozskina: – Az ukrán kortárs művészet korábbi nemzetközi szereplései többnyire a fiatal, feltörekvő nemzedékre korlátozódtak, most azonban nem akarjuk a figyelmet egyetlen korosztályra vagy

a művészi szabadság, az emberi jogok –, azért a mi művészeinknek meg kellett küzdeniük. Reményeink szerint a kiállított művek jól mutatják be ezt a küzdelmet és ennek eredményeit, miközben nyilvánvalóan látszik az is, hogy olyan országban születtek, amelyet a XX. és a XXI. században rengeteg trauma ért. Valószínűleg nem a világ legoptimistább művészete a miénk, de erőt és hitet sugároz – bírom benne, hogy ez „átjön” a munkákon. Az itt bemutatott művészet négy forradalom – a Szovjetunió szétesése, a narancsos forradalom, a kijevi Majdan tér 2013–2014-es eseményei és persze a technológiai-informatikai forradalom – korában született, és ezek nyomait viseli magán. A szerencsésebb országok művészeinek csak az utóbbi kihívásaival kellett megbirkózniuk az elmúlt közel négy évtizedben. Semmiképpen sem akartunk egyfajta propagandashow-t csinálni, amely a mai Ukrajna, vagy akár a kortárs ukrán művészet nagyszerűségét sugallja. Bizonyára lesznek nálunk odahaza olyanok, akik úgy gondolják, túlon túl is őszinte a kiállítás által sugallt kép. Másrészt tisztában vagyunk azzal, milyen sztereotípiák, előítéletek élnek Ukrajnával kapcsolatban a nagyvilágban általában, vagy épp egy szomszédos országban. A tárlat talán ezek leépítéséhez is hozzájárulhat valamennyire.

– *A politikai fejlemények napjainkban komoly érdeklődést váltanak ki Ukrajna iránt. Segíthet ez a kiállítás abban, hogy jobban megértsük, mi zajlik a velünk szomszédos országban?*

A. L.: – Feltétlenül. Azzal együtt, hogy nem egy történelemkönyv illusztrációit állítjuk ki, hanem bepillantást nyújtunk abba, mit éreznek, hogyan gondolkodnak ma az ukrán művészek – vagyis kizárólag az ő szemüvegükön keresztül tekintünk a történelmi eseményekre, a társadalmi fejleményekre. De ha a művészt kiemel, felnagyít valamit, abból sokszor könnyebben és gyorsabban értjük meg a lényegét, mint tucatszerű, a részletekben elmerülő dokumentumból. Az ukrainai helyzetből adódó témák mellett olyan kérdéseket is feldolgozunk, amelyek az egykori szovjet blokk valamennyi országában napirendre kerültek. Ilyen például a szovjet éra emlékműveinek sorsa, tágabb értelemben a múlthoz való viszony, az emlékezet mechanizmusainak működése. Ezek a kér-

dések nálunk is komoly vitákat váltottak ki, főleg a 2015-ben elfogadott, úgynevezett dekomunizációs törvény után, amely elítélte a totalitárius kommunista és náci rezsimeket, és betiltotta szimbólumaik használatát. Például Jevhen Nyikiforov kijevi művész nagy hatású fotósorozata is azt illusztrálja, hogy Ukrajnában a múlt-hoz való viszony továbbra is ellentmondásos.

– *Milyen a kortárs képzőművészet helyzete ma Ukrajnában?*

A. L.: – Az utóbbi években valamelyest javult, egészen addig viszont a művészeti szövetségekben, intézményekben és a művészeti felsőoktatásban is a régi, szovjet időkből örökölt értékrend érvényesült. Enyhült az állami beavatkozás is; igaz, anyagi eszközökkel az állam csak korlátozottan tud támogatni kortárs művészeti projekteket, viszont felhagyott azzal, hogy beleszóljon a művészek munkájába. Bővültek a kiállítási lehetőségek, részben állami intézményeknek, köztük a több tízezer négyzetméteres kiállítótérrel rendelkező Mystetskyi Arsenalnak, részben magánalapítványoknak köszönhetően. A Pincsik művészeti központ ma már határainkon kívül is jól ismert, de fontos szerepe van például a budapesti tárlat fő ukrainai együttműködő partnerének, a Zenko Alapítványnak is. Kijev mellett több vidéki város is pezsgő, markáns profilú szcénát mondhat magáénak. Harkov például már hosszabb ideje a társadalomkritikus fotóművészet legfontosabb központja. Különös helyet foglal el a szintén Odessza, ahol a progresszív irányzatok nagy sikerét jelenti, hogy tavaly a „majdani forradalom” egyik kulcsfigurája, a budapesti tárlaton is szereplő Alekszandr Rojtburd nyerte el a művészeti múzeum igazgatói székét. Komoly gond ugyanakkor, hogy az ukrainai kortárs művészetnek továbbra sincs állandó otthona. Ha belátható időn belül nem jön létre egy kortárs múzeum, és minden jelentős munka magángyűjteményekben – vagy sokszor nyomtalanul – tűnik el, később már nem pótolható hiány keletkezhet. Hiányzik még a fejlett kortárs galéria-hálózat is. Jobb években számos új galéria születik, de a műkereskedelem nagyon érzékenyen reagál a gazdasági helyzet változásaira, és a hullámvölgyek sokszor a legjobb kezdeményezéseket is megölik.

– *A tárlaton néhány kárpátaljai, vagy onnan származó művész munkái is láthatók.*

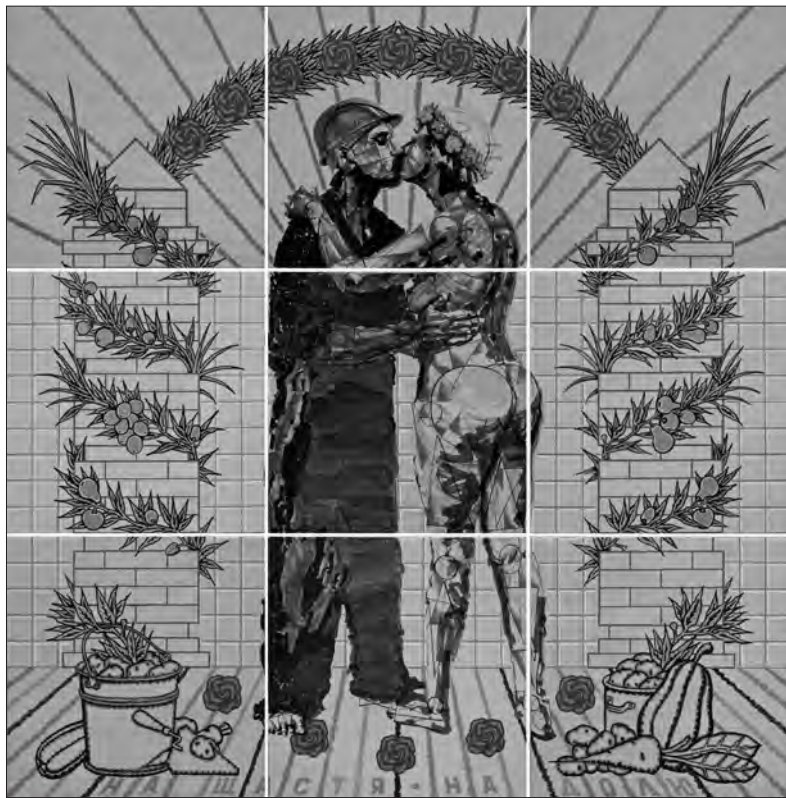
F. J.: – Igen, de az ő munkásságuk többnyire nem Kárpátalján bontakozott ki, hanem Kijevben, Harkovban vagy Lvivben, és van köztük olyan is, aki jelenleg külföldön él. Talán ők azok a kiállító művészek között, akik a legkevésbé a forradalom narratíváját képviselik, és akikről mediális kísérteteket is tudunk hozni a tárlatra.

A. L.: – Több kiváló művészt ismerek onnan, főképp Ungvárról, néhányan a kiállításon is szerepelnek. Látom, hogy fontos szereplői a szcénának, de az ottani helyzetről és arról, hogy ezek a művészek mennyire ápolják a magyarságukat, kevés információval rendelkezem.

– *Milyen tervei vannak a Ludwig Múzeumnak a régióakra fókuszáló sorozat folytatását illetően?*

F. J.: – Legközelebb valószínűleg a délszláv térség felé mozdulunk el. Az elképzelések még pontosításra szorulnak, de lehet, hogy ezúttal nem „nemzeti”, hanem inkább tematikus tárlat születik majd.

EMÖD PÉTER



Nacprom (Oleg Tyisztol és Mikola Macenko): Örökké együtt, 2013

vegyes technika, vászon, 300x300 cm

a Majdan téren estek át a „tűzkereszt-ségen” – természetes, hogy műveikben reflektálnak ezekre a történetekre. A tárlat fő témái tehát a helyzetből fakadnak, és nem az ezeket a kérdéseket mindenáron favorizálni akaró kurátori megközelítés eredményei. S ha már az avantgádról esett szó: a még elevenen élő, közvetlen művészettörténeti előzmény Ukrajnában nem az orosz avantgárd, hanem a szovjet szocreál. Ez a művészek számára ma egyszerre téma, szelle-

mozgalomra irányítani. Inkább átfogó képet próbálunk adni a mai ukrán képzőművészetről, amely minősége, sokszínűsége és vitalitása ellenére még nagyon kevésbé ismert külföldön. Biztosan vannak a miénkél boldogabb színterek, ahol kedvezőbbek az alkotómunka társadalmi-gazdasági feltételei, de talán éppen a nehézségek leküzdéséért folytatott állandó harcunk teszi annyira egyedivé a szcénánkat. Ami másutt magától értetődő – az értékek megőrzése,

1916. május

Tárlatvezető – a múltba

A magyar művészet dörgő fegyverek között is szívósan tör előre életrevalóságát bizonyítva. A művészetet szolgáló intézmények sorra rendezik színvonalas kiállításait. Mindez kiábrándító lehet ide tekintő ellenségeinknek, akik a kiéheztetés politikájában hisznek, s akik talán elhitték a sajtó által szélnek eresztett „barbár” megbélyegzést.

A vernissage-ok azonban hangulatban és eredményekben sem érik el a korábbiakat, amelyeken a művészi élet csak önmagával volt elfoglalva, és nem kellett viselnie a katonasírok rávetülő árnyékát. A kulturális élet megzavart képet mutat, a pilléréül szolgáló, kialakult ízlésű közönség passzív magatartást tanúsít. A háború konjunktúrái közt vagyonra szert tett új közönséget pedig a művészet közelében nem látjuk, hacsak azt nem tekintjük értékmérőnek, hogy arcképeket rendel meg szabadsízként.

Függetlenek Szalonja

A Nemzeti Szalon másodikban tárja ki kapuit e művészi igénnyel fellépő munkák előtt, de a kiállítás szegényesebb és egyhangúbb a tavalyinál. A más-kor a zsúri pallosával őrzött termekben valóságos tolongás támadt. A párizsi Salon des Indépendants jakobinus szellemű intézményét az uralkodó ízléssel és festői iskolákkal szembeszálló forradalmi elemek hozták létre. Az efféle üldözöttek hiányoznak a budapesti tárlatról, ahol a 91 művész között inkább a nyárspolgári elem dominál. Czóbel Margit és Zajti Ferenc nagyobb kollekciója azonban figyelemre méltó. Czóbel vízfestményei egy sajátos fantázia áhítattal készült termékei, stilizált képei motívumait álmodozás felé hajló érzésvilágából meríti. A Hollósy-tanítvány Zajti vívódó ember, lényéhez közelebb áll a grafika. Tolsztoji szemlélete idejétmúlt, festői programja morális tendenciák formai megjelenítésére szorítkozik. A Szalon rendszeresíten akarja az efféle, természetéből adódóan vegyes összetételű kiállításokat, melyek egy csokorba kötnek tehetséget és áltehetséget, de megkönnyíthetik az utat olyanok számára, akik még nem vettek részt tárlatokon. *(II. Salon des indépendants, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt május 2-től.)*

Lotz Károly Emlékkiállítás

A női szépség elhivatott nagy piktorának, Lotz Károlynak szentelte új tárlatát az Ernst Múzeum. A kiállítást 12 esztendővel a festő halála után dr. Lázár Béla rendezte nagy buzgalommal, magántulajdonban lévő alkotásokból. A bemutató háborús jótékony célt is szolgál, jövedelméből az Augusztia Gyorssegélyalap Nemzet Háza is részesedik. A mintegy 180 képet bemutató tárlat Lotz egész oeuvre-jét felöleli a biedermeier portréktól és magyaros genre-képektől a görög mythikus allegóriákig és befejezett tökéletességű aktokig. Lotz a különböző iskolák jellemző sajátosságait artistikus ízlésének megfelelően olvasztotta eggyé talentumának kohójában. Nincs még egy olyan magyar festő, aki ilyen pazar változatossággal tudta volna színekbe varázsolni a női szépséget, a mozdulatok plasztikusságát. Vannak, akik a képekben erotikus hatást vélnek felfedezni, pedig ez távol állott Lotz művészetének végtelen finomságától. Elhunyt nagyjaink emlékének felelevenítése tiszteletre méltó, de a rendezés olyan hatást kelthet, mely Lotz ambícióitól idegen: a közönség erotika iránti kóros rajongásának ismeretében s a mai dekadens viszonyok közepette félreérthető lehet. *(Lotz Károly Emlékkiállítás, Ernst Múzeum, megtekinthető volt június 1-ig.)*

Porcelánritkaságok

A tavasszal elhunyt finom ízlésű műgyűjtő, Kilényi Pál évtizedekre terjedő buzgósággal gyűjtötte porcelánjait és fayence-ait. Szakértelme és tapasztalata megóvta attól, hogy hamisítványokkal becsapják, ami bizony országos közgyűjtemények vezetőivel is nemegyszer megesik. Kilényi gazdag gyűjteményét a Szent György Céh bocsátja árverésre. Kiállításukon holicai csészék, szobrok, tájképes tálak, tatai, bélaalvi kerámiák és fayence-ok, a pápai kőedénygyár kísérleti porcelánjai pompáznak regéci és herendi porcelánok mellett kedves gráciával és bájjal. A gyűjtemény rendszeres áttekinthetőségében mutatja be az egykor virágzó magyar keramikai ipar fejlődését. Ma, amikor ezek a magyar cserepek drágábbak az aranynál, különösen fájó, hogy ez a nemes iparművészet eltűnt vagy elsorvadt. Kiváló ó-bécsi, meissenai, holland, francia és angol porcelánok teszik változatossá a kollekciót, melynek szétszóródására bizonyára fájdalommal néznek mindazok, akik iparművészetünk múltja iránt önzetlenül érdeklődnek. A szép porcelán gyűjtése széles körök szenvedélye lett, a háborús vagyonokat felhalmozók valósággal hajtóvadászatot rendeznek antikvitásokért, képekért, kastélyért, bútorért – mindegy, csak régi legyen. *(XXVIII. Árverés, Szent György Céh, a kiállítás megtekinthető volt május 26-tól.)*



Vasárnapi Ujság, 1916/22.

művészetünk múltja iránt önzetlenül érdeklődnek. A szép porcelán gyűjtése széles körök szenvedélye lett, a háborús vagyonokat felhalmozók valósággal hajtóvadászatot rendeznek antikvitásokért, képekért, kastélyért, bútorért – mindegy, csak régi legyen. *(XXVIII. Árverés, Szent György Céh, a kiállítás megtekinthető volt május 26-tól.)*

Mentesítés a fémbeszolgáltatás alól

Az Országos Magyar Iparművészeti Társulat felterjesztése meghallgatásra talált a kormánynál, így a magyar királyi honvédelmi miniszter a művészeti vagy régészeti szempontból értékes fémtárgyakat mentesíti a hadi célokra való szolgáltatás alól. Azokat a fémtárgyakat, melyeket tulajdonosuk vagy az átvételt foganatosító bizottság régészeti vagy művészeti becsükre való tekintettel a beszolgáltatás alól mentesíteni kíván, a Nemzeti Múzeumba kell küldeni, ahol azokat a vallás- és közoktatási miniszter által alakított bizottság vizsgálja meg, és dönt a beszolgáltatás alóli mentesítésről.

CSIZMADIA ALEXA

Construma, Otthon Design, Magyar Design – 2018

Cukiság és barátai

A szerteágazó profilú Construmába ékelt Otthon Design lakberendezési kiállításnak csupán néhány villanási epizódja lehet érdekes a Műértő olvasói számára. Ezek megemléstés azonban idén sem hagyjuk ki – többek közt azért, mert pusztán statisztikailag is van rá esély, hogy innen kerül ki a jövő műtárgya. Egyfajta küldetés, hogy beszélünk a magyar design helyzetéről.

Először fordult elő, hogy az Otthon Design pavilonban rossz érzésektől mentesen nézelődhettünk. Noha a kiállítás vásári jellegéből fakadóan eredendően vegyes képet mutat, a korábbi évekhez képest határozottan letisztultabb, nézhetőbb – félve írom le a szót: kulturáltabb lett. Immár nem törvényszerű kísérő tünete a viszolygás az igénytelen standoktól, a rossz tipográfiától és a kiállítói mohóságtól, amely a mindent elborító tárgydompingben nyilvánul meg. Úgy tűnik, miképp a divatban, itt is érvényesül a leszívärgás elmélete: az alsóbb néprétegek idővel átveszik az elit szokásait – és itt most engedjük el azt a szálát, hogy a design egyik alapfunkciója eredetileg éppen az, hogy mindenki számára elérhető, jó minőségű tárgyi és vizuális környezetet teremtsen.

Első utunk a Magyar Design stand-jára vezet, amely ma jószerivel az utol-



Magyar Design stand – előtérben a MOME széktanulmányai

só olyan fórum, ahol a hazai kortárs design egy szűkebb szakmai körnél kissé nagyobb közönség számára is megmutatkozhat szakvásári környezetben. Egy hely, ahol a vásári tarkaságban az átlag magyar vásárlátogató egy pillanatra megtorpanhat, és azt mondhatja: jó! A Magyar Design letisztult, áttekinthető, igényes és közérthető kiállítás. Magyarországon jellemzően nem bukkan föl minden évben 15 új tervező bemutatható gyártott tárggyal a háta mögött. A kiállítói csapat egy folyamatosan bővülő körből kerül ki, ahol az egyes szereplők felváltva jelennek meg, és minden évben feltűnik egy-két új név. Fontos szempont, hogy a tárgy friss legyen és valódi – azaz nem koncepttárgy, hanem gyártmány. Itt a gyártmányt azo ilyenkor elvárható értelmében többnyire elfelejtethjük, hiszen egyfajta alapvetés, hogy a magyar designer tervez, előállít, menedzsel és elad.

A legígéretesebb gazdasági sikerrel kecsegtető termék idén alighanem a Szakács Barnabás által tervezett Viaplant kompozit panel, ez a növényi elemeket tartalmazó táblásított anyag, amely különböző területeken használható. Falburkolat vagy ajtólap ugyanúgy készíthető belőle, mint szemüvegeret vagy ékszer.



Dante Home kollekció – Szőke Gábor Miklós

A Laokoon idén a Szentirmai-Joly Zsuzsanna által kitalált mozgó szövet révén igazán exkluzív részlettel járult hozzá a Magyar Design arculatához. A kollekcióból természetesen nem hiányzott a Medusa és a Danae lámpa. A stand egyik legizgalmasabb része a MOME formatervező tanszékének néhány négyzetméteres dobogója, melyen az egyetemi műhelymunkába tekinthettünk be. Az idompré-selt alkatrészeket gyártó PlyDesign cég bocsátott az egyetemisták rendelkezésére egy székpalástot, amely-

a Design Hét kapcsán forgassa meg a nevét, ha már egyszer övé a brand. Ez a frappáns megjelenés még akkor is jó ötlet, ha a 2018-as rendezvény promóciója egy nehézkesen követhető, kvíz formájában megfogalmazott infografika, amelyből kiderül, hogy ha a számomra legkedvesebb ajándék egy üveg bor, és szeretem, ha jól áll rajtam a ruha, akkor épp ez a lámpa való nekem, amit itt látok.

Ennél jóval nagyobb horderejű azonban az a jövőkép, amit Design Hét vásári megjelenése mellett a Pure Design név fölvezetése vetít elénk. Megerősített hír, hogy az Otthon Design a jövőben önálló brandként szerepel, és mint ilyen egy őszi szakvásárt is rendez még ebben az évben. Stratégiai partnere a Design Hét lesz, új – állandó – programeleme a Pure Design elnevezésű kezdeményezés, mely többek között ministandokkal támogatja a feltörekvő hazai tervezőket. Ennek illusztrálására kapott helyet itt most a Hannabi és a Józsa István által alapított Yoza néhány bútor. A többit pedig meglátjuk ősszel.

Az eddig három szezon megért Download Design bő tárgyfelhozatalát idén hiába kerestük. A hivatalos közlés szerint a program fordulópont-hoz érkezett, pro profit szakaszába ért, ezért nem készültek új tervek – most az eddigi tárgyak piacra vezetése a cél. A Download Design logója alatt tehát az idén leginkább egy bejáratott, trendi bababolt termékeit találtuk. Mindössze négy árcédulával ellátott tárgyat láthattunk a korábbi években megvalósult tervek-ből, melyek szépen feloldódtak a Babyberry és barátai cukiságában. Mindennek annyi pozitív üzenete azért van, hogy látható: ezek a tárgyak elég jól tervezettek ahhoz, hogy egy üzletben ki-rakhatók legyenek a polcra, és be-vezetett márkák méltó partnereivé váljanak. Terméket létrehozni azonban nem ilyen egyszerű, és nyilván nem véletlen, hogy hiába a terv, hiába a gyártó, hiába az ár, a Babyberry webshopjában ezek a bútorok egyelőre nem szerepelnek. A tervek be-árazása és kereskedelmi forgalomba bocsátása nem mond ellent az open design szellemiségének – amire eredetileg a pályázat született. A nyílt forráskódú design valószínűleg korai még a magyar társadalomnak, a közösségi design közösségi műhelyt és közösségi gondolkodást feltételez. Magyarország ezekre valószínűleg ugyanúgy nincs felkészülve, mint a demokrácia.

TÓTA JÓZSEF

Kassák Múzeum, Budapest

Kultusz és ellenkultusz után

A Kassák Múzeum aktuális kiállítását nemsokára remélhetőleg szélesebb kontextusba helyezve lehet majd tárgyalnunk. Ez a kontextus olyan, szemléletmódjukat tekintve új generációs, középkorú vagy pályakezdő kutatók munkásságából áll majd, akik megpróbálják a kultusz és az ellenkultusz mérgező dichotómiája alól kikaparni, hogy valójában mi történt az 1919-es forradalom során. Mennyiben épült politikai előzményekre, helyi társadalmi hagyományokra az 1919-es magyar politikai fordulat, és mennyiben nem?

A Kassák Múzeum Életmód és társadalmi mozgalmak a modernítésben című kutatási projektjét – feltételezem – nem szükséges bemutatni az olvasók számára. A hiánypótló, kritikai visszhangját tekintve is sikeres program legújabb fejezete Csatlós Judit vezetésével és kurátori hozzájárulásával dolgozta fel az 1919-es budapesti május elsejét. Az egyéves kutatás Albert Ádám képzőművész meghívásával, vele szoros együttműködésben jött létre. A kiállítással szinte egy időben a Napvilág Kiadó gondozásában, Egry Gábor szerkesztésében megjelent egy tanulmánykötet, a Kérdések és Válaszok sorozat legújabb darabja. A kötet szerzői történészek, akik „harag és részrehajlás nélkül” igyekeznek ismertetni a legfontosabb 1918–1919-es hazai eseményeket, pontosabbá teszik ismereteinket, és a megfelelő helyeken cáfolják a kerengő tévhiteket.



Albert Ádám: Minden a mienk! – kiállítási enteriőr

Nem a véletlen műve, hogy a történelem iránt érdeklődő emberekben két erőteljesen eltérő narratíva él a Tanácsköztársaságról. Az egyik a Horthy-korszak felfogása, amely valamelyest az elmúlt 30 év történetírására is rányomta a bélyegét. Ez a szemlélet főleg a terror felől közelít, és a kommunizmus Szovjet-Oroszországból importált, a magyar nemzeti fejlődéstől idegen rendszerként írja le. A Horthy-érabeli olvasat két másik pillére az egyházüldözés vádja, valamint a zsidókérdés, mely hatékonyan illeszkedett a korszak antiszemitizmusába. Ezzel az 1945 utáni történelemmagyarázat áll szemben, mely szintén nagy részben meghamisítja a múltat. Az olykor abszurdba hajló nézet péld

dául lecserélte a Sztálin által kivégeztetett – azaz szalonképtelen véget ért – Kun Bélát Rákosi Mátyásra, valamint agyonhallgatta a szociáldemokrata párt szerepét a kommunisták javára. Filmes párhuzama a Várkonyi Zoltán által rendezett 1953-as film, A harag napja, amelyben Kun Bélát – pontosabban Rákosit – Soós Imre játszotta el. A második világháború utáni átpolitizált olvasat erőteljesen idealizálta Szamuely Tibort is. Hajdu Tibor történész munkája is kénytelen volt e fenti szempontokat valamelyest sorvezetőként alkalmazni.

1969 óta nem született összefoglaló monográfia a témában, holott a Tanácsköztársaság népbiztosai és szellemi támogatói sok tekintetben a helyi

társadalmi és intellektuális hagyományokra támaszkodtak. Ilyen volt például az antialkoholista kampány, melynek húszéves hagyománya jóval 1919 előttre datálható. A Társadalomtudományi Társaság, illetve a Galilei Kör előadásai inspirálta reformgyakorlatok számos elemét már jóval a kommunizmus szociálpolitikai intézkedései előtt kipróbálták. Számos elemet vettek át a szovjetektől is – ezek nagy részét persze nem kellett volna –, ezzel együtt a Tanácsköztársaság más volt, mint a bolsevik forradalom. Egyfelől mert a szocdemeknek legalább akkora szerepük volt benne, mint a kommunistáknak, másfelől mert a tanácsállam szeretett volna megjelenni a párizsi békekonferencián, és valamilyen kapcsolatot kívánt kialakítani a Nyugattal – amiről a szovjet vezetés eleve lemondott –, de elsősorban jószomszédi viszonyra vágyott Ausztriával.

1919. március 21-ét olykor puccsnak állítják be, máskor forradalomnak. A „kommunista puccs” is átpolitizált tévhit; minthogy börtönökből nem lehetséges egy rendszert leváltani. Ha 1919 puccsnak tekinthető, azt a szociáldemokraták, és nem a kommunisták csinálták. A magyarországi társadalmi folyamatok 120 éves jellemzője Budapest és a vidék szembenállása. Demokratikus szavazás esetén a vidék lett volna többségben; a szocdemek pontosan látták, hogy a demokratikus választás jobbra tolódást eredményezett volna. Ezt a következményt a párt nagy része



Albert Ádám: Szabad tér No. 2., 2018
tardosi mész, 37x27x16 cm

nem akarta vállalni, ezért szakadás jött létre. Az egyik oldal ragaszkodott a demokratikus választáshoz (Garami Ernő), a másik oldal direkt hatalomátvételt akart; ily módon közeledtek a kommunista stratégia felé.

Ezzel együtt a kiegyensúlyozott olvasat szerint vörösterrorról beszélni túlzás. De az őszirózsás forradalom és a fehérterror alatt sem végeztek ki több embert, mint 1919-ben.

A Kassák Múzeum kiállítását egyéves alap kutatás előzte meg. A kísérő kiadvány archív fotógyűjtése plasztikusan szemlélteti, miképp borult vörösbe a főváros, s hogy a marxista ideológiával áthatott korai absztrakt kísérletek mennyiben tekinthetők az 1945 utáni politikai ikonográfia előfutárainak, s mennyiben nem. A Napvilág kötetének humoros, gyakran ironiába forduló hangvételével szemben Óbudán az artworld kritikai művészeti gyakorlatai által bevezetett professzionális stílus fogadja a látogatót. (Megtekinthető július 1-ig.)

SÜVECZ EMESE



Engedje meg, hogy elkápráztassuk!

72. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

Május 15. 18:00 Ékszer, óra, ezüst műtárgy

Május 16. 18:00 Festmény, műtárgy, porcelán

Helyszín: MOM KULTURÁLIS KÖZPONT
(Budapest, XII. kerület, Csörsz u. 18.)

Kiállítás: Május 5–12. Helyszín: BÁV AUKCIÓSHÁZ
(Budapest, V. kerület, Bécsi utca 1.)

Az árverésen vásárló
ügyfeleink között
2 darab

**Premium
Economy
repülőjegyet
sorsolunk ki
New York-ba!**



További információ: bav.hu/ertekekbirodalma



BÁV ANTIKVITÁS

A műgyűjtés öröme

AIRFRANCE

Beszélgetés Wolfgang Bartschschel, az art quarter budapest tulajdonosával

Művészet a belvároson kívül

Az art quarter budapest, a volt Haggenmacher sörfőzde épület-együtteséből átalakított kortárs művészeti központ 2012-ben nyitotta meg kapuit Budafokon, a Nagytétényi út 48–50. szám alatt. A vállalkozásból fokozatosan intézménnyé váló aqb ötletgazdájával, tulajdonosával, háziúrával, Wolfgang Bartschschel az épület tetőteraszán beszélgettünk.

– *Hogyan kezdődött a kapcsolata Budapesttel? Jól tudom, hogy eredetileg tanulni jött Magyarországra?*

– Így van, 1983-ban indult az első német nyelvű évfolyam a SOTE-n, érettségi után rögtön ide jöttem tanulni, orvosnak készültem. 1983 és 1986 között éltem Budapesten, és ez izgalmas időszak volt az életemben. 1986-ban visszamentem Berlinbe, a Freie Universitäre, ahol még két félévet tanultam, de végül úgy döntöttem, hogy nem folytatom ezt a pályát. 1992-ben feleségemmel és két lányommal együtt visszaköltöztem Budapestre, ezen belül is Budafokra, azóta is itt élünk. Szép és barátságos ez a környék, nem város, de nem is

meretlen az a gyakorlat, hogy ipari telepeket kulturális intézményeké alakítsanak át. Ettől függetlenül persze, amikor belevágtam, nem értettem hozzá, hogy miként is kell ilyesmit létrehozni, valamint nem ismertem még azokat a művészeti szakembereket sem, akikkel egyre gördülékenyebben lehet egy ilyen helyet működtetni. Kezdetben csak műtermeket kínáltam művészeknek, majd velük jöttek különféle kreatív iparosok, céges bérlők, mint a Rózsavölgyi Csokoládé, a Speak Easy Project nevű filmes cég, a 4DSOUND Studio, illetve fokozatosan több designer és előadóművész is. Amiben mi mások vagyunk, mint mondjuk a MŰSZI volt a Corvin Áruházban vagy a Tűzraktér a Tűzoltó, majd a Hegedű utcában, hogy míg ők – sajnálatos, bár üzleti szempontból érthető okoknál fogva – kezdetektől interim, átmeneti helyzetben léteztek, és csak pár évre kaptak meg egy épületet, amelyben kulturális központot, alkotóházat alakíthattak ki, addig nálunk hosszú távon cél megtartani és működtetni a komplexumot olyannak, amilyen most. Azt szoktam mondani a művészeknek, hogy aki nálunk műtermet



Professzionális munkahangulat van itt

is megismertem, 2012-ben egy hetet töltöttem náluk, és rengeteget tanultam tőlük, egyébként főleg bátorságot.

– *Kikből áll most az aqb csapata, és milyen fő tevékenységekre koncentrálsz az intézmény?*

– Az elmúlt évek során sok kisebb lépéssel jutottunk el odáig, ahol most tartunk. Számomra hatalmas eredmény, hogy már van egy kisebb csapat, amely velem dolgozik. Körülbelül 2013 óta működünk a jelenlegi formában. Bérbeadással már korábban is foglalkoztunk, de komolyabb tartalmi munkát nagyjából ötödik éve végzünk. Jelenleg Kukla Krisztián és Magyar Dorottya felel a művészeti profilért, alapvetően hozzájuk érkeznek be a műteremre és a rezidenciaprogramra pályázó művészek jelentkezései is; ezekből közösen válogatunk. Elsősorban ebből tartja fent magát a központ: a műterem- és raktárbérletekből, illetve a rezidenciaprogramból. Kezdetben több raktárhelyiséget adtunk ki; ez sokat segített az induláskor, de fokozatosan igyekszünk inkább a műtermek felé fordulni, és azon dolgozni, hogy minél több művész tudjon állandó műtermet bérelni vagy hosszabb-rövidebb rezidenciaprogramot itt tölteni. A rezidenciaprogramra jelentkezők közül egy szakemberekből álló kuratórium segít válogatni, melynek tagjai Timár Katalin, Petrányi Zsolt és Sugár János. Amióta működik a rezidenciaprogram, legalább 50-60 művész járt már nálunk a világ legkülönbözőbb helyeiről, közülük többen visszatérő vendégeink. Célunk, hogy az ideérkező külföldieknek budapesti, az itt dolgozó magyaroknak pedig nemzetközi networköt építsünk. Ezen kívül aqb Project Space néven működik egy projektek, kiállítások befogadására alkalmas térünk is, ahol 2017 óta már egy egész évre tervezzük programot. Előtte is működött a tér, de jóval kevesebb programmal, és inkább ad hoc jelleggel valósultak meg projektek. A kiállítások szervezésében szorosan együttműködünk Bencze Péterrel, de nyitottak vagyunk mindenféle együttműködésre – lehetőség szerint minél több olyanra, ahol nemcsak a saját művészeink, hanem egy sokkal szélesebb művész kör is be tud mutatkozni. Tavaly például az OFF-Biennále egyik programjának is helyet adtunk; jelenleg, május 10-ig pedig Csató József Selfminerals Under My Shoe című kiállítása látható.

– *Mit érdemes tudni a telep történetéről? Foglalkoznak helytörténeti, gyártörténeti kutatással is?*

– Van itt Budafokon egy-két lelkes helytörténész, lokálpatrióta, akik nálam sokkal többet tudnának erről mesélni, de azért én is igyekeztem utánajárni a gyár történetének. A teljes komplexum egy körülbelül 3,5 hektáros telek, amelyből fél hektár a miénk, rajtunk kívül pedig még számos más magán- és céges tulajdonosnak vannak itt raktárai, kisebb műhelyei. A telep a Haggenmacher Sörgyár volt, ahol az 1870-es évek táján indult a termelés. A gyár működése jelentős dolog volt, rengeteg embernek adott munkát, a telep területén több szolgálati lakást építettek. Ezek közül akadt, amit még akkor is az egykori gyár dolgozóinak családjai laktak, amikor én 2004-ben idekerültem. A két világháború között, az 1930-as években az üzem fuzionált a Dreherrel, a gyártás elköltözött Kőbányára, a budafoki telep pedig teljesen kiürült. A gyár államosítása után a komplexum a Duna Fűszért kereskedelmi vállalat raktáraként és raktáruházaaként funkcionált, a privatizáció idején pedig egy belga üzletlanc vásárolta fel a vállalatot, akik nem gondozták az épületeket. Tőlük vettem meg 2004-ben.

– *Hány épületből áll most összesen az art quarter budapest?*

– Több szárnyból áll, eddig három nagy épületet újíttunk fel, ezekben változó méretű műtermek és raktárak vannak, valamint a 4DSOUND Studio és a Project Space terei, műteremlakások a rezidenciaprogramban részt vevő művészek számára és néhány irodahelyiség. Hátról van még romos épületek, köztük egy hatalmas, közel 400 m²-es, egyterű csarnok, fantasztikus tér lehetne belőle, remélhetőleg idén sikerül rendbehozni. Ha kétszer ennyi helyünk lenne, azt is ki tudnánk adni. El tudnám képzelni, hogy kereskedelmi galériák is működne az aqb-ban – nemzetközi gyakorlatban számos ehhez hasonló példa ismert –, de

rajta vagyunk a budapesti művészeti térképen, ennek köszönhetően pedig egyre többen keresnek meg minket külföldről is. Most például egy hamburgi művészeti iskolából vártunk egy 50 fős diákcsoportot, akik a budapesti tanulmányi kirándulásuk során hozzánk is el akarnak látogatni. Az pedig, hogy már külföldi intézményekhez is eljutott a hírünk, szerintem komoly szakmai elismerés. Magyar viszonylatban pedig talán azért vagyunk kiemelkedők az alternatív kulturális szférában, mert hosszú távon gondolkozunk és építkezünk, kifejezetten szakmai, tartalmi célokat szem előtt tartva. Illetve természetesen fontos szakmai elismerés számunkra, hogy a budapesti művészeti szcénából igen jelentős csapat dolgozik nálunk, erre én nagyon büszke vagyok. Professzionális munkahangulat van itt, és erre a művészeknek szükségük is van. Sokkal inspirálóbb egy ilyen közegben dolgozni, mint egyedül egy kis, belvárosi lakásban kialakított műteremben, amit ráadásul egyre nehezebb megfizetni. Igyekszünk Budafok életében is aktívan részt venni; a két önkormányzati szervezésű fesztiválon – a májusi Budafok-Tétényi Tavasz Művészeti Fesztiválon, valamint a szeptemberi Budafoki Pezsgő- és Borfesztiválon – jelen szoktunk lenni. Fontosnak tartom, hogy a helyi közösség felé is nyitottak legyünk, örömmel tapasztaljuk, hogy egy-egy eseményünkre legalább 10-15 százalékból helyiek jönnek. Ha lehetőségünk van rá, kerületi kezdeményezések számára is próbálunk helyszínt biztosítani.

– *Milyen elképzeléseik vannak az idei évre és a távolabbi jövőre nézve? Terveznek esetleg kiadványt az eddigi programokról, kiállításokról, rezidens művészekről?*

– Az biztos, hogy lesz még legalább 5-6 kiállításunk, illetve vannak különböző, a rezidenciára érkező projektek, amelyeket szintén szeretnénk bemutatni. Spontán programok is előfordulnak; tavaly itt, a tetőn még koncert is volt. Remélem, hogy idén is lesz hasonló. Kukla Krisztiánnal nemrég kezd-



A Fény Mestere Nívódíj, aqb Sound Studio, 2018

fal. Ráadásul ha nincs csúcsforgalom, akkor negyedóra alatt a Petőfi hídhöz ér az ember, fél-háromnegyed óra alatt pedig a belvárosba; ez egy kétmillió városban nem távolság... Igaz, az elején nehéz volt ide kicsalogatni az embereket, de most már úgy érzem, ez egyre kevésbé probléma. Ehhez persze az kellett, hogy rendszeresen legyenek olyan programjaink, amelyek miatt érdemes idejönni.

– *Miért épp erre a gyár- és raktártelepre esett a választása? Mi volt a víziója az épületkomplexum megvásárlásakor?*

– 2004-ben telephelyet kerestem az akkori vállalkozásomnak, és majdnem naponta elhaladtam ez előtt a teljesen elhagyatott és romos épületegyüttes előtt. Hónapokig olvasható volt rajta a kiadó/eladó felirat. Legalább egy évbe telt, mire sikerült a tulajdonosokkal megállapodni, és megvásárolni a komplexumot. Eredetileg telephelyként használtuk, de már akkor megvolt az elképzelés, hogy idővel valamilyen művészeti központot szeretnénk itt kiépíteni. Feleségem, aki maga is festőművész, egy hasonló épületben dolgozott a berlini Weddingben, így nem számított idegennek számunkra a terület. Ott már egyáltalán nem volt is-

kap, az innen mehet majd nyugdíjba. Szerencsére nagyon kicsi a fluktuáció, eddig alig egy-két olyan művész volt, aki idővel feladta itt a műtermét – jellemzően ők is csak azért, mert vagy külföldre költöztek, vagy túl messzinek bizonyult számukra a budafoki helyszín.

– *Volt az induláskor a berlini mintán kívül más is, ahonnan hasznos gyakorlatokat tanult? Esetleg olyan konkrét szakember, nemzetközi intézmény, akitől/akiktől segítséget kért az elején?*

– Vannak rezidenciaprojektek, amelyekkel kapcsolatban vagyok, és segítettek abban, hogy magabiztosan kövessem ezt az utat. Jártam a zürichi Rote Fabrikban, ahol izgalmas volt látni, hogyan működik a létesítmény, és milyen koncepció mentén gondolkodnak. Egy óriási különbség van: ők évente kb. egymillió svájci frank támogatást kapnak a várostól; ez nálunk teljesen hiányzik. Ezenkívül van még a stuttgarti Akademie Schloss Solitude, amely nemcsak Németország leghíresebb rezidenciaprogramja, de szerintem a műfaj egyik nemzetközileg is legkiemelkedőbb képviselője – az ő esetükben a programot Baden-Württemberg tartomány finanszírozza. Az ottani vezetőséget személyesen



Csató József: Selfminerals Under My Shoe, kiállítási enteriőr, 2018

az első fecskének biztosan nem lenne könnyű dolga ezen a belvárostól ebből a szempontból kieső helyszínen.

– *Hogyan látja, milyen szerepet tölt be az intézmény a hazai és a budapesti művészeti színtéren, illetve Budafokon a helyi közösség életében?*

– Más intézményhez nem feltétlenül tudom hasonlítani magunkat, de az határozottan érezhető, hogy minél több és minél komolyabb programot szervezünk, annál erősebben

tünk együtt dolgozni, vele sokat beszélgetünk arról, hogy milyen irányban haladjunk tovább, de nem sietünk el semmit. Szeretnénk több olyan programot szervezni, amivel még aktívabb életet generálhatunk a házban dolgozó művészek között. És abban is biztos vagyok, hogy már letettünk annyit az asztalra, hogy előbb-utóbb egy kiadványnak is eljőn az ideje.

DUDÁS BARBARA

A pusztító vész félelme fogott el mindenkit

Szentgotthárdi „műkincsmaradék”

A II. világháború vége felé a Szálasi-kormány utasítására Magyarországról Nyugatra szállított műtárgyak jelentős részének visszatérése, az úgynevezett „műkincs- és ezüstvonat” története nemcsak a korabeli sajtóból ismerhető, mivel az elmúlt két évtizedben a témát számos írás érintette a Műértő hasábjain is. Sokkal kevesebb szó esett arról, hogy a központilag menekített műkincsek harmada el sem hagyta az országot, hanem Szentgotthárdon vészelte át a zűrzavaros időszakot. Mielőtt ezekre kitérnénk, érdemes áttekinteni az oda vezető utat.

A Szépművészeti Múzeum fontosabb műtárgyainak elszállítására Rajniss Ferenc kultuszminiszter 1944. november 8-án adott utasítást Csánky Dénes főigazgatónak, aki egyben a lefoglalt zsidó műtárgyak kormánybiztosának pozícióját is betöltötte. Csánky nemcsak a múzeum értékesebb műveit, de az épületben lévő letétek és a lefoglalt zsidó tulajdonok színe-javát is ládába csomagoltatta, amelyeknek a Nemzetközi Vöröskereszt védelme alá helyezett Pannonhalmi Főapátság volt az első állomása. A dunántúli harci események hatására azonban hamarosan tovább kellett állniuk.

Az új helyszín a kitelepített kultuszminisztérium tisztviselőinek is otthont adó szentgotthárdi cisztercita monostor épülete volt. A szállítás több részletben történt. Az első konvoj karácsony estéjén indult Pannonhalmáról, de megállt Sopronban, ahol az addig a Magyar Nemzeti Bank veszprémi sziklapincéjében tárolt múzeumi anyagot (169 kép, 8 szobor és 442 grafikai mű) pakolták teherautóra. A következő szállítás 1945. január 19-én, majd február 11-én történt. Az egyik autó balesete miatt négy, magántulajdonból származó porcelánokat tartalmazó láda megsérült, és tartalmuknak kevésbé értékes része összetört.

A szállítmányt kísérő Csánky a szentgotthárdi apátság pincéjébe érkezett múzeumi és magáneredetű képeket, szobrokat, iparművészeti tárgyakat nagyság és rakodási szempontok szerint átsomagoltatta, és részletes leltárt készített. Attól tartva, hogy a zsidó tulajdonú műtárgyakat a németek maguknak követelik, a tulajdonos nevét feltüntető cédulókat fiktív múzeumi leltári számokkal helyettesítette. Visszaemlékezése szerint: „A műtárgyak feldolgozása és becsomagolása lényegében már befejezett volt. Számuk az 1052 darabból álló Festetics-letéttel együtt 4144 tárgyra emelkedett. Wolfner Gyula néprajzi gyűjteményének két ládába pakolt része, mappák és egy porcelánokat tartalmazó Dobai-féle láda anyagának lajstromba foglalása maradt még hátra. A ládák száma 125-re rúgott, s ezenkívül ekkor helyezték még 7 ládába a nagy vásznak vakramát és azokat a nem művészi értékű tárgyakat, képeket, szobrokat, pergameneket és porcelánokat, mely utóbbiak főként a nevezett két gyűjteményből származtak. A csomagolásnál alkalmatlan képereteket az apátsági könyvtár közelében raktároztuk el. [...] A németek visszaönlése szakadatlanul folyt, és távolból már nagypéntekre virradó éjszakán



A Herzog-gyűjtemény megtalálása Budafokon, Magyar Futár, 1944/22.

ágyúdörgések hallatszottak, s a gránátok tüze festette vörösré az ég alját. A levegőben állandóan gépek kóvályogtak, s a pusztító vész félelme fogott el mindenkit. Az apátságban a menekültek tömege ütött szállást, a felfordulás teljessé vált. [...] Nagypéntek napján délelőtt 10 óra tájban közölte velem először Tárczay [a Rajniss követő kultuszminiszter – J. S.], hogy két teherautó sikertelenül szereznie, s azonnali utasítást adott a berakodásra. [...] A kiszállításhoz először csak egy lovas kocsit kaptam, és csupán később került egy másik hasonló segítségül. A teherautót más célra rejtegették. A sötétség beálltaig kellett berakodni, mert a tehervonat indulása legkésőbb 8 órára volt kitűzve. [...] A két vagonban kereken 80 ládát helyeztünk el, köztük a legbecsesebb anyag jelentékeny részét, az egész grafikai szállítmányt, a Festetics-letétek, a Szépművészeti Múzeum és magánosok tárgyait vegyesen. Az apátságban 45 láda maradt vissza, melyek részben iparművészeti tárgyakat, részben képeket és szobrokat, köztük nagy értékűeket is tartalmaztak. Ezek elszállítását a munkaerők hiánya s a vonat közeli indulása lehetetlenné tette.”

A Szentgotthárdon hagyott műtárgyak sorsának további alakulásában meghatározó szerepet játszott Várady Irén, a budapesti Műegyetem könyvtárnoka, aki a harcok elől menekült az apátságba, ahol felfedezte a múzeumi anyagot. Az épületet megszálló szovjet katonák kiköltöztették a pincében tartózkodó személyeket, ekkor látták, hogy a ládák egy része ki van bontva, tartalmukat láthatóan megdézsmálták. A helyi kommunista párt tagjai számos művet a párt irodájában helyeztek biztonságba, a pincében maradtakat az oroszok őrizték. Várady április 5-én Budapestre utazott, és a kultuszminisztériumban bejelentést tett a műtárgyakról. A hivatal május 15-én őt bízta meg az anyag szállításra való előkészítésével és leltározá-

sával, melyet egy bizottság felügyelt. A minisztérium a helyszínre küldte Nemes József miniszteri osztályfőnököt és Oroszlán Zoltánt, a Szépművészeti Múzeum aligazgatóját. A kommunista párt helyiségeiben elhelyezett műtárgyakat 1945. június 5-én, a monostor pincéjében levőket pedig másnap hozták Budapestre.

A Szépművészeti Múzeumból elszállított műkincsek sorsának felkutatására indított rendőrségi vizsgálat megállapította, hogy a Szentgotthárdon hagyott ládák

határ közel volt, bárki könnyen eltűnhetett lopott műtárggyal, és az oroszok sem voltak Grál-lovagok.

A fővárosba érkezett ládákat június 5. és 18. között nyitották fel a Szépművészeti Múzeumban; tartalmukról részletes jegyzőkönyv készült. A 76 láda bontási jegyzéke kiegészült a kommunista párt helyiségéből külön szállított 50 és a tévedésből a kultuszminisztériumba jutott 9 festmény felsorolásával. A ládák közül 21 kerámiákat, 4 képereteket és vakramákat, 3 pe-

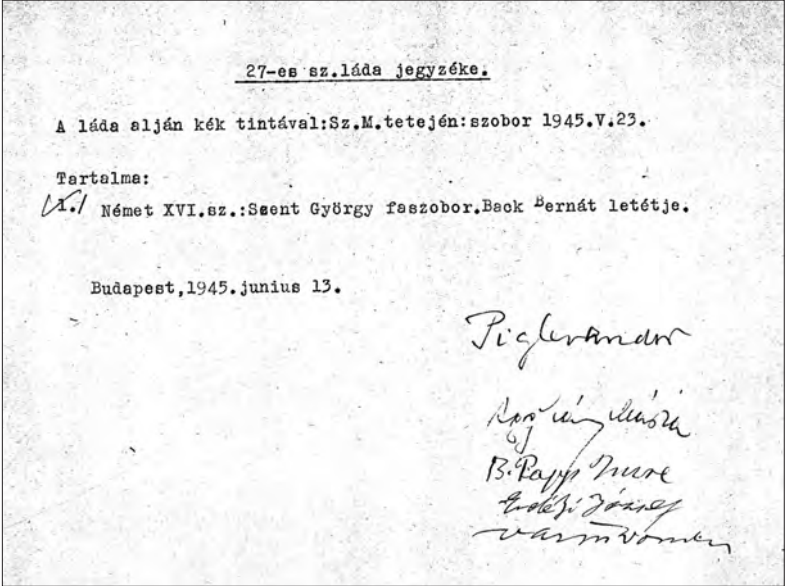
értéktelen festményt, súlya pótlására pedig egy üres iktatókönyvet.”

A töredék később megkerült, ma is a múzeum Régi Képtárában található, kérdőjeles attribúcióval. Ám nem minden eset végződött ilyen szerencsésen. A festmények, grafikák és plasztikai munkák között egyesek voltak múzeumi és magántulajdonú művek. A bontást végzők számos műtárgynál már ekkor megadták a tulajdonosok nevét, a többiek azonosítására később került sor. A jegyzékek tanúsága szerint többek között ezekből a ládákból került elő Back Bernát letétjéből két XVI. századi német faszobor, Dános Géza gyűjteményéből kilenc magyar festmény, a Lederer–Hesser család kollekcijából hat kép, Vida Jenő tulajdonából négy Munkácsy-mű, valamint Jan van Hemessen Keresztút című festménye, melyet az említett kormánybizottság foglalt le Fabó Páltól 1944 júliusában, 40 műtárgyával egyetemben. A gyűjtők sorában feltűnik a volt brit sajtócézar, Lord Rothermere neve is, aki a trianoni magyar revízió egyik fő támogatójaként vált ismertté hazánkban. Örökösei múzeumi letétjéből nyolc képet azonosítottak, melyeket Botticelli, Bellini, Rembrandt és Cranach munkájaként vettek lajstromba. Több tucat festményt találtak a börtönös Wolfner Gyula tulajdonából, akit a néprajzi emlékek mellett a XIX–XX. századi magyar festészet egyik legnagyobb gyűjtőjeként tartottak számon. Képtára híres volt Mednyánszky-kollekcijáról, valamint Munkácsy, Székely Bertalan, Szinyei Merse Pál, Mészöly Géza, Paál László és más kiváló hazai művészek alkotásairól (*írásunk a 12–13. oldalon*).

A ládákban előkerülő műveket számba vevők kapásból azonosítottak 22 festményt Herzog Mór Lipót egykori gyűjteményéből. Ekkor már a világhírű kollekció alaposan veszített régi fényéből, szétszóródott az örökösök között, de még mindig jelentős értéket képviselt. Az előkerült képek közül néhányat (Goya: Ivók, Chardin: Pulykacsendélet, Greco: Apostolfej) a Hain Péter vezette Állambiztonsági Rendészet foglalt le 1944 májusában, és adott át a zsidó műtárgyak kormánybiztoságát vezető Csánkynak. Hasonló sorsra jutott egy Kornfeld-tulajdonban volt Cuyp-festmény (Gyermekek a szabadban). Ezeket a műveket a család Sirokon és Budafokon próbálta elrejteni, kevés sikerrel.

Ebből a néhány példából is érzékelhető, hogy a Szentgotthárdról beszállított anyag számottevő értéket képviselt a múzeumi tulajdonnal együtt – bár nem hasonlítható a bevezetőben említett „műkincsvonat” szállítmányához. De arra még várni kellett, mert csak 1946 decemberében futott be Budapestre. Ezt követte a Nemzeti Bank ezüsttartalékát fuvarozó szerelvény 1947 tavaszán, amely nyolc láda műtárgyat hozott magával. Nyugatról később még érkeztek vissza műalkotások, de ezek nem tartalmaztak olyan kvalitásos műveket, mint az említett szállítmányok. (*Az idézett és említett dokumentumok a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában találhatók.*)

JUHÁSZ SÁNDOR



A 27-es számú láda jegyzéke, 1945

több fel volt törve, és értékes darabokat rongáltak meg ismeretlenek. A nyomozók által feltett kérdések személyekre és szállítmányokra, műkincsekre és az esetleges lopásokra vonatkoztak. A helyszínen zajlott nyomozás során nem került elő lopott műtárgy, de a gyanú a rendház gondnokának fiára és vejére terelődött. A házkutatás során semmit sem találtak, de később Budapesten több képet lefoglaltak a család ismerőseinél. A harcok alatt mintegy kétezren kerestek menedéket a rendház pincéjében,

dig szőnyeget tartalmazott; 5 ládában régi textíliák voltak. Ezeket részletes számbavétel nélkül visszazárták, mivel nem tartoztak a múzeum gyűjtési körébe. Néhány hiányra már akkor fény derült. Például a 62. sorszámu ládában két dilettáns festmény mellett „találtuk a Sz. M. 30-as Ltsz.-ú képeket, Giotto: Női fej, freskótöredék, hátsó védődeszkáját a ráragasztott leltári számmal. Indokolt tehát az a feltevés, hogy maga a freskótöredék is a ládában volt; ismeretlen kezek azonban kiemelték onnan s helyére csempészték a fenti 2 drb.

150 évvel ezelőtt született Wolfner Gyula

Egy bőrgyáros familia gyűjteménye

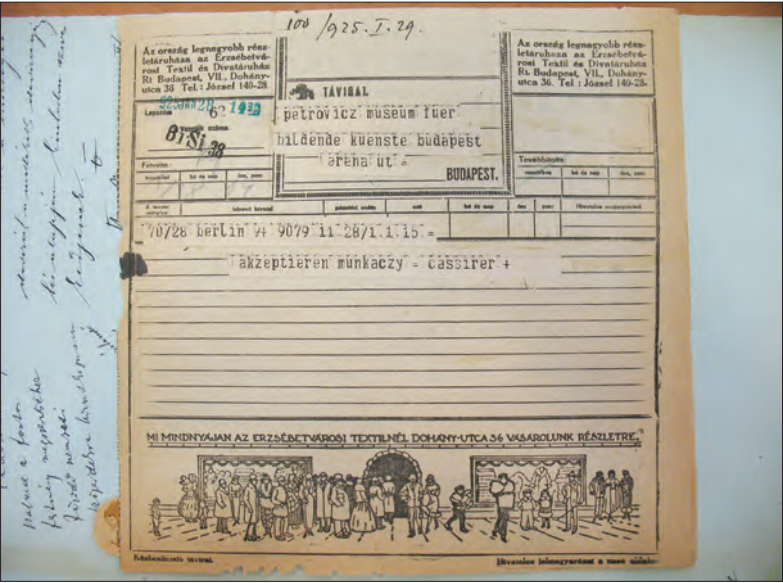
Első bemutatkozások

„Idestova tizenkét esztendeje annak, hogy egy zimankós téli napon megjelent a Japán kávéházban a müncheni Heinemann, a Galerie Heinemann egyik főnöke, azzal a kérdéssel, ismerem-e Pilotynak magyar tanítványait? – Nos – mondtam – egyet, s nem a legutolsót, menten bemutatam Önnek. Az öreg Szinyei Merse Pál ott ül az asztalfőn, ő most már a képzőművészeti főiskola igazgatója, a MIÉNK elnöke, és szívesen fogja fogadni. Úgy történt. Heinemann azt beszélte el, hogy ő tavasszal Piloty-iskola kiállítást akar rendezni, és azt volt a kérése, tegyük lehetővé, hogy a mester és a többi magyar Piloty-tanítvány műveit kiállítás céljára megkaphassa. Szinyei azt felelte: – Nagyon örvendek, ez igen jó idea. [...] – Hol láthatnák korabeli munkákat? Összenéztünk. Ilyen hely egyetlenegy van Pesten, de ott azután igen gazdagon van képviselve [...]. Szinte egyszerre mondtuk: – Wolfner Gyulánál.” Az anekdotát Lázár Béla örököltette ránk, 1922-ben megjelent Egy magyar gyűjtemény című könyvében.

A Karl von Piloty német festő, a müncheni festőakadémia egykori igazgatója tiszteletére 1909 tavaszán rendezett tárlaton 65 egykori tanítványa mutatkozott be 268 alkotás-

A családi közkereseti társaságnak, később részvénytársaságnak az értékesítést is sikerült magas szintre hoznia: a Wolfner lábbeliket Latin-Amerikától a Közel-Keletig árusították, és a m. kir. hadsereg magyar honvédein kívül az angol katonák is Újpesten gyártott bakancsot viseltek. József, a legidősebb, harmadik testvér – szintén műgyűjtő – a Singer és Wolfner könyvkiadó társalapítója volt. A zsidó Wolfner famíliát a század elején nemesi rangra emelték, így a családtagok vezetéknévük elé az „Újpesti” előnevet biggyeszthették. A Wolfnerek némelyikét az ország legjelentősebb adófizetői között jegyezték.

Wolfner Gyula eleinte kizárólag saját lakásának díszítésére vásárolt festményeket, külföldi katonai- és magyar tájképfestők műveit. A legenda szerint Elischer Gyula orvosprofesszor és műgyűjtő 1902-ben, az általa szervezett tárlatra képeket gyűjtve mondta neki, hogy belőle is „kiváló gyűjtő” lesz. Wolfner a biztatást komolyan vette. Ezekben az években sógora révén megismerkedett Szinyei Merse Pállal, aki éppen a Nemzeti Szalonban nyíló kollektív kiállításra készült. Wolfnernek ő lett az első és tartós szenvedélye. Szívesen vállalta, hogy felkutatja és hazahozza a Szinyei egykori münchen-



Wolfner anyagilag hozzájárult, hogy Cassirer a Munkácsy-festményt eladja a Szépművészeti Múzeumnak

segítette a Szépművészeti Múzeumot magyar műtárgyak megvásárlásában. Időnként külföldről érkező képek behozatalát is támogatta. Munkácsy Mihály Faszor című festményéért például 1924-ben 5 millió koronát (akkori árfolyamon 1785 dollárt) szabadított fel, hogy a múzeum 4100 dollárért beszerezhesse a művet Paul Cassirer berlini képkereskedőtől. A kép hazahozatalára Fruchter Lajos műgyűjtő mellett Wolfner fordította a legtöbbet a 15 támogató közül. Ugyancsak neki köszönhető, hogy a múzeum sikeresen lebonyolította Adolph Menzel Prédikáció a szabadban, Kösen mellett című olajfestményének megvételét. Amikor a múzeum a vételár harmadik részletét váratlan pénzhiány miatt nem tudta Berlinbe átutalni, a Wolfner-gyár készséggel nyújtott hitelt.

A Tanácsköztársaság idején átmenetileg köztulajdonba vették és kiállították a magángyűjtők tulajdonából rekvirált műkincseket. A látogatók a Múcsarnok 7. és 10. termében szemlélhették meg a Wolfner Gyula kollekciójából származó Székely-, Szinyei-, Deák-Ébner-, Lotz-, Munkácsy-, Fényes-, Liezen-Mayer- és Paál-festményeket. Ezt az első nyilvános bemutatkozást sokkal személyesebb és méltóbb expozíció követte: 1922. május 21-én Wolfner Gyula Eskü tér 5. alatti otthonának hat, festményekkel teliszűfolt termét az újságok magánmúzeumként harangozták be, és hosszú cikkekben méltatták a gyűjteményt. A nyilvános „múzeumnak” ugyan nem volt hivatalos nyitvatartási ideje, de Wolfner rendszeresen tartott tárlatvezetést értéktárgyakról roskadozó szobáiban. A kollekció legfőbb érdekessége és különlegessége az volt, hogy szinte kizárólag magyar művészek munkáiból állt. A hatalmas ebédlőt Mednyánszky képei töltötték meg, az egyik oldalfalat teljes egészében egy hatalmas látkép takarta. A festmények elrendezésében maga a művész is részt vett. Innen nyílt a Székely Bertalan terem, abból a zeneterem, amelyet Paál, Munkácsy és Szinyei vásznai díszítettek. A többi helyiség falain Lotz Károly, Liezen-Mayer Sándor, Gyárfás Jenő, Deák-Ébner Lajos, Bihari Sándor, Pállya Celesztin, Katona Nándor, Góth Móric, Bruck Lajos és Mészöly Géza festményei és vázlatai osztoztak. A biedermeier bútorokon és a vit-

rinekben habán vázák, fajanszkorcsók, herendi porcelánok, textíliák, népi hímezések, csipkék, fafaragványok, ötvösmunkák és kisplasztikák jeleztek Wolfner érdeklődésének széles körét. Ezeknek a tárgyaknak tudatos gyűjtését éppen ekkoriban kezdte, és anyagát 1924-ben mutatta be az Iparművészeti Múzeumban.

Petrovics Elek a Magyar Művészet lapjain 1925-ben megjelent cikkében úgy fogalmazott, hogy a XIX. század végi magyar festészet szempontjából azért egyedülálló a kollekció, mert „a látogató vagy a korszak kutatója nem egy ünnepélyes állami gyűjteménybe, hanem inkább olyan családi levéltárba jut, amely meghitt leveleket, az egyéniség megismerésére fontos, bizalmas vallomásokat őriz”.

A gyár

Újpest megyei jogú város polgármesterének 1940 júniusában kelt véghatározata értelmében a gyár „nem zsidó vállalat”-nak minősült. Ekkorra a zsidó igazgatósági tagok már elvesztették jogosultságait, és töröltették a cégjegyzékből. A zsidótörvények szerint értelmiségi munkakörben sem dolgozhattak zsidó származású munkatársak. Wolfner Gyula fivérei ezeket a gyászos éveket már nem érték meg. A gyár 1944-ben a honvédség állandó szállítójaként, hadiüzemként működött, és termékeit a Honvédkincstár, illetve a Lábbeli Központ utasításait figyelembe véve juttatta el a fogyasztókhoz. A személyi változásoktól eltekintve a termelés Wodnyánszky



Szinyei Merse Pál: Ruhaszárítás, 1869
Wolfner a vázlatokat Bajorországból hozta vissza

György kinevezett műszaki igazgató felügyelete alatt a szokásos módon zajlott. Wolfner Gyula a Faszor Szanatóriumban betegeskedett, szellemileg sérült leányát, Annát hosszú évek óta Ausztriában gondozták. Fia, László ismerősöknél vészelte át a német megszállás hónapjait, míg kiskorú Katalin unokája a budapesti Sacré Coeur Sophianum apácaiskolában bentlakó növendékként kapott menedéket.

A nyilas sajtóban 1944 tavaszán arról cikkeztek, hogy Wolfnerék „aladároknak”, strómanoknak játszották át a vezetést és a gyári érdekeltségeket. Szász Lajos iparügyi miniszter 1944 májusában a helyzet tisztázására – hivatalosan a magyar gazdaság hathatós ellenőrzése érdekében – Wodnyánszky mellé „erősítésként” kiszemelt egy nyugalmazott alezredest. Ez a megbízott ellenőr katonai egyenruhát viselt, mindenbe beleütötte az orrát, és a gyár alkalmazottai rettegtek tőle, mert állítólag minden második szava az volt: „internáltatom”. Ő maga egy feljegyzésében azt írta, szeretné az üzemben meghonosítani a „nemzetiszocialista evolúciós fejlődést”. Ráadásul magával hozta saját emberét, egy 25 éves



Magyar hímezések, XVIII. század
Wolfner Gyula gyűjteményéből



Wolfner Gyula szobája

sal. Köztük szerepeltek a Wolfner Gyula által kölcsönzött Szinyei-, Székely-, Benczúr-, Liezen-Mayer-festmények is. A német recenzensek nagy felfedezettje az enfant terrible Szinyei Merse Pál lett, aki alighanem e dicsérő soroknak köszönhetette páratlan németországi diadalmenetét. A Heinemann galériában 1910 tavaszán már egyedül mutatták be 31 alkotással, egy évvel később pedig a lipcsei Klinkhardt kiadó 600 példányban megjelentette Lázár Béla Szinyei-monográfiáját 41 reprodukcióval, amelyek eredetijei közül ötöt Wolfner Gyula birtokolt. A művész sikerében a gyűjtő és természetesen a műről is osztozott; a kiadvány értékét növelte, hogy 100 példányt Szinyei látott el kézjegyével.

Ezekben az években Magyarországon a tímármesterséget tanult Wolfner Gyula nevét leginkább a nagybátyja, id. Wolfner Gyula által alapított bőrgyárral hozták összefüggésbe. A Wolfner Gyula és fivérei, Nándor és Tivadar által vezetett újpesti üzemben a bőrgyártás mellett bőrfeldolgozással is foglalkoztak.

ni szállásadójánál maradt vázlatokat. A Nórabló faun, a Horgászó fiú és az Esthajnali csillag például ezeknek a beszerzőkörutaknak köszönhetően érkezett Magyarországra. Wolfner Mednyánszky-rajongása a családi hagyományba illeszkedett: a festő bátyja, József fedezte fel, és anyagiilag is támogatta. Wolfner Gyula többnyire Mednyánszky figurális műveit gyűjtötte, és elsősorban a csavargókra és gonosztevőkre összpontosított. Kollekcijában – legalábbis szám szerint – 83 művével Mednyánszky vitte a prímet. Harmadik nagy kedvence Székely Bertalan lett; tőle 69 vásznonra tett szert, részben még a művész életében, részben hagyatékának kiárúsítása során. Wolfner először éppen egy Székely Bertalan-munkát adományozott nyilvánosan: 1916-ban a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta a festő Krisztus feltámasztja Jairus leányát című falképvázlatát.

A lelkes gyűjtő 1917-ben az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnál fiatal művészek támogatására tett alapítványt, és rendszeresen

„bőrszakembert”, akit Wodnyánszky íróasztalához ültetett, és kizárólagos aláírási joggal ruházott fel.

Amikor 1944 őszén német-magyar együttműködésben megkezdődött az ország kiürítése, akkori szóhasználattal az ipari javak „átmentése” a Birodalomba, november végén az újpesti üzemre is sor került. A bőrgazdálkodási kormánybiztosság Wodnyánszkytól tudta meg, hogy a gyártelepen az említett alezredest támogatásával birodalmi megbízottak vették át az irányítást. Az Apatin 6. uszályhajóra már fel is pakoltak 12 vagonnyi bőrt, valamint egyéb bőripari segédanyagot, és útnak indították a gönyűi átrakodó kikötőbe, Győr közelébe. Eredetileg arról volt szó, hogy ott az árut német tehergépkocsikra rakják, s onnan a gyár devecseri és jánosházai légoltalmi raktáraiba viszik. A kikötőben azonban a németek minél hamarabb túl akartak adni a szállítmányon, s a hajót önkényesen félreállították mondván, hogy az értékes anyagot Schaffhausenben fogják befogadni.

Ezek a hírek már nem jutottak el Újpestre, ahol az ott maradt hatal-



Wolfner Gyula fia, László motor- és autóversenyző volt az 1920–1930-as években

mas mennyiségű gép és készlet további sorsára kellett megoldást találni. Decemberben kezdődött az igazi megpróbáltatás, amikor már visszavonhatatlanul felmerült az evakuálás vagy bénítás dilemmája. A Honvédelmi Minisztérium egyik osztályvezetője a Wolfner Rt. bénítása mellett döntött, amelyet előírása szerint december 20-án, 18 óráig kellett befejezni. A gépek és alkatrészek leszerelésével a kiürítésben érdekelt németek is egyetértettek – ezekben a napokban őket már csak az foglalkoztatta, hogy mihamarabb kijussanak az ostrom előtt álló Budapestről.

A lezártnak nyilvánított bénítás ellenére Újpesten csak átmenetileg szünetelt a gyártás. Alighogy felszabadult a város, és az oroszok üzembe helyezték a gyárat, az újpesti rendőrkapitányság politikai osztályán kihallgatták Wodnyánszky Györgyöt, akit azzal vádoltak, hogy visszaélést követett el a társadalom és a közvagyon terhére. A gyanúsított elismerte, hogy tudomással bírt a kiürítési és a kényszerű bénítási tervről. Az úgy 1945 áprilisában a népbíróság elé került. A vádlott ekkor kőszá hírekből tudni vélte, hogy az Apatin 6-ot Gönyűnél a Russe nevű német gőzösre kapcsolták, és a gyári kísérek tiltakozása ellenére Bécs fölé vontatták. Wodnyánszky a bíróság előtt ismertette a bénítás részleteit, s ezzel fontos adalékokat hagyott az utókorra. Tekintettel arra, hogy az oroszoknak sikerült zökkenőmentesen beindítaniuk a termelést, vagyis elegendő gép és készlet maradt az üzemben, Wodnyánszkyt felmentették.

Erről az eljárásról Ausztria nyugati megszállási övezeteiben mit sem tudtak, és Budapesten sem értesültek az ottani eseményekről. Az amerikai hadsereg Bécs környékén tevékenykedő, tulajdon-ellenőrzéssel megbízott csoportja kutatásba fogott, és kiderítette, hogy a magyar fővárosból útnak indított Apatin 6. uszály január 5-én üresen futott be Bécs téli kikötőjébe, és ott vélhetően elsüllyedt.

A műgyűjtemény

Wolfner Gyula elővigyázatosan bánt műtárgyaival. Iparművészeti kollekciójáról írt tanulmányában Horváth Hilda arról számol be, hogy a gyűjtő már 1935-ben letétbe helyezte biedermeier bútorokat és csillárt az Iparművészeti Múzeumban. Wolfner életében utoljára 1943. november 8-án végrendelkezett. Pénzét különböző jótékonyági célokra különítette el a nevét viselő két alapítványban. Az egyik kamataiból a Szépművészeti Múzeum számára akarta lehetővé tenni, hogy fiatal művészek „magyar

tárgyú” munkáival bővítsé gyűjteményét, míg a másikkól az Iparművészeti Múzeum állományát akarta gazdagítani.

Saját műtárgyait fiára, Wolfner Lászlóra ruházta át, s a következő kérést intézte hozzá: „Habár jogi értelemben egyetemes örökösömet abban, hogy a gyűjteménnyel, mint tulajdonával szabadon rendelkezék, korlátozni nem kívánom, mégis kifejezem azt az óhajtasomat, hogy örökösöm a gyűjteményt – eszményi nemzeti tartalmáért –, amennyiben vagyoni viszonyai lehetővé teszik, mint egységes dolog-összességet kezelje, ha pedig szükségből elidegnyíteni kívánná, úgy azt – a részéről megállapítandó feltételekkel – első sorban a magyar államnak és másod sorban Budapest székesfővárosnak ajánlja fel megvételre.” A testamentumot az Eskü téren írta alá. Még a német megszállás előtt, 1944 január–februárjában megőrzésre 20 ládát és 13 bála szőnyeget adott át a Szépművészeti Múzeumnak. Sem az átadó, sem az átvevő nem specifikálta a ládák tartalmát. Egy később kelt dokumentum – az átadás időpontjának tisztázása nélkül – 265 tételről tesz említést. Csánky Dénes, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója – aki 1944 májusától a zsidók zár alá vett műtárgyainak számbavételére és megőrzésére alakult kormánybiztosság vezetője volt – megbízta a pénzügy-igazgatóságot, hogy sürgősen végezze el Wolfner otthonában a leltározást, és vegye zár alá a fellelt műtárgyakat. Szakértőként Kőszeghy Elemért, az Iparművészeti Múzeum igazgatóját is kirendelte a helyszínre. A kormánybiztosság levéltári anyagában az akcióval kapcsolatban nem maradtak fenn



Székely Bertalan: Zivatar, 1872

Wolfner Gyula tulajdonában, ma: Magyar Nemzeti Galéria

iratok. Horváth Hilda az Iparművészeti Múzeum irattárában fellelhető, 1945-ben készült dokumentumra hivatkozva azt állítja, hogy 1944 szeptemberében Wolfner bútorait, kerámiatárgyainak egy részét, néhány vörösréz edényt, csillárt, miseruhát, összesen 63 tárgyat az Iparművészeti Múzeumba szállítottak.

A Szépművészeti Múzeumban elhelyezett, Csánky által összegyűjtött műtárgyak sorsát ismerjük. Ezeket a kormánybiztos saját múzeumának legértékesebb darabjaival együtt 1944 telén teherautókon kimentette a fővárosból. A háború után, visszaemlékezésében azt írta, hogy Wolfner Gyula képtárát ládába csomagolva, jegyzék nélkül helyezte el a bombázások elől a múzeumban, majd felbontatlanul szállíttatta tovább egy szentgotthárdi kolostorba. Mielőtt onnan továbbindította volna a műtárgyakat Ausztriába, átcsomagoltatta őket, és a nagy sietségben né-

hány darab véletlenül a kolostorban maradt. A határon átjutott anyagot az amerikaiak 1945 májusában foglalták le a németországi Grassauban.

Wolfner Gyula 1945. május 6-án hunyt el Budapesten. Műtárgyainak „első mozgásairól” levéltári forrásokból tudunk: 1945 augusztusában a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Tárának vezetője Wolfner László megbízásából az Iparművészeti Múzeumban nagy mennyiségben őrzött fajanszokat, porcelánokat, fémtárgyakat, szőnyeget és párnahuzatokat felleltározta, és 27 ládában átszállíttatta saját múzeumába, majd később 5 évre szóló letéti szerződést



Munkácsy Mihály: Fasor, 1886

kötött az örökössel. Ugyancsak a háború utáni első nyáron Wolfner egyik rokona az Iparművészeti Múzeumból kihozott bútorokat. Mindkét akció az 1946. február 12-i hagyatékátadási tárgyalás előtt történt. Ennek jegyzőkönyvét a Budapesti Központi Járásbíróság elküldte a „megkeresendő” intézményeknek, így az Iparművészeti és a Szépművészeti Múzeumnak is. Az előbbi közgyűjtemény 63 bútort, az utóbbi 265 képet volt köteles a végzés értelmében kiszolgáltatni Wolfner Lászlónak. Az Iparművészeti Múzeumból – mint említettük – addigra már nagyságrendekkel több műtárgy került ki.

A Szépművészetben tárolt Wolfner-tárgyakat múzeumi iratok alapján lehet számszerűsíteni. Egy Budapestről delegált kutatócsoport 1945 nyarán felmérést végzett a szentgotthárdi kolostorban, ahol megtalált és onnan visszahozott 9 képet, 24 vázlatot és egy agyagkorsót a Wolfner-gyűjteményből. Egy később kelt múzeumi feljegyzés szerint a „felszabadulás óta” 272 darab Wolfner-féle műtárgy volt a múzeumban. Ezt a számot sem lehet véglegesnek tekinteni, mert Wolfner László 1946-ban megbízta dr. Nagy Barnabás művészettörténészt, hogy készítse el a fellelhető tárgyak listáját, ő pedig 364 darabot számolt össze. Egyik kalkuláció sem egyezik a hagyatéki végzésben szereplő mennyiséggel, ami azzal magyarázható, hogy sem a családnál, sem a múzeumban nem voltak meg a pontos átadási jegyzőkönyvek. Így azt sem tudjuk, hogy a tárgyak – az 1944 elején történt leadást leszámítva – mikor kerültek oda, és Csánky mely kritériumok alapján, mennyit válogatott be a Nyugatra szállítandó darabok közé – különös tekintettel arra, hogy a ládákat állítólag nem is bontotta fel. Tény, hogy a múzeumban sok Wolfner-féle műalkotás maradt, és ezek közül 1946 májusában 20-at kiadtak Wolfner Lászlónak – így a három Szinyei-vázlatot is, melyeket apja a század elején Bajorországból hozott haza. A Csánky Dénes által kimen-

tett muzeális javak ekkor már és még a müncheni műtárgygyűjtő-állomáson időztek. Mivel meggyűlt a baja az új rendszerrel, Wolfner László feltehetően azt latolgatta, hogy elhagyja az országot: a gazdasági rendőrség 1946 júliusában felelősségre vonta, mert lakásán 55 aranyérmét és 106 dollárt találtak, néhány hónappal később pedig az Anyag- és Árhivatal bűrosztálya kérte számon rajta – mint gyárigazgatót – a cipők és bakancsok árdragulását.

Münchenből 1946. december 26-án érkezett vissza Budapestre az evakuált műtárgyak első nagy szállítmánya az úgynevezett „mű-



kincsvonaton”, benne 86 festmény és vázlat, valamint 17 szőnyeg és egy oltárterítő a Wolfner-gyűjteményből. Az értékecsőlők Munkácsy Mihály Vázlat az Ecce Homóhoz című olajfestményét taksálták a legtöbbre, 2500 forintra. A birtokba adásról 1947. április 10-én határoztak, és a műtárgyak jogos tulajdonosának Wolfner Lászlót fogadták el. A tárgyak fizikai értelemben történő kiadása azonban rendeletileg szabályozva csak akkor következhetett be, ha a tulajdonos okmányokkal tudta igazolni, hogy megtérítette a vámtartás költségét, ami az értékecsőlésben szereplő összeg 10 százalékát tette ki, s ezenkívül – pótlólagos díjként – a megbecsült érték 1 százalékát befizette a múzeum



Nikolaos Gysis: A Piloty-tanítványok, 1868

pénztárába. Ugyanezeknek az elvárásoknak kellett megfelelni az 1947 áprilisában Németország amerikai zónájából az „ezüstvonaton” hazajutott 3 festmény és 18 iparművészeti tárgy esetében is.

A birtokba adás megtörtént, a kiadás nem. A budapesti 7. számú Vámhivatal Wolfner László részére kézbesített felhívása „ismeretlen” jelzéssel érkezett vissza a feladóhoz, és az Országos Rendőri Bejelentő Hivatal sem tudott aktuális címmel szolgálni.

A Wolfner-örökös 1947 végén, 1948 elején ugyanis már nem tartózkodott Magyarországon, és így nem is tapasztalhatta meg, hogy gyárát 1948 márciusában államosították. Értéktárgyait a múzeumokban, illetőleg a köz- és magángyűjteményekből elhurcolt művészeti alkotások miniszteri biztosságánál hagyta. Jeszenszky Sándor miniszteri biztos 1948. december 10-én kelt összefoglalójában azt írta, hogy a „biztosság közbejárásával sikerült öt évre, igen előnyös letéti megállapodást létesíteni a Szépművészeti Múzeum és Wolfner László között a 336 darabból álló nagy értékű Wolfner-gyűjteményre vonatkozólag, melyben többek között 11 db Szinyei festmény van”. A kontraktust már csak az örökös jogi képviselője írhatta alá. Az egyenszövegből nem szüremlik át, hogy Jeszenszky milyen „előnyös” aspektusra gondolt – hacsak nem volt jövőbelátó. Az általa megnevezett darabszám – nagyvonalúan szemlélve – többé-kevésbé megegyezik a Szépművészeti Múzeumban a „felszabadulás óta”, azaz az ostromot Budapesten „átélt” és Nyugatra vitt, majd onnan visszaküldött műtárgyak számával.

Az 1948. évi XXVIII. törvénycikk értelmében azokat a személyeket, akik illegálisan hagyták el az országot, vagyonelkobzással és az állampolgárság megvonásával sújtották. A döntést a Belügyminisztérium javaslatára a Minisztertanács hozta meg. A neveket a Magyar Közlöny publikálta. A muzeális értéktárgyak védetté nyilvánításával megbízott Múzeumok és Műemlékek Országos Központja 1951 áprilisában értesítette a Szépművészeti Múzeumot, hogy „Wolfner László anyagát letéti kezelésként tartsa nyilván és leltározza be”. Az utasítást feltehetően a két másik érintett múzeum is megkapta. A Nemzeti Múzeumban elhelyezett nagy mennyiségű textília sorának felderítése még kutatásra vár. A Szépművészetiben mindenesetre 1955-ben tettek eleget a kérésnek. Id. Markó Károly Via Appia című kis méretű vízfestménye és Székely Bertalan méretben hasonló felhőtanulmánya valamilyen adminisztrációs hiba következtében „lecsúszott” az 1948-as letéti szerződésről, és így nem képezte a „hivatalosan államosított” Wolfner-anyag részét. Ezeket később törzskönyvezték. A 2013-as „műkincstörvényben” emlegett „jogszerűtlenül őrzött letét” fogalma minden valószínűséggel csak erre a két kis alkotásra alkalmazható. A több száz darabból álló Wolfner-örökség státusza már 1955-ben eldőlt.

A Képzőművészeti Alap kiadválallata 1956-ban jelentette meg A Szépművészeti Múzeum 1906–1956 című könyvet. Az Új Magyar Képtárról szóló fejezetben Rajnai Miklós művészettörténész megjegyezte: „A gyarapodás túlnyomó többsége nem a jó javadalmazást dicséri [...]. Mégpedig azért nem, mivel a gyarapodás zöme a második világháború áldozatainak és az országból elmenekült háborús bűnösöknek gazdátlanra vált anyagából, különböző közintézmények ajándékaiból került ki, valamint magánosok jóvoltából – ajándék vagy hagyatékként formájában – jutott a múzeumba. Van példa arra is, hogy egy jelentős magángyűjtemény úgy szőlőván teljes egészében a múzeum birtokába ment át.” Egyik példaként erre a szerző a Wolfner-gyűjteményt említette.

DUNAI ANDREA

Beszélgetés Baróthy Anna designerrel

Betonnyomtatás és animált homlokzatok

Baróthy Anna (1977) az S39 (Szövetség '39) Hybrid Design Manufacture alapítója. Műtermében és alkotócsoportjában komplex, multiszenzorális élményt nyújtó munkák tervezését tűzik ki célul, melybe a köztéri és a bioépítészet ugyanúgy beletartozik, mint a betonszerkezetek.

– Középiskolába Pécsen jártál, szilikát szakra. Hogyan kerültél Budapestre?

– A kalandvágy és az önállóságra való törekvés révén kerültem a fővárosba, ahol az Iparművészeti Főiskolán egyből másodikos lettem. Tetszett, hogy lesz egy anyagismeretem lineárisan, ami a piacon majd alapot jelenthet. A szilikátipar azonban átalakult. A korábban sikeres üveg- és kerámia-gyárak közül sok tönkrement, a szobrászokat pedig a díszítőszobrászat helyett a filmipar kezdte eltartani, ami elég ingoványos terepet eredményezett. Harmadéves koromban már tudtam, hogy üvegtervezés szakirányon fogok végezni. A magánszektor a 2000-es években beindult, és már lehetett látni, hogy az akkor még népszerűbb kerámia alapanyaghoz képest az üvegben – főleg a síküveg-feldolgozásban – mennyi új technológiai potenciál van. Felfedeztem – talán a családi háttérből is adódóan, édesapám vállalkozó –, hogy az iskolán kívül vannak olyan cégek, ahol az egyetemen nem megtalálható speciális megmunkálógépekkel dolgoznak. Egy darabig azt láttam magam előtt, hogy gyári tervezőként majd tervezhetek egy üzemben, vagy taníthatok valahol rajztanárként – esetleg mellette fusizhatok az egyéni szobraimmal. Ennek elkerülése mindennél nagyobb motivációt jelentett számomra.

– A diploma után mi történt?

– Nem volt ötletem, hogy hogyan tovább. Találtam egy álláshirdetést, és elmentem a Westendbe dolgozni egy designboltba. Gondoltam, legalább megtanulom, hogyan kell designt eladni, persze kiderült, hogy ez nem a Westendben dől el. Ekkor jött egy nagyszerű lehetőség: a diplomamunkámat beválogatták egy müncheni nemzetközi kiállításra, s



A Széll Kálmán téri projekt (részlet)

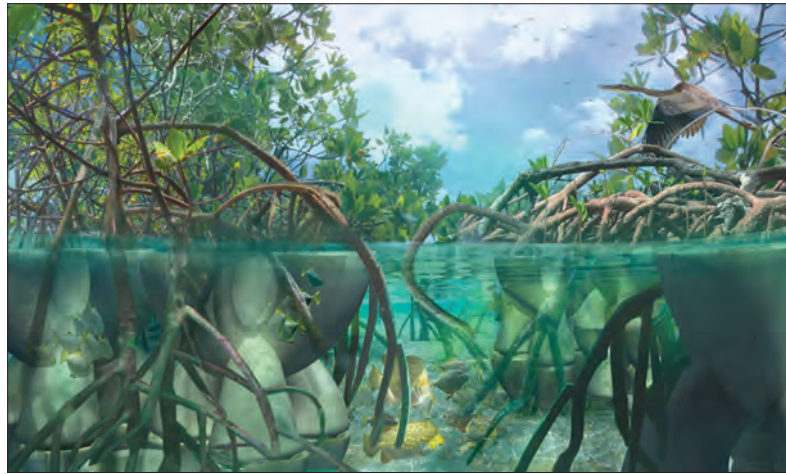
nyolc hónap után otthagytam a boltot. Közben nyertem az NKA-nál is némi pénzt katalóguskészítésre, s nagy elszántsággal kezdtem házalni a kis katalógussal a hazai építészirodák között.

Tervezőként szerettem volna a saját utamat járni. Az anyag és a tech-

nológia iránti érdeklődésemből adódóan leginkább az építészeti közeg látszott reális piaci területnek. Hamar jöttek is a lehetőségek. Először Fejérdy Péternek terveztem egy kápolnába üveget Bujdosó Ildivel. Aztán Major Györggyel dolgoztam együtt a Mária utcában. Később az Építész Stúdióval a szombathelyi Városi Sportcsarnokhoz készítettünk egy nagyobb munkát, Zoboki Gáborral pedig a Művészetek Palotája VIP termén dolgoztunk együtt.

– Az általad 2008-ban alapított Szövetség '39 Kft. mennyire működött közösségi jelleggel?

– Az induló kreatív vállalkozással arra törekedtem, hogy közösséget és szellemiséget építsek. Kerestem a hasonlóságokat, azokat, akik előre néznek és új utakat keresnek. Bozsó Melinda és Kolozsvári Csenge segített sokat a kezdeti időkben. Az elején a Nextlabbel (Szakál testvérek, Maróty Ákos, Somlai-Fischer Szabolcs, Kangyal András) együtt tartottuk fenn a helyet a Szövetség utca 39-ben. A közeg kezdetől fogva oázist jelentett számomra. Mire elvégeztem az Ipart, egyértelmű volt, hogy a saját szűk



CALTROPe-projekt a vízszintemelkedéssel járó területvesztés megoldására

szakmában megtapasztalt belterjesség, a múltba figyelés, a gyakran kicsinyes szakmai konfliktusok nem motiválnak az odatartozásra. Aztán változott a designközeg: elindult a startup-őrület, és elkezdtek jönni azok a visszajelzések a piacról, hogy szuper a brand, de miért ilyen fura a nevetek? Ez a hosszú kísérletező korszak azzal zárult le végleg, hogy 2015-ben S39 Hybrid Design Manufacture-re változtattam a cég nevét, a spontán cégműködést pedig egy professzionális kreatív cég megteremtése váltotta fel. A Hybrid Design már a névben is mutatja a metiszben való gondolkodásunkat.

– Projektjeitekben mennyire fontos a digitális technológia?

– Egyre jobban érdekelt, hogy a nagyon kézzelfogható anyagokat hogyan tudom organikusan összeegyeztetni a digitális korszakkal. Vanak az anyagmegmunkálásra vonatkozóan hagyományos gesztusok és tapasztalatok, amelyeket fontos tiszteletben tartani. Más gesztusértéke van kőből kifaragni egy szöveget kézzel, és más homokfújással vagy CNC marással. Más üzenek a különböző módokkal, de mindegyiknek megvan a maga conceptuális és technológiai helye. Ezek pedig nem egymás konkurensei. Idővel az integrált, élményalapú, technológiát is használó



Újfajta organikusság várható, amelyben a virtualitás is nagy szerephez juthat

ló helyspecifikus installációkészítés vált a csapatom fő terepévé. Félig szobrászként, félig designerként, építészek közt szocializálódva, a területek közt átjárva ide érkeztünk. Sehol és mindenhol ott lehetek egyszerre, aminek a szabadságát nagyon élvezem.

– A 2008-as gazdasági válság mennyire törte meg a lendületeteket?

– Elkezdtünk termékekben gondolkodni. Befektetési tőke és speciális

facseteteket ültethetnek, amelyek a növekedésükkel egy időben a környezetbe beépülve hatékony védelmi vonalat alkotnak, ez segíti a védett területek hordalékkal való feltöltését.

– A Betonkurzust és workshopot tudásmegosztási céllal indítottátok a BME Középülettervezési Tanszéken?

– A tudásmegosztás mindig érdekelt, ezért kezdtem el Pécsen a doktori képzést is. Kifejezetten bántott az az élmény az egyetemen, hogy a minket tanító tanárok nagy része nem avatott be minket abba, hogy tulajdonképpen miből él, és hogyan keresi a pénzét – vagyis abba, hogy hogyan álljunk meg a lábunkon. Elhatároztam, hogy ha fiatalokkal fogok együttműködni, akkor én megmutatom majd nekik. Szerettem volna, hogy a diákok gyakorlatban lássák, miként épül fel egy projekt az ötlettől a megvalósításig, hogy már az egyetemi éveik alatt valós, életszerű szituációkat éljenek át. Ezzel a programmal építjük a Kifolyót, a Gellért térnél lévő urban wellness helyszínt, amelynek véglegesített terepét idén májusban szeretnénk átadni a városnak.

– Van legkedvesebb projekt?

– A Graphisoft Parkban épített és 2017-ben átadott Fogadóépület homlokzata. Szerettek volna egy reprezentatív, megjegyezhető épületet



Graphisoft Park fogadóépület, 2017-es projekt

a bejárathoz, és Sugár Péter építész meghívására ehhez készítettünk homlokzati variánsokat, amihez egy éjszakai, állandó jellegű fényvetítés is kapcsolódott volna mint legújabb kori építészeti réteg. Terveztünk hozzá egy mintázatot, amely az állandóan változó fényviszonyok mellett különböző módon jelent volna meg projektoros vetítéssel. Az volt a célkitűzésünk, hogy a homlokzat egy

térbeli monitorra emlékeztessen, és az ottani organikus környezet a dunai széllel együtt adjon különleges multiszenzuális élményt. Az animált homlokzatok a jövő új, izgalmas építészeti faktúrái lesznek, az épületek új bőrei. A vetítés azonban végül költségmegtakarítások miatt nem valósult meg.

– 2015-ben a megújuló Széll Kálmán térre építtettek aktív betonfelületeket az egykori legendás óra helyére. Mennyire volt ez kihívás számotokra?

– Egy kultikus tárgyat nem lehet helyettesíteni. Tudtam, hogy ebben az érzelmi helyzetben nem lehet úgy mond „jó” tárgyat csinálni. Emiatt a legminimálisabb formai megoldásokat választottuk, és minden olyat kerültünk a tervezés során, ami a korábbi óra tulajdonságaival konkurálhatott volna – ezért lett digitális. Ahol a beton felületén a régi óra lenyomata látszik, és állnak a mutatók a reliefen, az az az idő, amikor leszedték az analóg órát. Így az új óra emlékműve is a korábbiak. Az óra fővállalkozójának lenni designerként főleg az elektronikai szakágak terén nem volt hálás feladat, sem jó élmény.

– Mit látsz új iránynak még az építészetben?

– A beton ereje abban rejlik, hogy ha a világban minden kipusztul, a betonszerkezetek jó része ott lesz egyfajta mementóként. A 3D nyomtatott betonszerkezetek újfajta formai forradalmat hozhatnak. A nyomtatás technológiai jellegéből adódóan az ívek, a kupolák szerkezetiileg stabil formáit fogja előtérbe hozni, hiszen ezek azok a formák, amelyek leghamarabb öntartóvá válnak. Újfajta organikusság várható, amelyben a virtualitás is nagy szerephez juthat. Kérdés, hogy ez hogyan fog kihatni a felületek minőségére, s főleg hogy mennyire lesznek fontosak egyáltalán az anyagok a jövőben. Ennek a pulzálása nagy amplitúdóval fog lezajlani, és még nem láthatjuk, hogy az egyéb tudományterületek fejlődésében hol

SERES SZILVIA

A kutatás az NKA támogatásával valósult meg. További beszélgetések a digikult.hu oldalon érhetőek el.

ISBN könyv+galéria, Budapest

Vizuális kultúra könyvekben és falakon

A kimondottan művészeti kiadványok forgalmazásával foglalkozó boltok száma Európa-szerte csekély. Magyarországon a vizuális kultúra témakörében megjelent könyvek elsősorban a jelenleg látogatható nagy múzeumok shopjaiban érhetőek el, ezeken a helyeken azonban szembe-tűnő, hogy az intézmény ajándéktárgyai mellett a tudományos igényű kiadványok háttérbe szorulnak. (Talán a Ludwig Múzeum képez kivételt, melynek múzeumshopja az utóbbi időben nagy előrelépést tett a művészeti könyvek terjesztése terén.)

Ezt a piaci rést fedezte fel Istvánkó Bea, aki maga is hiányolta a művészeti profilú könyvesboltok jelenlétét Budapesten. De ő nem állt meg ennél a gondolatnál; meglátása szerint egy ilyen üzlet művészeti galériával együtt, egymást támogatva szélesebb közönséget képes megszólítani. Ez a felismerés indította el azon az úton, hogy saját művészeti teret hozzon létre. A piacon szereplő, imént felvázolt hiány mellett a hazai múzeumi intézményrendszerben lezajló változások, a kortárs képzőművészetet bemutató intézmények profilváltása is erősítette azt az elhatározást, hogy megalapítsa művészeti szakkönyvesboltját és kortárs művészeti galériáját, az ISBN könyv+galériát. A hely kétosztatúságát az egymást erősítő tevékenységi körök mellett a fenntarthatóság is indokolja: a galéria kiállítóhelyként, nonprofit formában

működik, így az üzemeltetés hatékonyságát a kereskedelmi formában működő könyvesbolt biztosítja.

A galéria elsősorban a fiatal és középgenerációs kelet- és közép-európai művészek munkáinak ad helyet. A Paranormális régészet című áprilisi kiállításon a napjainkban aktualitással és kiemelt jelentőséggel bíró féltéjékoztatás témájának különböző válfajaira világítottak rá szlovák alkotók és Fátyol Viola magyar fotográfus. Ezt a tárlatot május 8-tól Balogh Viktória Kert / Látástól vakulásig című projektje követi. Az elsősorban konceptuális fotográfiával foglalkozó Balogh legújabb munkájának középpontjában egy photobook áll, ezzel is kapcsolatot teremtve az ISBN könyvesbolt és galéria terei között. A könyv mint médium korábban is megjelent a kiállítóter-



A könyvesbolt

ben: a Könyvtárgy című első csoportos tárlaton többek közt Kútvolgyi-Szabó Áron, Csoszó Gabriella, Várnai Gyula, valamint a Borsos Lőrinc művészpáros olyan művei szerepeltek, amelyek a könyvekre, kiadványokra objektként tekintenek. Több esetben nem maga a könyv, hanem annak fotóra vagy filmre rögzített mása jelent meg a kiállításon. Ez a gesztus arra is utal, hogy az alkotások esetében a könyvek formai megjelenése mellett azok tartalma másodlagos vagy olykor jelentéktelen. Bár a jövő évre tervezett tárlatok sorában is szerepel hasonló koncepció alapján felépített projekt, Istvánkó hangsúlyozza, hogy nem célja kimondottan „könyves” bemutatókat szervezni. Idén még nyolc kiállítás követi egymást havi rendszerességgel. A kiállítók között szerepel egyebek mellett Kárpáti János Iván, Eperjesi Ágnes, valamint a Fiatal Írók Szövetsége. Az évet a ljubljana Dobra Vaga galéria tárlata zárja.

Az ISBN könyvesboltjában kapható kiadványok a XX. század második felétől napjainkig terjedő időszakot ölelik fel. A polcokon monográfiákat, kiállítási katalógusokat és elméleti szakirodalmat egyaránt találunk. A hely vezetője kiemeli, hogy repertoárjában független kiadók anyaga is nagy számban szerepel. Egyes könyvekből a megvásárolható darabok mellett az ISBN-ben archiválásra szánt példányok is elérhetőek, melyekből idővel egy kisebb könyvtárat,



A kiállítóter

kutatóhelyet szeretnének létrehozni. Hosszabb távon a könyvek, kiadványok digitalizálását is tervezik. Ez a tevékenységi kör nagyban hozzájárulhat a hazai kulturális színtér értékmegőrző feladatahoz.

Az értékmegőrzés mellett edukációs aktivitást is végez a „könyv+galéria”. Előkészületben van egy beszélgetéssorozat a művészeti kiadványokkal kapcsolatos definíciós kérdésekről: mitől válik egy könyv műtárggyá, mit értünk artistbook, photobook vagy könyvobjekt alatt? A beszélgetéseket a fent említett könyvközpontú kiállítások erősítik, melyek e felvetések elméleti vetületét gyakorlati oldalról világítják

meg. Az első beszélgetésre május 7-én kerül sor Balla Dóra grafikusművész Null style című legújabb könyve kapcsán.

Az ISBN könyv+galéria a hazai kulturális színtéren nélkülözhetetlen, újszerű feladatot tölt be: amellyel hogy hozzáférést biztosít magyar és nemzetközi kortárs művészeti kiadványokhoz, kiállításai révén a jelenkori konceptuális művészet bemutatásában is jelentős szerepet vállal. Az ISBN alig féléves működése rávilágított, hogy jelentős úrt kell betölteni a vizuális kultúrával foglalkozó kiadványok és az ezekhez kötődő művészeti projektek népszerűsítése terén.

MOLNÁR ZSUZSANNA

Kaukázusi Shewan - Kazak szőnyeg
19. sz. második fele

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

NYÁRI AUKCIÓK

MÁJUS 28.

RÉGI MESTEREK ÉS
19. SZÁZADI FESTMÉNYEK

MÁJUS 29.

19 – 20. SZÁZADI
FESTMÉNYEK

MÁJUS 30.

BÚTOROK,
SZŐNYEGEK ÉS MŰTÁRGYAK

MÁJUS 31.

MŰTÁRGYAK,
EZÜSTÖK ÉS ÉKSZEREK

KIÁLLÍTÁS: MÁJUS 17 – 27.

info@nagyhazi.hu | www.nagyhazi.hu
1055 Budapest, Balaton utca 8.

Leopold Museum, Bécs

„WOW! The Heidi Horten Collection”

Ezzel az angol címmel várja látogatóit az osztrák fővárosban a kontinentálisan is a legnagyobbak közé sorolt magángyűjtemény. Korábbi, alkalmi és névtelen kölcsönzések után a 77 éves bécsi művészettörténész most először visz a nyilvánosság elé saját kollek-

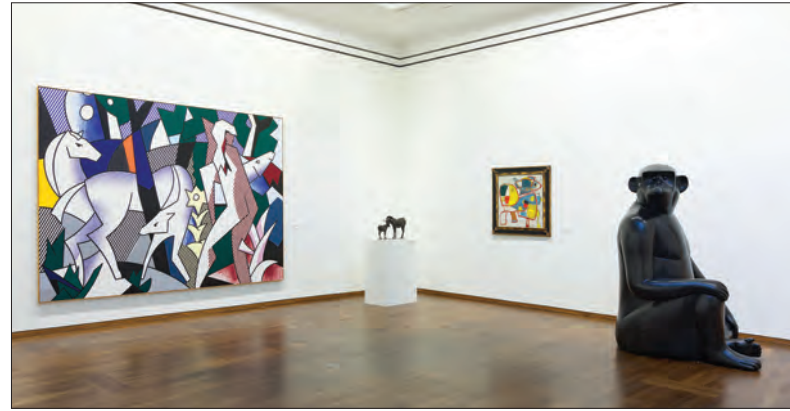
ciójából egy nagyobb válogatást: 75 alkotó 170 munkáját. A több száz múlt századi festmény, grafika, szobor és szabadtéri plasztika közül az épp aktuális kedvencek még első férje – Helmut Horten vállalkozó és mecénás – életében a Düsseldorfhoz közeli, Iohauseni

villájuk falait és parkját díszítették, illetve New York-i lakosztályukba kerültek; most pedig a második hitvesével – gróf Carl Anton von Goess – közös karintiai rezidenciájukban találhatók.

Kezdetben kizárólag a német expresszionisták – Kirchner, Heckel, Nolde, Pechstein – művei képezték a gyűjtemény magját, ám az özvegy a 90-es évektől átlendült a másik végletbe, és a trendeket, a műkereskedelmi megfontolásokat figyelmen kívül hagyva csupán pillanatnyi, szubjektív vonzalma szerint bővítette „muzeális panoptikumát”, ahogy a kurátor, Agnes Husslein-Arco találóan nevezte. Husslein-Arco, aki a Leopold Múzeum magánalapítványának elnökségi tagja is, kiemelte, hogy a Schiele, Kubin- és Klimt-képekkel milyen szerencsésen illeszkedik az időszaki tárlat az intézmény profiljához. Klimt Templom Unterachban (1916) című alkotásának megszerzésével egyébként pár évvel ezelőtt Heidi Hortennek régi vágya teljesült: sikerült eltüntetnie egy „fehér foltot” a gyűjteményből.

Legújabb vásárlásainál a művészek és munkáik közötti kölcsönhatásokra koncentrált. Roy Lichtenstein Erdei jelenetének (1980) megfestésére a művész saját bevallása szerint Franz Marc Vörös őzek I. (1910) című vászna ihlette – Heidi Horten gyűjteményében együtt látható a két remekmű.

Horten jó értelemben vett „csapongása” úgyszólván határtalan: a fran-



Kiállítási enteriőr Roy Lichtenstein Erdei jelenet, 1980 képével

cia impresszionisták – Degas, Renoir, Matisse – mellett Picasso és Chagall; az amerikai absztrakcióból Twombly, Rothko és Nay; a pop artból Warhol, Haring és Basquiat; továbbá Bacon, Hirst, Fontana, Klein, Richter, Baselitz egyaránt jelen vannak a gyűjteményben. De még hosszasan folytathatnánk a felsorolást, mely az utazások során műtermükben felkeresett és felkarolt, kevésbé ismert fiatal kortársak hosszú listájával egészül ki. Így például a most hatvanas amerikai Julian Schnabel két vegyes technikájú, monumentális vászna közül a stilizált ciprust – Pisa (1976/77) – és a hattyút – BOB 'long debate irresolute' (1998) – ábrázolók még az ezredforduló előtt kerültek a birtokába, de mivel a művész teljesen elvont gesztusfestését

is megkedvelte, Schnabel Painting for Heidi (2002) címmel tásiszta kompozíciót is dedikált számára.

Főleg a pályakezdők felfedezésében segíthet a Leopold Múzeum kiadásában angol és német nyelven egyaránt megjelent, vaskos és blickfangos kísértő katalógus. Az 544 oldalon 370, javarészt színes képpel és a 75 művészről készült tanulmányokkal ellátott kötet a műgyűjtő szubjektív vallomása után Agnes Husslein-Arco, Linus Klumpner, Pia Säff, Verena Traeger és Hans-Peter Wipplinger múzeumigazgató esszéivel egészül ki. A műkedvelő publikum utánpótlása céljából pedig ingyenes tárlatlátogatásokat is szerveznek gyerekek és fiatalok számára. (Megtekinthető július 29-ig.)

W. I.



Egon Schiele: Női portré (Wally Neuzil), 1912
gouache, papír, 24,8x24,8 cm

© Courtesy Heidi Horten Collection

OROSZ ISTVÁN
grafikusművész / graphic artist

szem-fény-vesztés
h u m b u g g i n g
2018.04.22. - 07.01. | Tihany, Kossuth u. 10.

POLGÁR BOTOND
szobrászművész / sculptor

a képzőművészeti élet eseményei

www.ikon.hu

artRoll
artAkkord
artKomm

Az áprilisban 20. alkalommal megrendezett Art Paris Art Fair idén sem okozott csalódást. A Grand Palais üvegkupolája alatt kiállító, 22 országból érkező 142 galéria rekordszámu, közel 60 ezer látogatót vonzott, ami a tavalyi évhez képest 80 százalékos növekedést jelent.

A vásárt hat éve vezető Guillaume Piens szerint a nemzetközi kortárs művészeti vásárok és kínálatuk egyre jobban hasonlít egymásra, így ő a kezdetektől fogva egyediségre törekszik. Ez többek közt azt is jelenti, hogy a hangsúly minden évben a francia művészeti szcénára, valamint a Párizson kívüli, regionális művészeti színtérre helyeződik. A négynapos modern és kortárs művészeti esemény már-már „régimódinak” nevezhető. A Frieze vagy az Art Basel hangulatához és közönségéhez szokott látogató itt egy nyugodt, intimebb közegbe kerül, ahol a szokásos nagy nevek (Damien Hirst, Jeff Koons) és a hatásvadász, illetve csillagászati árú művek – üdítő módon – szinte teljesen hiányoznak. A kiállítók leginkább kis és közepes méretű galériák; idén 54 százaléuk francia volt, ezen belül pedig a vidékről érkezők képviseltették jelentős számban magukat.

Az Art Paris Art Fair a kezdetektől fogva a FIAC ellenpólusaként pozicionálta magát, s a siker évek óta nem marad el. Ma már több nagynevű párizsi galéria – Daniel Templon, Nathalie Obadia vagy Loevenbruck – mindkét rendezvényen részt vesz. Az eladások a megszokotthoz képest idén kissé lassan indultak be. Ez leginkább az első két napot érintő általános sztrájk számlájára írható, mely miatt több jelentős külföldi

vásárló csak később érkezett. A hátrányt azonban többen remekül hozták be: a Galerie Paris-Beijing összesen 20 művet értékesített; Nathalie Obadia ugyanennyi munkát adott el francia művészeitől (Valérie Belin, Laure Prouvost, Fabrice Hyber) 30 ezer eurós átlagáron. Az AD Galerie standján Hervé di Rosa 60 alkotása kelt el 1500 és 60 ezer euró között. Az aboriginal művészetre szakosodott párizsi Arts d’Australie is elégedetten térhetett haza: a galerista Stéphane Jacob egy svájci napilapnak úgy nyilatkozott, ez volt élete legsi-



Art Paris vásárcélp

keresebb vására, közel 25 művet értékesített. Az Art Paris magyar kiállító az Inda, a Kálmán Makláry Fine Arts és a Viltin galériák voltak, a standokon többek közt Csáky Marianne,

Art Paris Art Fair 2018

Élet a FIAC-on túl

Eperjesi Ágnes, valamint Ilhwa Kim, François Fiedler, Chilf Mária és Szabó Petra Klára munkáit láthattuk. Idén 36 galerista döntött egyetlen művész munkáit bemutató kiállítás szervezése mellett. A párizsi Galerie Claude Bernard a lyoni festő, Jacques Truphémus (1922–2017) munkásságáról emlékezett meg. Balthus a különféle irányzatokhoz sosem tartozó művésznek egy 1986-os levelében azt írja: „...egy kihálófélben lévő fajtához tartozol. Festőként nézed a dolgokat, és a festészetednek élsz. Csendéleteid Morandi vonalához tartoznak, bi-

Izgalmas ötlet volt a „20 év – egy nézőpont a francia színtérről” elnevezésű válogatás. A vásár 20. születésnapját megünneplendő, a szervezők François Piron művészettörténész-műkritikust kérték fel arra, hogy írjon 20 olyan kiállított művészről, akinek munkássága véleménye szerint több figyelmet érdemel – a szövegeket a standok falán olvashattuk. Ahogy Piron fogalmazott, válogatása szubjektív, a teljesség igénye nélküli, célja „csupán” a kíváncsiság és a felfedezés örömeinek felkeltése volt.

Az egyik legizgalmasabb stand Arnaud Lefebvre-é volt, aki Hessie (1936–2017), egy szinte teljesen feledésbe merült művész munkásságát állította (ismét) a középpontba. A Santiago de Cuba városában született Hessie (Carmen Igartua Pellot) 1962-ben érkezett Franciaországba, ahol már ismert festő férje, a montenegrói Dado (Miodrag Djuric) árnyékban kezdett alkotni. Nagyon sajátos, minimalista és absztrakt, leginkább textil- és papíralapú, olcsó anyagok felhasználásával (cérna, gyapjúfonal, gombok) készülő művei hamar felkeltették a szakma érdeklődését. Kezdetben kisebb, feminista alkotók munkáit bemutató kiállításokon szerepelt, majd 1975-ben a Musée d’Art moderne de la Ville de Paris kortárs művészeti részlege szentelt neki egyéni kiállítást Survival Art címmel.

Hessie ezután hírhedten nehéz jellemű férje karrierjének támogatásá-



Akcio az Art Paris-n

val, valamint öt gyermekük nevelésével volt elfoglalva, így munkássága több mint 30 évig a feledés homályába merült. A Centre Pompidou Elles (azaz ‘ők’, nőnem többes számban), a XX. századi nőművészek munkáit bemutató 2009-es kiállításán láthattuk egy képét, s a szakma ekkor kezdett ismét felfigyelni rá. A toulouse-i Les Abattoirs modern és kortárs művészeti múzeum 2017-ben rendezett neki egyéni kiállítást, a megnyitón azonban betegsége miatt már nem tudott részt venni. A párizsi galerista Lefebvre 2015-ben és 2016-ban is Hessie műveinek szentelte standját a FIAC vásáron, a mostani Art Paris során a műveket 3–20 ezer euróig terjedő árakon lehetett megvásárolni. A galéria közel 10 alkotást értékesített.

Pavillon des Arts et du Design

Art Deco mennyország Párizsban

Az Art Paris-val párhuzamosan zajló, immáron 22. éve megrendezett Pavillon des Arts et du Design (PAD) vásáron idén is a XX. század, valamint a kortárs, limitált szériás design legkiválóbb darabjait láthattuk. A négynapos rendezvényre a tava-

óta a legszebbek közé tartozik, ahol a látogató már-már múzeumi scenográfiához hasonló módon bemutatott történelmi darabokat láthat. Míg tavaly a szecessziós tervező, Hector Guimard egy ritka együttesét mutatta be, idén „előreugrott” az időben, és a húszas évek Art Deco mestereinek bútoraiból válogatott. Standján Süe et Mare, Jacques-Emile Ruhlmann és Jean Dunand munkáiban gyönyörködhattunk. További különlegességet jelentett, hogy a darabokat egykor a korszak legnagyobb francia divattervezői birtokolták: így például egy Georges de Feure által tervezett, lakkozott és aranyozott fa ülőképár Madeleine Vionnet párizsi szalonjába készült. Lacoste úgy nyilatkozott, hogy bár standja nagy közönségikert aratott, az Art Deco korszak/stílus mára „klasszikussá” vált (értsd: a vásárlók az idősebb generációhoz tartoznak), és a gyűjtők nem hoznak olyan gyors döntéseket, mint például az ötvenes évek bútorainak szerelmesei.

Ezt erősíti meg a párizsi Alexandre Guillemain tapasztalata: az ötvenes–hatvanas évek designereinek (George Nakashima, Pierre Guariche, Edward Wormley) kiállított tárgyai szinte mind elkelték: a galerista úgy fogalmazott, hogy standját teljesen kifosztották.

Matthieu Richard egyik legkülönlegesebb darabja egy 1940-es évekbeli, egyszerű vonalú, tölgyfa tála-lószekrény volt, melyért (anonim

mivolta ellenére) a párizsi galéria 40 ezer eurót kért. Jacques Hervouet az 1970-es években készült szőttese 18 ezer eurót ért meg új tulajdonosá-

nak, míg a szintén párizsi Portuondo galéria Jean-Claude Farhi plexiből készült különleges backgammonasztalát 80 ezer euróért kínálta.

Idén a múzeumigazgatókból, magángyűjtőkből és belsőépítészekből álló zsűri által kiosztott Legjobb Kortárs Design díjat Alexandra Mocanu cím nélküli fali szőttesei nyerték el. A párizsi Mouvements Modernes által kiállított egyedi darabok ára egyenként 14 ezer euró volt.

AZ OLDALT ÍRTA: MOLNÁR DÓRA



A Jacques Hervouet galéria standja

lyihoz hasonló számban, közel 43 ezren látogattak el.

A párizsi Jacques Lacoste a XX. század első felének egyik legelismertebb szakértője; standja évek

2018. május 4. június 1.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytipus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
05. 04.	17.00	☛	37. könyvärverés	Nyugat Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	ápr. 23.–máj. 4.
05. 05.	10.00	☛	44. könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	Kódex Kulturális Központ, VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	ápr. 23.–máj. 4.
05. 06.	17.00	☛	V. árverés, művek a XX. század második feléből	Contempo Arts Auctions	LOFFICE Coworking, VI., Paulay Ede u. 55.	VI., Paulay Ede u. 55.	máj. 5–6.
05. 06.	20.00		88. gyorsárverés, numizmatika, kitüntetés, képeslap	Valient Aukciósház Kft.	online		az előző héten
05. 07.	20.00	☛	AXIOART 2. online aukció, festmények, grafikák	Axioart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
05. 09.	18.00	☛	134. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	Műgyűjtők Háza, II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 09.	20.00	☛	AXIOART 2., plakátaukció	Axioart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
05. 10.	18.00		73. aukció, papírrégiségek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Krisztina Aukciósház	Gógánfa, Vasút u. 36.	Gógánfa, Vasút u. 36.	az előző héten
05. 12.	10.00	☛	28. könyvärverés	Laskai Ösvát Antikvárium	Szent Adalbert Központ, Esztergom, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla kir. u. 6.	máj. 5–12.
05. 12.	15.00	☛	57. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Villás Galéria, Debrecen, Bem tér 2.	Debrecen, Bem tér 2.	máj. 5–12.
05. 13.	18.00	☛	24. Quadro Aukció, tavaszi aukció; online: május 11–13.	Galerie Quadro	online	online	az előző héten
05. 14.	18.00	☛	58. tavaszi aukció	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ, XII., Jagelló út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	ápr. 26.–máj. 14.
05. 16.	19.00	☛	322. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetén
05. 17.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	Pest-Budai Árverezőház, VII., Erzsébet krt. 37. IV/1.	VII., Erzsébet krt. 37. IV/1.	az árverés hetén
05. 17.	17.00	☛	tavaszi árverés	Múzeum Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az előző héten
05. 17.	18.00	☛	klasszikus és XX. századi modern festmények, szobrok, műtárgyak	Pintér Aukciósház	Pintér Galéria és Aukciósház, V., Falk Miksa u. 10.	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
05. 17.	18.00	☛	kortárs, modern festmény, műtárgy	Párisi Galéria	Danubius Hotel Astoria Empire Terem, V., Kossuth Lajos u. 19–21.	V., Múzeum krt. 3.	az előző héten
05. 19.	18.00	☛	29. nagyárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetén
05. 19.	18.00	☛	művészeti, könyv, papírrégiség, numizmatika	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetén
05. 21.	21.00	☛	könyv	Németvölgyi Antikvárium	axioart.com	XII., Városmajor u. 13.	máj. 7–18.
05. 23.	18.00	☛	135. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	Műgyűjtők Háza, II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	máj. 5–18.
05. 24.	18.00	☛	III. időtkenysági kortárs művészeti aukció	Transzplantációs Alapítvány	SCH Galéria, VI., Bajcsy-Zsilinszky út 37.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 37.	máj. 14–24.
05. 25.	17.00	☛	146. könyvärverés	Központi Antikvárium	Múzeum krt. 13–15.	VI., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
05. 29.	17.00	☛	234/1. aukció, festmény, műtárgy	Nagyházi Galéria és Aukciósház	Nagyházi Galéria, V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	máj. 18–27.
05. 29.	18.00	☛	tavaszi kortárs aukció	Blitz Galéria	Zsili, XIII., Újpesti rakpart 1.	XIII., Újpesti rakpart 1.	máj. 22–29.
05. 30.	17.00	☛	234/2. aukció, festmény, műtárgy	Nagyházi Galéria és Aukciósház	Nagyházi Galéria, V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	máj. 18–27.
05. 31.	levelezési		papír, régiség	Pest-Budai Árverezőház	Pest-Budai Árverezőház, VII., Erzsébet krt. 37. IV/1.	VII., Erzsébet krt. 37. IV/1.	az előző héten
05. 31.	17.00	☛	235. aukció, keleti tárgyak, bútor, szőnyeg, ezüst, ékszer, művészeti tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukciósház	Nagyházi Galéria, V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	máj. 18–27.
05. 31.	18.00	☛	74. aukció, papírrégiség, dokumentum, bélyeg előtti levelek, fotók	Krisztina Aukciósház	Gógánfa, Vasút u. 36.	Gógánfa, Vasút u. 36.	az előző héten
05. 31.	18.00	☛	25. művészeti árverés	Boda Gallery of Art	Bálna Budapest, IX., Fővám tér 11–12.	XI., Bartók Béla út 34.	az előző héten
06. 01.	17.00	☛	147. könyvärverés	Központi Antikvárium	Központi Antikvárium, V., Múzeum krt. 13–15.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten

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

AXIOART

műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Ha manapság egy repülőtérén az érkezés után a szállítószalag végénél várakozunk, alig látunk olyan bőröndöt, amelyet – az évtizedekkel korábbi divat szerint – színes papírcímkékkel ragasztottak tele, pedig az utazások elengedhetetlen kellékének ilyen formában történt díszítése egykor valósággal kötelező érvényűnek számított.

Abban az időben a vadászok trófeáikkal dicsekedtek, a lelkes kiránduló pedig a turistabotjára szegelt kis jelvényekkel büszkélkedett. A szenvedélyes utazó kedvtelve nézegette a világ leghíresebb városain átcipelt bőröndjét, amelyre a szállodai alkalmazottak a hotel nevét és látképét tartalmazó címkéket ragasztottak, így jelezve, hogy a vendég megfordult e fontos helyen.

Nem véletlenül szaporodtak meg olykor már-már elviselhetetlen mennyiségben ezek a papírdarabok a húszas–harmincas években a bőröndökön. Az utazás, a helyváltoztatás egyik nagy korszaka volt ez, amelyben egy-egy szállót vagy üdülőhelyet felkeresni kifejezetten sikkesnek számított. Mi is jártunk itt vagy ott, mit jártunk, valóságos törzsvendégek vagyunk! – kiáltották világgá ezek a címkék a szennzációszámba menő tényt.

Egy-egy turistabotra olyan hegycsúcs vagy menedékház jelvényét

feltűzni, amelyet a vándor nem is keresett fel, sportszerűtlen cselekedetnek számított. Másképp minősítették viszont, ha valaki a bőröndcímkek közt a Beau Rivage-zsal vagy a Negrescával dicsekedett – ez inkább csínyszámba ment. Így a címkék lassan önálló életre keltek, élelmes londonerek zsebpénzforrásává vagy csereberélő gyűjtők keresleti és ajánlati tárgyaivá váltak.

Magyarországon – hosszú szünet után – az 1960-as évek elején vált újra lehetővé a külföldi utazás, és azon kevesek, akik éltek ezzel a ritka lehetőséggel, már csak tisztos távolból nézegették az elegáns hoteleket. A korábbi évtizedek fogalomává vált, híres szállodái közül sok megszűnt, más üdülőhelyek jöttek divatba, így a régi bőröndcímkek által reklámozottak immár megvalósíthatatlan vágyak megjelenítőivé avaszták.

A Művészeti Alap grafikusművészeinek, a hazai nyomdának és azok kötetési részlegeinek viszont dolgozniuk kellett, így a téma iránt érdeklődő gyűjtő nagy mennyiségű és rendkívül választékos kivitell,

Bőröndcímkek

Vágyaink szállodái



Egy 1960-as években használt bőrönd

az 1950-es évek végén és az 1960-as évek elején készült magyar bőröndcímkekkel találkozhat. Ezek egy része még mindig szállodát ábrázolt, de találkozhatunk az 1962-ben 60 éves magyar utazási irodát kör alakú

vagy az 1958-ban 250 éves jubileumát ünneplő Balatonfüredet ovális címkén népszerűsítővel is. A divatos pesti, körüti szálloda neve pedig – mely akkortájt vesztegzár miatt történt rövid bezárásáról híresült

el – egyszerű tipográfiájú, de ívesen hajló oldalú, háromszög-formájú címkén tűnik fel.

A nem szabványos méret, a derékszög mellőzése vagy egy sajátos formára történt vágás (stancolás) azt is jelzi, hogy olykor a hazai bőröndcímkek a nyomdai íven elhelyezkedő főtéma mellé kerültek a papíron – „eselék”-nek. A stancoláshoz célszerszámként elkészítendő kivágóforma a kis méret és az elfogadható példányszám miatt nem minősült túlzottan drágának.

A harsány grafikájú, gyakran rendkívül dekoratív külföldi bőröndcímkek tetszetősségük miatt vonzó gyűjthető tárgyaknak mondhatók, az idehaza készültek viszont az általuk hordozott információk miatt feldolgozásra érdemesnek, és emiatt nem ritkán a korábbinál értékesebbnek számíthatnak. Ezek a hazai kisnyomtatványokon a feliratokon és ábrákon túl gyakran feltűnik a kötelezően előírt nyomdajelzés. Sajnos a grafikusok szignója legnagyobb részben lemaradt, így csak találgathatunk, hogy egy-egy rendkívül ismerős rajzos ábrázolást vajon tényleg az a művész készítette-e, akinek jellegzetes, karikatúraszzerű figurái a korszak más reklámhordozóin is rendre feltűntek.

FEJÉR ZOLTÁN

Art & Antique Residenz, Salzburg

Albínó fácán és 10,5 milliós Picasso

Az egykori hercegérseki székhely 43. alkalommal adott otthont a március 23. és április 3. között megrendezett tradicionális régiségvásárnak, melyet elsősorban a Húsvéti Ünnepi Játékok nemzetközi közönsége keresett fel. A pompás barokk palotában 40 osztrák, német, svájci és belga galériás kínálta portékáját az ókortól napjainkig terjedő korszakokból, minden elképzelhető műfajban és árfekvésben. A reprezentatív árukészlet sztárja Pablo Picasso Két muzsikussal (1965) című, alig egy négyzetméteres, olajjal festett vászna volt. Wienerroither & Kohlbacher rangos bécsi galériája a páros aktot 10,5 millió euróért kínálta, és a vásár után bemutatta New York-i fiókléjében is, melynek fő profilja az osztrák szecesszió (Klimt, Schiele, Kokoschka és Kubin), valamint a germán expresszionizmus (Kirchner, Mueller, Heckel és Schmidt-Rottluff). Másik kiállított büszkeségük Egon Schiele Ülő nő

(1916) című ceruzarajza volt, melyért 380 ezer eurót kértek.

A korábbi ismerősök mellett új szereplők is megjelentek a „sereg-szemlén”. A grazi dr. Christian Steeb a XVII–XVIII–XIX. század bútoraival és festményeivel a korabeli kézművesség (fajansz, porcelán, ezüst) megfelelő tárgyaival társítja. Salzburgba elhozott kuriózuma az állatábrázolásokra és vadászati csendéletekre szakosodott flamand barokk festő, Philipp Ferdinand de Hamilton 1740 körüli páros olajképe volt. A brüsszeli mester 1705-től lett udvari festő Bécsben, ahol szerződése szerint évente két művet kellett készítenie, egyenként 500 guldenért. Ezek sorába tartozott a szokványos színes tollazatú és az albínó fácán megörökítése is, hegyes-erdős tájban.

A bécsi Kunsthandel Hieke az 1900 és 1970 közötti osztrák művészetet népszerűsíti. A húszas–harmincas évek klasszikus avantgárdjának vagy

a negyvenes évek modernjeinek köismert alkotói mellett méltatlanul elfeledett festőket fedez fel, mint legutóbb az új tárgyiasságjeles képviselőjét, Carl Krallt, akinek Achensee (é. n.) című, nyugalmat árasztó madártávirányítási panorámáját kínálta eladásra a művész rajzaival, reklámgrafikáival és plakátterveivel együtt.

A császárváros szívéből érkezett a Smolka Contemporary is. A tulajdonos, Elisabeth Melichar az osztrák kortársak hírnevét öregbíti, például a grazi születésű, hatvanas éveinek derekán járó Hubert Schmalixét, akinek Broken Bridge (2017) című, vadnyugati atmoszférájú tájképét mutatta be most Salzburgban.

Michael Oess vezeti a délnémet Karlsruhéban székelő Neue Kunst Gallert, amely egy orosz emigráns, Igor Olejnyikov egyéni látásvilágát hozta. A művész a krasznodari képzőművészeti főiskolán diplomázott, majd rövid ideig, a Szovjetunió felbomlásáig, a helybéli börtönyt „agitprop” részlegén dolgozott. Később a rohamosan vadkapitalistává váló Moszkvába költözött, aztán német földre emigrált. Előbb Karlsruhe, majd Düsseldorf akadémiáján tanult tovább olyan európai hírnévű, rangidős mesterektől, mint Jörg Immendorff vagy Markus Lüpertz – ezzel máig tartó útutalót szerezve vizionárius, „posztrealista” művészetéhez. A német galériás másik favoritja a Frankfurt am Main-i születésű, Thitz művészneven alkotó Matthias Schemel, aki az „urban bag art” irányzat követője, azaz monumentális vásznaira bevásárlótasakokat illeszt, és metropoliszvedutákat fest rájuk akrillal. A Miami (2015) vagy a New York Liberty & Lowe (é. n.) című, illetve egyéb hasonló munkái 1800 és 13 500 euró közötti árszámba mozogtak.

Az orosz orientáció mellett a kínai nyitás is jellemző a német nyelvterület műkereskedelmére. Az osztrák

Schütz Fine Art két évtizeddel ezelőtt indult olyan világhírű modernekkal, mint Klimt, Schiele, Kokoschka vagy Egger-Lienz. Nekik, valamint társaiknak – Waldmüller, Schindler, Moll, Moser, Walde stb. – 2011-től tucatnyi kollektív kiállítást rendezett Pekingben és Kína más városaiban. Emellett 2013-tól Chinese Department né-

dinand Georg Waldmüller 1822-es, olajjal falpra festett Holland táját a bécsi Lilly's Artnál, melyért 125 ezer eurót kértek. Emil Nolde 1930 körüli akvarell virágscsendéjét 195 ezer euróért kínálta a Kovacek Spiegelgasse. Oskar Kokoschka tulipános csokráért Giese & Schweiger várt 85 ezer eurót. A Galerie bei der Albertina Zetter 145 ezer euróért árulta az örök „bestseller” tiroli Alfons Walde rusztikus Parasztvasárnapját, míg Sebastian Isepp Zúzmarás folyómentéjét 280 ezerért lehetett tőlük elvinni. Kohlhammer & Mahringer



Pablo Picasso: Két muzsikussal, 1965
olaj, vászon, 89x116 cm



Philipp Ferdinand de Hamilton: Albínó fácán, 1740 körül
olaj, fémlemez, 24x31 cm

ven önálló galériát nyitott Bécsben, majd egy évvel később elindította a Chinese-Austrian Academy of Fine Artsot. A nagyívű nemzetközi vállalkozás Salzburgban többek közt a Pekingben és Berlinben tanult, jelenleg a zhejiangi egyetem művészeti akadémiáján tanító Wang Xiaosong Nyílt Kína (2012) című absztrakt vásznával képviseltette magát.

A sokszínű kínálatban tallózva – melyben bútorok, szobrok, órák és ékszerek is voltak – a fő vonulatot alkotó képek sokaságából érdemes kiemelni néhány darabot. Például Fer-

a „hangulatimpresszionista” Leontine von Littrow Abbázia című munkáját 98 ezer euróért, a kortárs amerikai Sam Francis 1964-es, két absztrakt vásznát 115 ezer euróért ajánlotta.

A grazi Zimmermann Kratochwill galéria Hermann Nitsch 1983 és 2018 között készült monumentális, akrilfestékekkel fröcskölt és csorgatott vásznaival „tapétázta ki” az úgynevezett ferences folyosót – a képek széles árskálán, 3 ezer és 180 ezer euró között voltak megvásárolhatók.

WAGNER ISTVÁN

Tavaszi lendület az antikvárpiacon

Autogramgyűjtemény és Ady-kötet az élen

A megszokott lendülettel kezdődött a tavaszi idény a könyvaukciók piacán. Az Árverés Bt. négy, a Mike és Társa két, az Ex Libris, a Babel, a Szőnyi, az Abaúj (Kistokajban) és a Honterus antikvárium pedig egy-egy aukciót rendezett április 21-ig.

Az **Ex Libris Antikvárium** március 23-án tartott árverésének 303 tétele között több ritkaság is kalapács alá került, de ezek zömét telefonálók és vételi megbízók vitték el; a 32 helyszíni licitálónak – néhány tétel kivételével – csak statisztaszerep jutott.

Benkő Ferenc Esztendőnként kiadott parnassusi időtöltés című, hét számban megjelent periodikumának első két része (Nagyszebenben, 1793, 1794) 26 ezer forintos kikiáltási áron került a kínálatba, s 60 és 65 ezer forintot kelt el. Gesenius Vilhelm 'Sidó grammatica című (Budán, 1832) kö-



Petőfi Sándor Összes költeményei
Pest, 1847

tete, hozzákötve A' 'sidó nyelv kezdeti című (Budán, 1833) munkával 36 ezerről indulva 120 ezer forintért lett egy vételi megbízó tulajdona. Magda Pál Magyar országnak és a' határőrző katonaság vidékének legújabb statisztikai és geográfiai leírása című (Pesten, 1819) kötete ritka vendég aukciókon, így 60 ezerről 110 ezer forintig küzdöttek érte. Czuczor Gergely–Fogarasi János A magyar nyelv szótára című (Pest, 1862–1874) hatkötetes munkája viszont gyakran bukkan fel árveréseken, de ennek ellenére 100 ezerről 170 ezer forintot is megért egy telefonon licitálónak.

II. Rákóczi Ferenc Histoire des Revolutions de Hongrie... című (La Haye, 1739) hatkötetes műve a Rákóczi-szabadságharcra vonatkozó dokumentumok legjelentősebb korabeli összeállítása. A jó állapotú sorozatot 90 ezres indulás után 160 ezer forintért vitte el egy vételi megbízott. Kozma Lajos Kossuth-díjas (1948) iparművész és grafikus első, nyomtatásban megjelent műve az Utolsó ábrándok – Melódiák című (Budapest, 1908) munkája volt, amely 300 számozott példányban jelent meg. A magyar szecessziós könyvillusztráció egyik leg szebb darabját Kozma egy műgyűjtőnek dedikálta, és 200 ezerről indulva végül egy helyszíni licitáló vitte el 310 ezer forintért.

A kikiáltási árhoz és a tényleges értékéhez képest feltűnően magas leütések idén is folytatódnak. Stettner Károly Kék könyv Tisza István gróf meggyilkolásáról és a rendőri nyomozásról című (Budapest, 1919), mindössze 32 oldalas kiadványát 4000 forintért kínálták, de 130 ezer lett végül a leütése. Az aukció rekordja szintén ebbe a kategóriába sorolható:

Mocsáry Antal Nemes Nógrád Vármegyének Historiái, Geographiai és Statistikai Esmertetése című (Pesten, 1826) ritka négykötetes helytörténeti művéért a kikiáltási ár bő kétszeresét, 740 ezer forintot adott egy vételi megbízó. Utólagos információk szerint a vételi megbízás összege meghaladta az 1 millió forintot...

Komoly változás történt a családi vállalkozásban működő **Szőnyi Antikvárium**a életében. Februártól megszüntették a hagyományos antikvár könyvkereskedést, s új helyszínen, a XIII. kerületi Ipoly utcában folytatják tevékenységüket, de kizárólag aukciós és internetes értékesítéssel foglalkoznak. Április közepi árverésüket viszont a régi helyszínen, a Budapest Jazz Club mozitermében tartották. Az Ex Libris aukciójával ellentétben itt a helyszíni licitálók voltak előnyben, a legértékesebb tételek hozzájuk jutottak. Rekordgyorsasággal született meg az árverés legmagasabb leütése: harmadik tételként került kalapács alá Ady Endre A halottak élén című (Budapest, 1918) verseskötete, melyet halála előtt három hónappal dedikált a költő Pfeiffer Ernőnek, háziorvos barátjának és feleségének. A kötet a nap leghosszabb licitversenyét hozta, 350 ezerről 950 ezer forintig küzdött érte egy helyszíni vevő.

Bod Péter Az Isten vitézkedő anyaszentegyháza állapotjának és világ kezdetétől fogva a jelen való időkig sokféle változásainak rövid története... című (Basileában, 1760) első kiadású műve a kikiáltási ár kétszereséért, 120 ezer forintért cserélt gazdát. Bródy Sándor Az ezüst kecske című (Budapest, 1898), szecessziós selyemkötésben megjelent, dedikált kötetéhez egy telefonáló ragaszkodott olyannyira, hogy a 45 ezer forintba árazott könyvért végül 160 ezret fizetett. Meglepően magas leütések születtek az Erdélyi Szépművészeti Céh kötetének blokkjában is. Arányai-ban a legtöbbet Bánffy Miklós A falirás harmadik szava: Darabokra szaggattatol című (Kolozsvár, 1940) művéért fizetett vevője, az induló ár tízszeresét: 60 ezer forintot. A Székely Aladár fényképei. Írók és művészek című (Budapest, 1915) dedikált kötet 20 ezerről 120 ezer forintig jutott. Hübner János szép állapotú Mostani és régi nemzeteket, országokat, tartományokat, városokat... esmertető lexikonának (Pesten, 1816–1817) öt kötete is jól szerepelt: 60 ezres indulás után 170 ezer forintért kelt el. Horthy Miklós és Csáky Károly honvédelmi miniszter írta alá Ferjentsik Ottó altábornaggyá kinevező okiratát (1924. dec. 19-én) – Ferjentsik a Zrínyi Miklós Nemzetvédelmi Egyetem jogelődjé, a Magyar Királyi Honvéd Hadiakadémia megalapítója és első parancsnoka volt. A dekoratív okiratot 15 ezer forintba árazták, de végül 110 ezer forintot ért.

Az Ady-kötet mellett egy fantasztikus, ötven évig (1924–1974) gyűjtött autogramkollekció lett az aukció másik sztárja. A gyűjtés Bartók Irénhez fűződik, aki 1921 és 1934 között a Magyarország, 1934-től az Új Magyarország munkatársa volt. A több száz híresség – köztük írók, költők, festők, operaénekesek, zeneszerzők, politikusok, hegedű- és zongoraművészek – aláírását, sokszor egész oldalas ajánlását, rajzait tartalmazó, egészsbőr kö-



Rosti Pál: Úti emlékezetek Amerikából
Pest, 1861

tésű album 600 ezer forintos induló ára megosztotta a jelenlévőket, mivel az utóbbi évek árverésein nem szerepeltek túl sikeresen az autogramok. A szkeptikusoknak majdnem igazuk lett, de egyetlen helyszíni licitálónak megért 600 ezer forintot az egyedi ritkaság.

Kopottas, leszakadó gerinccel került kalapács alá Márai Sándor A féltékenyek című (Budapest, 1937) kétkötetes regénye – melyet Szerb Antalnak dedikált. Ez utóbbi tényező vihette fel az 50 ezerről induló könyv árát 150 ezer forintig. Petőfi Sándor összes költeményeinek első kiadása 1847. március 15-én jelent meg 3000 példány-

ra. Tolnay Sándor Barmokat orvosló-könyv... című (Pesten) munkája 30 ezerről indulva 70 ezer forintért váltott – jó áron – tulajdonost. A vadászati blokk tételei meglepetésre nem hoztak kiugróan magas leütést. A legtöbbet Chrenóczy-Nagy József A madár című (Nyitra, 1904) rendkívül ritka kötete hozta: 15 ezerről 75 ezer forintot.

A meglepő leütések közt érdemes megemlíteni Gabányi János A magyar nemzet története című (Budapest, 1925–1935) ötkötetes munkáját, melynek első három kötetéért (1925–1927) 20 ezerről 30 ezer forintot, a külön szereplő ötödikért (1935)

telefonosok és vételi megbízók licitversenyét egy interneten jelentkező nyerte: 100 ezerről 230 ezer forinttal. A magyar nemzet függetlenségi nyilatkozatának (Debrecen, 1849) megszerzéséért három telefonáló küzdött 20 ezerről 130 ezer forintig. A Magyar Távirati Iroda jelentései az 1944. október 15. 13 óra 20 perc – 1944. október 16. 20 óra 35 perc közötti eseményekről, összesen tíz lapon 20 ezerről indultak, de csak kisebb licitverseny után jutott hozzá egy interneten licitáló 130 ezer forintért. A gasztronómiai-borászati blokk 42 tétele közül Hofbauer Anna Minden háznál használható közönséges és legújabb Nemzeti Szakács-Könyv című kötete (Kassa, 1826) ért a legtöbbet. Az eddigi árveréseken mindössze egyszer, 1982-ben aukcionált ritkaság akkor 1000 forintról 3700 forintig – most 60 ezerről 90 ezer forintig jutott. A nagy magyar szakácskönyv és cukrászat. Amerikai viszonyokra alkalmazva (New York, 1928) is szépen szerepelt: 20 ezres kikiáltás után 70 ezer forintért kelt el. A teljes blokk tételeit – három kivétellel – vételi megbízottak és telefonálók vitték el. Verestői György Holtakkal való barátság című (Kolozsvár, 1783), 26 halotti beszédet tartalmazó összeállításának viszont végre egy helyszíni licitáló örülhetett: 40 ezerről 110 ezer forintot adott érte. Horváth Mihály Magyarország történelme című (Pest, 1860–1863) hatkötetes munkája nagyon szép állapotban került kalapács alá, s 50 ezerről indulva 110 ezer forintért lett egy telefonon licitálóé.



Bod Péter: Az Isten vitézkedő anyaszentegyháza...
Bázel, 1760

ban, és néhány hónap alatt elfogyott. Az itt aukcionált, jó állapotú példány 200 ezer forintért ment tovább. Rosti Pál Úti emlékezetek Amerikából című (Pest, 1861) kötete az egyik legszebben illusztrált magyar könyv. Itt meglepetésnek számított a szintén 200 ezer forintos ár, melyért szerencsés vevője hozzájutott. A szakácskönyvek blokkjában már megszokottak a százezres leütések. Most az Úri és közönséges konyhákban megfordult szakács-könyv... (Pozsonban és Pesten, 1806) sérült papírkötésben, restaurálásra szoruló állapotban került kalapács alá, ennek ellenére felverték az árát 45 ezerről 140 ezer forint-

viszont 6 ezres indítás után 75 ezer forintot adtak.

A **Honterus Antikvárium** áprilisi aukciója alig harminc gyűjtő előtt kezdődött, és az egész árverést az online licitálók, telefonálók és vételi megbízók uralták. Nagyon sok tétel visszamaradt, de meglepően magas leütések is születtek. Az atlasz-térkép blokkban Joseph Chavanne Physikalisch-statistischer Hand-Atlas von Österreich-Ungarn című (Bécs, 1887) kétlapos térképe 80 ezerről 110 ezer forintért ment tovább. A nagyon szép állapotú Arany Biblia (Budapest, 1884) megszerzéséből a teremben lévő kimaradtak, az online licitálók,

Védett tételként aukcionálták Kisfaludy Sándor költő autográf, francia nyelvű sorait és aláírását egy pergamenre festett allegorikus akvarell hátoldalán. Az egyedi ritkasághoz már 190 ezer forintért hozzájutott egy helyszíni licitáló. Lipszky János híres, 1806-ban megjelent Magyarország-térképét két évvel később követte helységnévtára, mely mindmáig a legbővebb ilyen kiadvány. Az Erdély és a horvát-szlavón részek helyneveit is tartalmazó, ritkán előforduló, latin és német nyelven megjelent összeállítást igen jó áron, 120 ezer forintért szerezte meg egy internetes licitáló.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások 2018. május 1.–június 1.

Budapest

A38 Hajó
XI., Petőfi híd, budai hídfő, ny.: H–P 11–18, Szo–V 10–18
Szigeti Tamás, V. 6-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Kendell Geers: <i>Bilting the Hand that Feeds</i> , VI. 15-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Ficzek Ferenc: Gömbszeletek, VI. 15-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Hopp-Halász Károly: Modulált testek, VI. 15-ig
A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H–P 12–18
Csiszér Zsuzsi: Mindenemmel összekapcsolódlók, V. 15-ig
aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre
Csátó József: <i>Selfminerals Under My Shoe</i> , V. 10-ig
Aranytíz Kultúrház
V., Arany J. u. 10. Ny.: K–V 9–18
Balla István, V. 21-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K–P 13–18
A Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói, V. 18-ig
Arnoldo Galéria
XI., Bartók Béla út 46. Ny.: K–P 10–21, Szo 11–21
Új kincsek, korai ritkaságok, V. 12-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Bajkó Dániel, V. 2–25.
ARTE Galéria
V., Ferenczy István u. 14. Ny.: H–P 11–18
Kedvenc elárvezett grafikáim, V. 8-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Szemethy Orsi, Szemethy Jim: Zártkert, V. 10-ig
Gyűjtőszennvedély, V. 19.–VI. 13.
Art Salon Társalgó
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: bejelentkezésre
Szabó György: Holdfénygyűjtő, V. 18-ig
Art+Text
V., Honvéd u. 3. Ny.: K–P 12–18
Soós Tamás: PRÆFIGURATIO, V. 4–25.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Altavilla Silentina-Lenti, V. 3–15.
Filp Csaba és Wechter Ákos, V. 18.–VI. 10.
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: Sze–P 14–19
Sonkoly Tibor: Generációs konvenciók, V. 9-ig
BBB Office and Open Space
XI., Bartók Béla út 33. Ny.: H–P 10–15
Random alkotócsoport: Object of Desire, V. 6-ig
B32 Galéria és Kultúrter
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18
Szűts Miklós: Tengerhez magyar! el a tengerhez!, V. 25-ig
Blitz Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: K–P 11–18, Sz 10–13
Elégtétel 2.0., V. 18-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Meanwhile in Painting, V. 11.–VI. 3.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
Csöndesen. Kortárs magyar csendélet 2., fotókiállítás, VI. 24-ig
CsomaGoliámt, X. 6-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Kétféjú gyufa. Válogatás négy kortárs román magángyűjteményből, V. 27-ig
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
Terápia, V. 7–VI. 10.
CEU Kiállítótér
V. Nádor u. 15. Ny.: H–P 10–18
Charismatic Ordinariness: Újmédia alapú feminista perspektívák Magyarországon, V. 3–17.
Chimera-Project Gallery
VI., Klauzál tér 5. Ny.: K–V 15–18
Morgan O'Hara, VI. 7-ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Ata Meséi, VI. 2-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
INSTAX II., V. 12-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–18
Mártha Albert: Szín és vonal, VI. 30-ig
Füle Viktória: Négy világ meséje, VI. 30-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18
Ferenczy Károly: Nemlét és halál között, VI. 3-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Regős Anna és Regős István: Urbánus szövetek, V. 3-ig
Pitypangdszungenl, VI. 3-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 15–21, Szo–V 10–18
Nemere Réka, V. 8.–VI. 10.
Dovzalld János, V. 10–27.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Határok nélkül. A víziók büvöletében, VI. 24-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: H–P 13–18
Réthy-Prikkel Tamás: Szímfóniák, V. 11-ig
Hó ötvöscsoport, V. 16.–VI. 1.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: H–P 10–18
Kalmár János: Liberté de la Présence, VI. 18-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Személyre szabott terek, V. 7-ig
Az év tájépitésze, V. 7-ig
Karátson Gábor emlékezete, V. 3–21.

Steps Ahead, V. 9–28.

Sóos Tamás: A Place for Reflection, V. 11–30.

Snopper Tibor: Szolgáló építéset, V. 24.–VI. 10.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K–V 10–18
49. Tavaszí Tárlat, V. 2.–VI. 3.
Galéria 13
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Cs–P 14–18
Frömmel Gyula: Triptichonok és többszörös képek, V. 26-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H–P 14–18
Nyilas Márta: A többi nő és én, V. 5-ig
Glassyard Gallery
VI., Paulay Ede u. 25–27. Ny.: K–Szo 14–18
Csörgő Attila: Ütközések, V. 12-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
Szurcsik József: Helykeresők, VI. 2-ig
Gregersen Art Point
IX., Lónyai u. 31. Ny.: bejelentkezésre
Bukta Zsolt: Eyeson, V. 6-ig
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Modern klasszikusok, klasszikus modernek XIV., X. 7-ig
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18
Bullás József: V MoaréK, V. 24-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Csurka Eszter: Oh természet, oh dicső természet, V. 16-ig
Munkácsy-díj 2018, V. 24.–VI. 21.
Hidegszoba Stúdió
VII., Dob u. 24. II. Ny.: K–P 14–20
Pacsika Roland, V. 18-ig
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrassy út 103. Ny.: K–V 10–18
Isten / nő. A Dévi-kultusz és a tradicionális női szerepek Indiában, V. 10.–XII. 30.
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
Igor Hosnedl: The Lecture of Wise Snake, V. 2.–VI. 13
Hotel Nemzeti Budapest – MGallery by Sofitel
VIII., József krt. 4. Ny.: H–V 8–19
Tavaszi, ébredés, szerelem, IX. 30-ig
Hybridart Space
V., Galamb u. 6. Ny.: K–Cs 13–17
Borderline – a legfontosabb kép. Eltérő generációk látásmódja a menekültekről, V. 15–31.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K–P 14–18
Schwéger Zsófia: Csendfestés, V. 25-ig
Instituto Cervantes De Budapest
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18
David Pujadó: Biedma – Versek: Tintától a fényig, V. 16-ig
ISBN könyv+galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Balogh Viktória: Kert / Látástól vakulásig, V. 8.–VI. 8.
K28 Lakás-Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Laszlo Milasovszky: Túlóra / Overtime, V. 18.–VI. 20.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18
„Mosom kezeimet” – Semmelweis 200, V. 18-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K–P 14–18
Koroknai Zsolt: Látszólagos horizont, v. 4.–VI. 3.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: K–V 10–17
Albert Ádám: Minden a mienk!, VII. 1-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Sugár János: A tűzőn kell gondolkodni, V. 10.–VI. 1.
Kleblersberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Szín-Játék, csoportos kiállítás, V. 10–31.
klinika
XIII., Tátra u. 22. Ny.: H–P 16–23, Szo 12–23
Balogh Gallus: Upstraime framework, V. 18-ig
Kolta Galéria
V., Semmelweis u. 4. Ny.: H–P 14–18
Kéri Gáspár: Utazás, féltalomban, VI. 12-ig
KUBIK art space
XIII., Jászai Mari tér 5–6. Ny.: H–P 10–18
A hős hirtelen halála, V. 25-ig
Labor
V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Szép új világ, V. 28-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Medve Zsuzsi: Teremtés-könyv – Ostátska genezise, V. 17-ig
Hajdú Zsófia: You don't be a professional autobiographer, V. 24.–VI. 21.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Westkunst, XII. 31-ig
Minden nem látszik. Türk Péter (1943–2015) életmű-kiállítás, VI. 24-ig
Permanens forradalom. Mai ukrán képzőművészet, VI. 24-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem
VI., Andrassy út 69–71. Ny.: H–P 10–18
Fundamenta, V. 10-ig
Diplomakiállítások 2018, V. 16–31.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-fríz Terem
VI., Kmety György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Székő Gábor, V. 9–19.
Karmó Zoltán, V. 23.–VI. 2.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17
Freund Éva, V. 9–25.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
„Azzal vagy egy, kit megragadsz” – Liezen-Mayer Sándor Faust-illusztráció, VII. 29-ig
Múzeumi szobrok – kortárs reflexiók, V. 13-ig
M Galéria, Marczibányi Téri Művelődési Központ
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
Pécsi Zsolt: Élítőfő valóság, V. 11.–VI. 10.

Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H–P 14–19, Szo–V 11–19
Bartis Attila: A szigetekén, V. 13-ig
MÉSZ Székház Kós Károly terme
V., Ötpascirta u. 2. Ny.: H–P 9–16
Helyiérték, V. 8–18.
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K–Sz–Cs 14–19
Függőség, V. 10–30.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Kocsis Imre: Szívárványmaszás, V. 3–26.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Haász István: Elmozdulás, V. 5.–VI. 30.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XVIII., Meneisi út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18
Ferenczy Béni szobrászművész utolsó alkotókorszaka, VI. 30-ig
Moró Antik Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Repülő kimonók, V. 5–12.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Sandro Miller: Malkovich Malkovich Malkovich, V. 13-ig
Ez kit érdekelt?, V. 27-ig
Nemzeti Szalon 2018: Népművészet, IV. 21.–VIII. 20-ig
MyMuseum Galéria
VII., Dohány u. 30/a. Ny.: H–P 10–17
Relatív idő, V. 10-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Cséfalvay András: Három lecke, melyekben keresztelőslovakok, gyorsuló testek és kivédhetetlen kisbolygók szerepelnek, V. 27-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Berki Viola, V. 20-ig
Vinczeffy László: Fénytörés, V. 6-ig
Munkák, alkotótársak, tanítványok, V. 15-ig
Kert a városban, VI. 10-ig
Pestszentimrei Községi Ház
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H–P 9–20
Magyar József: Plasztikus asszociációk, V. 12-ig
Hettinger Ágnes: Művészszemmel, V. 18–25.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K–V 10–18
Fényképések Arany János körül, V. 27-ig
Platán Galéria
VI., Andrassy út 32. Ny.: K–P 11–18
A szó hazudik, a szem soha, V. 30-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Szalai Zsófia: Csendfestés, V. 29-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrassy út 33. Ny.: K–P 13–18
Szabó Ábel: Áttetsző valóság, V. 11-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
36. Magyar Sajtófotó kiállítás, V. 19-ig
Távolhatás, V. 19-ig
Dunaképp, V. 19-ig
Robert Capa, a tudóstó, V. 19-ig
Rugógyár Galéria
V., Szarka u. 7. Ny.: H, K, P 10–16, Sze–Cs 13–19
Pest, Párizs, háztetők, V. 25-ig
Saxon Art Gallery
VI., Szív u. 38. Ny.: Cs-P: bejelentkezésre
Triangle, V. 6-ig
Szenecsar Galéria
IX., Üllői út 69. H–P 16–20
Irányvonalak, XII. 20-ig
Szent István-bazilika
V., Szent István tér 1.
Maria de Faykod fotókiállítása, V. 22-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 11b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Serényi H. Zsigmond: Dimenziók és geometria, VI. 2-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy Sándor u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Mészáros László: unReal, V. 9.–VI. 16.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K–V 16–19
Pedro Barateiro, Ember Sári, Nicolás Lamas, Lindsay Lawson, Roman Stetina: A dolgok akarata, V. 6-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 12–18
Biró Dávid és Klenyánszki Csilla, V. 10-ig
Murányi Mózes Márton, V. 11.–VI. 15.
Újlipótvárosi Klub-Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–19
Jäger Margit és Zakar István kiállítása, V. 11-ig
MailArt, V. 14.–VI. 15.
UVG Art Gallery
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H–P 10–19, Szo 11–18
Olga Tobleruts: Nyári kert, VI. 10-ig
Valyo Kikötő
IX., Hajóállomás u. 1. Ny.: H–V 14–22
Választók, V. 31-ig
VAM Design Center
VI., Király u. 26. Ny.: H–V 10–18
BODY , VII. 1-ig
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18
Hermann Levente: A kéreg ritmusa, VI. 2-ig
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K–Szo 11–18
Misetics Mátyas: Sötét anyag, VI. 2-ig
Várkert Bazár – Testőpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K–V 10–18
Párizsi Szalon – Budapest, V. 31-ig
Infinity Rhytm – Garay Nagy Norbert, V. 10-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 26. Ny.: K–Szo 11–18
Kecskés Ágnes: Visszatérő ösvények, V. 3.–VI. 2.
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H 13–18, Sze 8–16, P 8–11
Géczi Ildikó, VI. 8-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: bejelentkezésre
Gáyor Tibor: Tektonika, V. 11-ig
Gémes Péter, V. 29.–VI. 15.
Virág Judit Galéria és Aukciósház
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–V 10–18
Tavaszi aukció, V. 2–13.

Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Kilencágú korona, V. 11-ig
ZSILIP
XIII., Újpesti rakpart 1. Ny.: H–Cs 9–15
Benda Iván: Emlékezz!, V. 16-ig

VIDÉK

BAJA
Túrr István Múzeum, Arany J. u. 1.
Kis zenék nagy mestere, VI. 30-ig
BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5.
Szabó Maya, V. 24-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Menedék a tüdőszanatóriumban, VI. 1-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Várnai Gyula: Rewind, V. 26-ig
Fátyolsáv fények, surranó színek, VIII. 26-ig
Helyi aktív építéset, V. 6-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Kaci Simon: A feltámadás ígái, V. 5.–VI. 9.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
A dunaivárosi képző- és iparművészek tavaszi tárlata, VI. 23-ig
EGER
Templom Galéria, Trinitárius u. 5.
Típozóna 2, V. 10-ig
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Krúszely Gábor: Kockontakt, VI. 30-ig
FEHÉRVÁRCSURGÓ
Károlyi-kastély, Petőfi u. 2.
Keselyűk bája. Claude Perrinaud és Didier von Tiltmann természetfotósok, V. 11–22.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Stúdiók, VI. 24-ig
GYÓR
Esterházy-palota, Király u. 17.
drMáriás: Kisüt a nap, V. 20-ig
KAPOSVÁR
Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10.
Csiszár Elek, V. 27-ig
KECSKEMÉT
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
Gépszövet, V. 4–27.
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Újvári Sándor: Hétköznapok, VIII. 18-ig
Kecskeméti Katona József Múzeum, Rákóczi út 1.
Kakemono: A felfüggesztett pillanat, V. 13-ig
IX. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé, V. 27-ig
MISKOLC
Művészetek Háza, Rákóczi u. 2.
Csabai Renátó, V. 10-ig
Teátrum Pinchelyai Galéria, Déryné u. 3.
Dombóvári Ágnes, VI. 6-ig
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Kézzelfogható művészet, V. 26-ig
Nagy Gy. Margit és Varga Miklós, V. 13-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2.
Somody Péter: Szem szerint, V. 6-ig
PANNONHALMA
Apátsági Múzeum és Galéria, Mátyás király u. 1–3.
Hölvényi Krisztfó fotókiállítása, VIII. 26-ig
Pannonhalmi Főapátság, Vár 1.
Kibékülés, XI. 11-ig
Bencés Gimnáziumi Galéria, Vár 1.
Kondor Attila: A figyelem útjai, VI. 1-ig
PÁPA
Esterházy-kastély, Fő tér 1.
Que viva Picasso, X. 31-ig
PÉCS
Csontváry Múzeum, Janus Pannonius u. 11.
Puszták aranya, IX. 30-ig
m21 Galéria, Major u. 21.
Szobrok a városban: Dumitru Serban, V. 20-ig
Pécsi Galéria, Széchenyi tér 11.
Michel Bouvet, V. 20-ig
Kántor Ágnes, V. 25.–VI. 24.
SÁLGÓTÁRJÁN
Dornay Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
„A Belle Époque krónikása” – Henri de Toulouse-Lautrec grafikái a Keszauri-gyűjteményben, VIII. 16-ig
SZEGED
Móra Ferenc Múzeum, Roosevelt tér 1–3.
PlakArt, V. 6-ig
Páratlanok, VIII. 31-ig
Fekete Ház, Somogyi u. 13.
Dinnyés Ferenc emlékkiállítás, V. 6-ig
Kass Galéria, Vár u. 7.
Kass, Biblia, szentek, IX. 2-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15.
MOST, V. 4.–VI. 8.
SZIKM – Deák Gyűjtemény, Iskola u. 10.
Kecskeméti Művésztelep 1909–1919, V. 11.–IX. 11.
<

Haus der Kunst, München

Az élet csodálatos változatai

Az amerikai-német szobrász, Kiki Smith (1954) életművének retrospektív európai bemutatása mindeddig váratott magára. Ezt a hiányt igyekezett pótolni a Haus der Kunst, amikor megrendezte a művész nő eddigi legnagyobb léptékű európai intézményi életmű-kiállítását. A kezdeményezés szerves folytatása annak a stratégiának, amely Okwui Enwezor igazgatósága alatt fokozott figyelemmel tekint a nőművészet olyan meghatározó alkotóinak munkásságára, mint Lorna Simpson, Ellen Gallagher, Hanne Darboven, Laure Prouvost, Sarah Sze és Louise Bourgeois.

Petra Giloy-Hirtz 2013-ban kapott felkérést a tárlat megrendezésére, majd a munka megkezdése előtt hosszabb időt töltött Kiki Smith műtermében. A katalógus bevezetőjében leírja az ott uralkodó mágikus és családias hangulatot, sőt egyenként mond köszönetet a Smith munkájában részt vevő művészeknek. Ez figyelemre méltó gesztus a manapság a sztárművészek várólistás alkotásait „kivitelező” háttérmunkások anonimitását garantáló súlyos szerződések világában.

A beszélgetések során Kiki Smith a gyermekkori emlékekig visszatekintve mesélt a harmonikus csapatmunka korai megtapasztalásáról. A katalógusban családi fotók illusztrálják a Smith gyerekek (Kiki, Beatrice és Seton) kreatív tevékenységét édesapjuk, Tony Smith műtermében.

Mindez és a szülői ház miliője alapjában határozta meg az életüket és a kiállító alkotó módszerét. Tony Smith építészként, minimalista szobrász és objektművészként tevékenykedett a hatvanas években. A család rövid németországi tartózkodást követően visszatért Amerikába, ahol a New Jersey-i villában nemcsak a falakon lógtak az absztrakt expresszionista festészet legfrissebb vásznai, hanem mindennapi vendégként volt jelen Barnett Newman, Jackson Pollock, Clyfford Still és Mark Rothko. Az éjszakába nyúló elméleti viták, a speciális anyagok és technikák a hétköznapiak részét képezték, a generációk közötti kapcsolatok bensőséggé formálódtak. Amikor Barnett Newman 1970-ben meghalt, az akkor 16 éves Kiki kézzel varrott-hímezett takarót készített a feleségének, Annalee-nek részvét- és vigasz-ajándékként.

Bár meghatározta az életét, a művészet otthonról hozott tapasztalata mégsem kötelezte későbbi pályájára. Még akkor sem volt egyértelmű számára a művésszé válás – mondta utóbb –, amikor 20 évesen elköltözött otthonról, és belevetette magát a New York-i underground szcénába. A hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején a város szociokulturális környezete épp azokra a romantikus kísérletekre nyitott lehetőséget a szex, a drogok és a rock and roll területén, amelyektől a generáció fiataljait csak ritkán fújta távol a „flower-



Kiki Smith a Mayer'sche Hofkunstanstaltban

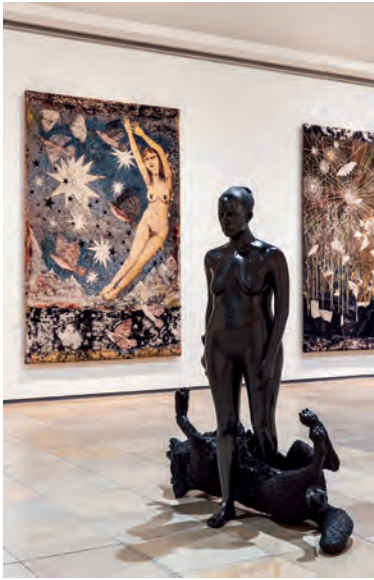
Fotó: Bärbel Miesbach, 2015

power” hippiszele. Kiki Smith elkötelezett lázadóként csatlakozott a háborúellenes szerveződésekhez és a feminista aktivisták csoportjaihoz.

Életének ezt az időszakát a kifejezés keresése és diszkomfort életérzésének feldolgozása határozta meg. Ekkor kezdett el behatóbban foglalkozni a testtel – kitüntetetten a női testtel – és annak drámaival; szorongásait pedig legjobban a csonkolt testek, végtagok és a testből kiszakított belső szervek tudták kifejezni. A saját hang megtalálásával párhuzamosan drámák sora következett be kapcsol-

lataiban: 1980-ban édesapját vesztette el, majd az egyik testvére halt meg AIDS-ben, amit több közeli barát és végül édesanyja halála követett. A betegségek és az elmúlás tapasztalata egyre jobban feloldotta benne az emberi testtel kapcsolatos tabukat, s mindez kifejezőmódjában is tetten érhetővé vált.

A Haus der Kunst emeletén öt egy-ségben láthatjuk az alkotói periódusok fő műveit. A Gallery 1. Smith korai időszakának az otthoni miliő által meghatározott minimalista szobrai és objektjeit gyűjtötte egybe. Az átlátszó üvegből öntött gyomor és a geometrikus rajzolatú bélrendszer mellett a terem legbizarrabb együttesét a testnedveket őrző, posztamensre állított, ezüstbevonatú üvegek képezik. A Gallery 2. az első életnagyságú, realiztikus méhvasz (1991) és bronzszobrokat állítja a középpontba, melyek előtanulmányai és kapcsolódó rajzszerűi a női test által hordozott, arra rávetített politikai, szakrális és szociális ábrázolási hagyományokat járják körül, újragondolva olyan tradicionális nőképeket, mint Éva, Szűz Mária, Mária Magdolna és Lilith, aki a Talmud szerint Ádám első felesége volt. A Gallery 3-ban 14, óriás méretű jacquard kárpitot láthatunk, melyeket Smith középkor iránti rajongása és az angers-i kastélyban található legrégebbi, a XIV. századból ránk maradt szövött falikárpit ihletett. Smith e munkáinak felületén a szakrális, koz-



Fotó: Maximilian Geuter

Kiki Smith: Procession
kiállítási enteriőr, Haus der Kunst, 2018

mológiai, természeti és a profán ábrázolásokat fuzionálta. A Gallery 4. az 1990 után készült, szintén a női testre fókuszáló nagy méretű, klasszikus grafikákat mutatja be. A Gallery 5-ben láthatjuk a Pace galériában 1995-ben kiállított gigászi installációjának remake-jét, amely egy New Jersey-ben történt ökokatasztrófát dolgoz fel, amikor egy mérgezés következtében fekete varjak hullottak az égből.

A kárpitokon és a grafikai felületeken megelevenedő teremtmények, bronzba öntött átváltozások, a tabuk nélkül ábrázolt női testek, belső szervek és szakrális metamorfózisok Kiki Smith csodás, megrendítő elbeszélései élete és életünk valóságáról. (Megtekinthető június 3-ig.)

ZSILKA MÓNIKA

concerto
BUDAPEST
zene szenvedéllyel

18/19

Új évadot hirdetett
a Concerto Budapest

STEVEN
ISSERLIS

CLARA-JUMI
KANG

BORIS
BEREZOVSKY

ISABELLE
FAUST

A koncertélet hazai és külföldi csillagai, gazdag és változatos repertoár, izgalmas művészi vállalkozások – ezt ígéri a Keller András vezette Concerto Budapest.

Visszatér a zongora kiismerhetetlen virtuóza, **Boris Berezovsky**, „a nagy orosz zongorista tradíció igazi örököse”, aki ezúttal három versenyművet játszik az estje során, ráadásul karmester nélkül, a zongora mögül dirigálva a zenekart. Most először lesz a Concerto Budapest vendége a zongora másik szláv nagysága, a kivételes Rachmaninov-előadó, **Andrej Korobejnyikov**. A vonós világsztároknak pedig egész sora érkezik az együtteshez. A fantasztikus brit csellista, **Steven Isserlis** két koncerten is fellép majd, amikor is Schumann- és Saint-Saëns-műveket fog játszani.

„Hegedűhangja szenvedélyes, bátor és felvillanyozó, ugyanakkor lefegyverzően meleg és kedves” – méltatta a The New York Times **Isabelle Faust** játékát, de a lelkes kritikákból éppen úgy kijutott a másik hegedűs vendégművésznek, **Nikolaj Znaidernek** is, aki ezúttal karmesterként fog kilépni a színpadra. Mendelssohn oly népszerű e-moll hegedűversenyének szólistájául a nagy jövő előtt álló, fiatal **Clara-Jumi Kangot** hívta meg Keller András. A hegedűsként is világhírű norvég muzsikuss, **Arvid Enegård** pedig épp két év elteltével áll majd ismét karmesterként a Concerto Budapest élén.

A magyar zenei élet büszkeségei jövőre is játszótársai lesznek hazánk egyik vezető nagyzenekarának. **Perényi Miklós, Ránki Dezső, Várjon Dénes** és **Bogányi Gergely** fellépnek 2018-19-es koncertjeiken csakúgy, mint kortárs programjaink nélkülözhetetlen alkotótársa, **Rácz Zoltán** és az Amadinda, de együtt muzsikálnak majd az ifjú **Ránki Fülöppel** és **Berecz Mihállyal** is. Haydn *A Teremtés* oratóriumát **Rost Andrea, Sebestyén Miklós, Rab Gyula**, valamint a Purcell Kórus tolmácsolásában hallhatja majd a tisztelt publikum.

Az érdeklődők a már ismert és népszerű bérletek, a **#Volumenek** (Zeneakadémia), a **#Favoritok** (Műpa), a **#Magyar Kincsek** (Pesti Vigadó) és a népszerű gyermekbérlet, a **#Manó** (Concerto Zeneház) mellett most a világhírű vendégművészek válogatását kínáló **#Csillagok** (Zeneakadémia és Műpa) és **#Génuszok** (Zeneakadémia) bérleteket is ott találják.

További információért látogasson el a **concertobudapest.hu** oldalra!



Astrup Fearnley Museum, Oslo

Kortárs amerikai disztópiák

Merre tart ma a kortárs amerikai művészet? Milyen társadalmi és politikai, illetve esztétikai problémafelvetések tükröződnek a középgenerációhoz tartozó amerikai művészek alkotásaiban?

Ezekre a kérdésekre keresi a választ a harmincas éveinek derekán járó, feltörekvő amerikai művészpáros, Lizzie Fitch és Ryan Trecartin nagyléptékű kiállítása az oslói Astrup Fearnley kortárs művészeti múzeumban. A két, 1981-es születésű művész a 2000-es évek eleje óta dolgozik együtt, azt követően, hogy egyszerre végeztek a Providence-ben működő Rhode Island School of Designban. Azóta mindketten Los Angelesben telepedtek le, és ma is ott alkotnak. Fitch és Trecartin a kiállított munkák többségét – főként az installációkat és videókat – közös műként jegyezi, de alkotótársak is felbukkannak, így Rhett LaRue és Brian McKelligott, akik elsősorban a figurális szobrászati elemeket tartalmazó darabok elkészítésében segítettek.



Kiállítási enteriőr az oslói Astrup Fearnley Múzeum
Lizzie Fitch–Ryan Trecartin-kiállításáról

A tárlat legkorábbi darabjai a 2006-ból származó, papírmásé figurákra épülő, határozott arc- és karakterábrázolással egyéniesített szobrok. Szembetűnő, hogy az akkor pályakezdő alkotópárost itt még milyen erősen foglalkoztatták az egyéni karakteradás lehetőségei. E periódusuk kiemelkedő művei szinte kivétel nélkül jelentős magánkollektiókból érkeztek, így a Pinnel-gyűjteményből kölcsönként Épp ilyen vagyok című kétalakos installáció is. Az oslói kiállítás legújabb darabja az ugyancsak közösen jegyzett, 2015-ös Szellemi tulajdon. A kiselejtezett Toyota motorok láncokkal összekötött tömbjei már az individualizáció lehetőségét is megkérdőjelezi a súlyos fémdarabok által uralt kompozícióban.

A művészpáros szoborinstallációi közül jó néhány a fogyasztói magatartások felelőtlenségét és az eldobható anyagokra épülő prezentista társadalom élvezet- és szórakozáskultúráját kérdőjelezi meg. A 2013-as Delta Heineken zöld színekbe burkolózó, szétcsúszó emberfigurája vagy a Chicken Level Sport Track vécekagylóra épülő szoborkompozíciója a felfoghatatlan mértékűre duzzadt, öntudatlan fogyasztást állítja a középpontba. A termékek után visszamaradó csomagolóanyagok és le nem bomló műanyagok színes kavalkádjából összeállított installációk ugyan uralják a hétköznapi háztartásokat, de műtárgyként (újra)értelmezni őket továbbra is provokatív gesztus. Feltűnő, hogy ezekből a munkákból hiányzik az az elbeszélői, narratív attitűd, amely a videókban határozottan jelen van.

A kortárs társadalmi disztópia így elsősorban az elnyűtt bútorokkal berendezett termekben vetített, sokféle digitális képátalakítási technikával módosított mozgóképes alkotásokban mutatkozik meg. A Fitch és Trecartin saját forgatókönyveire épülő többszereplős, erős nyelvi és gesztikulációs túljátszással felvett Plaza Point című háromcsatornás film a digitális kor újszülöttjeinek elveszettségére mutat rá. Azt a kérdést járja körül, milyen hatással lesz az emberiségre hosszú távon a mindenben azonnali visszaigazolást váró közösségi médiumok által formált gondolkodás. Kérdés továbbá, hogy a végletekig exhibicionista youtuber-generáció a digitális platformokon felhalmozott tudást és tapasztalatot képes lesz-e felelősséggel továbbadni a következő nemzedékeknek. A 2013-as Velencei Biennálén is hasonló videoművel bemutatkozott páros zaklatott képsorai és dialógusai nem sugallnak megnyugtató választ a fenti kérdésekre. Sok amerikai kritikus a „videoművészet vizionáriusainak” tartja őket – főként az egyre meghatározóbb kép- és filmalkotási technika, a telefonos látványrögzítés személyes, intim terekbe behatoló technológiájának használata miatt.

A művészek több munkája erőteljesen reflektál kortárs társadalmi és politikai kérdésekre. Így a végletekig polarizált amerikai társadalom és közbeszéd fontos kérdése lett, hogy az eddig konszenzuálisnak ismert demokratikus berendezkedés képes-e arra, hogy felismerje és korrigálja tévedéseit. Utóbbiban 2016 novembere óta egyre kevesebben hisznek. Ezért természetesen a 2007-es Hiszel-e a polgárháborúban? című, nagy méretű installáció: egy hatalmas, betört üvegű ablakkeretre és széttépett függönyök együttesére épülő kompozíció. A 2000-es években is érezhető volt a társadalmi feszültségek növekedése az Egyesült Államokban, de az utóbbi évek elmérgesedett vitái, értelmetlennek tűnő fegyveres mészárlásai szinte profetikus színezetet adnak a műnek. A kiállítás átfogó üzenetét pedig azzal egészíti ki, hogy az a valóság, amit ma biztosnak és szokványosnak gondolunk, a jövőben sokkal rosszabbra is fordulhat. Amint erre az utóbbi évek nyugati világában emberek tömegei rá is döbbenhettek. *(Megtekinthető május 20-ig.)*

TÓTH KÁROLY

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Az idő formája

A bécsi művészettörténeti múzeum festménygyűjteményét szigorú korszakhatárok zárják keretek közé. A második emeleti festészeti részlegben 1800 utáni művek már nem találhatók. Ez az időkorlát viszont a ház egészére nem áll, hiszen jelenleg is látogatható a Stairway to Klimt című tárlat (Műértő, 2018. április), és az utóbbi években egyre gyakrabban újra és újra kiállításokon látható az 1800 utáni művészet. Hat éve Jasper Sharp személyében kortárs művészeti kurátor felelős az ilyen programokért.

A mostani, The Shape of Time (Az idő formája) című kiállításon 19 modern alkotást helyeztek el az európai festészet remekeit bemutató második emeleti termekben. Sharp a párizsi Picasso és Orsay múzeumok mellett a chicagói Art Institute-ból, illetve a New York-i Metropolitanból kölcsönzött műveket, valamint olyan magángyűjteményekből, mint Mark Rothko fiáé, amelyekért messzebb is érdemes elutazni, nemhogy Bécsbe. Különösen, mivel ezek az alkotások szinte sohasem láthatók nyilvánosan. Ugyancsak egyedivé teszi a bemutatót, hogy több mű is készült erre a kiállításra, így Kerry James Marshall a Kunsthistorischesben őrzött Zsu-

és Rothko egy tanulmánya látszólag csupán színvázalásában rokon. Valójában mindkét kép meditatív elmerülésre szólítja fel nézőjét, és ez nem várt módon hoz közel két, valóságábrázolásában teljesen eltérő alkotást.

Sharp első nagyobb kurátori munkája e múzeumban egy 2013-as Lucian Freud-kiállítás volt. Az akkori katalógusban egész fejezet foglalkozik a Nagy enteriőr W11 (1983) című képpel, amely azonban akkor nem volt Bécsben látható. Most Bronzino Szent Családjá mellé került. A két ötalakos csoportkép alakjai mindkét esetben sajátosan elidegenítve hatnak. Egyrészt szoborszerű merevségükkel és az ezen átizzó erotikus töltéssel, másrészt egy lepusztult környezetben fáradt arckifejezéssel pózoló, mégis ünneplésen ható kis közösséggel. Sharp szerint a képen Freud a gyerekeit és azok anyjait festette meg, méghozzá két éven át mindennap dolgozva a művön, s ezzel láthatólag túllépve az állandóan jelen lévő modellek teherbírásiának határát.

A kortárs képzőművészet sokféle médiahasználatának megfelelően nemcsak festmények kerültek a képtárba, hanem installációk, objektumok és videomunkák is. Így a 2012-

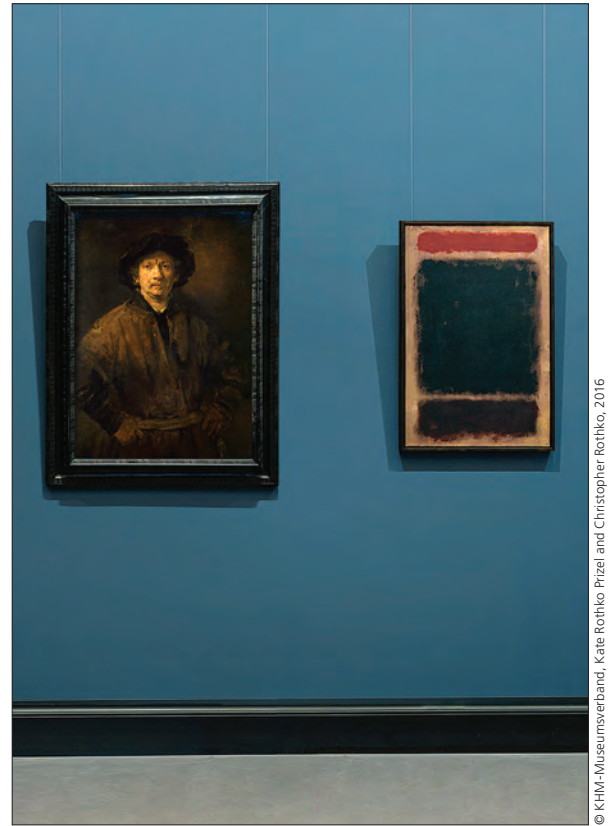
majd a kölcsönzésről. González-Torres alkotása itt Tullio Lombardo domborműve mellett látható, melyet a Kunsthistorisches első emeletéről vittek fel a festészeti részlegre. A reneszánsz Fiatal pár és a kortárs Tökéletes szeretők tökéletesen illik egymáshoz, a múló pillanat szépségét és megragadhatatlanságát, illetve csakis a művészetben lehetséges megörökítését példázva.

A kiállítás címét George Kubler amerikai művészettörténész világ-hírű 1962-es könyvétől kölcsönözte. Ez a művészettörténet új értelmezését javasolja, a stílusok és a művészi pályafutások helyett a problémákat és megoldásaikat, a látszólag megmagyarázhatatlan módon felbukkanó „primer tárgyakat” és azok tömeges másolatait, sorozatait állítva a középpontba. Nem könnyű eldönteni, hogy Kubler tézisei mennyire igazolódhatnak a Kunsthistorisches kiállításán. A múzeum reneszánsz és barokk termeit járva nehéz belátni, hogy tévednének azok a művészettörténészek, akik stíluskategóriákban gondolkodnak. A vezetőség toleranciáját bizonyítja, hogy helyet ad egy ilyen alternatív értelmezésnek, és a látogatók, úgy tűnik, újabb és újabb műpárokat keresve szintén lelkesen követik a kiállítás útmutatóját.

A tárlat mindenestre ugyanúgy gondolatébresztő, mint a címadó könyv (magyar kiadás: Gondolat, 1992). Nemcsak a modern művek értékelődnek át a művészettörténeti hagyomány ikonikus tárgyai közé



Tullio Lombardo: Fiatal pár, 1505–1510 és Felix Gonzalez-Torres: Tökéletes szeretők, 1987–1990



Rembrandt Harmensz van Rijn: Nagy önarckép, 1652 és Mark Rothko: Cím nélkül, 1959–1960

zsanna a fürdőben című Tintoretto-művel konfrontált festménye.

A Shape of Time a múzeum állandó gyűjteményét képező mester-művek mellé társít modern alkotásokat. Az ötlet nem új, számos más múzeumban is volt látható hasonló kiállítás, többek közt éppen ebben az intézményben, például egy 2003-as Francis Bacon-bemutató. A műpárok most is meglepő kölcsönhatásokat tesznek láthatóvá. Tiziano késői műve tudvalevőleg inspirálta Turnert. Tiziano Nimfájának és Turner Viharos tengerének felületkezelése nemcsak egymásra utal, hanem egymás mellé állítva a kettő kölcsönösen felerősíti a másik vizuális hatását. Rembrandt egyik Önarcképe

ben elhunyt osztrák Franz West bútorobjektjei, vagy az 1996-ban elhunyt, kubai származású Félix González-Torres Tökéletes szeretők című műve, amely két, szinkronban járó faliórából áll, és eredetije az egyesült államokbeli Hartfordban található. Amikor a bécsi múzeum onnan kölcsönkérte, az alkotó szándékának megfelelően nem a művet magát küldték el, hanem pusztán technikai adatait: két darab, barkácsáruházakban vásárolható, 25 cm átmérőjű, fekete keretes falióra. Arra az időre, míg az összesen 40 euró értékű órák Bécsben fent vannak a terem falán, Hartfordban levették az eredetieket. A bécsi kiállítás végéig egy cédula informál

illetve, több esetben pedig inspirációs forrásaik mellé állítva – Cézanne például a Louvre eredetije előtt készült festői pályafutására, Rothko pedig diákkorában napon-ta ellátogatott egy New Yorkban látható Rembrandt-képhez –, a látogató a korábbi évszázadok, sőt évezredek alkotásaiban is eddig nem látott, új és váratlan vonásokat vél felfedezni.

A kortárs művészeti program folytatódik: még idén Félix González-Torres-fényinstallációja lesz látható a Ring túlsó oldalán álló Thészeusz-templomban, 2019-ben pedig Mark Rothko-retrospektív kiállítás nyílik a főépületben. *(Megtekinthető július 8-ig.)*

KÓKAI KÁROLY

A kiállítás a Jeu de Paume szervezésében nyílt meg: 50 évvel Lucien Hervé tours-i bemutatkozása után, halálának 10. évfordulójára is emlékezve.

Megismerhető-e a világ a részleteken keresztül? Fölismerhető-e ezekből a nagy egész? A kérdések olyan természetességgel merültek föl bennem, amilyen természetességgel az itt bemutatott részletfelvételek világhírűvé emeltek egy-egy épületet, és velük együtt az építésszt meg a fotóst. Vajon mi képesek vagyunk-e más nézetből, más képkivágással, más alakzatból fölismerni ugyanazokat az épületeket, esetleg ha azok teljes tömegét, sziluettjét nézzük, vajon ugyanúgy magukkal ragadnak-e mindenkit, mint a Lucien Hervé által megfogalmazott olvasatok? Építész szülők gyermekeként én ezeken a fotókon tanultam meg, mit jelent a hirtelen rövidülés fogalma, mit adhat hozzá a világnézetünkhöz az égbe törő párhuzamosok húzása. Belém ivódtak az épületek, az újak és a romok, amelyeket talán életemben nem lesz alkalmam megismerni a maguk tereivel és valósnak érzékelt méreteivel, csak ezeken a fotókon keresztül fogom elképzelni, amelyeket most láthatunk Lucien Hervé A fény geometriája című kiállításán.

A kétszintes tours-i tárlaton úgy kerülnek egymás mellé a töredékek, fragmentumok, a szándékosan nem a teljesség megjelenítésére törekvő ábrázolások, hogy patternjeik párbeszéde – földrajzi elhelyezkedésüktől szinte függetlenül – a nézőt belső utazásra készíti. Az analóg fotók részletgazdagságát a legtöbb mai nagytárlaton Hervé igényei, elvárásai, értékrendje és útmutatásai alapján érzékelhetjük. Mindez a kurátor, Gebauer Imola évtizedes kutatómunkájának és az anyag alapos ismeretéből fakadó precizitásának köszönhető. Kérdésfelvetéseinek összefoglalása ez a tárlat. A képkivágás a művész hagyatékának utasításai-ból építkezik, ám a betonfal textúrájának, rücskösségének kidolgozása, a kontrasztok néhány fotó esetében minden odafigyelés ellenére veszítettek gazdagságukból, telítettségük-ből.

Hervé atyai szeretettel fényképezte azt a tipikusan építész moz-dulatot, amikor a követ, a betont végigsimítjuk, hogy a matéria rút-sága, keménysége ellenére a rásütő nap visszaverődő melegében meg-érezzük az ember teremtetten vilá-g természetességét. Le Corbusier ta-pintja ilyen óvatosan a marseille-i lakótömb aljába vésett modulor-minta mellett a falat. És ezzel a vég-telenségérzettel találjuk magunkat szemben, amikor ugyanő két kezé-ben a tenger által kerekdedre for-mált követ tartja, és mögötte rálá-tunk roquebrune-cap-martini háza ajtaján keresztül az öböl messzesé-gére. Mértékegységek váltakozása, arányrendszerek ritmusa, formák hullámozása, távolságok elmosása és végtelen figyelem jellemzi ezeket a fényképeket. A fény és árnyék op-artos villódzása a déli tájakról, kite-kintések az ellenfényben mutatott edények mögül egzotikus tájakra. Szinte érezzük a fauna és a belső tér-ben áradó illatok harmóniáját.

A kiállítás képei 12 témát ölel-nek föl. Az első évek a Párizsba ér-keztés, a beilleszkedés és a hely-keresés nehézségeit jelenítik meg. Az 1938–1950 közötti bő évtized a festői szemléletmód elmélyülését,

Chateau de Tours

Konkrétan



Lucien Hervé: Le Corbusier keze, Roquebrune-Cap-Martin, Franciaország, 1951

a geometrikus látásmód hívását, a kontrasztok megfogalmazását je-lenti. A Találkozások címmel jelzett életszakaszhoz Couturier atya élet-fogytig tartó mély barátsága, a raj-ta keresztül megnyíló lehetőségek, amelyek Henri Matisse műtermébe is vezették, a Le Corbusier-vel 1950-től kialakított munkakapcsolat és egymásra találás, a párizsi szellemi élet nagyságai kapcsolódnak. Közülük emelkedik ki Fernand Léger és Kurtág György alakja. Megkerül-hetetlen a sorsdöntő építkezések és épületek oly otthonosságig ismert szemléletformáló fotóinak önálló egységbe szervezése Le Corbusier körül. Ezekből szövődnek a továb-bi megrendelések és barátságok, amelyek Hervét Breuer Marcelhez, majd Alvar Aaltohoz kötik. A Mo-dern építészet című fejezet a leg-különbözőbb mesterek ötvenes-hatvanas években friss hangulatú, újító épületeit, azok egyéni látásmó-dú részletfelvételeit mutatja be. Itt értettem meg az épületek és a fotók közös hatását az elkövetkező évti-zedek nonfiguratív szobrászatára vagy Oscar Niemeyer braziliai ka-tedrálisának és Alexander Calder kültéri vasszobrainak párhuzamait, lelki rokonságát. A katedrális Hervé szemüvegén keresztül óriás pókként fenyegeti a lakótelepek összetöppedt falansztereit.

A kuratori elképzelés a hiány, a nem látványos bemutatás, az egy-mást elfedő vagy egymást felfedő rétegek láttatása, a kiüresítés, a ki-takarás, a nézőpontváltás és a fóku-szálás sajátosán hervéi szerkesztési elveit járja körül. Azt a kérdést bon-colgatja, amit mindannyian úgy is-merünk, hogy „az építészet megfa-gyott zene”. Ennek a zeneiségnek pedig a ritmus az alapja, a motívu-mok tánc, a párbeszéd vagy egye-nesen a feleselés, a körívek és a vo-nalkázások szigorú rendje. Kérdés továbbá, hogy halljuk-e, amit lá-tunk? Tapintjuk-e a beton érdessé-gét, ha látjuk rajta a szemképráztató-an tűző déli napsugarakat táncolni?

Felismerjük-e az emberi arányokat az ókori épületek, az antik műem-lekek, a romok világában, az India és az Antikvitás köré rendeződő fo-tókon? Ezek Hervé 1965-ben bekö-vetkezett tragikus megbetegedését megelőző utazásai során készül-tek. Elképzelni sem tudom másképp egy-egy görög templomrom jellem-

zését, mint tetőszerkezetének égre nyíló hiányával, ahogy karcsú osz-lopainak fejezetén architrávja szét-tárja karjait és súlytalanul repül fölénk. A Szent és profán építészet a szeriális zenéhez közelít, megle-pe-tést az ismétlések izgalmával hoz. Itt is a részletekben megbúvó kemény-ség és lágy-ság, az épített és a termé-szetes, az ember és környezetének konfrontációja a művész kézjegye. Ehhez mérten és ehhez hűen hang-súlyozta a kurátor a geometrikus áb-rázolásmódot a thoronet-i apátságot bemutató sorozaton. Ezt az Escorial épületegyüttesének játékos-sága el-lenpontozza. Tágas mezőn egy-egy fa töri meg a látvány egyöntetű-ségét, napfény játszik a fehér falakon, sehol egy húsító árnyat adó lomb, minden épület befelé fordulva védi a lakó-kat. Csupán a tetőcserepek párhuzamos vonulata reflektál a lépcsősor határozottságaira. Az Absztrakció – „A szépség az utcán hever” címmel összekapcsolt mintázatok a nagy-városi idősíkokat, az állványzatok szigorú geometriáját, az elmálló tűzfalak világát tárja elénk. Mind-ezek közé három intimebb hangu-latú egység ékelődik. A legkorábbi a PSQF-sorozat (Paris sans quitter ma fenetre – Párizs az ablakomból, anélkül hogy kimozdulnék onnan) – a város távolságtartó felülnéze-ti szemlélése, az elszigetelődés biz-tonságának megőrzése.

Hervé szociális érzékenysége-ről azok a fotók tanúskodnak, ahol az építkezéseken a magányos em-bert, a városi terekben lézengő la-kókat, a mindennapi hőőket jele-níti meg, gyakran árnyékban vagy ellenfényben hagyva őket, így még élesebben ütköztetve a megfigyelőt a megfigyelttel, a szegényt az uta-zó gazdaggal. Az életműben a késői



Lucien Hervé: Katedrális, Brazília (építész: Oscar Niemeyer), 1961

absztrakt, a városi életre reflektáló dokumentáción kívül még egyetlen színes fotóegyüttes látható.

A kiállítás egy korábbi tárlat re-konstrukcióján keresztül mutatja be Hervé és felesége, Judith Hervé (Molnár), valamint – haláláig – fiuk, Rodolf párizsi lakóterét. Az intimi-tást a legszigorúbb, legkeményebb geometria távolítja el a nézőktől. A teljes életműben sokszor megkö-vült embereket, kiszolgáltatott ál-lattá vált, megszemélyesített épü-leteket láthatunk. Az intimitás védtelenségét ezzel szemben a ha-tározottan szűkre szerkesztett kép-kivágás rejtje el a betolakodók elől.

Ez egyben a művész válasza is a hirtelen jött betegség okozta kor-látozottságra. *(Megtekinthető má-jus 27-ig.)*

FALUDY JUDIT

Deichtorhallen, Hamburg

Goya, Eisenstein, Longo

A most 65 éves amerikai művész, Robert Longo buffalói egyetemistaként ismerte meg az orosz avantgárd film-rende-ző, Szergej Eisenstein műveit és montázs-mé-letét, majd a hetvenes évektől, európai utazásain ta-nulmányozta Francisco Goya munkásságát. A három művészt a társadalomkritika hozza közös nevező-re, így Longo társkurátora is lett annak a vándortárlat-nak, amelynek New York és Moszkva mellett Hamburg az egyetlen német állomása.

A freiburgi Morat-Institut félszáznyi grafikai művet adott kölcsön Goya négy nagy ciklusából (Szeszé-lyek, 1799; A háború borzalmi, 1810–1812; Bikaviadal, 1816; Balgaságok, 1816–1824). Az orosz állami irodalmi és mű-vészeti archívum pedig Eisenstein negyvennél több raj-zát és hét filmjét kölcsönözte: köztük a Patomkin pán-cé-lost (1925); a Jégmezők lovagját (1938) és a Rettegett Ivánt (1944). A grafikák mindkét klasszikus mestertől a falak-ra és a tárlókba kerültek, a filmeket lassítással vetítik, hogy a látogatók összevethessék a rendező rajzvázlataival a részleteiben is egyező operatőri kivitelezést.

A sokoldalú amerikai kortárs grafikus, fotó-, festő-, szob-rász-, film- és performanszművész Longo az utóbbi évti-zedben született kéttucatnyi, monumentális színrajzá-val szerepel. A fotorealista felfogásban készült, drámai atmoszférájú kartonok olykor a nyolcméteres szélessé-get is megközelítik, témájuk a diákmozgalmaiktól, get-tőlázadásoktól, tömegtüntetésektől, faji zavargásoktól, futballhuliganizmustól a harci repülőgépeken, nemzeti jelképeken át a környezetvédelemig, természeti katasztró-fákig terjed – de a felsorolás ezzel korántsem teljes. Longo cím nélkül mutatja be műveit, de zárójelben mindig ott a tematikus utalás. Ihletforrásai sajtófotókból, internetről és híradófilmekből származnak, de meggyőződése, hogy „egy műalkotást másként néznek az emberek, mint egy újságképet vagy egy tévéfelvételt, amelyeket melle-sleg fogyasztanak”. Például a terrorizmus tematikában ilyen



Robert Longo: Cím nélkül, szén, papír, 2017

motívum a repedéshálózat a párizsi Charlie Hebdo szer-kesztőségéből, az infravörös kamerával és teleobjektívvel felvett jelenet a kandahari repülőtéren libasorban haladó, megbilincsel rabokról és a szíriai hadszíntér képe a raké-tát szállító robotrepülőőről. A Pünkösöd (2016) földönkívüli szörnyalakját Guillermo del Toro Tűzgyűrű című sci-fi-jéből kölcsönözte, Goya Kolosszusának Longo által „felna-gyított” képe pedig a Kaiju-ciklus Godzillájának torz óriá-sára emlékeztet. A művész először 2016-ban dolgozta fel Géricault A Medúza tujata (1819) hajótörést ábrázoló ké-pét, majd 2017-ben megszerezte a jogot, hogy az előtérben mindent elsöprő hullámot vizionálva drámaibbá alakít-hassa Will Rose ismert felvételét a szíriai menekültekkel tengeren hanykolódó gumicsónakról.

A Proof: Francisco Goya, Sergei Eisenstein, Robert Longo című hamburgi kiállítás társrendezője Kate Fowle, a projektet kezdeményező moszkvai Garázs Kortárs Művészeti Múzeum főkurátora. *(Megtekin-tető május 27-ig.)*

W. I.

MÁR OKOSTELEFONON IS ELÉRHETŐ!



Töltse le a DHVG-applikációt az App Store vagy a Google Play áruházból,
és olvassa a HVG-t – bárhol, bármikor!