



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. NOVEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Lepecsételtek

Egy disztópikus papíryomat-sorozat

Gábor Imre: Menekülő ember, 2018

5. oldal

Értem, tudom, érzem

Ludwig Múzeum, Budapest

Salla Tykká: 610 Mestoso Steaka XIX., 2009

11. oldal



Részvétel + hálózat = múzeum?

Társadalomkutatás és aktivista művészet

az új muzeológiában

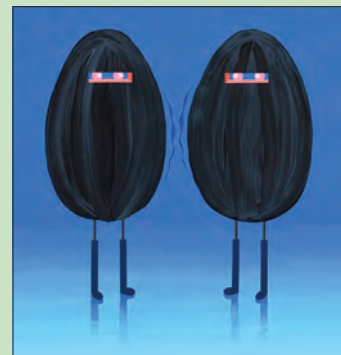
7. oldal

A finnugor művészet jövője

Magyar-észrt kortárs kiállítás

Kaido Ole: Barátok I., 2016

2. oldal



A művész jövőtől, fotó: Stanislav Stepanko

Stájer Ősz, 2018

Volksfronten

„Business as usual” – mondhatnánk az idej Stájer Ősz szokásos, radikális és elevenünkbe találó tematikája kapcsán. A Volksfronten című rendezvény ugyanis ebben az évben a fasizmusról szól; annak mai – az Európában erősödő szélsőjobboldal és a közkeletűen populistának nevezett nacionalista-demagóg politizálás árnyékában tovább élő vagy újraledő – hétköznapi formáiról. A jelenleg elválaszthatatlan a történelemszemlélet megváltozásától, a két világháború közötti és a háború idején regnáló diktatórikus rendszerek konszenzusos meg- és elítélésének relativizálódásától, valamint az irántuk táplált nosztalgia felszínre kerülésétől.

Az új művészeti igazgató, Ekaterina Degot az 1930-as éveket idéző déja vu élményéről számol be, és a 'Volk' szó XX. századi baljós karrierjének nyomozó jelentéstartalom-változására hivatkozik. A Volksfronten másik lehetséges értelmezése a némiképp elhomályosult „népfront”- vagy „egységfront”-politikát idézi meg, melynek egyik formációja az antifasiszta koalíció volt. (Számunkra a közelmúltból felrémlik a Hazafias Népfrent szervezete is, mely elvben az MSZMP-től független „népi” erőket tömörítette a szocializmus idején.) Ugyanakkor Degot szerint jelenleg nincs a politikai színtéren olyan egyesült erő, „front”, amely a terjedő fasizmus-sal szembeszegülhetne.

Az új művészeti igazgató tehát ott folytatta, ahol elődje, a 12 éven át a fesztiválkonceptió meghatározásáért felelős Veronica Kaup-Hasler abbahagyta. Kaup-Hasler munkájával az óvatos, némiképp provinciális rendezvény a kortárs művészet társadalomérzékeny, a globális és a lokális (európai és közép-európai) politikai, gazdasági és szellemi változásokra reflektáló, aktuális vonulatát képviselő nemzetközi programsorozattá fejlődött. Mindezt intézményi hullámváz kísérte, a városi helyszínnek változó részvételével és távolmaradásával.

(folytatás a 23. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Húsfestmények



R. B. Kítaj: Cecil Court, London W. C. 2 (A menekültek), olaj, vászon, 183x183 cm, 1983–1984

A Rio de Janeiro-i Museu Nacional pusztulása

Elkésett jószándék

Egy nappal azelőtt, hogy Junot tábornok csapatai a napóleoni háborúk során bevették volna Lisszabont, 1807. október 29-én hajózott ki a portugál királyi család és az udvartartás Brazília felé. Az anyja, I. (Őrült) Mária helyett uralkodó régensherceg, a későbbi VI. János portugál király a család iratainak egy részét is felpakoltatta a hajókra. A dokumentumokból később számos visszatért – vele együtt – Portugáliába, de a maradék talán most semmisült meg, amikor a szövetségi egyetem részeként működő Rio de Janeiro-i Museu Nacional leégett.

A nem sokkal fennállása 200 éves jubileumát követően és a Brazília

függetlenségének kikiáltására emlékező nemzeti ünnep előtt, 2018. szeptember 2-án zárás után, este fél nyolckor kitört tűzvészben elpusztult Dél-Amerika legrégebbi és legnagyobb múzeuma 22 millió darabból álló gyűjteményének 90 százaléka.

Az intézményt 1818-ban alapította Museu Real néven a régensherceg a Kunst- und Wunderkammerek mintájára kialakított, elsősorban ásványokat, valamint a flóra és a fauna ritkaságait gyűjtő, Madárház-nak nevezett épületben, a Campo de Santana parkban.

(folytatás a 22. oldalon)

Glenn Brown bizonyos portréin, ahogy a jelenleg a Nemzeti Galériában található Shallow Deathsen is, egy olyan festészet alakjait látjuk, amelynek – akár csak Ősz Tithónosznak – örök életet kértek az istenektől, de végzetes módon megfélekeztek az örök fiatalságról. A festményeken mindent rothadás sújt, El Greco, Rembrandt, Fragonard, de Kooning – jelen esetben Frank Auerbach – alakjai festékrétegekből felépülő élőhalottak. A giccs és a horror között mégis megőrzik régi szépségük mázának fragmentumait: A keresztelő szoborrá duzzadó festéknyalábjai élő organizmusként nőnek ki a képből, az expresszív festészet inhumán folytatásaként.

Brown az idő múlását kéri számon a festészetben, pontosabban annak egy bizonyos hagyományán, amely az anyagelvű, szenzuális, figurális piktúra egyfajta időtlenségének, változatlanóságának és érvényességének múlni nem akaró képzetét mumifikálta. Immár nem a festészet oly sokat emlegetett végéről van szó, hanem az annak makacs továbbélésével (mások szerint feltámadásával) járó kortárs dilemmákról. Brown egyik válasza erre az, hogy e festményeket mi magunk változtatjuk élőhalottá, amikor őket – az aktuális kritikai diskurzus alól kivonva – „időtlennek” tesszük.

A tárlat legelején Brown ezzel egyfajta viszonyítási pontot ad a tágnak vett, és így mintegy száz évet átfogó Londoni Iskolához, melyet a kiállítás ehhez mérten az „időtlennek” (és így szükség-szerűen téren kívülinek) tűnő festészeti témák és kérdések, illetve a hangsúlyozott történetiség, a szociális és kulturális kontextus dialektikájában mutat be. A részben párhuzamosan megtekinthető, a Fridamania-hype-ot kurátori szinten újratel-melő Kahlo-kiállítás ellenpontjaként a rendezés vizuálisan teljesen puritán: csak a legszükségesebb szöveges háttéranyagot biztosítja, mindent a festményekre bízva és azoknak rendelve alá. Mindezt magabiztosan teheti, mivel a blockbuster itt nem párosul a „Nagy művészek kis képei” alcímmel, mint ahogy ez legutóbb a MÓDEM Impressziók című kiállítása alkalmával történt.

(folytatás a 3. oldalon)

HVG-KLUBKÁRTYA



WWW.HVGKLUBKARTYA.HU
WWW.FACEBOOK.COM/HVGKLUBKARTYA



Az önkényuralom kultúrája

Be kell látnunk, tévedtünk. A lapnak ebben a sarkában ugyanis tavaly azt írtuk, ejtőernyős száll le a Petőfi Irodalmi Múzeumba. Pártember, akinek a kinevezése a PIM élére – bár valóban mozgott a kultúrdiplomáciában is – mégiscsak azt erősíti, hogy minálunk a vezető pozíciók legfőbb kritériuma a kormányerők „pártcsaládjához” való lojalitás. Nem abban tévedtünk, hogy Pröhle Gergely milyen háttérből érkezik. Nem is abban, hogy rögzítettük: egy intézménynek ma már politikai védelem kell ahhoz, hogy falain belül még relatíve szabad szakmai munka folyhasson. Hanem abban tévedtünk, hogy Pröhle miként dolgozik majd főigazgatóként.

A PIM megőrizte arcát, nyitottságát és szakmai színvonalát. A filiáléjaként hozzá tartozó Kassák Múzeum is folytathatta munkáját, kritikus gondolkodással, változatlan karakterrel. Hogy ez volna a minimum? Normális körülmények között igen. De itt már rég nincsenek normális körülmények. Hetente sűrűsödnek a példák, az intézményi öncenzúra esetei. Már felső utasítás, sugallat sem kell, elég a NER nehézkedési ereje: az MTA lemondja konferenciáit, az országban sok helyen nem merik meghívni a pártsajtó által megtámadott szerzőket, alkotókat, sőt már az A38 hajó sem vállal egy, a társadalmi nemek tematikájáról szóló eseményt. Így megy ez ott, ahol mindenki szem a láncban, hogy irodalmi klasszikust idézzünk.

Tévedtünk, mert Pröhle Gergelyben volt, maradt annyi bátorság és tisztesség, hogy ne legyen hajlandó ideológiai alapon szelektálni alkotók között. Le is csaptak rá. Az pedig kifejezetten dermesztő volt, ahogyan a Magyar Idők című lap képtelen vádjai egy az egyben visszaköszöttek Kásler Miklós emberminiszter szavaiban, amikor augusztusban arról beszélt, hogy „a kormány megteremti a lehetőségét annak, hogy a kultúra virágozzék”, de ebbe nem fér bele az „önkényuralom kultúrájának magyarázata, propagálása”. Van tehát egy uszító cikk, egy kiállítás teljes és tudatos félremagyarázása, majd erre kormányzati döntéseket alapoznak. Persze ez visszafelé is igaz: van egyfajta kormányzati retorika és politika, amelynek nyomán aztán egyes lapok és publicisták felbátorítva érzik magukat arra, hogy bárkibe beleharaphassanak. S ha már az „önkényuralom kultúrájánál” tartunk, nos, az pontosan így alakul ki. A félelem, a fenyegetettség fenntartásával, a másként gondolkodók kirúgásával, az intézmények fölötti kontrollal. A legcinikusabb pedig az, hogy mindezt a szabadság folytonos emlegetésével kötik össze.

A PIM esete üzenet minden intézményvezetőnek: szabadságról szó sincs, az csak addig terjed, ameddig bele nem ütköznek a rendszer által kijelölt keretekbe. A keretek pedig napról napra szűkebbek.

CSÓK: ISTVÁN



2018. november 6.
MŰPA Auditorium
www.mutargykonferencia.hu



Ludwig Múzeum, Budapest

A finnugor művészet jövője

A nyelvrokonság általában nem tartozik a hétköznapi témák közé: csak akkor kerül előtérbe, ha valaki egy új elmélettel jelentkezik, vagy még inkább, ha az új szemlélet politikai támogatást is kap. Az elmúlt időszakban hazánkban megint reflektorfénybe került a finnugor rokonság kérdése, így azután minden, ami ezzel összefüggésbe hozható, automatikusan elszíneződik. A Ludwig Múzeumban az ész-t-magyar kortárs képzőművészeti kiállítás címe, a Nyelvrokonság most már szinte állásfoglalásként értelmezhető, s lassan barnuló világunkban ma bátor kiállításnak tekinthetjük a bevezető első mondatának második felét is: „még ha ezt a tudományosan bizonyított tényt időről időre meg is kérdőjelezzük.” Pedig az alkalom valóban ártalmatlannak tűnik: száz éve kiáltották ki az Ész-t Köztársaságot, amely ma partnerünk az Európai Unióban.

A Nyelvrokonság anyaga első látásra szintén nem mondható provokatívnak. Ész-t és magyar művészek alkotásai sorolódnak egymás mellé a balti és közép-európai történelmi tapasztalatok hasonlósága és különbsége jegyében, a kulcsfogalom a nemzeti identitás. A művek ismerősek, külö-



Flo Kasearu: De(fence), 2014

A művészeti kapcsolatok tehát eleve nem – legalábbis egy irányban. Az elevenség ráadásul más értelemben is jelen van: a kortárs ész-t művészek korábban Magyarországon bemutatott alkotásai mintha szabadabb levegőt is hoztak volna magukkal, egy olyan, nemzetközi közegben is érthető, élő nyelvezettel, amelynek semmi köze az „észtség” fogalmán való görcsös rágódáshoz. Nincs ez másként most a Ludwig Múzeumban sem – az ész-t munkák akkor is tanulságosak, ha egyes motívumaik számunkra még

Hasonlóan az orosz–ész-t együttélés lehetőségeivel és lehetetlenségével kapcsolatos művével, a szovjet felszabadításra és megszállásra emlékeztető Bronzkatona történetének feldolgozásával vált tíz évvel ezelőtt ismertté Kristina Norman. A mostani kiállítás egyik legfontosabb munkája egy általa készített videó (Hozzátok vissza a tüzet, istenek), amely – bár számos utalással kapcsolódik az ész-t függetlenség elnyeréséhez – nemcsak az orosz és az ész-t kultúra viszonyát vagy a nemzeti egység kérdését állítja középpontba, hanem már azzal is elemelkedik a helyi jelentésektől, hogy a színes bőrű énekesnő által énekelt orosz és egyben ész-t (nép?)dal szövege a búr háborút idézi meg.

Mintha a néhány hónappal ezelőtti ukrán tárlathoz illeszkedne Tanja Muravskaja A mieink című fényképsorozata, amely a jelen és a jövő vonatkozásában különösen az egyenruhába bújtatott gyereklányok tekintete miatt töltheti el aggodalommal a nézőt. Ha képzeletben is szembeállítjuk a munkát a Tehnica Schweiz huszárképsorával, akkor a fényképek között a szerepjáték és a valóság ellentmondása türemkedik ki, s ez messze nem csupán nemzeti kérdés. Helyi nevekkel és arcokkal lenne behelyettesíthető a Johnson and Johnson művészduó Az 5 legrátermettebb állami alkalmazott című, szarkasztikus humorú műve, amelyről azonban a mára bekövetkezett helyi árnyalatváltozások is leolvashatók. Hiszen ha elkészülne a mű magyar verziója, állami kiállítóterben nagy valószínűséggel bemutatathatatlanná lenne.

Korunk és helyzetünk tükrének tekinthető, hogy ma már egy nemzeti kiállítás is – s benne néhány éves kortárs magyar művek elhelyezése – bizonyos tekintetben bátor kiállításnak tűnhet. Pedig más szempontból nézve minden olyan, mint régen. A Ludwig Múzeumban az első emeleten egy finn művész tárlata látható, a másodikon az ész-t – mintha a hatvanas évek végének műcsarnoki programja köszönné vissza, benne a nemzeti kiállítások sorával. S a kísértő szövegeket újraolvasva is lesz min gondolkodnia az utókornak: vajon milyen szabadságfokkal rendelkezett egy magyar intézmény 2018-ban? Ha most e helyről a jövőnek lehetne üzenni, akkor csak Farkas Zoltán 1929-es, a művészeti intézményrendszerről szóló Nyugat-beli cikkének címét említeném: Visszafelel megünk. (Megtekinthető 2019. január 6-ig.)

MÉLYI JÓZSEF



Kristina Norman: Hozzátok vissza a tüzet, istenek, 2018

nösen a magyar alkotások, amelyek az elmúlt években többször is megjelentek különböző budapesti kiállítások kontextusaiban. A kurátor, Szipócs Krisztina mindent megtesz azért, hogy az ész-t és a magyar munkák zökkenőmentesen összefűződjenek, de a tematikus, mediális vagy megközelítésmódbeli asszociációk inkább kipréselődnek a nézőből – elősre valószínűleg nem gondolnánk rájuk. Olyan, mintha a magyar anyag a képzeletben ideáramló ész-t nézőket célozná: ha esetleg Tallinnban is megrendeznék ugyanezt a tárlatot, a helyiek ugyanolyan szemmel néznek majd az elmúlt másfél évtizedből származó – egyébként kiemelkedő – magyar művekre, mint most a magyar nézők a többnyire maximum egy-két éves, vagy éppen 2018-ban készült ész-t alkotásokra. A hazai munkák időben mintha tényleg kicsit távolabb lennének, s köztük járva ráadásul fájoan a múltra helyeződik át a hangsúly: Birkás Ákos nemrég elhunyt, a Societé Réaliste már nem működik, Puklus Péter és Rákosi Péter kivételével pedig senki sem él (már) Magyarországon.

Kissé meglepő módon az ész-t művészek is ismerősek lehetnek: az elmúlt években a Molnár Ani Galériában a Magyarországról Ész-tországba költözött Farkas Dénes, illetve Marge Monko művei jelentek meg, a Fugában pedig – Uhl Gabriella válogatásában – a többiek szinte valamennyien.

a falszövegek ellenére is enigmatikusak maradnak.

Mindennek valószínűleg átvitt értelemben sincs köze a nyelvrokonsághoz, sőt néha mintha kifejezetten más nyelven beszélnének. Mint például a kiállítás központi alkotása, Kaido Ole ironikusnak látszó műve esetében, amely Ész-tország kezdeteit és végét jeleníti meg: az egyik falon egy tengerparti légifelvétel, amelyen három elmosódott alak látszik bekarikázva – a fali értelmezés szerint ők lennének az első, partra szállt ész-t. Ezzel szemben a másik oldalon egy színátmenetes panelekből összeálló kép, amelyen alulról felfelé az Eeeehhhhh betűsor olvasható – a szöveg szerint az utolsó ész-t halálhőrgése. Valójában minden fordítva is lehet. Az első szótöredékekkel szemben így egy jövőbeli kép állhat, amely a komputeres játékok képnélvén jeleníti meg az utolsó ész-t elpusztítását. A levegőből érkező, láthatatlan orosz fenyegetés, illetve általában a fenyegetettség érzete az elmúlt években számos ész-t alkotás témaként szolgált, ilyen volt Flo Kasearu három évvel ezelőtti Fugában bemutatott Zendülő című installációja. Az 1985-ben született művésznő 2013 óta üzemelteti Tallinnban saját múzeumát, amelynek képei most a Ludwig Múzeumban is megjelennek – a napi politikától távolabbi fogalmakra, a megőrzésre, a megőrzhetőségre vonatkoztathatóan.

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

Szerkesztőség:
 1037 Budapest, Montevideo u. 14.
 Telefon: 436-2270
 E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Feladók 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 (cikk, fotó, táblázat, 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 tiltó nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Húsfestmények

(folytatás az 1. oldalról)
A lefegyverzően gazdag anyag hátterében a Tate Modernnel való együttműködés áll, számos kulcsmű onnan érkezett.
A narratíva itt a témák „időtlen-sége” helyett az irányzat folytonosságára és alakváltozására helyezi a hangsúlyt – kiemelve, hogy bár a Londoni Iskola éppannyira (nem) volt „iskola”, ahogy a Párizsi vagy a New York-i, mégis, a mester–tanítvány-viszonyokon keresztül is le lehet írni történetét. David Bomberg a század elején dolgozó Walter Sickert tanítványa

döbbenetesebb Auerbach- és Kossoff-városképek. A két művész egyaránt London egy-egy kijelölt részére tért vissza évtizedeken át, hogy a banális külvárosi látképet vagy utcaképet Cézanne-hoz hasonlóan a figuralitás és az absztrakció határán álló szín- és formastruktúrákként rögzítsék, az impastót az extremitásig fokozva, hatalmas, húsos, relievfastagságú képtesteket hozva létre. Hasonló meglepetést okozhat az indiai származása miatt jó ideig háttérbe szorult F. N. Souza domináns jelenléte, aki Black Paintings című sorozatában –



Michael Andrews: Melanie és én úszunk, 1978–1979
akril, vászon, 195,5x195,9 cm

volt; Frank Auerbach és Leon Kossoff együtt járt a különutas Bomberg szabad szellemű esti képzésére, amely sok tekintetben ellentétes elveket vallott, mint a William Coldstream vezette akadémikus képzés a Slade-en, ahol Euan Uglow, Michael Andrews és Paula Rego tanult, Lucian Freud pedig oktatott. Celia Paul festményei pedig – ő Freud tanítványa, egy időben pedig szeretője és modellje is volt (a róla készült Girl in a Striped Nightshirt látható a Freud-teremben) – már a kortárs szekcióban kaptak helyet. Az informálisabb kapcsolati hálóról két szokatlan csoportkép tanúskodik: Michael Andrews festménye egy estéről a sohobeli Colony bárban, amely évtizedeken át a művészek többségének törzshelye volt (Colony Room I, 1962) és R. B. Kitaj saját esküvőjéről készült tablója (The Wedding, 1989–1993), ahol mások mellett Kossoff, Auerbach, Hockney és Freud is feltűnik. A Londoni Iskola legalább annyira jelentette ezt a lazán szerveződő baráti társaságot, mint akadémiai és szakmai kapcsolatokat.
A mintegy 90 festmény megosztási arányai az egyes alkotók művészettörténetben rögzített helyét igazolják vissza. Francis Bacon két kisebb termet tölt meg a Tate-ben őrzött legjobb műveivel, Lucian Freud munkásságáról pedig szinte egy vázlatos retrospektívet kapunk. A kiállítás kevésbé egyértelmű fénypontjai az itthon alig ismert, élőben még



Euan Uglow: Zagi, 1981–1982
olaj, vászon, 150x107 cm

szinte figuratív Ad Reinhardtként – reprodukción nem visszaadható, elsőre szinte láthatatlan, feketével feketére festett képeket alkotott, melyekkel a saját és mások láthatatlanságban tartására reagált.
A Londoni Iskola története egy ellenállás történeteként is megfogalmazható, amely a posztimpresszionizmust népszerűsítő Roger Fry-ről karikatúrát közlő Sickerttől az amerikai absztrakcióval szemben a realizmus mellett érvelő Freudon át (Some Thoughts on Painting, 1954) Kitaj 1976-os, The Human Clay (A porhüvely) című kiállításának harcias katalógusszövegéig húzódik. Londonban a festészet pozícióját sosem fenyegette a század első felének avantgárdja, a versengő izmusok helyett a versengő realizmusok határozták meg: a társadalmilag elkötelezett angol social realism szemben a Londoni Iskola politikától tartózkodó realizmusával. Ahogy a kiállítás egyik „kilépőpontja”, David Hockney korai műve, a Tea Painting in an Illusionistic Style (1961) is kétféle figurális festészetet ütköztet.

(folytatás a 4. oldalon)



Francis Bacon: George Dyer arcképe tükörben, 1968
olaj, homok, vászon, 198x147 cm

A Műértő novemberi kiállításajánlója

aqb Project Space / Munka (Marx200), november 25-ig
Capa Kortárs Fotográfiai Központ / A fotográfia új horizontjai
a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, december 9-ig
Godot Galéria / Várhelyi Tímea kiállítása, november 17-ig
Ludwig Múzeum / Nyelvrokonok. Ész–magyar kortárs kiállítás, 2019. január 6-ig
Ludwig Múzeum / Salla Tykká: Rövid címek, 2019. január 6-ig
Magyar Nemzeti Galéria / Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete, 2019. január 13-ig
Mai Manó Ház / Weegee: A híres, 2019. január 20-ig
Miskolci Galéria / Szigorúan ellenőrzött nyomatok, november 24-ig
Óbudai Társaskör Galéria / Michel Fingesten: Háborús és pszichoanalitikus széljegyzetek, november 11-ig
Szent István Bazilika, Lovagterem / Tölg-Molnár Zoltán: Fenn, magasan, november 18-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Igazságosabb teherviselést

Új árpolitikát hirdetett meg idén a galériák egyre gyakrabban emlegetett válságára adott válaszként az Art Basel. Az eddig mindegyik standra vonatkozó 830 svájci frankos négyzetméterárat 2019-ben átlagosan 5 százalékkal emelik, ez progresszív, sávos árképzéssel történik majd: a legkisebb, 25 négyzetméteres standokon a díj 8 százalékkal csökken, míg a legnagyobb, 124 négyzetmétereseken 9 százalékkal emelkedik. Hasonló szándék érvényesül 2019-ben a Frieze új Los Angeles-i kiadásánál, ahol három ársávot vezetnek be, míg a következő New York-i Armory Show szervezői 5 százalékos általános árcsökkentést terveznek.

Ha jön a Brexit

Alig 20 euróért bárki megtevesztésig hű svájci útlevél – és egyben saját kezű műalkotás – birtokába juthatott október 5–6-án Tom Sachs 24 órás performansza alatt a londoni Frieze egyik rendezvényén, a Thaddeus Ropac galériában. Az 1966-os születésű New York-i művész Donald Trump megválasztása óta készített hasonló tárgyakat, már több mint ezer, általa kiadott művészeti okmányokkal rendelkező személy szerepel az adatbázisában. „Nem hiszek a határookban – nyilatkozta az Artnet munkatársának. – Ezeket a kormányok és az azokat ellenőrzésük alatt tartó nagyvállalatok hozták létre.” Az útlevelek ellenértékét azért kell euróban leróni, hogy ez is rávilágítson a közelgő Brexit abszurditására. „Nem fogjuk megjutalmazni az Egyesült Királyságot ezért a lépéséért” – jelentette ki Sachs. A 24 órás performansz során a londoni művészeti élet több neves személyisége segítette Sachsot munkájában, és bár további útleveleket nem adnak ki, az installáció november 10-ig lesz látható a galériában.

Kiállításpályázat fiatal művészeknek

A két évtizedes fennállását ünneplő Godot Galéria idén ismét meghirdette a Young Generation Art Fair elnevezésű pop-up rendezvényét. Az esemény helyszíne a Goldberger textilgyár 1000 m²-es épülete, ahol Goldberger Institute of Contemporary Art néven a jövő kortárs képzőművészeti központját akarja fokozatosan felépíteni a galéria. A helyszín az art fair mellett egy tematikus kiállítás létrehozására is lehetőséget kínál, amelyre a művészek legfeljebb 5 festménnyel pályázhatnak. A tárlat címe „Ab ovo”, december 12. és 23. között tart nyitva, a pályázatok beküldési határideje november 15. (www.ygartfair.com/palyazatgodot)

Meg nem valósult művek – 2018

A Műértő 3. 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 a Kiscelli Múzeummal együttműködve Beke gyűjteményét az 1971. Párhuzamos különidők című, 2019. február 28-ig látogatható tárlaton a korabeli kulturális közeg további rétegeivel együtt mutatjuk be. Tárlatvezetések vasárnaponként: november 11-én, 18-án és 25-én 15 órakor.

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu

(folytatás a 3. oldalról)

A már a pop art univerzumához tartozó, felnagyított árucikk, a Typhoo teásdoboz formázott vászonra készült mását (a Typhoo tea olyan volt Hockney-nak, mint a Campbell's leves Warholnak) és benne egy Bacon szereplőit is megidéző, magányos, izolált alakot.

A transzparens, mégis áthatolhatatlan dobozban ülő meztelen figura a Hockney-ra jellemző humorral mintha a Londoni Iskola esszenciáját akarná magába sűríteni. Nem-

csak Bacon híres „üvegkalitkát” idézi meg vele, de demonstrálja, hogy a műterem, ez az elszigetelt doboz elengedhetetlen ahhoz, hogy az aktokból, személyekből világba-vetett, pusztá testek legyenek, a festék pedig „úgy hasson, mint az emberi hús” (Freud). A műterem pedig valóban önként vállalt börtönt vagy második otthont jelentett azoknak, akik vállalkoztak rá, hogy Freud, Kossoff és Auerbach műveinek alanyai legyenek: egy-egy portré hónapok rendszeres, nem feltétlenül kellemes

ülései, néha egészen kiszolgáltatott helyzetek árán jött létre. Az a szuggesztív, absztrakt realitás, sűrített jelenlét, amit a modellekben és a városképekben kerestek, mindig a hétköznapi szüremlik át. Ez a Londoni Iskola egészét meghatározó alapköntraszt élesedik ki Paula Rego gondosan szcenírozott jeleneteiben, de még Bacon legszürrealistább epizódjai is mintha csak a szomszéd szobában történnének, tovább fokozva kísértetiességet.

A hatvanas évektől a test nemcsak a vásznon szabadult fel, hanem médiummá vált. Az a gyakran emlegetett fenomenológiai és egzisztencialista paradigma, amellyel a londoniak a testbe, az emberi húsba helyezték az origót, a fluxusban, a bécsi akcionizmusban, a performanszban, a body artban; itthon Hajos Tibor – az írás címében is megidézt – munkáiban csúcsosodott ki. Az 1980-as évekre – „A tested csatatér” (Barbara Kruger), a biopolitika elkerülhetetlen realizálása nyomán – a saját testbe mint végső mentvárba és „a valós” médiumába vetett egzisztencialista bizalom immár végleg összeomlott. Ezért lett a kritikai posztmodern feminista művészetének ikonja Cindy Sherman, aki „valós” test helyett száz és száz konstruált szerepet mutat fel olyan performatív fotókon, amelyek „másolatok eredeti nélkül” (Rosalind E. Krauss). Ahogy radikálisan átalkult a testről alkotott képzetünk és a realitás feltárhatóságába vetett hit, a figurális festészetnek ez a formája is válságba került.

A kiállítás kortárs szekciójában lévők azonban mintha nem tudnának erről a válságról. Egy példa: a nép-



David Hockney: Teafestmény illuzionisztikus stílusban, 1961
olaj, vászon, 232,5x83 cm

szerű Jenny Saville – Freud nyomán – a túlsúlyos testek érzéki anyagiságát igyekszik megfesteni, a visszatérő laudációk szerint a hagyományos női testábrázolással konfrontálódva. Saville egyértelműen „elkötelezett” feminista hangot kíván meg-

ütni, az egyetemistaként festett, sokak szerint legfontosabb – és októberben a Sotheby's-nél 9,5 millió font rekordáron elkelt (a legdrágább, élő nőművésztől eladott mű) –, Propped című 1992-es munkájában, melyen ő maga szerepel meztelenül, még tükörférrással bele is karcolt egy Luce Irigaray-idézetet. Mindez csak akkor tűnhet felszabadítósnak, ha nem tudjuk vagy nem akarjuk tudomásul venni, hogy volt a világon egy Carolee Schneemann, egy Gina Pane, egy Valie Export és egy Cindy Sherman. Nem csoda, hogy ő maga leginkább Willem de Kooning festményeit nevezi meg referenciaként, harmincévnyi feminista művészetet téve zárójelbe pusztán azért, mert az többségében nem a festészetben zajlott.

Brown és Saville festményei egyaránt zombiművek – míg azonban előbbi a zombiság retorikáját használja egy (lezárult?) festészeti hagyomány ellenében, utóbbi a hagyományos festészeti retorikát használja a zombiművészet érdekében. Fehér Dávid, a kiállítás társkurátora Baselitzet idézve azt írja, hogy az újra és újra visszatérő, „trendek felett álló” figurális festészet az avantgárd egy másik formája. A Londoni Iskola képei előtt az éppen trendi kortárs figurális festészet legfontosabb dilemmáit is újragondolhatjuk: felülírhatja-e az egyik forma a másikat, tagadhatja-e az érzékiség, az anyagközpontúság, a testiség vagy a hagyomány az avantgárd jelentette imperatívuszokat? Lehet-e aktuális ma az, ami „időtlen”? (Megtekinthető 2019. január 13-ig.)

ZEMLÉNYI-KOVÁCS BARNABÁS



Lucian Freud: Tükröződés két gyerekkel (Önarckép), 1965
olaj, vászon, 91x91 cm

© Thyssen-Bornemisza Collection, Madrid, Spain, The Lucian Freud Archive/Bridgeman Images

© Tate, London 2018



Gábor Imre papírnymat-sorozata

Lepecsételtek

A francia forradalom előestéjén, 1770-ben, Louis-Sébastien Mercier L'an 2440 (A 2440-es év) című, saját korában rendkívül népszerű futurisztikus regénye megjósolta a közeli változást, és egyben megrajzolta a jövő ideális társadalmát. A mű az első úgynevezett időutópia (ukrónia), szemben a korábbi világutazók madárlátta, távoli világokat idéző helyeihez képest. A jövőutópia a világ felrázását, megváltoztatását vagy megreformálását célozza.

Mercier látomásában a felvilágosodás álma-vágya öltött testet: a jövő államában a legmagasabb elismeréssel bíró polgár a felelős frástudó lesz. Sőt a jövőben voltaképpen mindenki író lesz; az egyeduralkodó helyét pedig (nota bene, a mű keletkezésekor a monarchia megdőntése előtt járunk!) az értelmiségi elit veszi át. Az utópia a felvilágosodás progresszióelvének, filozófiájának egyik változata, amely időtávatba helyezi a tökéletesedés (perfectio) koncepcióját – tartja a történetész Reinhart Koselleck. A majdani világban a szerző, az író nem történetész vagy korának krónikása, hanem ő maga alakítja az elkövetkezendő időt, amennyiben felkészültségével, gyakorlatával hozzájárul a folytonos tökéletesedéshez.

E forradalmi vízióból nem hiányzik a cenzúra intézménye, mely továbbra is megmarad, funkciója pedig annak biztosítása, hogy csak morálisan emelkedett szerzők munkáit publikálják. Aki rossz könyvet ír – nem esztétikai, hanem morális értelemben –, és ennyiben veszélyes a társadalmi haladásra, annak szégyenét elrejtendő maszkot kell hordania két évig, vagy ameddig valami racionális (a korszak másik kulcsszava) és a társadalom számára hasznos művel elő nem áll.

Gábor Imre Arctalan közös tudatunk című életnagyságú, taposással „nyomatott” fekete-fehér papírnymat-sorozata a felhalmozódott vizuális kultúra produktumait, a magas és a populáris kultúra ikonikus figuráit (Medgyessy Ferenc: Magvető, Picasso, Muhammad Ali, Elvis Presley, Neil Armstrong) idézi meg a jövőből nézve – azt, hogy szerinte mi marad belőlük a jövő számára. Nála kivétel nélkül minden figura maszkot visel, de nem jobbító szándékkal, hiszen ebben a disztópikus világban nincsenek morálisan nemes szereplők, művek, nyertesek és vesztesek: mindenki és minden bedarálódik az egyformaságba. Csak megbélyegzettek – a művész szavaival: lepecsételték – léteznek. Gábor Imre átiratában a közismert figurák és művek, történelmi pillanatok jelző sajtófotók elvesztik egyedi karakterüket, celebvoltukat, aurájukat vagy jelentésüket, s a maszk, az egyforma méret és a monokróm színvilág révén nyomasztó, uniformizált és arctalan csontvázszerűek válnak – a múltból tántorognak elő az egykori jelen kultúrájának kísértő szellemeiként a jövőben.

Valamikor, még a fotográfia megjelenése előtt a papírkivágás, a sziluett-arc kép demokratizálta a portré műfaját. Kortárs mutációjának e példányairól nem tudni, vajon a jövő látnokai-e ők, akik maszkot viselnek az eljövendő katasztrófa ellenében,



Gábor Imre: Kalapácsos ember, 2018
papírnymat, 107x210 cm

vagy valamely világégés hamuvá égett áldozatai. Egyöntetűségükkel az egykori sziluett-portrék (és egyben a nyugati civilizáció) sötét oldalát is megidézik: a kolonializmust, amennyiben azok az újkori rabszolgatartók eleven „ingóságainak” számbavételére szolgáltak. Ennél fogva a fekete rabszolgáknak nem is volt saját környezetük, attribútumuk, csak fiziognómiai sajátosságaik ezeken a képeken, szemben a fehér rabszolgatartók életrajzi részletekkel illusztrált aarcásaival.

Gábor Imrét mindig is foglalkoztatta a művészet története, de sohasem tekintette azt szent és sérthetetlen, felettünk lebegő érinthetetlen entitásnak. Populáris kultúra és magas kultúra nála egy töről fakad, akár fel is cserélhető, egymásba folytható. Mindkettő projekciós felületet jelent számára, amelybe belevetítheti érzéseit, tapasztalatait, akárcsak félelmeit és szorongásait. A mitologizálást bizalmatlansággal kezeli. Technikája, a taposással nyomtatás szimbolikus és ironikus parafrázis Pollock fröccsentéseinek, rituális sámántáncának. Világa kendőzetlen, nyers és erőteljes, olykor brutális, nincs benne finomkodás, cizellálás és a legkevésbé elmaszatozás. Markáns színfolt a hazai művészeti palettán.

Mercier könyvét 1773-ban indexre tette a Szentszék, 1778-ban tiltólistára tette a spanyol inkvizíció. A forradalmak mai recepcióját illetően a Chto Delat orosz művészecsoport 2017-es centenáriumi videójában zombi-koreográfiával a (francia, orosz, haiti) forradalmaknak a közbeszédben való egyenetlen jelenlétét problematizálta (Műértő, 2017. december–2018. január). Hazai viszonylatban a forradalmak, különösen az 1919-es, nemkívánatosak a diskurzusban, még akkor is, ha analitikus, semleges, kulturális formában bukkannak fel, és nem centenáriumi ünneplésként. Itthon Albert Ádám Kassák Múzeum-beli kiállítása kapcsán a művészt, a kurátort, az intézményt és a katalógus szerzőit egyaránt kiátkozták egyféle homogén „konzervatív” kultúra je-

gyében. Az 1919. május elsejei dekoráció köré szerveződő kutatásalapú kortárs kiállítás egyik kulcsfigurája Bíró Mihály, az egykori látványfelelős Kalapácsos embere volt – saját pénztárcájának felnagyított fotóján; az egyetlen emberábrázolás a makulátlan objekt-modellek mellett.

Gábor Imre sorozatában is felbukkan a forradalom szimbóluma, mely talán éppen a Kassák Múzeumot ért támadás kapcsán került be látómezejébe, s a művészet elleni politikai kirohanás disztópikus sorozatához is muníciót szolgáltatott. Meglehet, közrejátszott a szolidaritás is a művész társával abban, hogy az ominózus mű bekerült a jelenleg nyolc darabot számláló sorozatba.

Mercier tökéletesedésre vágyott és társadalmi haladásra, mintegy kárpótlásként jelene realitására. Próféciájához negyed évezreddel később sem kerültünk közelebb, sőt: műve leginkább visszafelé olvasandó. A zsarnokság, a feudális és a vallási kiváltságok, melyektől generációja szenvedett, s melyektől – akár erőszak árán is – szabadulni akart egy igazságosabb, szabadságot, egyenlőséget, testvériséget hirdető világ nevében, nemhogy letűnt volna, de mára, akármerre nézünk, mintha egy hasonló világ körvonalazódna. Ahogy Mercier regényében írja: „az én időmben a hatalom emberei sem-



Gábor Imre: Holdjáró ember, 2018
papírnymat, 107x210 cm

mitől sem féltek annyira, mint a tehetséges író tollától; büszke és bűnös lelkük beleremegett, amikor az igazság letépte a maszkot, ami szégyenüket takarta.” Észszerűsége, morálitáson és tudáson alapuló látomásától nem lehetnének messzebb 2018-ban, mint ő maga volt saját víziójától 1770-ben. Remélhetőleg Gábor Imre disztópiája nem bizonyul majd profetikussá. Ám az sem megnyugtatóbb, ha Koselleck értelmezését fogadjuk el, miszerint az utópia vagy a disztópia a jelen diagnózisa a jövőből nézve. (A művek november 23-ig tekinthetők meg Csontó Lajos és Gábor Imre kiállításán az Újlipótvárosi Klub-Galériában.)

ANDRÁS EDIT

Tárlatvezető

Szonda a jövőbe

Két vagy több tudományág egymáshoz tartozását, azaz közös ügyeiket interdiszciplináris területeik fedik fel. A határmezsgyék tükröt tartanak, a „másik oldalról” való meggyőződésre is lehetőséget adva, miközben megmutatják, hol rejlik új lehetőség a kiteljesedésre. Ettől az izgalmas rendszertől a képzőművészet sem marad távol. A festészet és a szobrászat képviselőit évszázadok óta foglalkoztatják a művészetekben megvalósítható tudományos megközelítések, így szinte minden korszaknak vannak változást is előmozdító példái.

Korunkban a legtöbb izgalmas újdonságot az űrkutatás és az űrrel való foglalatosság nyújtja, és ez a sci-fi irodalom és filmművészet révén régóta karöltve jár a művészettel. Astro. Kívül – szonda a jövőbe címmel Fodor Balázs kurátor rendezett kiállítást a Szombathelyi Képtárban. Az alkotók – Debreczeni Imre, Felsmann István, iski Kocsis Tibor, Martin Henrik, Oliver Arthur, Pinczés József, Szabó Ottó – jellemzően a hagyományos művészeti ágak, azaz a festészet és a szobrászat eszközeivel közlik a témában megfogalmazott mondanójukat. Műveik arra az egyszerű tényre világítanak rá, hogy kapcsolatunk az űrrel hétköznapi, sőt annak immanens részei vagyunk, és e téren szinte nem is léteznek éles határok.

Tevékenységeinket – telefonálás, tévézés, időjárás-előrejelzés – már rég űrbe transzportált eszközök révén végezzük, s közben a távolságok gyors leküzdése és a professzionális távcsövek által már el is veszítettük a benne lévő grandiozitás reális emberi érzékelésének esélyét. Kutatásunk tárgya szinte a kezünkben van, sőt: az űrbe kiterjesztett földi élet a további, még messzebbre történő elrugaszkodáshoz is stabil alapokat nyújt. A kiállítás rámutat, hogy fikció és valóság, jövő és jelen között a határok nem olyan egyértelműek, mint ahogy elsőre gondolnánk. Ezen túl párhuzamot von a tudatban létező szellemiség, a gondolat, valamint az űr fizikai végtelenje – e két univerzum – között, melyek számtalan ismeretlen területükkel és meglepetéseikkel együtt is azonosak. (Megtekinthető december 20-ig.)

Matematika és színelmélet

Két másik kiállítás földi realitásokkal foglalkozik. Egészen pontosan a matematika és a geometria tudományát, valamint a szín és a transzparencia jelenségét vonják be a művészetbe.

Az Új Budapest Galériában látható Rákóczy Gizella-tárlaton azonban ezen túlmutató tartalommal is találkozunk. Belépésünket követően, az első tablón olvashatjuk: „A (Saint-Denis) katedrális tiszta színekből komponált rózsabla-kán átszűrődő és kaleidoszkópszerűen a padlóra vetülő színes fénypásmák fényes víziója a transzcendencia és szakralitás megtapasztalásaként vált az életmű alaphivatkozásává.” A művész életművének kifejtésére a matematika és a színelmélet tudományát hívta segítségül, ezeken alapuló kutatásai alapvetően határozzák meg az oeuvre teljességét. Habár a tárlaton a kezdeti figurális próbálkozások, illetve a murális és mozaikművek is helyet kaptak, a hangsúly a teljes falfelületeket betöltő, szeriális munkákból álló monumentális kompozíciókon van. Első jelentős motívuma, a négykarú spirál is a szakralitással van összefüggésben: eredeti ihlető forrása egy skóciai sírábra. Az ebből kiinduló kétféle motívum egyike a teljes felületet kitöltő, egymásba kapcsolódó négyzetes alakzatok fejlődését mutató sorozat, a másik a körformán alapuló évkörök, vagyis krétai vonalú labirintusok színvariánsai. A viszonylag kevés motívummal dolgozó művész a fedő temperafestékről áttért a transzparens ábrázolást lehetővé tevő akvarellre, ahol az egyes árnyalatok, tónusok kiválasztását szintén tudományos módon, a Fibonacci-képlet használatával számította ki. Állandó színek kompozíciói a piros, a kék, a sárga és a zöld színen alapulnak. A művek maradéktalan megértése Rákóczy elméleti kutatásai, a szükséges matematikai összefüggések, valamint színelméleti ismeretek nélkül elképzelhetetlen. A kiállítást átfogó katalógus kíséri. (Megtekinthető november 18-ig.)

Végtelenbe ható és zárt formák

Halmi-Horváth István legújabb, a VILTIN Galériában látható műveinek tudatosan szerkesztett geometrikus képi világában bizonyos mértékig érvényre jut az ösztönösség is. A tárlat két képtípusának egyikén a Vera Molnar művészetére jellemző, enyhe elbillenésekkel ábrázolt négyzetek látványát adaptálja. Az így létrehozott monokróm alapot szürke színiskálán vagy a szírvárvány színeiben pompázó árnyalatokkal kitöltött szabálytalan három-, négy- és ötszögek hálójával fedi. E két síkbeli struktúra transzparencián alapuló egybeolvadása, harmonikus együttműködése adja a komplett vizuális élményt. A kompozíciók a végtelenbe hatók, kifutók, lezártaságukat a szükségszerűen létező vászonszélek adják. A másik csoportban kisebb méretű, középre helyezett, fehér alapon megjelenő motívumok szerepelnek. Habár a végtelen itt is felmerül lehetőségként, az alkotó ezzel nem em, vásznain zárt formákat láthatunk. Az alakzatok ásványok szerkezetére emlékeztetnek, ám tüzetes szemlélskor ez a képzetünk szertefoszlik, ami helyénvaló, hiszen Halmi-Horváth művésze szándékosan kerül az organikus és a figurális eszközeit. Ugyanakkor a színfelületek és a kontúrok enyhe elmozdításával, forgatásával, valamint a különböző síkidomok egymásra vetítésével dinamikát kölcsönöz a műveknek. Mindezzel a festő az éneklésben alkalmazott kánon vagy a táncművészetben ismételt azonos mozdulatok esztétikáját is megidézi, s ezáltal kapcsolatba kerül más művészeti ágak kifejezőeszközeivel. (Megtekinthető november 17-ig.)



szentandrás-sós zsuzsanna
művészettörténész

1911. november

Tárlatvezető – a múltba

A nemrég átadott szükséglakások és kislakásos telepek egyike, a Százados úti művésztelep az uralkodó műteremhiányon segít, és lehetővé teszi a szerényebb helyzetű művészek, különösen a szobrászok tevékenységét, akik a padlasműtermeket nem használhatják. Az ízléses pavilonokban elhelyezett 9 egyszobás, 9 kétszobás, 1 hámoszobás és 8 négyoszobás lakás nagy keresletnek örvend, lakóit novembertől fogadja. Budapest első művésztelepéért Bárczy Istvánt, a művészek dolgai iránt fogékony polgármestert illeti köszönet. A város önköltségi áron adja bérbe a műtermeket, s ezzel a művészek megmenekülnek a lakbért ötletszerűen emelő háziurak trösztjétől.

Kernstok

A modern piktori törekvéseket megtestesítő, soha nem fáradó Kernstok Károly másfél évtizedes munkálkodásának legjavát mutatja be a Kristóf téren. Fejlődésének minden mozzanata csalhatalan szabotossággal tárul elénk.



Kernstok Károly: Színvázlat egy üvegfestményhez

Képeinek nehéz árnyéka felderül, színei eleven pezsdülésbe forrnak, formáit sugárzóan oldja fel. Kernstok a piktúra mai zűrzavarában a formakeresés fontosságát hirdeti. A testeket anatómiai részekre bontva rakja újra össze, jobban átvizsgált testtömeget, új emberformát terem. Minden jelenségben a belső struktúrát kutatja. A Művészházban rendezett kiállítása igazolja új festői látásmódját.

Kernstok múltjával és személyiségének erejével súlyt ad a fiatalok mozgalmának. Művészetével maga ellen zúdítja az ellustult polgári

képiparosok gyülekezetét. A jövőt kutatja, s azt mint harcos és agitátor készíti elő. Ahová belemarkol, ott vihar és izgalom támad: ő nemcsak művész, hanem forradalmár és politikus. A radikalizmus ellenségei sápadnak és köpködnek, képeit erkölcsatlennak és érthetatlennak nevezik, Kernstoknak azonban ez nem árthat, jól bírja a szidalmat és a dicséretet is, miközben egyre magasabbra tart. *(Kernstok Károly retrospektív kiállítása, Művészház, megtekinthető volt november 25-től.)*

Lakásművészeti kiállítás

A bútor ma éppolyan divatcikk, mint a nadrágszoknya vagy a méterátmérős női kalap. A közönség ízlését a bútorok terén is mesterségesen irányítják, az Iparművészeti Társulat állandósított bútorkiállításai különösen nagy hatásúak; sikeresen megkedveltették a modern bútort a nagyközönséggel. A társulat a Technológiai Múzeum termeiben rendezett lakásművészeti kiállítást, mely többek között bemutatja egy vagyonos úr ötszobás otthonát, melyen bútortervezőink derekas munkát végeztek. A Meyer Antal tervei alapján készült úri szoba a lakás legmodernebb helyisége, az ében- és gyöngyház berakásokkal ékített tölgy magyaros karaktert mutat. A fogadó- és a hálószoba biedermeier stílusa a mai divatot követi. A Vass Béla tervezte pácolt tölgy ebédlő nehézkes, román karakterű. A gödöllői szőnyegszövő iskola nyugodt színű darabjai jól vágnak a modern bútorokhoz. A kiállítás mérlege azonban nem kedvező a modern művészetre nézve; a tárgyak túlnyomó része román vagy biedermeier jellegű. Utóbbi másodvirágzása sajátos anakronizmus. Szomorú, de való, hogy a magyar közönség ízlése közel áll a németéhez; nálunk mindig olyan a divat, mint Ausztriában és Németországban.



Thokoczka lakása
Thokoczka lakása

A kiállítás modernnek nevezhető része szerencsésen a magyar népművészből veszi elemeit. Lesznai Anna hímezései, terítői és textiljei kongeniálisan fejlesztik tovább a népi motívumokat, de megfelelő környezet hiányában kevésbé érvényesülnek. Az összhangot sok teremben tönkreteszi egy oda nem illő fémtárgy vagy lehetetlen tükörkeret; egy Rippl-Rónai-csendélet mellett dilettáns virágfestő képe búslakodik. Az anyagot tervszerűbben kellett volna csoportosítani egy öntudatos kéz rendezése alatt.

A Vallás és Közköztartási Miniszter iparművészeti aranyérmét gróf Zichy János miniszter Thoroczka Wigand Edének ítélte oda. Kétszobás lakása és magyaros babarózsa-ebédlője csupa báj, hálója bármely külföldi kiállításon megállná a helyét. A tárlat osztatlan siker, a művásár már az első napokon megindult. *(Országos Iparművészeti Társulat Lakásművészeti Kiállítása, Magyar Királyi Technológiai Iparmúzeum, megtekinthető volt november 23-tól január 21-ig.)*

Visszatérés a piktúrához

Kóber Leó minden porcikája Párizssal van tele. A Párizsba telepedett plakátrajzoló grafikusként vérévé vált a vitriol, amivel a Szajna partján könnyedén csevegve nyakon öntenek mindent: a Bibliát, a tudományt és a szép asszonyok mosolygását. Kóber ezt a vitriolt tűztet ceruzája hegyére. Ahogy Heltai Jenő írta Kóber négy évvel ezelőtti kiállításának katalógusában: ezzel a művésszel idehaza csak akkor ismerkedtünk meg, amikor már párizsivá lett. Rajzai az élet könnyed felfogását tükrözik, legtöbb esetben mégis inkább maliciózusak. Új kiállítására olajfestményeket és gouache-okat hozott. Az egykori Hollósy-tanítvány a karikatúrák után most visszatért a piktúrához. Széles ecsetvonásaival is a füledt kávéházi levegőt és az otthonok meghitt pillanatait ábrázolja. Egyesztendei visszavonultságában virtuóz tájképeket és csendéleteket is alkotott, ha a perspektívában és valeturban nem is egészen biztos. Örömmel halljuk, hogy Kóber hazakészül, Pestet akarja megfesteni. *(Kóber Leó rajz- és festménykiállítása, Könyves Kálmán Szalon, megtekinthető volt november 8-tól.)*

CSIZMADIA ALEXA

Az ötvenes évek grafikái a Miskolci Galériában

Szigorúan ellenőrzött nyomatok

A képzőművészet mostohagyermekének nevezi a grafikát 2014-ben megjelent könyvének címében Földi Eszter, amivel alapvetően egyetérthetünk (A képzőművészet mostohagyermek. A magyar művészgrafika kezdetei 1890–1914, L'Harmattan, Budapest).

A képgrafika funkcióját, rangját, hatását tekintve mindig is kisebb jelentőséggel bírt a festészetnél vagy a szobrászatnál – talán fizikai létének kisebb dimenziói, technikai és vizuális lehetőségeinek behatároltsága miatt. A jellemzően a kabinetművek közé sorolt grafikai lapok természetükénél fogva szűkebb hatókörűek, hiszen ezeket jellemzően csak egyvalaki nézheti, veheti kézbe. Ez azonban csak pillanatnyi befogadásuk esetében igaz, hiszen kifejezésbeli lehetőségeiket, fogalmi eszköztáruk bőségét tekintve egyenrangúak a festményekkel vagy a szobrokkal, sőt bizonyos szempontból előnyben vannak velük szemben. A grafika mindig kénytelen tömörebben fogalmazni, tömörebben létezni, a fogalmi elemek ezért itt mindig hangsúlyosabbak.

Mind a régebbi, mind a modern kori muzeológia kissé háttérbe szorítva kezelte, kezeli ezt a műnemet. Ezért is üdvözlendő a Miskolci Galéria 21 évvel ezelőtt elindított, majd 13 évre megszakadt A magyar sokszorosított grafika 100 éve című kiállítássorozatának mostani, ötödik folytatása, a Révész Emese által rendezett Szigorúan ellenőrzött nyomatok – Magyar sokszorosított grafika 1945–1961 között című tárlat. A nagy múltú grafikai biennáléknak, a grafikai művésztelepek helyt adó Miskolc, a „magyar grafika fővárosa” természetes otthona e kiállításoknak, melyeket minden esetben tudományos igényű katalógus kísért; ezek ma már alapművek az adott korszakok művészi grafikájának szakirodalmában.

A Magyar Nemzeti Galéria és a Miskolci Galéria együttműködése mindig remek csapatmunkát eredményezett, ennek volt újabb megnyilvánulása a 2015-ben Miskolcon megrendezett grafikátörténeti konferencia. Ekkor született elhatározás a sorozat folytatására. Az előadásokat Madarász Györgyi szerkesztette egy idén megjelent kis kötetbe, és ő a folytatódó kiállítássorozat fő szervezője is.

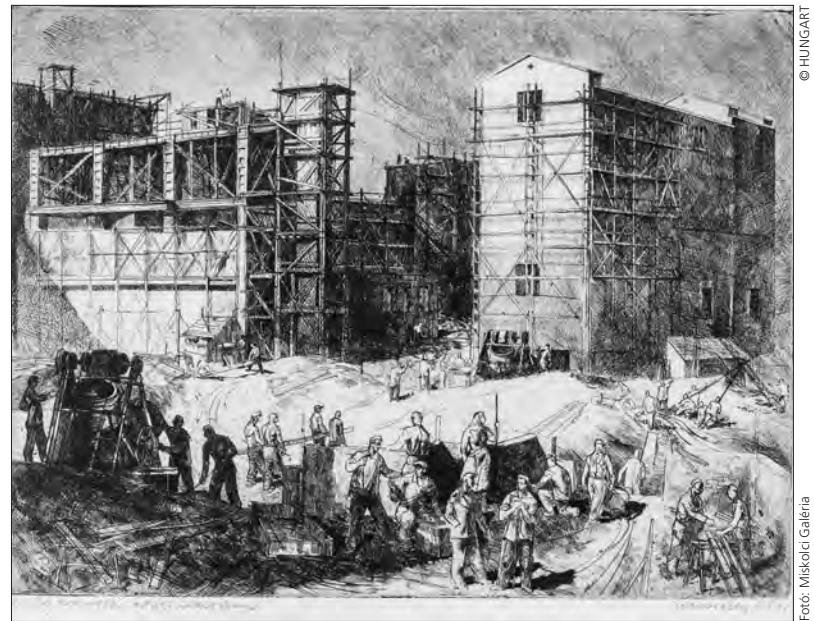
A Miskolci Galéria két emeleti termében megrendezett kiállítás meglepetés lehet azoknak, akik nem sokat várnak egy, főleg az 1950-es évek grafikáit bemutató anyagtól. Hihetnénk, hogy erre a másfél évtizedre, főleg 1948-tól kezdve a szocreál nyomta rá bélyegét, de ebben nagyot tévednénk. Ez az annak idején biztosan igen hosszúnak tűnő, a mából nézve azonban rövidke időszak megfoghatatlan karakterrel bír, hiszen a honi művészetben ekkor – mint stílus vagy irányzat – sok minden zárul, szűnik meg, lesz tetszhalott, hal el vagy születik és bomlik virágba a következő évtizedben. A kiállítás rendezője ezt a meglepő változatosságot és gazdagságot egyrészt alapos kutatással és gyűjtőmunkával, másrészt a művek csoportokba rendezésével érzékelteti. A kilenc egységbe tematikus, technikai vagy stilisztikai szempontok alapján rendeződnek a grafikai lapok. Sajnos nincs helyünk egyenként bemutatni ezeket a jól összeválogatott egységeket, melyeket – mint mostanában

már szokás – egy-egy ismertető szöveg előz meg, összefoglalva az etap lényegi szempontjait.

A kiállítás képzeletbeli kerete, első és utolsó fejezete a Szürrealista kísérletek: az Európai Iskola köre, illetve az Új utakon: modernista kísérletek 1960 körül. E két, a műveket stilisztikai alapon csoportosító fejezet plasztikusan szemlélteti azt a művészet-történeti folytonosságot, amelyet nem szakíthat meg semmiféle diktatúra, parancsuralmi rendszer. Mert ha háttérbe szorítva is, de az ötvenes években is tovább működnek és alkotnak az Európai Iskola tagjai; és már az ötvenes évek végének művészetében megtaláljuk a hatvanas évek irányzatainak gyökereit. A szűkebb szakmai

delésére készült 1959-es Felszabadulási album szájbárogós, unalmas lapjai között ott van Kondor Béla rézkarca, a Kombájn a hevesi járásban, amelyen tényleg egy kombájn látható a búzamezőn, de egy olyan vízió részeként, mintha az Égiháború egy kisebb változatát látnánk. Ugyanígy a teljesen önálló kondori világ jelenik meg 1958-as Vasutassztrájk című lapján, a két évvel korábbi, diplomamunkaként született Dózsa-sorról nem is beszélve.

Egy grafikai kiállításon nem sétálunk, hanem lépegetünk, közel hajolva a lapokhoz, mintegy olvasgatjuk a jellemzően 20-30 centis, apró momentumokból felépülő műveket. A nagyobb távlatból monoton hatású, jobbra feketé-szürke művek sora így kelhet csak



Szemerédy Miklós: Épülő üzemrész Sztálinvárosban, 1954
papír, rézkarc, 255x335 mm

szempontokon túl talán ez a kiállítás legfontosabb üzenete: a művészet történetének van egy sajátos, belső törvényszerűsége és logikája, amelyet az egyes alkotók, vagy inkább az általuk alkotott művek hoznak létre, amelyet ma visszatérően egységes folyamatként látunk. A másik, hogy sokadszor is bizonyítékát láthatjuk a művészi fantázia és teremtőerő működésének, annak a mechanizmusnak, amely a tehetség révén minden korlátot képes áthatalni és önálló életet élni. Akár a tematikus, akár a stílus alapján egymás mellé helyezett műve-

életre, kerülhet személyes közelségbe. Bár az akkori hatalom szerette volna kisajátítani és a saját céljaira fordítani a sokszorosított grafikát – mintegy szócsóként a nép felé mint széles körben terjeszthető, olcsó propagandaeszköz –, ez mégsem sikerült teljesen. Ahogy Kondor képes volt a kötelező penzumot úgy teljesíteni, hogy közben a kijelölt témától függetlenül saját képi világot teremtett, jó néhányan ugyanígy tettek. Látszólag teljesítették a feladatot, de közben az elvárásból csak a cím maradt meg, a mű már önálló és szabad volt. Így született mesebeli, idilli táj Würtz Adám Útéptés című lapján, vagy kedves, játékos mikrovilág Gács Mihály Készülődés című munkáján, de ugyanígy járt el Gross Arnold vagy Szabó Vladimir, és mások is.

A tárlat végén dokumentumfilm látható: beszélgetés Feledy Gyulával, az Üzenet a jövőnek sorozatból, 2001-ből. Kár, hogy a helyszín adottságai nem teszik lehetővé, hogy ez a film a kiállítás előtt legyen látható, mert remek felvezető lenne, ugyanis jó része arról az időszakról szól. Feledy mint szemtanú és aktív résztvevő élményszerűen mesél az 1945 utáni viszonyokról, a Derkovits Kollégiumról és Akadémiáról, majd annak beolvadásáról a Képzőművészeti Főiskolába, a diáktársakról, a tanárokról és az ötvenes évek világról. Ő, mint a miskolci grafikai művésztelep egyik alapítója, autentikus személyként szól hozzánk a múltból, ráadásul e pillanatban éppen a legautentikusabb helyszínen. *(Megtekinthető november 24-ig.)*

KISHONTHY ZSOLT



Kondor Béla: Vasutassztrájk (Békét!), 1958
papír, rézkarc, 242x204 mm

ket nézzük, azt látjuk, hogy lehetett ugyan politikai direktíva, didaktikus elvárás a művészekkel szemben, de az igazi tehetség bármilyen helyzetben és bármiről képes érvényes dolgot mondani. A kommunista párt megren-

Társadalomkutatás és aktivista művészet az új muzeológiában

Részvétel + hálózat = múzeum?

Az ezredfordulón a Néprajzi Múzeum innovatív közgyűjteménnyé vált. A gyűjtemény történetét feldolgozó, 2000-ben kiadott kötet egyik tanulsága a (mindenkori) jelen felé fordulás szükségessége volt. Ennek szellemében indította útjára a múzeum a MaDok programot 2003-ban, amelynek kiállításai, kiadványai, kis szerzeményezési büdzséje új utakat volt hivatott megnyitni.

A program lezárásával a főigazgató 2013-ban jelentést készített. A tanulságos anyagot az emeli elsőrangú könyvvé, hogy Fejős Zoltán pontosan adatolt külföldi múzeumi tapasztalatok és friss szakirodalom révén széles nemzetközi kontextusba helyezi mindezt, és elméleti háttérrel nyújt az örökségszaktudástól az anyagi kultúra új értelmezéséig (*Fejős Zoltán: Új helyek, új metaforák. Közéletések a jelenkor múzeumi etnográfijához. Debrecen UP, 2017. 426 oldal*).

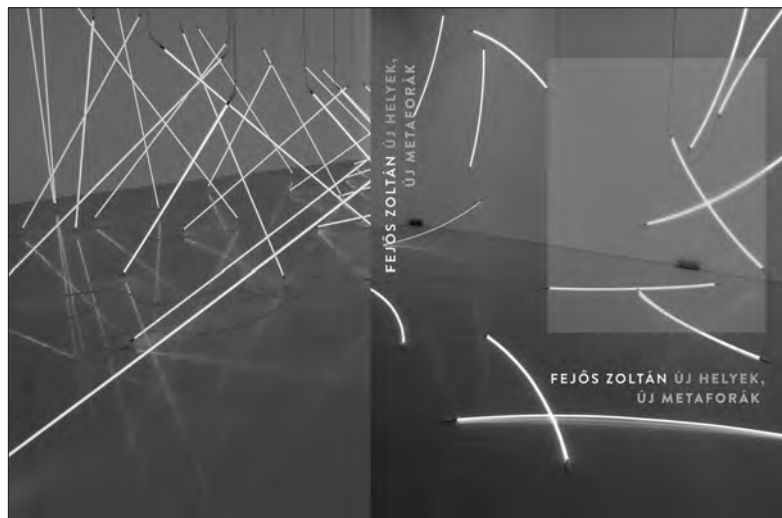
A magyar/nemzetközi és az empirikus/teoretikus egyensúly mellett a harmadik erény, amely a kötet módszertanában is példaértékűvé teszi: a józan kritikai hang. A ma oly jellemző túlzások, elcsúszó érvelések helyett a könyv magyarázó jellegű, egyúttal értelmező, de nem bíráló kritikai attitűd kíséri végig.

A néprajzi, mai szóval társadalmi múzeumok fókuszán túl az etnográfia

és közönségei számára – ezt közös és iteratív folyamat segít megközelíteni. E szimmetrikus jelenkori muzeológiában a (mű)tárgy szelekciója, értelmezése(i) a társadalmi (befogadói, használói) és az elemzői (társadalomkutatói, muzeológusi) aspektusok párbeszédében dől el. S ha ez eredményesen zajlik, akkor nemcsak a közönség fogja elefántcsonttorony helyett fórumnak megélni a múzeumot, hanem a múzeumokban a jelenkutatás iránt elkötelezett szűk csapat hatása is szélesebb lesz, az intézmény és a társadalom között kölcsönös viszony jön létre, amint állam és polgárai között egy részvételi demokráciában.

Nem az eredmény, hanem a részvétel a fontos? Egyre inkább. Ha a múzeum társadalmi ágens, akkor a tárgyi-asult gyűjtemény mellett ugyanolyan értéket teremt a közös gyűjtés folyamata, kulturális antropológiai vagy művészeti szituációk közös feldolgozása – és akár a múzeumi temetőbe/örökkévalóságba emelésük helyett más jövőképek kialakítása.

A tulajdonközpontú gyűjtés mellett elfogadottá válik, hogy a felek által közösen relevánsnak talált tételt megjelölik, dokumentáció révén archiválják, de használatban marad. Nem a múzeumi raktárban halmozódik a fenntarthatóság szempontjából is nehézkes kollekció, hanem



pen kiállítási dominót indított útnak. Bár a tervekben sok még megvalósulásra vár, a program másik vezetője egy négyéves OTKA-pályázat révén csapatot gyűjtött az elméleti, módszertani kutatás folytatására. Az ennek alapján megjelent impozáns kötet (*Frazon Zsófia szerk.: ... NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum. Kézikönyv. Néprajzi Múzeum, 2018. 600 oldal*) könyvként is újító. Három egysége közül az első példakkal kísért, egyúttal tudományosan és bőséges (nemzetközi) szakirodalmi hivatkozásokkal megírt szócikkeket

lévő, Szent Cecília című installációja alapján, egyetemi hallgatókkal létrehozott egyhetes kiállítását (2017) értékeli, míg a londoni Tenderpixel galéria vezetője, Soós Borbála már a konszenzuskeresésre törekvő projektek válsága, pszeudodemokratikus jellege, kritikája körében mond véleményt. A de _form stúdiónak köszönhetően grafikai megoldásaiban is izgalmas könyv alapmű, és a kapcsolódó nyitottmúzeum.nepraj.hu weboldal dinamikus felületként folyamatos aktualizálást kínál.

Más magyar múzeumoknál is tetten érhető ilyen változás. Varga Benedek a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum vezetőjeként – egyben az ICOM Magyarország elnökeként – hosszú ideje az új múzeumi felfogás híve, és amióta a Nemzeti Múzeum főigazgatója lett, ezt a zászlóshajót is erre igyekszik kormányozni. Házon belüli társai közül Berényi Marianna a Kommunikációs és Stratégiai Főosztály vezetője, egyben a www.magyarmuzeumok.hu főszerkesztője. A kurrens nemzetközi gondolatok terjesztésére a múzeum saját forrásaiból sorozatot indított, az első kiadványt (*Claire Bishop: Radikális muzeológia, avagy mi a „kortárs” a kortárs művészeti múzeumokban? Dan Perjovschi rajzaival, MNM Könyvek, 2018. 80 oldal*) a tervek szerint sűrűn követi majd a többi. A 2008 óta a City University of New York (CUNY) posztgraduális képzésen tanító brit művészettörténész 2013-ban kiadványt írt: a jelen művészeti múzeumi történeisből és elméleti aspektusaiból, professzionális írástechnikával élesen támadja a többséget, míg teoretikusan és három esettanulmánnyal egy másik látásmód mellett tör lándzsát.

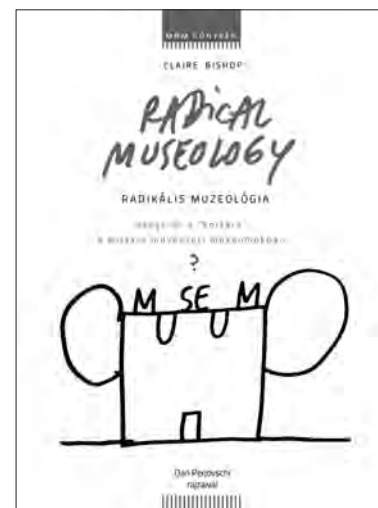
Tézise szerint a kortárs múzeumok súlyosan kommercializálódtak. Az egyik ok gazdasági: költségvetésük szűkül, így a közönségbarát tevékenységeket részesítik előnyben, magán- és üzleti támogatókhoz fordulnak, és ez a támogatók szempontjainak és a marketingnek egyre kevésbé kényeszerű, már-már interiorizált kiszolgálásával jár. A másik tényező szemléletbeli. Mióta a modernizmus lineáris időfelfogását és éles értékkategóriákat felváltotta a posztmodern pluralitás – szelekció és jövőkép nélküli – bemutatása, az e sorba beálló múzeumoknak is kényelmesebb valódi állítások nélkül tárlatokat rendezni, gyűjteményüket fejlesztés helyett csak bővíteni.

A két tényező egymást erősíti. A neoliberális politikai és üzleti gondolkodás mentén, így Bishop, a pi-

acnak kitett művészeti intézményrendszer számára biztonságosabb is a szakmailag puha látásmód. Az „imázshajhász nagyvállalatok” és a „filantróp nárcizmus raktárává” silányuló múzeumok egymásra találnak. A tematikus rendezés térhódítása az interpretáció és történeti kontextus nélküli asszociáción alapuló egymás mellé helyezések, míg a kaszuszakiról célzó időszaki tárlatok a fel-színességük miatt kárhoztatandók. A kapitalista érdekek és a szellemi opportunizmus egymásra találásának leglátványosabb megjelenései Bishop – és a meghatározó referenciaként idézett Rosalind Krauss – szerint a sztár-építések öncélú, a figyelmet a múalkotásokról elterelő, de a finanszírozók és az intézmény számára a médiásiker, a kulturális turizmus okán kifizető új múzeumi csodaépületei.

A manifesztum e negatív tendenciákhoz sorolja a Tate Modern állandó kiállítását, a New York-i, egykor újító New Museum irányváltását, Zaha Hadid, Shigeru Ban és mások múzeumépületeit, a Pompidou Központ és a MoMA tevékenységét – nem beszélve a biennálékról, galériákról, céges szponzorokról, a „kelet-európai művészek egész munkásságát felvásárló bécsi intézményekről”. Szemben ezzel, a maradék „egy százalék” nevében Bishop egy „átpolitizált” múzeum mellett száll síkra, amelynek missziója „a mindenkori mellőzöttek érdekeit képviselni”. Számos latin-amerikai szellemi inspirációra hivatkozva programja arra irányul, hogy „megértsük jelen viszonyainkat, és megtaláljuk a változtatás módját”. Az eindhoveni Van Abbemuseumot, a madridi Reina Sofia múzeumot és a ljubljanei MSUM kortárs művészeti múzeumot – a L’Internationale múzeumi hálózat három tagját – e váltás pozitív példáiként, részletes kiállítási leírással együtt mutatja be.

A sodró lendületű esszé érdemes egy csipetnyi sóval olvasni, de a sarkítások, a tendenciózusság adódhat a műfajból, a terjedelmi korlátból, és a lényeg itt nem az egyes példák szintjén, hanem az üzenetben van. S ha



nem ellentétpárokban gondolkodunk, akkor számos – kétségtelenül ellentmondásos – fejlemény csatornázható be úgy, hogy előreívó célokat szolgáljon. Különböző szemléletű kiállítások, attraktív építészeti megoldások, agilis kommunikációs formák sokféle új célsoport vonzhatnak a múzeumba, akiknek küszöbfelelmét a megoly progresszív tárlatok és a diszkurzív publikációk nem segítenek leküzdeni. Ha pedig a megújítandó múzeumi munka tétje, hogy ez az intézmény egy értékteltettebb jövőkép keresésének laboratóriumává tud-e válni, akkor ehhez a folyamathoz széles társadalmi részvételre van szükség.

ÉBLI GÁBOR



egyre inkább gondolkodásmód, mintsem pusztán diszciplína, így a téma a széles múzeumi, független kurátori közegehez is szól. Minden múzeum foglalkozik a jelennel, hiszen ez a jövő múltja, a leendő kollekció alapja. Ám ma a jelen önértéke erősödik meg. A cél nem bölcs kiválasztással megmenteni kortárs leleteket, hanem a társadalom élő önfeltárását elősegíteni. Nem elraktározandó tárgyak, hanem életjelenségek állnak a középpontban. Ezért nem szűken gyűjtésről, hanem dokumentálásról van szó. A tárgyak közül azok kerülnek előtérbe, amelyek interakciókat váltanak ki a befogadók és a kiállítási helyzet között. Az éppen ezért relációsnak nevezett tárgy csak ürügy, a cél a közönség aktiválása.

S mi lehetné ezt hitelesebbé, mint a társadalom szempontjainak bevonása kezdettől fogva? A kihívás nem az, hogy kommunikációs eszközök bevonzzák a közönséget a múzeumi autoritás által előre eldöntött gyűjteményfejlesztési és kiállítási helyzetekbe, hanem hogy a kanonizációs folyamat közösen folyjon.

Milyen (im)materiális elemek relevánsak a mai életvilágból a múzeum

ökoszisztémaként bővül, néha szűkül, új helyszínekre is kiterjed, majd onnan rugalmasan áthelyeződik másfelé, az efemer jelenségeket, a gyűjteményi tételek elmúlását is elfogadva. E mozgékony társadalmi kapcsolat biztosítja, hogy egy változó és kevésbé (mű)- tárgy-, inkább információ- és kommunikáció-központú világban a szakember a releváns folyamatokat kövesse.

A kezdeményezés is gyakran indul lokális szintről, és a crowdsourcing formájában a társadalom hozza az inputot, kiállításra, gyűjtésre javasolt tárgyat vagy az elektronikus térben közvetített információt. Még többféle értelemben hálózati ez a megújuló múzeum: társintézményeket keres a közös gyűjtéshez, archiváláshoz a párhuzamos munka megelőzésére; networköt épít a társadalom széles társkurátori szegmenseivel; pop-up múzeumok, mozgó, a felhasználói közegbe integrált helyszínek révén fizikailag is sok helyen van jelen a központján kívűl, és proaktív az online hálózati térben.

A MaDok is megtestesített ilyen új prioritásokat: több intézmény közös munkáját célozta meg, vagy ép-



tartalmaz. Például Gadó Flóra az élő archívumról, Wilhelm Gábor a határtárgyról, Toronyi Zsuzsanna a komentármuzeológiáról írt.

Milyen szerepet játszik a művész ezekben a múzeumi átalakulásokban, mi a szakmai önszerveződés jelentősége, mi a szubjektív múzeum? Ezekről a kérdésekről a második egység esettanulmányok formájában nyújt magyarországi tükörképet. Foster Hannah és kutatótársai egy, egyetemi hallgatók bevonásával az ő életterületet reprezentáló kiállítás létrejöttét (Stúdió Galéria, 2017), míg Illés Péter és kollégái a gyerekkor tárgyvilágát bemutató, szintén közösségekkel együttműködve tető alá hozott sorozatot (Savaria Múzeum és ausztriai partnerek, 2007–2010) tekintik át. Schleicher Vera a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum vendégtárgyakat mozgósító tárlatait hasonlítja össze; Hermann Veronika, Szakács Eszter és szerzőtársaik a Manifesta11 tanulságait elemzik.

A harmadik egységben kollaboratív projektekről olvashatók interjúk (Bujdosó Attilától Timár Katalinig). László Zsófia az Imre Mariann-nak a Nemzeti Galéria gyűjteményében

Muzeológia az Akadémián II.

Pusztulástörténetek és újjászületések

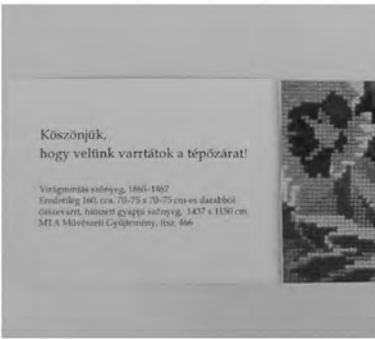
A Műértő októberi számában az akadémiai gyűjtemények XIX–XX. századi történetéről beszélt Bicskei Éva művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjtemény vezetője. A folytatás a közelmúltról és a jelenről szól; a székház harmadik emeletén lévő termeiből tavaly nyáron kiköltöztetett kollekció menekülési útvonalairól.

– Jelenleg havi egy alkalommal látogatható az Akadémia üléstermeiben elhelyezett képtári válogatás, amely így újra „szobadisz” funkciót kapott.

– Nem volt választási lehetőség. Vagy beraktározom az egész Gyűjteményt, vagy megpróbálom a minimális láthatóságot megőrizni két, ma is használatban lévő terem egykori, hosszú időn keresztül fennálló hivatali reprezentációjának – korántsem teljes – visszaépítésével, azaz a fő művek kihelyezésével. Az üléstermeket közrefogó dísz-, illetve felolvasóteremmel együtt így egy egységes, reprezentatív, századfordulós enteriőregyüttes állt elő, amely a vezetőség engedélyével havi egy nap látogatható. Ez nyilván röhejes egy múzeumi ember számára, de a székház adminisztratív és tudományos működése felől nézve az, hogy egy nap nem üléseznek ott bizottságok, gesztus a Gyűjtemény



Virágmintás szőnyeg, 1867



Tépőzárvarrás, 2017. október 3.



#ruhatárvan! 2., 2018. október 6. „Kerekasztal”

nak: a megkérdőjelezhetetlen norma és az ezt zavaró esetlegességek hátrahagyása, „levetkőzése”; új (hivatalos) identitások felöltése; maga az átváltozás: az átjárás értékelések, jelentések közt – azaz a tér megfelelő kontextust kínál az intézményre jellemző (de)kanonizáció kutatásához. Vagy egykor az Akadémia tulajdonában lévő, de mára már elveszett tárgyakat rekonstruálunk, vagy a Gyűjtemény raktáiraiban elfekvő műveket azonosítunk újra. (Ugry Bálint művészettörténész kollégámmal megosztva koncipiálunk.) Ezekkel a leletmentésekkel és interpretációs kísérletekkel azokat az „emlékezetbeli” töréseket – felejtés, pusztulás, sőt pusztítástörténeteket – tárjuk fel, amelyek mentén

legnagyobb magyar orientalista, Goldziher Ignác levelezéséből. Ezek alapján látható, hogy a tanácsköztársaság után fellángolt antiszemitizmus az Akadémiát sem kerülte el, sőt a vizsgálatokban is szerepe volt, akár csak a szakmai féltékenységek vagy pozícióharcnak. De a lényeg az, hogy ezen ügyek elintézésére terepet biztosítottak az Akadémián belül kezdeményezett ideológiai alapú vizsgálatok.

– A rekonstruáltság mellett legalább ennyire fontos a részvételiség az eseményeken. Ez hogy jött képbe? 2017 októberében például ahhoz invitáltak résztvevőket, hogy egy olyan szőnyegre, amit „magyar hölgyek” hímeztek és ajándékoztak az Akadémiának 1867-ben, egy a kiállításá-

tilmintát, a kész munkát pedig visszajuttatja a szervezőhöz, Bohus Jánosné Szögyén Antóniához (az ő házánál varrhatták össze a darabokat). A késő abszolutizmus időszakából több hasonló eset ismert, amelyben egymással közeli kapcsolatban nem lévő nők egy „nemzeti” cél érdekében hasonló, hagyományos szerepeket betöltve közösen lépnek fel a nyilvánosságban, és ezzel tulajdonképpen a hazai nőmozgalmakat készítik elő, az intézményes önszerveződést, gondolkodok itt A Nemzet Gazdasszonyai Egyesületre. Ezért fontos ez a szőnyeg, mert az egyik sokakat megmozgató és sikeres összefogás a nőegyletek ki- és elterjedése előtt; tulajdonképpen a lehetséges tagság aktivizálásának módja. A közös tépőzárvarrással az ő nyomukba szerettem volna lépni, megismételni egykori gesztusukat. Ugyan úgy hirdettem meg az eseményt, hogy egyénfüggő, hogy valaki restaurálásnak, hímezésszákkörnek, közösségépítésnek, jótékonykodásnak vagy művészeti akciónak, feminista tettnek fogja fel a tépőzár varrását, de valójában az motivált, hogy szimbolikusan „hozzáfércelezhető-e” – egy beszélgetés révén is – az egykori közéletben, ügyek képviselésében fellépő nők sokszor konzervatívnak tétélezett tevékenysége a jelen hazai feminista politikai, képzőművészeti eseményeihez. Úgy érzem, nincs közösségvállalás a XIX. századi előzményekkel, hol azért, mert azok nem eléggé ismertek, hol azért, mert túl konzervatívnak tűnnek, hol azért, mert „csak” (ipar)művészeti tevékenységnek látszanak, hol azért, mert éppen esztétikailag „értelmezhetetlenek”. Ezekkel a „szakadásokkal” kellene kezdeni valamit, mert úgy vélem, a távolabbi visszanyúló előzmények szélesebb körű elfogadottságot teremtenének. Azért mondom néhány nevet, hogy kik után lehetett öltögetni: Veres Pálné Beniczky Hermin, Szegfi Mórné Kánya Emília, de lehetne sorolni még.

– 2018 áprilisában egy Thonet szék került a középpontba, amelyen a különböző leltározási billogok mellett az a felirat is olvasható, hogy „Ezen a széken ült a 14. Dalai Láma 1990. ápr. 28.” Az eseményen, miután felváltottak a szék lehetséges XX. századi történeteit, Teleki Krisztina mongolista, tibetológus beszél a láma trónusának a tibeti buddhizmusban betöltött szerepéről, aztán mindenki magára is maradhatott a székekkel néhány perc-re a „ruhatárban”, este pedig közös, egy hazai buddhista közösség vezetője által tartott meditáción vehettünk részt. Mi ez, ha nem új muzeológia?

– Hát igen, sokáncunkunk, hogy intézményesen csak újabban védjük a tárgyakat, aztán kritizáljuk azt,

hogy végre védünk. Tény, hogy gyűjteményekbe és ezáltal korábban nem létező összefüggésekbe kerülve a tárgyak elvesztik eredeti valójukat, gyakran esztétizálódnak. A Thonet székre egy revízió alkalmával bukkantunk, és már akkor megérintett ennek a tömegtermelés és mindennapi használat által előállt, ütött-kopott tárgynak a felmagasztosulása, előbb a Gyűjtemény iparművészeti darabjaként, majd, mindenfajta muzeologizációs folyamatot meghazudtolva, relikviává válva. Ugyanis ezt húzták elő, hogy a dalai lámát, Tibet vallási vezetőjét helyell kínálják egy szinte titkos látogatása során a tudomány fellegvárában. Így, a buddhizmus tanai szerint részesült az aurájából. Tulajdonképpen már ekkor ájtaltak voltunk a széktől, de amikor kiderült, hogy néhány könyvtári munkatárs alkalmanként spirituálisan „töltődik” rajta, akkor egyértelművé vált, hogy a szék „rétegeinek” rekonstruálásával, identitása újrateremtésével párhuzamosan a múzeumi látogató bevett pozíciói is felszámolhatók. Az foglalkoztatott, hogy élményszerűen lehessen meg tapasztalni ezeket a székre rakódott rétegeket, illetve végső soron a világ megismerésének módjait; és hogy ennek körülményeit meg tudjam teremteni a kiállításban. Hogy meg lehessen látni a használati tárgy pórságát, de a használatról lecsupaszított, kiürített műtárgy idegenségét is; a relikviát, a szakrális élményének ígéretével, a „kiállítási tárgy” non toccare tabujának megdöntésével, azaz a ráüléssel. Vagyis nem álltunk meg az egyedivé válásnál; legalább ennyire érdekelt a szék-ség mint egy-ség képzetének felmerülő művészettörténeti, filozófiai, buddhista vonatkozásai, ezek jelzése – jórészt vetített reprodukciók, filmrészletek révén –, valamint ennek a gondolati síknak, az ideáknak a meditáció révén való engedése is, a végső megszabadulás; az az állapot, ahol nem is fontos, van-e szék. Ez így nyilván rendkívül absztrakt; ráadásul személyes nyitottságon és választásokon is múlt, ki mennyire jutott az úton. Viszont az ezekhez hasonló eseményeken megvalósul az, ami kezdetektől foglalkoztatott a Gyűjteményben: információk átadására korlátozódnak, kognitív közelítésekkel szemben egy, a tudás, az értékelés konstruáltságát közösen feltáró, személyes tapasztalat.

– Mi a terv a jövőben?

– Az eddigi irányok mentén való haladás. A december 14-i #ruhatárvan! az ideológiai váltásokkal járó akadémiai szoborrombolásokkal foglalkozik. A megkezdett nőtörténetet az Akadémiai Értesítő egyik számának egy bizonyos mondatánál való kinyitásával folytatjuk majd. Sosem szerepelt még kiállításon Fényes Adolf egy cigány hegedűt ábrázoló festménye. Régóta kutatom egy arckép több évszázados hányattatását, ami alkalom újra-azonosítására is, sőt „olvasatok” képekre gyakorolt hatásainak – elfelejtések és felfedezések ritmikus ismétlődéseinek – tudatosítására. A pusztulástörténetek mellett felüldülésként pedig újabb tárgyak újjászületését is tervezük, egy újabb buddhista megszabadulást. De leginkább egy nagyobb, klasszikus grafikai tárlatra készülünk, ami reményeink szerint jövő ősszel nyílna – láss csodát: újonnan feltalált – régi, értékes metszetekből. Eseményeinkről értesülni egyébként legkönnyebben a Művészeti Gyűjtemény Facebook oldalának követésével lehet.

HEGYI DÓRA



#ruhatárvan! 8., Három és egy szék, 2018. április 6.



No. 120 típusú Thonet szék (részlet), XX. század eleje



Meditáció egy hazai buddhista közösség vezetőjével

felé. Ezzel együtt nehéz döntés volt. Egész addigi munkám a képtárban a kánonok lebontását célozta, most pedig visszaépítettem azt. Ráadásul mind a két teremre szűkülés, mind egy adott korszak hivatali reprezentációjának rekonstruálása illeszkedik az Akadémián lévő gyűjtemények évszázadokon átívelő partikularizációs folyamatába: abba, ahogy az európai művészet alkotásainak helyébe előbb a hazai történelem képei, majd az intézmény jelesei képmásai most már szimplán mint a hivatali reprezentáció darabjai léptek. És mindez akkor, amikor rég ledöntött szobrokat állítanak újra a közelben.

– Erre a helyzetre reagáltál azzal, hogy egy-egy (mű)tárgyat, annak történetét állítottad egynapos események középpontjába, #ruhatárvan! hívószó alatt. 2017 szeptembere óta 10 ilyen alkalomra került sor.

– Kellett egy „időszaki kiállítótér”, ahol mindig valami újat lehet bemutatni. Hirtelen ötlettől vezérelve ezt a teret az üléstermek közti hosszúkás és keskeny helyiségben találtam meg. Ez az összekötő folyosó és ruhatár kis-sé abszurd módon az intézmény egy további, gazdag reprezentációval bíró szeglete is volt: az évtizedek alatt tudósok portréi gyűltek össze benne. Úgy éreztem, itt sűrűsödnek azok a problémák, amelyek foglalkoztat-

tárgyak egykor sokszínű konglomerátumából a társadalmi nemi, etnikai, felekezeti, ideológiai, esztétikai stb. másság kiegyelődött. Marginalizálódott tárgyakat rekonstituálunk.

– Ezért is olyan hangsúlyos a rekonstruáltság éreztetése, a források szerepeltetése. A Lobotómia című kiállítás – ahol azzal foglalkoztatok, hogy konszolidáció címén miként szorította ki az intézményből az új politikai (és tudományos) kurzus a köztársaság és a tanácsköztársaság idején aktív szerepet vállaló tagokat – csak dokumentumok szerepeltek, kommentárókkal.

– Igen, ott nem műtárgyak, hanem személyek – nem csak az intézményen belüli – marginalizálásáról volt szó; olyan tagok félreállításáról, akik abban a történelmi pillanatban „nem illettek a képbe”. Az Akadémia – történetében először, de nem utoljára – drasztikus módját választotta az ideológiai egyneműsítésnek: eltávolította azokat, akiket világnézeti szempontból veszélyesnek talált a saját és az új politikai kurzus működése szempontjából. Kézenfekvő az analógia a lobotómiával – a pszichiátriai sebészetben sokáig alkalmazott brutális eljárással –, amit nemritkán a kritikus hangok elhallgattatására használtak. A tárlat a fennmaradt vizsgálati anyagokból válogatott, illetve az egyik

hoz szükséges tépőzárát varrjátok. Mire adott alkalmat ennek a műfaji szempontból nehezen besorolható tárgynak a feldolgozása és közösségi újraéltése?

– Régóta akartam valamit kezdeni ezzel a 30 éve feltekerő, óriási, szinte mozdíthatatlan késő biedermeier kézimunkával, amellyel a dísztermi pulpitust fedték le, azaz az elnöki reprezentáció része volt egészen 1983-ig. Beleborzongok, ha belegondolok, hogy micsoda történeti legitimációt hordoz; egyfajta trónkárpit. Jelzi az intézmény legkülönbébb politikai rendszerekkel dacoló, bizonyos értelemben vérfagyaszító állandóságát. Ha ez az újonnan indult rekonstrukció befejeződik, ezt a szőnyeget visszateszem. Vannak tárgyak, amelyeket, azt hiszem, egy működő intézményben nem szabad „túlvédeni”, használatban kell tartani. Mondom ezt úgy, hogy a szőnyeget hosszú időre a nők szerepkörét is kijelölte az intézményben: „otthonteremtésként”, azaz férfiak nyilvános, szakmai tevékenységének a háttérből, a magánszférából való (anyagi) támogatásaként. A részvételiségre térve, már magának a szőnyegnek az előállítása is ennek tekinthető. Az, hogy közel százhatvan, egymással legfeljebb laza kapcsolatban álló nő vállalta, hogy kihímez egy számára megküldött, előnyomott tex-

Az Ikszek című nagyregény első kiadásának fülszövegében írta Spiró György: „Olyan regényt akartam írni, amely alatt beszakad az asztal.” A Kieselbach-kiadványok ugyanezen – kimondatlan, de igencsak valós – célként tekintett elképzelés jegyében jelennek meg már évek óta: az Opus Mirabile-díjat elnyert Elveszett örökség fizikai súlya alatt tényleg beszakadna a képzeletbeli (és még egy valós) asztal is. Semmiből sem csinálunk kicsit! – lehetne a mottó. Mint egy festő, aki a lakások méretéhez alkalmazkodó képek helyett végre kiállíthatatlan nagyságú műveket készít mámorosan, úgy sorakoznak a Kieselbach-óriáskötetek.

A szépen szerkesztett, színes és fekete-fehér műtárgyfotók tömegével kísértő, elgondolkodtató anyagban Molnos Péter az Aranykorok romjain című album(uk) témáját bontogatja: szövi-írja tovább: a XX. századi műgyűjtők életét, tevékenységét, kollektcióik sorsát. Nagyjából fél évszázadnyi korszakot fog át. Sokak számára ez maga a békebeliség, amelyre a barnított fotók nosztalgijával tekinthet vissza. Másokban, akik például József Attilát is olvasnak, joggal kelt ellenszenvet a letűnt rendszer iránt.

Szűk a kör: „királyok, hercegek, grófok és burzsoák” (a „naplopók” értelemzavaróként kihagyva). A főszereplők nem is lehetnek mások, mint Andrásytól Kohneren át a vitathatatlan középpont Nemes Marcellig mindazok, akik a k. u. k. és a Horthy-rendszerben számítottak: új és régi arisztokraták, kimagaslóan gazdag nagypolgárok. Velük és általuk, házaikban, szobáikban barangolva, feljegyzéseik között nézelődve, sajátos kulturális kukkolóként megint sorra vehetjük, mi mindenünk is volt magángyűjteményekben a múlt századelőn. És azt is, hogy ez hogyan tűnt el.

Lelkes hangú cikkében három éve, az Aranykorok című kiállításról író Ungváry Krisztián az erre vonatkozó, máig égető dilemmát így vetette fel: „Mindezek után a látogatóban felmerül a kínzó kérdés: mi az oka annak, hogy Ma-

Opus Mirabile-díjas kötet a műgyűjtésről

Múltunk jövője

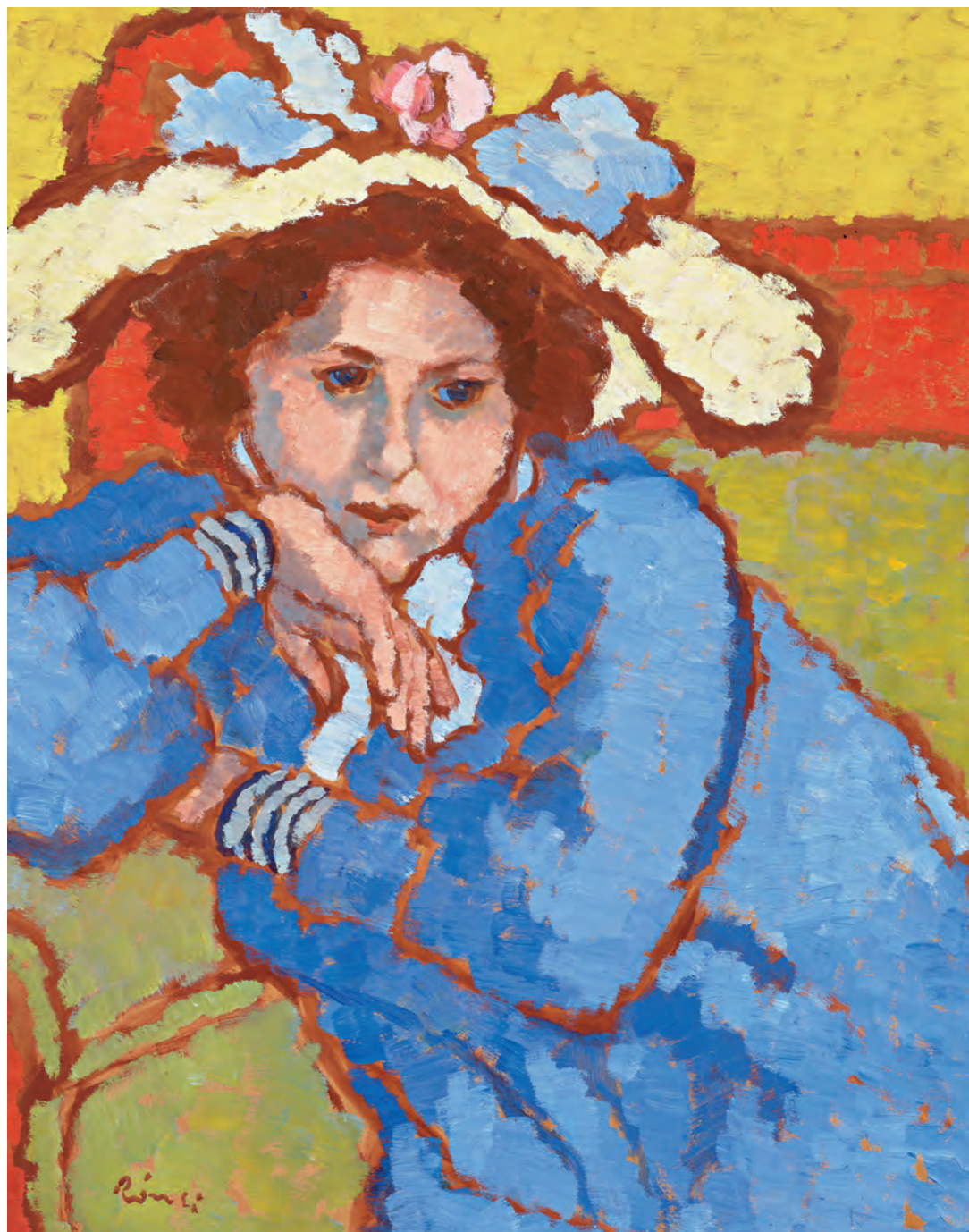


gyarországon nemcsak Van Gogh, Cézanne, Manet és a többiek képeiből nem maradt egy sem magángyűjteményben, és csak egy töredékük került múzeumokba?” Múlt és jelen e felvetés megválaszolása kapcsán válhat jövővé. A választ egyelőre a múltból kell kiolvasnunk – és a felelet elrettentően félelmetes lángok között született, amelyet még a legszebb festmények szinte megszólaló reprodukciói sem tudnak elhalványítani.

Habár Molnos Péter igyekszik érdekesítő témájában kiegyensúlyozott maradni, történetmeséléseivel elegy művészettörténeti nyomozásait-kutatásait olvasva mégis elkerülhetetlen, belülről mardosó, kellemetlenül émelyítő érzése marad a nehéz kötet letétele után a mai, a képeket leginkább piaci értékük és az alkotóik jól ismert neve miatt számontartó olvasónak. Az, hogy ebben az országban, ahol a nyugati szférához kapcsolódó (gazdag) kevesek révén támadhatott példaértékű vizuális kultúra – nehezen értelmezhetően és idegen testként a mindenkori uralkodó osztályok számára –, a nagyszabású (és kisebb stílű) műgyűjtés „végső megoldása” az állami erőszakszervek általi elkobzás, megsemmisítés. Egyetlen fogalommal: a jogszabály-alapú intézményesített lopás. Nincs védelem, nincs oltalom, kifosztás van, szervezett, leltározott, gondos kezek által irányított, „lepapírozott” kifosztás.

A jövő az Elveszett örökség megmaradt részeként azonosítható, a kötet 488–489. oldalán található, egykori fotóikkal szerepeltetett budapesti paloták sorsának alakulásából is kibontható. Ahogy azok nem maradtak eredeti tulajdonosaiknál 50–60 esztendőnél hosszabb ideig a jog által előkészített és szentesített „tulajdonosváltás” miatt, úgy vehetjük biztosra, hogy mai gazdáik sem végelegesen: a gyorsuló időben gyorsabban változnak. (Molnos Péter: *Elveszett örökség. Kieselbach, Budapest, 2017, 536 oldal, 9405 forint.*)

GYÁRFÁS PÉTER



Engedje meg, hogy elkápráztassuk!

73. MŰVÉSZETI AUKCIÓ
NOVEMBER 13–14.

2018. november 13. 18:00 Ékszer, óra, ezüst műtárgy
2018. november 14. 18:00 Festmény, műtárgy, porcelán

Helyszín:
MOM Kulturális Központ (I I 24 Budapest, Csörsz u. 18.)

Kiállítás: 2018. november 3–11.
Helyszín: BÁV Aukciósház (I 052 Budapest, Bécsi u. 1.)

Az árverésen vásárló
ügyfeleink között
2 darab
Economy Comfort
repülőjegyet
sorsolunk ki
St. Martinra!
További információ:
bav.hu/ertekekbirodalma



KLM

A műgyűjtés öröme



BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

Beszélgetés Maurer Dórával

Teremt, alkot, rohan és közvetít

Idén a Forbes magazin Maurer Dórát választotta a hetedik legbefolyásosabb magyar nőnek a kultúrában, valamint Prima Primissima-díjra is jelölték.

– Mit jelentenek neked ezek az elismerések?

– Csodálkozom, és kicsit jól is esik, de idegen is nekem. Mert ha van elismerés, ha nincs, csinálom a dolgomat, elégedetlenkedem magammal, mint mindig. Az elismerések nem sarkallnak a teljesítmény fokozására, és nem is lustítanak el. Pünkösdi királyság.

– Akkor beszéljünk inkább a munkáról! Hogyan indult a filmezés az életedben?

– A filmes Gulyás testvérek, Gulyás Gyula és Gulyás János, a hetvenes évek elején kortárs műveket gyűjtöttek. Kapcsolatba kerültünk, és dokumentálni kezdtük együtt az 1973–74-es neoavantgárd munkákat. Több mint harminc művészhez mentünk el. János öt-öt új művet fotózott le mindenkinél filmgyári KODAK színes negatívra, amiről több pozitív képet lehetett lehúzatni. A diákat papírkeretekbe tettem, és rányomtam a neveket, majd albumokat állítottam össze belőlük. Eseménynaptárt is szerkesztettem a diákhoz Passuth Krisztina, Hajdu István és a saját kiállítási meghívógyűjteményem alapján. Beke László is segített. Gulyás János akkor éppen a főiskolára járt, operatőr szakra, volt kamerája és filmje; mondta, hogy kellene valamit csinálni, de nincs ötlete. Nekem ez kapóra jött. Major



Hübner Teodóra, Jederán György, Eperjesi Ágnes, Czeizel Balázs, Beke László, Maurer Dóra, 2003

lengyel vitafilm, amelyben kis asztalnál ülve sokan, nagy cigarettafüstben beszélgettek. Be is mentem a Fiatal Művészek Stúdiójába, ott volt Fehér György filmrendező, aki azt mondta: „Ugye tudja, hogy maga egy deviáns, aki nem fog itt lehetőséget kapni soha.” Így végül 1984 márciusában, a Balázs Béla Stúdióból kapott kamerával Jovánovics György lakásán vettünk fel művészettörténészekkel egy első fejezetnek szánt beszélgetést, Beke László moderátor, Németh Lajos, Körner Éva, Frank János, Sinkovits Péter, Kovalovszky Márta, Perneczky Géza részvételével.

– Veled kapcsolatban fontos a közvetítő szerep is. 1967-ben jutottál ki először Bécsbe egy ösztöndíjjal, ahol Gáyor Tibort, későbbi férjedet

átment a Nap utcába, a Józsefvárosi Kiállítóterembe, ahol 1977 áprilisában Weibel a magával hozott kis képernyőn mutatta be és kommentálta a nemzetközi videoművészet legjobb darabjait. Legalább 150-en nézték, dugig volt a terem. Később az Osztrák Kultúrintézet nagy előadótermében Weibel többször is tartott előadást.

– A művészet- és kiállításszervezői tevékenységed hogyan indult? Mennyire teremtettél vele saját közeget magad számára?

– 1973-ban jöttem rá, hogy nincs itthon elég művészetet stimuláló esemény, amiből azt a következtetést vontam le, hogy nekem kell összehoznom azt, ami érdekelt. Így kezdtem eseményeket, kiállításokat szervezni. Az elsőt Galántai kápolnaműtermében, Balatonbogláron rendeztem Tóth Gáborral közösen. Ez egy nemzetközi vizuális költészeti kiállítás volt 1973-ban Szövegek/Texts címmel, a vizuális költészet és koncept elegye. Klaus Groh is küldött anyagokat; ő volt az, aki a kölni DuMont kiadónál 1972-ben megjelent Aktuelle Kunst in Osteuropa című antológiát szerkesztette. A szervezés egyfajta hatalmat jelent, amivel nem éltem vissza, és vicces, hogy ma is lelki-furdalás-félt okoz, hogy kitalálok valamit, amibe másokat aztán belerángatok. De szeretem a műveket, és külön élvezet összefüggésekben mutatni őket.

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület – OSAS (Open Structure Art Society) – egyik alapítója, elnöke és mindenese vagyok. 2006 óta 32 nemzetközi kiállítást csináltunk itthon a Szépművészeti Múzeumhoz tartozó budapesti Vasarely Múzeumban, és meghívásra külföldi intézményekben is, legutóbb Pozsonyban és Bécsben. A tárlatok mindig egy lényegi téma köré szerveződnek, amilyen például a szín, a fény, a környezetben található geometria. Ezekhez kapcsolódva kiadtuk például Josef Albers Színek kölcsönhatása című tanulmánykötetét magyarul, és Beke László 1971-es Elképzelés – A magyar konceptművészet kezdetei című gyűjteményének fakszimile kiadását.

– Azon képzőművészek közé tartozol, akiknek a pedagógiai munkássága is jelentős. Ez hogyan kezdődött?

– Még főiskolás koromban foglalkoztam egy dekoncentrált kisfiúval, és rájöttem az induktív módszer izére.

A hetvenes évek közepén Birkás Ákos a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolába közvetített engem, de az akkori igazgatónak, Fekete Györgynek nem kellettem. A Ganz-MÁVAG Kultúrház viszont felkért szakkörvezetésre, amit örömmel fogadtam, és 1975–77-ben közösen tartottunk ott tanfolyamot Erdély Miklóssal. Amikor kirúgtak minket, Erdély több helyszínén szervezett FAFEJ, azaz Fantáziafejlesztő gyakorlatokat, majd megalakult az interdiszciplináris INDIGO csoport, én pedig Simon Zsuzsa révén a Szépművészeti Múzeumban kísérleti fotó- és filmszakkört vezettem 1981 és 1983 között, Szakközi kör néven. A foglalkozások célja a látás intelligenciájának fejlesztése, a meglátás képességének bátorítása, a művészethez szoktatás volt.

Erre 13-14 éves gyerekeket hívtam, később idősebbeket is. A közép-pontban a fotózás állt, amelyhez tematikusan kapcsolódott a rajzolás, az írás, végül a keskenyfilmzés és a filmrendezés, de a résztvevők első sorban szemléleti alapot kaptak, amelyben a művészeti ágak közötti összefüggések, átfedések mutatkozhattak meg.

Azzal kezdtük, hogy nagy papírra a résztvevők árnyékkörvonalát rajzoltuk különböző helyzetekben. A rajzokon kihangsúlyoztuk a fordított perspektívát: ha közel vagyok a fényforráshoz, akkor a kivetülő árnyékom kicsi, ha távol vagyok, nagy az árnyék. Az egymástól távol levő résztvevők árnyékával groteszk helyzeteket, kapcsolatokat lehet rögzíteni. Mivel kaptunk dokubróm fotópapírt, az árnyékkísérletek magasabb szinten folytatódhattak, okos, delikát fotogramok készültek. A szakkör utolsó idejében, 1981-ben S8-as kamerával trükkös animációs filmeket készítettünk, a résztvevők kisfilmeket is rendeztek. Dokumentáltuk a Szépművészeti Múzeum orosz avantgárd-kiállítását vagy a XI. kerület régi utcáinak állapotát.

– Aztán jöttek az audiovizuális gyakorlatok az Iparon.

– 1987 és 1991 között a Magyar Iparművészet Főiskolára kaptam meghívást, hogy vendégtanárként „vizuális kísérlet” szemináriumon dolgozzak együtt őt, már képzett fotós hallgatóval: Czeizel Balázzsal, Eperjesi Ágnessal, Hübner Teodórával, Jederán Györggyel és Zsuffa Csabával. Szerettem volna, hogyha másként látják azt, amit már tudnak, ezért a kamera nélküli fotózást, a fotogramot választottam eszközként. Történeti áttekintést adtam, példákat mutatnam diaprojektívken, és arra kértem a résztvevőket, hogy kedvük szerint válasszák ki az alapelemek közül azt, amelyikkel behatóbban szeretnének foglalkozni. Megnéztük, hogy mi minden jelenik meg, ha például csak a fényre koncentrálnunk. Mi történik, ha a felületet változtatjuk: ha az sík, görbült, hullámos vagy hajtott. Téma volt a mozgás is, ami a fotózásnál kényes dolog. Ha szándékos a mozgás a megvilágítás ideje alatt, akkor a mozgás hozza létre a rá jellemző képet. Eperjesi Ágnes például fotópapírra dominókat állított fel a sötétben, és a megvilágítás alatt meglökött egyet, ami végigdöntötte szépen az egész sort, és pontos tónusgradációkat hozott létre.

A váci FORTE gyárból emulziót hoztam, kevergettük a sötétben, majd az egyik hallgató egy fehér cipőt bekent az emulzióval, és a cipő felhúzását világította meg. A majdnem eszükzletlen állapot erős kreativitást provokált minden résztvevőnél. Nagyon sikeres kurzus lett, több publikáció, híradás jelent meg róla. A következő feladatom már jóval nagyobb csoportra szólt, ehhez jól jött régi vágyam, hogy az audiovizualitás lehetőségeit próbáljuk ki. Gergely István akkori rektor a dísztermet átalakította stúdióvá: volt nagy tér, kamera, hangfelvétel, vágószoba. A hallgatók kis csoportokban tervezték és kiviteleztek megadott témákra az audiovizuális gyakorlatokat. Csupa jó dolog született, a felvételek egy részét helyben lehetett megvágni, de voltak csoportok, amelyek tagjait átvittem a Balázs Béla Stúdió laborjába, ahol tovább alakíthatták a munkájukat. Az egész anyagot archiváltam.

– A Képzőre mikor kerültél?

– 1990-ben kaptam a felkérést, hogy foglalkozzak diákokkal a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Kaptam egy festő osztályt, akiket az interdiszciplinaritás felé igyekeztem elvinni. Grafikai műhelyt rendeztem be, és később a számítógépet is bevontam a munkába. Az osztályomban mindent lehetett csinálni – még rózsaszínű papírra verset írni is. Szerencsére a többség vevő volt erre, és kiváló fiatalok jöttek hozzám: Szegedy-Maszák, Csörgő Attila, Bakos Gábor, később Radák Eszter, Chilf Mária. Bevittem a kamerát, a fotózás állandó volt; és a beszédfejlesztést is fontosnak tartottam, hogy tudjanak szóban reflektálni a saját munkáikra. A Képzőn nem voltak eszközök, ezért az egész osztályt átvittem az Iparra, a díszteremből átalakított stúdióba. 1990-ben éppen kapcsolatban voltam a csepeli papírgyár kultúrosával, aki felkért papírral kapcsolatos kiállítások szervezésére. Meghívtam Pauer Gyulát, Gáyor Tibort és másokat, ebből egy kis sorozat lett. Sokakat feldobott az, ahogyan a papír készül.

– Szerettél tanítani?

– Nem tanítani, hanem közvetíteni és együtt gondolkodni, működni szeretek. Mindig mondtam, hogy olyan vagyok, mint Thomas Mann József és testvérei című regényében Naftáli, aki folyton rohan és közvetít, alig várja, hogy továbbíthassa, amit megtud. Ilyen vagyok vagy voltam, azért készültem, dolgoztam, olvastam, hogy minél jobban tudjak valamit, és átadhassam. Ez idővel kicsit kényelmetlen, egyirányú és szűk lett, mostanra nagyjából elmúlt.

– A galériás világban mennyire vettél részt a hetvenes–nyolcvanas években?

– Éri Gyöngyi, a Nemzeti Galéria igazgatóhelyettese létesített valamikor a hetvenes években a Várban egy szabadabb kiállítóteret. De később, Pócze Attilán keresztül tapasztaltam meg igazán, milyen a jó galerista. Többek közt a 2016-os londoni White Cube kiállítási lehetőséget is neki köszönhetem. 2006-ban, Gáyor Tibor megnyitóján, a Budapest Galériában ismerkedtünk meg, aztán eljött megnézni a munkáimat. Szép fokozatosan, először a fotókkal kezdtük, majd a festmények is érdekeln kezdték. Nagyon jó, hogy van rálátása a munkámra, és visszajelzést, sőt biztatást is kapok tőle.

SERES SZILVIA

A beszélgetés elkészültét az NKA támogatta.



Videorajz, Ganz-MÁVAG Művelődési Központ, 1976
A kameránál Maurer Dóra

Jánoséknál felvettük Buchmüller Évával a Megtanult önkéntelen mozgások című 16 mm-es film anyagát, amin aztán egyedül még tovább dolgoztam.

– A Magyar Televíziótól nem tudtál technikai segítséget szerezni az ötleteidhez?

– Próbáltam, de nem ment. 1984-ben forgattuk Beke Lászlóval a Nézetek című dokumentumfilmet a hatvanas években kezdődő avantgárd művészeti életről. Az volt korábban az elképzelésem, hogy kérek a Magyar Televíziótól stúdiót, két-három kamerát, és minden aktív művészt odahívok, hogy együtt idézzék fel a kezdeteket, az emlékezetes műveket. Volt ehhez egy előképem: egy

is megismerted. Sokat utaztatok együtt, és sok mindent láttál. Peter Weibelt is te hívtad meg Magyarországra.

– Alapvető lett számomra, hogy közvetítsek. Peter Weibelt eredetileg a Ganz-MÁVAG kultúrházba hívtam – ahol kreativitás-vizualitás kurzusunk volt Erdély Miklóssal –, hogy tartson egy videobemutatót. De a meghirdetett előadás elmaradt – először azért, mert elvágta az ujját, és nem tudott vezetni. Így az összegyűlteknak csak Szíjártó Kálmán egy munkáját vetítettem ki, amelyen egy bekötött hüvelyk-ujj mutat lefelé. Egy-két héttel később meg a kultúrház vezetése tiltotta meg a vetítést, így a nézősereg

Az 1920-as évek munkásembere élhetett át valami olyasmit, amit jómagam éreztem Salla Tykkä Lasszó és Hatalom című két rövidfilmje láttán. Holott nem először találkoztam ezekkel a munkákkal. Annak a megéléséről van szó, hogy az igazság és az az identitás, amelyhez ez az igazság tartozik, meg van mutatva, ki van mondva.

Tudom, ez elragadtatott túlzás a részemről, minthogy nyilván nem élhettem át pontosan azt és pontosan oly módon, amit közel száz éve bármelyik szolgasorsú, alávetett ember átélt saját képének láttán az avantgárd mozgóképek vagy fotók nézése ajándékként. A képek tömegtermelése és az avantgárd kritika kapitalista domesztikálása okán a totális nézői emancipáció is teljesen és végképp ellehetetlenült – már akkor is, amikor megszülettem (45 éve), nemhogy manapság. És nem döntjük megsem a kapitalizmust, sem – Tykkä munkái esetében – a patriarchátust. A filmek nem is ezzel a szándékkal készültek.

Kontextusuk a fiatal felnőtt finn képzőművész-hallgató öntudatra ébredése, főszereplőjének néma vonzalma és csalódottsága, illetve bátor dühe, a férfiak által okozott női gyönyör elérhetetlensége, valamint élete megmérgezője, saját és anyja elnyomásának forrása – az apja – kérdéseiben.

A Hatalom című rövidfilmben Tykkä félmeztelenül, elszántan bocszol egy nagytestű férfival. A zenét a Rocky filmből kölcsönözte. A Lasszó című rövidfilm főszereplője egy tinédzser lány, aki egy (feltehetőleg finn) parkvárosban futva tart valahova, majd megpróbál bejutni egy kertés házba, ám a lakás ajtaját zárva



Salla Tykkä: Modorosság a föld felett, HD videó 7' 21", képernyőfotó, 2010

találja. Nem adja fel. Odasiet a napali tágas, padlótól plafonig érő, párás és belülről relaxaredőnnel fedett üvegablakához. Az üvegen át a lány tekintete a szobában egyedül lévő tinédzserfiúra réved. A fiú félmeztelen, izmos felsőteste jól látszik, farmernadrágban, lasszóval a kezében megszállottan, tiszta erőből nagyokat ugrál az általa mozgott kötéltárolókban. Jó sokáig. Majd hirtelen lecsapja a lasszót a padlóra. A lány ekkor gyorsan hátralép, és így lépked tovább, távolodik az ablaktól, a kamera is a földre vetül, itt lassan, de határozottan elfordul – a néző tekintetét is szemérmessé és/vagy szomorúvá téve. Eközben látjuk meg, hogy a földön olvad a hó. Tél volt, vagyis a tavasz közeleg. A film alatt a Volt egyszer egy Vadnyugat filmzenéje szól.

De milyen tavasz lesz ez? Hát igen. Érttem, tudom, érzem. A Lasszó poétikus kulcsüzenet. Oly módon poétikus, hogy nem ködösíti a tisztánlátást. Poétikája a hétköznapiaság, politikája a nőszenpontúság, azaz a feminizmus, a nézőt manipuláló teatralitása pedig a hollywoodi mozizene. Úgy beszél a szexualitásról, ahogy korunk látványvilágában (spektákulumában) nem szokás. Először is, nem mutatja meg a meztelen női testet. Másodszor, megmutatja a női tekintetet és vágyat. Harmadszor, a férfit is meglátjuk, és annak látjuk, aki: önmagával foglalatalkodó energiának. Jaj, csak el ne kezdünk vitatkozni! Igen, tudom, vannak kivételek. De a heteroszexuális férfiaknak mint társadalmi csoportnak pontosan ez a fiú a reprezentációja. Ezek a férfiak, ha intim kapcsolatba lépnek velünk, a nőket jobb esetben

használják, rosszabb esetben megerőszakolják. Nyilván lehetne úgy is olvasni a filmet, hogy a kamasz női szemérem meg a reménytelen tiniszeretlet satöbbi. De az a női képzőművész, aki az anyjáról szóló filmben – a saját állítása szerint – az apjáról kénytelen végestelen-végig beszélni, és a filmben semmi mást nem csinál, csak egy aránytalan bokszmeccsben egy férfi hústoronnyal harcol, az a nő azt a narratívát osztja, amit én itt most leírok.

Azért kell fiatal sistereknek látni ezt a két a filmet, hogy ők tudják azt, amit mi nem tudtunk, maximum sejtettünk: ne dőljenek be ennek az egésznek. Akivel jó lesz a szex, az lát minket, az egész mindenünket, a lelkünkkel együtt, érti és érzi a vágyainkat, igényeinket. Ha nem, akkor rákérdez, és ha mi magunk sem tudjuk, akkor sem adja fel, hanem segít. Legyenek gyanakvóbbak azokkal a fiúkkal, akiknek fizikai, anyagi vagy intellektuális privilégiumaik vannak, mert előbb vagy utóbb vissza szoktak élni velük. Legyenek gyanakvók azokkal is, akiknek nincsenek privilégiumaik, mert nagy valószínűséggel ezek megszerzése, és nem mi magunk érdeklődnek őket. Magyarul azt válasszák ki, aki szereti őket, mert az fogja a legjobbat kihozni belőlük és a kapcsolatból. Vigyázzanak magukra, és egymásra is, mert ebben a kérdésben mi, nők nem barátnők, harcostársak, ellenségek, riválisok vagy szimpatizánsok, hanem – elsősorban – sorstársak vagyunk.



Salla Tykkä: Torzó, 2015
tintasugaras nyomtatás

A szexuális felvilágosítás szokásos osztálytermi feminista eszköztárát kitágítva a Lasszó a progresszív vizuális kultúra maga, mert több olyan dolgot valósít meg egyszerre, amit a feminista aktivizmus nem tud. Érthető (nem intellektualizál), igazmondó, magával ragadó és mégis összetett.

Salla Tykkä kiállítása nem két munkából áll, hanem úgynevezett „karrierközépi” bemutató, és mint ilyen, Kelet-Európában az első. Megtudhatjuk, mi lett utóbb a fiatal női alkotói dühvel és szomorúsággal: racionalizálódott. Azaz a túlélés érdekében olyan szemüveget vett fel, mellyel az önmagával kapcsolatos hiedelmeket összhangba hozta a valósággal. Kicsit csalódás ez nekem, de tudom, nehéz másképp csinálni a karriert, hát még a magánéletet. Erre mondta nemrég egy kedves barátnőm: mi ebbe születünk bele, és ebben a rendszerben is halunk majd meg. (Megtekinthető 2019. január 6-ig.)

SÜVECZ EMESE

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

DECEMBER 4–5.

DECEMBER 6.

DECEMBER 8.

Kiállítás megtekinthető:
2018. november 23-tól
december 2-ig
minden nap 10–18 óráig



TÉLI
AUKCIÓK

Régi mesterek és
19–20. századi festmények

Művészeti tárgyak,
bútorok, szőnyegek

Ezüstök és ékszerek

1055 Budapest, Balaton utca 8.
Tel: +361 4756000
info@nagyhazi.hu
www.nagyhazi.hu

Hincz Gyula-életműkutatás

A nagy szintézis nyomában

Hincz Gyula életműve több mint három évtizede lezárult, sokszínű pályája azonban – az elmúlt időszak több fontos, hosszabb-rövidebb művészettörténeti korszakot tematikusan feldolgozó kiállításának (és az azokhoz kapcsolódó háttérkutatásoknak), valamint a műkereskedelemben újabban felbukkanó, eddig ismeretlen vagy elveszettnek hitt műveknek köszönhetően – nem várt aktualitással bír napjainkban is.

E cikk szerzője 2016 tavasza és 2018 ősze között művészettörténész-muzeológusként kezelte a Vác város tulajdonát képező Hincz-hagyatékot, jelenleg pedig Kállai-ösztöndíjas-ként az életmű feldolgozásával, az életút különböző szálainak felgöngyölítésével, illetve azok művészetpolitikai kontextusának értelmezésével foglalkozik.

Hincz gazdag, közel 60 évet felölő életművének emlékei az ország számos pontján fellelhetők: köz- és magángyűjteményekben, oktatási intézmények, szállodák és kultúrházak falain és ablakain, illusztrált könyvekben, ar-

gatósága megyei szintű múzeumi szerv kezelésébe került, melynek helyi tagintézménye a Vak Bottyán (mai nevén Tragor Ignác) Múzeum volt. Az állandó kiállítás az átalakítást követően, 1983. április 3-án nyílt meg Rényi Katalin, Bakonyvári Ágnes és Hincz életrajzírója, Losonci Miklós koncepciója alapján. Időközben, 1981 nyarán a művek egy része már látható volt a múzeumhoz tartozó Görög Templom Kiállítóterem időszak kiállításán.

A felújított Lőwy Sándor utcai épületben az állandó kiállítás mellett egy időszaki tárlatok befogadására alkalmas kamaratermet is kialakítottak, ahol Hincz-tanítványoknak és kortársaknak, valamint váci művészeknek szerveztek bemutatókat. A korabeli feljegyzések, újságcikkek arról tanúskodnak, hogy az épület már átadásakor sem volt megfelelő állapotban. A múzeum, illetve a fenntartásért felelős váci Városgazdálkodási Vállalat évente komoly összegeket fordított rá beázás, süllyedés, párásodás, a megfelelő fűtés és a fényvédelmi rendszer hiánya miatt. Ezeket sokszor maga a művei állapotáért aggódó művész kérte számon a múzeum munkatársain, a karbantartási költségekhez pedig eladásra felajánlott rézkarcaival igyekezett hozzájárulni. Felesége 1983-ban bekövetkezett halálát követően egyre több időt töltött Vácon, 1984-ben létrehozta a feleségéről elnevezett Neufeld Anna Alapítványt, amely azokat a Pest megyei lakosokat részesítette elismerésben, akik jelentős eredményeket értek el a képzőművészet és a zenei kultúra fejlesztése terén.

Hincz Gyula 1986. január 26-án hunyt el. Budapesti, Bulcsú utcai műtermében és Szent István téri lakásában 1987 tavaszán készült hagyatéki felmérés, melynek során Sinkó Katalin 942 tárgyat leltározott be és látott el matricával. Az örökösök felajánlásának értelmében az anyag egy része Vácot illette, kiegészítendő a már ott lévő gyűjteményt. Az 1989. május 12-i dátummal ellátott átadás-átvételi jegyzőkönyv szerint több száz festmény (részben tekercselve, részben vakrámán), több száz különböző technikával készült (többnyire rendszerezetlen) grafika, illetve 145 szobor, kispasztika került ekkor Vácre, többségében rögtön raktárba.

Az 1983-ban megnyílt, ám működését többször egy-két hónapos időtartamra szüneteltetni kényszerült állandó kiállítás az épület állapotára való hivatkozással 2009-ben végleg bezárt. A gyűjtemény gondozását a megyei múzeumtól 2010-ben a városi fenntartású, időközben megalapított Váci Értéktár Közérdekű Muzeális Gyűjtemény vette át. Rövid, alig hároméves működése során ez az intézmény a kollekció tematikus feldolgozásába kezdett. A sérült művek restaurálása mellett több időszaki kiállítást is rendezett abban a Pannónia Házban, mely ma



Hincz Gyula portréja

is otthont biztosít a Hincz-anyagnak. Ebben az időszakban a Hincz Gyula elfeledett grafikái (2010), Bóbitától a Bibliáig – Hincz Gyula könyvillusztrációi (2011), valamint a Hincz Gyula: Erdély (2012) című kiállítás valósult meg Vácon, illetve utazott több partnerintézménybe. Az Értéktár 2013-as megszűnése után az épület működtetését és a gyűjtemények ke-



Hincz Gyula állandó kiállítás, Vác

zelését a váci Madách Imre Művelődési Központ vette át, mely időszak alatt egy szakmai szempontokat szinte teljesen figyelmen kívül hagyó állandó kiállítás nyílt a váci Hincz-anyagból.

A megyei múzeumi igazgatóságok megszűnésével közben városi fenntartásúvá vált Tragor Ignác Múzeum – több városi tulajdonú gyűjteménnyel együtt – 2016 őszen vette át/vissza a Hincz-művek kezelését a művelődési háztól. Ezzel párhuzamosan újraindult az anyag helyi

feldolgozása. 2016 novemberében Az ezerarcú művész címmel először konferenciát, 2017 őszen pedig új állandó kiállítást rendezett a múzeum, valamint olyan nagyszabású időszak kiállításokra kölcsönzött Hincz-műveket, mint a Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon 1958–1968 (Magyar Nemzeti Galéria) vagy a jelenleg is futó 1971. Párhuzamos különidők (Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum).

Hincz útja a modernség és a siker felé

A Fővárosi Képtár aktuális kiállításán Hincz Gyulát mint az ötvenes években már befutott, magas társadalmi státuszt elért, fontos szakmai tisztségeket betöltő és állami megrendeléseket teljesítő művész ismerhetjük meg. Az idáig vezető út azonban – különösképp, ha az életmű teljességének megismerésére törekszünk – bőven tartogat meglepetéseket. Hincz erdélyi szász család leszármazottjaként, 1904. április 17-én született Budapesten. Kispolgári környezetben nevelkedett Budán, ám gyermekkoráról, a főiskola előtti évekről viszonylag ritkán és keveset nyilatkozott.

Tanulmányait 1922-ben kezdte a Képzőművészeti Főiskola festő szakán Rudnay Gyula osztályában, illetve Olgyai Viktor grafikai tanszékét is látogatta, ahol elsajátította a rézkarcolás technikáját (részben ennek köszönhető, hogy később rajztanári oklevelet is szerzett). Rudnay klasszikus oktatási modorát, naturalista színvilágát nem érezte magáénak, így az órák helyett gyakran a Szépművészeti Múzeum könyvtárába járt folyóiratokat olvasni. Színhasználata miatt hamar összetűzésbe is került mesterével, végül egy időre otthagyta a főiskolát, és inkább

Hincz Gyula: Háromszög, 1927-1929
vegyes technika, farost

chívumokban, valamint az örökösöknél és a váci állandó kiállításon. A legnagyobb összefüggő műtárgyállomány, amely a kutatók és a nagyközönség számára is hozzáférhető, jelenleg a váci Tragor Ignác Múzeum Pannónia Ház Kiállítóhelyén található. Az anyag – olaj- és akrilképek, tusrajzok, egyedi és sokszorosított grafikák, illusztrációk, monumentális munkákhoz készített vázlatok és tervek, színpadtervek, változatos anyagokból készült kispasztikák – az 1980-as évek folyamán, több részletben került a váci tanács tulajdonába, azóta pedig több városi intézmény kezelte, raktározta és rendezett belőle időszak kiállítás, illetve állandó kiállítást.

A váci Hincz-gyűjtemény

Hincz helyi kötődés nélkül került Vácre, meghívása a város Szentendrével versengeni kívánó kultúrpolitikai programjába illeszkedett. Az 1980 nyarán kötött megállapodás értelmében a művész állandó kiállítás létesítése céljából a városnak ajándékozott közel 150 alkotást. A művek elhelyezésére Vác a Lőwy Sándor (ma Káptalan) utca 16. szám alatt található korábbi könyvtárépület helyiségeit ajánlotta fel. A ház belsőépítészeti átalakításának terveit Hincz útmutatásai alapján Szrogh György építész készítette. A megállapodás e fázisában a létesítmény Hincz Gyula Gyűjteményként szerepelt. Az elnevezés később Hincz Gyula Állandó Kiállításra módosult (az iratanyag olykor Hincz Gyula Múzeumot is emleget). A gyűjtemény – amely Hincz 1980 októberében, a Vigadó Galériában rendezett kiállításának és egy későbbi csepe-li tárlatának anyagából állt – 1980. november 10-én érkezett Vácre. A hivatalos ajándékozási szerződés 1981. június 26-án kötött, mely szerint az anyag a Magyar Állam / Vác város tulajdonába és a Pest Megyei Múzeumok Igaz-

Hincz Gyula: Sodró világ, 1976
olaj, akril, vászon

Húvösvölgybe és a Városligetbe járt festeni. Későbbi interjúiból tudjuk, hogy Kádár Béla és Schönberger Armand buzdítására nem hagyott fel végleg az alkotással. 1925-ben a kísérletező szellemiségű Vaszary-osztályban folytatta tanulmányait. Ez idő alatt hol albérletekben, hol az Epreskertben lakott, pénze sosem volt, más diákokhoz, például Barcsay Jenőhöz hasonlóan gyakran Vaszary (anyag) támogatásával tudott csak boldogulni. A főiskolai képzést többször is megszakította külföldi tanulmányutak miatt: 1926-ban Rados Ernő műkereskedő és gyűjtő segítségével több társával együtt a Velencei Biennáléra és Párizsba, 1928-ban pedig Berlinbe ment. Ebből az időszakból leginkább tusrajzai ismertek, művein a gyárak, a városok peremén élő szegénysors és a technika világának folyamatos újításai sűrítve, egyszerre jelennek meg.

1928-ban kiállított a Nemzeti Szalonban, valamint a Vaszary körül szerveződő művészcsoport, az UME kiállításain. 1929-ben Scheiber Hugó közvetítésével, Moholy-Nagy László rendezésében bemutatkozott Herwarth Waldennél, a modernizmus egyik fontos berlini központjában, a Sturm galériában. Az azonban akkorra már elveszítette régi fényét, Hincz számára a kiállítás ráfizetéssel, illetve a munkák nagy részének elkallódásával végződött – legalábbis visszaemlékezései szerint. Az ezredforduló óta azonban fokozatosan kerülnek elő és aratnak aukciós sikereket ezek a – Bajkay Éva által „sturmos”-ként is emlegetett – zömmel absztrakt, papíralapú művek (grafikák, tusrajzok, temperaképek). Közgyűjteményben ritka az ilyen alkotás, a váci anyagba azonban bekevert néhány keretezett, és néhány, a mai napig

restaurálásra váró darab is ebből a korai időszakból – ahová egyébként a „sturmos” anyag mellett az 1929 májusában, a budapesti Tamás Galériában rendezett első hazai, Máttis Teutsch Jánossal és Mészáros Lászlóval közös kiállításán bemutatott nonfiguratív temperaképei és nagy méretű tusrajzai is sorolandók.

Hincz 1930-ban lett tagja a KUT-nak, illetve ebben az évben nyerte el a Szinyei Társaság Nemes Marcell-díját, mely a fiatal tehetségek számára nyújtott anyagi támogatást. Jó kapcsolatban állt Dési Huber Istvánnal és számos művésszel a Szocialista Képzőművészek Csoportjából. Az orosz forradalmi színpadművészet tanulmányozását követően, 1929–1932 között színpadterveket készített; ezek többsége akkor még nem valósult meg. Szintén 1930-ban párizsi ösztöndíjra pályázott, ám a korszak kultúrpolitikai döntései nyomán végül inkább 3 évre szóló római ösztöndíjban részesült. Molnár-C. Pállal és Patkó Károllyal lakott együtt, de – szemben a többi ösztöndíjjal – rá a korszak divatos neoklasszicizmusa helyett leginkább az etruszk művészet hatott. Végül 9 hónap után meg is szakította ösztöndíját. Rómából hazaérkezve, műterme nem lévén, másoknál, egy ideig a szentendrei művésztelepen, Barcsay Jenő műtermében dolgozott, később Dési Huberrel közösen bérelt műtermet. 1935-ben készítette első könyvillusztrációját Mécs László Megdicsőülés című művéhez, amelyért 1937-ben megkapta a Szinyei Társaság Zichy Mihály grafikai díját. 1938-ban ösztöndíjként a Balaton-felvidéken dolgozott, elsődleges műfaja ebben a korszakban a tájkép lett, illetve feleségéről, Anciról készített számos portrét és aktot, melyekkel az Ernst Múzeum és a Tamás Galéria több csoportos kiállításán is szerepelt.

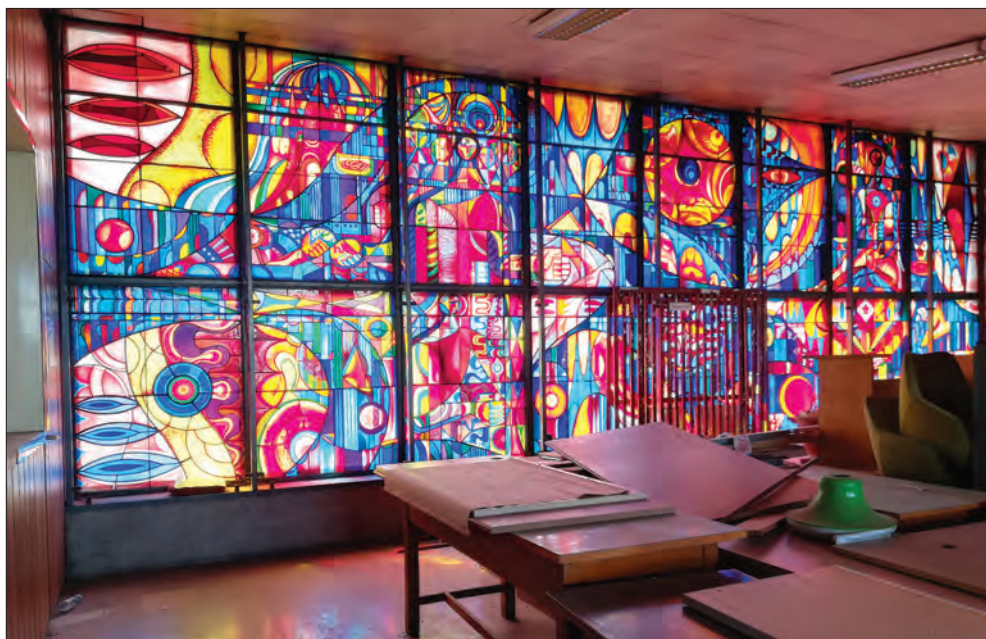
Első könyvillusztrátori sikerének köszönhetően egyre több szerződéses munkát kapott, szinte folyamatosan voltak ilyen jellegű megbízásai. Az alkalmazott grafikai műfaj kiváló keresetkiegészítést jelentett számára. Élete során több mint 140 irodalmi alkotást, köztük Weöres Sándor, Petőfi, Vörösmarty, Radnóti, Krúdy, Móricz, Mikszáth, Csokonai, Musset, Neruda, Swift, Tolsztoj, Anatole France, Villon és Voltaire műveit illusztrálta, 1945 után pedig különféle újságoknál is vállalt ilyen feladatokat.

1941–1942-ben székelyföldi ösztöndíjjal Békásban, Csíksban és a Görgényi-havasokban festett, főként táj- és életkép-vázlatokat akvarelltechnikaival, majd hazaérkezése után olajjal is megfestette a témát – ehhez gyakran korábbi művei hátoldalát használta. Az 1940-es években a Tamás Galériában és a Nemzeti Szalonban szerepelt csoportos tárlatokon, valamint a Rabinovszky Máriusz által szervezett, Községi művészet felé című kiállításon is részt vett. Illusztrátori munkák mellett 1946-tól a Madách Színház díszlettervezőjeként dolgozott. 1946–1949 között az Iparművészeti Főiskola grafika szakán, 1949–1963 között pedig a Képzőművészeti Főiskola festő szakán tanított.

A támogatott művész

A főiskolai katedrával az 1950-es évekre egyre több állami elismerés és megbízás is érkezett. Kétszeres Munkácsy-díjas: 1952-ben Petőfi-versek Bemnek című történelmi kompozíciójáért, 1957-ben pedig Béke című gobelinjéért kapta az elismerést. 1958-ban Kossuth-díjjal jutalmazták. 1964-ben a Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze, 1968-ban Kiváló Művésze díjban, 1982-ben pedig SZOT-díjban részesült. 1958–1963 között az Iparművészeti Főiskola rektori pozícióját is betöltötte.

1957–1958-ban négy hónap alatt bejárta Koreát, Vietnámet és Kínát. A tanulmányútról főként rajzokkal, vázlatokkal tért haza, melyeket Úti jegyzetek című tárlatán először a Kulturális Kapcsolatok Intézetének Dorottya utcai kiállítótermében, majd egy-egy nagykanizsai és hódmezővásárhelyi önálló kiállításon mutatott be. Ázsiai ihletésű rajzai számos későbbi tárlatán is szerepeltek, a hetvenes években pedig Farkas Aladár szobrászművésszel több közös kiállításra – ezek közül az első 1971-ben, a Csók Galériában a Harcolnak az életért: Vietnam című volt – vietnámi és béke-tematikájú műveit szerepeltette.



Technika és tudomány, BME V2 épület, 1971

Az 1950-es évektől egymást érték a pályázatok útján elnyert murális megbízásai. Tervezett sgraffitót a pesterzsébeti általános iskolának, a békéscsabai Szlovák Kollégiumnak, mozaikot az Inotai Béke Művelődési Házba, a Kertészeti Egyetemre és a balatonföldvári MSZMP-üdülőbe, kőgrafikát a Baross téri Park Szállóba, valamint a Miskolci Egyetemre, seccót a kecskeméti Arany Homok Szállóba, gobelint a Debreceni Egyetem, a Fészek Klub, továbbá az Érdi Művelődési Ház számára, üvegablakot a BME és a SOTE számára. Mindezekkel párhuzamosan folyamatos volt jelenléte a Műcsarnok kiállításain, különböző grafikai tárlatokon és biennálékön (1961-ben ő nyerte az első Miskolci Országos Grafikai Biennálé nagydíját), továbbá a kortárs magyar művészet külföldi csoportos bemutatóin. Művei szerepeltek többek közt Pozsonyban, Brüsszelben, Lipcsében, Grazban, Bukarestben, Buenos Airesben, Prágában, Berlinben, Helsinkiben, Belgrádban, Londonban, Varsóban, Schleswigben, Essenben, Párizsban, Limburgban, Oslóban, Bergenben, Kielben, Bolognában, Drezdában, Stockholmban, Bécsben, Bejrútban, valamint Hanoiban. Részt vett a Velencei Biennálé magyar pavilonjának csoportos kiállításain 1958-ban, 1960-ban, 1966-ban; 1970-ben Somogyi Józseffel képviselte Magyarországot a bemutatón. Ez utóbbi anyagát 1971-ben bemutatták a Budapesti Történelmi Múzeumban, és részben ebből az időszakból válogattak az 1971. Párhuzamos különidők című kiállításra is.

Baloldali elhivatottsága sosem volt titok, a kortárs kritikák is leggyakrabban a baloldali eszmék pontos megragadásának képességét dicsérik műveiben. Nyughatatlan, folyamatosan megújulni akaró, a „nagy művészi szintézist” és az új világhoz méltó új formakincset kereső alkotó volt. E tulajdonságát azonban kritikusai nem mindig értékelték pozitívként.

Művészetéről nem jelent meg átfogó oeuvre-katalógus, csupán kisebb, sorozatok darabjaként kiadott összefoglalók: 1972-ben a Corvina kiadásában Láncz Sándor, 1975-ben pedig a Mai magyar művészet sorozat részeként Bauer Jenő írt róla. 1976-ban az MTV Mű és vallomás című műsorában készült vele hosszabb riportműsor; 1979-ben a Művészet folyóirat monografikus Hincz-számot adott ki, számos cikkel és interjúval. 80. születésnapja tiszteletére kiállítást rendezett neki a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum, melynek – valószínűleg majdnem teljes – anyaga ma a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokának Legújabb Kori Képzőművészeti Gyűjteményében lelhető fel. Az 1980-as évek a nagy összefoglaló tárlatok évtizede volt; ebbe a sorba illeszkedett a váci állandó kiállítás létrehozása, valamint a Losonci Miklós által jegyzett, Vácon megjelentetett két kiadvány is.

Hincz emlékezete – út a raktárak felé

Az 1986-ban elhunyt művész hagyatékát örökösei 1989–1990 körül az ország különböző, képzőművészeti gyűjteménnyel rendelkező muzeális intézményeinek ajándékozták. Ezek között számos olyan is található, ahol korábbi vásárlások vagy kiállításokhoz kapcsolódó ajándékozás

útján már eleve voltak Hincz-művek. Ilyen többek között az említett Munkásmozgalmi Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria, a székesfehérvári Szent István Király Múzeum, a miskolci Herman Ottó Múzeum, a Petőfi Irodalmi Múzeum, a győri Radnai-gyűjtemény vagy a Szombat-helyi Képtár is. 1966–1980 között számos helyre a Művészeti Alap vásárlásai nyomán, de több olyan gyűjtemény is van, ahová csak a hagyatékosztásokkor kerültek munkák. Általánosságban jellemző, hogy leltárba vételük után ezek raktárba kerültek, és néhány kivétellel a mai napig ott porosodnak, többnyire – kontextus híján – feldolgozás nélkül. Hasonló a helyzet a monumentális munkákkal, melyek egy része sajnálatos módon megsemmisült, vagy már nem használt épületben áll sorsára hagyva. Szerencsére legalább a hozzájuk kapcsolódó iratanyag hozzáférhető és kutatható a Képző- és Iparművésze-

ti Lektorátusnak a Nemzeti Galéria adattárában őrzött anyagában.

A művész születésének 100. évfordulója alkalmából 2004-ben többállomásos kiállítás szerveződött köz- és magángyűjteményekben fellelhető műveiből, azóta pedig átlagosan évente egy kisebb tárlat nyílik vagy Hincz valamely korszakát bemutató, vagy egy-egy tanítványaival párba állítva. Ezek sorából kiemelkedik a Haas Galéria Merítés a KUT-ból sorozatában a Hincz-emlékkiállítás 2005-ből, valamint a budapesti 20'21 Galéria által szervezett bemutató 2009-ből.

Mindezek mellett az elmúlt években megjelentek azok a nagyobb, tematikus kiállítások, melyek egy-egy művészettörténeti, kultúrtörténeti korszak kritikai feldolgozására vállalkoztak/nak. Ilyen volt A művészi szolidaritás hálózatai – Történetek és kísérletek a „Nemzetközi kiállítás Palesztináért”, 1978 nyomában a tranzit.hu szervezésében, valamint a Berlin–Budapest 1919–1933 a Virág Judit Galériában 2016-ban, a Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon 1958–1968 a Nemzeti Galériában tavaly, valamint a jelenleg is futó Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1946–1961 között a Miskolci Galériában, illetve a már többször említett 1971. Párhuzamos különidők.

E tárlatok közös vonása, hogy viszonylag rövid időszakok feldolgozására vállalkoztak, és a XX. századi magyar művészettörténeti kánon hagyományos kategória- és fogalomrendszerétől némiképp eltérve kritikai vizsgálat tárgyává tették a korszak művészetének szereplőit, így többek között Hincz Gyula munkásságát is. Erre a megközelítésre különösen nagy szükség van egy olyan művész esetében, akinek több évtizedes, gazdag életműve a rendszerváltást követően lassan feledésbe merült.

DUDÁS BARBARA

A kutatást az Emberi Erőforrások Minisztériuma által támogatott Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíj tette lehetővé.



Art Market Budapest – 2018

A háttérbe került fókusz

A korábbi évekhez hasonlóan idén is sokat ígért az önmagát Közép- és Kelet-Európa vezető nemzetközi rendezvényeként pozicionáló budapesti Art Market Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Vásár.

Az Art Market fókuszában a visegrádi országok kortárs művészete, illetve a fotográfia állt, melyet számos kísérő program is támogatott. A vásárhoz kapcsolódó, Visegrad Contemporary elnevezésű művészeti fesztivál részeként az Esernyős Galéria a lengyel Apteka Sztuki és a Le Guern együttműködésével rendezett Lebegésre teremve címmel kiállítást Óbudán, míg a New Visegrad Photography névre keresztelt bemutató az elmúlt három évben a térségben diplomázott fotográfusok munkáiból válogatott a Lóvasút Kulturális és Rendezvényközpont kiállítótérében, illetve a Latarka Galériában. A V4-tematikájú tárlatok közül az A38 Galériában rendezett Collecting Visegrad kötődött legszorosabban az art fair világához: a Somló–Spengler, valamint a Balázs–Denes gyűjtőpáros kollekciójából adott válogatást Zsikla Mónika kurátori munkájának eredményeként. Bár a műgyűjtők koncepciójában nem szerepel kiemelten a Visegrád-fókusz, anyagukat az érintett országok művészeitől is számos közép-kelet-európai műtárgy gazdagítja, s e kiállításnak köszönhetően a közönség egyúttal betekintést nyert két jelentős hazai gyűjteménybe.

Magát a vásárt vizsgálva szembe-tűnő, hogy a visegrádi országok galériái inkább csak az igyekezet szintjén kaptak kiemelt figyelmet. A magyar standok mellett nemcsak szlovák,



Rozsda Endre: Örvény, 1969
olaj, vászon, 74x93 cm

Egy másik emlékezetes, erős koncepciót a budapesti és londoni bázissal rendelkező, alig egyéves Initio Fine Arts tudhatja magáénak, amely Kecskeméti Sándor kerámia-, bronz- és papírmunkáit állította a közép-pontba. Az alkotások a standot határoló térelválasztó elem hátsó falának szinte teljes felületét beborították, olyan hangulatot keltve, mintha a művész műtermében lennénk. Tu-

letve Szabados Árpád, Martin Henrik és Horváth Dániel művészete.

A hazai galériás piacon újszerű üzleti modellel induló MyMuseum az Art Photo Budapest szekciójában gazdagította a fiatal kiállítók sorát. A galéria tavaly mutatkozott be az Art Marketen, akkor még portfóliója szélesebb körével felszerelve. Idén azonban már lehetősége nyílt koncepciózus standdal megjelenni, fókuszában olyan digitális technikával készült munkák – Murányi Kristóf digitális rajzai és Rubi Anna digitális keretben megvásárolható videó – álltak, melyek a múlt tárgyakon keresztül történő továbbélésnek témáját vizsgálják.

Az Art Photo Budapest részlegnél maradvá érdemes elmondani, hogy ugyan a fotográfia az idei vásáron is fókuszban volt, mégsem sikerült méltó módon pozicionálni a műfajt. Erre legszembetűnőbben a visegrádi országok számára létrehozott stand mutatott rá: a vásár tematikájának kiemelt szereplői egy félreeső teremben kaptak helyet. A korábbi évekhez hasonlóan a kortárs kereskedelmi galériák mellett oktatási intézmény, múzeum és fotográfiai szervezetek is képviselték a fotóművészet műfaját, ami egy kortárs kereskedelmi vásár esetében továbbra is problematikus. Ennek ellenére tény, hogy az említett standokon kiállított munkák emelték a szekció színvonalát.

Kétségtelen, hogy kevés kimondottan fotóművészeket menedzselő galéria működik Magyarországon, nagyobb számban vannak olyanok, amelyek a képző- és a fotóművésze-

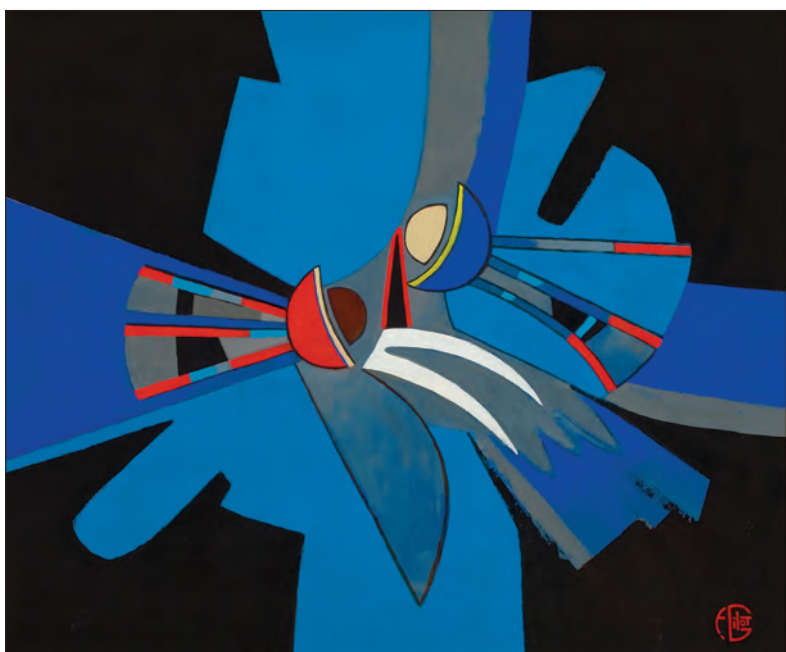
tet egyaránt képviselik. Ily módon jelenhetett meg mindkét szekcióban az Art+Text Galéria és a Deák Erika Galéria is. Utóbbi a V4-országok számára kialakított térben kínálta megvásárlásra Bartis Attila első fotósorozatának darabjait, melyeket az író 1985-ben készített Szíriában.

A fotográfiával kereskedő galériák közül kiemelendő még az Artphoto Galéria standja, ahol a kortárs magyar fotográfia jelentős alkotóinak művei közül válogathattak az érdeklődők. Az Artphoto tulajdonosai mind a komolyabb gyűjtőkre, mind az eseti vásárlókra gondoltak, így technikában, korban, illetve árban is széles spektrumú anyagot állítottak össze. Többek között Haris László 1967-es alkotásait, Kerekes Gábor élete utolsó éveiben készült, közelmúltban publikált képeit és Stalter György nyolcvanas évekbeli fotóit kínálták.

A tavalyi év egyik legemlékezetesebb kiállítója, a TOBE Gallery idén nem volt jelen saját standdal a vásáron, mivel azonban az Art Market egyik kiemelt vendégművészt,

ja volt a vásárnak. A képzőművészeti galériáknak és a fotószekciónak helyet adó kiállítóterek között, egy eredetileg recepciós pultként funkcionáló térrészben photobook-vásárt rendezett. Itt galériakatalógusok, művészkönyvek, limitált példányszámú kiadványok egyaránt hozzáférhetők voltak a hazai és a nemzetközi színtér anyagából.

Az Art Market képzőművészeti szekciójában néhány jól ismert „régí” résztvevő standját is érdemes megemlíteni. Szinte már megszokott, hogy a legelegánsabb kiállítótér a Várfo Galériáé, amely koncepciója szerint 15 művész bemutatásával összegezte a galéria közelmúltjának eseményeit, valamint az előtte álló kiállítások művészeitől is kínált műtárgyakat. Elmaradhatatlannak voltak Françoise Gilot munkái, akinek életművéből épp az art fair ideje alatt volt látható kiállítás a galériában is. A másik nagy klasszikus, Rozsda Endre képeiből is megtekinthető volt egy kisebb válogatás. Olyan különleges munka is kikerült a standra, mint Rozsda 1969-ben készült, Örvény című festménye, melyet a nagyközönség utoljára 1998-ban láthatott Magyarországon. A galéria közvetkező kiállítója Ujházi Péter lesz, így az ő munkásságának három korszakából is kerültek alkotások az art fairre.



Françoise Gilot: Üstökösök ütközése, 1994
olaj, vászon, 60x73 cm

cseh és lengyel kiállítókat láthattak az érdeklődők, hanem – egyebek mellett – orosz, svájci, görög, török és ír galériák is bemutatkozhattak. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a hazaiak színvonala ezúttal meghaladta a külföldi galériák által képviselt nívót, így módon az általuk bemutatott anyagokból érdemes a továbbiakban szemezgetni.

Az idei vásár egyik legkiemelkedőbb standja a Deák Erika Galériáé volt, amely – az Art Marketen megjelenő galériáktól szokatlan, külföldi vásárokon azonban jól ismert módon – one man show-val készült. A Chelsea College of Artban frissen diplomázott Nemes Márton azon legújabb munkáiból hozott impresszív válogatást, melyek több médium bevonásával kutatják a XXI. századi festészet határait. A kiállított alkotások Londonból érkeztek Budapestre.

lajdonképpen a közönség egy miniretrospektívából válogathatott, hiszen Kecskeméti kollekciójából az 1970-es években készült szobroktól a napjainkban alkotott munkákig számos műtárgy érkezett az Art Marketre. Ezeken kívül Bak Imre és BOLDI alkotásaival is találkozhatott itt a közönség.

Az Initio Fine Arts mellett egyéb fiatal galériák is megjelentek a vásáron. Ilyen volt a Rugógyár Galéria, mely idén lépett be a budapesti színtérre. Mivel számára a szélesebb közönség előtti bemutatkozási lehetőséget éppen a vásár jelentette, a Rugógyár általános programmal készült: izgalmas művészettörténeti ívekre rávilágítva az idősebb és a fiatal generáció alkotóinak munkái kerültek egymás mellé. Így került párbeszédbe Lossonczy Tamás és David Stuart Sutherland, il-



Bartis Attila: Falon átmászó gyermek, Szíria, 1993–2018
szkennelt negatív, giclée nyomtat, 99x66 cm

Robitz Anikót is a galéria képviseli, mégis feltűnt a Millenárison.

Az art fair szervezői a V4 országait egy-egy művészeti ággal azonosították: Magyarországot a fotográfiával – Robitz Anikó szerepeltetésével; Lengyelországot a festőművészettel – itt Tomek Baran volt az „illusztráció”; Csehországot a szobrászattal – Lukás Rittstein munkáival, míg Szlovákia a médiaművészetet mutatta be Erik Sikora munkáin keresztül.

A művészeti kiadványok forgalmazásával is foglalkozó ISBN könyv+galéria rendhagyó színfolt-

A Molnár Ani Galéria is hasonló koncepcióval jelentkezett, vagyis közelmúltbeli sikereit „összegezte”: láthattuk többek között Waliczky Tamás munkáit, aki a 2019. évi Veleencei Képzőművészeti Biennálé magyarországi kiállítója, valamint Ember Sári alkotásai is helyet kaptak itt. A tavalyi évben Ember nyerte a fiatal művészeknek járó Campari-díjat az Artissimán, minek köszönhetően egyéni kiállítással szerepelhetett Milánóban, a Campari galériában.

Természetesen nem hagyható figyelmen kívül a Kisterem, a VILTIN, a Vintage, az acb és az Inda galéria standja sem, ezek mind hozták a tőlük megszokott színvonalat.

Az Art Market jelentős feladatot lát el a hazai műtárgy-kereskedelemben. Továbbra is felmerül azonban a kérdés, hogy megfelelő-e ez a struktúra a valódi eredmények eléréséhez: nem lenne-e célszerűbb szigorúbb szelekciós elv mentén kisebb volumenű, de magasabb színvonalat képviselő vásárt létrehozni, amely ösztönzőleg hatna a szcéna számos szereplője számára. A lassabb, de megfontoltabb növekedés kimagaslóbb eredményt hozhatna a vásár, a galériák és a vásárlók, valamint a gyűjtők számára is, ezzel aktívan hozzájárulva a magyar műkereskedelmi piac fejlődéséhez.

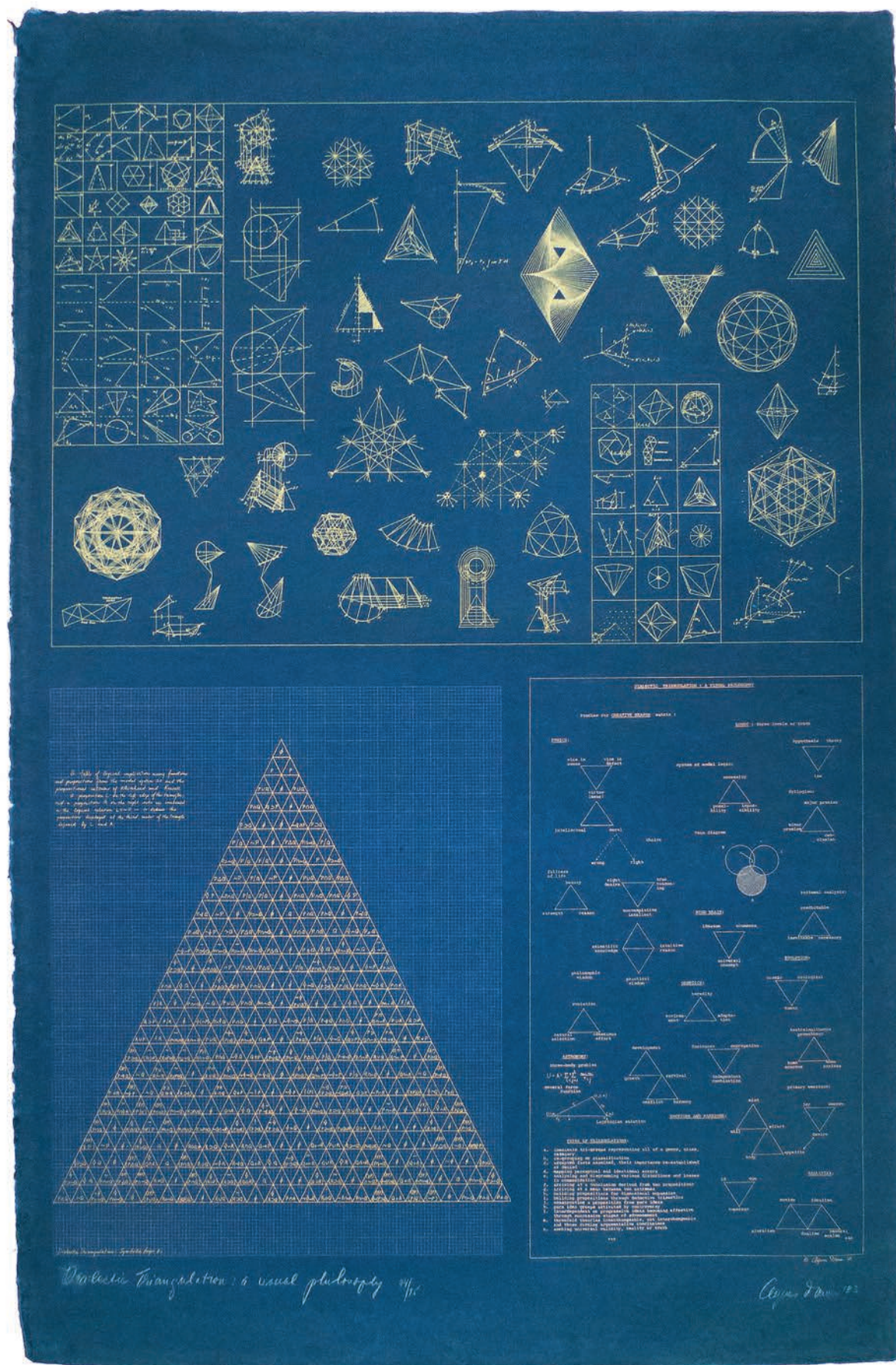
MOLNÁR ZSUZSANNA



A Várfo Galéria standja

AGNES DENES

acb Galéria



TARR HAJNALKA

acb Attachment

NEMES FERENC

acb NA

/

MEGNYITÓ: 2018. 11. 29.

Csütörtök 19:00–21:00

www.acbgaleria.hu

acb

fenyvesi TÓTH ÁRPÁD:
SPLENDID ISOLATION

meghosszabítva 11. 16-ig

Viennacontemporary_2018

Helyi túlsúly Bécsben

Ugyan a vásárokon általában bizonyos szelekciós elvek mentén kiállított kortárs műtárgyak szerepelnek white cube-szerű standokon, mégsem érdemes ezekre kiállításként vagy kisebb tárlatok összességéként tekinteni. A legjobb esetben is a múzeumi daraboktól egészen az epigonizmusig terjed a skála. Kézenfekvőbbnek tűnik tehát piaci jellege alapján, pusztán az értékesítések tükrében mérni a sikert. Noha a költségek és az árak egyenesen arányosak az adott vásár nemzetközi rangjával, annak színvonalát mégsem lehet kizárólag anyagi szempontok alapján megítélni. A több ezer műtárgyat felvonultató heterogén anyag, valamint az aktuális eladások minden évben kirajzolják egy-egy ilyen rendezvény karakterét.

A viennacontemporary idei kiadását ismét a vezető bécsi galériák dominálták. Tekintélyes méretű standjaik a hagyományokhoz híven egymás mellett kaptak központi helyet. Nem annyira az egyes művek, mint inkább ezek a zömükben sok alkotót bemutató tágasabb terek határozták meg az összképet. A gazdag művészportfólióval rendelkező befolyásos helyi galériák hazai pályán minél több művésznüknek igyekeznek lehetőséget adni. Szá-

mos esetben a művészkör egy részének az otthoni vásár jelent egyedül biztos eladási lehetőséget. Jó példa erre a Galerie Krinzinger, amely a nemzetközi húzónevek mellett osztrák művészeket, új felfedezetteket is szerepeltet. A Galerie nächst St. Stephan Rosmarie Scharzwälder és a Charim Galerie színvonalas, ám kevés meglepetést okozó hasonló koncepciójához képest idén mégis a Hermann Nitsch szőlőbemutatójával érkező Galerie Elisabeth & Klaus Thoman ment leginkább biztosra. Nehéz olyan osztrák galériát találni, ahol előbb vagy utóbb ne futnánk bele Hermann Nitsch nevébe. Úgy tűnik, hogy a bécsi akcionizmus



Luchezar Boyadiev: Crucifixion for the Fisherman, 1991–1992
akvarell, ceruza, toll 14x14 cm

nemzeti képzőművészeti brandje által ígért kereskedelmi siker kisebb vagy nagyobb mértékben, de egy ponton szinte minden osztrák galériát kísértésbe ejt. A német nyelvterület regionális vásári színteréhez képest progresszívebb viennacontemporaryn azonban szokatlanul hatott a Hermann Nitsch-prezentáció. A színvonalat az osztrák résztvevők közül egyértelműen az Imran Qureshi munkáját is kiállító Galerie Thaddeus Ropac, a Svenja Deininger festményét szerepeltető Galerie Martin Janda, valamint a Stano Filko akvarelljét is bemutató Galerie Emmanuel Layr határozta meg.

A nyugat-európai vásárok sorában közép- és kelet-európai régiós fókuszával kitűnni igyekvő rendezvény struktúráját az osztrák feltörekvő művészek egyéni bemutatására (ZONE), valamint nemzetközi életművek felfedezésére fókuszáló (EXPLORATIONS) kuratori szekciók is tagolták. Az installatív, enteriőrjellegű egyéni standok kifejezetten üdítően hatottak a sokszor egyöntetűvé váló forgatagban.

A posztoszocialista országokat kiállítássorozat formájában középpontba állító program jól tükrözi a vásár profilját, amelyet a feltörekvő országok művészetének beemelásával igyekszik nemzetközi szinten egyedivé tenni. Az idei vendég Örményország volt, tavaly a magyar neoavantgárd aratott nagy sikert. Ezt megelőzően az egykori jugoszláv államok, valamint a bolgár kortárs szcéna szerepelt válogatott anyaggal. A balkáni régióból a korábbi évekhez hasonlóan ugyanaz az egy-egy galéria vett részt, ők azonban garantálják a magas színvonalat. Az Art Market Budapesten is rendszeresen megforduló P74 a rendszerváltás előtti alternatív szlovén kultúrát meghatározó Laibach zenekarhoz köthető munkákat hozott, míg a KRANJCAR standján a horvát konceptuális művészet kiemelkedő alakja, Boris Demur kapta a főszerepet. Egyedüli bolgár galériaként a SARIEV Contemporary a hazai kortárs szcéna egyik legizgalmasabb alakja, Luchezar Boyadiev kulcsfontosságú installációit szerepeltette a kilencvenes évekből.

Noha a részvétel költsége idén számottevően megnövekedett, a Magyar Külügyminisztérium által kiírt támogatási keretnek köszönhetően több magyar galéria jelentkezett. A rendszeres kiállítók mellett – mint az acb, Inda, Kisterem, Molnár Ani vagy a Vintage Galéria – a Deák Erika és a VILTIN Galéria is visszatért. Az osztrák fővárosban többek között a VILTIN közép-generációs művészeinek több geometrikus absztrakt munkája is új tulajdonosra talált. A fiatalabb alkotókat felvonultató nyolc magyar galéria mellett a Vintage Galéria Rákóczy Gizella életművébe adott bepillantást, míg az acb Galéria a Pécsi Műhelyhez köthető geometrikus törekvéseket Gellér B. István, Hopp-Halász Károly, Lantos Ferenc és Pinczehelyi Sándor zománcain és vásznain keresztül mutatta be.

Bár a vásár negyedik kiadásán is ugyanakkora arányban vettek részt a galériák, és a látogatók száma is az eddigiekhez hasonlóan alakult, mintha ez alkalommal kevésbé nemzetközi közönséget vonzott volna. Ennek talán az lehetett az egyik oka, hogy idén először – időbeli egyezés miatt – a Berlin Art Week erős nemzetközi mezőnyével is fel kellett vennie a versenyt.

MAGYAR FANNI



Vásári enteriőr

Fotó: Kunst-dokumentation.com

Virág Judit Galéria, Kieselbach Galéria, Contempo Auctions

Kemény hétvége, némi nosztalgiával

Néha nagyon nehéz különbséget találni a két vezető árverezőház aktuális anyaga és eredménye között, legfeljebb egy-egy egészen kiemelkedő jelentőségű tétel – rendszerint decemberben – vagy egy megszerzett/beesett hagyaték jelenti az eltérést, hol az egyik, hol a másik galéria javára. Ezúttal októberben látványosan különbözött a Virág Judit Galéria és a Kieselbach Galéria kínálata, mivel az előbbi – 20. születésnapját ünnepelve – jóval több értékes tételt indított, mint a konkurense, és mint amennyit ilyenkor ősszel megszokhattunk. Emellett a Contempo is erre a hétvégére szervezte kortárs aukcióját, nyilván akaratlanul, de hála a technikának, aki igazán licitálni akar, ma már számos eszközzel meglehet, akár több helyen is párhuzamosan.



Kmetty János: Asztali csendélet székekkel, 1920-as évek eleje
olaj, vászon, 53x66 cm

Húsz évvel ezelőtt még a Kongresszusi Központ folyosóján kiállított anyagból lehetett választani, a Virág Judit Galéria alapterülete ugyanis töredéke volt a mostaninak: először a Falk Miksa utca egyik oldalán (Kieselbachék hátrahagyott üzlet helyiségét kibérelve), majd az egykori fénymásolószalon helyén, az utca túloldalán, a mai alsó szintek nélkül. Az az újításuk, hogy hosszabb méltató szöveget közölnek az értékesebb tételek mellett (az első katalógus elkészítésében 14 művészettörténész működött közre!), meghozta a magas árakat, az egy évvel korábban induló Kieselbach Galériával folytatott verseny pedig az egész piacot átírta, még ha az akkor született „rekordok” már nem is szerepelnek a legdrágább festmények listáin. De akkor az a 21 millió forint, amit Rippl-Rónai József Zorka kékköves gyűrűvel című pasztelljéért adtak, igazi szenzációnak számított – és még 2,6 millióért lehetett venni Vajda Lajos „maszkos” sorozatából, ami valóban történelem.

A napra pontosan húsz évvel később megrendezett aukció, koncerttel, ajándéksorsolással, totóval, nem hozott szenzációs árakat, de egy ilyen minőségű anyag összeállítása két hónappal az év legnagyobb aukciója előtt mindenképpen ünnepnek tekinthető. Hogy párhuzamot találjunk az első alkalommal: ezúttal is Rippl-Rónai műve szállította a legmagasabb leütési árat, a „kukoricás” Pihenő Fenella. A 85 millióra értékelt aktot 1943 előtt többször árverezték, fontos kiállításon mutatták be, ezt követően nem szerepel róla adat a szakirodalomban. Rippl-Rónai állandó népszerűsége mellett azért fenekestül fordult fel a világ az elmúlt két évtized alatt, most ugyanis a második legdrágább tétel egy kortárs alkotás lett, míg 1998-ban egyetlen 1945 utáni mű indult, egy ké-



Reigl Judit: Broyage du vide (A semmi szétzúzása), 1954
olaj, vászon, 77,5x100 cm

sői Anna Margit – aki akkor még csak kilenc éve hunyt el, így az idősebb generáció még akár kortársnak is tekinthette. Ma nyilvánvaló, hogy a két nagy aukcióháznál egyre jelentősebb arányban indulnak 1945 utáni tételek, míg húsz éve erre csekély esély mutatkozott. Most Reigl Judit 1954-es Broyage du vide (A semmi szétzúzása) című vásznával több szempontból is rekordot döntött: 65 milliós ára révén a legdrágább élő magyar művész és a hazai műkereskedelem legdrágább női alkotója lett. (Köszönet Emőd Péternek, hogy ezekre az adatokra felhívta a figyelmemet.) A saját nemzetközi csúcsa ennek nagyjából a kétszerese, így az sem volt kizárt, hogy ha külföldről több licitáló jelentkezik, még akár ennél is jóval drágább lehet. Amennyire a teremből megítélhető volt, egy külföldi érdeklődő (francia, telefonon) biztosan licitált, de végül a helyszínen vette meg magyar gyűjtő ezzel a nagyvonalú ajánlattal.

Bortnyik Sándor 1923-as, Weimari festett Vörös palackját évtizedekig német magántulajdonban őrizték, a kilencvenes években került először Magyarországra, meghozta Kovács Gábor gyűjteményébe. A magyar modernizmus egyik legfontosabb, és fenn is maradt (!), be is mutatható, magántulajdonban lévő alkotásaként közölték Virág Judit és Kieselbach Tamás kötetek; most pedig, szintén első ízben, a nyílt piac ítéletére várt, amit 60 milliós leütési árral meg is kapott.

A Virág Judit Galéria árveréséről egy olyan tétellel zárjuk a tudósítást, amellyel ismét utalhatunk a kezdetekre. Pekáry Istvánnak 1998-ban egy hatalmas méretű olaszországi körképét indították (Itáliai anziksz, 1,1 millió), amelyen a legfontosabb olasz városok legismertebb épületei kaptak helyet, tablószerűen. Most egy, még ennél is sokkal-sokkal nagyobb (majdnem 6 méter széles) festménye szerepelt a kínálatban, amely az IBUSZ és a festő együttműködésének dokumentuma: 1946-ban térképet készített az iroda megrendelésére, ez a későbbi, hatvanas évekbeli monumentális olajkép szintén egy IBUSZ-irodából került elő. Az Ősz, nem éppen piackonform méretével együtt is 9 millióig ment.

A Kieselbach Galéria aukciójának hírért a szakmán messze túlra röpítette drMáriás Kánoncsinálók – A kortárs képzőművészet zsűrije Max Beckmann műtermében, 2018 című festménye. Bár számos cikk és poszt foglalkozott vele, továbbra is magyarázatra szorul, minden tekintetben. Amellett hogy a publikációk mindenképpen segítettek például Deák Erika vagy Hajdu István beazonosításában, Pados Gábor, Baán László és Szegő

György kísértetiesen hasonlított egymásra, Ledényi Attila pedig az aktuális külügyminiszterre, de a kép szélén vicceskedő miniszterelnök és a kortárs művészettel (nemcsak a maival, de a sajátjával sem) soha semmilyen kapcsolatban nem álló Kádár János jelenléte komolyan elgondolkodtatja az embert. Mivel a kép hátán szerepel az, hogy „Hungarian Power 2018”, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy valamilyen módon a Múértő is bekapcsolható a történetbe, bár itt csak 17-en fértek el az 50-nel szemben. Az tudható, hogy a tétel 700 ezer forintért kelt el, az viszont nem, hogy a nyertes telefonos licitáló szerepel-e a képen.

A rendezvényen elsősorban nem az eredménytelenség okán nem voltak több tízmilliós árak, hanem azért, mert ebben az árkategóriában nem indultak művek. Így a csúcsot Kmetty János 18 milliós Asztali csendélet székekkel című kompozíciója, illetve Iványi-Grünwald Béla (Festő önarcképe virágos kalapban) és Mórincz Margit (Római kávéház) egyaránt 12 milliós festménye jelentette. Mórincz Margitról a születési és halálozási dátumán (1902–1990) kívül szinte csak annyit tudni, hogy a harmincas években friss, franciás képeket festett, és ez is csak az aukciós piacnak köszönhető, mivel nagyjából tíz festménye és grafikája már felbukkant az elmúlt évtizedekben. A Római kávéház mindjárt kétszer is: a Blitz Galériánál 1994-ben 360 eze-



drMáriás: Kánoncsinálók – A kortárs képzőművészet zsűrije Max Beckmann műtermében, 2018
akril, vászon, 100x120 cm

rért, most pedig ezen a valóban magas áron, ami nyilvánvalóan életmű-rekord.

A Contempo gyakorlatilag egyszerűen árverezett a Kieselbach Galériával, pontosabban egy óra különbséggel, de nem biztos, hogy ez bármennyire is befolyásolta az eredményeket. A rendszerint tematikai alapon válogatott anyaggal jelentkező árverezőház (Tóth Árpádé) ezúttal a konceptuális művészet helyett a hagyományos festészeti technikákat helyezte előtérbe, ennek megfelelően a legjobb árak is a hetvenes-nyolcvanas évek alkotásai révén születtek. Lossonczy Tamás 1970-es Ringatója 1,7 millióért, Hencze Tamás 1976-os Kornerje 900 ezerért, Károlyi Zsigmond 1987-es Állványok című festménye 800 ezer forintért kelt el, de az összesen 40 tételből jó néhány került a 300–600 ezer forint közötti tartományba. Hogy az árverés sikerességét nem zavarta egy nagyobb ház párhuzamos programja, azt jelzi: egyre több a vásárlók közt a tudatos gyűjtő, aki az ilyen helyzeteket minden további nélkül megoldja.

GRÉCZI EMŐKE

Pozitív trendek az Artprice legfrissebb jelentésében

Sztárok és sztárjelöltek

A legnagyobb forgalmat a globális műkereskedelemben továbbra is az impresszionista és a modern, illetve a háború utáni korszak művészete generálja, a legizgalmasabb és legváratlanabb fejlemények viszont az aukciós piac alig 12 százalékát kitevő kortárs szektort jellemzik. Igaz, a trendek a fő ágazatokban rendsze-

Richter viszont nem. Így a következő számokat érdemes mindezek figyelembevételével kezelni.

A fő adatok kedvezőek, és megerősítik a kétéves hanyatlás után 2016-ban újraindult pozitív trendet: az utóbbi évben, azaz 2017 és ez év júniusa között a kortárs tételek száma az aukciókon 17 száza-

dollárért eladott művéért idén már csak 75 ezret adtak. Nehezen tartja árait a nagy sztárok közül például Jeff Koons, és több, néhány éve hirtelen felkapott, fiatal amerikai művész is negatív hozamot produkált.

Az 500 legnagyobb forgalmú művész között ezúttal sincsenek magyarok. Akik szerepelhetnének a listán, Hantai Simon és Reigl Judit, nem felelnek meg az Artprice kortárs-kritériumának.

Térségünkben a legelőkelőbb helyen – a 30.-on – a román Adrian Ghenie áll, akinek összesen 19 munkája kelt el 11,2 millió dollárért. Rekordot ugyan ebben az esztendőben nem ért el, de 3,1 milliós legjobb leütése jelzi, hogy árai magas szinten stabilizálódtak.

Ami a forgalom földrajzi elosztását illeti, azaz az Egyesült Államok, Nagy-Britannia és Kína vezető szerepe ugyan továbbra is egyértelmű – sőt nyomasztóbb, mint a művészeti árverések más kategóriáiban –, de Kína mellett további négy ázsiai országgal, valamint Dél-Afrikával, Ausztráliával és Új-Zélanddal a TOP 20 még sosem volt ilyen sokszínű. Térségünket a 17. helyen, 5 millió dollárral Lengyelország képviseli. Hogy milyen nagy a szakadék a TOP 20-on belül is a nagy piacok és a többiek között, jól jelzi, hogy a 2017 legdrágább kortárs festményéért, Jean-Michel Basquiat cím nélküli 1984-es munkájáért megadott 110,5 millió dollár önmagában is több, mint a lista 7–20. helyén szereplő országok együttes forgalma. (És egyébként több a 18 évvel ezelőtti globális kortárs aukciós forgalomnál is.) A legnagyobb fejlődést egészen rendkívüli arányban, 81 százalékkal a francia piac produkálta, de a német árverezőházak is elégedettek lehetnek a szektor 40, az olaszok pedig 31 százalékos növekedésével.

Míg a teljes forgalom tekintetében az aukciósházak közül a Sotheby’s-nek meg kell elégednie a második hellyel a Christie’s mögött, a kortársaknál fordított a helyzet: a Sotheby’s 533 millió dollárjával szemben a Christie’s „csak” 480 millióig jutott. Az utóbbi évben már 290 milliót produkált az elmúlt évek gyengébb teljesítménye után mindinkább magára találó Phillips is, ahol a kortársak súlya jóval nagyobb, mint a két piacvezető háznál.

A pozitív trend vélhetően az idei év második felében is folytatódik, legalábbis az eddigi aukciók erre engednek következtetni. Pontos előrejelzést adni persze lehetetlen, hiszen ez a szektor reagál a legérzékenyebben a nemzetközi gazdasági és politikai környezet váratlan változásaira. A piac mindenestre arra számít, hogy november 15-én New Yorkban megdőlhet – ha nem is a kortárs, de az élő művész – árrekordja. A „jelölt” David Hockney egyik fő műve, az 1972-es Egy művész portréja, amely az angol festő eddigi csúcárának közel háromszorosát jelentő 80 millió dollár körüli becsértéssel várja a liciteket.

Igaz, ez a tétel sem fog szerepelni az Artprice következő kortárs jelentésében, hiszen Hockney 1937-ben született.

EMÓD PÉTER



David Hockney: Egy művész portréja, 1972
akril, vászon, 214x305 cm

rint azonos irányban mozognak, de a kortársaknál a változások mértéke sokkal radikálisabb lehet, s az esetleges trendfordulók jelei is itt láthatók a leghamarabb. Ezért kíséri minden évben megkülönböztetett figyelem az Artprice kortárspiaci jelentését, amely mindig az előző év második és a tárgyév első félévének eredményeit foglalja össze – őszii megjelenése is ezzel magyarázható.

Mielőtt bemutatnánk a számokat és tanulságaikat, néhány megjegyzést akkor is előre kell bocsátanunk, ha ezek korlátozzák az adatok és a következtetések használhatóságát. Először is, a műtárgypiac nem egyenlő az aukciós piaccal, és éppen a kortárs szektor az, ahol a galériás (és műtermi) értékesítés aránya az aukcióssal szemben a legmagasabb, azaz itt lehet a legkevésbé általános érvényű következtetéseket levonni a forgalom egészére vonatkozóan. Ha például a kortárs aukciós piac forgalma csökken, akkor elvben elképzelhető, hogy nem a teljes piac visszaeséséről, hanem pusztán az értékesítési csatornák közötti arányok átrendeződéséről van szó. Másodszor minden elemző cég csak azokat az adatokat tudja feldolgozni és értékelni, amelyeket a piaci szereplők a rendelkezésére bocsátanak. Ezek azonban korántsem teljes körűek, hiszen számos aukciósház a nemzetközi adatbázisok számára sem teszi hozzáférhetővé leütési árait – mely utóbbiak viszont rendszerint nem jelzik, hogy a piac egészét ennél fogva ők sem tudják átlátni. Harmadszor tudnunk kell azt is, hogy az Artprice – erősen vitatható, de praktikus szempontokból elfogadható módon – a „kortárs” kategóriában jelenleg az 1945 után született művészeket tartja számon. Eszerint tehát, hogy csak két igen fontos piaci szereplőt említsünk, a több mint 30 éve halott Jean-Michel Basquiat kortárs – egyébként jogosan –, míg az 1932-ben született, és napjainkban is igen aktív Gerhard

lékkal, 66 850-re, a forgalom pedig 19 százalékkal, 1,9 milliárd dollárra nőtt – azaz az árszínvonal is emelkedett –, miközben az eladatlan tételek 39 százalékos aránya változatlan maradt. Míg 2000-ben csak 4100 kortárs művész alkotásai szerepeltek aukciókon, a legutóbbi évben számuk már ennek ötszörösére, 20 335-re nőtt. Ugyanakkor a teljes forgalom 89 százalékát a TOP 500-as listán szereplő művészek generálják, a többi közel 20 ezer a fennmaradó 11 százalékon osztozik.

A legutóbbi év két sztárja kétségkívül a már említett Basquiat és a brit Peter Doig volt: előbbi 10 (!), utóbbi 6 tétellel szerepel a 25 legmagasabb leütés között. Így természetesen 256, illetve 100 millió dolláros összeladásaiakkal a forgalmi lista élén is ők állnak. Basquiat azonban a néhány elemzésben sugallattal ellentétben nem egyik napról a másikra lett ilyen népszerű: már közel húsz éve is ő tartotta a kortárs rekordot – igaz, akkor a maihoz képest szerény eredménnyel, 3,3 millió dollárral. A toplista élmezőnyében zömmel amerikai és kínai művészeket találunk, mellettük még a britek képviselte erős: Doig mellett Cecily Brown, Antony Gormley és Damien Hirst szerepel az élbolyban.

Az árverésekre ismételten vizsgatérő munkáknál mérhető legmagasabb hozamot ugyanakkor nem Basquiat vagy Doig produkálta, hanem – igaz, jóval alacsonyabb árszinten – Wolfgang Tillmans német fotóművész, akinek 2001-es Doing Well című egyedi c-printje 2005-ben 4,5 ezer, idén pedig már 71,5 ezer dollárért cserélt gazdát. Hogy a kortárs művek vásárlásakor milyen erőteljesek a befektetési megfontolások, jól mutatja, hogy tulajdonosaik átlagban már 9 esztendő után újra piacra dobják szerzeményeiket. A hozamok persze nem mindig pozitívak, az egyébként igen jónevű indiai Subodh Gupta-val esett meg például, hogy egy tíz éve 467 ezer

Frieze Week, London

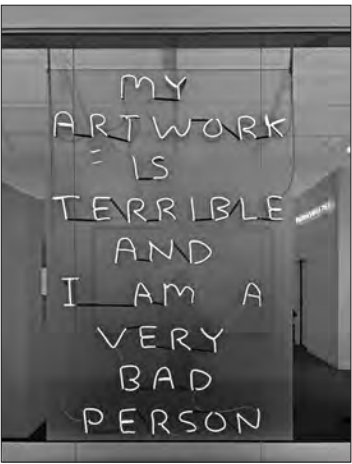
Nők, videók, Bookmarks

Londonban nem telhet el október Frieze nélkül. Idén a női jelenlét és a videomunkák meghatározó száma adott sajátos színt a nagy tekintélyű vásárnak és kísérőrendezvényeinek.

Az elmúlt években középpontba került társadalmi kérdések a művészeti világot is törvényszerűen felforgatták. Így nem meglepő, hogy a Frieze sátrába is begyűrűzött az igény – melyet ezzel egyidejűleg nevezhetünk roppant okos üzleti húzásnak is –, hogy a nőművészek csekély száma, illetve munkáik ára is jelentősen emelkedjen. A szezonban nemzetközi cikkek sora számolt be arról, hogy ár–érték-arányban mennyivel jobb befektetés női művészekről vásárolni, hiszen a piac nem egyenlően árazta be őket férfi kortársaikkal. A példákat az absztrakt expresszionista Joan Mitchell, Lee Krasner és Georgia O’Keeffe vezette, a klasszikus éra nőművészeire pedig a Frieze Masters fókuszált. O’Keeffe munkái számos standon köszöntek vissza; Barbara Hepworth kecsesen brutalista szobrai köré pedig egy egész kertet komponált a Dickinson galéria. Egyéni standon Tatiana Trouvé disztópikus Sámán (2018) című installációját a Kamel Mennour galéria mutatta be. A földjéből kifordult gyökeret mintázó mű a maga bronz- és betontömbjével 31 tonnára és 650 ezer euróra rúgott a vásáron.

Ehhez hasonló egyéni bemutatókban még a Social Work elnevezésű szekció standjai bővelkedtek. Az ide meghívott galériák Helen Chadwick, Sonia Boyce és Mary Kelly munkái mellett olyan nőművészeket hoztak magukkal, akiknek politikai aktivista munkássága jelentős volt az 1980–90-es években.

A vásár ideje alatt Londonban nyíló vagy nyitva lévő kiállításokon egyértelműen a videomunkák hódítottak. Miközben a Temze egyik partján, a Tate Modern magasabbik épületének moziteremmé változott kiállítóterében Christian Marclay The Clock (2010) című 24 órás, nagyszerű műve pörgött – a film



David Shrigley munkája a Stephen Friedman Gallery standján

New York-i központjának. A történelemtől megfáradt utazónak Pipilotti Rist mágikus installációja szolgálhatott pihenésképp, ahol színes ágyakon fekvve a feje fölé vetített képekben merülhetett el (vagy alá) Rist víz alatti absztrakt jeleneteibe.

Két további fontos intézmény is a vetített képkockákra koncentrált ebben a szezonban. A Turner-díj idei shortlisteseinek gondolkodását is nagyban meghatározza a mozgókép, amit a díj négy jelöltjének – Forensic Architecture, Naem Mohaiemen, Charlotte Prodger és Luke Willis Thompson – kiállított installációi is illusztráltak. Csakúgy, mint Pierre Huyghe munkája a Serpentine Galleryben, ahol a művész ismét lenyűgöző teret épített. A galériába lépve vilódzó képkockák és ezernyi légy lepi el a látogatót. A vetítés monotonágából fel-felsejlenek formák, de a konkrétumok hiányát csak saját gondolatainkkal helyettesíthetjük. A három térbe szétszórt projekciókat a röpködő és a már földre hullt legyek pattogása montázsolja össze elidegenítő, de mégis bensőséges kiállítási élménnyé.

Érdekes, hogy a vásáron – domináns intézményi jelenlétéhez képest – csak visszafogottan volt érzékelhető a videó, ami a műfaj piaci pozicionálásának nehézségeire utal. Pedig a Frieze-eken nemcsak a magánszemélyek, hanem az intézmények vásárlásai is jelentősek, így azok szempontjait is figyelembe veszik a galériák. A Lisson Gallery például felállított egy vetítőszobát a standján, ahol mindennap más és más filmeket mutatott be a művészeitől. A korábban említett John Akomfrah itt is megjelent. Emellett izgalmas volt még a David Shrigley viccesen provokatív animációiból és neonírásaiból összeállított minikiállítás Stephen Friedman standján.

A Frieze ideje alatt a magyar neoavantgárd is megjelent a Sohóban. Nem először. Korábban 2015-ben találkozhatott velük ily módon az ottani közönség az Austin Desmond Fine Artban, amikor az 1970–80-as évek jelentős művészeinek főként fotóalapú válogatását mutatták be. Idén a már bejáratott Bookmarks, vagyis a három budapesti galéria – az acb, a Kisterem és a Vintage – közös brandje alatt szerveztek bemutatót Bookmarks – Revisiting Hungarian art of the 1960s and 1970s címmel. A tárlatot – hasonlóan a 2017-es, Elizabeth Dee galériájában rendezett New York-i bemutatóhoz – ismét Szántó András rendezte, aki ezúttal 35 művésztől választott ki 70 munkát.

A kiállításához kapcsolódva a londoni Koenig Booksnál jelent meg az azonos című publikáció, melyben Hans Ulrich Obrist kérdezi többek közt Bak Imrét, Nádler Istvánt és Vera Molnárt. Obrist jelenleg a Serpentine Gallery vezetője és kurátora, jelentős kurátori és írói munkássága, nemzetközi beágyazottsága új perspektívában mutatja meg – és helyezheti el – a magyar művészeket és munkásságukat.

RECHNITZER ZSÓFIA

Fair for Art Vienna, Bécs

Tömjénégető és #metoo-kampány

Két évtizeden át a Künstlerhaus volt a székhelye a WIKAM (Wiener Internationale Kunst- und Antiquitätenmesse) őszi rendezvényének. Mivel a másfél évszázados műemléket jelenleg renoválják, a nemzetközi művészeti és régiségvásár tavaly már új néven – mint Fair for Art Vienna – és új helyszínen, az osztrák főváros egyik nemrégiben kialakított, felkapott kiállító- és kultúrközpontjában, a XVII. században eredetileg egyetemi előadóépületnek emelt Aula der Wissenschaftenben nyílt meg, a Stephansdom közelében. Idén október második hetében ismét közel fél száz élvonalbeli osztrák (40), német (5) és svájci (1) galériás szerepelt a három tágas szinten, az ókori ásatási leletektől a legfrissebb kortárs alkotásokig terjedő kínálatával.

Az egyik legrégebbi műtárgy az i. e. IV. századból való, finoman kiviteltezett, megkopott festésű, női büsztöt mintázó terrakotta tömjénfüstölő talp volt a Christoph Bacher Archäologie Ancient Art standján. Ezt követte 1520 tájáról a dunai iskola műhelyében faragott, festett és aranyozott gótikus álló Madonna (Kössl Kunst & Teppich), illetve a nagyjából ugyanekkor készült, tűzaranyozott bronz ülő Buddha, mely a Tibet Art Galerie legelőkelőbb portékája volt. A mai plasztikák közül három kuriózumot emelhetünk ki. Az egyik a hatvanas éveiben járó kínai alkotópáros, Jiang Shuo és Wu Shaoxiang A Paradicsom gyümölcse (2008) című, félig bordó mázzal bevont bronzkompozíciója, mely egy óriás almát magasba emelő két pa-



Xenia Hausner: Mee too, 2018
olaj, dibond, 165x103 cm



Van Ray: Free Your Mind, 2018
vegyes technika, acéllemez



Jiang Shuo–Wu Shaoxiang: A Paradicsom gyümölcse, bronz, 2008

rányi, groteszk figurát ábrázol (Schütz Fine Art). A másik a velük egyidős osztrák Mario Dalpra Napos figura sárgában (2017) című, részben fényesre polírozott, részben krómsárgára lakkozott, tekerődő alakja (Galerie Gans); a harmadik kor- és honfitársa, Florian Schaumberger Frates Figur II. (2018) című, geometrikus absztrakt bronzszobra, melyet három enyhén hajlított függőleges körívből illesztett össze (Galerie Artziwna).

A festmények közt tallózva is különlegességeket kerestünk. Herbert von Reyl-Hanisich Az Újvilág felfedezése (1925) című műve látszólag reneszánsz triptichon Bosch-, Brueghel- és Dürer-reminiscenciákkal: meztelen vagy jelmezes embereket és fantáziaállatokat ábrázol a két világháború közti időszakból. A már külföldön tanult és ott befutott negyvenes orosz generációból a kimondottan őket forgalmazó Galerie am Roten Hof standján többek közt Arkady Ostromuchov Válldobás (2008) című barna monokrómm, birkózó iskoláslányokat ábrázoló pillanatképe szerepelt; a Galartfactory Igor Oleinikov Őszi fény (2018) című, színes ceruzával kombinált olajfestményét kínálta, melyen egy erdei patakban szomját oltó férfi és egy farkascalád látható.

A hatvanas Xenia Hausner a legsikeresebb osztrák kortárs festők egyike. Idei, Mee too című olajképét, amely a leeresztett vonatablaknál mélabúsan merengő, törekeny bakfist ábrázol, feje fölött lelógó függőnyzsínór-„glóriával”, az Art Kratochwill állította ki. A Neue Kunst Gallery egyéni bemutatót rendezett a német streetart legifjabb, felkapott Rajna-parti művelőjének, a harmincas Van Raynek. A standon az alkotó angol feliratokkal ellátott, rozsdamaratott acéllemezen műgyantából, tükrö- és plexidarabokból összeállított, popartosan harsány idei munkái voltak láthatók.

Természetesen az érdeklődők a képzőművészeti alkotásokon kívül a bútortól és szőnyegekig az iparművészeti tárgyakon keresztül az órákig, ékszerekig számos tárgyból válogathattak a császárváros őszi mustráján.

W. I.

Design Hét és OTTHONDesign, Budapest

Történelemírás

Missziónk: a design – ez volt az idei Design Hét szlogenje. Ha a rendezvénysorozatot mint jelenséget szeretnénk meghatározni, akkor célszerű három nagyobb egység összességéként tekinteni rá. Van egy missziója, van egy értéke, és van egy kötelessége. A múltjában végig jól látható ez a három szál, és hogy miként változik ezek dominanciája. Kezdetben értékről alig beszélhettünk, kétségtelenül a misszió volt a legerősebb, amiért a korai botladozásokat ma már hajlamosak vagyunk elnézéssel – mi több: tisztelettel – kezelni. Majd idővel valódi értékke vált, és valóban sokat tett azért, hogy a design fogalmát bevezesse a közgondolkodásba.

Idén a szokásosnál kissé jobban kikandikált a kulisszák mögül a kötelesség, amit az ró a rendezvényre, hogy ez a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalának legközérhetőbb terméke, a leginkább kirakatba rakható tevékenysége. Ez nem érinti a misszió- és az értékfaktort, de azért kicsit kínosra sikerültek a honlapon olvasható rövid interjúk, melyekben a Design Héten debütáló, azóta befutott cégek nyilatkoznak arról, miképpen segítette sikerüket a 15 éves rendezvény. Bár az emlékezet rövid és esendő, sokan tudjuk, hogyan indult az esemény, és hogy ki hol is debütált valójában. A Design Hetet 15 éve nagyobb kihívás volt tartalommal feltölteni, mint egy vállalkozást beindítani. Az interjúk kissé az ötvenes évek hangulatjelentéseire emlékeztetnek. Józsa István, a Yoza tervezője szájába például ez a mondat került a saját vállalkozásáról szóló személyes vallomásként: „Az Otthon Design és a Design Hét együttműködéséből született Pure Design megnyitotta az utat a magyar induló vállalkozások számára.” A szervilizmuson még innen, de az udvariasságon túl találjuk a Hello Wood visszaemlékezését a kezdetekről, melyben most váratlanul felbukkan az az eddig nem említett momentum, hogy valójában a Design Héten történt megjelenésük adta a lökést, mely a további munkára sarkallta őket.

Van amúgy egy elegáns étterem a város szívében, amelynek indulását minden másnál jobban segítette – többek között – éppen a Design Hét. Az ő történetük határozottan hiányzik a sikersztorik közül, pedig segítenie megérteni misszió, érték és kötelesség érzékeny viszonyát ebben a bonyolult világban.

A Formatervezési díj kiállítás semmilyen meglepetés nem okozott, ilyen szokott ez lenni, továbbra is a diákmunkák jelentik a tárgyak tömegbázisát. Viszont valószínűleg eddigi legjobb installációját láthatuk a Medence Csoport jóvoltából, amit leginkább az adott térre és tárgyi környezetre való intelligens reagálás jellemzett. A díj kiállítása idén is egy ipari loft volt, a Flashback Photo Studio óbudai műterme. A Design Hét gyakorlatából szép csöndben kopott a vezérkiállítás, helyét úgy tűnik, végleg a vendégország bemutatója tölti be. Idén Németország jelentkezett „FRESCH!” címmel egy elegáns és rutinos kamarakiállítással, létező márkák valódi termékeit bemutatva.

A rendezvény honlapja praktikus funkcióval gyarapodott: a programokat mostantól hozzá lehet adni

a Google-naptárhoz. Megszakadt viszont egy szép hagyomány: a korábbi évek vezetett túráit appra váltották. Tény, hogy a designtúrák regisztrált helyei néhány óra alatt beteltek, kevesek kiváltsága volt, hogy szakszerű, elhivatott vezetés mellett ritkán látható, vagy éppen rejtőző értékeket nézzenek meg. Az app kevésbé személyes, viszont bárki használhatja. Véletlenül bukkantam rá a design mapen az Ajkakristály Rákóczi úti üzletére – érdekelt, hogyan ünneplik a Design Hetet. Nos, azaz, hogy még kinyitnak reggelente. Az Ajkakristály az egyik utolsó élő példa arra, hogyan képtelen a kézműves hagyomány integrálni a designt. Az üzlet kínálata nyomasztó időutazás, mely arra emlékeztet, miként vesztettük el egyszerre iparral együtt a hagyományainkat is, holott éppen egyszerre lehetett volna megmenteni mindkettőt.

A Design Hét idén nagyszabású helyszínnel gyarapodott. A Hungexpón megnyílt az első OTTHONDesign Ősz kiállítás, amely növeli a rendezvénysorozat felszínét, ha a minőségen nem is emel. A Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala és a Magyar Bútor- és Faipari Szövetség közös gondozásában létrejött esemény tipikus kirakatrendezvény gyér tartalommal és igénytelen külsőségekkel, melyek között azért akadt néhány kivétel. Üde folt volt az osztrák–magyar faépítészeti innovációs tábor kiállítása, amely installáció nélkül került a vásári szőnyegre, és láthatóan figyelmet fordítottak arra, hogy a Budapesti Komplex Szakképzési Centrum standja látványos és mozgalmass legyen.

A tavasszal beharangozott Pure Design a legújabb állami háttérű kreáció, mely induló vállalkozásokat hivatott támogatni. Fölmerül a kérdés: miért nem volt jó a korábbi, mennyivel nyújt majd ez többet, mint amaz nyújthatott volna. Az OTTHONDesign megnyitója nem fukarkodott a nagy mondatokkal: „Történelmet írunk” – mondta Koós Pál, a MOME Designintézet igazgatója, aki szerint Magyarorszá-



Pure Design stand, OTTHONDesign

24 iskola neve bekerüljön a katalógusba. Ezen az ingyenes statisztáláson kívül más együttműködést aligha fogunk látni a későbbiekben, miképpen eddig sem láttunk soha – különös tekintettel a nemzetközi vonatkozásokra.

A különböző programokhoz egy igényes kiállítás is becsatlakozott: a Múcsarnokban Kozma Lajos halálának 70. évfordulójára rendezett Kozma Klasszik a Design Hét után is, december 2-ig látható. A tárlatot kísérő konferencia az alkotó művészettörténeti és történelmi jelentőségének elemzésével telt, majd a hagyományok, az oktatás és a design viszonyának futott neki, néha belecsúszva abba, hogy a jövő Kozmáit vizionálja a művészeti oktatás végtelen lehetőségeinek tükrében. Ám mielőtt elragadtatnánk magunkat, legalább két dolgot érdemes tisztáznunk: nincs olyan egyetemi képzésünk, amely a kézműves tudás, az anyag- és szerkezeti ismeretek olyan magas szintjét nyújtana egy-egy szakterületen, mint amilyenek például Kozma Lajos a birtokában volt. Nem is ez a mai egyetemi képzés feladata. Nincs olyan szakképzésünk sem, amely a kor szakmai színvonalán, konstruktívan kreatív megoldásokat önállóan alkalmazni képes, alapszintű design-szemlélettel rendelkező szakmunkásokat tudna kibocsátani. Ez viszont a szakképzés feladata lenne. A kontinensen jelenleg valószínűleg semmi sincs térben és időben távolabb a designtól, mint éppen a magyar közok-



Fresch! – német designkiállítás

gon nem volt még olyan iskolabörze, amely kifejezetten a designképzésre koncentrált volna, és ennek még akár nemzetközi jelentősége is lehet. Nos, ha tárgyilagosan szemléljük ezt a történelmet, akkor azt látjuk, hogy az elem kelt kiállítási alapterület egy részét odaadták a különböző iskoláknak, hogy kitöltsék az üres teret, és

tatás. A művészeti vagy művészettel nevelés lehetőségeit nem megnyitó beszédek és előadások határozzák meg, hanem például az új Nemzeti Alaptanterv tervezete, amely a vizuális kultúra oktatásának eddig is jócskán visszanyesett szárnyát éppen amputálni készül.

TÓTA JÓZSEF

Aukciók Esztergomban és Budapesten

Értékes kéziratok, gyanúba kevert énekeskönyv

Már most kiderült, hogy a gyűjtők sohasem látott árverési rohamra számíthatnak majd az év utolsó két hónapjában. Szeptember 16. és október 18. között ugyanis mindössze négy aukciót jegyezhattünk – ebben az időszakban ilyen kevésre még nem volt példa a könyvárverések 2000–2001-ben kezdődött felfutása óta. Az esztergomi Laskai Osvát egy jogtörténeti, politikai, történelmi anyagból álló hagyatékkal lepte meg a piacot; a Kárpáti és Fia megszokott középkategóriás anyagára kétszer annyian érkeztek, mint a Honterus szeptember 15-én tartott aukciójára. Az Árverés 90 Bt. is megtartotta szokásos havi árverését, és többszöri halasztás után végre színre lépett a Studio Antikvárium is – természetesen telt ház előtt.



Gönczi Ferenc: A somogyi betyárvilág
Kaposvár, 1944

Véletlenszerű egybeeséssel kezdődött a **Kárpáti és Fia Antikvárium** 42. árverése, melynek kezdetekor pontosan 42 gyűjtőt számolhattunk össze. Nem megszokott, hogy egy aukció 300 tételes kínálatába feltűnően sok, 79 kötet kerül be 1945 utáni nyomtatványokból, de a várakozással ellentétben több tétel is meglepően jó áron cserélt gazdát. Diószegi Vilmos A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben című (Budapest, 1958) kötete 3500-ról 10 ezer forintért került egy vételi megbízáshoz. Allen Ginsberg, az amerikai költészet ismert alakja európai körútja során hazánkba is ellátogatott, ekkor dedikálhatta a Nagyáruház Kaliforniában című (Budapest, 1973) kötetét, amelyet most 4 ezer forinton indítottak, és 13 ezerért kelt el. Ugyanebből az évből való Latinovits Zoltán szintén dedikált Ködszurkáló című (Budapest, 1973) könyve, mely eddig mindössze egyszer került aukcióra. Most 9 ezerről 22 ezer forintért vihette haza szerencsés vevője.

Az 1945 előtt megjelent kötetek megszerzéséből többnyire a vételi megbízók jöttek ki nyertesek, de a legmagasabb leütést elért tételekből jutott a helyszínieknek is. Gönczi Ferenc A somogyi betyárvilág című (Kaposvár, 1944) munkája 4500 forintól indult, de csak 28 ezer forintért jutott hozzá egy helyszíni licitáló. Szintén a helyszíniek nyerték meg a Magyar Földrajzi Társaság legértékesebb kötetait. Mihelics Vid Az új Portugália című (Budapest,

1942) kétkötetes munkája 5 ezerről 55 ezer, Vitéz Hefty Frigyes Repülők előre! című (Budapest, 1940), szintén kétkötetes műve pedig ugyanennyiről indulva 65 ezer forintért ment tovább.

Nincs vadászati blokk meglepő leütések nélkül – a téma gyűjtői most is mélyen a zsebükbe nyúltak. Engel Herman Emlékeim. Vidám történetek a vadász, cigány és egyéb jóízű emberek életéből című (Jászládány, 1931), vadászati bibliográfiákban sem található kötete 2500-ról 50 ezer, a Nemzeti Vadászati Védegylet Agancs és vadászati ipari kiállításának tárgymutatója című (Budapest, 1925) kiadvány pedig 2 ezerről 55 ezer forintos leütést ért el.

A **Studio Antikvárium** megtartotta a tavaszi idényben elmaradt aukcióját, és bejelentették, hogy még két árverést rendeznek az idén. A 325 tételes kínálatot 54 témára bontották, így az alkalmi nyomtatványoktól kezdve a zenetörténetig széles választék állt az érdeklődők rendelkezésére. Különlegességként, nyolcvan egyedi, beragasztott fényképpel került terítékre az Erdélyi bevonulás emlékei 1940. évi szeptember 5-től november hó 13-ig című fényképalbum, mely 60 ezerről indult, és 140 ezer forintért cserélt gazdát. Az 1848–49-es szabadságharc blokkjába két rendkívül ritka nyomtatvány is bekerült. Kossuth Lajos 1848. december 1-jén nevezte ki az erdélyi hadak élére Bem József altábornagyot, aki december 8. körül adta ki a Felső erdélyi hadsereg napi parancsát. A Szatmáron megjelent, 24 ezer forintól induló tételt 160 ezer forintért szerezte meg egy helyszíni licitáló. A Buda vára a miénk! című (Budapesten [!], 1849) kétnyelvű nyomtatvány megszerzéséért folyó licitversenyt szintén egy helyszíni vevő nyerte meg a telefonosokkal és a vételésekkel szemben, akikkel együtt a tétel árát 36 ezerről 340 ezer forintra verték fel. Rekord-leütéssel ment tovább Juhász Gyula



Halott Temetésekorra való Énekek...
Koloszvár, 1660

Testamentom című (Szeged, 1925), aláírt, számozott példányban megjelent verseskötete, mely szintén 36 ezer forintól indult, és végül 200 ezer adtak érte. Ugyancsak 36 ezerről indult, de 210 ezer forintért kelt el Latinovits Zoltán levele (Veszprém,



Erdélyi bevonulás emlékei 1940. évi szeptember 5-től november hó 13-ig
egyedi, vászonkötésű fényképalbum, 1940–1941

Petőfi Színház, 1972. 12. 15.) Vattay Elemér fotográfushoz.

Az aukció sztárjai természetesen a „milliomosok” lettek – meghökkentő leütésekkel. Gróf Bethlen István számára, aki 1921–1931 között Magyarország miniszterelnöke volt, 60. születésnapja alkalmából a Magyar Szemle ünnepi számot készített két példányban. Az első számú, Bethlennek készült darab pergamenkötését Jeges Ernő festőművész díszítette látképekkel, a címleirat felett a család címerével, alatta a Magyar Szemle Társaság egyedi, baglyos emblémájával. A második számú a Magyar Szemle Társaság részére készült. Itt unikumként a Bethlen számára készült példány került a nagyközönség elé, mindössze 180 ezer forintos induló áron. A megszerzéséért folyó licitversenyt 1 millió forinttal nyerte meg egy helyszíni vásárló. Samuel Dilbaum és Wilhelm Peter Zimmer-

mann Eikonographia, Aller deren Ungarischer Statt... című (Augsburg, 1604), 55 rézmetszetű táblát tartalmazó albuma a 15 éves háború magyarországi hadszíntereit mutatja be gyönyörű rézmetszeteken. A magyar árverésen még sohasem szerepelt, rendkívül ritka, 1,5 millió forintól induló munkát nagy meglepetésre egy interneten licitálónak sikerült megvennie 1 millió 950 ezer forintért.

Az aukció legmagasabb leütését Radnóti Miklós Hispánia, Hispánia című versének saját kezű, tintával írt kézírata hozta, mely az 1938-ban megjelent Meredek út című verseskötet Cs. Szabó László írónak dedikált példánya második levelén szerepel. Az 1937. augusztus 6-án keltezett, hat négysoros versszakból álló költeményt valószínűleg Cs. Szabó László kérésére írhatta bele Radnóti a verseskötetbe. A vers maga nyomtatásban először a Gondolat című folyó-

2018. november 4. december 7.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	árverező	tárgytypus	árverés helye	kiállítás helye	ideje
11. 04.	20.00	☛	Antikvarium.hu	5. dedikált könyvek online árverése	www.antikvarium.hu	IX., Soroksári út 18.	okt. 25–31.
11. 08.	19.00	☛	Darabanth Aukcióház	333. gyorsárverés	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16., III. em.	az árverés hetében
11. 09.	18.00	☛	Múzeum Antikvárium	plakát	Kortárs Építészeti Központ, XI., Bartók B. út 10–12.	www.muzeumantikvarium.hu	okt. 30.–nov. 8.
11. 10.	10.00	☛	Dekameron és Könyvmoly	20. szegedi könyvárverés	Szent-Györgyi Albert Ágóra, Szeged, Kálvária sgt. 23.	Somogyi-könyvtár, alagor	az előző héten
11. 12.	20.00	☛	Axiart	festmény, grafika, műtárgy	www.axioart.com	IX., Soroksári út 5., 5. lp. VIII. em.	az árverés hetében
11. 13.	18.00	☛	BAV	73. művészeti aukció (1. nap)	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	nov. 3–10.
11. 14.	18.00	☛	Műgyűjtők Háza	144. árverés, festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 14.	18.00	☛	BAV	73. művészeti aukció (2. nap)	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	nov. 3–10.
11. 15.	17.00	☛	Babel Antikvárium	22. árverés	Budapesti Ügyvédi Kamara V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	nov. 5–15.
11. 15.	18.00	☛	Krisztina Aukcióház	82. aukció: papíregységek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 17.	10.00	☛	Krisztina Antikvárium	45. könyv- és papíregység-árverés	Kódex Kulturális Központ, VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	az előző héten
11. 17.	19.00	☛	Darabanth Aukcióház	30. nagyárverés	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16., III. em.	az árverés hetében
11. 22.	19.00	☛	Darabanth Aukcióház	334. gyorsárverés	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16., III. em.	az árverés hetében
11. 23.	16.00	☛	Bihar Antikvárium	18. könyvárverés	Debreceni Művelődési Központ, , Kossuth u. 1.	Debrecen, Piac u. 26/B.	nov. 14–23.
11. 23.	17.00	☛	Múzeum Antikvárium	32. árverés	V., Múzeum krt. 35.	V., Múzeum krt. 35.	az előző héten
11. 24.	10.00	☛	Szönyi Antikvárium	41. árverés	Budapest Jazz Club, XIII., Hollán Ernő u. 7.	XIII., Ipoly utca 18.	nov. 12–23.
11. 24.	18.00	☛	Párisi Galéria	festmény, műtárgyárverés	www.axioart.com	V., Múzeum krt. 3.	az előző héten
11. 28.	18.00	☛	Műgyűjtők Háza	145. árverés: festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 29.	17.00	☛	Honterus Antikvárium	100. árverés: könyv, kézirat, papíregység, fotó	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az előző héten
11. 29.	17.00	☛	Pintér Aukcióház	klasszikus és XX. századi modern festmények, szobrok, műtárgyak	www.pinteraukcioshaz.hu	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
11. 30.	17.00	☛	Központi Antikvárium	148. könyvárverés	Festetics Palota, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
12. 01.	10.00	☛	Laskai Osvát Antikvárium	30. könyvárverés	Szent Adalbert Központ Esztergom, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla kir. u. 6.	nov. 24.–dec. 1.
12. 04.	17.00	☛	Nagyházi Galéria és Aukcióház	238/1. aukció: régi mesterek	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 04.	18.00	☛	BAV	95. ékszer- és 4. karácsonyi műtárgyaukcó (1. nap)	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	nov. 24.–dec. 1.
12. 05.	17.00	☛	Nagyházi Galéria és Aukcióház	238/2. aukció: XIX–XX. századi festmények	V., Balaton utca 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 05.	18.00	☛	BAV	95. ékszer- és 4. karácsonyi műtárgyaukcó (2. nap)	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	nov. 24.–dec. 1.
12. 05.	18.00	☛	Műgyűjtők Háza	146. árverés: festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 06.	17.00	☛	Nagyházi Galéria és Aukcióház	239/1. aukció: művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek	V., Balaton utca 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 06.	18.00	☛	Krisztina Aukcióház	83. aukció: papíregységek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 06.	19.00	☛	Darabanth Aukcióház	335. gyorsárverés	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16., III. em.	az árverés hetében
12. 07.	17.00	☛	Központi Antikvárium	149. könyvárverés	Festetics Palota, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13–15.	nincs információ

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

AXIOART

műkereskedelem az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2018. november 2.–december 7.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , XI. 16-ig
Tarr Hajnalka: Tárgykapcsolat , XI. 30.–2019. I. 25
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , XI. 16-ig
Agnes Denes: Vizuális filozófia 1968–2018 , XI. 30.–2019. I. 25.
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , XI. 16-ig
Nemes Ferenc kiállítása , XI. 30.–2019. I. 25.
aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: H–P 10–16
Munka (Marx200) , XI. 25-ig
Aranytiz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H–P 8–19
Fényetiödök , XI. 24-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Butak András: Karcolt vonalak , XI. 13.–XII. 1.
ARTE Galéria
V., Ferenczy I. u. 14. Ny.: H–P 11–18
Papíralapú munkák a múlt század közepéről , XI. 15-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Tűkök , XI. 7-ig
5 éves az Artézi Galéria , XI. 10.–XII. 6.
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: K–Sze–P 15–19
Féner Tamás: Szakrális konstrukciók , XI. 30-ig
Ateliers Pro Arts / A. P. A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H–P 12–18
Drozdiók Orsolya: SejtMozgás , XI. 30-ig
AULART
XIII., Karikás Frigyes u. 3. Ny.: H–P 8–18
Kilencágú korona művészcsoport textilkiallítása , XI. 26-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
A leküzdhetők , XI. 15-ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
XXI. Esztergomi Fotográfiai Biennálé , 8-ig
Re-Edit , XI. 11-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Drozdiók Orsolya , XI. 11-ig
A Leveköhn-képlet , XI. 23.–2019. I. 13.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
1971. Párhuzamos Kiülnődők , 2019. II. 28-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Rákóczy Gizella: Transzparens labirintus , XI. 18-ig
BTM – Vármúzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Központban a középkor , 2019. I. 25-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Végel László: Végel, Város, Vízíó , XI. 24-ig
Holló István, Karsai Zsófia, Nyíri Katalin és Vereckey Szilvia: Lélektől lélekig , XI. 27.–XII. 29.
Deák 17 GyermeK és Ifjúági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Hajótöröttek , XI. 10.–XII. 15.
Párhuzamos valóságok , XI. 14.–XII. 15.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Bullás József: Időkerék , XI. 23.–2019. I. 26.
e-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K–P 10–18
A magyar messiások , XI. 10-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–20
Analogiák és differenciák , XII. 19-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Born to hang , XI. 18-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 10–18
Bord Építész Stúdió: Decode , XI. 7–15.
Barabás Zsófi és Jussi Niva: Offspace , XI. 23.–XII. 21.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17
Somody Péter , XII. 2-ig
Fiktiv Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Oláh Dóri: Karakterismogató , XI. 25-ig
FISE/Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: H–P 13–18
Puskás Imre , XI. 16-ig
Stroher Márton: Mastro 18 , XI. 20.–XII. 7.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Fény és panorama , XI. 12-ig
Horam Expecta Veniet , XI. 12-ig
Hornicsek László , XI. 19-ig
Nagyváros brand , XI. 14.–XII. 3.
Budapest Építészeti Nívódíja 2018 , XI. 15–22.
Make No Mistake! Error in Art – 2nd edition , XI. 24.–XII. 9.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K–P 16–18, Szo 14–17
Könyv és reklám – Kádár György , XII. 1.–2019. II. 15.
Glassyard Gallery
VI., Paulay Ede u. 25–27. Ny.: K–Szo 14–18
Puklus Péter: Hős anya – Aicim , XII. 8-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
Várhelyi Tímea , XI. 17-ig
Gross Arnold Galéria
XI., Bartók B. út 46. Ny.: K–P 10–21, Szo 11–21
Álomarcuák , XI. 9-ig

Háromhét Galéria
XI., Bartók B. út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18
Margherita Turewicz Lafranchia és BendeK Barna , XI. 24-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Németh Marcell: (R)idegen való , XII. 22-ig
Huallan Bea: I’m Every Woman , XI. 27.–XII. 8.
Hidegszoba Stúdió
VII., Dob u. 24. Ny.: K–Szo 16–20
Anasztasia Khorosilova: Once the sea was here , XI. 7–28.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18
Isten-nő. A Dévi-kultusz és a tradicionális női szerepek Indiában , 2019. I. 6-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
Tasnádi József: Futópád , XI. 28-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–20
Király András: How to play? , XI. 15.–2019. I. 2.
K28 Lakás-galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Tanítványok. Hommage à Fajó , XI. 18-ig
Kahan Art Space
VII., Nagy Diófa u. 34. Ny.: K–Szo 13–18
Koldko Mihály: Gerillaszobrok , XI. 17-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18
Óry Annamária: Nyugati tó , XI. 9-ig
Szegedi Csaba: Nyugati tó , XI. 13.–XII. 7.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
We don’t play guitars , XI. 11-ig
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Aktív ábrák. Kapcsolatépítési stratégiák az avantgárd hálózatokban , 2019. III. 31-ig
Kieselbach Galéria és Aukcióház
V., Szent István krt. 5. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
A csabítás fegyvere , XI. 6–24.
Kiskép
I., Országház u. 8. Ny.: H–V 10–18
Birgit Köblitz: Templomok és üvegek , XI. 16–23.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Kristóf Krisztián: Vedlő rajzok , XII. 30-ig
Kleblsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Gombosi Márta: Buda anno , XI. 7–27.
Sóváradí Valéria: Fényinfó , XI. 28.–2019. I. 6.
Szulyovszky Sarolta kiállítása , XII. 1.–2019. I. 6.
Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K–P 10–18
Nemes Csaba: Folyamatos múlt , XI. 10-ig
Kolta Galéria
V., Semmelweis u. 4. Ny.: H–P 14–18
Fejér Gábor: Zene-Más-Kép(p) , XI. 23-ig
Lakásgaléria
XIII., Hollán Ernő u. 46., II. 1. Ny.: bejelentkezésre
Erdész Erika: Szimbolikus világ vol. 2. , XI. 6–30.
Léna és Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H–P 11–17
Incze Mózes és Pascal Vochelet: Interferencia , XI. 8-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtosi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Szirtes János: Muzsikás videók I–II–III. , XI. 8-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Westkunst , XII. 31-ig
Salla Tykka: Rövid címek , 2019. I. 6-ig
Nyelvrokonok. Ész-t-magyar kortárs kiállítás , 2019. I. 6-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
Az őrmény kultúra ezeregy szála és formája , XI. 6–20.
Magyar Építőművészek Szövetsége, Kós Károly Terem
VIII., Ötpacsirta u. 2. Ny.: H–Cs 9–16, P 9–13
A társadalommérnök , XI. 10-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem, Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Klimó Károly: Időbe zárva , XI. 30-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem, Parthenón-fríz Terem
VI., Kmetty Gy. u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Kiss Adrian: Sexy Dead , XI. 10-ig
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18
Vásárolunk. A XVIII. Nemzetközi Magyar Fotószalon D kategóriája , 2019. I. 27-ig
Gellért 100 kiállítás , 2019. III. 3-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17
László Bandy , XI. 14.–XII. 7.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Múzeumi szobrok – Kortárs reflexiók , XI. 18-ig
Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete , 2019. I. 13-ig
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
VII., Dohány u. 2. Ny.: V–Cs 10–16, P 10–14
Herend zsidó öröksége , 2019. IV. 29-ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Weegee: A híres , 2019. I. 20-ig
FOTÓképREGÉNY , 2019. I. 20-ig
MAMÜ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K–Sze–Cs 14–18
Pető Hunor: Csoportkép mediátor nélkül , XII. 16-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K–Sze–Cs 14–19
Körkép. A Symposion Társaság kiállítása , XI. 8–22.
MIKVE Galéria
I., Palota út 1. Ny.: bejelentkezésre
Győri Andrea Éva: Phantasy after Analyses , XI. 14.–XII. 9.
A fotográfia anatómiája , XI. 15.–XII. 2.

MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Fotóművészek (1970–80-as évek) , X. 8–20.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Somody Péter és Ernszt András: A kép teste , 2019. I. 5-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18
Donnák és Madonnák. Molnár-C. Pál és Róma , 2019. VI. 19-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Kalmár János, Mata Attila, Szabó Tamás: MORPH , XI. 11-ig
Gaál József: Vezeklések kora , XI. 11-ig
A Badapesti Műhely és Kozma Lajos , XII. 2-ig
Demeter/Haris , XI. 25-ig
Halmgy , XI. 25-ig
Emigráns magyar művészek '50-ról , 2019. I. 6-ig
Nagy Balogh János Kiállítóterem
XIX., Ady E. u. 57. Ny.: K–P 14–18
Csízzy László komputergrafikus , XI. 17-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: K–P 14–18
Haász Katalin: Mezők , XI. 16-ig
Óbudai Kulturális Központ
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 8–20
Sulyok Gabriella , XI. 9–30.
Szabó Franciska , XII. 7–2019. I. 25.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Michel Fingesten (1884–1943): Háborús és pszichoanalitikus széljegyzetek , XI. 11-ig
G. Horváth Boglárka: Emlék másként , XI. 21.–XII. 16.
Osztérk Kulturális Fórum kiállítóterme
XIX., Ady E. u. 57. Ny.: K–P 14–18
Csízzy László komputergrafikus , XI. 17-ig
Önképtár
I., Attila út 133. Ny.: H–Cs 16–18.30
Tizenkét rézkarcoló művész önarcképe 1928-ból , XI. 19.–XII. 6.
Párbeszéd Háza
VIII., Horánszky u. 20. Ny.: H–P 15–18
Töredékszavak , XI. 30-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Vésséy Gábor , XI. 18-ig
Magyar Gábor , XI. 18-ig
Generációk , 2019. I. 13-ig
Jelhelyzetek , 2019. I. 13-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Úrbánus prototípusok , XI. 2-ig
Prófeta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: K–P 15–19
Ismeretlen közelség – szlovén kortárs festészet , XI. 16-ig
Digitalis Agora 2018 – Nemzetközi Triennálé 2. , XI. 21.–XII. 22.
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Káplár Ferenc , XI. 18-ig
Ráth György Villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18
Körforgásban: Artista , XII. 12-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Fortepan: Ez a divat! , XI. 11-ig
A fotográfia új horizontjai a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen , XII. 9-ig
Robert Capa, a tudósító , XII. 31-ig
Saxon Art Gallery
VI., Szív u. 38. Ny.: bejelentkezésre
Saxon Galaxy , 2019. I. 6-ig
Síp 12 Galéria és Közösségi Tér
VII., Síp u. 12. Ny.: H–Sze 10–16, Cs 10–18, P 10–14
Arc-kép-más , XII. 9-ig
Szenecsár Galéria
IX., Üllői út 69. Ny.: H–P 16–20
Irányvonalak , XII. 20-ig
Szent István Bazilika – Lovagterem
V., Szent István tér 1. Ny.: a balika nyitva tartása alatt
Tölg-Molnár Zoltán: Fenn, magasan , XI. 18-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Csak felnőtteknek , XII. 1-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V 10–17.30, Cs 10–22
Leonardo és a budapesti iovas , 2019. I. 6-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Mathieu Asselin: Stock Exchange , XII. 8-ig
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K–V 16–19
Palotai Gábor: Zoo, Landscapes, Cosmos , XII. 2-ig
Újbuda Galéria
XI., Szombolyai u. 5. Ny.: H–P 9–17
A siktól a térig, a tértől a síkig , XI. 12-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–20
Gábor Imre és Csontó Lajos , XI. 23-ig
Újpest Galéria
IV., Árpád út 66. Ny.: H–Szo 10–18
Eifert János: Nagy képek , XI. 10-ig
Várkert Bazár
III., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K–V 10–17.30
Csernus és a Montmartre. Egy műterem titkai , 2019. I. 27-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18
OSAS úton: Budapest–Pozsony–Bécs , XI. 16-ig
Képpé vált kísérlet. Grüner György gyűjteménye , XII. 9-ig
Bolygó Bálint: Fényalkímia , XII. 16-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Halmi-Horváth István: Transparent , XI. 17-ig
10. csoportos kiállítás , XI. 21.–XII. 8.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18
Andreas Fogarasi: Kettő , XI. 2-ig
Szabó Dezső: Skála , XI. 20.–XII. 14.

Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Nagybánya – Páris, 1904–1914 , XI. 18-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Magyar Festők Társasága: Sziget , XI. 6–27.
XVII. Karácsonyi Tárlat , XII. 1–21.
Zikkurat Galéria (Nemzeti Színház)
IX., Bajor Gizi park 1. Ny.: előadási időben
Fel-szín-vidék , XI. 10-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5.
Nagy Zopán: Jelenések–átételesek , XI. 22-ig
Horváth Endre Galéria, Rákóczi út 50.
Vagyóczy Károly , XII. 20-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Lesznai Anna: Ki látott engem? , 2019. I. 1-ig
DEBRECEN
B24, Batthyány u. 24.
Zékány Dia: Új zsáner , XI. 9.–XII. 8.
Belvárosi Galéria , Kossuth u. 1.
ef Zámbo István: Kis életmű , XI. 14-ig
Mag-Erő , 2019. I. 4-ig
MODEM , Baltazár Dezső tér 1.
Ezek a legjobb éveink? , XI. 25-ig
Dizájn és ellenállás , XI. 10.–2019. I. 27.
Global Control and Censorship , XI. 24.–2019. I. 20.
Hal Köz Galéria , Hal közs tér 3.
Fazakas-Kosztá Tibor: Találkozások , XI. 23-ig
Adventi kiállítás és vásár , XI. 26.–XII. 21.

DISZEL
Első Magyar Látványtár, Derkovits u. 7–8.
A nagy szenvedély , 2019. V. 31-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Csakány István és Robert Olawuyi: A place like tomorrow , XI. 17-ig
EGER
Érseki Palota, Széchenyi I. u. 3.
Sacrum – Kortárs szakrális művészet , XI. 13-ig
Gárdonyi kert , Gárdonyi G. u. 28.
Oszvát Sára , XI. 13-ig
Ziffer Sándor Galéria , Kossuth L. u. 19.
Üvegfestmények és vázlatok , XI. 13-ig
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2.
Matzon Ákos: Érdi emelkedő , XI. 17-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Kontrasztok/Pixelek , 2019. I. 31-ig
GYÖR
Csikóka Művészeti Műhely és Kiállítótér, Apor Vilmos püspök tere 2.
Kép-ZENE-Művészet , XI. 11-ig
Győri Nemzeti Színház , Czuczor G. u. 7.
Közös modern? , XI. 9-ig

GYULA
Kohán Képtár, Béke sgt. 35.
Koromkárpit – Kohán György kapcsolata az olasz és a mexikói monumentalistákkal (újrendezett állandó kiállítás)
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Művésztelep, Kohán Gy. u. 2.
Kotormán László és Norbert , XI. 21-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Bodyfiction , XII. 20-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.

Jó adag önbizalom és merészség szükséges manapság egy Balthus-kiállítás megrendezéséhez. A teljesen jogos #metoo-mozgalom elindította cunami ma már az eredeti céltől távol eső területeket is érint. A művész esetében súlyosbító körülmény a pedofília vádja.

Az esseni Folkwang Museum már 2014 tavaszán meghátrált az utolsó percben a festő egyik kedvenc fiatal modelljéről készült, képeihez tanulmányként használt polaroid képsorozatának bemutatása elől. A jelenlegi túlfűtött hangulatban nem meglepő, hogy nemrég aláírásgyűjtést szerveztek Álmodozó Thérèse című festményének a New York-i Metropolitan Museum faláról való eltávolítása vagy kellő figyelmeztetéssel történő kiállítása érdekében. Az intézmény vezetősége azonban ellenállt, a kép pedig most is látható a Beyeler-alapítvány és a Thyssen-Bornemisza Museum közös tárlatán Bazelben, ahol az év végéig – majd februártól Madridban – Balthus 40 kulcsfontosságú festménye várja a látogatókat.

Tény: Balthus előszeretettel festett nagyon fiatal lányokat, gyakran kétértelmű helyzetben, az álmodozó serdülőkort és az elveszett ártatlanság világát megjelenítve. Ugyanakkor modelljeit magabiztos, öntudatos tartású, majdnem dacos, büszke lényekként, nem pedig meggyalázott áldozatokként ábrázolta. Hosszú élete folyamán és a mai napig sem került elő semmiféle bizonyíték arról, hogy kétségtelen vonzalmán és festői munkáján túl valaha is bármilyen tettlegességre vetemedett volna e téren.

A művész fiatalkora – szülei Párizs, Berlin és különböző svájci helyszínek

Fondation Beyeler, Bazel

Fáról leesett gyümölcs



Foto: Museum of Modern Art

Balthus: Thérèse, 1938

olaj, karton, 100,3x81,3 cm

közötti vándorlása folytán – zaklatot tan telt. Ugyanakkor nekik köszönheti, hogy az akkori európai művészeti és szellemi élet számos fontos szereplőjével korán kapcsolatba került. Tehetségét nem más, mint anyja szeretője, Rilke fedezte fel, és az ő segítségével jelent meg könyv formában az akkor 13 éves fiú rajzregénye egy elveszett macskáról. A macskák mindvégig fontos szerepet játszottak életében és festészetében.

Már első, párizsi kiállítása botrányt keltett 1935-ben, ráadásul anyagi kudarnak is bizonyult. Kapcsolatai révén ennek ellenére megbízásokat kapott arcképekre és színházi díszle-

tekre. Balthus az excentrikus, titokzatos, félrevonultan élő különc szerepét játszotta, de jól feltalálta magát a magasabb társadalmi és intellektuális körökben. Egész életében előszeretettel élt francia vagy olasz kastélyokban, 1953-ban pedig grófi címet ajándékozott magának. A francia kultuszminiszter 1961-ben vonzó állomáshelyre nevezte ki: a római francia intézet igazgatójaként 16 évig a Villa Medici gyönyörű épülete volt az otthona. Festészetében és életében egyaránt álomvilágot próbált teremteni – Rilke már 1921-ben megállapította a kamasz Balthusról, hogy „álomban marad, és a valóságot saját alkotói igényeihez alakítja majd”.

A festő helyzete jóformán egyedülálló a XX. század művészetében. Annak ellenére, hogy soha semmilyen iskolához vagy mozgalomhoz nem kötődött, nem részesült művészeti képzésben, és mindvégig megtartotta sajátos figuratív stílusát, a modern festészet fontos mestereként tartják számon. Kortársai vagy nagyra becsülték munkáját – elég itt Picassót említeni, aki képet vásárolt tőle saját gyűjteménye számára, vagy Giacomettit, akihez barátság és kölcsönös megbecsülés fűzte –, vagy mélyen ellenszenvesnek találták személyiségét és művészetét. Ha mégis a kor hatását keressük festményeiben, legfeljebb a Neue Sachlichkeit és a szürrealizmus távoli rokonsága juthat eszünkbe. Stílusán minde-

nekelőtt az általa tisztelt régi mesterek (Piero della Francesca, Poussin, Courbet, Cézanne) és a gyerekkönyvek képi világának hatása érezhető.

Balthus lassan és nehezen dolgozott. Ritkán volt megelégedve azzal, amit elért, így sok képe befejezetlen maradt. „Egy festmény olyan, mint egy fáról leesett gyümölcs – nem tőlem függ” – mondta. Noha hosszú életet élt, csak körülbelül 350 művét tartják számon. Ezért is figyelemre méltó a most látható 40 festmény, és azért is, mert egyik fő műve,



Foto: R. Bayer

Balthus: Passage du Commerce

Saint-André, 1952-1954

olaj, vászon, 294x330 cm

a 294x330 centiméteres Passage du Commerce Saint-André a Beyeler-alapítványban található hosszú távú letétként ugyancsak köztük van.

Munkásságát nem lehet csupán a serdülő lányok ábrázolására leszü-

kíteni. A kiállítás alkalmat nyújt arra, hogy világát jobban megismerjük, többek közt két utcajelenet, az említett fő mű és az 1933-ban készült La Rue révén. Ugyanakkor fölösleges tagadni, hogy képei zavaró atmoszférájú erotikával szembesítenek, és nem csak a fiatal lányok miatt. Megfagyott pillanatok tanúi vagyunk, és mintha ismeretlen veszély – az idő és vele a fiatalság, a gondtalan ártatlanság elmúlása – lappangana a háttérben.

A sajtótájékoztatón a festő japán származású özvegye és modellje, akivel 1962-ben ismerkedett meg Tokióban, számolt be humorral Balthus személyiségéről és munkamódszeréről. A művész perfekcionista volt, egy festmény elkészítését sok rajz és vázlat előzte meg, ám ezekhez gyakran kevés köze volt a végül befejezett alkotásnak.

Élete utolsó 28 évét egy francia-svájci kis falu XVIII. századi házában töltötte. A Grand Chalet Svájc legnagyobb faépülete, öt emelet, 60 szobával és 115 ablakkal. Itt fogadta Balthus, „a dandy remete” tisztelői: írókat, hollywoodi és popsztárokat. Özvegye továbbra is itt lakik, és férje műterme köré múzeum alapítását tervezi.

A hagyatéka egy része azonban Lausanne-ban, a szépművészeti múzeumban található, melynek új épületét jövőre avatják fel. A világhírű rendező, Bob Wilson a befejezetlen térben Balthus befejezetlen műveiből rendezett idén nyáron kiállítást. (Fondation Beyeler, 2019. január 1-ig; Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2019. február 19-től május 16-ig.)

DARÁNYI GYÖRGY

CLARA-JUMI KANG
KELLER ANDRÁS
2018.12.16. MŰPA

MOZART / MENDELSSOHN / MAHLER



concerto
BUDAPEST
született muzsikusok

„Most már túl vagyok a veszélyen” – így sóhajtott fel a kilences sorszámú szimfóniák elhíresült végzettségét babonásan átérző Gustav Mahler a maga IX. szimfóniájának befejezése után, amelyet azonban csak alig több mint egy esztendővel élt túl. A mindenestől nagyszabású és titkokat hordozó kompozíció Alban Berg szerint a természet, a világ iránti rendkívüli mértékű szeretet zeneszerzői kifejeződése, és emiatt éppenséggel igen jól összeillik a koncert másik főszámával, Mendelssohn *e-moll hegedűversenyével*, amely 1845-ös ősbemutatója óta nem csupán szakadatlan népszerűsége révén, hanem a belőle kiáradó életöröm és életszeretet vonzerejével is csábítja a mindenkori előadókat és a közönséget. Keller András e versenymű szólójaként most a dél-koreai származású német hegedűst, az immár versenygyőzelmek sorát maga mögött tudó fiatal Clara-Jumi Kangot invitálta meg.

www.concertobudapest.hu

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERUMA

650 esztendő s könyvtár a 100 éves köztársaságban

A tudás kincsestára

Egész évben számos rendezvénnyel és kiállítással ünnepli 1368-as alapításának 650. évfordulóját az Osztrák Nemzeti Könyvtár. November 10-én, két nappal a köztársaság kikiáltásának centenáriuma előtt pedig megnyílik a könyvtár legújabb társintézménye, a Haus der Geschichte Österreich (Ausztria Történetének Háza). III. Albrecht Habsburg herceg egy aranyfestékkel kalligrafált és illusztrált kéziratos könyv elkészítését rendelte meg az Újszövetség négy evangéliumáról Johannes von Troppautól. A prágai mester 1368-ban fejezte be a borítóján sugárzó Napot, belső tábláin 12, gazdagon színezett, képes ábrázolást felsorakoztató kötetet. Ennek használatbavételétől számítják az Osztrák Nemzeti Könyvtár működésének kezdetét.

A jubileumi év fő rendezvénye a Prunksaalban, azaz a díszteremben látható A tudás kincsestára címmel. A terem VI. Károly császár 1723–1726 között, barokk stílusban épített házi könyvtárának ékessége, amelyet napjainkban a legjobb ilyen rendeltetésű épületbelsők között említeneK. J. E. Fischer von Erlach építész 77,7 méter hosszúságúra tervezte, a belépőre gyakorolt hatást az emberi léptékű 14,2 méteres szélesség és a 19,6 méteres magasság tovább fokozza. A falakon több tucat sorban 200 ezer díszes kötésű mű sorakozik, a terem középső, ovális részében pedig Savoyai Jenő 15 ezer kötetes könyvtára kapott helyet.

A Prunksaal jellegzetessége a természetes fény, amit napjainkra is csak visszafogottan egészítettek ki lámpákkal. Ez a megvilágítás kapóra jött a kiállítás rendezőinek, hiszen a több száz éves műtárgyakat csak pontosan meghatá-

rozott módon lehet fényterhelésnek kitenni. Ezt a hatást a vezetés a muzeológiában már megszokott „A hónap műtárgya” megoldással egészítette ki. A tárlat megnyitásának havában Troppau evangéliumos kötetének belső lapjait tekinthetjük meg, a kötéstáblát pedig a bezárását megelőző időben láthatjuk. Februárban egyiptomi papirusztöredéket, márciusban Mozart Rekviemjének 1791-es kottáját, májusban Matthias Schmutzer udvari festő 1794–1824 között készített állatképeit, júniusban Gutenberg 1454-ben nyomtatott Bibiáját, júliusban Martin Waldseemüller 1513-ban készült térképeit tették



A Prunksaal, az Osztrák Nemzeti Könyvtár díszterme

közzszemlére. Az augusztusi műtárgy egy XIX. század közepén fényképezett bécsi városkép volt. Ennek érdekessége, hogy a szokatlanul nagy méretű és rendkívül jó minőségű papírképet közvetlenül a felvétel készítése után, 1858-ban másolták az eredeti negatívról a sópapírnak nevezett, első képsokszorosítási eljárással az osztrák állami nyomdában.

November 29-ig egy 1200-ban készített térkép kerül az érdeklődők elé, a tárgy bonyolult történetéről november 20-án hallhatunk szakértői előadást. November 30-tól január 1-ig a nálunk is jól ismert Jakob és Rudolf von Alt 1833–1845 között született tájképvarelljeit láthatjuk. A képegyüttest sajátos használatra szánták: a császári család tagjai egy – erre a célra készített – dobozba helyezve szemlélhették a fényekkel változatosan megvilágítható vedutákat. A látványt és lehetséges változásait a december 11-i előadás értelmezi.

Az Osztrák Nemzeti Könyvtár 2001 óta az Unesco Világörökség részét képező papiruszmúzeuma 190 ezer műtárgyával a világ legnagyobb ilyen gyűjteménye – a hatalmas anyagból 200 tárgyat tekinthetünk meg –, földgömbmúzeumát pedig a maga nemében egyedülállónak mondhatjuk.

Hugo Steiner egykori császári tanácsos 1927-ben hozta létre a Ludwik Zamenhof lengyel szemorvos által 1887-ben megalkotott mesterséges nyelv, az eszperantó történetével foglalkozó kollekciót. A következő évtől az Esperanto-Museum a könyvtár részévé vált. A 90. évfordulót napjainkhoz igazított, modernizált tárlattal ünneplik, amit a Star Trek című filmsorozatban is felbukkanó eszperantó nyelvhasználat indokol.

Magyarországon e témával több intézmény is foglalkozik. Fajsi Károly (1911–2004) gyűjtő Andrassy úti lakásának egykor minden szegletét, még az előszobát is elfoglalták azok a polcok, amelyeken az eszperantó nyelvű nyomtatványok és könyvek sorakoztak. A tárgyegyüttes 2001-től az Országos Idegennyelvű Könyvtár különgyűjteménye. A hazai eszperantómozgalom 1971–1995 közötti eseményeiről e cikk szerzője által készített riportfotók negatívjai 2002-ben kerültek a Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtárába. A nemzetközi nyelvvel kapcsolatos hazai és az osztrák gyűjtemények anyaga között az előbb említett két, magyar vonatkozású területen egyértelmű az átfedés, így az ezzel foglalkozó kutatóknak a jubileum befejeztével is érdemes felkerekedniük Bécsbe.

A Haus der Geschichte Österreich most kiépülő kollekciója számunkra a közös történelmi múlton túl a XXI. századi technikát kreatívan alkalmazó muzeológia helyszíni tanulmányozási lehetősége miatt is tanulságos lehet. *(Megtekinthető 2019. január 13-ig.)*

FEJÉR ZOLTÁN

A Rio de Janeiró-i Museu Nacional pusztulása

Elkésett jószándék

(folytatás az 1. oldalról)

Miután őVI. Jánosként kénytelen volt visszatérni Portugália trónjára, fia, I. Péter 1822. szeptember 7-én kinyilvánította Brazília függetlenségét, és brazil császárrá koronáztatta magát. A császárság mindössze két uralkodónyi időt ért meg: 58 évvel létrejötté után, 1889-ben a „magnánimo” (bőkezű, nagylelkű) állandó jelzővel ellátott II. Péter uralkodásának államcsíny vetett véget. A múzeum 1892-ben költözött be az addig a császári család lakhelyéül szolgáló Szent Kristóf-palotába.

Brazília császárai az uralkodóházaknak abban a korában regnáltak, amikor a belpolitika fontos része volt a közjó szolgálata, s ebbe még a népnevelés – köztintézmények fenntartása, múzeumok alapítása – is szervesen beletartozott. A történettudomány és a művészettörténet számára a napóleoni háborúk fedezték fel Egyiptomot. A dél-amerikai kontinens legnagyobb, 700 darabos egyiptomi gyűjteményének első, Luxor és Karnak ásatásaiból származó darabjait I. Péter vette meg, és a szenvedélyes amatőr egyiptológus II. Péter fejlesztette tovább. A 750 darabos antik gyűjtemény kialakítása feleségének, Terézia Krisztinának volt



A múzeum szoborgalériája

vezett Bendegó meteorit is átvészelte a tűzvészt.

„Na és Luzia?” – teszi fel minden brazil újságíró a kérdést Alexander Kellnernek, a februárban kinevezett főigazgatónak. Kellner, aki 1997 óta paleontológusként dolgozott a múzeumban, vitézül állja a sajtó ostromát, de Luzia – a Brazíliában talált legrégebbi (135–150 000 éves) teljes emberi koponya; az arcot 2000-ben rekonstruálta egy manchesteri kutatócsoport – esetleges végleges elvesztésére még ő sem mer gondolni. Talán még megvan valahol a romok alatt. Az épület ugyan teljesen kiégett, és Luzia a beomlott homlokzati részen, főhelyen



Az épület váza a tűzvész után

köszönhető, aki maga is finanszírozott ásatásokat Róma környékén, és az ott előkerült etruszk anyag nagy részét Brazíliába szállíttatta. De fivérével, a Pompeji és Herculaneum ásatásait újrakezdő II. Ferdinánddal, Nápoly és Két Szicília királyával is csereüzletet kötött: az onnan származó freskókért cserébe brazil népművészeti tárgyakat küldött Nápolyba. A riói tűzben a Pompejiből származó, sok viszontagságot megélt Isis-templom freskói is valószínűleg ott pusztultak.

Német, osztrák, holland, francia, orosz tudósok részben magánvállalkozóként, nagyjából részben császári támogatással, illetve a császári feleségek (egy Habsburg és a már említett Bourbon hercegnő) kíséretében érkezett szakemberek kezdték meg és intézményesítették a dél-amerikai kontinens föld- és néprajzi, geológiai, paleontológiai feltérképezését. Ezek a kutatások alakították ki a múzeum ásvány-, meteorit-, őslény-, rovar- és állattani, prekolumbián, valamint az őslakos és az Afrikából behurcolt rabszolgák népművészetének gyűjteményeit, így a világ legnagyobb természettudományi és ötödik legnagyobb antropológiai anyagát hozva létre. Ennek bizonyos, máshol őrzött kollekciói megmenekültek, így a botanikus kert, a könyvtár egy része, de anyaga okán az öttonnás, úgyne-

volt kiállítva, de Kellnernek reménykednie kell – már csak a hivatala miatt is. A „hogyan tovább” kérdésén dolgozunk – mondja. A megmaradt tárgyak fellelésére szabályos ásatásokat kell folytatni az épületben. A legsürgősebb teendőkre, a falak megerősítésére 10 millió, a kutatási, vagy inkább fennmaradási program kidolgozására pedig 5 millió reál gyorsreglyt folyósított a kulturális minisztérium.

Másrészt viszont a főigazgató nem szépít: a múzeum végérvényesen megsemmisült. Elpusztult a VI. János bútoraival berendezett emléksoba, Terézia Krisztina császárné antik kollekciója, a teljes rovargyűjtemény a kutatási anyagokkal, és laboratóriumok, melyek egy része helyettesíthető. De sok minden rekonstruálhatóanul, örökre elveszett: Dél-Amerika őslényleleteinek jó része, valamint a brazil őslakosság nyelvi emlékeit őrző hanganyag és ennek frott dokumentációja. Megmaradt viszont a szellemi tőke: a kutatók, a tudósok, a munkatársak. Akik nekilátnak majd, és felkutatják a falak közé omlott, még fellelhető darabokat.

A tűzvész tulajdonképpen nem érte váratlanul az ott dolgozókat – csakúgy, mint anno a budapesti Szépművészeti Múzeumba történt betörés (1983). Az akkori igazgató, Garas Klára hiába instanciázott évekig a minisztérium-

nál, a felállványozott épület ablakait nem rácsolták be, és az őrséget sem erősítették meg. „Mindez előre látható volt, mindannyian tudtuk, hogy a ház mennyire sérülékeny” – mondja Kellner is. De hiába hívatkoztak a potyogó vakolatra, a falból kilógó elektromos vezetékekre, a bűdséből nem jutott pénz a 200 éves múzeumra, amely már három éve költségvetésének mindössze a 60 százalékát kapja meg. És vezetésének azzal a nem túl biztató perspektívával is számolnia kellett, hogy Michel Temer brazil államelnök hivatalba lépése (2016. május 12.) után egyik első intézkedéseként 20 évre befagyasztotta a kultúrára és oktatásra fordítható kiadásokat. Igaz, hogy – tekintettel az évfordulóra – három hónappal ezelőtt a brazil fejlesztési bank 21,7 millió reál (kb. 4,5 millió euró) támogatást ítélt meg az épület helyreállítására, de a jószándék már elkésett. Már csak azért is jobban oda kellett volna figyelni a vészjelekre, mert Rio megélt már hasonlót: 1978-ban porig égett a Museu de Arte Moderna, gyűjteményében Dalí, Picasso, Magritte és Miró műveivel.

De hát végül is érthető, hogy a Museu Nacional karbantartására nem jutott pénz: Brazília 2016-ban olimpiát rendezett. 2015 decemberében maga az államfő, Dilma Rouseff nyitotta meg a Rio kikötői részén, a sportesemény tiszteletére Boulevard Olímpico néven kiépített új kulturális és vígalmi negyedet. Itt áll, egy hullámtörő gáthoz hasonlatos földnyelvre az öbölbe építve, bromélia alakúra formálva a környezetvédelemmel és környezetszennyezéssel foglalkozó Museu do Amanha, a Holnap Múzeuma. Felépítése 230 millió reálba került, és olyan állandó kiállításokat tekinthet meg benne az ember, amelyek a Kozmoszról, a Földről, rólunk és a jövőről szólnak.

„A brazil politika lelkiismeretlen-sége miatt pusztult el a nemzet emlékezete. Iszonyatos dühöt érzek – nyilatkozta Kellner a Globo televízióknak. – Mindazok, akik ma a múzeum vesztén keseregnek, még a 200 éves évfordulót ünneplő eseményeken sem jelentek meg.” Az utolsó államelnök, aki ellátogatott ide, Juscelino Kubitschek volt, 1958-ban.

Persze a sajtó tele van felindult köz-helyekkel: a múzeum pusztulását az alexandriai könyvtárhoz hasonlítják. A nagyralátó tervek manapság a jövőt építik – a jelen elképzeléseire alapozva. Mindaz, ami megvan, ami gondos odafigyelésre és fenntartásra szorulna, nem tartozik a látványosságok sorába. Így nyugodtan kijelenthetjük, hogy a budapesti Múzeuma a Nemzet Múzeumának füstölgő romjaira épült.

MOJZER ANNA

(folytatás az 1. oldalról)

Végül a Velencei Biennáléről is ismert „párhuzamos rendezvény” kategóriájával sikerült konszolidálni ezt a feszültségektől sem mentes ingamozgást, és így a saját policyhoz ragaszkodó, fontos nonprofit galériák és múzeumok, mint ezúttal is, hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódhattak a közös hívószóhoz.

Változás azonban, hogy idén a „központi” kiállítást Degot és tíztagú kurátorcsapata nem egy helyszínen rendezte meg, hanem a város számos pontjára osztotta szét. Továbbá a hangsúlyt a hagyományos tárlatforma helyett a komplex, interdiszciplináris művészeti gyakorlatokra helyezte: az eddigieknél nagyobb szerepet kaptak a performatív műfa-

a még mindig otthon őrzött, Ausztriában nyilvánosság elé nem vihető náci relikviákat lehetett bedobni. Az összegyűlt tárgyakat – bár állítólag akadtak járókelők, akik „házi használatra” szívesen válogattak volna közülük – törvényes ellenőrzés mellett megsemmisítik. Henrike Naumann Anschluss '90 című, bútor-bemutatóteremnek álcázott installációjában arról fantáziált, hogy a német egyesítéskor a lakosság érzelme kitörése nyomán Ausztria az új Németországhoz csatlakozik (Haus der Architektur). Idén akadt

lyi magántulajdontól a diktatúrákon és a köztársaságnak álcázott autoriter rezsimen át máig – a különböző időszakok kultúrájával (nemcsak képzőművészetével) együtt. Mindehhez az osztrák–kongói kapcsolatok bemutatása járul; a lokális kontextust ezek esetenkénti grazi kötődése teszi teljessé. A hat szekcióra osztott, szó szerint színpompás, szuggesztív válogatás a kongói „peinture populaire” köré szerveződik. Többségében par excellence politikai, a hétköznapi eseményeit (gyakran sajtófotók alapján) megörökítő narratív, a képen szövegekkel is „elmagyarázott” festészetről van szó, melyre ma már – láthatóan – az iránta feltámadt nemzetközi kereslet is befolyást gyakorol. A képek eleven mozgalmasságát és tarkaságát az ábrázolt tragikus események és az AIDS sokkja árnyékolja be. A súlyos tartalmak mellett remekművek sora örökíti meg sokalakos

kompozíciókon a „kongói szamba”-bárok atmoszféráját.

Az esc medien kunst labor és a Künstlerhaus – Halle für Kunst & Medien kiállításai – mindkettő nehezen illeszthető a Volksfronten intencióhoz – ezúttal „összenézhetőnek” tűnnek. Előbbi hang- és robotinstallációkat, Kathy Hinde és Daniel Skoglund műveit mutatja be; utóbbi csoportos tárlata a virtuális és a valóságos világok ütköztetésével operál, többségében ugyancsak új média alkalmazásával (Artificial Paradise? Immersion in Space and Time).

A Stájer Ősz programjai és a koncepciójával egyetértő, a sajátjával azt összeegyeztethetőnek ítéző sokféle intézmény és alkotó produkciója – Degot szándékának megfelelően – összeáll, és néhány hétre egységet, „frontot” képez a kortárs művészetben úgy, hogy nem pusztán „alternatív politikai platformként”



Milica Tomic: Exhibiting at the Trowel's Edge, 2018

jok és a koncertek, a „képzőművészeti műtárgynak” minősíthető produkciók jelentős része pedig közterületre került public art munka volt. Ragaszkodott a fesztivál nagyjából háromhetes időkorlátjához is: a performatív munkákat zömmel a szeptember 20-i megnyitóra és az azt követő napokra koncentrált, a kiállításokat és a public art műveket pedig a hivatalos zárásig, október 14-ig lehetett megtekinteni.

Tehát aki nem tudott a megnyitóra és az azt követő napokra Grazba jönni, fontos, a koncepciót meghatározó produkciókról maradt le: a Bread & Puppet Theater, a Laibach-csoport és Rooe Rosen performanszairól. A jelenlét és a részvétel logikáját tovább építve Degot létrehozta az Ideas szekciót, amely a többi programmal egyenértékű szellemi-elméleti platformként kapcsolódott a Volksfronten témájához. Ennek elemeként – többek közt – két alkalommal gyűltek össze A mi kis fasiszmusaink elnevezésű vitafórum szereplői (így Tamás Gáspár Miklós); A képek erőszakossága című szimpózium pedig – a Camera Austria aktuális kiállítása, Ines Schaber fényképsorozatai apropóján és Marina Grzinic részvételével – a mai fotográfiáról szólt. A szekcióhoz tartozott a Nyitott kérdések irodája is, amely 100, a fesztiválra vonatkozó kérdést vitatott meg nyilvánosan (beszélt nyelvek: angol, bosnyák, horvát, német, orosz, spanyol, szerb, ukrán).

Az október 14-i zárás „hatálya” alá esett kiállítások közül kiemelkedett Milica Tomic ásatási projektje a Forum Stadtparkban, mely Mauthausen egykori ausztriai úgynevezett altáborát (a haláltáborokon kívül számtalan ehhez hasonló kényszermunkatábor működött még Európa-szerre) tárta fel régészeti módszerekkel, tárgyi emlékek után kutatva a ma békés mezőnek látszó területen. A public art munkák közül érdemes megemlíteni Yoshinori Niwa a város főterén álló gyűjtőkonténerét, melybe

magyar meghívott is: Igor és Ivan Buharov filminstallációja, benne egy új, 2018-as munkával a Volkshausból került. Több önálló, egymáshoz csak lazán kapcsolódó mű kapott helyet a Minorita Kulturcentrumban, ahol a „szürrealista” vonalból Ines Doujak biomorf kollázsait valamint Ekaretina Muromsteva animációs (mese)filmjét említem meg. Utóbbi olyan iskolások Szovjetunióról szóló történetei alapján készített szomorkás filmet, akik nem éltek az előző rendszerben.

Szerencsére néhány „párhuzamos rendezvény” a hivatalos fesztiválzárás után is él. A <rotor> júniusban indította el Guerilla of Enlightenment című kiállításorozatát, amely szorosan illeszkedik a Volksfronten tematikájához: az európai nemzetállam-koncepciókat, valamint az országok „rendszereszerű rasszizmusát és félelempolitikáját” vizsgálja csoportos tárlatok formájában. A mostani megnyitó-akció során Barbora Simková 100 méternyi pengekerítést vágott darabokra drótvágóval. Babi Badalov installációja (Refugees will kommen) különböző nyelvekből montázsolt szlogenekből, mondattörésekből, figurákból áll, melyekből a művész a falra és textilekre írott bábeli ornamentikát hoz létre. Manaf Halbouni munkájának fiktív hőse, Yusev Hadid tábornok a muszlim erők élén gyarmati háborút folytat erőforrás és piac-szerzés céljából Európában – az arab világban és az Ottomán Birodalomban lezajlott ipari forradalom következményeként.

Zömmel osztrák magángyűjteményekből áll a Kunsthaus Congo Stars – erősen hatásvadászra sikeredett – című, nagyszabású, két szinten megrendezett kiállítása. A címmel ellentétben ez nem a nemzetközi színtéren befutott kongói „sztárok” (Bodys Isek Kingelez, Chéri Samba) köré, hanem alapos történeti áttekintésre épül: a Kongói Demokratikus Köztársaság politikai alakváltozatait követhetjük végig a belga kirá-

Stájer Ősz, 2018

Volksfronten



Ines Doujak: Economies of Desperation, 2018

értelmezhető. Bár, mint írja, a két világrendszer felbomlása, a globális kapitalizmus kialakulása óta inkább a különbözőségek tiszteltben tartása foglalkoztat minket, és nem tudunk a közös alapokon és küzdelmen gondolkodni. (Camera Austria, november 18-ig; esc, november 16-ig; Kunstverein, november 17-ig; Kunsthaus, január 27-ig; Künstlerhaus, november 29-ig; <rotor>, november 24-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

Galerie der Moderne, Görlitz

Lezárt náci műkincsrablási revízió

Miközben német földön a világhírű intézmények évtizedes hangyaszorgalommal sem mindig tudnak végére járni a sziszifuszi munkának, addig a kisebb vidéki múzeumok szerényebb anyaga hamarabb lehetővé tette a hitleri jogtiprások áttekintését és orvoslását.

A Görlitzer Sammlungen a rendszerváltás után konstataálta, hogy az 1933 és 1945 közötti 1500 új szerzemény közül másfél száz pedigréje gyanús. A konkrét ismeretek forrása a közmondásos „germán precizitás”, mert a leltárkönyvek – a műtárgyalománnyal szemben – mind túléltek a második világhéget. A Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (Kultúrjavak Vesztéséének Német Központja) és a Sächsische Landesstelle für Museumswesen (Múzeumok Szász Tartományi Hivatala) támogatásával az előző két évben Katarzyna Zinnow és Silke Maria Hampel művészettörténész kutatásai során a 150-hez még újabb öt tisztázatlan provenienciát csatolt. Listájuk felkerült a Lost Art (www.lostart.de) honlapjára is; ez



Dr. Michael Berolzheimer gyűjteményéből, fotó: Jürgen Marschke

Johann Carl Rössler: Sabine Heinefetter énekesnő arcképe, 1830
szénrajz, 24,5x17 cm

tulajdonított művek azonosítására, eredeti tulajdonosaik és örököseik felkutatására és a kialakult helyzet igazságos megoldására. A szövetségi kormány, a tartományok és a kommunális csúcsegységek ennek nyomán fogalmazott állásfoglalása kötelez a restitúcióra, mely döntést ez év január 25-i határozatával Görlitz város tanácsa is szentesítette. A vizsgálódások eredményeit, a már visszaszolgáltatott vagy még lappangó alkotások reprodukcióit és az egyelőre a múzeumban maradt tucatnyi eredeti műtárgyat, illetve a néhai gyűjtőkre vonatkozó ismereteket kora tavasz és tél eleje között most kabinetkiállításon tárják az érdeklődők elé.

Az NS-Raubkunst (Nemzetiszocialista rablott művészet) anyagában tallózva érdemes kiemelni azt a szerzetest formázó, homokfűvott edényt, amely egy íróasztali készlethez tartozott, mivel a figurában a tintával írott levelek felszárítására alkalmas port tároltak. Ez gróf Leopold von Proskau 1763-ban alapított és hamar regionális hírnevet szerzett fajansz-manufaktúrájában készült 1780 táján, Proskauban (ma Prószkóv). A praktikus dísz tárgy 1939-ben ke-



Carl Sachs gyűjteményéből, fotó: Archivum KMG

Albert Weisgerber: Lány spanyol jelmezben, 1908
olaj, vászon, 82,5x64,5 cm

az úgynevezett washingtoni elvek transzparenciaelvárásainak következménye. Az 1998-as Washingtoni Nyilatkozat 44 aláíró állama ugyanis kötelezte magát a náci által el-

WAGNER ISTVÁN



KAMARÁS IVÁN HÁMORI GABRIELLA MAKRANCZI ZALÁN

RUBEN BRANDT

A GYŰJTŐ

[illegible]

NOVEMBER 15-TŐL A MOZIKBAN



**Tizenkét éven
aluliak számára
nem ajánlott**

12

mozinet



WE LOVE BUDAPEST