



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. DECEMBER – 2019. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



Egyszer az életben

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Id. Pieter Bruegel: Két majom, 1562

30. oldal

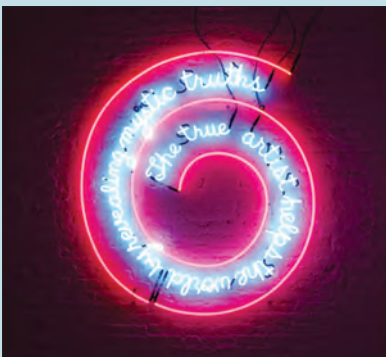
Bbrrrruuuccceee

MoMA és PS1, New York

Bruce Nauman: The True Artist Helps the World

by Revealing Mystic Truths, 1967

29. oldal



Tovább lépés:

a nemzetközi nyitás

Kiút a magyarországi céges gyűjtemények
belterjességéből

16–17. oldal

Kettétört korszak

A kelet-közép-európai avantgárd Olomouchan

Kmetty János: Kecskemét, 1912

28. oldal



Szép

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

ÁFRA JÁNOS, AKNAI KATALIN, AKNAI TAMÁS, ANDRÁS EDIT, ANDRÁSI GÁBOR, BAGYÓ ANNA, BALÁZS KATA, BARTA ZSOLT PÉTER, BEREZC ÁGNES, BORDÁCS ANDREA, BOROS LILI, CALBUCURA LAURA LINN, CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA, CSATLÓS JUDIT, CSEH DÁVID, CSERBA JÚLIA, CSÉVE GÁBOR, CSIZMADIA ALEXA, CSONKA PETRA, DARÁNYI GYÖRGY, DÉKEI KRISZTA, DUDÁS BARBARA, DUNAI ANDREA, ÉBLI GÁBOR, ELEK LENKE, EMÓD PÉTER, ERDÉLYI PÉTER, FALUDY JUDIT, FEHÉR DÁVID, FEJÉR ZOLTÁN, FEKETE-TÓTH ESZTER, FENYVES KATALIN, FERENCZY BÁLINT, FITZ PÉTER, FODOR ZOLTÁN, FÖLDES GYÖRGYI, FRAZON ZSÓFIA, GADÓ FLÓRA, GERHES GÁBOR, GÖMÖR BÉLA, GÖTZ ESZTER, GRÉCZI EMÓKE, GYÁRFÁS PÉTER, HAMVAI KINGA, HEGYI DÓRA, HORÁNYI ATTILA, HORVÁTH ÁGNES, HORVÁTH DEZSŐ, HORVÁTH GYÖNGYVÉR, HUSHEGYI GÁBOR, HUTH JÚLIUSZ, IBOS ÉVA, JUHÁSZ SÁNDOR, KISHONTHY ZSOLT, KISS KATA DÓRA, KÓKAI KÁROLY, KOVÁCS ÁGNES, KOVÁCS ALEX, KOVÁTS ALBERT, KOZÁK ZSUZSKA, KÜRTI EMESE, LAKOS ATTILA, MAGYAR FANNI, MÁRTON ZSÓFIA ESZTER, MAYER KITTI, MÉLYI JÓZSEF, MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT, MILLER TYRUS, MOJZER ANNA, MOLNÁR DÓRA, MOLNÁR ZSUSZANNA, MUHARAY KATALIN, MÜLLNER ANDRÁS, NAGY GERGELY, NAGY ILDIKÓ, NAGY MERCÉDESZ, PACSIKA RUDOLF, PAKSI ENDRE LEHEL, PETERNÁK MIKLÓS, POPOVICS VIKTÓRIA, PRÉKOPA ÁGNES, RECHNITZER ZSÓFIA, RÉVÉSZ EMESE, SÁRAI VANDA, SCHMAL ALEXANDRA, SERES SZILVIA, SINKÓ ISTVÁN, SOMOGYI ZSÓFIA, SÜVE CZ EMESE, SZEKERES BALÁZS, SZENTANDRÁSI-SÓS ZSUZSANNA, SZILÁGYI ZSÓFIA JÚLIA, SZOMBATHY BÁLINT, TATAI ERZSÉBET, TIMÁR KATALIN, TOLNAY IMRE, TÓTA JÓZSEF, TÓTH KÁROLY, TURAI HEDVIG, UHL GABRIELLA, VARGA MARINA, VASS NORBERT, VÉGH ÁRPÁD, VÉKONY DÉLIA, WAGNER ISTVÁN, ZEMLÉNYI-KOVÁCS BARNABÁS, ZSIKLA MÓNKA

BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Párhuzamos kurzusok



Attilai Gábor: Veszélyes szék (Elképzelések), fotó, papír, 1972

© HUNGART
© Szent István Király Múzeum, Szekesfehervar

A kelet-közép-európai művészettörténet-írást mostanában intenzíven foglalkoztatják a módszertani kérdések, amelyek egy újfajta önértelmezés kialakításához segíthetik hozzá. A teljes régiót pozicionáló művészettörténetész, Piotr Piotrowski halálával nem pusztán a teoretikus utódlás lehetősége maradt nyitva, hanem az olyan, az ő nevéhez fűződő, lassan klasszicizálódó fogalmak, mint a horizontális művészettörténet-írás vagy a lokális–globális léptékvizony, a marginalitás problematikája is újragondolásra érdemessé vált.

Ami módszertani szempontból Magyarországon is aktuális fejlemény, hogy a művészettörténeti-kurátori praxisok neoavantgárd fókusz eltolódni látszik, és a hangsúly a szocializmus egy-egy korszakának teljesebb megértésére helyeződött át. A gyakran személyes vagy művészettörténeti mitológiákon alapuló, illetve még inkább a nemzetközi, „nyugati” diskurzusok által visszavetített ellenkulturális karakter abban a kulturális mezőben jelenik meg, amelybe kritikai fenntartásai ellenére is beletartozott. Az érintkezésekre, „szürke zónákra” vagy a hivatalos modernizmus és az avantgárd közötti retorikai összecsengésekre figyelve viszont árnyaltabb képhez juthatunk művészet és politika amúgy továbbra is bonyolult (egykori) viszonyáról.

A Fővárosi Képtár és a tranzit.hu közös kiállítása pusztán történeti elemzéseként és módszertanilag is kurrens, de jelentősége nem merül ki az értékes kurátori munka, a korábban be nem mutatott művek mennyisége és minősége, valamint a kortárs kritikai reflexiók alkalmazásában.

(folytatás a 12. oldalon)

Vaszary Villa, Balatonfüred

Ki látott engem?

Különös műfajú kiállítás látható Füreden: a Vaszary Villa Lesznai Anna és Zoób Kati időn és téren átvélő, bizarr párbeszédének adott teret. A társalgás persze fiktív, hiszen egyik résztvevője, Lesznai Anna 1966-ban halt meg, míg kortársunk, Zoób Kati ma is aktív szereplője az artistikus divattervezésnek.

A Petőfi Irodalmi Múzeum, Zoób Kati és a Magyar Nemzeti Galéria együttműködésben összeállt kultúrtörténeti tárlat nagyvonalúan valószínűsítette meg két, egymástól igen távol eső (nő)művész kapcsolatát. Sokoldalúsága miatt Lesznai Anna alkotótevékenységének teljességét bemutatni önmagában is rendkívüli feladat. Nem-

csak azért, mert a festészet, a grafika, a könyvborító-tervezés és az iparművészeti, hímzett munkák mellett ennek nagy része irodalmi jellegű – versek, regény, meseírás, levelezés, filozófia, politika, oktatás –, hanem mert a vizuálisan megjeleníthető műtárgyak száma is korlátozott. Képei jelentős része a 2016-ban, Alsó-Körtlvélyesen (Nizny Hrusov, Szlovákia) megnyitott Lesznai Múzeumban található. Ezt a nehéz feltételrendszert a rendezők és szervezők csapata (Török Petra, Szilágyi Judit és Zoób Kati voltak a kurátorok) remekül hidalta át, a relatíve kevés műtárgyból sikerült látványos kultúrtörténeti bemutatót összeállítaniuk.

(folytatás a 5. oldalon)



9 771419 056018 1 8 0 1 2

Bürokráciacsökkentés

No, még egy gonddal kevesebb! Ezt a két tyúkot is levágtam. Csillagászati ára van a takarmánynak, ki kell ám számolni, hány jószágot tud etetni az ember. Hogy micsoda? Ezek a tyúkok aranytojást tojtak? Ejha! Nem csak a mesében van ilyen? Hogy is hívták őket? Természetvédelem és műemlékvédelem? Az ő aranytojásaikból élt még a turizmus is? És már eddig se nagyon kaptak takarmányt, hanem azt ették, amit pályázatokból meg innen-onnan összekapirgáltak? És hogy az ő aranytojásaik nélkül visszafordíthatatlan veszteségeink lesznek, ráadásul nem is kevés? Ugyan már!

Hogy egyedülálló szakmai és közgazgatási tudással, valamint kapcsolati rendszerrel rendelkeztek? Meg hivatástudattal? Bocsnat, meg tudná mondani, mit is jelent pontosan ez a szó? Homályosan valami múlt évezredbeli viseleti kellék jut most eszembe, nem az? Aha, szóval egészen más, nem is igazán értem most így hirtelen, hát akkor elnézést. Hogy ők a személyes példájuk nyomán nevelhettek volna maguk helyett utánpótlást, mert enélkül az Y és Z generáció egyetlen tagja sem fog évtizedeket ölni abba, hogy egy ilyen speciális szakterület minden részén járatos legyen? Még hogy évtizedeket! A mai korszerű bürokraták egy-két év alatt mindent elsajátítanak, amire csak szükségük van, egyébként meg ott van nekik az internet. Hogy a brojlercsirke nem is tojik aranytojást? Majd legfeljebb egy kicsit módosítjuk a génjeit. Mi nem ismerünk lehetlent.

Hogy miért éppen ezt a két aranytojást tojó tyúkot vágtuk le? Hát kérem, egész egyszerűen lehetetlen volt már tovább etetni őket... mindenütt bürokráciacsökkentés folyik, nálunk is muszáj volt racionalizálni az állományt. Persze ha időben szóltak volna nekünk az aranytojásokról, akkor a vezetőség megvitatta volna a dolgot. Ja, igen: most, hogy mondja, tényleg emlegettek többször valami aranyat is, de azt hittük, szővirág, a szakszervezetiek néha elvetik a szulykot. Nem kell túldramatizálni a helyzetet, a természetvédelem is, meg a műemlékvédelem is biztosan helyettesíthető valami mással, majd meglátja! Itt van rögtön a digitalizáció... mi mindent megőrünk 3D-ben, többet nem is kell gondozni se a növényeket, se az állatokat, se a műemlékeket.

A saját csirkefarmunk persze kivétel, a harci kakasaink miatt. Velük kapcsolatban biztosan nem ér minket szemrehányás, mert azokra úgy vigyázunk, mint a szemünk fényére. Ők luxuslban laknak, prémiumtakarmányt kapnak, válogatnak a kendermagban. Tudja, rájuk egész egyszerűen nem lehet eleget áldozni.

CSÓK: ISTVÁN

Az út a fontos, nem a cél

Kepesita Collection

A Kepesita Collection Kortárs Művészeti Gyűjtemény ötödik éve működik. Alapítója, a sajátos világnézettel bíró magánember, Varga Péter jelenleg sziklaomlás-elhárítóként dolgozik Norvégiában. 2009-től stopposként járta a világot – norvég barátjával, Kenneth Meansszel közösen Magyarországról Új-Zélandig tartó, 952 napos stoppos körútra in-

datosabb program- és gyűjtemény-építés Vékony Délia ötlete volt, aki a hazai kortárs közegeben dolgozva úgy látta, a fiatal művészek munkáját leginkább az segítené, ha műveik egy magas színvonalú gyűjteménybe kerülve, mintegy azáltal „brandelve” mutatkozhatnának be, szerepelhetnének a hazai és remélhetőleg idővel a régiós/nemzetközi

Sándor és Fenyvesi Áron alkotta szakmai zsűri válogatja, az ennek során kiválasztott dobogós művekből kiállítás nyílik – az eddigi években többségében a Gregersen Art Point terében volt erre lehetőség.

A pályázatok központi témája mindig az utazáshoz kapcsolódik, ám viszonylag tágan értelmezve annak kereteit. Az első évben a „men-



Jagicza Patrícia: Fekete, 2017, 2017-es nyertes
olaj, vászon, 90x90 cm



Navratil Judit: Chicago, 2009, 2014-es nyertes
vegyes technika, 150x150 cm

dult. Az utazás élményeinek megőrzése céljából létrehozták a kepesita mozaikszóval fémjelzett kepesita.org oldalt, ahol az utazás szöveges, képes és videós dokumentációja a mai napig elérhető.

A vállalkozás több volt egyszerű hátizsákos kalandnál. Az utazók az egyes állomásokon a helyiek között élve gyakran vállaltak önkéntes munkát, bátran részt vettek különböző közösségi érdekeket szolgáló tevékenységekben, melyek dokumentálásával reményeik szerint másokat is hasonló önzetlenségre taníthatnak. Az út során maguk is rengeteg ilyen felajánlással, segítséggel, pozitív gesztussal találkoztak – innen eredeztethető a Kepesita Collection Varga Péter által megfogalmazott központi gondolata is: visszaadni valamit a társadalomnak abból a rengeteg jóból, amit utazása során kapott. Visszatérve munkát vállalt Norvégiában, fizetése egy részét pedig az utazás témaköréhez kapcsolódó, az út hívszóra reagáló szociális és kulturális projektek, ezen belül is elsősorban a kortárs képzőművészet támogatására fordítja. A Kepesita Collection mint társadalmi célú vállalkozás igazán egyedi aspektusa épp ebben áll: a gyűjtemény alapítója ugyanis nem vagyonos családból származik, a műgyűjtés korábban teljesen ismeretlen gyakorlat volt számára, mégis úgy döntött, hogy azért (is) keres – kétkezi munkával – pénzt, hogy művészeti támogathasson.

Varga erősen vizuális alkat, maga is fotózik és filmeket készít. Örök idealistaként hisz a művészet erejében, és meg van győződve arról, hogy az a rengeteg kreatív energia, amellyel a fiatal művészek rendelkeznek, pozitív hatással lehet a világra. Eredetileg úgy gondolta, hogy évente bizonyos összeget „csak úgy odaad” egyes művészeknek, ezzel is segítve munkájukat. Az ennél tu-

művészeti körforgásban. „Úgy gondolom, Péter hozzáállása példaértékű. A kultúra mecénatúrája nemcsak a felső tízezer dolga – sőt inkább kötelessége – kellene hogy legyen, hanem érdekes lenne egy olyan országban élni – és így van ez több európai vagy ázsiai államban –, ahol a kicsit az átlag fölött kereső fiatalok saját ügyükként tekintenek a kultúra támogatására, és ezért valamenynyit áldozatot is hajlandók hozni” – vélekedik Vékony Délia a Kepesita Collection alapítójáról.

A gyűjteménybe kerülésre pályázati úton nyílik lehetőség 35 év

jek, vagy maradjak?” kérdéskör dilemmáit boncolgató műveket vártak, végül Navratil Judit Chicago című alkotása lett az első. A következő évben az elmúlt időszak migrációs helyzetére is utaló „menedék” hívószó köré épült a pályázat, melyből Végh Júliának a Hungarian Camp és a Cape of Good Hope című műve került ki nyertesként. A harmadik évben a Jack London kalandos életútja által ihletett, „az Út szava” tematikához kapcsolódó munkák közül Sztefanu Marinától a Leme-gyünk ütögetni egy kicsit a haverokkal, ha már így alakult és a Leviszi stélni az utolsó berber leopárdok egyikét című alkotást választotta a zsűri, míg a tavalyi év „kiutasítva” hívószóval meghirdetett pályázatán Jagicza Patrícia Fekete című festménye végzett a legjobban.

Idén a „nomád” fogalom mentén elgondolt pályaműveket vártak a kiírók. „Egyfajta nomád, tehát vándorló, az éppen adott helyet tisztelő, de gyökereket sehol sem eresztő, állandóan mozgásban, flow-ban, pillanatban élő, ragaszkodni (és talán tartozni) nem tudó létforma jellemzi sok szempontból világunkat. A filozófus Rosi Braidotti szerint a »nomád«-ság határozza meg a mai kor emberét. A nomád sehova se tartozik, de közben világpolgár, nem hagy nyomot és nem hajlandó saját magát a rendszer szabályai szerint látni és gondolni. Ez a »határtalanság«, »gyökértelenség« lehet annyira kétségbeesítő, mint amennyire felszabadító, vagy akár megszabadító is. Hogyan is van ezzel a művészet?” – szól a felhívás. A témafelvetésre válaszoló, reagáló pályaművek a december eleji zsűrizés után, december 4. és 11. között lesznek megtekinthetők a Gregersen Art Pointban. További részletekért pedig érdemes követni a <https://kepesitacollection.com/> oldal híreit.

DUDÁS BARBARA



Enteriőrfotó a 2015-ös év pályázati kiállításáról, Gregersen Art Point

Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN

Munkatársak: AKNAI KATALIN, CSONKA PETRA, HUTH JÚLIUSZ, KOZÁK ZSUSZKA, MAGYAR FANNI, PRÉKOPA ÁGNES, RECHNITZER ZSÓFIA, SÁRAI VANDA

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

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

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

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

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém

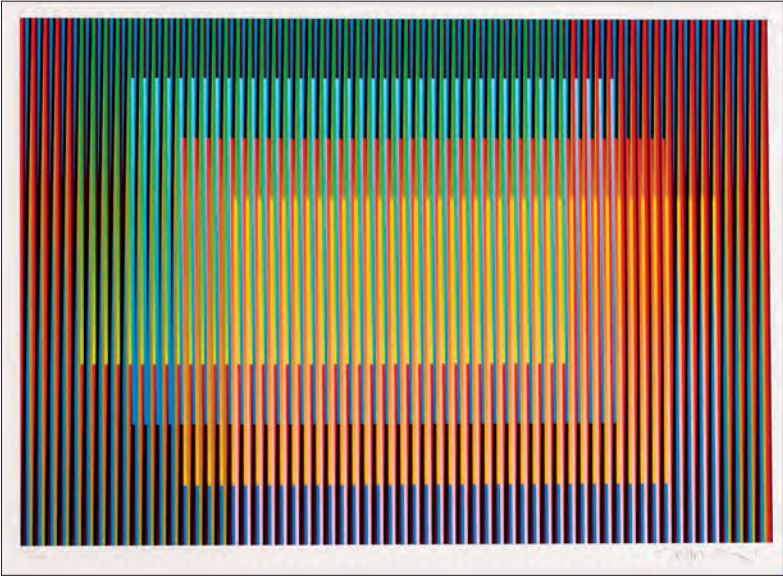
Hetedik változat

Vass László műgyűjtő és a veszprémi Művészetek Háza között 2003 óta tart a gyümölcsöző együttműködés, amely a Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény nevű kiállítóhely formájában intézményesült. Ez a forma ad keretet ahhoz, hogy a Művészetek Háza állandó kiállításként mutassa be a Vass-gyűjteményt, amelyet időről időre, 2-3 évente újraprendeznek, ezúttal hetedik alkalommal.

A Hetedik változat című tárlat több mint 90 műtárgyat mutat be – ezeknek legalább 90 százaléka nem szerepelt az előző kiállításon, és jó párat még egyáltalán nem láthatunk ezekben a terekben. A mostani szelekció alapelve, hogy zömében sokszorosított grafikai munkákra épül. Ez azért különösen érdekes, mivel a keményvonalas purista avantgárd felfogás – amely lényegileg határozza meg Vass László kollekcióját – sajátos viszonyt ápolt a sokszorosított grafika műfajával. Az avantgárd mozgalom jövőbe vetülő, konstruktív és társadalmi léptékű küldetéstudata egyik fontos eszközeként tekintett rá. Ezzel gondolta reprezentálni az ipari termelés megannyi ágán keresztültülpumpálni kívánt társadalmi eszményét: jelesül hogy a modern, korszerű életmódra nevelés sikeréből szükségszerűen következik az állatársadalmi szinten hétköznapi valósággá váló művészeti igényesség. Ezt a kielégítendő nemes szükségletet pedig nemes fogyasztási termékkel, nívós sokszorosított grafikával célszerű kielégíteni. Tudvalevő, hogy a geometrikus absztrakció nem jutott el a néptömegek szívéig, nem jött létre az egyetemes modern népi ornamentika, és ezen az úton a művészet demokratizálását sem vitték végül sikerre. A sokszorosított grafika ínyenc gyűjtői rétegműfajjá vált, és ahogy Geskó Judit a megnyitón rámutatott: a jelentősebb hazai kereskedelmi galériák sem foglalkoznak vele szisztematikusan. Ha az embert ebből ambíciók hajtják, jobban jár, ha külföldi galériákba látogat el.

A Hetedik változat masszív, heterogén anyaga kiegyensúlyozott tagolással épül fel. Annak ellenére, hogy jól kitapinthatók a tárlatban bizonyos tematikus-kompozíciós egységek, ezek nem függetlenek egymástól: a műtárgyak komponálhatóságát nem csupán a műfaji-stiláris egybetartozás határozza meg, hanem a művek közti párbeszéd lehetősége vagy a feszültségek csillapítása.

Erős, impozáns válogatás alkotja a kiállítás középpontjában sűrűsödő szekciót, amely a Konkrete Kunst háború utáni terméséből számos nyomatot mutat be. Ennek svájci klasszikusai – Max Bill, Richard Paul Lohse, Verena Loewensberg, Gottfried Honegger –, a németek közül Georg Karl Pfahler és Rupprecht Geiger, valamint a francia Aurélie Nemours képezik a gyűjtemény reprezentatív gravitációs centrumát. Egy másik vonulat nagy energiájú op-art és kinetikus munkákból áll, ahol a fent említett rendező elv leginkább érvényesülni látszik. A példa okáért mindjárt az első teremben Henryk Stazewski és Almir da Silva Mavignier súlyos op-art munkáját Vasarely klasszikus felfogású, oldottabb szerigráfiája vagy Kenneth Martin konstruktivista alapokon működő ki-



Carlos Cruz-Díez: Color Aditivo Titi, 2015
cromografia, papír, 43x56 cm

netikus képe ellenpontozza. Ugyanígy egy másik teremben a két venezuelai, Jesús Rafael Soto és Carlos Cruz-Díez az érzékelést túlterhelő op-art lapjait a titánok korát képviselő Josef Albers munkái csillapítják – az ő nevével voltaképpen hiteles reprodukciókat láthatunk.

A művek közti párbeszédet jól szemléltetik az anyagok és felületek minőségbeli társításai, ahogy ez a Bauhaus hagyományából merítő Getulio Alviani letisztult alumínium-alapú és Adolf Luther impulzívabb, tükrörintallációs op-art objektjeinek példáján látszik. Ez a két mű első látásra harmonikus viszonyban van a velük szemben függő, szintén alumínium-alapú Megyik János-munkával, de Megyik filozofikus, a képteret dekonstruáló és a konstruktivizmus tapasztalatát arisztokratikus nagyvonalúsággal az anyagba projektáló metódusa csendre inti emezeket.

Figyelemre méltók azok a lapok,



Kiállítási enteriőr

amelyek alkotói egyébként monumentális léptékben dolgoznak, és ezúttal a grafika eltérő műfaji adottságain keresztül találkozhatunk sajátos stílusjegyeikkel: Bernar Venet krétarajza egyaránt tartalmazza plasztikáinak légies dinamikáját és korábbi kátrányfestményeinek sötét nehézkedését; Tony Cragg hektikusan strukturált, sűrű, tónusos tanulmányrajzán pedig visszaköszönnek dobókockaszobrainak finom vonalai és monoton mintázatai.

A kiállítás emeleti terme – az épület szerkezetéből adódóan – határozottan különválnak a földszinttől; nem véletlen, hogy itt általában önálló minitárlatok kapnak helyet. A térnek ezt az adottságát kihasználva a rendezés egy zártabb, elkülönülő egységet hozott létre: ide egy olyan, a gyűjtemény többi részétől képi poétikájával eltérő, lírai sorozat került, amely nem csupán a kiállítás és a kollekció egészére, hanem a gyűjtemény történetiségére is reflektál. A földszint harsány dinamizmusát itt a lírai kontempláció lassúsága és egyfajta műfaji hullámzás váltja fel. Barcsay Jenő Vass László személyes barátja volt, Vass képzőművészet iránti szenvedélyének és érzékenységének művelője és egyben a gyűjtemény megalapozója. Barcsay munkái képezik a kollekció önmaga kiteljesedését megelőlegező ősmagját. A bemutatott szerigráfiákon hitelesen szervesül a konstruktív hagyomány, az Európai Iskola világa és a hard edge salangmentessége – még akkor is, ha mind a Dinamikus formák, mind a Szürke kép című szerigráfián jól látszik: a művész a figurális festészet tapasztalatain át jutott el ezekhez a struktúrákhoz. Haász István Barcsay mellett függő közvetlenebb pasztell-szén munkái szabályos hálózatszerkezetükkel pedig lírai kitekintések a rigorózus konstruktivizmusból. Haász művei Sean Scully aquatintaképeivel kezdenek párbeszédbe. Haász és Scully alkotásai is a 2000-es évek termései, a frissebb darabok közé tartoznak. Scully a rigorózus color-field festészetről tért át a puhább, a pigmentfelületekkel, anyagisággal játszó és finom gesztusokat alkalmazó hangütésre.

Ebbe a beszélgetésbe kapcsolódik be a baszk mester, Eduardo Chillida, aki leginkább monumentális plasztikáiról ismert, de rengeteg makulátlan grafikát is készített. Megfigyelhető, hogy ezeken az öt motíváló, a plasztikáiban megjelenő esszenciális formák és viszonyok természetét tanulmányozta. Chillida képe ezúttal nem ontológiai, hanem líraian filozofikus jellegű. Kiemelt helyre került, ám önmaga erejénél fogva is központi elem volna ennek a kiállítási egységnek. *(Megtekinthető 2019. március 14-ig.)*

KOVÁCS ALEX

A Műértő december–januári kiállításajánlója

acb Galéria / Agnes Denes: Vizuális filozófia 1968–2008, február 1-ig
Budapest Galéria / A Leverkühn-képlet, január 13-ig
Inda Galéria / Philip Pocock: Mauerkrankheit (Faliszony), február 3-ig
Kiscelli Múzeum / 1971. Párhuzamos különidők, február 28-ig
Knoll Galéria / Paul Horn: Zsíros kijelző, december 16-ig
MODEM, Debrecen / Dizájn és ellenállás, január 27-ig
Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém / Hetedik változat, március 14-ig
Múcsarnok / Böröcz András: Talált és kitalált tárgyak, január 20-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Darab Zsuzsa: Már megint, január 12-ig
Vasarely Múzeum / GameOmetry, február 28-ig
A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

David Hockney lett a legdrágább élő festő

Bejött a papírforma a Christie's november 15-i New York-i árverésén, ahol David Hockney nagy méretű 1972-es akrilképe, az Egy művész portréja 90,3 millió dollárért kelt el. Ez az összeg nemcsak több mint háromszorosa a 81 éves, napjainkban minden korábbinál népszerűbb brit képzőművész eddigi csúcсарának, de egyúttal új rekordot jelent az élő művészek kategóriájában is. Hockney Jeff Koonst váltja, akinek narancssárga lufikutyájáért 2013-ban 58,4 millió dollárt adtak. Az Egy művész portréja ebben az ársávban viszonylag ritka módon pénzügyi védőháló nélkül, azaz limitár és harmadik fél vagy az aukciós ház által adott előzetes vételi garancia nélkül került kalapács alá; vevője egyelőre őrzi inkognitóját.

Tarolt az algoritmus

Meglepetésre a várt összeg mintegy negyvenötszörösét, 350 ezer (járulékokkal 432 500) dollárt hozott a Christie's előző, október végi New York-i árverésén az első, mesterséges intelligencia által létrehozott festmény. A fiktív Edmond Belamy portréját fiatal francia számítógépes szakemberek – Hugo Caselles-Dupré, Pierre Fautrel és Gauthier Vernier – csapata alkotta meg, akik a művészet és a mesterséges intelligencia találkozási felületeinek kutatásával foglalkoznak. A kép elkészítését megelőzően 15 ezer, a XIV. és a XX. század között megfestett hasonló műfajú alkotás adatait táplálták be a számítógépbe, ennek eredménye lett a sohasem élt nemesúr kissé elmosódott, enyhén rosszkedvű arcmása.

Mementó a cukornak

A dunaszerdahelyi születésű művész, Németh Ilona nyerte el a Tatra Banka Foundation Art Award díját a Pozsonyi Kunsthalléban bemutatott, Eastern Sugar című kiállításával (Műértő, 2018. június). A tárlat az Osztrák–Magyar Monarchia és utódállamai egykor virágzó cukoriparának állít emléket, amelyet a kilencvenes évek elején felvásároltak, majd bezártak az angol és francia befektetők. A tárlat négy szekciójában kutatási dokumentációkat, nemzetközi kortárs művészek alkotásait, interaktív manufaktúrainstallációt és egy fiktív cukormúzeumot tekinthettek meg a látogatók. Németh Ilona korábbi művei és Statement című interjúsorozata január 6-ig a Ludwig Múzeum Nyelvrokonok című kiállításán láthatók.

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 gondolköréhez 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.

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu

Vaszary Villa, Balatonfüred

Ki látott engem?

(folytatás az 1. oldalról)

A kiállítás végigvezeti a látogatót Lesznai Anna életén és pályafutásán, s közben Zoób Kati ruhái – a valóságban és a videoinstallációkban – megjelenítik, feldolgozzák, újraértelmezik mesevilágának motívumkincsét, formavilágát. Merész megoldások uralják a látványt (Széki András és Koczka István munkája); Lesznai tenyérnyi grafikáinak, kis méretű festményeinek egésze vagy részletei óriási méretűre felnagyítva, falnyi felületeket borítanak be, sohasem volt üveglablak-dekorációkat hoznak létre, a hímzések motívumai függönyanyagokká transzformálódnak. Kezdetben zavarba ejtő ez a tobzódás, de logikus felépítettsége miatt hamar el lehet fogadni a szentségtörő közelféltést. Ugyanezt alkalmazzák Lesznai jegyzetfüzet méretű kézírásának falnyi nagyságúra nagyításakor, bön-gészés helyett az ember kikerülhetetlenül szembesül a szövegekkel. Lesznai és Zoób között az összekötő kapocs – a dekoratív motívumanyag használatán túl – az utóbbi nagyjának egy levélrészlete, amelyben a két asszony hasonló története cseng össze (1945-ben államosították a vagy-onát, és úgy megsértődött, hogy soha többé nem akarta, hogy lássák). Zoób ezt a szöveget helyezte el néhány ruhán is. Lesznai sem ment többet még látogatóba sem Kortvélyesre, amikor 1965-ben és 1966-ban hazalátogatott Amerikából.

Lesznai Anna a XX. század egyik legizgalmasabb művésze. Édesapja Moscovitz Geyza földbirtokos volt Alsó-Körtvélyesen. A hazafias, asz-szimilálódott zsidó dszentri, a nagy műveltségű, tartalmas társasági életet élő apa és környezete volt életének kiindulópontja. Gyermekkora élményvilága egész életében elkísérte, apja birtokán a parasztasszonyoktól tanulta meg a népi hímzést, majd iparművészeti tanulmányokat folytatott Budapesten Bihari Sándor, Párizsban Lucien Simon tanítványaként. Unokatestvére, Hatvany Lajos helyezte el első verseit a Nyugatnál. Első kötetére (Hazajáró versek) felfigyelt és kritikájában méltatta Ady Endre is. 1913 és 1918 között Jászi Oszkár felesége volt. Köz-el állt a Nyolcakhöz, tulajdonképen „kültag” volt közöttük. 1911-ben folklorisztikus ornamentikájú textíliákkal, hímzésekkel szerepelt a csoport tárlatán. Néhány első kiadású Ady-kötet címlapját is ő tervezte. Barátai közé tartozott Ady mellett Kaffka Margit, Balázs Béla és Lukács György. Szoros szálak fűzték a Nyugathoz, a Huszadi Századhoz és a Vasárnapi Körhöz. 1919-ben, a bécsi emigrációban Gergely Tibor festőművész felesége lett. 1930-ban hazatértek Budapestre. 1932-ben önálló kiállítása volt az Ernst Múzeumban. Az 1930-as évek végén újra emigrált, 1939-től az Egyesült Államokban élt, New Yorkban művészetet oktatott. Utolsó éveiben gyakran hazalátogatott. Végakarátát teljesítve hamvait hazahozták – ismerteti életét szárazon a lexikon.

A valóság ennél mindig több, mélyebb és sokrétebb, különösen egy olyan alkotónál, mint Lesznai Anna. A korai időszakban, a XX. század fordulóján érzékeny versekkel és hímzésekkel hívta fel magára a figyel-



Lesznai Anna vázlata

Fotó: Vaszary Villa, Balatonfüred

met. Munkáin a hagyományos népi hímzés formavilága a szecesszió szí-neivel és komponálási módjával gazdagodott. 1911-ben a Nyolcak imént említett tárlatukra három vendég-művészt hívtak meg: Femes Beck Vilmost, Vedres Márkot és Lesznai Annát. Nem lehet pontosan tudni, mely hímzéseket állította ki a címlaptervek és az illusztrációk mellett, de valószínű, hogy szintén ott volt a Füreden is szereplő Ady-párna, amelynek alapján a költő felkérte Ki látott engem? című kötetének címlaptervezésére. 1912-es berlini kiállításáról nyolcoldalas kritika jelent meg, ott már a hímzések voltak a főszereplők. „A magyar hímzés szelleme és tradíciója nála tudatosodott, felismeri az értékeket, nyugati iskolázottságú és a mi kiállításaink festészetéhez és termévézetéhez szokott szemmel lát” – idézi német kritikusát Lesznairól írt kismonográfiájában Vezér Erzsébet.

Irodalmi munkássága is a tízes évek elején válik fontossá, 1913-tól jelennek meg meséi a Nyugatban. „A mese a legnagyobb szabadság és egyszersmind a legnagyobb törvénszerűség világa. Benne a külvilágtól érintetlenül érvényesül az ember, illetve az én törvénszerűsége” – írja naplójában. 1918-tól esszéket is írt a mese hatásairól, eredetéről. A mesék és az otthon világa szinte minden tevékenységében megjelent, festményein, hímzésein, verseiben egyaránt. Talán ez volt számára a legfontosabb műfaj, a folyóiratokban megjelenteken túl két, saját illusztrációival díszített könyvet is kiadott (A kis pillangó utazása Lesznán és a szomszédos Tündérországban; Mese a bútorokról és a kisfiúról). Hagyatékában több száz mesevázlat volt található, melyek azóta kötetben is megjelentek.

Lesznai Anna egyike a XX. század feminista művészeinek. Függetlenül személyes életsorsától – három házasság – az autonóm, intellektuális asszonyiség tudatos életfelfogásként volt jelen elvei között. A szerelem mint életérzés művészetében is jelentős szerepet játszott. A követke-

ző két idézet a kiállítás mottójaként is szerepel: „A nő alkalmazkodóbb. Átvészeli a sorsot, mert úgysem ott van, ahol áll, de mindig egy ölelésnyire a jövőbe hajlón.” (Előszó a Kezdetben volt a kert című önéletrajzi regényhez, 1966) „A szerelem, ez az egy örök egyetlen, amit meglátunk adatott, az úgy lehet százarcú létből. Ez az egy kapunk van; ezen járunk be az örökkévalóságba; ez a gyökerünk van: ez köt össze vérrrel és erős szálakkal a mindenséggel.” (Dienes Valériának, 1911)

A Kezdetben volt a kert, e hosszasan írt, már Amerikában befejezett nagyregény mindennek összefoglalója. Naplójával együtt olvasva értethetővé válik egy nagyszabású élet, amelyben politikai, poétikai, művészeti és pedagógiai elvek vegyülnek a század történelmének viszontagságaival.

Festészete külön fejezet, mely a füredi kiállításon nem túl bőven szerepel. A tízes években komolyan vívódott: „Zavar, hogy festésben nem tudom, hogy mit akarok. Kubistán szeretnék festeni... de impresszionistán festek” – írta 1912-ben a naplójában. Kialakult stádiumában már egyértelműbb: a naivokhoz hasonló, zsúfolt jeleneteket fest – vásár, búcsú, tánc –, ahol a színek nagy foltokban kerülnek egymás mellé, kicsit úgy, ahogy a fauve-oknál látjuk. A következő egység a meseillusztrációk csoportja, amely sok hasonlóságot mutat a vidéki életképekkel, de egyre koncentráltabb, letisztultabb kompozíciók jöttek létre: fák, virágok, csodálatos állatok, meseszerű ábrázolások. Különös, de a hímzések (és vázlataik) formavilága a leg-egységesebb: Lesznai művészete a dekoratív ornamentikák terén érte el a csúcspontot.

A kiállítás számos fotográfiát, első kiadású kötetet, televíziós interjút is bemutat, ezzel teszi érthetőbbé a kort, a közeget, amelyben Lesznai Anna élt. Művészi párbeszéde Zoób Katival maivá emeli a múlt századi alkotó munkásságát. *(Megtekinthető január 6-ig.)*

FITZ PÉTER

Tárlatvezető

Léptékek sokszólamúsága

A most következő három kiállítási helyszín a hazai kortárs képzőművészeti struktúrákon belül – mind léptékét, mind profilját és intézményi státuszát tekintve – jelentősen eltérő módon működik. Ezért e képzeletbeli tárlatvezetés egyúttal felfogható kortárs művészeti intézménytopográfiái pillanatfelvételenként is, amelynek célja, hogy az egyes kiállítások esztétikai teljesítményeinek megmérésén túl rámutasson a művészeti mező rétegzettségére, lehetséges léptékvetületeinek üdvözlendő sokszólamúságára. Ennek megfelelően az alábbiakban olvashatunk majd évek óta nemzetközi mércével mérten is magas színvonalon teljesítő magángaléria, belvárosi designbolt sarkából kialakított projektterem és egy nagy presztízsű történelmi archívum aktuális tárlatáról.

Skála

A Vintage Galéria, noha elsősorban fotóművészetre szakosodott kereskedelmi kiállítóter, a tágabb értelemben vett kortárs művészeti szcénában is meghatározó helynek számít. A jelenleg futó Scale/Skála című tárlat a galéria egyik legizgalmasabb művésze, a konceptuális fotográfiai munkáiról ismert Szabó Dezső új sorozatát mutatja be.

A mostani anyag Szabó sokéves képelméleti és fotográfiatechnikai kísérleteinek együttes betetőzése. A művész munkásságát szorosabban követők tudhatják, hogy e képekre a fotográfiai médiumok önreflexióját folyamatosan új összefüggésbe helyező, tudatos alkotói gyakorlat szerves folytatásaiként kell tekintenünk. Ez a folyamat a kétezres évek elejének makettfotótól a kamera nélküli fotográfiai kísérletekig terjed. A néhány évvel korábbi, szintén a Vintage-ban megrendezett kiállítás tematikái, de legszorosabban a 2017-ben bemutatott, Moholy-Nagy László luminogram-képeire is reflektáló, A fény határai című tárlat anyagai tekinthetők az aktuális munkák közvetlen előzményeinek. Utóbbiak is a fényérzékeny fotópapír közvetlen érzéki materialítására és annak képfilozófiai következményeire fókuszálnak. Ezért Szabó Dezsőről egyre inkább elmondható mindaz, amit Nádas Péter Ha van Isten, akkor a geometriája című, Lucien Hervé fotóművészetének festészeti fordulatáról szóló esszéjében így fogalmaz meg: „Azon kevesek közé tartozik, akik csaknem minden alkalommal túlfeszítik a húrt. A sötétbe akar belelátni, belefényképez a fénybe. Minden egyes képén egy másik határon lép át. Legszívesebben azt kiáltanánk, nincsen ott mit keresni, fényben és sötétben semmi van. Mintha nem hallaná. ...a fotográfia alapeszközeihez, alapfogalmihoz fűződő viszonyunkat változtatta meg.” *(Megtekinthető december 14-ig.)*

Ékszőr

A Vintage-tól pár lépésnyire találjuk a Bezeg Albert által alapított Lollipop Factory üzletet, amely a kezdetektől nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy a fő profilját képező kortárs design és divat világán túl a képzőművészet is megjelenhessen a steril white cube-okhoz képest mozgalmasabb, sokszínűbb bolti térben. Amikor tehát pár éve a Király utcában megszületett az üzlet nagyobbik testvére, a képzőművészeti jelenlét is nagyobb, esztétikailag és konceptuálisan is tudatosabb miliőbe került. Köszönhető mindez Fridvalszki Márk képzőművész kurátori tevékenységének is, melynek nyomán az LLPlatform indulása óta számos, a hazai színtér legkülönbözőbb generációjához tartozó alkotó állított ki térspecifikus installációkat.

Simon Zsuzsanna jelenleg futó, Ékszőr című kiállítása is remek példája annak, hogy az LLPlatform két-három légköbméternyi helyén látványos, tartalmilag is izgalmas installációk jelennek meg. A nagy méretű fotóprinteken és posztamensre állított vitrinben látható munkák ugyanis a feminizmus és a nőiség társadalmi konstrukcióinak összefüggéseire kérdeznak rá. Simon installációja mindezt a dekorativitás és a giccs jelenségeinek a női test társadalmi színrevitelének problémáján keresztül mutatja meg, egészen pontosan női testszörzetekbe font flitterek és egyéb biszükszerek ironikus megjelenítésével. A provokatív fricskaként is működő installáció valójában jelentős társadalomelméleti kérdéseket feszeget, hiszen a női testszörzet morális-higiéniai tabusítása a kurrens testpolitikai diskurzusokban is meghatározó tematika – lásd K. Horváth Zsolt: A bundátlan Vénusz: a női testszörzet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana című írását. *(Megtekinthető december 17-ig.)*

A köztársaság ábrándja

Ha az LLPlatformban rendezett kiállítás a korlátozottan rendelkezésre álló térrel való bravúros gazdálkodás követendő mintája, akkor a Centrális Galéria The Illusion of the Republic (A köztársaság ábrándja) című aktuális tárlata éppen az óriási tér nyújtotta lehetőségek kihasználatlanságának eklatáns példája. A tematikus szempontból rendkívül izgalmasnak mutakozó, politika- és társadalomfilozófiai kérdéseket feszegető, némiképp ötlettelen multimédia-installáció szinte elvész az OSA impozáns terében. Mindez azért is sajnálatos, mert a Mink András kurátori munkája nyomán, Csákányi Eszter közreműködésével megelevenedő – az 1918-ban, 1946-ban és 1989–1990-ben létrejött három magyar köztársaságot elemző – történelmi anyag a köztársasági eszme társadalmi gyökértelenségéről, törekénységéről, ennek történelmi-politikai előzményeiről és lehetséges következményeiről, egyszóval rólunk, személyes és kollektív szabadságunkról szól. *(Megtekinthető 2019. március 3-ig.)*

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT



szerkesztő, kritikus, a PPKE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje, a T+U kultúraelméleti kiadvány és alkotói kollektíva társalapítója

1910. december

Tárlatvezető – a múltba

Az idei őszi–téli szezonban sem nyílt több műkiállítás, mint az előző évben, a látogatottság és a kelendőség tekintetében csak a Múcsarnok és a Nemzeti Szalon téli tárlatai dicsekedhetnek jelentősebb eredménnyel. A közönség – úgy tűnik – izmosodófélben van, nem ül fel a szemfényvesztéseknek, aminek kétségtelen jele, hogy a lelki szegénységüket és művészi tudásuk hiányát külföldi izmusok foszlányaiba takargató lármás festők szalonjai sorra szűnnek meg vagy kerülnek válságba.

A művészeti élet ugyanakkor forrong. A Képzőművészeti Tanács újjászervezése körül éles harc folyik a művészet új igazságait képviselő, letisztult erkölcsű csoport és az állami vásárlások pecsenyéjére vadászó féltethetőségek és tehetségtelenek között. A Múcsarnokban tartott közgyűlésen ünnepélyes hódolást javasoltak K. Lippich Eleknek, a kultuszminisztérium művészeti tanácsosának mindazok a „művészek”, akiket szárnyai alatt melenget, a nagy számban felvonult ellenzék előtt azonban visszavonták indítványukat. Rövidesen Zala György és Róna József állt annak a mozgalomnak az élére, amely Lippich helyére egy arravalóbb embert állítana. Nyílt levelükben azzal vádolták a tanácsost, hogy bizonyos művészeket állandóan pumpol, másoktól uzsoraáron vásárol. Válaszában Lippich törvényes elégtételt követelt a vádakkal szemben. A Képzőművészeti Tanács reformjáért megindult küzdelem ezzel korántsem ért véget.

Andorkó Gyula

Nemrégiben önkezével vetett véget életének egy jobb sorsra érdemes fiatal festő, Andorkó Gyula, akinek hátrahagyott festményeit jóbarátja, Gémes Ginderth Péter a saját ügyes szobrászati munkáival együtt állította ki a Művészház régi helyiségeiben, a Váci utcai Művészotthonban. Az Iparművészeti iskola elvégzése után Münchenben tanuló festő gyorsan kiszabadult a receptfestészet karmai közül, nemrégiben Párizsban is bemutatta műveit. Igásfogat című remekével érmet nyert a müncheni akadémián, és itthon is ösztöndíjjal jutalmazták. Most látható több mint 200 képe között mintaszerű impresszionista festményeket találunk merészen odavetett foltokkal, de mozgalmas jeleneteket is bámulatosan varázsol eléink a festő, akinek gyors fejlődésű egyénisége ki sem bontakozhatott. Végzete drámai hőst faragott a nagyra hivatott ifjúból. *(Andorkó Gyula hagyatéka, Művészotthon, megtekinthető volt december 8-tól.)*



Andorkó Gyula portréja

Asszonyi talentum

A müncheni Gruber professzor hiába írta meg munkáját a nők neveléséről és higiénijéről, hiába tagadja radikálisan a női tehetséget és akarja az asszonyokat a házi tűzhelyhez visszaszorítani. Az asszonyi talentum felragyog a bécsi Secession mai és tovatűnt századok asszonyainak képeiből rendezett kiállításán. A nagy fáradtsággal összegyűjtött, háromszáznál is több képből álló nemzetközi tárlat a maga nemében első. Az osztrák képzőművésznek egyesülete először vállalkozik a nők képiroművészetének bemutatására. Sanders hollandi modorban festett XVI. századi képei a bécsi szépművészeti múzeumból érkeztek, akárcsak kortársa, Anguissola lombardi iskolára utaló vásznai. A XVII. századi művek közül Luisa Roldan fából faragott bűnbánó Magdolnája ragadja meg a figyelmet. A Secession képgyűjteményéből a legismertebb Rosa Bonheur, az állatok képiroművészete asszonya, és a több festménnyel szereplő svájci Angelika Kauffmann. A nagy Marie Louise Élisabeth Vigée Le-Brun XVI. Lajos udvari festője volt, és már 28 évesen tagja lett a francia akadémiának. Berthe Morisot az impresszionisták hatása alatt áll, lelke Monet hangulataiban oldódott fel. Baskircsev Mária két képpel szerepel, egyikük önarckép, amelybe két helyen is belevágott. Mi készíthette ezt a tehetséges leányt képrombolásra?

A mai kort kétszáz festő és több szobrász képviseli, sokuk erősen szecessziós felfogású. A rézkarcok terén Hela Peters és Käthe Kollwitz jeleskedik. Az osztrák Tina Blau-Lang Tavasza a Práterben című képe elsőrangú szenzáció. A festményt a Kunsthistorisches Hofmuseum vásárolta meg. Lohwag Ernestsztin és Dreyfus Ilma több képpel van jelen. Kövesházi Kalmár Elza a Szépművészeti Múzeum tulajdonában lévő szobrával szerepel, a szép márványakt egyike a kiállítás legjobb plasztikáinak. A műről elismeréssel ír a bécsi sajtó. *(Die Kunst der Frau, Secession, Bécs, megtekinthető volt november és december hónapban.)*

Klimt

Bécs művészeti életéről elsősorban a velencei internacionális képkiállításon feltűnt Gustav Klimt jut eszünkbe, aki most a Miethke-féle képkereskedésben mutat be nyolc olajfestményt és számtalan rajzot. Klimt lelke azonnal varázslatába vonja a nézőt. A festő a létezőt átélve alkot új, meszeszerű világot, amelynek nyugalma sem sejtett lehetőségek szövik át. A nagy műalkotásban mindig életünk sejtelméi és reményei öltönek testet, ahogy Klimt alkotásai előtt is az az érzésünk támad, mintha a titkok titkáról hullana le a lepel. Női aktjai életre sóvárgó ösztönölnyeket ábrázolnak. Sápadt, vékony alakjai mégis távol lebegnek érzékeinktől; nem keltenek megkívánást, csak rezignációt. Lágy kontúrjaikban korunk akarása jelenik meg kínlódo vágyaival és hisztériás szépségeivel. A jövő alighanem a sokáig gúnykacajjal illetett Klimté. *(Gustav Klimt, Galerie Miethke, Bécs, megtekinthető volt november és december hónapban.)*

CSIZMADIA ALEXA

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest

Gellért 100

A Gellérthegynél feltörő források gyógyító erejéről már Evlia Cselebi török utazó is megemlékezett. Ahhoz, hogy az idén 100 éves Gellért Szálloda történetét megismerjük, bele kell ásnunk magunkat a régmúltba – ugyanúgy, ahogyan ezt Saly Noémi kurátor tette a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban megnyílt kiállításán. Nemcsak a magyar történelemnek, hanem a kurátor alapos kutatómunkájának is köszönhető tehát, hogy ilyen érdekesítő lett egy szálloda históriája.



Hullámfürdő, 1940 körül

A főváros egyik legpatinásabb hoteljéről beszélünk: olyan épületről, amely kezdettől fogva ugyanazt a funkciót tölti be, ugyanott. Ez önmagában is kuriózum. Ám a nyomok 1178-ig vezetnek vissza. A krónikák szerint az alhévízi gyógyforrásokat már első Árpád-házi királyaink korában ismerték: a Gellért-hegy lábánál a betegápoló johannita rend kórházat alapított. II. András a pestis ellen javasolta a források használatát. Ispotályt is emelt a közelükben, ahol leánya, Szent Erzsébet leprásokat fürösztött. A gyógyvíz aligha használt a pestis ellen, de a fürdés biztos jót tett, ugyanis abban az időben ez a szokás nem volt a napi rutin része.

Burgundi lovag és török utazó egyaránt megemlékezik a „hévfürdőről”. De miért hívták „szüzek fürdőjének”? Amint Saly Noémi hamarosan megjelenő könyvében – a rá jellemző humorral – hírül adja: „Franz Schams 1822-es budai útikönyve szerint az utóbbi elnevezés állítólag azért ragadt rá, mert a helyi lányok rémesen rondák voltak, így szüzességük elvesztése érdekében jártak ide: hátha a gőz jótékony takarásában valamelyik férfi mégis megkívánja őket. És valóban: évente 30-35 gyermek fogant a fürdő medencéiben.” Mások ezzel kapcsolatban a szomszédos Szent Iván-barlang remetéjét emlegetik, aki a lányokat és meddő asszonyokat küldte fürdeni, a női bajokat kúrálándó. Lassan elérkezünk ahhoz az időhöz, amikor már a szállások is megjelentek a környéken. Más kérdés, milyen céllal. Az 1827-ben kiadott Neuester Wegweiser című útikönyv szerint a fürdő emeletén „jól berendezett szobákat” is kínáltak, de többnyire rossz életű hetérák tartózkodtak ott. 1832-ben Koischor Szilárd ügyvéd a források fölé kastélyszerű épületet emelt, amelynek nagy, közös fürdőhelyiségében állítólag 200 ember fért el. Koischor 1879-ben meghalt, az elhanyagolt intézmény pedig a század végére a fővárosnak inkább szegényére, mint büszkeségére vált.

A hely kiszemelésében az akkori tervezők figyelembe vették, hogy

1894-ben megindult a Ferencz József híd építése, és a Gellért tér kialakítása is kezdett emlékeztetni a maira. Az alapokat még a béke éveiben ásták ki, de a falakat már az I. világháború közepette húzták fel. Az épületet Hegedűs Ármin, Sebestyén Artúr és Sterk Izidor tervezte, munkásságukra Lechner Ödön volt hatással. A portál fölött Gárdos Aladár reliefsorozatjai láthatók. A fürdő főbejáratát Róna József gyógyulásra utaló szobrai díszítik. A négyemeletes szállodában a megnyitáskor 176 szoba volt. A lak-

ban –, mindig visszatért, ha erre járt. A II. világháború után az első híres, visszajáró vendég Yehudi Menuhin volt. Nixon amerikai – ekkor még – alelnök, Julius Raab és Bruno Kreisky osztrák kancellár, Reza Pahlavi iráni sah, a nepáli király, a dalai láma, Casaroli bíboros, vatikáni államtitkár és Heisenberg, a Nobel-díjas tudós – mind átlépték a szecessziós pompáját őrző épület kapuját. Világhírű művészek, mint Kirk Douglas, Anthony Quinn, Marina Vlady, Alberto Sordi, Jane Fonda szintén kedvelték a Gel-



Park étterem, 1925 körül

osztályokban vezetékes, termál- és szénsavas vízzel ellátott fürdőszobák is voltak, ami akkor különleges szolgáltatásnak számított.

A Gellért – a világ egyik első nagyvárosi grand hotelje – falai sok mindent láttak, amint ezt Nemes Jeles László Napszállta című filmjéből is megtudhatjuk. Ám alighogy megnyílt, beköltöztek a megszálló román csapatok, majd Horthy szemelte ki főhadiszállásnak. A húszas évektől bálók, díszvacsorák zajlottak itt, a szálloda ekkor élte fénykorát. Impozáns belső tereivel, teraszaival és medencéivel a pesti elit társasági életének központjává vált. 1921. október 1-jén itt rendezték meg a szállodások nemzetközi kongresszusát.

A kormányzó és a mindenkori magyar kormány tagjai mellett „királyok, hercegek, grófok, naplopók és burzsoák”, vagy kevésbé osztályharcosan fogalmazva maharadzsa, költők, művészek és milliomosok laktak a szállodában. Turay Ida és Páger Antal hónapokig tartózkodott itt. A hotel honlapja megemlíti, hogy Julianna holland királynő itt töltötte mézesheiteit. A konyháról 1927-től Gundel Károly gondoskodott.

A II. világháború végén, az ostrom alatt a Gellért német katonai bázis lett, a pincében szükségkórház működött. A harcok idején a szovjetek rommá lőtték: a dunai oldal teljesen, a hegyoldali részlegesen kiégett. Az újjáépítés szakaszosan történt, és csak 1960-ra lett készen, ekkorra rendezték be a Duna termet, a Márvány termet, a Gobelin termet, a teaszalont és az eszpresszót.

A hatvanas–hetvenes évek filmjeiben a Gellért gyakran feltűnik luxushelyszíneként – a forgatókönyvírók szerint többnyire külföldi imperialisták és kémgyanús magyar disszidensek laknak itt.

Ismét világhírű vendégeket kezdett fogadni a szálloda. Akkoriban kevés luxushotel volt Budapesten; még nem épült fel az új Duna-parti szállodasor. Aki egyszer a Gellértben lakott – többnyire persze lakosztály-

lértet, akárcsak Pablo Casals, Isaac Stern, Arthur Rubinstein, Igor és David Ojsztrah, Dmitrij Sosztakovics.

A hatvanas–hetvenes években a szálloda a szakemberek nevelésében is az élen járt, és számos úttörő szolgáltatást vezetett be. A Gellértben fizethetett először a vendég saját országának valutájával, itt állt rendelkezésre először reptéri transzfer, itt jelent meg a minibár a szobákban. Az étteremben elsőként alkalmaztak svájci tányérszervizet, azaz szolgálták fel már a konyhában tányérokra kitálalva a fogásokat.

Jelenleg 234 szoba várja a vendégeket. Számomra a mai Gellért óriási kihagyott lehetőség: vétek, hogy egy ilyen színvonalú épületre a tulajdonosok nem fordítottak annyit, hogy teljesen rendbe hozzák.

A kiállítás magvát igényes grafikai megoldású plakátok, egy eredeti bútorokkal berendezett szoba, ezüst- és alpakkatárgyak, menülapok, emlémezott porcelánok, számos fotó és dokumentumértékű vendégkönyv képezi.

A kutatás új eredményei közé tartozik a német hadikórház működésének és a II. világháború drámai eseményeinek dokumentálása; ezekről eddig sehol sem lehetett olvasni. A legnagyobb tudományos nyereség azonban Bánlaky Géza építész újralfedezése, aki az első ásonymtól irányította a kivitelezést, majd a szálloda műszaki igazgatója, utóbb az összes budapesti fürdő igazgatója lett. A Gellért a kor műszaki és építőművészeti csúcsteljesítménye volt: Bánlakyknak 238 szakma és művészeti ág képviselőit kellett összefognia, mire elkészült. E tehetséges, szorgalmas, de szerény ember tevékenysége méltatlanul merült feledésbe.

A kurátor egyik kedvence a Gellért megmaradt tárgyai közül egy szecessziós, sárkányos füllű ezüst pezsgőhűtő, melyet szilveszterre majd vissza kell adni, mert minden évben abból húzzák a tombola nyerőszelvényeinek számait. *(Megtekinthető március 3-ig.)*

ELEK LENKE

Ha kívülről elbeszélte definíciója szerint próbáljuk megérteni a mágiát, mindenképpen a következő erőszakos szétválasztás szerinti elvbe futunk bele: a vallástól és a tudománytól is elhatároltnak kell tekinteni. E logika mentén addig mágia valami, amíg tapasztaljuk, hogy működik, csak nem értjük, hogy miként, tehát még nem (megmagyarázott) tudomány. Bolygó Bálint tárlata ennek a határesetnek ritka alkalmát is nyújthatja.

Nagyon megfogytakoztak – ha a kiállított produkciók összkészletét vesszük – azok a médiumtudatosnak mondott, technológiát alkalmazó művek, amelyek nem kész tényként kezelik az eszközöket, és azt, amire jók, hanem az egyre inkább kiskorúnak tekintett felhasználó számára az eszköz eszközjellegét tematizálják: szétbontják és láthatóvá teszik a mechanizmusokat. Ma többnyire minden lejátszódik a fekete dobozban, és senkit nem is érdekel, hogy az áramkörök miképp vesznek rá bennünket arra, hogy ne vegyünk róluk tudomást.

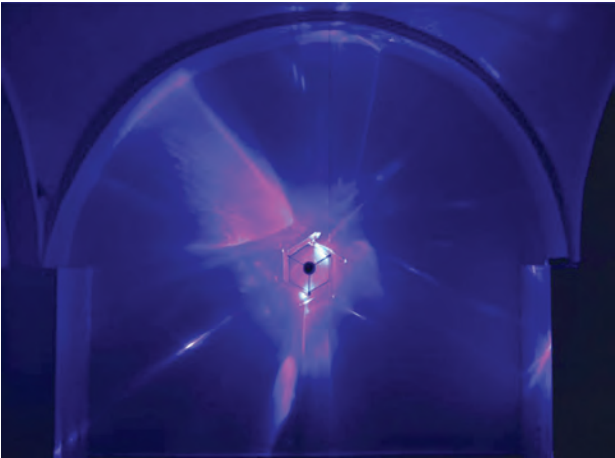
Bolygó Bálint nem az áramkörök vezérelte számítógépes művészet terepén fokozza a tudatosságot, hanem még az ennek öregatyjaként tisztelhető elektromos, még korábban fényművészetnek nevezett műnem adta lehetőségek keretei között. De ezt sem teljesen tisztán: a kiállítás címe – Fényalkímia – egy hermetikus hagyományra utal, ami lehet marketingfogás is, de nem alaptalan. Az előtérben ugyanis egy mechanizmusát nem föltáró, hanem éppen elfedő, igazi misztikus, hegyre emlékeztető varázsgömb fogad-

Vasarely Múzeum, Budapest

Hullámhosszfürdő



Bolygó Bálint: Particle, 2018
acél, motor, mechanika, világítás, 80x80x150 cm



Bolygó Bálint: Crystallised, 2013
alumínium, akril, lézer, motor, elektronika, 55x55x30 cm



Bolygó Bálint: Eclipse, 2013
alumínium, akril, lézer, motor, elektronika, 80x80x35 cm

ja a látogatót, amelynek hipnotikus erején túl kevésbé firtatnám a médiumtudatosságát (Nebula II., 2015). Furcsa eset az a statikus árnyékkörnyezet, amely kisplasztikai motívummá emeli a részecskeütköztető detektorlemezein rögzített grafikus képet (Particle, 2018). Az érzéki-esztétikus képi egységek – keletkezésüket tekintve – alapvetően a részecskét alkotó különféle alrészecskék tulajdonságainak megméréséhez használt geometriai adatok; ezáltal viszont ornamensértékük a meghatározó. Az egész árnyékkörnyezetet – amelyet a központi fénymodulátor és a rászegeződő számos fényforrás, valamint a szemközti falon ki-

bontakozó árnyékkornamentika alkot – akár azon (annyira azért nem) új (reál)tudományosság metaforájának tekinthetjük, amely a mért tényeket nem tartja elválaszthatónak a mérő szándékától és szemszögétől. Mindez azonban még mindig nem a mágia és a tudomány közti megkülönböztetésben való kételkedés – az leginkább a kiállítás belső terében tapintható ki. Egyfelől egy káprázatos hullámhosszfürdő: monokróm fény, azaz lézer megismételhetetlen grafikai gazdagságú, de egyben színét is váltó vetítése pásztázza végig egyetlen fényforrásként az ódon boltíves teret, fénykörnyezetet alkotva (Eclipse, 2013). Más-

felől azonban mindennek a közepében tanulmányozható állapotban van jelen mindennek az okozója is, és fénymodulátor-mobilként fejti ki hatását. Látható továbbá az egyetlen fényforrás, egy fekete doboz, belőle azonban egyetlen nyaláb távozik, amelyből a szerkezet többszínű és másutt megjelenő, teljes teret betöltő fényjátékot varázsol. A csupasz szerkezet kinetikus performansa logikus összefüggésben van azzal, hogy a vetített ábrák milyen irányban és sebességgel mutatkoznak. Még világosabban lekövethető az is, ahogy a fénynyaláb egyből kettő lesz – hogy azonban ez mikor bomlik egyszerre és másutt megjelenő kü-

lönböző színű ábrákká, hiába van előttünk a szerkezet azonosítható alkatrésze, földadatlan marad. A prizma tükör hullámhossz-selekcója jelenleg nem elvárt kompetencia. A tárlat utolsó műve, a kék lézert alkalmazó mobil (Crystallised, 2013) sokkal könnyebben értelmezhető folyamatot tesz nyilvánvalóvá: a fénytörést. A körben mozgó monokróm fény sugar a geometriájában igen összetett – de síkjait követve mégis egyszerűen és egzakt módon leírható – prizmatikus útvesztőbe kerülve egyetlen egyenesből a térben táncoló, illanó fénygrafikává válik. (Megtekinthető december 16-ig.)

PAKSI ENDRE LEHEL



Fehér László: Vízparton | Olaj, vászon | 140x200cm | Jelezve jobbra lent: Fehér László

6. KORTÁRS AUKCIÓ

Árverés: 2018. december 19. 18:00
Kiállítás: 2018. december 8–17.
Helyszín: BÁV Aukciósház, Apszisterem
1052 Budapest, Bécsi utca 3.
bavmukereskedelem @bavauctionhouse

A műgyűjtés öröme



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Szentendrei Képtár és Ferenczy Múzeum, Szentendre

Két kiállítás képei – Vajda Júlia és Vajda Lajos

„Sorsa rendkívüli helyre állította. Vajda Lajos feleségeként a művészi önvallatás olyan szigorára kényszerült, amely azután mindmáig megszabta fejlődésének erejét. Hiszen nemcsak követni, hanem különbözni, nemcsak szolgálni, hanem önnön lényét kibontakoztatni – ez a kettős feladat –, nemcsak felszívni, hanem lázadni is, és úgy haladni tovább a maga vágta alagutakon, hogy ott már világítson az eredeti fényforrás, de magát az utat egyedül kelljen kivájni.” Mándy Stefánia ebben a pár mondatban foglalja össze mindazokat a feladatokat, amelyek a művész és az ember Vajda Júliára hárulnak, ha nem akarja megtagadni hajdani férjét, a mindmáig fároszként világító Vajda Lajost.

Nem akarta.

A kiállítás termeiben a kérdésünk már az, mennyiben ad választ a képi látvány a fenti kérdésekre. Mielőtt válaszolnánk, nézzük meg, mit látnak ezen a harmonikusan, gazdagon és odafigyeléssel elgondolt szellemi-vizuális eseményen!

Az első teremben a „művészi önvallatás” változatos képi nyomait látjuk. Az 1966-os Önarckép igazi önarckép: csupa gond. Súly és nehézség: egy örökség súlya. Mert Júlia örökséggel



Vajda Lajos: Ősnövényszet, 1940
szén, papír, 90×126 cm, Vajda Múzeum, Szentendre

és belerohannék bármilyen emberi közegbe, oda, ahol a gyerekek játszanak, csak szabaduljak a kínzó egyedüllétemtől.” Az idézetet az 1950-es Szent Rita-önarckép hívta elő. Vannak párhuzamos vonásaik a XV. században élt szenttel: a veszteségek, a makacsul választott út, és főleg: az alázat, amelyről Júlia ezt mondja: „érezni az élet lüktetését és a csendet, kibírni a paradoxo-

A számos korai, posztimpresszionista kép helyett, amelyek a művész fejlett technikai tudásáról árulkodnak csupán, lehetett volna egy másik „önvallatási periódus” alkotásait bemutatni. De, mint a Vajda Lajos-kiállításon, itt is a kronológia a rendezés fő elve. Holott egy év 12 hónapja rengeteg különböző élményt takar és tár fel, így az időrendi szempont nem rajzolhatja ki az oeuvre fősodráát. Sem itt, sem ott.

Az önarcképek után szép átvezetés a két drámai kettős önarckép a férj és művésztárs Vajdával: a szellemes, de vészjóslóan komor Síremlék és a már halott Vajda emlékét megelevenítő olajkép. Vajda Júlia a hűség-ről ezt mondja: „a hűség azt jelenti, hogy állandóan éberem egybeolvasztani az aktuális világproblémákat és az egyéni sors tűzét.” Ez a tűz égeti továbbra is. Ebből keletkeznek a Pálcikás képek, az Utolsó vacsora-típusúak, azután a szénrajzos életperiódus, amely a „követni-különbözni” feladatának felel meg. A Tagolásos képek: a Föld, a Barna sziget az utolsó periódus „kígyós” képeivel már az utolsó terembe vezetik a látogatót. Az osztópontok azok, ahol a valóság megtámadható, törhető, szakítható a bennünk levő impulzusoknak és szükségleteknek megfelelően – mondja Szabó Lajos, akivel Júlia – de ez a kiállításon meg sincs említve – szoros szellemi-baráti kapcsolatban állt. Vajda Júlia a valóságnak, a létezésnek, a természetnek pontosan ezeket a sérülékeny pontjait keresi föl s jut el azokhoz a lét-, valóság- és tájszerkezetekhez, amelyeket a képeivel megjelenít, s amelyek legmélyebben rokonítják Vajda Lajossal.

„Betegágyának nyomorúsága közepette, tűnő életének, élethosszigan viselt, küzdelmes szegénységének sok nyomasztó emlékével terhelten is érezte, hogy ez a művészeti világ örök hazájával adatott, és hogy ezen a szellemi birtokon belül erős gyökeret sikerült vernie, csorbíthatatlan honpolgári jogokat sikerült szereznie. E szellemi távlatok világában nem kellett egyedül éreznie magát: bőven voltak benne ősei, rokonai, társai.” Kállai Ernő ezzel megadja a vajdai élet és művészet léptékét. A sokszintű nyomorúsággal szembeesülve küzdött magát Vajda Lajos a „művészeti világ örök hazájába”. Egy kiállítás nem akarhat kevesebbet, mint megjeleníteni ezt a hatalmas erőfeszítést, és az erőfeszítés gyümölcseit. A mostani Vajda-tár-

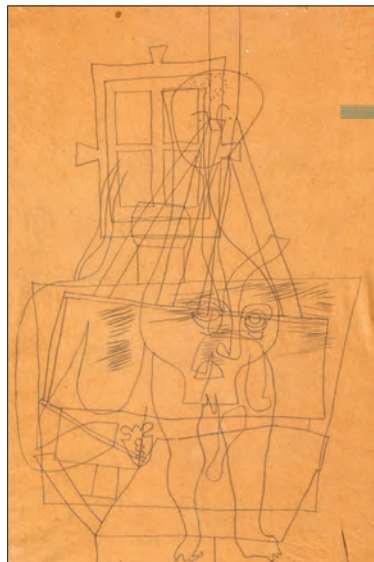
laton azonban nem a művész és a művei rajzolták ki a narratívát, hanem a kurátorok: Szabó Noémi és Petőcz György. Ezért, végighaladva a termen, nem kapunk koherens, ízeihez illeszkedő Vajda-képet.

Pedig a földszinten bemutatott hét önarckép remek indítás. Kár, hogy csak hét. Csupán az önarcképek egy hihetetlenül izgalmas bemutató anyagát képezhették. Ez az egyetlen terem, ahol a kurátorok sutba dobják a kronológia vezérfonalát. Ami jó, hiszen a művészi oeuvre nem feszíthető fel az idő méterrúdjára.

De míg följutunk az emeletre, máris kizökkenünk a kiállítás hangulatából. Amikor a látogató újra belép a kiállítótérbe, megcsapja a Vajda szellemi dimenzióira érzéketlen kísértőszövegek hangosbemondóként működő áradata. És a számtalan ifjúkori „zsenge”. Ezek persze mind Vajda rajzkészségéről árulkodnak, csak hogy a készség, a tehetség megannyi sine qua non, de nem azonos azzal, amit Vajda letett az asztalra. Ady jól verselt? Bachnak abszolút hallása volt? Mindez a belterjesség hangulatát árasztja. Ahogyan a két kiállítás címe is. A látogatót az érdekli, hogy Vajda Lajos milyen utakon indult el, milyen ellenállásokat győzött le, milyen művészi-szellemi távlatokat hódított meg. Például a hagyományos grafikát felváltó és azt forradalmian megújító vonalrajzokkal.

Mindössze négy olyan terem akad – a földszinti önarcképes terem, az emeleten pedig a maszkok, majd a nagy szénkompozíciók és imaginárius alakzatok termei –, ahol kedvünkre meg-

Vajda ezeken a kompozíciókon – így Mándy – alászáll a káoszba, mert csak így lelhet rá az Egy Törvényre. És valóban úgy érezzük, hogy az az örvénylés, amelyből a formák a szemünk látára születnek, olyan erős, hogy akkor is folytatódik, amikor nem vagyunk jelen. És ez számít.



Vajda Lajos: Lámpaember ablakkal, 1937
ceruza, papír, 47,5×31,5 cm, magántulajdon

Az utolsó terem érthetetlenül eklektikus. A Mona Lisa módján sztárolt Felmutató ikonos önarckép a hosszas elemzéssel mintegy „ráül” az egész kiállításra. Mellette szeszélyesen összeválogatott templomos rajzok, majd szinte oltárként, a XXI. század csúcstechnikájával készült film, amely a rajzok pszeudo-születését mutatja be – törvényszerűen hiteltelenül.



Vajda Júlia: Kettős portré, 1942
olaj, farost, 49×34,5 cm, Nudelman Gyűjtemény

született, teherrel a vállán. Mintha angyal érintette volna, hogy intse: váljáról a felelősség súlyát, a kérdés és a kérdésfelvetés nehézségét ne hárítsa el sose. A magány nehézségétől nem szabadulhat. „A szentek – mondja Júlia –, sőt a legtöbb művész is megkereste a magányt, hogy el tudjon mélyülni. A magány óráit én is keresem, és engem éppen azért izgat ez a kérdés, mert gyakran szenvedek a magánytól

nokat: én minderről lemondok... és ehelyett az alázat szintjét választom – alázat alatt azt értem, hogy mindig útközben vagyok...”

Az önarcképek kis számáért kárpótolnak bennünket az 1945–1948-as rajzok, amelyek mind a rajzi humor gyöngyszemei. A kedvenceim a négy, mondjuk így, „önlábkép”. Az Intérieur rajztáblával megkettőződése megannyi játék a külső és belső térrel.



Vajda Lajos: Könyvlap szomorúfüzzel, 1937
tempera, kollázs, papír, 22×20 cm, magántulajdon

mártózhatszunk a Vajda-képek nagy sodrású vizében: a maszkok egyszerre bájoló-ijesztő, ember alatti és fölötti világában, majd a szénszintézis képeiben. Jobb, ha a művekre hagyatkozunk a teremcím helyett, mert akkor nem a „Semmi fölött”, hanem a fekete-fehér egymással ösödők óta perlekedő szimbolikája és e perlekedés drámája kellős közepében találjuk magunkat.

„Középszerű nem létezett nála, csak jó vagy rossz” – ezt Júliától idézik Vajdáról. Ez a radikalizmus hiányzik itt. Az egész kiállítás „hangbemondása” amolyan barnásszürke, szomorú, esős vasárnap. Igazi magyar táj, magyar ecsettel. Ám szerencsére itt vannak a képek. *(Mindkét tárlat 2019. március 31-ig tekinthető meg.)*

HORVÁTH ÁGNES

Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, Budapest

Egyszemélyes hírügynökség

A Műértő szeptemberi számában Garry Winogrand tárlatáról írtam, ezúttal pedig a Fotóhónap 2018 csúcsművészéről, a Weegee – A híres, 1935–1960 című kiállításról számolok be. Mi köti össze a két fotográfust? Meglepő, de az, hogy mind a ketten kelet-európai gyökerekkel rendelkeznek.

Winogrand – bár már New Yorkban született – lengyel és magyar szülőktől származik; Arthur (Usher) Fellig, alias Weegee, az Osztrák–Magyar Monarchia szülöttéként 1899-ben látta meg a napvilágot Zloczówban (ma Zoloshiv, Ukrajna). Az is összeköti őket, hogy munkásságukkal jelentős hatást gyakoroltak a fényképezésre – ma „kortársiasan” úgy mondanánk, hogy mindketten influencerek voltak saját korukban, saját műfajukban.

Weegee odáig jutott, hogy nemcsak képeit, hanem személyiségét is legendássá tudta tenni. Jellegzetes alakját, természetét, kalapos, pufók arcát, az elmaradhatatlan szivarral a szája szegletében más fotográfusok is megörökítették, de maga is gyakran feltűnik vagy csak föl villan saját képein. (Az ugyanebben az időszakban már ismert rendező, Alfred Hitchcock gyakran alkalmazta ezt a gesztust filmjeiben.) Egész figurája, főleg nagy kamerával a kezében, az eldobható, egyet villanó vakuk gyors cserélőjeként az 1930–1940-es évek világának sajtóemberét rajzolja meg. Ha egy akkori fotóriporter karaktert kellene jellemezni, akkor arra Weegee lenne a legmegfelelőbb. Ő az, aki megteremti a „száguldó riportert” ösképet, könyörtelenül tudó-

Rendszeresen ellátogat klubokba, ahol éppen Louis Armstrong fúj, a Bowery kocsmáiba vagy a Lower East Side – néha bizarr – alakjai közé. Merészen föl rug minden szabályt, amikor azt fotózza, ahogy más riportert éppen a nyomozó által a grabancánál tartott bűnelkövetőt fényképezi. Gyakran látja meg a humoros helyzeteket – például ahogy egy nő a hason fekvő másiknak a fenekén húzva a cernát varrja annak ruháját. A tűz helyett a tűzvész végzetes iróniáját fényképezi inkább, mert észreveszi az égő ház falán lévő reklámfeliratot: „SIMPLY ADD BOILING WATER”, ami annyit tesz magyarul, „egyszerűen adj hozzá forró vizet”. Nem maradhat le egy Coney Island-i tömegrendezvényről sem, de elsődleges terepének a csábító és nyüzsgő New York-i éjszakát tekinti.

Kegyetlennek, sőt cinikusnak tűn-teti fel magát, amikor kijelenti: „a gyilkolás számomra üzlet”, de ez nem igaz, mert a kiállítás más képei fényesen cáfolják ezt a vélhetően provokatív odamondást. Együttérzéssel tudja szemlélni a nyilvánvaló tragédiát, amit néhol valójában nem is látunk, mert elég láttatnia az emberek riadt szemét és arcát, amelyen „minden” tükröződik. Hétköznapi közjátékok sokaságát ragadja meg az utcákon: a japánok ellen tüntetőket, a kinyitott tűzcsap vízsugarában fürdőzőket (milyen közhely lett ez azóta!), egy padon bóbiskoló városi cowboyt, a kabátjára aggatott árucikkeit kínáló árust.

A kor hírességei sem maradnak ki, mert a fotókon Bette Davis, Leslie Caron, Clark Gable, Henry Ford, Salvador Dalí, Marilyn Monroe, Jackie



Weegee: A két lábon járó áruház

szakleírással. Mégis érzékeltetni szeretném, hogy a kézből használt, nagy síkfilmes 4×5 inches (megközelítőleg az európai 9×12 cm-es szabványú) kamerák használata mennyire más (ráadásul lassúbb és nehezkesebb) volt, mint a mai kis gépeké. Ez a méret azt jelenti, hogy egyetlen filmkocka akkora, mint egy képeslap. (Mind ez vakuval kiegészítve már fizikailag is súlyos apparátus, és ennek tudatában más színben jelenik meg a „kötelező” riporteri gyorsaság is.) A nagy negatív használata viszont páratlan felbontást és élességet eredményez, így erőteljesen befolyásolja a látványt, a teljes képiséget. Ez a fajta effektszerűség köszön vissza és hat különösen az ebből a korból megmaradt régi riportfotókon.

A Baki Péter által a Mai Manó Ház összes termében megrendezett kiállításon ugyan nem a saját korá-



Weegee: Gyerekek a tűzlépcsőn, 1941. május 23.



Weegee: Húsvétvasárnap Harlemben, 1940 körül

sít mindenről, mindenütt megjelenik, és mindenüvé hamarabb ér oda bárki másnál. Tudomásunk szerint az első riportert volt, akinek engedélyezték, hogy rendőrségi adóvevőt telepítsen az autójába, sőt a csomagtartóba kis fotólabort épített, és írógépet is tartott ott, hogy a gyorsaságával minden más tudósítót maga mögé utasítson. Szóval úgy kell őt elképzelni, mint ahogy a hollywoodi filmek ábrázolják a fotóriportert (vagy lehet, hogy épp róla mintázták a sémát?): szemtelenül és gondolkodás nélkül jogot formál arra, hogy bárhová bejusson, számára minden helyszínné vagy tetthellyé válik, minden pusztaseményre, hírré redukálódik.

Látszólag közömbösen rögzíti a high life, a rögválóság, a balesetek, a felvonulás, a szegénység, a csalárdág, a prostitúció, a maffiatevékenység, a dráma, a gyilkosság képeit.

Kennedy és Andy Warhol is megjelenik. Nagyon szomorú a világhírű fotóművész Alfred Stieglitzről készült kép, ahogy magányosan, elesetten ül az ágy szélén, jobb napokat látott kabátjában. Képaláírásként Weegee maga kommentálja a fotót: „Stieglitz az ágy mellett álló telefonra mutatott... Sosem csöng. Magamra hagyta...”

Egy szájharmonikásról készült portré igencsak elüt a korszak vizuális fölfogásától. Újszerűnek és mainak hat – és talán ez is Weegee zsenialitását példázza. Remélhetőleg egy átlagos kiállításlátogatónak is eleve föl-tűnik egy érdekes effektszerűség: az, hogy kinézetükben, megjelenésükben van valami szokatlan a fotókon. Ezt tudományosan kameraszintaxisnak (a kamera adott tulajdonságainak és lehetőségeinek összessége) nevezhetném, de nem fárasztom az olvasót

ban készült eredeti nagyításokat (vintázsokat) láthatunk, viszont – és ez nagyon örömteli – nem is a mai trendeknek megfelelő digitális printeket. Weegee fotóit az 1980-as évek elején készült „late print”, késői zselatinós ezüst nagyításokon – azaz hagyományos analóg fotópapíron – szemléltethetjük, ami illik hozzájuk, és hiteles összképet eredményez.

A tárlat megtekintése után levonható konklúzió mégiscsak az, hogy Weegee szereti a városát, New Yorkot, szeretettel és megértéssel ábrázolja lakóit. Megköszönhetjük neki, hogy őszintén láttatta egy mára le-tűnt világ színpadát, egy mára múlt-tá lett kor sűrűn feltorlódozó tragédiáit és örömeit, amelyek bizonyosan feledésbe merültek volna, ha nem készít róluk fényképeket. *(Megtekinthető január 20-ig.)*

BARTA ZSOLT PÉTER

Mai Manó Ház – Könyvesbolt Galéria, Budapest

Bütyöktől Lizáig

Idén divatba jött a magyar képregény: nyáron az Országos Széchényi Könyvtárban mutatták be a Kép-regény-történet: A kilencedik művészet ikonjai Magyarországon című kiállítást és katalógust, most pedig a Mai Manó Házban láthatjuk a FOTÓképREGÉNY című válogatást. Ez utóbbi a nyolcadik művészet (fotográfia, média) és a kilencedik művészet közös „gyermeké” – megtartja ugyan a képregény jellegzetességeit (képkocka, narrativitás, szöveg-buborék, kép és szöveg közötti kapcsolat), de a fotó vagy a film felől közelít a műfaj felé.

Maga a magyar képregény szó csak 1948-tól használatos, de a giccsnek tekintett és tiltott műfajban az igazi áttörést az 1955-ös év jelentette. Ekkor találkozott Gugi Sándor grafikus és Cs. Horváth Tibor képregény-for-gatókönyvíró, hogy amerikai mintára „megreformálják” a populáris és dekadens műfajt, s fiatal alkotókkal belekezdtek klasszikus művek rajzos adaptációjába (Nyomorultak, A helység kalapácsa s persze Korcsmáros Pál Rejtő-sorozata). Nem véletlen, hogy a kiállítás is Gugi két, 1957-ben készült fotóalapú képregényével indul, köztük a Bütyök tiszta munkája című „kis képes detektívfregénnyel”, amelyben a karikatúraszzerűen felrajzolt betörő ténykedését követhetjük végig a fényképezett környezetben. Mellette Zórád Ernő 1970-ben készült és a Pajtás újságban megjelent Emil és a detektívek című kollázs-képregénye szerepel; jelentőségét az adja, hogy Zórád ettől kezdve applikál korhangulatot idéző fényképrészleteket a képkocka egészébe.

A FOTÓképREGÉNY kiállítás kiindulópontja az októberben megrendezett Fotográfia és irodalom című konferencia, illetve a kurátorok, Pál Gyöngyi és Pesics Mária ezzel kapcsolatos kutatása. Pál fotóirodalmi gyűjtéséből áll össze a Magyar Fotóirodalmi Adatbázis (MAFIA), amely online is elérhető.



Bereményi Géza–Vető János: Antoine és Desiré – Fényképregény az 1970-es évekből
Corvina kiadó, Budapest, 2017

lők – a bevezető szerint – újrarájátszanak egy ott megesett tragédiát: „a hős nő Jolán, az öreg méhészt, János felesége, akinek egy másik méhészt, Rudi elcsavarja a fejét. Szerencsére gyakran van meleg, így Jolán többször levetkőzik a történet során megmártózni egy tóban.” Aki kíváncsi, hová kulminál a csábítás–féltékenység–pletyka-szálon futó, esetlenül bájos történet, látogasson el a MAFIA honlapjára. Szintén csak egy részlet olvasható az ugyanebben a lapban és ugyanattól a szerzőtől, Berendi Ferencről 1972-ben megjelent Erdei Rómeó című, tragédiába torkolló fotóképregényből, amely „az északi hegyvidék egyik kisvárosában játszódik, a főszereplői erdészek, favágók” – és intrikus asszonyok. A harmadik példa jóval későbbi, s az Ifjúsági Magazinban 1989-ben közölt – a Bravo újság mintáját követő – love storyk közé tartozik: a Házibuliban egy szexuális aktus nem várt következménye adja a bonyodalmat, de szerencsére tinédzser hőseink számára a történet itt jó véget ér.

A második nagy egységet az alternatív nyilvánossághoz tartozó és fotó-, képző- és szobrászművészek által készített művészi képregények alkotják. Ezek közé tartozik Birkás Ákos ritkán látható Pécsi Füzetek című sorozata, amelynek részei eredetileg 1981-ben, a félszamizdat fotós újságban, a Fényképzési lapokban jelentek meg. A Bán András és Lugosi László által szerkesztett, három számot megélt, amúgy számonként csak három példányban elkészített újságban Birkásnak külön rovata volt. Itt jelent meg az Ébredés című, buborékos szövegdobozzal „pettyezett” képregény is: ebben Birkás azt a beszélgetést „írja le”, melyet művésztársaival a fényképezés/valóság kérdéséről folytatott. Inkább irodalmi indíttatású Géczi János és Molnár László Fotóképregénye 1980-ból (könyv formában 2018-ban adták ki); a „vizuális költészeti dokumentarista fikció” egy család életének egyetlen napját követi végig. A Bereményi Géza és Vető János által jegyzett Antoine és Desiré – Fényképregény az 1970-es évekből című könyvből (2017) kiemelt képek Cseh Tamás azonos című, 1978-as lemezéhez készültek, de nem kerültek a borítóra. A sorozat a kallódó hősök sorszámmal jelölt szerelmeit állítja középpontba.

A kiállítás Jovánovics György hetvenes évek közepén keletkezett (1999-ben könyvként is kiadott) Liza Wiathruck: Holos Graphos című képregényének részletével zárul – a vizuális percepciót (is) vizsgáló műalkotás azt is jelzi, hogy milyen sok minden befér a fotóképregény fogalmába. *(Megtekinthető január 20-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

1905 végén Csontváry két képet festett Jeruzsálemben, melyek az osztrák–magyar zarándokházból nézve láttatják az óváros részleteit, illetve a mögöttük feltűnő, távolabbi tájakat. E műveket az értelmezők eddig pusztán tájképeknek tekintették, magam viszont úgy gondolom, ezekkel a munkákkal a művész bizonyos eszmei jelentőségű mondanivalót is sejtetni kívánt. Az alábbiakban e vélelmezett alkotói üzenet felvázolására teszek kísérletet.

A szóban forgó festmények egyike a zarándokházból kelet felé nézve láttatja az óváros muszlim negyedét az Olajfák hegyével a háttérben, felette a telihold korongjával. E kép előterében, egy párkányon három galambot pillanthatunk meg vízzel teli tálka körül. A másik alkotás a délkelet felé kitérő látványt dolgozza fel; az előtérben jobbra az örmény katolikusok által építtetett Fájdalmas Miaszonyunk-templommal, a háttérben a Templomtéren álló Sziklamecsettel és Al-Aksza-mecsettel, illetve a városfalon túli hegyvonulattal.

Csontváry 1907-es párizsi kiállítása francia nyelvű katalógusában, az 1908-as és 1910-es budapesti bemutatók katalógusaiban, illetve a tervezett, de végül megghiúsult berlini tárlat német nyelvű katalógusában szerepelteti a két jeruzsálemi festményt, ezekből tudjuk, hogy ő maga milyen címeket adott e műveinek.

Az Olajfák hegyét látató képét a magyar nyelvű katalógusokban Olajhegy Jeruzsálemben címmel azonosítja. A párizsi katalógus alapján a Jeruzsálem. Az Olajfák hegye (Jérusalem. Le mont des Oliviers) címet adhatjuk az alkotásnak, és ez – lényegét tekintve – ugyanazt fejezi ki, mint a magyar cím. A berlini katalógusban olvasható megnevezés részletesebben írja le a témát, mint az előbbi három címváltozat: Galambok a víznél Jeruzsálemben, a Via Dolorosán álló osztrák–magyar zarándokháznál, az Olajfák hegyével a háttérben. (Die Tauben am Wasser bei den österreichisch-ungarischen Hospiz an der Via Dolorosa in Jerusalem mit dem Ölberg im Hintergrund.)

A másik festmény címe az 1908-as budapesti katalógusban: Templomtéri kilátás a Holt-tengerre. Jeruzsálem. A részletezőbb német nyelvű leírás alapján a mű témája Kilátás a Damaszkuszi kapu felől a Templomtéren át a Holt-tengerre Jeruzsálemben. (Ein Blick über den Tempelplatz vom Damaskustor auf das Tote Meer in Jerusalem.) A magyarázók eddig Csontváry e címadását pontatlannak mondták, mivel Jeruzsálem óvárosából nem látszik a Holt-tenger, ezért az a festményen sem tűnik fel. Szerintük a kép a Holt-tenger felé, és nem a Holt-tengerre nyíló kilátást mutatja be. A magam részéről úgy vélem, ebben az esetben nem a megnevezés pontatlanságáról van szó, hanem arról, hogy a festő a kétértelmű, a szavak hétköznapi értelmezése alapján hibásnak tűnő címmel a szokványosan gondolkodók elől elleplezte a kép valódi

témáját, ugyanakkor a világot művészi játékosággal szemlélők számára meghatározta azt: az alkotáson feltűnő valamelyik motívumot nevezte allegorikusan Holt-tengernek. Ebbe az irányba mutat a párizsi katalógusban foglalt képcím is (La mer Morte des deux moschées [így!]), amely magyarrá fordítva így szól: A két mecset Holt-tengere. A „Holt-tenger” kifejezés itt véleményem szerint a Templomteret jelenti.

Csontvárynak feltehetőleg két támpontja volt, amikor a „Holt-tenger” allegóriáját kidolgozta. Egyfelől abból indulhatott ki, hogy a Templomtér egykor a zsidók birtokában volt, de elvesztették, és ott más valóságuk, a „török hitűek” mecseteket emeltek. Másfelől azt vehette figyelembe, hogy a Bibliában a „holt” minőség, illetve a „tenger” szó milyen összefüggésben fordul elő.

A Bibliából – amelyet az 1892-ben megjelent katolikus fordítás alapján fogok idézni – két igehely inspirálhatta. Az egyik a Zsoltárok könyvének részlete, amely Isten tetteiről a következőket mondja: „A folyókat

je” a zsidók számára „Holt-tengerré” lett, és a „szent hegy” az Istenben bírók birtokába került.

Bizonyos részletek az Olajhegy Jeruzsálemben című képen is bibliai szövegekre utalhatnak, és ekképpen szimbolikus eszközökként sejtethetik a művész mondandóját. Az egyik ilyen motívum a kép előterében feltűnő kis vízmedence – amelyet a jeruzsálemi zsidó templom egykori víztároló kádjának megnevezése alapján (Királyok harmadik [újabb számozás szerint első] könyve 7,23–26) akár tengernek is nevezhetünk –, amelyben a nyugvó (tehát nem forrongó) víz felszínén a háttérbeli házak falai, illetve a tálkából ivó egyik galamb feje és nyaka tükröződik. A Biblia szimbólumvilága alapján a tükröző vízfelszín a bölcsességre utalhat, mivel ez „az Isten dicsőségének homály nélküli tüköre” (Bölcsesség könyve 7,26). Ebből adódóan a tálkában lévő víz az Istentől eredő bölcsességet jelképezheti. Ismeretes továbbá, hogy az Olajfák hegyét jelenítő műve témáját a festő a Csontváry-dokumentumok első

kából iszik vagy eszik. Nem csekély mértékben ez a metszet, valamint a témájához tapadó képzetek alapozhatták meg azt a művészi üzenetet, amit Csontváry a két jeruzsálemi festményével ki akart fejezni, ezért e művel, illetve a témájával kissé részletesebben is foglalkoznom kell.

Arról, hogy döblingi magányában Széchenyi galambokat etetett, a gróf halála után elsőként Falk Miksa írt a Pest-Ofner Zeitung 1860. április 17-i számában publikált német nyelvű cikkében. Írásának jelentős része – a galambokra vonatkozó tudósítással együtt – magyar nyelvű fordításban is megjelent még abban az évben, Kotsányi László Gróf Széchenyi István rövid életrajza című könyvében. A számomra most fontos mondatban a következők állnak: „Egy csoport galambja volt, miket maga etetett; bizonyos órában kinyitá ablakait, fuvoláját elővette s mélabús magyar dallamokat kezdte játszani, melynek hangjai a tollas vendégeket hozzá édesgeték” (22. oldal).

A Képes Ujság 1860 nyarán két számában is megemlékezett Széchenyi

ja, – szegény Széchenyi! szenved, mert lelkét a haza fájdalomla bántja!”

Mindezen leírások alapján Katzler metszetét a haza fájdalomla miatt szenvedő Széchenyi ábrázolásaként értelmezhetjük. A képet reprodukálta Kotsányi László könyve is; a mása Zichy Antal nagyszabású Széchenyi-életrajzában az 1897-ben megjelent második kötetébe is bekerült. Csontváry vélhetőleg ismerte a metszetet, és felhasználta jeruzsálemi képei megkomponálásakor.

Az Olajhegy Jeruzsálemben című festmény és Katzler metszete között nem csak a tálkából fogyasztó galambok motívuma teremt kapcsolatot. A képeknek tulajdonítható eszmei mondandóban szintén lehet közös pont: a bölcsesség fogalmköre. Csontváry festményéről elmondtam, hogy azon a medence vize a bölcsesség allegóriájaként értelmezhető. A következőkben azt fogom megvilágítani, hogy a bölcsesség fogalma milyen alapon köthető a metszeten feltűnő Széchenyi Istvánhoz.

A gróf halála után egy unitárius pap, Ferenc József – akinek család- és keresztnéve megegyezett a Csontváry által nagyra tartott uralkodó kettős keresztnévvel – templomi beszédet mondott a legnagyobb magyar tiszteletére. Ez utóbb nyomtatásban is megjelent, Gróf Széchenyi István a nemzeti bölcs címmel. E beszédében a pap hálát ad Istennek azért, „hogy nemzetünket soha sem hagyta proféták nélkül, hogy minden időben állítottál elő mi közöttünk bölcsesket, kiknek ajkain az igazság szava hangzott”. Ilyen kiválasztott volt Széchenyi, „a nagy nemzeti bölcs”, „a mi legnagyobb bölcsünk”, „a ki mint egy proféta állott a múlt és jövő között”. Ő volt, „ki eleitől fogva bölcsességgel járt nemzete előtt; kinek kezében a gyakorlati élettudomány és igazság fáklyája lobogott, kinek egész élete nagy tetteknek, a közüdvnek vala szentelve, ő volt csaknem egyedüli kapcsa multnak és jövőnek!”

Ferenc József a gyülekezetet vigasztalva kijelenti: Széchenyi halálával a magyarság csak az embert veszítette el, az ő irány-

mutató bölcsessége megmarad: „...mindazon embereknek, a kiket rendkívüli szellemi tehetségökhért mintegy az ég aristokratáinak nevezhetnénk – akik nemes levelöket úgy szólván az Istenség kezéből kapták – lelki kincseik lassanként az emberiség közös sajátjává válnak s az egyeseket ismét új erővel ruházva fel, a visszaesést szükségképp megakadályozzák; mert ha szintén egy vagy más korban a visszaesésnek némi jelei mutatkoznak is, ezek csak látszólagosak, hasonlóan a hold változásaihoz, melyek alatt, ha az ma kisebbnek tűnik is fel, mint tegnap, mindazáltal eredeti nagyságából semmit sem veszít el.”

Feltételezhető, hogy Csontváry képen az Olajfák hegye fölött emelkedőben lévő telihold Széchenyi bölcsességére utal, amelynek jelentősége a nemzet előtt ugyan koronként visszaeshet, de igazi nagyságából mégsem veszít el soha semmit.

Az az iránymutató bölcsesség, illetve prófécia, amely Széchenyi munkásságából Csontváry számára a kép komponálásakor lényeges lehetett,



Csontváry: Templomtéri kilátás a Holt-tengerre, 1905
olaj, vászon, 130×263 cm, Csontváry Múzeum, Pécs

pusztává tette, és a vizek forrásait szomjas helyekké, a termékeny földet sovánnyá a bennelakók gonoszsága miatt.” (106,33.34) A szöveghez csatolt jegyzet szerint a „sovány” föld „sós föld”, „mely terméketlen”. Az allegorikus példázat pedig azt jelenti, hogy Isten a zsidók bűnei miatt „pusztította és néptelenítette el” az országukat. A termékeny vidéket terméketlenné tevő büntető Istenről szóló leírás értelmezésénél a művész tekintettel lehetett arra, hogy a Biblia a Holt-tengert Sós-tengernek, illetve a pusztaság tengerének is nevezi (Józsue 12,3). A másik ihlető hely Izsás könyvének két alábbi verse lehetett: „...a kinek pedig bízodalma bennem vagyon, örökleni fogja a földet, és birni az én szent hegyemet.” „Az istentelenek pedig, mint a forrongó tenger, mely nem nyugodhatik, és melynek habjai sarat hánynak ki eltapodásra.” (57,13.20) A citált gondolatok alapján úgy vélem, Csontváry a jeruzsálemi „Holt-tenger” kifejezéssel arra célzott, hogy az egykori városlakók gonoszsága, istentelensége miatt a Templomtér „termékeny föld-

kötetében közölt egyik szövegben (Új Művészet Kiadó, Budapest, 1995, 45. oldal) a következőképpen határozta meg: „A szomjazó galambok az osztrák–magyar hospice medencéjénél”. A képhez ekképpen a szomjúság fogalma is hozzárendelhető, ami további bibliai részleteket idézhet fel. Az egyik ilyen szakasz szerint Isten a jót cselekvőket „az üdvös bölcsesség vizével itatja”, egy másik igehelyen pedig a megszemélyesített bölcsesség így szól magáról: „a kik engem isznak, méginkább szomjaznak” (Sirák fia 15,3; 24,29).

Az Olajfák hegyét láttató kép értelmezésekor nemcsak bibliai szövegeket, hanem egy inspiráló előképet is figyelembe kell vennünk. Ez az előmény Vinzenz Katzler metszete, mely az idős Széchenyi Istvánt ábrázolja, amint a döblingi magántérbolydában bérelt lakosztálya egyik ablakán szomorú arccal kinéz, kezében fúvós hangszert tart – a XIX. század első felében népszerű csákányt, azaz csákányfokos alakú sétapálcába épített furulyát –, miközben előtte az ablak párkányán két galamb egy kis tál-

döblingi életéről. A június 24-én napvilágot látott, Széchenyi és csákánja [így!] című cikkben Vas Gereben arról ír, ő maga Széchenyitől tanulta meg, hogy szomorúságban a furulya- szó meggyógyít. A bánattól szenvedő grófnak Döblingben egy csákányféle hangszer volt a menedéke, ez éltette és vigasztalta őt. A cikket közreadó lapszámhoz mellékletként egy Széchenyi ábrázoló, ismeretlen művész rajzolta, Werfer Károly által kiadott metszetet is járt.

A július 8-i számban közölt Emlékezés gróf Széchenyi István döblingi életéből című írás az olvasók emlékezetébe idézi a korábban bemutatott metszetet, mely „a legnagyobb magyart akkép ábrázolja, mint galambjai hozzárepülnek a szőlőlombbal árnyékolt ablakba”. Ugyanitt tudósítanak Széchenyi egyik visszaemlékezéséről is, amelynek tartalma szintén kapcsolatba hozható a metszeten ablakban álló figuraként megformált gróf személyével. „A multkor egy szerencsétlen magyar járkált a kertben, sokáig járkált egyedül, utóbb fölkiáltott hozzám az ablakra: Ime, – mond-

Magyarország és a Habsburg uralkodóház viszonyára vonatkozhatott.

Az 1847-ben kiadott Politikai program töredékekben Széchenyi hangoztatja „a jelen nemzedéknek megbocsáthatlan bűne az, [...] hogy a százszorta jobb idők és kedvezőbb körülmények daczára, még is újra azon gyümölcstelen kurucz szellemet buzgólkodik felébresztetni, melynek nem volt egyéb eredménye, mint az, hogy gyásznapokat hozott hazánkra, és századokra lökte vissza nemzetünk kifejlését” (57–58. oldal). Állítja továbbá, hogy a jelenlegi politikai ellenzék, „ha taktikáját az időkhez és a fenforgó körülményekhez képest okszerűleg nem módosítja, előbb vagy utóbb, de bizonyosan sirba fogja sülyeszteni ha nem is a négy folyó közti országot – mi közt igen nagy a különbség, és erre vígyázzatok – de minden esetre a »magyar vért.«” (60. oldal.) Előrevetíti, hogy ha a túlzók nem szoríttatnak vissza, „mindenben szerencsétlen fajtánkra idézik a legnagyobb reactionak lesújtó düheit” (102. oldal). A gróf ezen túlmenően leszögezi, hogy Magyarország „az austriai birodalommal elválhatlanul egybe-házasítva van”, és „a legbutábbnak is elég esze van átlátni, [...] ha Magyarország, tudja Isten micsoda különös fatum által, el bírná szakítani magát, fajtánk legcsekélyebb száma, vele született irigy fondorkodása, lapos hona, és legfőképp sokkal erősebb szomszédai következtében, tán csak tizennégy napig sem volna képes fenállni, minden támasz vagy inkább valamely erős »fentartó kéz« nélkül, önállóság; mi aztán természetesen nem lenne fényes csere”(67., 66. oldal).

1848 nyarán, mikor a reakció dühéről szóló jóslata kezdett beteljesülni, Széchenyi kényszerképzetek rohanták meg: rögeszméjévé vált, hogy az ország hamarosan bekövetkező pusztulásáért egyedül ő a felelős. Elmeállapota gyorsan romlott, szeptember elejére összeroppant. Mire politikai előrejelzése – esztendő múltával – betű szerint valóra vált, már elborult elmével a döblingi tébolyda lakója volt.

Töprengéseim következő szakaszában arra kell kitérnem, hogy Katzler metszetéhez miként viszonyul a Templomteret ábrázoló Csontváry-festmény. Csupán az érzéki valóság tartományában vizsgálódva közvetlen összefüggést nem találunk a két mű között, mivel hasonló, meghatározó jelentőségű motívumokat nem fedezhetünk fel az alkotásokon. Amennyiben a hozzájuk társítható fogalmi valóságokat is figyelembe vesszük, a képek között vélelmezhető egyfajta rokonság. Ennek közvetett, áttételes kapcsolatnak az egyik eleme Katzler metszetéről „a szőlőlombbal árnyékolt ablak” motívuma, a másik pedig az az értelmezés, amely szerint Csontváry képe allegorikusan arra utal, hogy az Isten átváltoztatta „a termékeny földet sovánnyá a bennelakók gonoszsága miatt”. A két különböző motívum együttesen, úgy vélem, Izajás próféta könyvének egy részletéhez köthető, amelyben egy szőlőről, illetve annak pusztulásáról van szó. „Az én szerelmesem szőlője magas kövér halmon vagyon. És besövényezte azt, és a köveket kiszedte belőle, és válogatva ültette be azt, [...] és azt várta, hogy szőlőt teremjen: és vadszőlőt termett. [...] Most tehát megmutatom nektek, mit cselekszem az én szőlőmmel. Elhordom sövényét, hogy elpusztítsák;



Vinzenz Katzler: Gróf Széchenyi István Döblingben
litográfia, 234x149 mm, a kép 175x128 mm, Kotsányi László kiadása

lerontom kerítését, hogy eltapodjék. És parlaggá teszem azt.” „A Seregek Urának szőlője pedig Izrael háza, és Júda férfinépe annak gyönyörűsége ültetvénye. Vártam, hogy ítéletet cselekedjék, de íme a gonoszság! és igazságot, de íme a panaszkiáltás!” (5,1.2.5–7)

Az idézett öszövségi részlet jelentősége akkor lesz világossá, ha már nem külön-külön vizsgáljuk a két Csontváry-festménynek a Katzler-metszethez való viszonyát, hanem azt próbáljuk felderíteni, hogy önmagukban véve miféle tartalmi rokonság van a két alkotás között.

Kiinduló támpontunk ismét a Biblia lehet. Az egész Bibliában egyetlen olyan igehely van, amelyben mindkét festmény fő képi motívuma, az Olajfák hegye, illetve a Templomter – amelynek közepén egykor a zsidók temploma volt, ma pedig a Sziklamecsét áll – egyaránt szerepel. A szóban forgó részlet Lukács evangéliumában olvasható, és arról esik benne szó, miként töltötte élete utolsó hetét Jézus Jeruzsálemben. „Tanít vala pedig nappal a templomban, éjjel pedig kimenvén, a hegyen tartózkodék, mely olajfák hegyének hivatik.” (21,37) A citált szakasz azt sejteti, hogy amennyiben a festményekkel elsődlegesen kifejezni kívánt művészi üzenetet meghatározó igeverseket meg akarjuk találni, azokat elsősorban Lukács evangéliumában kell keresnünk. S valóban, eddigi fejtegetéseim alapján ebből az újszövetségi könyvből egy-egy részlet egyértelműen hozzárendelhető a két alkotáshoz.

Az Olajhegy Jeruzsálemben című kép mondandójával a Jézus jeruzsálemi bevonulásáról, illetve a város megsiratásáról szóló leírást rokoníthatjuk. „És mikor már közelgett az olajfák hegyének lejtőjéhez, kezdék mindnyájan a tanítványok seregei örvendezve dicsérni az Istent nagy szóval [...]. És a mint közeledett, látván a várost, síra azon, mondván: Vajha megismerted volna te is legalább ezen a te napodon, a mik békéségedre szolgálnak, most pedig el vannak rejtve a te szemeidtől! Mert rád jönek a napok, és körülvesznek ellenségeid árokkal, és körülfignek és megszorognak téged mindenfelől. És földig lerontanak téged és fiaidat,



Ismeretlen művész: Széchenyi Döblingben
litográfia, 496x348 mm, a kép 405x340 mm

kik benned vannak; és nem hagynak benned követ kövön, mivelhogy nem ismerted meg a te látogatásod idejét.” (19,37.41–44)

Mindent egybevetve úgy gondolom, az Olajfák hegyét bemutató festmény szimbolikus mondandója két irányból határozható meg: az egyik Jézus sírása Jeruzsálem fölött, amit a Biblia ír le, a másik pedig Széchenyi István szenvedése Magyarország sorsa miatti fájdalmában, amit Katzler metszete szemléltet. A két személy, a „prófeta férfiú” Jézus (Lukács 24,19), illetve az unitárius pap által prófétának mondott Széchenyi közös vonása a nemzetüket fenyegető jövőbeli veszedelem előre látása, illetve az e tudás miatt elszenvedett lelki kín.

A Templomtéri kilátás a Holt-tengerre című alkotás esetében arra a következtetésre jutottam, hogy e mű – különös francia nyelvű megnevezése révén – egy termékeny földnek meddővé válására, és áttételesen a „Seregek Urának szőlője”-t érő csapásra



Csontváry: Olajhegy Jeruzsálemben, 1905
olaj, vászon, 118x115 cm, Csontváry Múzeum, Pécs

A példázat bizonyos fokú rokon-ságot mutat az Izajás prófétától korábban idézett szöveggel, szimbólumhasználatuk ugyanakkor nem teljesen azonos. Izajásnál a „Júda férfinépe”-t megszemélyesítő szőlő az, ami nem hálálja meg a gazda gondoskodását, ezért sújtja a növényt a büntető bosszú. Az evangéliumban a szőlő szerepe semleges, itt a zsidó főpapokat és írástudókat jelképező szőlőművesek azok, akik gonoszok, ők tagadják a gazda jogát, megvetik az urukat, és szolgálait, a prófétákat. Bűneik miatt kerülnek pusztító ítélet alá, és a szőlő másoké lesz.

Úgy tűnik, hogy az Olajfák hegyét és a Templomteret ábrázoló festményeivel, a hozzájuk rendelhető Katzler-metszet, illetve bibliai részletek közvetítésével Csontváry egy egészen konkrét üzenetet kívánt kifejezni. Minden bizonnyal a korabeli Magyarországot sújtó belpolitikai válságra és az ebből fakadó veszélyekre célzott. Azon meggyőződését fejezhette ki, hogy ha a magyarok előkelői elvetik Széchenyi prófétai bölcsességét – úgy, ahogy az evangéliumi példázatban a szőlőművesek sem engedelmeskedtek a gazda küldöttjeinek és fiának –, el fognak pusztulni, és Magyarország másoké lesz.

A festő félelmeit az válthatta ki, hogy az 1867-es kiegyezéssel létrejött, a dualista osztrák–magyar állam fenntartása mellett kiálló Szabad-elvű Párt – amely 1875 óta kormányozta Magyarországot – elvesztette az 1905. január–februárban megrendezett parlamenti választásokat. A korábbi ellenzéki pártok közül a Függelenségi és Negyvennyolcas Párt küldhette a legtöbb képviselőt az országgyűlésbe, amely Magyarország önállóságának erősítését, a dualista rendszerből eredő kötelek lazítását tűzte ki célul. A birodalma egységét féltő uralkodó, Ferenc József nem kívánt kormányalakítási megbízást adni a választások győzteseinek, ezért átmeneti kormányt nevezett ki, megbízható embere, Fejérváry Géza vezetésével. A parlamenti többség nem volt hajlandó együttműködni a király által kinevezett kormánnyal, emiatt az országgyűlési munka ellehetetlenült.

Úgy vélem, Csontváry az osztrák–magyar zarándokházból megfigyelhető látványokat feldolgozó festményeivel – szimbolikus nézőpontból – részben az Osztrák–Magyar Monarchia jövője miatti aggodalmát sejtethette. Az aktuálpolitika ihlette mondandón kívül ugyanakkor e műveinek általánosabb, kultúrpolitikai jelentőségű üzenete is lehet. Jézusnak, Sirák fiának bibliai könyve azt állítja, hogy bölcsességre, a példabeszédek titkainak megértésére csak az írástudó tehet szert, a kezeikkel dolgozó mesterek, kézművesek, művészek nem juthatnak el erre a tudásra (38,25–38; 39,1–3).

Valószínűnek tartom, hogy a Bibliát gyermekkorától fogva mesekönyvnek tekintő Csontváry jeruzsálemi képeivel ezt az állítást is meg akarta cáfolni, műveivel bizonyítva, hogy ő, mint a kezeivel dolgozó festőművész, képes a bölcs mondások, a példabeszédek nyelvezetét elsajátítani. A bibliai kijelentés vitatásával azt a meggyőződését fejezhette ki, hogy a sokak által „szentírásnak” hitt, ugyanakkor bizonyítottan valótlanságot tartalmazó könyvgyűjtemény nem isteni ihletettségből született, és ez a tény alapvetően meghatározza az értékét.

FODOR ZOLTÁN

(folytatás az 1. oldalról)

A Párhuzamos különidők számos rétege közül minden kortárs áthallás nélkül érvényesíthető az intézménytörténeti elem, amely következetes építkezést mutat: Gróf Ferenc 2017-es kiállítása ugyanitt mikrotörténeti előzménynek tekinthető a gyűjtemény kialakulásá, a múzeum kulturális szerepét és mai lehetőségeit vizsgáló sorozatban.

A mostani tárlat kulcsdátuma, 1971 a Budapesti Történeti Múzeum (amelyhez a Fővárosi Képtár is tartozik) történetében olyan reprezentatív bemutatók megvalósulását jelöli, amelyek a kultúrpolitika modernizációs szándékainak háttérével jöttek létre. Magyarországot 1970-ben Hincz Gyula és Somogyi József képviselte a Velencei Biennálén; e tárlatok feladata az ő műveik hazahozatala, illetve Domanovszky Endre velencei szereplésének megelőlegezése volt. Az állami művészek kijelölése abban a modernizációs keretben zajlott, amelyben a hatvanas évek végére az idősebb generáció alkotói és a fiatalok egy része nagyvonalú donáció igénybevételével érvényesülhetett.

Postamúzeum, Budapest

Művészet, sebesen

Az első világháború befejezésének rettenetes kísérői közé tartoztak a spanyolnátha- és tuberkulózisjárványok a háború sújtotta országokban, így Magyarországon is. A járvány leküzdéséért anyagi összefogásra biztatott az állam. Skandináv mintára a Magyar Királyi Posta ugyancsak a gyógyító intézmények segítségére sietett. Mint Kisfaludi Júlia, a Postamúzeum igazgatónője írja: „Az első díszítáviratúrlapokat 1928. június 1-jén hozta forgalomba a Magyar Királyi Posta. [...] A kiadott két úrlap LX 1 és LX 2 különleges jelzést kapott. A lapok fejlécét grafika díszíti, amely körbekeretezi a szöveg számára kijelölt területét. A különleges kezelé-



Díszítávirat Gyelmis Lukács grafikájával

sért 1928-ban a posta a rendes távírási díjon felül 50 fillér pótdíjat számított fel. [...] Az úrlapokat Fáy Aladár grafikusművész tervezte. Ábrázolásuknál fogva az LX 1 jelűt eljegyzés és házasságkötés alkalmával, az LX 2 jelűt bármely más ünnepi alkalomkor lehetett igénybe venni. A lapokat a tuberkulózis elleni küzdelem országos bizottsága állíttatta elő Kellner Gyula nyomdájában és bocsátotta a posta rendelkezésére. A posta cserébe a különleges kezelésért járó pótdíj jelentős részét jótékonyossági céllal a tüdővész elleni küzdelem javára engedte át.”

Ily módon kapcsolódott össze egy országos egészségügyi intézkedéssorozat és egy jótékonyossági akció a magyar alkalmazott grafika egyik sajátos területének létrejöttével. Az 1928-as díszítáviratok még elsősorban dekoratív, bordűr jellegű munkák voltak. A későbbiekben – már a harmincas években is – „népművelő” szándékkal közismert magyar alkotók (Barabás, Feszty, Munkácsy és Benczúr) műveinek színes nyomdai reprodukciói kerültek a kínálatba. A díszítávirat-tervezés lehetőséget kínált kevésbé ismert vagy fiatal grafikusok számára az országos bemutatkozásra. Így indult Gönczi Gebhardt Tibor, Biczó András vagy édesapám, Sinkó Károly alkalmazott grafikus karrierje.

Az 1940–1950-es évek átformálták a díszítáviratok képi világát. A háborús helyzetben kevesebb ilyen távirat készülhetett, majd az új rendszer, a szovjet típusú „demokrácia” népnevelő indultai ideológiai átformálásra (is) használták ezt a postai szolgáltatást. Nemcsak az országos képzőművészeti kiállítások díjnyertes alkotásai (Mácsai István, id. Benedek Jenő vagy Pap Gyula), a szocreál művei, de a szocialista államot vagy a felszabadult, épülő Budapestet népszerűsítő grafikák is megjelentek a kínálatban.

A Postamúzeum időszak kiállításán a 90 év érdekes, vidám távirati grafikái is láthatók. Vannak a hatvanas évekből meserajzok (Reich Károly), karikatúrák (Szűr-Szabó József, Pusztai András) és „mélyebb tartalmú”, érzelmes grafikák (Szász Endre). Feledy Gyula selyemre vagy fémre domborított házassági grafikája, illetve a mai generáció tagjai közül Békés Rozi és Baticz Barnabás (fotóalapú) munkái mutatják a műfajváltást.

De vajon van-e jövője a díszítáviratnak az internet korában? Erre a kérdésre nem ad választ az igényes kiállítás. (Megtekinthető 2019. április 30-ig.)

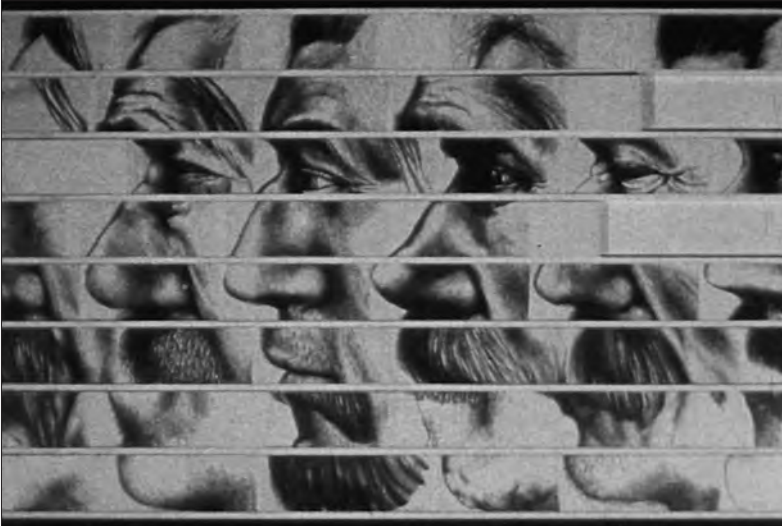
BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Párhuzamos kurzusok

A „nagyítás”, hogy egy hasonló koncepciójú, Mélyi József által korábban rendezett kiállításra is utaljunk, nemcsak 1971-et érinti tehát, hanem az előtte-utána lévő időszakot. Az új gazdasági mechanizmus ellehetetlenülését követő években, sőt egészen a rendszerváltásig – ahogy maga Aczél György is kifejtette a halála előtt készült filmben – a reformisták és a konzervatív erők dinamikája határozta meg a politikát. Magyarországon és benne a kultúra helyzete az aktuális gyarmati pozíció és a szovjet világpolitika függvénye volt, és ebben a hullámlásban 1971-nek valójában nincs olyan kiemelt státusza, mint 1972-nek vagy 1973-nak lehet. 1971 tulajdonképp a köztességet, az átmenetiséget jelöli egy szabadságfokokat illetően kezdetben enyhülő, majd újra szorosabbra záródó időszakban, de emellett azt a pillanatot is, amikor a kortárs magyar szcena a domináns diskurzusokhoz

való viszonyulása szerint érezhetően kettévált. Az állami kánon mellett a nyugati orientációjú, de magyarországi hagyományra hivatkozó modernisták, valamint a nyugati kulturális ortodoxia ideáját tápláló avantgardisták párhuzamos valósága épült ki. Ennek a történeti helyzetnek a vázolásával már itt is vagyunk a jelenben, és kétségtávol ez az aspektus a kiállítás legérzékenyebb és legaktuálisabb vetülete. Az a kérdés ugyanis, hogy mihez kezdünk azokkal a történelmi referenciákkal, amelyek az ideologikus állami beavatkozás súlyosan torzító következményeihez kötődnek. Mit gondoljunk arról a szelektáló, anyagi kedvezményekkel manipuláló, a kompromisszumok megkötésére ösztönző politikáról, amely – minden szociális kedvezménye és modernizációs szándéka ellenére – kizárta a plurális gondolkodás lehetőségét a társadalomból? Milyen következtetéseket vonjunk le ebből a saját, jelenkori kompromisszumainkra és kényszerpályáinkra nézve?

A kiállítás nem foglal állást ezekben a kérdésekben, hanem „csak” egymás mellé helyez különféle pozíciókat és szerepeket, amelyek egyrészt ide-oda lökődnek a kultúrpolitika aktuális kedve szerint – gondoljunk a templomtérben kiemelt Kondor Béla hullámlzó elfogadottságára –, másrészt olykor meglepően közel csúsznak egymáshoz. A korszerűség fogalma és a kortársi relevancia kérdése a kortársak valamennyi szereplője számára égetően fontos volt, és a hidegháborús környezet technicista-tudományos szemléletmódja sem hagyta érintetlenül a kor művészeit. Másrészt a szocialista realizmus dogmatizmusa ekkorra ugyancsak a kísérletezés terévé vált, természetesen az adott paradigmán belül. A kiállításon látható egyik filmfelvételen az egyik kedvezményezett, Hincz Gyula így foglalta össze a fogalmi változásokat: „A realizmus egy állandóan megújuló, új tartalmakkal feltöltődő művészeti világ, amely igaz tükörképét akarja költői módon adni a világnak.” Melléhelyezve az új generációt megszervező Sinkovits Péter szavait – „számukra az volt a fontos, hogy olyan művészi nyelvet alakítsanak ki, amely az adott korszakra jellemző” – világossá válik, hogy a célok sokszor hasonlóak voltak, bár a keret eltérő. Az azonban továbbra is zavaros, és ebben a kiállítás sem tud konzekvens lenni, hogy a korszerűségért folytatott harcban hol vannak a határok, legyen szó egy nagy állami beruházás reprezentatív pannójáról vagy a nemzetközi kortárs művészet nyelvéhez illeszkedő



Maurer Dóra: Keressük Dózsát, 1972–1973, részlet a filmből, operatőr: Gulyás János

festményről, illetve szoborról. Avantgárd művész-e Aczél György egyik kedveltje, Schaár Erzsébet akkor, ha Beke László kismonográfiát ír róla, és meghívja az Elképzelés-projektbe? Vagy: közelebb kerülnek-e az állami apparátushoz azok a művészek, akik igénybe veszik az idővel megnyíló lehetőségeket, és korábbi marginális pozíciójukból kilépve megrendeléseknek tesznek eleget?

A Párhuzamos különidők egyik konklúziója a határok elmosódottsága, amit korábbi terminológiával úgy lehetne összefoglalni, hogy a korszakban mintha közelebb tolódott volna egymáshoz a „támogatott” és a „túrt”, és még inkább leszakadt a „tiltott” kategóriája. A tárlat úgy tagolja ezeket a szekvenciákat, hogy a földszinti templomtérben, kortársi idézőjelben helyezi el az állami reprezentációs technikáknak jobbára megfelelő műveket. Kaszás Tamás installációja a klasszikus avantgárd egyik prominense, El Lissitzkij 1927-ben, Hannoverben megvalósított Absztrakt kabinetéjére való hivatkozással csavar egyet a korszerűség baloldali problematikáján. Kaszás másik hozzájárulása a kiállításához a múzeum udvarán valósult meg, és a Korniss Dezső szerepére való rákérdezéssel egyszersmind Beke Elképzelés-projektjének alapgon-

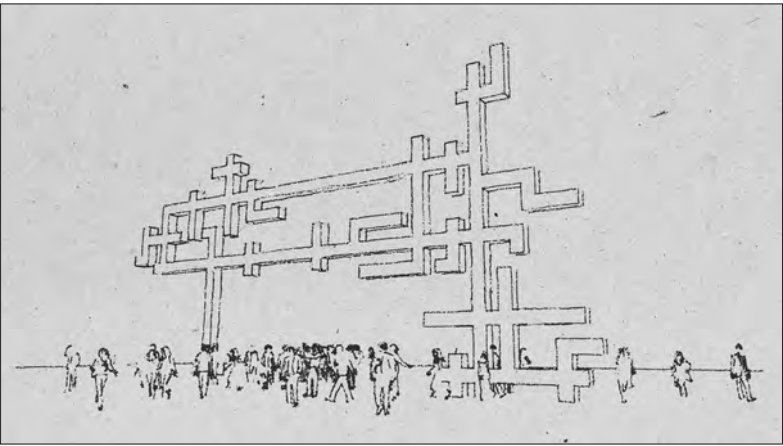


Kerényi Jenő: Dózsa, bronz, 1971

terem története, amely szintén fölvilan, nemcsak a „nemhivatalosokon” belüli törésvonalakat hordozza, hanem azt a helyzetet is, amikor az ellenoldalra sorolt művészek mindent megtesznek az együttműködésért – némi autonómiáért cserébe. De persze hiába.

A kiállítás horizontalitás-elve mint koncepció csak ezen a ponton vet föl kérdéseket. Vajon nem fordulhat elő, hogy állásfoglalás nélkül túl közel kerülünk a korábbi, reflektálatlan művészettörténeti narratívákhoz? Hogy ezzel a módszerrel olyan esztétikai preferenciákat és művészettörténeti elbeszéléseket ismétlünk meg, amely a hagyományos médiumokat támogatva, a múzeumi kánonok háttérével fenntartja ugyanezt a kánont? Nem sikkad el annak a gondolkodásbeli változásnak a jelentősége, amely épp ezekhez az évekhez kötődik, és amely a művészetet elsősorban magatartásként képzei el? A jó hír az, hogy e kérdésekről még lehet, sőt kell is vitázni, és a Fővárosi Képtár kiállítása ehhez minden támogatást megad. (Megtekinthető 2019. február 28-ig.)

KÜRTI EMESE



Kaszás Tamás: Terrács, digitális grafika, 2018

MODEM, Debrecen

Designrezisztencia

Létezik ma egy stratégiai alapú tudatos tervezésre és problémamegoldásra irányuló kreatív attitűd, amivel szinte bárki találkozhat, aki terméket és szolgáltatást vesz vagy állít elő, azaz fogyasztói társadalomban él. Ez a design thinking (tervezői gondolkodásmód). Lépései a következők: a célcsoport megismerése, igényeinek felmérése, problémáinak definiálása, megoldási lehetőségek találása, avagy brainstorming, egy verzió megalkotása, majd a célcsoport általi tesztelés.

A dolgok racionalizálása és a problémaorientált hozzáállás persze nem új keletű jelenség. Ám amíg Rubik Ernő még annak örült, milyen jó szemléltető eszközt sikerült kitárlnia tanítványai számára, amikor megalkotta a bűvös kockát (1974), és csak később gondolkodott el arról, hogy ezt termékké transzformálja, addig ma – a kreatívipar és a startupok korában – bármilyen ötletéről legyen szó, a piaci hasznosulás az elsődleges szempont. Ehhez pedig választ kell adni egy lehetőleg globális problémára – például a fenntarthatóságra –, így betöltve egy adott hiányt (piaci rést), vagy jobb megoldást kínálva egy korábnál. Ennek eredményeképp az egykori „ha problémával szembesülsz, oldd meg jól” tanács helyett ma a „keress egy problémát a világban, és találd rá egy megoldást” felhívás tűnik életképes modellnek a design területén. Ez persze nem marad következmények nélkül a társadalmi kérdésekkel foglalkozó autonóm művészeti tevékenységre nézve. Mit lehet tenni a design expanziója ellen, és hogyan viszonyul mindehhez a kortárs kritikai művészet, illetve maga a design?

E gondolatokból indult ki 2018 augusztusában a debreceni B24 Galériában lezajlott művésztelep, amelynek az ellenállás volt a fókuszában: hogyan áll ellen a képzőművészet a mindent egyre inkább behálózó designszemléletnek, illetve milyen egyáltalán az ellenállásunk a túltervezett, technológiával és designnal



Kiállítási enteriőr

pen készült alkotásokból a MODEM-ben rendeztek tárlatot.

A bemutatott munkák összképe színes, ám az eredeti témafelvetéshez – „designrezisztencia” – inkább átvitt értelemben kapcsolódnak: születetek képzőművészeti alkotások, amelyek valamifajta, designszempontról ugyancsak értelmezhető tárgyi „funkciót” kaptak, illetve keletkeztek erőteljes konceptuális töltettel bíró funkcionális tárgyak, valamint autonóm, a designt, a tárgyi környezetet és a formakultúrát vizsgáló művek is.

Bartos Mucha krakkói grafikus a művésztelep ellenállásra vonatkozó témafelvetését a geg felől közelítette meg. Mucha designerként egyfajta antidesignt képvisel, tárgyai erősen kritikai hangvételű, ironizáló, játékos objektumok. A Rakéta, a Roller és a Láb egyazon gondolaton alapszik: a művész az otthon látott lépcsőfeljáró bájos korlátjának elemeit alkalmazza az úrtechnológia, a közlekedési eszközök és a high tech orvosi műszerek design-pandanjaként. Molnár Judit Lillától három munka látható – Puff és Bam!, Bokszlánc, Train Yourself! –, mindegyik az ellenállás metaforikus értelmezése. Három flipchart táblán perforált tipográfiák (Rend, krízis; A munka gyilkos; Auto-demokrácia); Gróf Ferenc munkái. Leginkább ezek tükrözik a művésztelep kiinduló

sára alkalmas tárgyegyüttes”-ével és több apró, abszurd ékszerrel szerepel (köztük egy aranyozott konzervékszerdoboz, a Napi muníció).

Gryllus Ábris interdiszciplináris művészeti praxist képviselő alkotó, aki a mediális keretek feloldásából és a műfaji határátlépésekből építkezik. Műve, a TU hanginstalláció egy meghatározott időközönként kongató programozott robotkarból és egy harangból áll, utóbbi hangja percekig visszhangzik a térben. A robottechnológia alkalmazása egy már évtizedek óta motorizált, valaha emberi munkavégzést szükségeltető tevékenységhez félreérthetetlen utalás a racionalizálás társadalmi hatásaira. Mátrai Erik Színreflex című, falhoz épített installációja – térhasadékokba festett tiszta színelületek, melyek a bevilágítás hatására puha, színes reflexeket vetítenek a szemben lévő falrészre – a felsejülő árnyékkal a transzcendencia élményét kelti a nézőben. A művészetben a megfoghatatlant szisztematikusan kutató alkotó érvényes válasza ez a kreativitást a materiális világ szolgálatába állító design mindenhatóságára. Szigeti Csongor groteszk betonacélobjektje, a Fejketrec a mereven gondolkodó, kitekinteni képtelen, csapdában élő emberek számára nyújt speciális divatkiegészítőt. Sztojánovits Andrea Kristály című alkotása „szubjektív élménykísérlet”, meditatív állapotot létrehozni képes audiovizuális installáció.

Gábor Imre öt nagy méretű papírnymomata, a Közös tudatunk fő gondolata az elszemélytelenítés és a maszk, amelyet művészettörténeti toposzokra – így például a Bíró Mihály-féle kalapácsos emberre – helyezett. Hasonló szempont vezette Csontó Lajost, aki ötletes megoldást talált a hétköznapi politikai túlterheltségének enyhítésére: híres politikusok arcképéből játékos origamit, majd az elkészült morbid portrékból arcképcsarnokot hozott létre (Politigami). Süli-Zakar Szabolcs fotósorozata egy üresen álló, ódon római kórház egyszerre szakrális és profán tárgyainak és berendezésének paradox megoldását kutatja. Albert Ádám munkája a Ferenc Ferdinánd elleni merénylet elkövetőjének, a szerb ellenálló Gavrilo Principnek alakját idézi fel az I. világháború lezárásának százéves évfordulóján. A kiállítás utolsó darabja Borbás Márton experimentális betűterve, a Rezisztencia, mely tükröföldre nyomtatva szembenézést kínál a nézőnek, mielőtt elhagyja a teret. *(Megtekinthető január 27-ig.)*

MÁRTON ZSÓFIA ESZTER

problematicáját. Az installáció a designszemlélet munkahelyi környezetben való széles körű terjedésének, egyáltalán az „okos-megoldások” és a kreativitás jegyében zajló hasznaltalan munkavégzésnek a kritikája. Molnár Dóra Eszter a helymeghatározással foglalkozó technológiákra reflektált Relatív ön(hely)meghatározás című művében, Lőrincz Réka ékszertervező „a gondok lepakolá-



Csontó Lajos: Politigami, installáció, 2018

ásztott tárgyi világgal szemben, és miként lehet e globális problémákra való reflexió terepe a design.

A Horányi Attila művészettörténész, teoretikus és Csontó Lajos, illetve Süli-Zakar Szabolcs képzőművész vezetésével meghirdetett ez évi művésztelepen ismét a design területéről és a művészeti gyakorlatból érkezett, illetve a kettő határán mozgó alkotók vettek részt. A művésztelep

Ötéves az Artézi Galéria

Független művészek társulása

Bár a fővárosban sok képzőművészeti galéria működik, ez mégsem elég, hiszen sokan akarnak kiállítani. A 2013-ban megnyílt Artézi Galéria különleges színfolt: Németh Géza festőművész kezdeményezésére, az ő kizárólagos szponzorációjának köszönhetően kezdődött a története az óbudai Kunigunda utca 18. szám alatt, egy irodaház szuterénjében.

Németh egy abszolút értelemben nem kereskedelmi kiállítóhely létrehozását határozta el. Hiszen a művészek akkor is szívesen mutatják be munkáikat, ha nem az eladás a fő cél. Másrészt a két oldalra bomló művészeti társadalom időszakában olyan lehetőséget kínál, amely nyitott, és bárhol is jöjjön is bárki, szívesen látott kiállító. Ennek megfelelően és a bátor kiállásnak minősíthető megalakuláshoz híven a galéria jelszava: „Független művészek társulása. Támogatást nem kér, és nem kap. Ez a szabadság ára.”

Érdekes a névadás kettős szimbolikája. Az artézi név (magyarosan) a francia Artois grófságból ered, ahol a XII. században először nyertek úgy vizet a földből, hogy fúrással sikerült elérni azt a réteget, ahonnan magas nyomása miatt a víz magától tört a felszínre. Tehát a feltörekvést szimbolizálja. Másrésztől Németh Géza szerint, legalábbis az Alföldön, ahol fiatalkorában élt, az ifjúság mindig egy ilyen kút köré gyűlt össze, hogy a jövő esélyeit fontolgassa. Az 1945-ben született művész gyermekkorától kezdve festő kívánt lenni. Építészetet tanult, e területen szerzett diplomát, és kenyérkereső foglalkozása is jobbára ez volt, bár az 1980-as évek elejétől grafikai munkaközösséget vezetett. Fordulópontot jelentett életében, amikor – egy galéria meghívására – 1985 tavaszától több mint egy évet New Yorkban tölthetett. Járt a kiállításokat, a galériákat, ismerkedett a művészekkel, és dolgozott. Jó barátságba keveredett hazánk fiával, Ladányi Imrével. Az ő támogatása révén nyílt kiállítása a Brucato Art Galleryben. Tagja lett a Soho-beli Ariel Gallerynek, ahol 1986-ban önálló tárlatot rendezett. A hazatérését követő évben nemzetközi pályázatot nyert, amelyet a Világbank hirdetett meg. Később újabb egy évet töltött New Yorkban, és 1988-ban kiállítása volt Washingtonban, amelynek anyagát Budapesten is bemutatta. A rendszerváltozást olyan izgalmasnak találta, hogy Magyarországon maradt. Ám továbbra is több külföldi, egyéni és csoportos tárlaton láthatták az érdeklődők a munkáit, például két alkalommal is Arizonában. Az 1990-es évek elején képeslap- és könyvkiadót is létrehozott, majd 1995-ben a budapesti Körmendi Galériában és az Újpest Galériában lépett a közönség elé. 2001-ben néhány hónapot Rómában töltött, e tartózkodása ihlette Római vörös című 14 monokrómmal, angolvörössel festett képét, míg a másik, digitális montázsorozata Róma Remake címmel a Római Magyar Akadémia 2003-as tárlatára készült. 2002-ben harmadszor dolgozott hosszabb időn át New Yorkban, ennek köszönhető Profécia című sorozata. Negyven év – azaz az 1978 és 2008 közötti időszak – alkotásait a Körmendi Galéria vaskos albumban jelentette meg 2008-ban.



Kovács Albert: Duguláselhárítás, 2018

akril, farost, 80x60 cm

Az Artézi Galéria debütálására 2013. október 5-én került sor, az Egyszer együtt csoportos kiállítással. Azóta is minden tárlat szombat délután 5 órakor nyílik. A www.artezi.hu felületen arcképeikkel szerepelnek az alapító tagok: a művészeti vezető Németh Géza kívül a sok művészeti szervezőmunkát maga mögött tudó Kecskeméti Kálmán, a Vácott élő és alkotó Orvos András, Szemethy Imre, aki Németh Gézának a Török Pál utcai „kisképzőben” volt osztálytársa, lánya Németh Dóra grafikus, továbbá Ladányi Imre.

Utóbbi kapcsán érdekes és szép gesztusra bukkanhatunk. A magyar születésű, 1902–1986 között élt művész az Egyesült Államokban az Emory Ladanyi nevet használta. Budapesten, majd Berlinben folytatott orvosi tanulmányai közben rajzolt, festett, és Berlinben, a Der Sturm-nál ki is állították két vízfestményét. 1929-től az Egyesült Államokban élt, bőrgyógyásként dolgozott és kutatott, de a képzőművészettel sohasem hagyott fel, számos egyéni és csoportos kiállításon vett részt. Az artnet 17 aukciós eladásáról tud. Németh Géza az első New York-i tartózkodása alatt kialakult kapcsolatuk alapján támogató barátságában részesült. Az orvos-festő hazalátogatott, majd nem sokkal később meghalt. Azóta Németh gondozza Magyarországra került hagyatékát, és az Artézi Galéria posztumusz tárlatának tekintti Ladányit.

A galériában 5 év alatt 40 kiállítás zajlott le, ahol 81 művész állított ki. Jó néhányuk már régen nem él – Kondor Béla, Szabó Vladimir, Tóth Menyhért –, napjaink ismert művészei például Csíkszentmihályi Róbert, Földi Péter, Gyulai Líviusz, Somogyi Győző és Sváby Lajos.

A mostani, jubiláris seregszemlén Kovács Albert, Laukó Pál, Lonovics László, Abd A. Masaud, Mózes Katalin, Németh Dóra, Németh Géza, Orvos András, Sinkó István, Szemethy Imre, Tenk László, Török Gábor és Turcsán Miklós munkái szerepelnek. Az alkalomra katalógus jelent meg, melynek előszavát Kovács Albert jegyzi, a galériát „Egy öt éves felnőtt”-nek titulálva. *(Megtekinthető január 5-ig.)*

GÖMÖR BÉLA

Beszélgetés Szalai Borbálával, a Trafó Galéria új vezetőjével

Platform – szűkülő lehetőségek között

Szalai Borbála idén ősszel vette át a Trafó Galéria vezetését Fenyvesi Árontól, aki az acb Galéria munkatársaként folytatja pályafutását. Az új vezetővel eddigi tevékenységéről, terveiről és a galériának az intézményrendszerben elfoglalt pozíciójáról beszélgettünk.

– *Tudnál röviden mesélni arról, milyen lépcsők vezettek pályafutásodban a Trafó Galéria vezetéséig?*

– Az ELTE-n végeztem művészettörténet szakon, majd az egyetem után a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesületben kezdtem dolgozni, először mint asszisztens, majd pár évvel később mint titkár. Ez fontos tanulási folyamat volt, amire a mai napig támaszkodni tudok. Azok a nézőpontok, amelyek a Stúdió körüli fiatal művészekkel és az akkori ve-

vészekkel és kurátorokkal ismerkedhessek meg és működhessek együtt. Ezt követően, 2012-ben kezdtem a Trafóban dolgozni kurátorként.

– *A Trafó mellett egyéb projektekben is részt vettél?*

– Párhuzamosan ezzel az Artycok.tv-nek dolgoztam, amely a Prágai Képzőművészeti Egyetem (AVU) kezdeményezése: olyan nemzetközi online platform, ahol kiállításokról készült videointerjúk és művészek bemutató portréfilmek láthatók. Az Artycoknál a magyar tartalomért felelős szerkesztőként dolgoztam, magyar művészekkel készítettünk interjúkat, illetve kiállításokról rövid videobeszámolókat. Ezt azért tartottam fontosnak, mert – a Curators' Networkhoz hasonlóan – ugyancsak a fiatal magyar művészek nemzetközi jelenlétét és kontextualizálását segítette. Az Artycok.tv kiváló platform

is bekapcsolódik, de az előkészítési munkában biztosan dolgozni fogok, illetve már dolgozom.

– *A Trafóban az általad szervezett kiállítások mellett a performansz-előadások váltak ismertté. Ezeket tervezed folytatni a jövőben is?*

– A 2014-ben indult sorozat abból a felismerésből következett, hogy bár nemzetközileg dübörög a performansz műfaja, itthon mégis nagyon kevesen foglalkoznak ezzel a fiatal művészek közül. Ennek persze több oka van, az egyik talán az, hogy akkor Magyarországon nem igazán lehetett izgalmas külföldi performanszokat látni. Ezért arra gondoltam, hogy a Trafóban elindítanék egy sorozatot, illetve ezen belül kifejezetten a performansz-előadás műfajára koncentrálok sorozatot, amely formailag valahol az egyetemi előadás, a képzőművészeti performansz és egy képzőművész által tartott prezentáció háromszögén belül helyezkedik el. A Gondolatplasztika című sorozat két fő lábon áll: az egyik, hogy igyekszem olyan külföldi művészeket meghívni, akik izgalmasan és újszerűen közelítenek ehhez a műfajhoz, a másik pedig, hogy hazai művészeket kérek fel új performansz-előadások létrehozására. Arra törekedtem, hogy egy-egy képzőművészeti kutatás ne csak kiállítás formájában valósulhasson meg. A performansz-előadásokon keresztül másfajta betekintést nyerhetünk egy-egy művészeti projektbe, kutatásba, vagy akár az adott művész gondolkodásmódjába és munkamódszerébe. Ez a sorozat erről szól igazából, és mindenképp szeretném folytatni, hasonló formában.

– *Mikor lesz az első általad szervezett kiállítás? Mit szeretnél folytatni, és mi az, amit másképp csinálsz majd a galéria vezetőjeként?*

– Az elkövetkező időszak kiállításai a nyári szünetig még olyan projektek, amelyeket Fenyvesi Áron tervezett meg. A Trafó Galériának már van egy jól körülhatárolható pozíciója a közép-európai szinten. Azt gondolom, hogy a programjának a beállt és jól működő profil mentén kell folytatódnia, az erős regionális fókusz



Előbb, aktívabb és diszkurzívabb helyet szeretnék

lyük. Lehetőségeinkhez mérten az új művek létrehozását anyagilag is szeretnénk támogatni. Ezek mellett továbbra is lesznek aktuális és releváns nemzetközi tendenciákra fókuszáló csoportos és egyéni kiállítások. A Trafónak nagyszámú közönsége van, akiket elsősorban az előadó-művészet érdekel, és viszonylag kicsi az át-

gatni egy-egy kiállítást, és segíteni a közönséget abban, hogy megtalálja a számára legmegfelelőbb kapcsolódási pontokat. Ezt tükrözi például az is, hogy minden tárlathoz készíteni fogunk egy videointerjút a projektben részt vevő művésszel vagy kurátorral, amely az alkotók szemléletmódjába és praxisába is bepillantást enged.

– *Fenyvesi Áron távozása után kivel fogsz együtt dolgozni?*

– Szalipszki Judittal, aki októberben kezdett a galériában. Már a Curators' Networkban is dolgoztunk együtt. Judit a Képzőn tanult kurátor szakon, majd Hollandiában és Belgiumban végzett el két képzést – Arts and Society, Art Sense(s) Lab –, amely a művészeti kutatásra és az érzékelésre fókuszált. Szeretném, ha az ő speciális érdeklődési köre és kísérletező hozzáállása is megjelenne a galéria programjában.

– *Hogyan határoznád meg a Trafó Galéria szerepét a jelenlegi intézményrendszeri struktúrában?*

– Az utóbbi évek intézményi-strukturális átalakulásai a Trafó Galéria



Pakui Hardware: Tökéletes térdű egyéneknek, 2017
performansz-előadás

zetőség művésztagjaival folytatott beszélgetéseinkben vagy vitáinkban felmerültek, abszolút meghatározók a művekről, művészekről, kiállításokról, vagy akár a kurátor felelősségéről való gondolkodásomban. Fontos tapasztalat volt számomra az is, hogy ott tényleg mindent, a legkisebb dologtól a legnagyobbig nekünk kellett csinálni: az ablakpucolástól a források előteremtésén és a programok megszervezésén át nagy volumenű EU-s projektek megvalósításáig vagy pénzügyi elszámolásáig. A kiállításcsinálásnak minden szegletét tapasztalati szinten tudtam megtanulni, és a Stúdió nyílt pályázati lehetőségeinek köszönhetően az első kiállításaimat is ott valósítottam meg kurátorként. A Stúdió kereszttől kerültem a Curators' Network nevű projektbe, amely öt európai intézmény együttműködésén alapult, és az volt a lényege, hogy portfólió-konzultációkat szervezett az adott ország művészeinek úgy, hogy különböző nemzetközi kurátorokat hívott meg. A célja pedig, hogy a fiatal művészek nemzetközi láthatóságát és kapcsolatépítését segítse. Mivel ezzel rengeteg munka járt, szükség volt egy dedikált projektkoordinátorra, aki csak ezzel foglalkozik. Én ekkor jöttem el a Stúdióból, és szabadúszóként kezdtem dolgozni. Ez jó lehetőség volt arra, hogy jobban ráláthassak a négy részt vevő ország fiatal képzőművészeti szcénájára, és hogy a saját generációmhoz tartozó külföldi mű-

volt ehhez, mert viszonylag eszköztenül – két fő, a szerkesztő, illetve a videós munkájával – és olcsón, ugyanakkor meglepően nagy nézőszám mellett lehetett nemzetközi láthatóságot biztosítani hazai művészeknek és Magyarországon bemutatott kiállításoknak. Tagja voltam az első és a második OFF-Biennále Budapest kurátori csapatának is. Az OFF-



Nicolás Lamas: Archetipus, 2016

Biennále az egyik legizgalmasabb, legfontosabb és bizonyos értelemben a leglelkesebb dolog, ami az utóbbi időszakban a hazai képzőművészeti szinten történt. Azt egyelőre még nem látom, mennyire fog befelelni az időmbe, hogy a 2020-as kiadásba

megtartásával, és hogy a hazai művészeket nemzetközi, sőt leginkább közép-európai kontextusban mutassuk be. Emellett fontos, hogy egyéni kiállítási lehetőségeket biztosítsunk hazai művészeknek, mert a nonprofit szinten erre egyre kevesebb az esé-



Kiállítási enteriőr

járás a színházi és a képzőművészeti terület között. A performansz műfaja valamiféle híd képezhet a két terület között, és segíthet abban, hogy a színházterembe járó közönséget is meg tudjuk szólítani. Ezért a jövőben a performansz-előadás-sorozat mellett minden kiállításához performanszokat szeretnék kapcsolni (akár a galériában, akár az épület más tereiben), de a kiállításokon belül is hangsúlyosabb helyet kap majd ez a műfaj. Több kísérőprogram szervezését tervezem: tárlatvezetések, vetítések, beszélgetések. Szeretném, hogy ha még előbb, aktívabb és diszkurzívabb hely lenne a Trafó Galéria.

– *Tudnál említeni olyan nemzetközi intézményeket, amelyek inspiráltak?*

– Nem szeretnék egyes intézményeket kiemelni, mert inkább csak részelemek szintjén vagy a hozzáállást tekintve látok ilyen példákat magam előtt. Az olyan kurátori és intézményi gyakorlatokat mindig izgalmasnak találom, amelyek az adott mű/projekt számára a legmegfelelőbb megvalósulási formát keresve kísérleteznek különböző bemutatási módokkal és ezek fúziójával, akár a galériatérben, akár abból kilépve. Több ötletem is van arra, hogy milyen kísérőprogramokkal és információ anyagokkal lehetne megtámo-

működésére is nagy hatással vannak. Ahogy az elmúlt pár évben, így ezután is fontosnak tartom, hogy a program összeállításakor reagáljunk ezekre. Ehhez kapcsolódik, amiről már beszéltem: hogy egyéni kiállításokat rendezünk hazai művészeknek, mivel a középgenerációs alkotóknak egyre kevesebb lehetőségük van egyéni kiállítások formájában egy nagyobb anyagot nem for-profit helyeken bemutatni. Egyre kevesebb kis és közepméretű nonprofit kiállítótér van Budapesten, pláne olyan, amelynek viszonylagos stabilitása és lehetőségei is adóttak ahhoz, hogy lépést tartson a nemzetközi művészeti színtér tendenciáival. Ez a képzőművészet iránt érdeklődő közönség és a művészek szempontjából egyaránt fontos. A Trafó Galériának reagálnia kell ezekre a folyamatokra, ezért is szeretném, ha a szűkülő lehetőségek között a Trafó platformot tudna biztosítani a szakmai diskurzusra, a találkozásra és arra, hogy művészek és kurátorok bemutathassák egymásnak, aktuálisan min dolgoznak. Nem feltétlenül egyéni kiállítások formájában, hisz az évente megvalósuló hat tárlat amúgy sem biztosíthatna erre elegendő teret, hanem más, frissebb reakciót lehetővé tevő, diszkurzívabb formákat keresve.

SÁRAI VANDA

Hidegszoba stúdió, Budapest

Újra-hasznosítás

A Dob utca 24. számú ház egyik lakása a Tillinger család több generációjának is otthonául szolgált az elmúlt évtizedek alatt. Ennek egyik szobája hosszú ideig használaton kívül állt, valamelyest a parasztházak tisztaszobájára emlékeztetve a lakókat. Mivel nem fűtötték a helyiséget, csak „hidegszobaként” emlegették, az elmúlt évben azonban új funkciót kapott. A tulajdonos család tagja, Tillinger Adrienn Török Alizzal és Bérdi Tamással galériaként működteti a „hidegszobát”: képző- és iparművészeti kiállítások, valamint egyéb kulturá-

lis projektek kapnak helyet a térben. A kiállítóhelyhez stúdió is kapcsolódik, amely szakmai háttérrel és anyagi támogatást biztosít a galériának. Itt a kerámiakészítéstől a belsőépítészeti tervezésig számos eltérő típusú munka zajlik. A hely most már több mint egy éve – a szoba nevét megtartva – Hidegszoba stúdióként működik.

Profilját tekintve a galéria kortárs művészekkel szervez tárlatokat átlagosan kétheti rendszerességgel. Állított már ki náluk többek között az Architecture Uncomfortable Workshop, Szemző Zsófi, Anasztá-

zia Horosilova, valamint Kicsiny Mártha is.

December közepéig Dávid Zita képzőművész 2016.08.11. – című kiállítása látható, mely az emlékezet fogalmával foglalkozik, a témát a gyász kérdésköre felől közelítve meg. Idén karácsonyi vásárt is szerveznek a Hidegszobában, amelyen elsősorban designerek és iparművészek munkáit lehet majd kapni, de néhány képzőművészeti alkotásra is számíthatnak az érdeklődők.

Bérdi elmondása szerint a galéria vezetőiként óvakodnak attól, hogy szereptévesztésbe kerüljenek: ők a helyszínt és az infrastruktúrát biztosítják, a kiállítás koncepciójának kidolgozása mindig maga a művész, esetenként pedig a kurátor feladata. Eleinte a Hidegszoba kérte fel a művészeket és nyújtott számukra kiállítási lehetőséget, ma már azonban a kiállítók és látogatók körében is kedvelté vált stúdiót az alkotók keresik meg kiállítási koncepciójukkal.

Lassan a Hidegszoba védjegyévé válik, hogy a megnyitón izgalmas gasztronómiai élményt is nyújt a látogatók számára. A sok helyen bevált pogácsa és bor helyett itt az adott kiállítás gondolati háttérére által inspirált étel várja a közönséget. Így például Mogyorós Anna Luca személyes témákat feldolgozó, Taxonomy of Liquid Personas című kiállításának megnyitóján canelloniba csomagolt, rózsaszín porcukorral meghintett grízes tészta gazdagította



Dávid Zita: Két alak, 2017

tempera, papír, 18,4x19,3 cm

Fotók: a művész jóvoltából



Dávid Zita: Légy, 2018

tempera, papír, 16x12 cm

az eseményt. Anasztázia Horosilova kiállításának vernisszázsán pedig – a művész nemzetiségével összhangban – az orosz gasztronómia által ihletett ételek kerültek a kínálóasztalokra. A kiállítóterben elhelyezett bútorok és installációs elemek rendszerint a bútortervezői háttérrel rendelkező galériás csapat munkái.

A Hidegszoba vezetőit aktívan foglalkoztatja az egy művet középpont-

ba állító kiállítások rendezésének gondolata is. Ily módon kiemelendő az a tárlat, amelyen egyetlen könyv, nevezetesen a finn Kari Hotakainen Futóárok utca című műve került fókuszba.

A galéria menetrendjében már jövő ősziig kialakult a bemutatók sora, így érdemes folyamatosan figyelemmel kísérni a Hidegszoba programjait.

MOLNÁR ZSUZSANNA

**concerto
BUDAPEST**
született muzsikusok

KONCERTÉLMÉNYT KARÁCSONYRA!

ARANY CSOMAG

5 KONCERT 25% KEDVEZMÉNNYEL

EZÜST CSOMAG

4 KONCERT 20% KEDVEZMÉNNYEL

BRONZ CSOMAG

3 KONCERT 15% KEDVEZMÉNNYEL

Csomagok már 2550 Ft-ért!

Koncerthelyszínek: Müpa / Zeneakadémia / Vigadó / BMC

www.concertobudapest.hu/karacsony
EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Kiút a magyarországi céges gyűjtemények belterjességéből

Továbblépés: a nemzetközi nyitás

Tíz éve, 2008 őszén érte el a gazdasági válság Magyarországot, egyben visszavetve az azt megelőző húsz évben, a rendszer-váltás óta – kelet-európai összehasonlításban – jól fejlődő hazai vállalati műgyűjtést. Egy hazai cégcsoport korábban nem ismert információkkal szolgáló, most feldolgozott kollekciója nemcsak esettanulmányt kínál, hanem a lehetséges előrelépés irányát is jelzi.

A Matáv szerepvállalásai

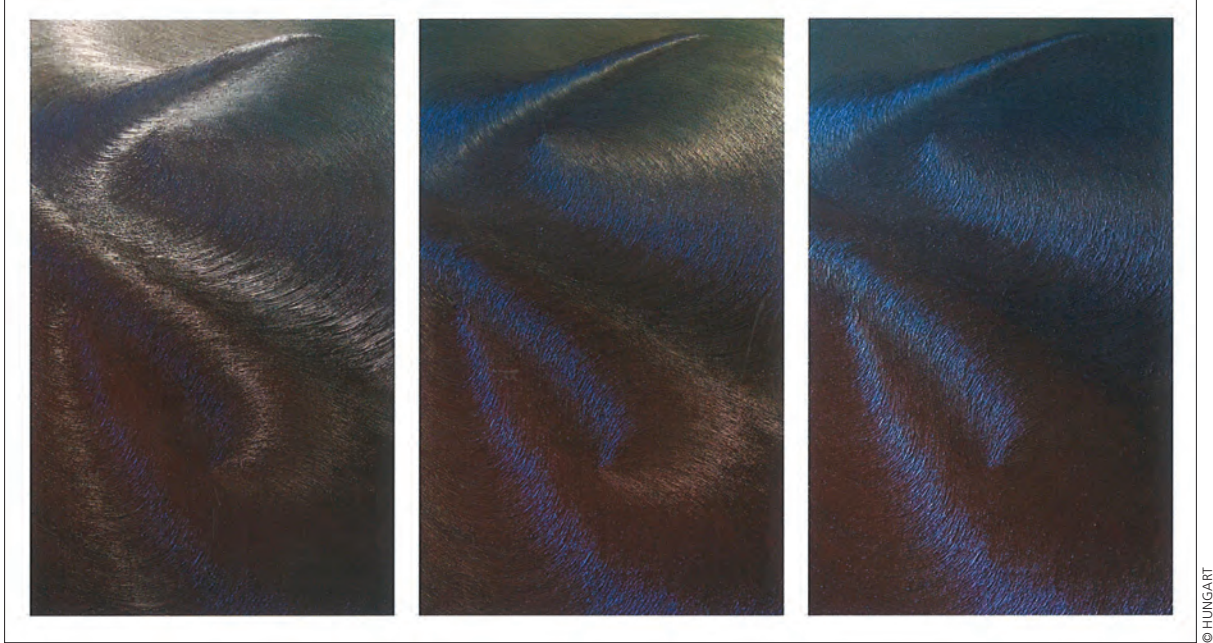
A kilencvenes évek közepétől kezdve két kommunikációs nagyvállalat is gyűjteményt épített – mint utóbb látható, eltérő koncepció és más-más művészkrörök mentén, ám végül hasonló dilemmákkal szembesülve.

A vezetékes telefontársaság, a Matáv kulturális szerepvállalása a zenére fókuszált: az 1907-ben létrejött Postás Zenekar 1992-től Matáv Szimfonikusok néven működött, akkoriban az egyetlen, kizárólag céges mecenatúrából fenntartott magyarországi nagyzenekarként (2009 óta mint Concerto Budapest). Ehhez kapcsolódva kezdődött 1998-ban, a Zene szemeknek című pályázattal a vizuális művészeti program, amelyre 472 zenei inspirációjú műalkotás érkezett be. A zsűriben Bereczky Loránd, az MNG főigazgatója, Farkas Ádám szobrászművész, Mácsai István festőművész és Petrovics Emil zeneszerző mellett Nagy Bálint PR-vezető foglalt helyet. Céljuk az volt, hogy a vállalatot vezető kulturális támogatói pozí-

tás alapján közönségdíjakat is kiadtak a Hewlett-Packard finanszírozásában. Minden tárlat anyaga látható volt a Matáv weblapján, ami akkor új kommunikációs eszköznek számított.

A projekt ötletadója Pinczehelyi Sándor képzőművész, a Pécsi Galéria vezetője volt; ő rendezte a négy vidéki és a fővárosi kiállítást. Katalógus is megjelent, és javaslatai alapján a pályázatra benyújtott művekből a cég akkori árakon összesen tízmillió forint értékben vásárolt. Bak Imrének a festészeti fődíjat elnyert alkotását (Partita, 120×80; a mű 200×140-es változata Barbara Sietz, a Goethe Intézet egykori budapesti igazgatójának müncheni magángyűjteményében, míg a 300×200-as verzió a budapesti Ludwig Múzeum gyűjteményében található) a vezérigazgatói szobában helyezték el, majd Straub Elek távozásakor magántulajdonába ment át. A vállalati mintát látva más vezetők is saját gyűjtemény építésébe kezdtek.

A zenei-művészeti pályázati anyagból választották ki a Matáv Galéria első kiállító művészeit. A Krisztina körúton 1999-ben elkészült az egykori KOGÉPTERV-székház átalakítása (főépítész Balázs Mihály, belsőépítész Szenes István), és az üvegkupolás átriumban évi öt-hat tárlatot szerveztek. Ezeket a cég munkatársa, a mérnök végzettségű Somogyi Gyula rendezte, aki korábban a Taurus és az EGIS számára hozott tető alá vállalati kiállításokat. A művészeket később részben külsős művészeti tanácsadók, részben a cég vezetői javasolták, esetenként eleve vételi szándékkal, hogy a megvásárolt műveket a tárgyalók-



Bernát András: Objektum No. 494, 2008
olaj, vászon, 100×60 cm

Raab Rózsa gobelinművész, Zámori Eszter designkészszer-tervező), és a rendezők vállalt céljuknak tekintették a nem kanonizált alkotók beemelését is, például Omara, Orsós Teréz és más roma festők kiállítása révén (2003). Rendre szerepeltek fiatal, de már jegyzett művészek: Baranyai Levente, Radák Eszter, Verebics Ágnes, illetve Barakonyi Zsombor, akinek kiállításmegnyitóján (2004) a Medence Csoport bevonásával performansz zajlott, és különlegességgéppen a művész kérésére a képek nem a megszokott paravánokon, hanem az üvegtetőről aláfüggesztve jelentek meg.

Szintén 2004-ben lehetett látni A. Nagy Gábor Tömörített festmény című tárlatát: mivel a festő egy évvel később Berlinbe költözött (azóta is ott él), és művészete utóbb új irányt vett, a Krisztina körúti kiállítás volt úgynevezett pixeles képeinek utolsó bemutatkozása, amelynek tematikája – a gyorsuló digitális kommunikáció és a hagyományos, manuális alkotói folyamat kontrasztja – kapcsolódott a cég profiljához. A festményeken minden pixel más színt kapott; egy képen nem akadt két egyforma árnyalat, és a művész minden színt egyesével, a vásznon kevert ki a ragasztószalagokkal kimaszkolt 2×2 cm-es négyzetekben. Barakonyitól és A. Nagytól a cég a tárlat nyomán meg is vett egy-egy művet.

A Matáv a pályázati anyagból és a hét éven át futó programból összesen mintegy 60–60 műalkotást vásárolt. A műtárgyak jelentős része így a zenéhez kötődik. Ilyen Kelemen Károly merész színekben játszó transzavantgárd festménye, Lengyel András sorozata (Képek ütőhangszerre I–III.), Gál András monokróm trip-tichonja (Tehillim I–III.) és több festői főhajtás zenei mesterek előtt, például Lantos Ferenc Hommage à Sári József, és Várady Róbert Hommage à Bach I–II. című műve.

Különleges darab Wolsky András három, a karmesteri pálca mozgását absztrakt képpé alakító munkája (Leonard Bernstein, Herbert von Karajan és Ferencsik János), továbbá Szurcsik József három nagy méretű térfestménye (Helenosz zenekéménye, Hektór zenekürtöje és Próteusz zenetava). Néhány művésztől (mint például Varga Patrícia Minerva) a pályázati anya-

gon túl is vásároltak. Az igazgatói tárgyalóba háromméteres helyspecifikus festményinstallációt rendeltek Köves Évától, a Budapesti árnyékok szériából, és unikum a kollekcióban a művész korai, nonfiguratív korszakának egy-egy műve (Időtlen idők-sorozat, 1992), ahol a majdnem monokróm fehér mezőben a vastag faktúra dinamikus gesztusokat hordoz.

az oplogó-inspirációul szolgáló műalkotásokból, és a vernisszázszen hirdették ki az ÉS-sel közös Wapoézis pályázat eredményét; az első díjat Petőcz András nyerte.

Újabb lépésként – a vállalat egyik vezetője, egy művész és egy művészeti szakember egyeztetése nyomán – 2002-ben a Westel szponzorálta a K. Bazovsky Ház által szervezett pro-



Chliff Mária: Kereső, 2008
vegyes technika, papír, 70×100 cm

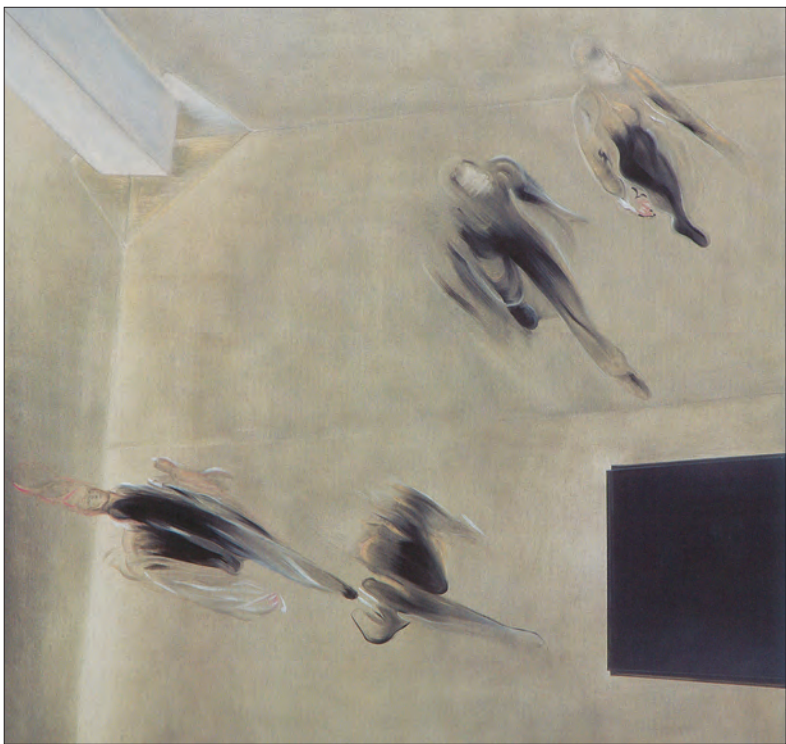
Westel – T-Mobile

Ezzel párhuzamosan a mobilszolgáltató Westel a kilencvenes évek végén közel ötven művészt kért fel – Gesztelyi Nagy Zsuzsától Elekes Károlyig – olyan munkák elkészítésére, amelyek inspirációt nyújtanak az úgynevezett oplogó megjelenésére. A benyújtott művekből többet meg is vásároltak – Bada Dadától Gaál Józsefig. Az akkor egysoros oplogóknak megfelelően egységesen 60×160 centiméteres festménysorozat önmagában egy kis gyűjtemény, részben olyan alkotókkal, akiktől ritkán bukkan fel műtárgy (Najmányi László).

Ezt követően, 2001 áprilisában a cég az Élet és Irodalom szerkesztőségével közös pályázatot hirdetett legfeljebb 400 karakter terjedelmű irodalmi alkotásokra; a legjobbak egy mobiltelefonon olvasható kortárs irodalmi gyűjtemény alapját képezték. A két kezdeményezés összekapcsolásaként, 2001 júniusában az Olof Palme Házban nyílt kiállítás

jektet, a 12 művészt – például Ádám Zoltánt, Csúrka Esztert, Klimó Károlyt, Vogl Filemont – felvonultató JövőKép című kiállítást és albumot. A Budapesten az Ernst Múzeumban és a MEO-ban bemutatott tárlat hét vidéki helyszínen, majd 2004–2005-ben kisebb válogatásban, külön angol nyelvű katalógussal több külföldi magyar kulturális intézetben is látható volt. A támogatásért cserébe mintegy 20 műalkotás került a céghez, ezek felét a Westel továbbajándékozta a kiállítássorozatnak otthont adó vidéki városi múzeumoknak (Kecskemét, Veszprém, Szombathely, Pécs, Kaposvár, Miskolc, Győr).

A projekt 2008-ban TérErő címmel folytatódott az akkor már T-Mobile és az időközben szintén nevet váltó K. Petrys Ház együttműködésében, mindkét Horváth Judit – ma az A38 művészeti vezetője és az Iparművészeti Múzeum kortárs gyűjteményének vezetője – irányításával; a művészekből néhány cserélődött. A szponzoráció fejében a vállalathoz



Csúrka Eszter: Cím nélkül, 2008
olaj, vászon, 100×100 cm

cióba emeljék hazánkban. Három-három festészeti és szobrászati díjat hirdettek meg, egyenként 250 000–750 000 forintnyi összegben. Az első díjat festészet kategóriában Bak Imre, szobrászatban Gaál Tamás, a második díjat Kéri László és Bocz Gyula, a harmadik díjat Barabás Márton és Deli Ágnes nyerte.

A pályázati anyagból öt magyarországi helyszínre indult válogatás – zenei eseményekhez, például Szakcsi Lakatos Béla, Sebestyén Márta fellépéseihez kapcsolódva. Az öt kiállí-

ban, irodákban helyezték el. Összesen mintegy negyven, változó színvonalú kiállítás valósult meg. Ezek az első években a munkatársaknak szóltak, majd 2004-től nyilvánossá váltak. A megnyitókat társművészeti programok kísérték; például ef Zámbo István bemutatkozását 2002-ben két alkotótársa, fe Lugossy László és Szirtes János performansza vezette be.

A tárlatok műfaji szempontból tudatosan sokszínűek voltak (Balla Demeter fotóművész, Szűcs Zsuzsanna keramikus, Orosz István grafikus,

került mintegy 30 alkotás között Bernát András, Duliskovich Bazil, Roskó Gábor és mások képei mellett szerepeltek Swierkiewicz Róbert nagy méretű, bambusznád keretre feszített, indiai inspirációjú vásznai és drMáriás közéletre, a tömegmédia híreire humorosan reflektáló festményei.

Mind a 2002-es, mind a 2008-as projektben 12 művész egyenként 12, összesen 144 műve szerepelt, ezekből a két projekt más támogatóihoz, közöttük ismert műgyűjtőkhöz is számos további alkotás került, s ezzel a két projekt a hazai kortárs művészeti közegben a szponzorációval összekötött céges, illetve személyes gyűjteményfejlesztés ismert állomása lett.

A JövőKép kötet a 2003. évi könyvhéten Szép Magyar Könyv-díjat nyert. A 2008-as kiállítás kapcsán az újabb album mellett az alkotókról 30 perces portréfilm készült Pálos György rendezésében; ezeket a Magyar Televízió is bemutatta (2009, 2010). A két könyvben az esszék (Esterházy Péter, Spiró György) és tanulmányok (Keserü Katalin, Petrányi Zsolt) mellett ma is értékes források a Szombathy Bálint és Winkler Nóra által a művészekkel a reprodukált munkáikról készített interjúk.

A Magyar Telekom kollekciója

A vezetékes és a mobilszolgáltató cég gyűjteményéből – a hazai hierarchiát mutatja, hogy két alkotó, Nádler István és Szűcs Attila művei mindkét vállalatnál megtalálhatók voltak – jött létre a Magyar Telekom mai kollekciója. Mivel a két cég alapvetően más művészekről gyűjtött, így a két műtárgyanyag kiegészíti egymást, és az ezredforduló körüli hazai művészet mintegy száz műből álló keresztmetszetét nyújtja. Műfajilag a festészet dominál, a már említett nevek és további ismert alkotók (például Bukta Imre) mellett olyan, más gyűjteményekben kevésbé reprezentált művészek munkáit is tartalmazva, mint Balla Attila és Ferenczy Zsolt. A fotóművészeti és grafikai anyagban is akadnak különleges tételek (Farkas Antal Jama).

A két cég programját összevetve kitűnik, hogy a Westel biztonságos viziken maradt: választásai között alig akad, amely ne állta volna ki az idő próbáját, de nem is vállalt jelentősebb kockázatot, nem keresett új irányokat. A Matáv több kezdeményezéssel állt elő, széles közönséget igyekezett elérni, ám tevékenységébe több hiba csúszott: részben a könnyen befogadhatónak szánt kiállítások, részben egy-egy konzervatív tanácsadó felkérése, részben pedig egyéni, szakértőkel nem egyeztetett döntések folytán.

Bár a válság kitöréséig – a corporate mecenatúrát nyugati mintára építő Summa Artium körének érdemi tagjaként – mindkét cég jelentős szereplő volt a hazai kultúratámogatói palettán, a Matáv esetében a komoly, míg a Westelnél a könnyűzenei szerepvállalás maradt a domináns.

A kortárs képzőművészet szisztematikus támogatása egyik cégnél sem eresztett gyökeret, egy-egy kulcsvezető távoztával ez a küldetés hullámvölgybe került. A két gyűjtemény jelentőségének is csak kevesen voltak tudatában házon belül – és kívül is, hiszen a szakmában sem rögzült, hogy a két cégnek önálló kortárs kollekciója van. Utódjuk, a Magyar Telekom 2016-ban indult el az ezek katalogizálása és professzionális kezelése felé vezető úton. A műtárgyanyagról levált az irodai-dekorációs funkció: múzeumokban kiállítható és más módon is nyilvánosságra hozható gyűjteménnyé vált.

A cégcsoport képzőművészeti szerepvállalásából még néhány mozzanat emelhető ki. Szakmailag legismertebb, hogy 1996-ban a Matáv a C³ médiaművészeti központ társalapítója és közel két évtizeden át támogatója lett. Rokontható ezzel a Kitchen Budapest médialabor küldetése is, amelyet 2007-ben hozott létre a Magyar Telekom. Szintén az új, kreatív kifejezésformák melletti elkötelezettség jegyében a Krisztina körúti székház homlokzatára 2001-től évente fényfestést tervezett az 1995 óta Dorkandkozma néven együtt dolgozó és nemzetközi hírt szerzett Berkes Dóra és Kozma Péter designerpáros; 2006-tól a fényfestések helyszíne a Március 15. tér lett.

A cég 2009-ben támogatta a Downkóros gyerekek és neves képzőművészek (például Wahorn András) közös munkájában készült alkotások kiállítását és az Alföldi Róbert vezette jótékonyági árverést. 2014-ben együttműködés kezdődött a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Telekom között. Ennek jegyében a Krisztina körúti székházban Rippl-Rónai-reflexiók címen kiállítás volt látható a századfordulós mester motívumai és kortárs alkotások – mint például Pauer Gyula szobra a tragikus sorsú szépségkirálynőről – egymás mellé helyezésével.

Újragondolás

A mecénási örökséget és a gyűjteményt 2018-ban felmérve az a következtetés született, hogy – az elmúlt negyedszázad alatt a cégcsoport által finanszírozott mégoly számos művészeti program és műtárgyvétel ellenére – mindezzel nem sikerült



Ádám Zoltán: Sámán, 2002
olaj, vászon, 200×140 cm

a többi vezető hazai „corporate art” szerepvállalás közül kitűnni, sőt ennek nemzetközi relevanciát is adni.

Mivel az újragondolás alapja a nemzetközi kontextus volt, legközelebbi párhuzamként adódott, hogy az osztrák (akkori nevén) T-Com is kortárs gyűjtemény építésébe fogott új székházának átadása (2004) kapcsán.



Szurcsik József: Próteusz zenetava, 1998
akril, olaj, vászon, 50×125×14 cm, © HUNGART

2005 és 2009 között évente vásároltak – zömmel osztrák – festők munkáiból, gyakran galériákon keresztül, ezzel a művészeti intézményrendszert is finanszírozva. A zsűriben galériások is helyet kaptak, a projekt egészét – az évenkénti katalógusok megjelentetésével együtt – az art phalanx nevű ismert bécsi kortárs művészeti ügynökség fogta össze Dorothea Köb (Edelbert Köb, a bécsi Ludwig Museum akkori igazgatójának művészettörténész végzettségű lánya) vezetésével.

Nagyságrend szempontjából más léptékben, eleve a globális művészeti világot megcélózva 2010 óta a Magyar Telekom többségi tulajdonosa, a Deutsche Telekom (DT) is épít kortárs gyűjteményt – méghozzá kelet-európai fókusszal. Míg az e téren legismertebb szereplő, a bécsi Erste Bank a kelet-európai neoavantgárdból, kelet-európai szakértők bevonásával épít kollekciót, addig a DT inkább a régió mai művészeti folyamataiból válogat, két külsős berlini tanácsadóra (Rainald Schumacher és Nathalie Hoyos) és háromfős belső testületre támaszkodva. Gyakran nemzetközi vásárokról, galériákból vásárolják az alkotásokat – hiszen a mai vezető kelet-európai művészek már ezen a csatornán keresztül érhetők el a műtárgypiacon. Magyar alkotóktól egyelőre kevés mű (például Cseke Szilárd, a Kis Varsó munkája) találha-

tó az inkább délszláv (Danica Dakic, Igor Grubic), román (Mircea Cantor, Geta Bratescu) és lengyel (Agnieszka Polska, Stanisław Dróżdz) pozíciók által meghatározott kollekcióban. A cseh és a szlovák színteret (Vladimír Houdek, Eva Kotatková), a bolgár (Pravdoljub Ivanov), sőt a török szcénát (Nilbar Güres) is számos művésszel térképezi fel a gyűjtemény. A narratív, diszkurzív művekre, társadalmi, közösségi ügyeket, történeteket feltáró kritikus alkotásokra fókuszáló válogatás meghatározó hányada női alkotók műveiből áll (Petra Feriancová, Aneta Grzeszykowska); a kollekció ilyen válogatással szerepelt 2017-ben Varsóban és a 2018. évi bécsi kortárs vásár külön programjában. A bonni székhelyű Deutsche Telekom gyűjteményéből a berlini me Collectors Room magánmúzeum (2014) mellett a bukaresti (MNAC, 2016) és a zágrábi (MSU, 2018) kortárs művészeti múzeumban is látható volt már kiállítás. Jövőre az Európa Kulturális Fővárosa címet elnyert bulgáriai Plovdiv lesz a következő bemutató otthona, míg a budapesti Ludwig Múzeumba a DT gyűjteménye a Magyar Telekom magyar anyagával kiegészítve érkezik majd. A lép-

lekcióik revitalizálására ösztönöz. Az UniCredit Csoport kiterjedt európai gyűjteményeinek – és ezek részeként kortárs magyar alkotásoknak – ilyen integrált bemutatására egyszer, tíz éve már volt példa. A Deutsche Banké a világ talán legkomolyabb céges gyűjteménye, amely folyamatosan látható kiállításokon, és mindebben – a kelet-európai művészet most tapasztalható felértékelésével – a budapesti leányvállalat magyar anyaga is nagyobb szerepet kaphat. Mivel a hazai céges gyűjtés az 1990-es években jellemzően az ide települő multik körében indult meg – ezt a mintát vették át az ezredfordulótól a magyar tulajdonú kis- és középvállalatok –, a Deloitte-től a KPMG-ig további tízegynéhány hazai nemzetközi cégnél is értékes magyar kortárs művészeti válogatás található.

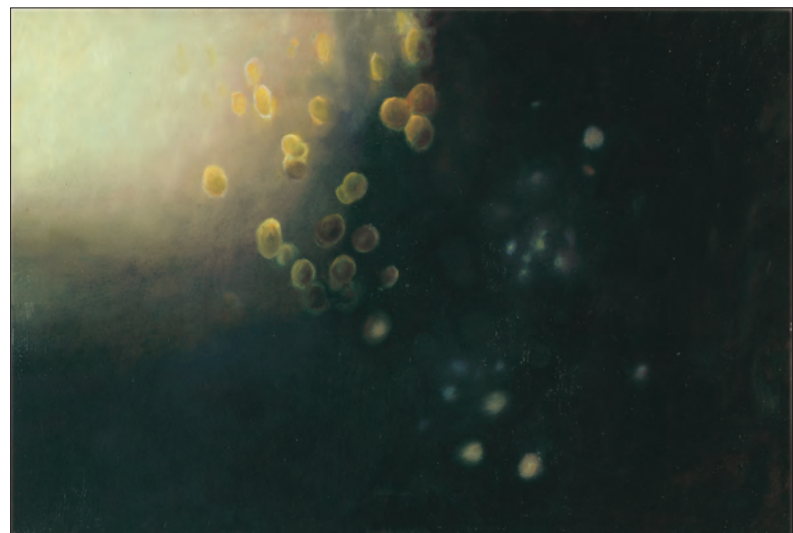
A DT is azért szakosította gyűjtését a régióra, mert a nemzetközi céges kollekciógyarapítási paletta már telített mainstream egyetemes kortárs művészettel, és ha a DT és az Erste Bank nyomán még néhány cégcsoport – amely Kelet-Európában jelentős gazdasági érdekeltségekkel bír, és ezért motivált abban, hogy márkakommunikációját a térség kultúrájához kap-

csolja – beszáll a kelet-európai művészet gyűjtésébe (vagy akár csupán díjak révén a támogatásába), az érdemi kanonizációs hatást is kifejthet.

Jelenleg négy lengyel (Varsó, Krakó, Lódz, Wrocław), két-három délszláv (Ljubljana, Zágráb, a politikai-gazdasági átalakulások függvényében esetleg Belgrád és Szarajevó) és egy magyar (Lumú) közgyűjtemény, illetve az egy-egy osztrák és német nagyvállalat mellett néhány magángyűjtő (legismertebb a horvát Marinko Sudac) – összesen tehát 10-12 szereplő – gyűjti szisztematikusan a régió kortárs művészetét, a nemzeti határon túlnyúlva, szakmai feldolgozással egybekötve. Ha a kör bővül, az további szakosodásra kényszerítheti ezeket a szereplőket, és az egyre jobban profilírozott gyűjtemények nagyobb eséllyel jutnak majd külföldi kiállítási lehetőségekhez.

Különösen erős lehet itt éppen a cégek, főleg a multik befolyása, hiszen működési logikájukból adódóan a régióon kívül is érdekük lesz, sőt esélyük is van elérni, hogy kelet-európai gyűjteményük bemutatkozzon. Bár a kelet-európai kortárs művészet piacán kétségtelen árfelhajtó hatása is lesz a nagyvállalatok egyszerre vágyott és félt megjelenésének, a céljuk a közgyűjteményekkel közös marad: nagyobb egyetemes ismertséghez jutatni a régió művészetét.

ÉBLI GÁBOR



Szűcs Attila: Tájkép aranyesővel, 1997–1998
olaj, vászon, 50×70 cm

Idén 17. alkalommal jelent meg a globális művészeti színtér „nagyágyúinak” rangsora, az ArtReview Power 100, s ha már tavaly azt vártuk, hogy a 30 anonim ítéző döntése nagy vitákat fog kiváltani, akkor idén ebben még inkább biztosak lehetünk. A lista legtetjén ugyan érvényesült a papírforma – David Zwirner, a New York-i, londoni és hongkongi műtárgypiacon is jelen lévő német galerista első helye már évek óta érett, de utána sorozatban jönnek a meglepetések: a második helyre például a 68.ról ugrott előre a hazáján kívül kevésbé ismert afro-amerikai festőművész, Kerry James Marshall. Nyilván sokat nyomott a latban, hogy élő színes bőrű művész munkájáért még sohasem fizettek annyit – 21,1 millió dollárt –, mint idén az ő festményéért, de helyezése a zsűrinek azt a törekvését is tükrözi, hogy – Mark Rappoltnak, a lap kiadójának szavaival – olyan új hangokat tegyen hallhatóvá, amelyek eddig ki voltak zárva a diskurzusból. Újonc még sosem került a listán egyből dobogóra, mint ahogy arra sem volt példa, hogy konkrét személy vagy személyek helyett egy társadalmi mozgalom részesüljön ebben az elismerésben. A #metoo mozgalom harmadik helye mégis csak ennyiben meglepő – ha a művészeti színtérre gyakorolt hatást akarjuk mérni, akkor helye az élbolyban nem tűnik indokolatlannak.

Idén mi is szakítunk a hagyomány, és ezúttal nem a lista egészét

elemezzük, hanem a szereplők egyik legnépesebb csoportjának, a műkereskedőknek szentelünk nagyobb figyelmet, amihez jó apropót ad, hogy a lista élvonala is műkereskedő. Erre utoljára 2015-ben volt példa – akkor a három kontinens hét városában aktív galeristaduót, Iwan és Manuela Wirthet tették az első helyre. Saját kategóriájukban ezúttal is csak Zwirner előzi meg őket, a ranglistán most hatodikok. A műkereskedői szakmát – két vásárvezetőt is ide sorolva – idén 27 fő képviseli: ez pontosan megfelel az induló év, 2002 arányának, de tavalyhoz képest visszaesést mutat. A visszaesés azt is jelenti, hogy már nem ők alkotják a rangsorban a legnépesebb csoportot – ez a cím idén a múzeumi vezetők és kurátorok csapatáé. Ugyanakkor a műkereskedők sorai a legstabilabbak – a Power 100 idei 14 új szereplője közül senki sem tartozik ebbe a kategóriába. Úgy tűnik tehát, hogy művészként, múzeumi vezetőként, vagy akár műgyűjtőként is könnyebb letaszítani a trónról régi nagy neveket, mint műkereskedőként.

A nemek közötti arányokat tekintve a galeristák jól illenek az összképbe – a nők aránya itt is közelít a 40

Power 100, 2018

Borult a papírforma

százalékhoz –, a földrajzi spektrum azonban jóval szűkebb, mint a többi nagy kategória bármelyikénél. Míg egy művész, egy műgyűjtő, vagy éppen egy kurátor kiugró egyéni teljesítményével viszonylag rövid idő alatt a színtér meghatározó szereplőjévé válhat, mondjuk Ázsiából vagy Latin-Amerikából is, ugyanezen földrészek galeristái még komoly versenyhátrányban vannak a nagy európai és észak-amerikai műkereskedelmi központokban működő kollégáikkal szemben – akik persze üzleteik egyre nagyobb részét pont az ő kontinenseiken, ottani fiókintézményeiken keresztül bonyolítják. Údítók kivételek azért szerencsére vannak: José Kuri és Mónica Manzutto, a Mexico City-beli Kurimanzutto alapítói idén például már a 37. helynél tartanak, s javított tavalyi helyezésén a most 68. szöuli Hyun-Sook Lee is.

Illendő megemlítenünk a szakma néhány emblematikus alakját: Larry Gagosiant például, akinek idén a 22. hely jutott – ennél csak a rangsor első évében szerepelt rosszabbul –, ami azért nem azt jelenti, hogy globális hálózata nem teljesít jól, inkább azt, hogy nincsenek a műkereskedelem egészére hatást gyakorló kez-



David Zwirner

deményezései, újításai. Viszonylag sokat rontott pozícióján a most 26., illetve 27. helyen rangsorolt Gavin Brown és Marian Goodman is. Hozzánk földrajzilag a legközelebbi TOP 100-as galerista – a 62. helyen – Thaddaeus Ropac, aki Salzburg és Párizs után kockáztatott, és a Brexit ellenére megvetette lábát Londonban is. A szcéna „vásáros” szereplői között 24. helyével az Art Baselt vezető Marc Spiegler áll a legjobban, aki némi meglepetésre évek óta nem tud

betörni a TOP 20-ba, noha ez pozíciójának szinte „járna”, ráadásul a közel-múltban új kezdeményezésekkel, így az Art Basel-városok programmal is felhívta magára a figyelmet. Elődjének, a Beyeler-alapítvány élére visszavonult Sam Kellernak bérelt helye volt az első tíz között.

A lista legfontosabb tanulsága a szereplők valamennyi csoportjára érvényes: a saját szűken vett tevékenységi területükön elért sikereik önmagukban nem adnak belépőt az élbolyba: ehhez valamilyen, a szakma odafigyelését kényszerítő többlet – kezdeményezés, állásfoglalás, fontos ügyek melletti kiállítás – is kell. Valószínűleg David Zwirnernek is kevés lett volna az első helyhez, hogy számos új művészt nyert meg galériájának, és olyan sztárok hagyatékezelési jogát szerezte meg, mint Franz West, Joan Mitchell vagy Diane Arbus. A szakma egésze számára sokkal fontosabb, hogy neki tűnt fel először: ha minden marad a régiben, a nagy nemzetközi vásárokon a megagalériák hamarosan magukra maradnak, mert a többiek nem bírják a részvétel terheit, és ő fogalmazott meg először azóta már sokak által támogatott javaslatot a probléma megoldására.

A főbb elemeiben a Power 100 mintájára készülő Magyar Power 50 következő kiadása jövő márciusi számunkban jelenik meg.

EMÖD PÉTER

A félig ledarált Banksy-festmény esete

Egy darabka művészettörténet

Még nincs vége az évnek az aukciós piacon, de az „év műtárgya” címet aligha lehet már elvenni a kortárs képzőművészet legismertebb ismeretlen alkotója, Banksy Kislány léggömbbel című festményétől, amely a Sotheby's október 5-i londoni kortárs árverésén 1 millió 42 ezer fontért kelt el. A szenzációt ez esetben nem az ár jelenti – bár az jóval magasabb, mint a 2–300 ezer fontos becsérték, mégis elmarad a művész még 2008-ban felállított, 1,9 millió dolláros életműrekordjától.

A történet bejárta a világsajtót: a leütés után távirányítással működésbe lépett a kép keretébe beépített iratmegsemmisítő, és a teremben ülők legnagyobb megdöbbenésére a mű alsó felét vékony csíkokra vágta. A Sotheby's által európai gyűjtőnőként és az árverezőház régi ügyfeleként leírt vevőnek ezt követően módja lett volna visszalépni a vásárlástól, ám ő némi gondolkodás után arra jutott – joggal –, hogy most nem egyszerűen egy festmény kerülhet a birtokába, hanem egy darabka művészettörténet, és kifizette a vételárat. Banksy időközben átkeresztelte a munkát, a képeinek autenticitását igazoló cég pedig hivatalosan is a művész eredeti alkotásának ismerte el azt. (Az új cím Love is in the Bin, amit – mivel a „love” és a „bin” is többértelmű, és a művész szándékait nem ismerjük – inkább nem fordítunk le magyarra.)

Miközben a sajtót az ügy kapcsán főként az izgatta, hogy a Sotheby's be volt-e előzetesen avatva a leginkább performanszként leírható történetekbe, vannak itt sokkal érdekesebb kérdések is, amelyekre valószínűleg még hosszabb ideig nem születik egyértelmű válasz. De Banksy egyik



Banksy: Love is in the Bin, 2018

célja bizonyára éppen az volt, hogy teret nyisson a legkülönbözőbb értelmezéseknek, elgondolkodtasson a művészet fogalmáról és annak vál-

tozásairól, a műkereskedelem szerepéről és praktikáiról. Ami egyébként a Sotheby's beavatottságának kérdését illeti, erre szinte bizonyosan

igen a válasz. Nem csak abból lehet következtetni erre, hogy a mű végig az árverési terem falán függött – amit becsértéke nem indokolt –, és utolsó tételként került a kalapács alá. És nem is csak abból, hogy amikor másodpercekkel a kalapács koppanása után – mondjuk így – állagát durván megváltoztató beavatkozáson esett át, a jelen lévő Sotheby's alkalmazottak arcán egyáltalán nem volt látható az a döbbenet, ami ilyen esetben elvárható lett volna. Időközben nyilvánosságra került, hogy Banksy emberei tárgyaltak az árverezőházzal és kérték, hogy ne szedjék ki a képet az amúgy gyanúsán vastag, 18 centis keretből, mondván, hogy az a mű szerves részét képezi.

A művészeti szcéna szakembereinek ma nehezükre esik beismerni, hogy Banksy – akihez hasonló önpromóciós képességgel nagyon kevés alkotó rendelkezik – az oruknál fogva vezette őket. Csak azt nem lehet még pontosan tudni, hogy szándékosan, avagy véletlenül. Az első napokban ugyanis mindenki azt hitte, hogy ami történt, pontosan a művész szándékai szerint történt. Az aukciósház boldogan jelentette ki, hogy ők értékesítettek először olyan műtárgyat, amely magán az aukción, „élőben” született meg, műtárgypiaci elemzők pedig arról kezdtek cikkezni, milyen jól illik önmaga végzete felé tartó, önsorsrontó világunkhoz egy olyan műalkotás, amely kicsiben ugyanezt teszi magával. Csakhogy néhány nap elteltével Banksy nyilvánosságra hozott egy videót, amelyen bemutatja, hogyan működik a vásznat szétszabdalo berendezés, majd azt állítja, hogy célja a kép nem félig, hanem teljes egészében történő ledarálása volt, s

ez a próbákon mindig sikerült is. Ha ez így van, a művész nyilván jól szórakozott azon, milyen komoly teóriákat gyártott a szakma a „félig ledarálás” megideologizálására – de nem zárhatjuk ki azt sem, hogy a videóra rögzített vallomás megint csak a bennfentesek félrevezetését szolgálja. Ha Banksy célja az volt, hogy görbe tükröt tartson a műkereskedelem elé, akkor az utóbbi változatnak is könnyen esélyt adhatunk. Abban mindenesetre biztosak lehetünk, hogy tőle nem fogjuk megtudni, melyik verzió a valós.

Természetesen szenvedélyes viták forrása az is, hogy Banksy vajon alapvetően marketing-geggként tekint-e a történetekre, vagy valóban egy olyan kísérletnek voltunk tanúi, amely a „mi tekinthető művészetnek, hol vannak annak határai” típusú kérdésekre keres újszerű válaszokat. A legvalószínűbb, hogy a kétfajta szándék kombinációjával állunk szemben. Mindkettőnek vannak hagyományai a művész eddigi működésében – az önmaga iránti érdeklődés fenntartásában már azzal is elképesztő eredményt ért el, hogy máig meg tudta őrizni inkognitóját, miközben nyilvános helyeken alkot, segítő csapat veszi körül, galéria képviseli stb. Az első megfontolás, azaz az önreklám szerepére utalhat az is, hogy a „félig ledarált” festményen van egy rövid ajánlás – „Thanks, Jo” –, márpedig Jo Banksy PR-ügynökének keresztnéve, akinek komoly szerepe lehetett az akció kitervelésében. Ami a teoretikusabb megközelítést illeti: az árverésen született mű – valahol félúton egy kész kép és egy dadaista vagy szürrealista performansz között – a rendkívül széles visszhangnak köszönhetően most esélyes lehet arra, hogy ne csak a „kánon-csinálók” szűk köre mondjon ítéletet felette – még ha utóbbiak ezt nem is veszik feltétlenül jó néven.

E. P.

Hamarosan tízéves lesz a Molnár Ani Galéria, mely 2011 óta olyan neves nemzetközi vásárokon vesz részt, mint a torinói Artissima, az ARCOmadrid, a viennacontemporary, a barcelonai LOOP vagy az Art Brussels. Ez idáig egyetlen magyar galériaként meghívást kapott a New York-i Armory Show-ra – kétszer is. A kelet-európai régióban elsőként kapta meg 2013-ban a FEAGA (Európai Galériák Szövetsége) Kreativitás és innováció-díját. Művészei jelen vannak rangos gyűjteményekben és jelentős külföldi művészeti rendezvényeken, jövőre ismét a galéria egyik művésze, Waliczky Tamás képviseli Magyarországot a Velencei Biennálén. Az elmúlt időszakról, változásokról és lehetőségekről beszélgettünk a galéria új kiállítóterében, a Bródy Sándor utcában.

– Hogyan indult a galéria tíz évvel ezelőtt?

– Először azokkal a fiatal, más galériák által nem képviselt művészekkel kerestem az együttműködést, akiket a korábbi, közel tízéves kuratori tevékenységem során ismertem meg. Az első években csak látogatóként mentem nemzetközi vásárookra, ahol kapcsolatokat építettem és tájékozód-

ben felkértek, hogy legyek tagja a TG tanácsadói testületének – ami nagy megtiszteltetésként ért –, és részt vehettem két konferencia tematikájának kidolgozásában. Többször voltam panelbeszélgetések moderátora is, és tartottam egy sikeres önálló előadást nemzetközi vásárok témában.

– Mely országok műtárgypiacai érdekeltek?

– Első külföldi művészem a magyar származású, de nemzetközi szinten inkább észtként számontartott Farkas Dénes volt, akit a szintén észtk Marge Monko követett. A délszláv régió azért is érdekes számomra, mert ott fejletlenebb a műtárgypiac, és kevés a nemzetközileg is aktív galéria, ugyanakkor kiválóak a művészek, és inspiráló a művészeti közeg. Jelenleg ebből a régióból három művésszel működik szorosan együtt a galéria, de csoportos kiállításokon másokat is bemutatam már. Roman Uranjek a nemzetközileg is legismertebb szlovén művészcsoporthoz, az IRWIN tagja, míg Radenko Milak Bosznia-Hercegovinát képviselte a 2017-es Velencei Biennálén, ahol egyébként a Horvátországot reprezentáló Tina Gverovicot

Beszélgetés Molnár Annamária galériavezetővel

Nemzetközi kontextusban



Fotó: Besenzy Richard

Kulcskérdés, hogy ki az a magyar művész, aki képes a nemzetközi elvárásoknak megfelelni

ben és a galéria programjában a változatos profil kialakítására törekedtem, és erre törekszem ma is: mindenképp a legjobbat keresem, és nem fókuszlok egy adott műfajra vagy generációra. A video- és filmművészetet például nagyon kedvelem, de nincs itthon komoly piaca, eddig csak külföldön tudtam például Forgács Péter-művet eladni.

– Változott a művészköröd?

– A nemzetközi szereplések első éveiben a vásárok új galériákra fókuszáló szekcióiban fiatal művészeket mutattam be, amikor azonban a galéria kinőtt ezekből, profilváltásra volt szükség. Elkezdtem az elismert művészeket és a fiatalabb korosztályhoz tartozókat, magyar és külföldi művészeket vegyesen szerepeltetni, ami a fő szekciókban nemcsak szakmai követelmény, de a jóval magasabb részvételi díjak miatt szükségesszerűség is. Kulcskérdés, hogy ki az a magyar művész, aki képes a nemzetközi elvárásoknak ismertségekben és árszintben egyaránt megfelelni. A művészkör változásával kapcsolatban idővel az emberi tényező is egyre fontosabb lett, az, hogy mivel hogyan tudunk együttműködni. A galériás tevékenységnek bizonyos elemei súrolják a nonprofit terület határait, és nem mindegy, hogy

tőség, ami figyelmet vonz, aktívabb a média is. Ezek képesek reflektorfénybe helyezni a művészt és a galériát. Ez történt például a 2017-es Artissimán, ahol Ember Sári installációja elnyerte a fiatal művészeknek járó Campari-díjat. Ugyanakkor nem lehet elégszer hangsúlyozni: a művészeti világ Magyarországon és külföldön is személyes kapcsolatokon alapul, amelyeket szisztematikusan ápolni kell, hiszen a galéria és művészei ezeken keresztül ágyazódnak be a művészeti szcézába.

– Hogyan változott a gyűjtői köröd?

– Amikor elindult a galéria, akkor csak magyar és itt élő külföldi gyűjtőim és vásárlóim voltak. A válság 2011 körül gyűrűzött be hozzám, ami elég nehéz időszak volt. 2012-től viszont szerencsésen alakultak a vásári jelenlétek, így elkezdődhetett egy külföldi gyűjtői kör kialakítása, sőt mára elindult az a folyamat is, hogy ezek a gyűjtők ajánlanak másoknak. A vásárok a kortárs művészeti színtér legfontosabb találkozási pontjaivá váltak, ahova nemcsak a gyűjtők, hanem az intézmények képviselői, kurátorok, újságírók is eljönnek, ezért fontos, hogy a galéria évente több rangos vásáron visszatérően szerepeljen. A gyűjtők ma már – a vásárok

mondottan a kortárs művészet miatt jön, az megkérdezi, hogy mi a legjobb alkalom, és én ilyenkor az Art Marketet és a Budapest Gallery Weekendet ajánlom.

– Mennyire fontosak az állami támogatások a nemzetközi vásári részvételek szempontjából?

– Kulcsfontosságú szerepük van, de sajnos az NKA támogatási kerete az idén megszűnt, a helyébe lépett külügyminisztériumi támogatás pedig bizonytalanná vált. Közös érdek, hogy a magyar kortárs képzőművészet minél ismertebb és elismertebb legyen nemzetközi szinten is, és úgy gondolom, hogy a külföldre járó hazai galériák mindent megtesznek ennek érdekében. Ez egy kulturális misszió, és egy galéria folyamatos külföldi jelenlétének finanszírozása a jelenlegi körülmények között támogatások nélkül szinte lehetetlen.

– Az Európai Galériák Szövetségének elnökségi tagja vagy. Min dolgozik jelenleg?

– Eleinte a fő feladatomban az volt, hogy a közép-kelet-európai országok galériáit próbáljam bevonni a szövetségbe. Jelenleg egy etikai kódexen dolgozunk, amely a galériázás nemzetközi működési normáit próbálja ajánlás formájában rögzíteni. Egyes országokban már létezik ilyen, de mivel folyamatosan változik a piac és a működési feltételek, ezért a régebbiek aktualizálása és egységesítése is fontos feladat.

– Milyen ma a helyzete egy induló galériának?

– Sok szempontból könnyebb, részben pedig nehezebb, mint régen. Polarizáció van a piac minden szintjén, az erősek erősödnek, a gyengék lemorzsolódnak. Nagyobb a verseny, de a lehetőségek köre is bővül. A galérianyitások száma folyamatosan csökkent az elmúlt tíz évben, ma már több galéria zár be világszerte, mint ahány nyílik. Ezáltal sokkal kevesebb az új galéria, így aki most indul, jobb eséllyel tud bejutni a vásárok fiatal szekcióiba. Amikor én kezdtem, akkor galérianyitási boom volt itthon és külföldön egyaránt. Ezért különösen jó érzés, hogy abban az elképesztően erős versenyben be tudtam jutni az európai vásárok élmézőnyébe, ahol azóta is folyamatosan jelen van a Molnár Ani Galéria. Legújabb örömünk pedig, hogy



© Molnár Ani Galéria, fotó: Ember Sári

Ember Sári, Radenko Milak és Roman Uranjek munkái az ArtBrussels 2018 vásáron

tam. Próbáltam minél több ismeretet szerezni a nemzetközi kortárs művészeti piacról, hogy olyan modellt építhessek ki, amely itthon és külföldön is életképes lesz. Nagyon gyorsan világossá vált számomra, hogy a tevékenységemet csak nemzetközi kontextusban tudom elképzelni. Egy galéria fenntartható működése komplex tevékenység, több fontos pilléren nyugszik: kell egy jó művészkör, be kell illeszkedni a szakmai közegbe, és fontos a gyűjtőkkel való kommunikáció, ami másképp működik a hazai és a nemzetközi szinten. Ez a munka minden fázisában az intenzív emberi kapcsolatokról szól, ráadásul zömében az átlagtól érzékenységekben, intellektusban, öntudatban lényegesen eltérő egyéniségekkel. Ettől olyan érdekes, izgalmas, de egyben nehéz is a galériás szakma.

– Mi segített érdemben is a szakmai ismereteid bővítése terén?

– A Kortárs Galériák Egyesületének elnökeként 2011-ben a FEAGA-tól kaptam hírt egy új barcelonai konferenciáról, a Talking Galleriesről. Egy olyan fórum született meg akkor, amit a közös válaszkérés, a tapasztalatcsere igénye hozott létre. Óriási élmény volt részt venni rajta, amiről írtam is a Műértőbe (2011. novemberi lapszám – szerk.). 2014-

is megismertem – az ő munkáit legközelebb az ARCOmadridon állítom ki. Idővel rendszeressé vált, hogy magyar művészeket külföldiekkel együtt szerepeltetek kiállításokon és vásárokon egyaránt: legutóbb például Torinóban a spanyol Carlos Aires három magyar művésszel: Haász Istvánnal, Somody Péterrel és Ember Sárral. Jelenleg hat külföldi művész szerepel a galéria programjában.

– Mi volt az induló profil?

– A galéria kezdetben főleg festéssel, szobrászattal és installációval foglalkozott. Ugyanakkor mindig nyitott volt a művészi kifejezés legkülönbözőbb módjaira és technikáira, így az évek során – érdeklődésem változásával párhuzamosan – egyre „konceptuálisabb” műveket, projekteket mutattam be. Az installációs vonal előzménye a 2007-ben indult és 2014-ig a MOM Park bevásárlóközpontban működő, Summa Artium-díjat is elnyert Park Galéria volt, amelynek letgazdja és kurátora voltam. A projektben először szobrokat és kész installációkat mutattunk be, azután idővel a helyspecifikus installációk vették át a teret; s a külföldi tulajdonos finanszírozta is ezek létrehozását. Ilyenek voltak többek között Benczúr Emese vagy Vincze Ottó emlékeztetési térinstallációi. Ebben a projekt-



© Molnár Ani Galéria

Ember Sári, Farkas Dénes és Waliczky Tamás munkái az Artissima 2017 vásáron

az ember milyen hangulatban, hogyan tud kooperálni.

– Transzparensabb lett időközben az információ áramlása?

– Ma sokkal könnyebb információhoz jutni, több a lehetőség és jól feltérképezhető, hogy milyen lépcsőfokokat kell megtennie egy galériának ahhoz, hogy a nemzetközi szinten is érvényesüljön. Adottak például azok a legfontosabb vásárok, ahova cél a bejutás a továbblépés érdekében. Sokkal több az olyan díj, lehe-

kal együtt – vándorolnak; van, akivel szinte mindenhol találkozunk.

– Az Art Market Budapest jelent ma vonzerőt?

– Mindenképpen: szerintem az Art Market az évek során kezd egyre inkább érdekessé válni a külföldieknek, azzal párhuzamosan is, hogy Budapest hotspottá vált turisztikai szempontból. Azok a gyűjtők, akikkel sikerült hosszú távú kapcsolatot kialakítani, már kifejezetten a galéria miatt is elutaznak Budapestre. Aki ki-



© Molnár Ani Galéria, fotó: Mátyási Dániel

Tina Gverovic és Carlos Aires munkái az Issues of Uncertainty kiállításon, 2017

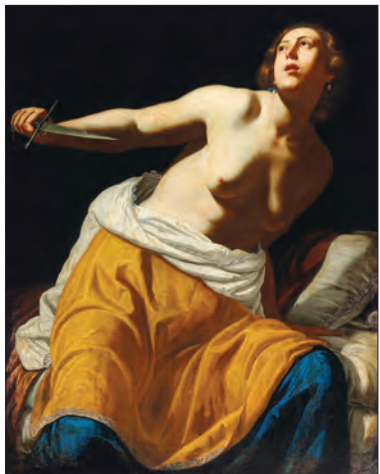
novemberben a világ egyik legjelentősebb videoművészeti fesztiválján, a LOOP Barcelonán Forgács Péter munkája nyerte el az idei Acquisition Awardot. Ez azt jelenti, hogy a Bán Zsófia azonos című novellája alapján készült, Karády Katalin braziliai tartózkodását megidéző Méreg (A Diva in Exile) című alkotás a LOOP és a Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) gyűjteményének része lesz.

SERES SZILVIA

Dorotheum, Bécs

Milliós hölgyek, Habsburg diadém

Eddigi legsikeresebb őszi aukciós rendezvényén elsősorban a nők vittek a prímet a Dorotheumban október 23. és 25. között, amikor a régi mesterektől a XIX. századi piktúrán és vegyes műtárgyakon át az ékszerrekig kerültek a legkülönbözőbb tételek kalapács alá. Újdonság volt a műkereskedelemben az egyik első híres festőnő – Artemisia Gentileschi – Lukréciát ábrázoló vászna, amely eddig magángyűjteményekben rejtőzött, és a barokk kori művészasszony 2016-os római tárlatáig nem is került nyilvánosság elé. Felfedezője, Nicola Spinosa műtörténész a da-



Artemisia Gentileschi: Lukrécia, 1640-es évek
olaj, vászon, 133x106 cm

tálását előbb az 1620-as római periódusra tette, majd az 1640-es érett nápolyi évekre módosította. A megérőszakolt erényes római patrícusnő öngyilkossága az ókortól kezdve

a barokk kortársakig sokakat megihletett, Artemisia Gentileschi viszont a képben saját ifjúkori mesterének ellene elkövetett bűntettét dolgozta fel. A festmény erejét fokozza át-lós szerkezete, a derékból kifordult test, a Caravaggio-féle fény–árnyék drámai kontrasztja, a fehér, az arany-sárga és a mélykék drapériarészletek párbeszéde. A szenzációs tétel árát 500–700 ezer eurós becsértékéről 1 millió 885 ezerig verték fel, és végül ausztráliai tulajdonba került.

Hasonlóan sikeres lett kora legnépszerűbb portréfestőjének, Anthonis van Dycknak első antwerpeni idejéből frissen azonosított, Nemes hölgy papagájjal című, fatáblára vitt alakja is. A felemás színű szemmel, malomkerék gallérral, csipkemandzsettával, aranybrokát fűzővel és legyezővel ábrázolt nő az Arenberg hercegi családhoz tartozhatott. A róla készült kép az utódok kollekciójában lappangott, itt bukkant rá Susan Barnes kutató, s most a Dorotheumnál 300–500 ezer eurós becsült értékűsávjából 1 millió 425 ezres leütésig jutott.

A későbbi századok festészeti anyagában is a női tematika triumfált. Az orosz realista táj, portré- és zsánerfestő Abram Jefimovics Arhipov Parasztmenyecske virágos ruhában (1920 k.) című, harsány kolorittal felvitt képét a német beadók a hetvenes években a szovjet kormánytól kapták ajándékba. A mai újjagdag orosz vevők azonban 442 200 euróért „visszavették” az egyébként 150–250 ezer euróra tartott festményt. John William Godward, a viktoriánus kor népszerű brit mestere egész életművét a mediterrán tájaknak és az an-



John William Godward: Édes álmok, 1904
olaj, vászon, 56x42,5 cm

tik római témáknak szentelte. Édes álmok (1904) című vásznának bíbor ruhás úrnője egy márványpadon könnyökl, virágba borult leanderbokor alatt. Az itáliai kollekcióból való idilért – jóval 160–180 ezer eurós becs-



A.E.Köchert: Gyémánt diadém arany-ezüst foglatban, 1918

értéke fölött – fizettek új tulajdonosai 259 200 eurót. A Belle Époque befutott olasz festője, Vittorio Matteo Corcos a francia fővárosban aratott sikereket – főleg az amerikai turisták körében. A Dis-moi tout! (Mondj el mindent!) című 1883-as olajfestményén egy hajón távozó szerelme után sóvárgó dámát faggat barátja. A 200–300 ezer közöttre becsült alkotás 222 600 euróért kelt el.

A magyar vonatkozású tételknél is a szebbik nem dominált. Borsos József két elegáns, 1856-os vászna, a Kislány virágokkal és a Kíváncsiság bőven becsértéke felett kelt el. (A festményekről alább olvasható cikkünkben további részleteket találhatnak – a szerk.) Id. Markó Károly hegyvidéki-erdős itáliai tájképe (Hazatérő család, 1847) 12–16 ezer eurós sávjának felső határán végzett, 16 250 eurón. Legidősebb fia, ifj. Markó Károly 1873-as, hasonló hangulatú panorámája vízhordó lánnyal, távoli villával 25–35 ezer eurós becsértékét túllépve 37 500 eurónál ment tovább.



Anthonis van Dyck: Nemes hölgy papagájjal, 1619–1620 körül
olaj, fa, 121x88 cm

Az ékszerészleg legmagasabb leütését Sisi legkisebb gyermeke, Mária Valéria főhercegnő lányának, Hedvignek 1918. április 24-én adott nászajándéka hozta. A háborús évekbe jellemzően puritán és praktikus „A. E. Köchert cs. és kir. udvari aranyműves” által készített fejdísz hét, csónak és szalagsokor formájú brossra bontható; itt eredeti dísztojkaiban, a szükséges kapcsokkal s a grófi arany névjegyével és eredeti kísérő soraival aukcionálták. Az arany- és ezüstdísz foglalatú diadémot 40 karát kisebb-nagyobb gyémánt ékesíti, súlya 132,4 gramm, becsértéke 50–120 ezer euró között volt – végül 186 ezer eurón ütötték le.

WAGNER ISTVÁN

Dorotheum, Bécs

Előkerült festmények

Napjainkban számontartott mintegy kétszáz festményének minősége a magyar biedermeier jelentős alkotói közé sorolja Borsos Józsefet (1821–1883). Bécsi sikerei után a művész 1861-ben hazatért Pestre, és fényképészműtermet nyitott, melyet különböző társakkal 1878-ig tartott fenn. Ezután Budára költözött, és mint a Szép Juhászné fogadó tulajdonosa hunyt el.

A Magyar Nemzeti Galériában 2009-ben megrendezett Borsos-kiállítás szervezői megpróbálták a szét-szóródott életmű fontos, de kevésbé ismert darabjait is felkutatni. A tárlat koncepciójának kidolgozója, Békefi Eszter tíz éve felhívást tett közzé az Artmagazinban: a Borsos munkásságát ismertető háromoldalas cikk mellett 11 keresett festmény jó minőségű, fekete-fehér reprodukciója jelent meg. Így egymás mellé került az egyaránt 1856-osnak ismert Kíváncsiság, valamint a Kislány virágokkal.

Az összeállítás nem volt véletlenszerű. A virágcsokrot tartó leány egy Ernst Múzeum-beli 1934-es árverés után osztrák magángyűjteménybe került, a Kíváncsiság zsánerjelenete pedig 1969. szeptember 16-án a Dorotheum aukcióján szerepelt. Az időpontok miatt mindkét festményről csak fekete-fehér reprodukció állt a kutatók rendelkezésére, ami megnehezítette értelmezésüket.

Ez év október 24-én Bécsben, a Dorotheum festményaukcióján a tíz évvel ezelőtti cikk 11 festményéből

kettő is felbukkant, és új gazdára talált. A 98x73 centiméteres, korabeli keretben lévő Kislány virágokkal a 20–25 ezer eurós becsértékét megtöbbszörözve 68 750 euróért kelt el. A 136x100 centiméteres Kíváncsiság pedig a becsérték húszeszeres felső határa felett, 22 500 euróért került új tulajdonosához.



Borsos József: Kislány virágokkal, 1856

A katalógus és a Dorotheum honlapján közzétett élénk színvilágú, nagy felbontású reprodukciók hozzájárulnak a művek megismeréséhez. A fiatal hölgy arca például a rövid orránnyék miatt egyértelműen lapos

fényben jelenik meg Borsos festményén. A világítás és a festő által kialakított világos színű bőrtónus viszont együttesen lágyabb arcot mutat, mint amit a korábban rendelkezésre álló fekete-fehér reprodukció alapján sejtteni lehetett. A modell a fekete hajához jól illeszkedő, vörös csíkokat tartalmazó kis, tollas kalapát visel. Ezt hátul jókora, markánsan megfestett kalaptúval rögzítette hajához. Ez a részlet fekete-fehérben elsikkadt, így az sem volt egyértelmű, hogy ezzel a megoldással a festő az ülő hölgy vállkendőjén, a kezében és a kötényén lévő egyes virágok színeit ellenpontosította.

A fekete-fehér reprodukción a kötény szürkének látszott, ami miatt viszont az arcra nagyobb hangsúly esett. A most közreadott, színes képen a kötény egyértelműen tojáshéj színű – vagy ekrű –, amit a világosbarna szoknya jól keretez. A modell arca így valósággal fénylik, s e hatásához a háttér zöld leveleinek és a stilizált szökőkút feletti báránnyelűs égnek a foltjai is hozzájárulnak. Értethető, ha a műbe beleszeretett új vevője, mivel a kép részletein hosszasan megpihenhet a tekintet.

A Kíváncsiság öt hölgy szereplője bonyolult viszonyrendszerre aprólékos elemzést igényel. Miközben a háttérben a cseléd lány az ajtóban



Borsos József: Kíváncsiság, 1856

figyeli, nem jönnek-e az urak, a nők a férfiak számára fenntartott szobában egy festményről lebbentik fel a fátylat. A festő a kép a képben megoldást választotta az örök Évák kíváncsiságának jellemzésére. A meglesett festmény – nőalakja? – olyan sejtelmesen bontakozik ki, hogy mi csak a négy szemlélőre gyakorolt eltérő, de jelentős hatást láthatjuk.

Eddig csak feltételezték a művészettörténészek, most már viszont bizonyosság, hogy a függönykét felre húzó, nekünk háttal álló fiatal nő dekoltált tűzpiros ruháján fehér csipkeszegélyt és méregzöld övet visel. A régi reprodukciók sok min-

dent egybemosó szürke tónusairól a Múértő 2011. októberi és 2013. július–augusztusi számában írtam. A Dorotheum által közzétett színes képeken jól látszik, hogy a megbotránkozó és a fejét elfordító, kezével az ördögi kísértés jelét mutató főalak az osztrák császári színnek számító sárga ruhát viseli. Az ehhez tartozó feketét a háttér adja.

Nem egyértelmű, hogy mi vezette Borsos Józsefet arra, hogy elfogadott festőként Pestre költözzön fényképésznek. A Kíváncsiság erre is szolgáltat egy adalékot. Borsos ezzel és két másik festménnyel szerepelt ugyanis a Kunstverein 1856. őszi, nagyszabású tárlatán, melyet a német orvosok és természettudósok bécsi tanácskozása alkalmából rendeztek meg. Az összejövetelt arra használta fel a császárvárosban négy évtizedig egyetemi tanárként oktató Petzval József (1807–1891), hogy az általa 1840-ben tervezett, forradalmian újszerű portréfényképező objektív után az immár táj- vagy csoportkép készítésére alkalmasat a gyakorlatban is bemutatassa: a 22 tudósról egyméteres nagyságú fényképezőgéppel 34x43 centiméteres csoportképet készített.

A Kunstvereinben kiállító Borsos láthatta honfitársát fényképezni, tanúja lehetett a művelletnek, és meg tapasztalhatta a mára fotótörténeti jelentőségűvé vált csoportkép korabeli sikerét. Ez az élmény alighanem abban is szerepet játszott, hogy a festőpalettát fényképezőgépre cserélte.

FEJÉR ZOLTÁN

Őszi aukciók fotótételei

Avantgárd művek, hiányos kontextus

Fotóműtárgyak kerültek kalapács alá festményárverések tételei mellett és önálló aukción az év végén. Október 5-én, a Virág Judit Galéria jubileumi rendezvényén Maurer Dóra négy rajzot és két fotót tartalmazó képegyüttese ugyan a becsérték alatt, de 1 millió forintért kelt el. A Pécsi Műhely idén elhunyt tagja, Kismányoki Károly öt fényképből álló, 1972-es összeállítása kikiáltási áron, 650 ezer forintért került új tulajdonosához. Ficzek Ferenc Székek című, az 1970-es évek közepén készített, ugyancsak öt fotóból álló sorozata a 850 ezer forintos indulásról 1 millióig emelkedett.

A Kieselbach Galéria két nappal később rendezte 59. aukcióját, amelynek festménykínálatát az 1967-es születésű Dofka Zsuzsa fekete-fehér, egy példányban elkészített csendéletfotója egészítette ki. A fényképek sokszorosíthatósága a fotóműtárgyak esetében a grafikáknál is nagyobb fegyelmet igényel az alkotóktól. Egypéldányos fénykép előállítható negatív nélkül, közvetlen-pozitív eljárással vagy más módon, a szerző szándéka szerint. Dofkánál ez utóbbi történt, és az érdeklődők a gesztust értékelve a 80 ezer forintos indulóárat 150 ezerig vitték fel.

Október 17-én került sor a Dobossy Aukciósház kortárs árverésére. A rendezők a 151 – legnagyobbbrészt festményekből és grafikákból álló –



Vető János: Nyitva-Csukva
zselatinos ezüst nagyítás, vintage fotó, 15x22 cm

1978-as triptichonja érte el a legmagasabb árat (450 ezer forint), utánuk Pinczehelyi Sándor kép-párja (380 ezer forint) és a Balatonbogláron, 1972-ben is kiállított két Szíjártó Kálmán-táj(korrekció)kép sorakozott fel. Ezek ellenpontjaként Joseph Kádár egypéldányos, 1997-es fotogramját már 60 ezer forintért haza lehetett vinni. (A feltüntetett összegek leütési árak, jutalék nélkül értendők.)

A Blitz Galéria Magyar fotográfia 1930–2018 címmel október 25-én rendezett fotóaukciót, amelyhez igényes kivitelű, mind a 171 kalapács alá kerülő művet felvonultató, nagy

zetek (egyesületek, múzeumok, alapítványok), a kritikusok, szakírók, fotó- és művészettörténészek közzé nem tett írásait, elemzéseit, biográfiait nem kérhetjük számon a rendezőkön. Az előző felsorolásban említettekre használjuk a „szakma” kifejezést. Elmondható, hogy jelenleg hiányzik a hazai fotóművészet terén a közmegegyezés. A szakmának kell először leírnia, kimondania és egyértelműen deklarálnia néhány fontos dolgot, a piaci szereplőknek pedig ezután lesz mihez alkalmazkodniuk – ha akarnak.

A jelenleg alkalmazott fotósok-szorosítási eljárások már eltérnek a hagyományos, ezüstalapú fényképezésben hosszú évtizedekig használtaktól. Ezek ismertetése, közmegegyezéssel értékelése, valamint közzététele nélkül e téren zavar támadhat a tételek leírásakor. Az 1970-es évek elején képzőművészek, a hagyományos fényképésznyersanyag-használattól eltérni kívánó fiatal alkotók kedvenc alapja volt az eredetileg iratsokszorosításra szánt, viszonylag lehatárolt tónusskálájú, Dokubróm nevű vékony, matt, klórbrómezüst-zselatinos fotópapír. Ha elfogadható vélemény az, hogy ennek használata akkor jelzésértékűnek számított, míg manapság egy printet készíttetni unalmas rutin, akkor azt tegye közzé a szakma!

A két világháború között dolgozó fotósokról nincs életrajzi lexikon, munkásságuk megítélése esetleges. Az egykor Debrecenben, majd később Dél-Amerikában alkotó Aszmann Ferenc fotói idehaza ma már jóformán ismeretlenek. A Chicagóban, majd Honolulu-ban működő Haár Ferencről még életében, 1969-ben könyv jelent meg, amivel egy időben képeit a Helikon Galériában is láthattuk. Egyértelmű, de nem deklarált a szakmai álláspont különbsége a két hasonló életutat bejárt fotóművész esetében. Előbbi képei 160–180, utóbbi munkái 240–250 ezer forinton ragadtak be. Az 1930-as évek végén aktív Szendrői István hagyatékának felbukkanásáról tíz évvel ezelőtt a Műértő is beszámolt. Képei most 55–75 ezer forintos árszinten keltek el. Ennyi idő viszont nem bizonyult elegendőnek ahhoz, hogy megtörténjen az életmű szakszerű elemzése és az alkotó elhelyezése a fotótörténetben.

FEJÉR ZOLTÁN



Pinczehelyi Sándor: Happy New Year, 1976
zselatinos ezüst nagyítás, 9x12 cm

tétel között 29 darab fotóműtárgyra is vártak liciteket. Ezek közül 15 kelt el. A 6 millió 370 ezer forintos összkikiáltási árral szemben a leütések 3 millió 580 ezret hoztak, de a változatos kínálat miatt az árverés ezen részét mégis sikeresnek mondhatjuk. El kell gondolkodni viszont azon, hogy nem volt-e magas az ezúttal gazdára nem talált tételek kikiáltási ára. A nemzetközi húzónévnek számító Brassai 18x24-es korabeli nagyítása 420 ezer forinton ugyanis beragadt. Az elhunyt után már nemcsak idehaza, hanem külföldön is elismert Kerekes Gábor három képe közül kettő – 220 és 160 ezer forintért – sem váltott ki érdeklődést.

Kismányoki két munkája (400, illetve 450 ezer forint) és Hajas Tibor

méretű, vaskos katalógust jelentett meg. Az árverés végére a 37 millió 500 ezer forintos összkikiáltás helyett 51 elkelt kép után 7 millió 565 ezer forint leütési összeg realizálódott. A várt eredmény tehát elmaradt. Az okok elemzésével természetesen egyaránt foglalkozniuk kell az anyag összeállítóinak, az aukció rendezőjének és a beadóknak is.

Az érdeklődők és az aukción szereplő művészek a jó minőségű katalógussal feltétlenül meg lehetnek elégedve, még akkor is, ha életútjuk rövid ismertetésével vagy a kalapács alá kerülő mű által elért korábbi eredmények leírásával ezúttal adósak maradtak a megjelentetők. Hiba volt ez? Egyértelműen nem! A fényképezés területén működő szerve-

Kötet a kortárs művészeti piacról

Mi mennyi – és miért?

A nem szakértő közönség tájékoztatására, tévhitek elosztatására és némi provokáló adat- és számhalmaz felmutatására vállalkozott második „műgyűjtős” kötetében Martos Gábor. A Múzeumcafé egykori alapító főszerkesztője új könyvének első része szembesíteni kívánja a hitetlenkedő, a kortárs művészettől – elsősorban annak absztrakt-nonfiguratív vonalától – ódzkodó nézőket a közkeletű kijelentéssel: „Mi ebben a művészet? Ilyet én (a gyerekem, az unokám) is tudok!” A kötet második, nagyobb terjedelmű részében pedig a kortárs galériák, a hazai és nemzetközi aukciósházak kortárs eladásainak gazdag felsorolását, az árverések körülményeit, történeteit, az ismert és ismeretlen vásárlók körét tárja fel.

Könyvének első harmada úgy indul, mint egy kortárs művészeti szöveggyűjtemény. Sorra veszi és idézetekkel szemlélteti (a Megértéskísérletek című fejezetben), milyen elméletek, vélemények és elemzések formálják a szakmai közönséget a „contemporary art” befogadása során. A szerző Németh Lajos, Hegyi Lóránd és számos további jeles hazai és nemzetközi művészettörténész-potenciát írásai-ból szemezget. Egyik kiindulási pontja Marcel Duchamp Forrás című ready made-jének (1917) megszületése, fogadtatása és utóélete a művészettörténetben és a műtárgypiacon. Martos módszere, hogy anekdoták, történetek, életrajzi adatok sorával hitelesíti a kortárs alkotók valódi relevanciáját és érvel mondandója – miszerint az elutasító néző valójában „nem tud ilyet” –, azaz a konceptuális-kreatív potenciál elsődlegessége mellett.

Ez a gondolatmenet alapvetően persze a hétköznapi befogadókhoz szólna, ezért problémának tűnik, hogy az idézetek és életrajzi adalékok többsége valószínűleg nem éri el (és talán nem is érdekli különösebben) az átlagnézőt/olvasót. Így Martos valójában a szakmának érvel – különben szórakoztatóan –, és olyanoknak bizonyít, akik számára a könyv alapkérdése nem létezik. A nagy vásárlókban, a gyűjtőkben és az árveréseken licitálóknak fel sem merül – legalábbis ebben a formában biztosan nem. Azt viszont érdekes lenne megérteni – a piac törvényei és a változó értékfogalmak elemzésével –, hogy



például egy Bacon- vagy Basquiat-mű adott esetben miért kelhet el a kikiáltási ára sokszorosáért, míg egy másik alkalommal ugyanezen alkotók művei eladatlanul maradnak.

A szerző részletes és hangulatos műtárgy- és alkotó-bemutatói (Bacon, Basquiat, Rothko, majd időben visszafelé haladva Kandinszkij és Malevics) hasznos kézikönyvanyagok – a kevésbé beavatottak számára is.

Hazai vizekre evezve Martos megismerteti az olvasót a hazai műtárgypiac jó néhány szereplőjével, és azokat a műveket is bemutatja, amelyek itthon vagy külföldön magas árakon keltek el az utóbbi években.

A könyv két záró eleme közül az egyik egy rövid összehasonlítás a szerző lányának hároméves kori emberkeábrázolása és egy Basquiat-rajz között, ezzel visszatér a kiindulási ponthoz. A másik egy árverési listákat tartalmazó Függelék.

Kockázatos, olykor nagyvonalú megfogalmazásokkal, frappáns ötletekkel tarkított könyvet forgathat az olvasó. Érdekes, vitára serkentő kiadvány. (Martos Gábor: Ilyet én is tudok, Typotex Kiadó, Budapest, 2018, 235 oldal, 4200 forint)

SINKÓ ISTVÁN

Asztalán Péter saját bevallása szerint az általános iskolában még a Tüskevár című regényt is nehezen olvasta el, amit ma már szinte kívülről tud. A régi könyvekhez való vonzódása gimnazista korában kezdődött. Ebben nagy szerepe volt A kilencedik kapu című (1999) filmnek, amelyben egy XVII. századi okkult könyv után folyik a nyomozás. Egyetemi éveit a vegyész szakos hallgatóként – sűrűn látogatta a budapesti árveréseket, megismerkedett több ismert és tapasztalt antikváriussal. Kereskedelmi végzettségű édesapjával 2000-ben nyitották meg Debrecenben üzletüket Crystal Antikvárium és Aukciósház néven, ezt 2008 óta egyedül vezeti. Első árverésüket 2001-ben rendezték – idén december 1-jén pedig a tizennyolcadikat. A szakértői, szakirányú végzettséget az OSZK Könyvtárudományi Intézetében szerezte meg, de azóta is folyamatosan képezi magát. Amikor csak ideje engedi, minden nagyobb budapesti árverésen részt vesz, minél több eredeti példányt szeretne látni, kézbe venni. Időnként külföldi aukción is jelen van, az ilyen „kalandozások” során több alkalommal becses magyar vagy magyar vonatkozású anyaggal tért haza.

– „A fővároson kívül is van élet”, mondtad megrovóan legutóbbi, árverésen történt találkozásunkkor, utalván arra, hogy eddig csak budapesti antikváriusokról és gyűjtőkről olvastál a Múértőben. Igazad van! Nos, milyen az antikvárius élete Debrecenben?

– A könyveknek nálunk is nagy múltjuk van: a XVI. század második felétől folyamatosan a nyomdai és könyvkereskedői tevékenység Debrecenben. A város első könyvnyomtatója Huszár Gál, a tudós pap és reformátor volt, aki egy ismert bé-



A bolti forgalom rentábilis, eltartja az üzletet

csi nyomdásztól tanulta a mesterséget. Az első debreceni nyomtatvány, Szent Pál apostol levelei, 1561-ben készült el. A Debrecenben 1569 és 1575 között tevékenykedő Komlós András nyomdász volt az első, aki a könyvnyomtatás mellett könyvek árusításával is foglalkozott. A két világháború közötti időszakban is tekintélyes könyvkereskedelmi jelenlét volt nálunk. Nagy példaképem, bár őt személyesen sajnos már nem ismerhettem, dr. Bertók Lajos tudós antikvárius, aki az „aranykorban”, az 1930-as években legendás kereskedést üzemeltetett Debrecenben. Személyének magyar kollégái mellett a külföldiek is tisztelettel adóztak. Most is négy antikvárium működik a városban, legrégebben a Bihar, amely a privatizáció előtt az Állami Könyvterjesztő Vállalat boltja volt, valamint az EGYMALOM és a JANUS. Jelenleg a mi üzletünk, a Crystal és a Bihar rendez évente egy-egy aukciót. Vitathatatlan, hogy Budapest az árverések központja, de vidéken

Beszélgetés Asztalán Péter antikváriussal

A keleti végek őrzője

is vannak lappangó ritkaságok, amelyeket fel kell ismerni, napvilágra kell hozni, és meg kell őrizni az utánunk következő nemzedék számára.

– Mennyire jelent konkurenciát a másik három debreceni antikvárium, és milyen a kapcsolatotok?

– Mivel rajtunk kívül csak az ÁKV-s múlttal rendelkező Bihar Antikvárium rendez aukciókat, ők jelenthetnének konkurenciát, de szó sincs ilyesmiről. A debreceni kollégákkal, a másik két üzletet is beleértve, olyan jó a kapcsolatom, hogy rendszeresen bejárok hozzájuk, és időnként vásárolok is náluk.

– A fővárosi antikváriusoknak szinte kivétel nélkül az a véleményük, hogy a bolt önmagát nem tartja el, csak az árverések várható bevételéből reménykedhetnek. Debrecenben mi a helyzet?

– Én csak a saját nevemben tudok nyilatkozni, és bármilyen meglepő, kijelenthetem, hogy a bolti forgalom rentábilis, eltartja az üzletet. A munka dandárja az enyém, de bírom, és szeretem is, mert ez a munka egyben a hobbim. Az üzleti haszon jelentős részét visszaforgatom, főleg gyűjtemények vételére. Folyamatban van az internetes vonalunk kiépítése is, amely egyre népszerűbb.

– Antikváriusoknak, befektetőknek és gyűjtőknek megoszlik a véleményük arról, hogy jó befektetés-e az antik könyvek és kéziratok vásárlása. Legutóbbi interjúnkban Kárpáti Frigyes György például azt nyilatkozta, hogy szerinte nem jó befektetés. Neked mi a véleményed?

– Olvastam a beszélgetést, és nem teljesen értek egyet vele. Abban igaz van, hogy évtizedes szakértelem szükséges a jó vételhez, de ennek hiánya hozzáértő és tapasztalt antikváriusok és gyűjtők tanácsát kikerve pó-

tolható. Közel húszéves antikváriusi múltam alapján azt is kijelenthetem, hogy árveréseken is lehet jól vásárolni. A „titok” a türelem és a kiváras. A könyv nem egyedi műtárgy, számtalan példát tudnék felsorolni arra, hogy viszonylag ritkán előforduló kötetek azonos állapotú példányainak leütési árainál sokszor több százezres, sőt milliós összegű különbségek is előfordultak. Jó példát jelent erre Decsy Sámuelnek az 1792-ben, Bécsben kiadott A' magyar szent koronának és az ahoz tartozó tárgyaknak törtérelia című kötete, melynek leütési árai húsz év alatt, 1985 és 2005 között 49 ezer és 3 millió forint között mozogtak aukciókon, de 1986-ban még 36 ezer forintért sem vették meg! Érdekességként egy nagyon régi külföldi példát is emltenék. Ráth Végh István A könyv komédia-



Nyilas Mihály debreceni polgár esküje
Debrecen, 1844

ja című (Budapest, 1967) kötetében leírja, hogy egy – angol könyvtörténészek által roxburghe-i csatának nevezett – 1812-ben rendezett könyvárverésen két „gyűjtőfejedelem”, Earl Spencer és Marquis of Blandford ugrott egymásnak Boccaccio novellái 1471-es kiadásának megszerzéséért. Végül 2260 fonttal Blandford nyert – ennyit addig még sohasem fizettek könyvért. Pár év múlva bekövetkezett halála után könyvtárát az ismert, szomorú sors érte: az örökösök a néma könyvnél többre becsülték a beszélő pénzt, a könyvtár árverésre került. A Boccacciót Earl Spencer vette meg 918 fontért... Tehát az a véleményem, hogy megfontolt, tervszerű ráfordítással belátható időn belül értéknövelő, nívós gyűjteményt lehet összehozni.

– Judith Benhamou-Huet A művészet mint üzlet. A műkereskedelem és az aukciók világa című kötetében a média hatásával kapcsolatban azt írja: „A média egyben az árverés hi-telességének záloga is. Segítségével nemcsak a gyűjtemények értéke nő, hanem a vásárlási vágy is. A média jelen van az árverés után is, hiszen pozitív visszhangját kelti a legnagyobb összegű eladásoknak.” Külföldön bevett gyakorlat a sajtó, rádió, televízió adta lehetőségek kihasználása, nálunk viszont alig élnek vele. Szerinted mi ennek az oka?

– Magyarországon az árveréseknek Budapest a központja, ahogy a gyűjtők többsége is fővárosi, akik az aukciósházak titkosan őrzött (!)



Szívós Béla: A Hajdúság
Budapest, 1909

„adatbankja” alapján nívós katalógusokban kapnak kimerítő tájékoztatást a kalapács alá kerülő anyagokról. Ez nálunk kezdetről fogva bevett szokás, a vevőkör hozzászokott. Nem utolsó

szempont az anyagiak kérdése sem, hiszen a médiában való megjelentetés nem olcsó mulatság. Mivel hazánkban, a műtárgypiacot is beleértve, nem szerepelnek több százezres vagy millió dollár feletti értékek a licitálásokon, a média jelentősebb bevonásának költségei akár veszteségesse is tehetnék az árverezőházakat.



Szűcs István: Debreczen szabad királyi város történelme I–III.
Debrecen, 1871–1873

– Az elmaradhatatlan, sztereotip kérdést neked is felteszem. Te mit gyűjtesz?

– A millectenárium környékén megjelent dísművekből, lexikonokból, sorozatokból szinte teljes a gyűjteményem, de a nagy szerelem Debrecen és a Hajdúság helytörténete. „Szépkorú” napjaimra gondolva szorgosan gyűjtöm a nemzetközileg magasan jegyzett ritkaságokat is.

HORVÁTH DEZSŐ

2018. december 7. február 7.

Aukciós naptár

nap	óra	axio árverező	tárgytypus	árverés helye	kiállítás helye	ideje
12. 07.	17:00	☛ Központi Antikvárium	148. könyvárérés	Festetics Palota, VIII., Pollack M. tér 3.	V., Múzeum krt. 13–15.	nov. 26–dec. 6.
12. 08.	11:00	☛ Nagyházi Galéria és Aukciósház	művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az árverés hetében
12. 08.	14:00	☛ Krisztina Antikvárium	46. könyv- és papírértég-árérés	VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	nov. 26–dec. 7.
12. 08.	15:00	☛ Villás Galéria és Aukciósház	59. festmény- és műtárgyárérés	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	nov. 29–dec. 8.
12. 08.	18:00	☛ Almárium Régiségbolt és Galéria	17. győri művészeti árérés	Győr, Schweidel u. 15.	az árverés helyszínén	az árverés hetében
12. 09.	17:00	☛ Contempo Art Auctions	VII. árérés: fotó, grafika	LOFFICE, VI., Paulay Ede u. 55.	az árverés helyszínén	dec. 8–9.
12. 09.	22:00	☛ Ht Aukció	online árérés: numizmatika, postatörténet, bélyeg, képeslap	htaukció.com	VI., Zichy Jenő u. 1.	az előző két héten
12. 10.	23:00	☛ Axioart	9. plakátaukció	www.axioart.com	www.axioart.com	az előző héten
12. 10.	17:00	☛ Villás Galéria és Aukciósház	karácsonyi kamaraárérés: festmény, grafika	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	nov. 29–dec. 10.
12. 10.	18:00	☛ Bodó Galéria és Aukciósház	1. téli aukció: festmény, grafika	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	nov. 29–dec. 9.
12. 12.	14:00	☛ Varietas Antikvárium	1. könyvaukció	www.axioart.com	VI., Hajós u. 16–18.	nov. 28–dec. 12.
12. 12.	17:00	☛ Városlal Antikvárium	30. könyvárérés	Újlipótvárosi Klub-Galéria, XIII., Tátra u. 20/B	V., Múzeum krt. 27.	dec. 5–11.
12. 12.	18:00	☛ Műgyűjtők Háza	146. árérés: festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az árverés hetében
12. 13.	17:00	☛ Pest-Budai Árverezőház	könyv, plakát	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
12. 13.	19:00	☛ Balatonlellei Városi Művelődési Ház és Könyvtár	könyv, kézirat, papírértég	Balatonlelle, Kossuth u. 4.	az árverés helyszínén	dec. 3–13.
12. 13.	16:00	☛ Bösze Ádám Zenei Antikvárium	plakát, könyv, festmény, műtárgy	Four Seasons Hotel, V., Széchenyi t. tér 5–6.	VI., Király u. 77.	dec. 11–12.
12. 14.	20:00	☛ Magyar szőlő- és borkultúra nonprofit kft.	bor	www.axioart.com	IX., Soroksári út 5. V/8.	az előző héten
12. 15.	15:00	☛ Arte Galéria és Aukciós Iroda	82. árérés: grafika, könyv, kispasztika, érem és Duray Lászlóné hagyatéka	FUGA, V., Petőfi S. u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	nov. 26–dec. 14.
12. 15.	18:00	☛ Pinter Aukciósház	karácsonyi aukció: festmény, grafika	nincs információ	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
12. 16.	23:00	☛ Antikvárium.hu	online árérés: könyv, kézirat	www.antikvarium.hu/aukció	IX., Soroksári út 18.	az előző héten
12. 16.	18:00	☛ Párisi Galéria	festmény, műtárgy	www.axioart.com	V., Múzeum krt. 3.	az előző héten
12. 17.	17:00	☛ Pest-Budai Árverezőház	könyv, kézirat	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
12. 18.	levelezési	☛ Pest-Budai Árverezőház	plakát	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
12. 18.	19:00	☛ Dobossy Aukciósház	decemberi kortárs aukció: festmény, grafika	Brody Studios, VI., Vörösmarty u. 38.	I., Donáti u. 49.	dec. 7–17.
12. 19.	18:00	☛ Műgyűjtők Háza	147. árérés: festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 19.	18:00	☛ Báv Aukciósház	6. kortárs aukció: festmény, grafika	V., Bécsi u. 3.	az árverés helyszínén	dec. 8–17.
12. 20.	19:00	☛ Darabanth Aukciósház	336. gyorsárérés	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetében
12. 23.	20:00	☛ Valient Aukciósház	100. online: numizmatika, kitüntetés, plakett	www.valient.hu	www.valient.hu	az előző héten
12. 25.	levelezési	☛ Pest-Budai Árverezőház	képeslap, levelezőlap	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
12. 27.	18:00	☛ Krisztina Aukciósház	84. aukció: papírértégek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Gógánfa, Vasút u. 36.	Gógánfa, Vasút u. 36.	az előző héten
12. 30.	20:00	☛ Pinter Aukciósház	online aukció: klasszikus és XX. századi modern festmények, szobrok, műtárgyak	www.pinteraukcioshaz.hu	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
12. 31.	levelezési	☛ Pest-Budai Árverezőház	papír, régiség	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
01. 17.	18:00	☛ Krisztina Aukciósház	85. aukció: papírértégek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Gógánfa, Vasút u. 36.	Gógánfa, Vasút u. 36.	az előző héten
01. 28.	18:00	☛ Axioart	10. plakátaukció	www.axioart.com	www.axioart.com	az előző héten
02. 07.	18:00	☛ Axioart	2. lakberendezési árérés	www.axioart.com	www.axioart.com	az előző héten

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 Múértőt az axioart.com-on is!

Könyvaukciók Budapesten és vidéken

Erős kínálat, milliós leütések

Az év végi hajrá kezdetén, október 26-án meglepően jó anyaggal várta a gyűjtőket az Ex Libris Antikvárium, de ugyanez a szegedi Dekameron és Könyvmoly kínálatáról is elmondható. Rendezett még árverést a Babel Antikvárium, és az Árverés 90 Bt. szintén megtartotta szokásos havi aukcióját. A Mike és Társa két online árveréssel jelentkezett. A Studio október 18-i rendezvényének ugyancsak erős anyagát pedig felülmúlta a Krisztina, ahol hat új egymillió feletti leütés született.

Az Ex Libris aukcióján a kikiáltási árhoz viszonyított meglepően magas eredmények domináltak. A gasztro-nómiai blokkban Szabó József Valódi gyulai hentesáruk készítésének könyve (Budapest, 1938) című munkája egy „használt”, mindössze 29 oldalas példányáért 2600-ról 30 ezer forintot adott egy telefonon licitáló. Szontagh Miklós A Magas Tátra és hegyvidéke... című (Ujtátrafüred,

gó, magyar nyelvű monográfia Vályi András Magyar Országának leírása című (Budán, 1796–1799) három-kötetes munkája. Az itt aukcionált kötetből hiányzott a Karacs Ferenc metszette, 1798-ban önálló lapként elkészült térkép, melyet nagy mérete miatt a példányok többségébe nem kötöttek be. Megszerzése ennek ellenére komoly licitversenyt hozott egy telefonáló és egy helyszíni vevő között, melyet a teremben ülő nyert 240 ezerről 700 ezer forinttal – ez egyben az árverés rekordleütését is jelentette.

Vidéken a szegedi Dekameron és Könyvmoly megőrizte erős közép-kategóriás vezető pozícióját, de tartania is kell a jelenlegi színvonalat, mert a debreceni Crystal és az esztergomi Laskai Osvát közvetlenül a nyomában van. Az aukció kezdetén egy érdekes, médiareklámot is kapott kötetet árvereztek: a Disputationum politiani, ex societate... című (Ingolstadii, 1605) könyv, melyet Bellarmin Szent Róbert jezsuita szerzetes, püspök, bíboros, a máglyahalra ítélt Giordano Bruno perének főinkvizítora írt. A pápai udvar világi szokásait bíráló szerző könyveit 1588-ban betiltották, öt eltávolították Rómából, és csak VIII. Kelemen pápa idején rehabilitálták. A nemzetközi piacon nem igazán jegyzett kötet Szegeden 36 ezerről 85 ezer forintot ért.

Nagy Sándor Bihar-ország. Uti-rajzok című (Nagyvárad, 1884–1888) háromkötetes munkája 24 ezerről ritkasági fokának megfelelő összegért, 95 ezer forintért cserélt gazdát. Veres Samu Rimaszombattól Nürnbergig. Úti benyomások című (Rimaszombat, 1905) dedikált köte-te is különlegességnek számít, most 12 ezerről 80 ezer forintot is megért valakinek. Ezen az aukción sem maradtak el az induló árhoz viszonyítva feltűnően magas leütések.

Bajcsy-Zsilinszky Endre Nemzeti újjászületés és sajtó című (Budapest, 1920) médiapolitikai tanulmánya ritka vendég aukciókon, fel is verték az árát 5 ezerről 60 ezer forintra. Fellertár Emil Vegytan különös tekintettel a gyógyszerészetre című (Pesten, 1867), pályakezdő gyógyszerészeknek készült tankönyvéhez is csak 75 ezer forintért lehetett hozzájutni – 8 ezer forintos kikiáltási ára ellenére. Hátsek Ignác A magyar szent korona országainak megyei térképei



József Attila: Szépség koldusa
Szeged, 1922



Alt Rudolf: Buda-Pest
litográfia, Pest, 1845

című (Budapest, 1880), 81 színes kőnyomatú térképet tartalmazó albumát 18 ezer forintról indították, de csak 290 ezer forintról koppant a kalapács. Megjegyzendő, hogy az induló ár meghatározásánál itt egy kicsit gyengén fogott a katalógus összeállítójának ceruzája, ugyanis ezért az albumért még az árrobbanás előtt, 1996-ban is 19 ezer forintot adtak.

Az aukció rekordleütését egy Kosztolányi-könyv hozta. Az Esti Kornél (Budapest, 1933) egy kötetét Késő ősz a ludasi pusztán című versével kiegészítve öccsének és sógornőjének dedikálta az író 1933. VI. 4-én a „Ludasi pusztán” – ez 24 ezerről 500 ezer forintig jutott.

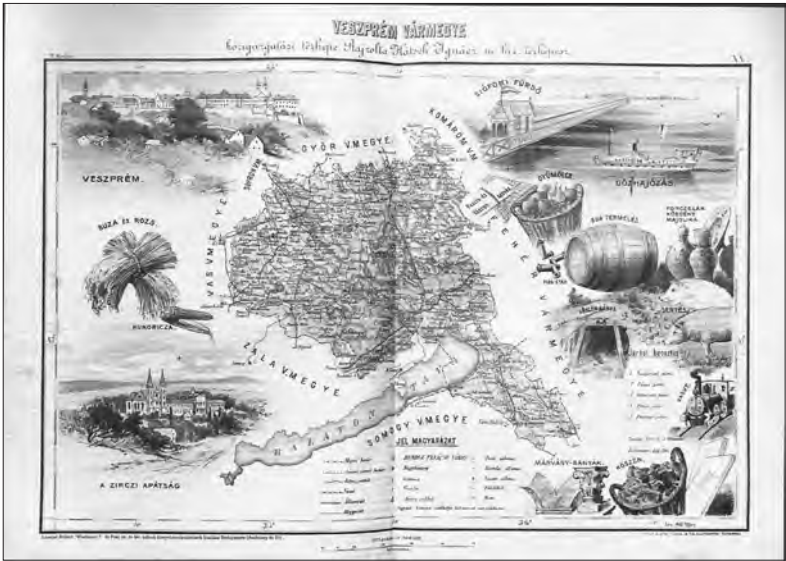
A Krisztina Antikvárium november 17-én az őszi idény eddigi legerősebb kínálatával várta a gyűjtőket a Kódex Kulturális Központ-ban. A közel 80 résztvevő egy része már karácsonyi hangulatban emelgette a tárcsáját, sok tételhez csak komoly küzdelem árán lehetett hozzájutni. Az avantgárd-blokk már az aukció kezdetén meghozta az első licitversenyt. Aki 1970-ben 280 forintért megvette Kassák Lajos Álláspont című (Wien, 1924) kötetét – mely azóta sem fordult elő árverésen –, valószínűleg még álmában sem gondolta volna, hogy itt 100 ezerről 550 ezer forintot ad érte egy helyszíni licitáló. Bessenyei György A' filozófus (Besten [sic!], 1777) című, szintén rendkívül ritka vígjátéka 1976-ban szerepelt először aukción, 3 ezer forintos leütéssel, itt 300 ezerről 420 ezerért ment tovább. Az Anthon Ernst Burckhart von Birckenstein szerzette Auslesener Anfang zu denen höchst-nützlichen Mathematischen Wissenschaften... (Augsburg, 1731), eredetileg I. József számára készült, végül nyolc kiadást megért, 123 rézmetszetű táblát tartalmazó geometriai tankönyvnek mára alig maradt teljes példánya. Itt viszont egy ilyen indult 600 ezerről, s vételi megbízóhoz került 800 ezer forintért.

A Szabó József és Török István által szerkesztett, 21 tábla egész oldalas kőnyomatú látképet tartalmazó Tokaj-hegyaljai album az elmúlt években többször kalapács alá került, egyszer a milliós leütések közé is bekerült. Ezúttal egy szerencsés vételi megbízó 600 ezerről már 800 ezer forintért elvihette. Örülhetett

a vevője Alt Rudolf Buda-Pest című (Pest, 1845), a reformkori fővárost 32 tábla kőnyomatban bemutató díszalbumának, ugyanis meglepetésre már induló áron, 360 ezer forintért hazavihette. Radnóti Miklós Kaffka Margit művészi fejlődése című (Szeged, 1934) tanulmányának első kiadása még Radnóczi Mik-

térképeinek (Budapest, 1900 körül) albuma lett. A Hátsek Ignác rajzolta 63 színes kőnyomaton mind a 65 vármegye ábrázolása szerepel, komplett példánya rendkívül ritka, szinte fel-lelhetetlen. Itt egy teljes gyűjtemény került kalapács alá, és egy szerencsés telefonon licitáló nyerte meg 600 ezerről 700 ezer forinttal.

A millió feletti leütések Decsy Sámuel A' Magyar Szent Koronának és az ahoz tartozó tárgyaknak története című (Bétsben, 1792), 40 színezett rézmetszetet tartalmazó kötetével kezdődtek. Az 1 millió 400 ezerről induló teljes, jó állapotú kötet 1 millió 500 ezer forintért került szintén egy telefonon licitáló birtokába. Tekintve, hogy volt már olyan példánya, amely 3 millió forintért kelt el, ez is nagyon jó vételnek számított. Ady Endre A magunk szerelme című (Budapest, 1913) verseskötete Balázs Bélának dedikálva került kalapács alá, s 800 ezerről indulva 2 millió forintig küzdött érte egy helyszíni licitáló. Moritz von Schwind-Josef Kriehuber Magyar vezérek Hertzegek és Királyok Képekben című (Wien, 1828 körül), 17 füzetben megjelent, 69 kőnyomatú portrét tartalmazó, rendkívül ritka kiadványát ugyancsak egy teremben



Magyarország megyei térképei
litográfia, Budapest, 1900 körül

lős néven jelent meg doktori értekezésésként. Az ugyanebben az évben publikált második kiadás itt „Kassák Lajos elvtársnak tisztelettel és szeretettel Radnóti Miklós” dedikációval került a kínálatba. A védetté nyilvánított kötet egy vételi megbízotthoz került 380 ezerről 700 ezer forintért.

A térkép-, atlasz-blokk legértékesebb tétele Magyarország megyei

ülő nyerte meg, 1 millió 800 ezerről 2 millió forinttal. Vályi András Magyar Országának leírása című (Budán, 1796–1799), háromkötetes munkája október 26-án, az Ex Libris aukcióján Karacs Ferenc 1798-ban külön készített térképe nélkül 700 ezer forintért ment tovább, itt térképpel együtt 1 millió 500 ezerről 1 millió 700 ezer forintot rekordának.

A Magyar Földrajzi Társaság Könyvtárának teljes, 81 kötetből álló sorozata (Budapest, 1901–1943) még sohasem került aukcióra. Itt egy kötet hiányzott a teljes sorozatból, és 1 milliós kikiáltás után 1 millió 100 ezer forintot ért egy helyszíni licitálónak. Az aukció legmagasabb leütését József Attila Szépség koldusa című (Szeged, 1922) könyve hozta. Az első és egyben legritkább verseskötetét 1928. február 20-án Fenyő László költő, műfordító, kritikusnak dedikálta a költő. Bár a kikiáltás 800 ezer forint volt, a nap leghosszabb licitversenye után csak 3 millió 600 ezer forintról koppant a kalapács egy telefonos vevő javára.

H. D.

Időszaki kiállítások december 6.–2019. január 31.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Tarr Hajnalka: Tárgykapcsolat , 2019. I. 25-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Agnes Denes: Vizuális filozófia 1968–2018 , 2019. I. 25-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Nemes Ferenc , 2019. I. 25-ig
aqb Project Space
XXII., Nagytérenyi út 48–50. Ny.: H–P 10–16
UI0 , 2019. I. 4-ig
Aranytiz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H–P 8–19
Lenz Klára gobelinkiallítása , XII. 15-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Gál Krisztián , XII. 13-ig
Danijel Babic , XII. 14.–2019. I. 11.
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre
5 éves az Artézi Galéria , 2019. I. 4-ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
El Kazovszkij , 2019. I. 11-ig
Biblia Múzeum
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–17
„Mint lilium a tövisék közt” – XX. századi magyar női képzőművészek , 2019. IV. 28-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
A Leverkühn-képlet , 2019. I. 13-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
1971. Párhuzamos különidők , 2019. II. 28-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Lépték , XII. 12.–2019. II. 17.
BTM – Vármúzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Központban a középkor , 2019. I. 25-ig
Byart Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 10–18
Chyczy György: Angyal az úton , XII. 15-ig
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
A köztársaság ábrándja , 2019. III. 3-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Holló István, Karsai Zsófia, Nyíri Katalin és Vereckey Szilvia: Lélektől lélekig , XII. 29-ig
Arató András: Képek majdnem szöveg nélkül , 2019. I. 15–II. 16.
Deák 17 Gyermekek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Hajótöröttek , XII. 15-ig
Párhuzamos valóságok , XII. 15-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Bullás József: Időkerék , 2019. I. 26-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–20
Digitális agora – Válogatás a II. Nemzetközi Digitális Művészeti Triennálé anyagából , 2019. I. 6-ig
Analógiák és differenciák – képpárok. A Magyar Elektrográfiai Társaság kiállítása , XII. 19-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Victor Vasarely Nemzetközi Pályázat , XII. 16-ig
IV. Óbudai Képzőművészeti Tárlat , XII. 19.–2019. I. 27.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 10–18
Barabás Zsófi és Jussi Niva: Offspace , XII. 21-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Mészáros Gábor: Ferencváros díszítőművészete , 2019. II. 16-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17
Molnár Kálmán grafikusművész emlékkiállítása , 2019. I. 11-ig
Lengyel András és tanítványai , 2019. I. 15–II. 15.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Tím Bibor: Látatlan , 2019. II. 10-ig
FISE / Fiatall Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: H–P 13–18
Grünfelder Judit és Lublőy Zoltán: Felhőtlen , 2019. II. 29.
Fresh FishEes , 2019. I. 8–25.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Rácz István: Csöndes vizeken , 2019. I. 7-ig
Turay Balázs: Take Me Dancing , XII. 7.–2019. I. 7.
Nemes Judit: Látot? , XII. 13.–2019. I. 14.
A Magyar Látvány-, Jelmez- és Díszlettervező Művészek Társaságának kiállítása , XII. 14.–2019. I. 14.
Dorsánszki Adrienn , XII. 19.–2019. I. 14.
Gaal Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K–V 10–18
A fény anygyla , 2019. I. 6-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K–P 16–18, Szo 14–17
Könyv és reklám. Kádár György korai munkássága , 2019. III. 9-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
Nagy Boglárka: Duna Espresso , XII. 22-ig
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
XX. századi festmények, rajzok , 2019. X. 5-ig
Háromhét Galéria
XI., Bartók B. út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18
Három hét karácsonyig , XII. 13-ig

Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Németh Marcell: (R)idegen való , XII. 22-ig
Reflexiók , XII. 13.–2019. I. 22.
Hidegszoba Stúdió
VII., Dob u. 24. Ny.: K–Szo 16–20
Dávid Zita: 2016. 08. 11., , XII. 12-ig
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
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K–P 14–18
Philip Pocock: Mauerkrankheit (Faliszony) – a berlini falon innen és túl , 2019. II. 3-ig
ISBN könyv+galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Off the Hock Crude: body, colour, realism , XII. 8–30.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–20
Király András: How to play? , 2019. I. 2-ig
K28 Lakás-galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Bátori Zsolt: Keresztmetszetek , XII. 18-ig
Kahan Art Space
VII., Nagy Diófa u. 34/b. Ny.: K–Szo 13–18
Gerlőczy Sára és Kerpely Adél: Társasmező , XII. 18-ig
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre
Reigl Judit: A fekete is egy szín , XII. 14-ig
Karácsonyi vásár , XII. 18.–2019. I. 6.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Kecskeméti Sándor: KES , 2019. I. 8-ig
Kemény mag – az S. K. Műhely örömrakmái , 2019. I. 10–21.
Haid Attila , 2019. I. 23.–II. 11.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Aktív ábrák. Kapcsolatépítési stratégiák az avantgárd hálózatokban , 2019. III. 31-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Kristóf Krisztián: Vedlő rajzok , XII. 30-ig
Vécsei Júlia: Jelenlét , XII. 6.–2019. I. 18.
Kleibelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Sóváradí Valéria: Fényinfó , 2019. I. 6-ig
Szulyovszky Sarolta , 2019. I. 6-ig
Fekete Edit , 2019. I. 17–II. 6.
Képzettársítások , 2019. I. 8.–II. 3.
Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K–P 10–18
Paul Horn: Zsíros kijelző , 2019. I. 19-ig
Léna és Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H–P 11–17
Inigo Navarro: Miraculum , XII. 15-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
The Factory / Chapter 3 , XII. 13-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. Észt-magyar kortárs kiállítás , 2019. I. 6-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
Schall Eszter: Eszkimóka , XII. 20-ig
Cseh–magyar fotókiállítás , 2019. I. 11–27.
MAMÚ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K–Cs 14–18
Pető Hunor: Csoportkép mediátor nélkül , XII. 16-ig
Pseudo-random III , XII. 21-ig
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18
Gellért 100 , 2019. III. 3-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete , 2019. I. 13-ig
Csak tiszta forrásból. Hagomány és absztrakció Korniss Dezső (1908–1984) művészetében , XII. 20.–2019. IV. 9.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18
A Seuso-kincs , 2019. I. 31-ig
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
VII., Dohány u. 2. Ny.: V–Cs 10–16, P 10–14
Enyészpontok 3.0 , XII. 14.–2019. II. 7.
Herend zsidó öröksége , 2019. IV. 29-ig
Mai Manó Ház
VI., Magymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Weegee: A híres , 2019. I. 20-ig
FOTÓképREGÉNY , 2019. I. 20-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K–Cs 14–19
Fénytér–Téli Tárlat. A Elektrográfiai Társaság kiállítása , 2019. I. 17-ig
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–Szo 10–18
Donnák és Madonnák. Molnár-C. Pál és Róma , 2019. VI. 19-ig
Múcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Emigráns magyar művészek '56-ról , 2019. I. 6-ig
Rejtett történetek. Az életreform-mozgalmak és a művészetek , 2019. I. 20-ig
Böröcz András: Talált és kitalált tárgyak , 2019. I. 20-ig
Földi Péter , 2019. I. 20-ig
Drozdiák Orsolya: SzabadTánc , XII. 7.–2019. I. 20.
Gellér B. István , XII. 7.–2019. I. 20.
Balázs János , 2019. I. 10.–II. 10.
Kisképző 240 , 2019. I. 23.–III. 3.
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8. Ny.: K–P 11–17
Mellkép-térkép-egészalak , XII. 28-ig

Osztrák Kulturális Fórum kiállítóterme
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H–P 9–16
Future Skills , 2019. I. 18-ig
Óbudai Kulturális Központ
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 8–20
Szabó Franciska , XII. 7.–2019. I. 25.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
G. Horváth Boglárka: Emlék másként , XII. 16-ig
Medve Zsuzsa: Akarat és képzet, Ostáстка párbeszédjei az okról, elvről és egyről és a végtelenről, a világegyetemről és világokról , 2019. I. 9–27.
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Generációk , 2019. I. 13-ig
Jelhelyzetek , 2019. I. 13-ig
Örökítés , 2019. I. 27-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi u. 16. Ny.: K–V 10–18
Mesés bábok – bábos mesék. Arany János művei és a bábtechnikák , 2019. III. 24-ig
Versvonzatok. Képzőművészek Gyukics Gábor verseiről , 2019. I. 20-ig
PH21 Galéria
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18
Lines and Curves , 2019. I. 12-ig
Próféta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: K–P 15–19
Digitális Agora 2018 – Nemzetközi Triennáé 2., , XII. 21-ig
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Bács Emese , 2019. I. 6-ig
Ráth György Villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18
Kőrforgásban: Artista , XII. 12-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Robert Capa, a tudósító , XII. 31-ig
Darab Zsuzsa: Már megint , 2019. I. 12-ig
Urbán Ádám: Esély , XII. 11.–2019. I. 28.
Rugógyár Galéria
V., Szarka u. 7. Ny.: K 12–16, Sze–Cs 12–19
Majd ha fagy , XII. 11.–2019. I. 20.
Saxon Art Gallery
VI., Szív u. 38. Ny.: bejelentkezésre
Saxon Galaxy , 2019. I. 6-ig
Supermarket Gallery
V., Vitkovics M. u. 3–5. Ny.: Sze–Szo 14–18
Geibl Kata: Sisyphus , XII. 22-ig
Szenecsar Galéria
IX., Űllői út 69. Ny.: H–P 16–20
Irányvonalak , XII. 20-ig
Réteglét valóságok , XII. 21-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Nemes László , XII. 29-ig
Szépítőművészeti Múzeum
XIV., Dózsa György út 41. Ny.: K–V 10–17,30, Cs 10–22
Leonardo és a budapesti lovas , 2019. I. 6-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Pot-pourri. Xmas Edition , XII. 12–22.
Trafó Galéria
IX., Lilium u. 41. Ny.: K–V 16–19
Sokan úgy hiszik, régen sárga volt a nap , XII. 15.–2019. I. 27.
Trapéz Galéria
V., Henszlmann I. u. 3. Ny.: K–P 11–18
Szántó Borbála , 2019. I. 11-ig
Újbuda Galéria
XI., Szombolyai u. 5. Ny.: H–P 9–17
Horváth Ildikó: Tünet , XII. 14-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–20
Holló István: Kor-jelek , 2019. I. 18-ig
Gál András és Szőke Gáspár: Vágott festmények , 2019. I. 30.–II. 22.
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18
Újházi Péter: Labirint , XII. 14-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
Bolygó Bálint: Fényalkímia , XII. 16-ig
GameOmetry , 2019. II. 28-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18
Szabó Dezső: Skála , XII. 14-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
XVII. Karácsonyi Tárlat , XII. 21-ig
Tóth Menyhért 115. Festmények, grafikák , 2019. I. 10–31.
Ybl Budai Kreatív Ház
I., Ybl M. tér 9. Ny.: H–V 9–19
Magyarok a selyemúton , 2019. I. 7-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5.
Baráth Anna: Spin , 2019. I. 24-ig
Horváth Endre Galéria, Rákóczi út 50.
Vagyóczyk Károly , XII. 20-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Lesznai Anna: Ki látott engem? , 2019. I. 1-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
XXI. Országos Tervezőgrafikai Biennálé , 2019. I. 6-ig
DEBRECEN
B24, Bathányai u. 24.
Debreceen-kép , XII. 15–II. 2.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Mag-Erő , 2019. I. 4-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Adventi kiállítás és vásár , XII. 21-ig

MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Dizájn és ellenállás , 2019. I. 27-ig
Global Control and Censorship , 2019. I. 20-ig
Az Antal–Lusztig Gyűjtemény 50 éves , 2019. II. 17-ig
DISZEL
Első Magyar Látványtár, Derkovits u. 7–8.
A nagy szenvedély , 2019. V. 31-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Abлак–Zsiráf , XII. 17–21.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Nahát , 2019. III. 9-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Kontrasztok / Píxelek , 2019. I. 31-ig

GYÓR
Esterházy-palota, Király u. 17.
Forgó Attila: Fázis , 2019. I. 6-ig
Győri Zsinagóga, Kossuth L. u. 5.
Féner Tamás: Jákob létrája , 2019. I. 31-ig
Römer Floris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
Nádler István: Soha nem szünő , 2019. I. 13-ig
Géczi János: Roncsolt plakátok – dekollázsok , XII. 31-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sgt. 35.
Koromkárpit – Kohán György kapcsolata az olasz és a mexikói monumentalistákkal – újrendezett állandó kiállítás
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Hódmezővásárhely Emlékpont, Andrássy út 34.
Len-in mánia , 2019. II. 24-ig
Művésztelep, Kohán Gy. u. 2.
Kulcsár Írisz: Pannonráma , XII. 15-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Bodyfiction , XII. 20-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Benkovits György: Akvarellek , XII. 9–31.
Barabás Márton: Zongorakivonat , 2019. I. 21.–II. 9.

MISKOLC
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Gyöngyösi Gábor , XII. 31-ig
Petrő Ház, Hunyadi u. 12.
A Szász-gyűjtemény , 2019. III. 31-ig
NYÍREGYHÁZA
Városi Galéria, Selyem u. 12.
Buhály József: Melankólia, derű , XII. 15-ig

PAKS
Paksi Képtár, Tolnai u. 2.
Káldi Katalin: Testek sebessége , XII. 8.–2019. III. 10.
PÉCS
JPM Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5.
Arczok és láthatárok , 2019. II. 3-ig
Vasarely Múzeum, Káptalan u. 3.
Vasarely – a pályakezds évei. Reklámgrafikák , XII. 18-ig

SALGÓTÁRJÁN
Dornyay Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
Iványi Ödön: A fények festője , 2019. I. 31-ig
SZEGED
REÓK, Magyar Ede tér 2.
Balogh Csaba , XII. 31-ig
Giovanni Battista Piranesi , 2019. II. 20-ig

A nemzetközi kortárs művészeti vásárok sorában igen előkelő helyet elfoglaló Artissima 1994-es alapításától kezdve az experimentális jellegre, a feltörekvő művészgenerációra helyezi a hangsúlyt. A két nagy múltú történelmi-kulturális centrum, Róma és Milánó mellett az ország harmadik legfontosabb gazdasági központja, Torino mutatkozott alkalmas terepnek e progresszív rendezvény elindításához. Róma ugyan a kulturális zárandokutak egyik első célállomása, de fajsúlyos történeti profiljából adódóan nem a kortárs képzőművészet Mekkája. Ebből a szempontból inkább az északolasz régió került fel a szakma térképére. Itália gazdasági fővárosában, Milánóban rendezik az Artissimával közel egyidős miart – International Modern and Contemporary Art Fair Milan nemzetközi vásárt, amely elsősorban a XX. századi képzőművészetre és részben a designra helyezi a hangsúlyt. A torinói Artissima viszont a pályakezdő és középgenerációs tehetségeknek igyekszik terepet biztosítani.

A 25 éves vásár struktúráját az idők folyamán egyre határozottabban alakította a kortárs fókusz. 2000-ben – amikor első alkalommal haladta meg a külföldi galériák száma a hazaiakét – az Artissima hivatalosan is elhagyta nevéből a contemporary mellől a modern jelzőt, és olyan új szekciókat hozott létre, mint a Present Future (2001) vagy a New Entries (2002), melyek még karakteresebbé tették a profilját. A felfedezés lehetőségét hangsúlyozó, a jövő befutóinak felvonultatását célzó Present Future az évek során a vásár talán legsikeresebb részévé nőtte ki magát. A fiatal kurátorok által vá-

logatott anyag összeállításakor fontos szempont, hogy a meghívott művészek új produkciókkal is készüljenek, illetve hogy az európai és az olasz közönség számára ismeretlen projekteket lásson a közönség.

Idén a közel 200 kiállító galéria közül 16 került ebbe a szekcióba, köztük – az argentin származású Ad Minoliti műveivel a berlini szcénában is progresszívnek számító – Peres Projects, valamint a perui Crisis galéria, Andrés Pereira Paz indián népművészeti motívumokból merítő textilkonstrukcióival.

A New Entries ötvenesnél fiatalabb galériáknak ad bemutatkozási lehetőséget. Az évenként tizenegynéhány résztvevőt felvonultató szekció idén a magyar színtéren is újak számító Glassyard galériának biztosította első vásári megjelenését. A Glassyard Puklus Péter aktuális munkáiból nyílt budapesti kiállításával párhuzamosan az Artissimán is ebből az anyagból válogatott. Az idén alapított római Gilda Lavia galéria Petra Feriancová látványos installációjával mutatkozott be. A negyvenes évei elején járó szlovák művészt a nemzetközi közönség elsősorban a Cseh és Szlovák Köztársaság pavilonjának az 55. Velencei Biennálén látható anyagából, a budapesti pedig az OFF-Biennále programjából, valamint a VILTIN Galériában ősszel rendezett egyéni kiállításáról ismerheti. Feriancová az egész standot betérítő agyagpadlóján túl a DAMA Project

Artissima, Torino

Jelen idejű jövő



A Kisterem standja az Artissimán

© Artissima 2018. Foto: Giorgio Perottino

elnevezésű szatelliteseeményen való részvételével is emlékeztetett a műkedvelők számára idén Torinót. A DAMA Project barokk palotaépületében, a korabeli enteriőrökben helyet kapott munkák sorát a Feriancovát szerepeltető, Soós Borbála által vezetett londoni Tenderpixel galéria nyitotta. Feriancová alkotói gyakorlatának zoológiai és mitológiai érdeklődése mellett a csehszlovák – és magyar – neoavantgárd meghatározó képviselőjével való együttműködése is fontos szegmensét jelenti: a konceptuális szlovák szcena radikális figurája, Péter Bartoš a pozsonyi állatkert alkalmazottjaként dolgozta ki utópisztikus

zooprojektjét, amelynek dokumentációját Feriancová interpretációjában mutatta be a londoni galéria.

A kúrált kategóriák mellett az Artissima törzsanyagát a fő szekcióban szereplő nagyobb múlttal rendelkező, elismert galériák adták. A hangsúlyos francia és spanyol jelenlét mellett számos londoni résztvevővel is találkozhatott a közönség, valamint a berlini szcena olyan jól ismert szereplőivel, mint a Galerie Thomas Schulte, a KOW vagy a Gregor Podnar. Ebben az erős nemzetközi mezőnyben kapott helyet az acb, a Kisterem és a Molnár Ani Galéria. Míg a Molnár Ani Galéria a tavalyi vásáron díjazott Ember

Sári kerámiái mellett több más alkotótól is hozott műveket, a Kisterem szólistáddal volt jelen: Kaszás Tamás munkáival képviselte a „felnőtt” galériák közt a középgenerációs magyar művészetet. Az acb a magyar neoavantgárd vizuális költészeti munkáiból állított össze válogatást, Szentjóbý Tamás és Altorjay Gábor korai képverseitől, a BOSCH+BOSCH csoport tagjain – köztük Ladik Katalinon – keresztül Tót Endréig szerepeltek vizuális és konkrét költészeti alkotások a kínálatában.

A konkrét költészetnek az ideai vásár profiljába vágó aktualitását az is igazolja, hogy a kortárs képzőművészet úttörőire fókuszáló Back to the Future szekció díját a Ruth Wolf-Rehfeldt műveit bemutató berlini galéria nyerte el. A Rehfeldt házaspár, Robert és Ruth az NDK központi mail art szereplője volt, számos külföldi levelezőpartnerrel, többek között fenyvesi Tóth Árpáddal és Galántai Györggyel. Ruth Wolf-Rehfeldt kollázsait és frögéppel készült konkrét költészeti darabjait a tavalyi documentáról is ismerhette a közönség.

A résztvevő galériák programjára, valamint a tematikus kuratori blokkokra építő vásár szakmai beágyazottságához évről évre hozzájárul a színvonalas kísérőprogram. A panelbeszélgetésekbe a helyi művészeti élet vezető szereplői mellett például Hans-Ulrich Obrist vagy Hamish Fulton is bekapcsolódott. A kuratori közreműködések által bevont független és intézményi szcena, valamint a szakajtó képviselőinek jelenléte valóban a felfedezés egyik lehetséges terepévé teheti az Artissimát.

MAGYAR FANNI

„Életünk története a részünkké válik,
mindig velünk marad.
Én így lettem azzá, aki vagyok.”

AZ EGYESÜLT ÁLLAMOK
EGYKORI FIRST LADYJÉNEK
SZEMÉLYES, ÁTÜTŐ EREJŰ
ÉS INSPIRÁLÓ ÖNÉLETRAJZA.



Sieveking Verlag, München

Egy grúz ezermester

A frankfurti könyvvásár ez évi díszvendége Grúzia volt, az ország pavilonjában pedig a főszereplő az idén 81 esztendőös festő, grafikus, szobrász, író, illusztrátor, filmes, bábos, librettószerző, díszlet- és jelmeztervező – hivatalos és művésznevén – Revaz „Rezo” Levanovics Gabriadze.

Az eredetileg két változatban – oroszul és grúz nyelven – megírt poétikus önéletrajznak, amelyet Gabriadze – Grúzia festő-költője címmel németül és angolul jelentetett meg a müncheni Sieveking Verlag, a nemzetközi vásáron tartották meg a bemutatóját. A 152 oldalas kiadvány 120 képét a szerző művei közül válogatták: a festmények sorában – egyetlen olaj kivételével – az egész életén át legszívesebben használt gouache-, illetve temperafestékekkel, vegyes technikával készült munkái mellett toll- és ecsetrajzai szerepelnek.

Michael Semff műtörténész előszavában a „multitalentum” sokoldalúsága mellett a termékenységre hívja fel a figyelmet, utalva a hetvenes években indult filmes karrierjének több mint 35 produktumára (ezek minden vizuális vonatkozása Gabriadze nevéhez fűződik); továbbá a félszáznál több könyv illusztrálására: az „életre szóló szerelem”, azaz Puskin mellett Bella Ahmadulina, Bulat Okudzsava vagy Alekszandr Szolzsenyicin interpretálására.

A művész köztéri szobrai Szentpétervártól Odesszáig díszítik az egykori szovjet birodalom metropoliszait (Néva-parti bronzmadárkája annyira népszerű, hogy már hétszer kellett újra pótolni, mert rendszeresen ellopják). Tbilisziben 1981 óta működő, saját nevét viselő bábszínháza az Egyesült Államoktól Kolumbiáig, Skóciától Svájcig, Oroszországtól Koreáig világszerte vendég szerepelt már nemzetközi fesztiválokon.

Andrej Sarabjanow orosz műkritikus, aki évtizedek óta Gabriadze barátja és fáradhatatlan népszerűsítője, az album utószavában a grúz mestert általa is tisztelt és szintén autodidakta néhai „földijével”, Niko Pirosmanni „vásárnapi piktorral” állítja párhuzamba annak okán, hogy őt szintén nem kötik az akadémikus konvenciók, és naiv őszinteséggel dolgozik. Pluszként könyveli el az őstehetség Gabriadze humorát, amely a könnyes-komikustól a szarkasztikusig és a groteszkig terjed. Sokoldalú munkásságában „fő csapásnak” a festészetet tartja, ahol olyan „giccsveszélyes” színek is megtalálják a helyüket, mint az arany vagy az ezüst.

A művész szöveges emlékidézései a népmeséhez hasonlatosak, képei pedig a névtelen kisemberek karikatúraszzerű mikroportréi. Szülővárosa, Kutajszki Kisenciklopédiájában (1997) Jasa patikárius temetése kapcsán mutatja be a jellegzetes figurákat: első szerelmétől bánatos özvegyéig, ifjúkori barátjától törzskuncsaftjáig, sógorától a „város szépéig”, kezelőorvosától a könyvelőjéig. Számomra a kolorista olyan egyszerű témákban érvényesül leginkább, mint a Fekete telefon (1994), a Zöld kakas (2008) és a Két fehér asztal (2014).

W. I.

HVG-KLUBKÁRTYA



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

München, Lenbachhaus

Fantasztikus!

Alfred Kubin (1877–1959) sorsa és egyénisége legalább olyan rendkívüli volt, mint a művészete. A halál, a pusztulás állandóan ott ólálkodott a háta mögött, szeretteinek elvesztése folyamatos alkotói válságokba sodorta. Mégis azon ritka művészek közé tartozik, akik óriási életművet hagytak hátra. De a sors is kegyes volt hozzá: még azokban az években is dolgozhatott, amikor másoknak üldöztetés, koncentrációs tábor vagy még rosszabb jutott osztályrészéül. Őt nem üldözték, sőt a harmincas-negyvenes években is kiállított Bécsben és a Harmadik Birodalom más városaiban egyaránt. Pedig a náci szemében rossz társaságba tartozott: többnyire az „elfajzott művészet” képviselői voltak a barátai vagy munkatársai, és a felesége származása sem felelt meg a faji követelményeknek. Életének ez a szakasza éppoly homályos, mint amennyire a mostani kiállításig a Der Blaue Reiter (A kék lovas) nevű művészcsoporthoz fűződő viszonya is az volt – annak ellenére, hogy ez utóbbi alapvetően meghatározta pályafutását. Nem mellesleg Kubin a csoport alapító tagjai közé tartozott, ezért meglepő, hogy egykor nagy feltűnést keltő művei is feledésbe merültek. Ezt a hiányt pótolja most a Phantastisch! című tárlat, dokumentumok, fényképek, levelek és a művész korai munkáinak bemutatásával.

Már első önéletrajzában, 1911-ben nyíltan beszélt gyermekkori traumáiról: anyja halálának sokkoló körülményeiről, a brutális apáról, első, meglehetősen morbid gyermekkori szexuális kalandjáról, valamint a bécsi akadémiai évek sikertelenségéről, a rajzaira kapott rossz minősítés utáni depressziójáról, amelynek majdnem öngyilkosság lett a vége. De ezután, mint írja, „eljöttek azok idők is, amikor számtalan papírt töltöttem meg rajzokkal”. E grafikákon – Szellemeik éjszakája, Tájéké állatokkal – Hieronymus Boschra jellemző, fantáziadús szörnyek nyüzögnek hol komikus, hol ijesztő összefüggésben, különös, túlvilági hangulatú tájokban.

Kubin 1898-ban került Münchenbe, az akadémiára, de azt nem nagyon látogatta, mivel az idős Nicolaus Gysis – akinek sok magyar tanítványa is volt – nemigen tudott neki újat mutatni. Leginkább az Alte Pinakothekban töltötte az idejét, filozófusok (Schopenhauer és Nietzsche) műveit olvasta, esténként pedig variétékbe járt. Az éjszakai élet, az alvilág figuráit és eseményeit ironikus, gyakran a biedermeier kor naiv karikatúráira emlékeztető stílusban örökítette meg, rajzait újságok közölték.

A nagy áttörést az 1903-as év hozta meg számára, amikor első mappája megjelent. Az úgynevezett Hans von Weber-Mappe lapjain egy lelkes kritikus szerint az ösztönök és kényszerképzetek drámai víziói jelennek meg, és a modern élet sötét-kamrájába engednek betekintést, ezért Kubint az osztrák Goyaként ünnepelte, aki – spanyol elődjéhez hasonlóan – korának legszigorúbb kritikusa lett. A művész nem sokáig örülhetett sikerének, mivel jegyese az esküvő előtt néhány héttel meghalt tifuszban. Ezt a fájdalmat

az Emléklap 1903-ban elhalt menyasszonyomnak című munkája örökítette meg a maga sajátos, „kubini” módján. A következő évben azonban már kiállított a Kandinszkij által szervezett Phalanx című tárlaton, és megismerkedett az általa legnagyobb művésznek tartott Max Klingerrel. 1905-ben egy ideig Bécsben élt, ahol



Alfred Kubin: Tenger alatti világ, 1906

Koloman Moser, a bécsi Secession elnöke megismertette egy új technikával, amellyel az ornamentális hatást finomabb színárnyékolással ötvözhette – „tenger alatti tájképei” már ezzel készültek. Két évvel később visszatért Münchenbe, ahol Alexej von Jawlensky és Willibrord (Jan) Verkade társaságával került kapcsolatba. Ebben az időben a „szintézis” volt a jelszó, melyhez mind Jawlensky, mind Kandinszkij ragaszkodott, de ez még nem jelentett többet annál, mint hogy a színes alapon megjelenő figurális részleteket sötét kontúrokkal emelték ki. Néhány próbálkozás után Kubin úgy érezte: a rajznál kell maradnia.

1907-ben Boszniába és Dalmáciába utazott, ezután döntő változás figyelhető meg stílusában. Az ábrázolt tárgyak kalligrafikusabbak lettek, és finom vonalhálójával vette körül az akvarellrészleteket. Munkakedvét apja halála vette el, egy ideig képtelen volt alkotni – hogy mégis csináljon valamit, írni kezdett. Regénye, A másik oldal a fantasztikus irodalom egyik legfontosabb és legeredetibb könyve ma is. Cselekménye egy álombeli városban játszódik.



Alfred Kubin: Férfi Szfinx, 1903

Perle lakói – akik a keleti földgolyó meghatározhatatlan helyén élnek – egy elmebeteg uralkodó, Patera elnyomása alatt nyögnek. Járványok pusztítanak, bevett szokás az erőszak, állatokat kínoznak, és minden naposak a szexuális kicsapongás különböző formái. A rajzok, amelyeket saját művéhez készített, még provokálóbba, mint maga a szöveg, bár Kubin a regényben is nyers és bárdolatlan nyelvet használ. Ez a kortársakat legalább annyira megzavarta, mint korai munkái, de sokakat mélyen meg is érintett, főként a barátait.



Alfred Kubin: Betegség, 1900–1901

Almanachban is megjelent egy másik híres, Sansara című mappájának néhány lapjával. Ez a munkája az élet örök körforgásáról és minden földi dolog egyenértékűségéről szól. Időközben számos könyvet illusztrált, többek között Dosztojevszkij és E. T. A. Hoffmann műveit.

Az I. világháború szétszórta a művészcsoporthoz tagjait: Franz Marc elesett a fronton, a többiek kénytelenek voltak elhagyni a bajor fővárost. Kubin megint mélyre zuhant, senkivel sem érintkezett, a művészet idegenné vált számára, és egy cellaszerű, szinte üres szobába költözött. Buddha tanait olvasta, légzőgyakorlatokat folytatott, nem evett és egyáltalán nem aludt, újraélte korábbi hallucinációit. A krízis tíz napon át tartott, és mivel ez a mélységes érzékenység már az életét fenyegette, többé nem engedte közel magához a látomásait. (Megtekinthető február 17-ig.)

KOVÁCS ÁGNES

Jövőre lesz harmincéves az egykori német lőszergyár ipari műemlék jellegű épületében található világhírű karlsruhei Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), amelyet 1989-ben az új médiát eszközként és témaként integráló művészeti folyamatok, alkotások befogadására hoztak létre. Népszerűségét mutatja, hogy az ArtFacts top 100-as intézményi listájában a Museum of Modern Art (MoMA), a Velencei Biennálé és a Centre Pompidou után a negyedik helyet foglalja el.

A ZKM aktuális, impozáns kiállítása nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy 100 mesterművön keresztül mutassa be a médiaművészet fejlődését. Az egyik kurátor, Siegfried Zielinski médiaművészeti genealógiáján alapuló válogatás hatástörténeti kontextusba helyezi a műveket, s egyben reflektál a különböző évszázadokból származó médiarelikviákra, szerkezetekre.

A kiállítás középpontjába a mozgás került, amely a XX. századi képzőművészetben tűnt fel először tudatos alkotói szándékként. A kinetizmus közvetlen előzményének tekintik Marcel Duchamp rotureliefeit, Alexander Calder mobiljait, Moholy-Nagy László fénykinetikáját, Naum Gabo és Nikolaus Pevsner konstruktivista kísérleteit. A tárlat sorra veszi a különböző művészeti módszereket és műfajokat a dekolleázstól a happeningig, a videonarratívákon át az ember-gép-kapcsolat kiterjesztéséig, bemutatva az ábrázolás és a megfigyelés mechanizálódását, az emberi érzékelés kiterjesztéseket létrejött különféle optikai médiumokat és azok művészeti használatát.

ZKM, Karlsruhe

A médiaművészet remekei



Kiállítási enteriőr

A XIX. században megjelent optikai trükkökön alapuló rendszerek, különféle illuzórikus technikák – camera obscura, anamorfikus eljárások – bemutatása mellett rengeteg zenei gép, hangfelvevő kísérleti eszköz is megjelenik, amelyek révén a hangok elektronikus technikai eszközökkel való generálásának története is nyomon követhető.

A mechanikai szerkezetek közül különleges Luigi Russolo, a futuristák hangszertervezője Intonarumori című zenei installációja. A zajintónáló intonarumori olyan fadoboz, amelyhez fémtölcsér van erősítve. Belsejében egy mozgásba hozható fém- vagy fakerék található, ez rezegteti meg a hozzá erősített húrt, melynek

hangmagassága változtatható. Ahogy haladunk a technológiai fejlődés mentén, számos olyan, mára a piacról is eltűnt, továbbfejlesztett eszköz látható, mint például a Sony 1969/72-es Portapakja, az Apple I. alaplapja vagy különböző perifériák.

A két kurátor, Peter Weibel és Siegfried Zielinski intenzív kapcsolatot ápol a magyarországi művészeti élettel, aminek köszönhetően számos magyar alkotás és találmány is látható a kiállításon. Halász Károly, Waliczky Tamás, Ficsek Ferenc, Julesz Béla művei mellett megtekinthetők például Jedlik Ányos, Ottmár János, Mihály Dénes munkái, vagy Muszka Dániel kibernetikai alkotása, a Szegedi Katicabogár.

De nemcsak magyar, hanem lengyel művészek is szerepelnek a válogatásban. Zbigniew Rybczynski, az elmúlt évtizedek kísérleti animációs filmjének egyik kulcsfigurája több munkával van jelen a kiállításon. Túl azon, hogy új filmezési módszertant dolgozott ki, Rybczynski több találmányt szabadalmaztatott az optika és a képkompozíció területén. Filmes gegje, a Lépcsők mellett itt van az 1980-as Tangó is, amely az 55. Oscar-gálán a legjobb animációs rövidfilmnek járó díjat kapta. A videó egyetlen szobában mutatja be 26 személy folyamatosan újratekintődő, minimalizált cselekvéseit, s ezzel virtuálisan végteleníti és megtölti az elején még valóságosnak tűnő, üres teret.

A kiállításon látható Jeffrey Show 1989-es Legible City (Olvasható város) című interaktív installációja is, mely a művész talán egyik legismertebb alkotása: a néző biciklizve járhatja be a számítógép szavakból és mondatokból generált virtuális városát. Peter Weibel híres akciói közül a Valie Exporttal közösen készített 1968-as Tapi-mozi 10 (Tap and Touch Cinema) természetesen szintén megtekinthető. Emellett kipróbálhatók a kamera- és bluebox-technológiával kialakított zárt láncú videoinstallációk, amelyek élőben mutatják a kiállítás nézőinek találkozásait, kiállítótérmi interakcióit.

A tárlat komplex áttekintést ad a korszak immáron klasszikussá vált



Lynn Hershman: Phantom Limb Series: Reach, 1968

műalkotásairól és innovatív alkotói-ról, miközben a ZKM gyűjteményének alapját képező „klasszikusok” – Nam June Paik, Gary Hill vagy Bill Viola – műveire is épít.

Ma többféle technológia működik együtt, hálózatba kötve, egymással kommunikálva – miközben maga a technológia fizikai valójában egyre inkább eltűnik a szemünk elől. A ZKM összeállítása – ahol a régi, kocka formájú Sony és Panasonic monitorok villódzását is élvezhetjük – ezért is érdekes és izgalmas: egyben és folyamatában láttatja a korai interaktív installációktól a máig vezető utat. Elfújni a digitális pitypangok fejét, vagy viccesen átkarolni a tér egy másik kanapéján ülő kiállításnézőt még ma is lenyűgöz minket: a kreativitás a technika segítségével tesz „csodát”. (Megtekinthető 2019. február 10-ig.)

S. Sz.

a képzőművészeti élet eseményei



www.ikon.hu

artRoll

artAkkord

artKomm



Olomouc, azaz Olmütz, Morvaország egyik megyeszékhelye, ismét rendkívüli tárlattal várja a művészetkedvelő közönséget. A Művészeti Múzeumhoz tartozó Modern Művészetek Múzeuma több éven át készült a **Kettétört korszak 1908–1928 – Avantgárdok Közép-Európában** című tárlat megrendezésére. Idén szeptember végén nyílt meg a tíz ország közel 70 köz- és magángyűjteményéből kölcsönzött 400 művet felvonultató kiállítás, amely az intézmény történetének legnagyobb eseménye. Csehszlovákia megalakulásának 100. évfordulója alkalmából a kiemelt jelentőségű rendezvények sorába került ez a **monstre vállalkozás: ennek köszönhető a jelentős kormányzati anyagi támogatás, valamint a csehországi körülményekhez mérten is nagyvonalú megnyitó, amelyen Krzysztof Penderecki személyesen vezényelte Credo című művét.**

Talán meglepetés, hogy a Monarchia romjain létrejött Csehszlovákia centenáriuma alkalmából nem a nemzeti és állami emancipáció küzdelmeit és győzelmét állították középpontba, hanem egy tágabban értelmezett közép-európai művészeti projektet, amelynek bevallott célja a közép-európai tudat és ember megszületésének rekonstrukciója volt a címben jelzett két évtized avantgárd művészeti törekvései révén. Nemes szándékról van szó, amit még az a tény is alátámaszt, hogy egy olyan város művészeti intézménye vállalta fel a közép-európaiságot, amelynek nincs szülőltje, aki ebben a művészeti folyamatban – akár csak országos szinten is – jelentős szerepet vállalt volna. Ne feledjük azonban, hogy az olmützi Művészeti Múzeum immár egy évtizede szorgalmazza a SEFO, azaz a Közép-európai Fórum-projektet (Műértő, 2010/3), amely egy új múzeumépület kivitelezését eredményezné a Modern



Kassák Lajos: **MA-Buch – Gedichte**, 1923
23,1x15 cm, terv: Kassák Lajos

Művészeti Múzeum szomszédságában. Néhány hónappal ezelőtt, 2018 tavaszán ismét elhangzottak ígéretek, hogy az állami költségvetés figyelmet szentel ennek a kezdeményezésnek. Ám az olmütziek nem várnak ölbe tett kézzel, az építkezés megvalósulásától függetlenül több mint egy évtizedes töretlenül gyarapítják közép-európai kortárs gyűjteményüket, évről évre kiállításokat szerveznek a régió jelentős művészeti törekvéseiből. Legutóbb példá-



Oskar Kokoschka: **Fogoly**, 1914
olaj, vászon, 110x72 cm

ul az 1945 és 2017 közötti lengyel absztrakt festészetet mutatták be, de az elmúlt három évben rendszeresen kiállították új szerzeményeket Victor Vasarely életművéből is.

Irigylésre méltó Csehország tárlatfelhozatala az első Csehszlovák Köztársaság megalakulásának 100. évfordulója alkalmából. Nemcsak a szóban forgó olmützi bemutató, hanem a prágai Nemzeti Galéria Frantisek Kupka- és brnói Morva Galéria Josef Sima-életműkiállítása is rendkívüli minőséget képvisel. Régióknál különféle fóbáit ismerve cseppet sem közömbös, hogy az utóbbi két esetben olyan művészekről van szó, akik életművük jelentősebb részét nem otthon, hanem külföldön, Franciaországban alkották meg. Már-már új trendként is jegyezhetjük, hogy a cseh nemzeti nagyság mindenekelőtti hangsúlyozásának a Nemzeti Galéria korábbi főigazgatója, Milan Knížák nevével fémjelzett korszaka lezárulni látszik. Az említetteken túl ezt támasztja alá a Nemzeti Galéria új állandó kiállítása is, az Első köztársaság 1918–1938.

A Kettétört korszak – nemzetközi projekt lévén – a koncepciót meghatározó hazai Karel Srp és Lenka Bydžovská, valamint a hazai kurátorok, Sárka Belsíková és Anezka Simková mellett nemzetközi szakembergárda munkájának eredménye. Az együttműködő szakkonzulensek között megtaláljuk többek közt Várkonyi Györgyöt Pécsről és a Pozsonyi Városi Galéria főkurátorát, Kiss-Szemán Zsófiát is. Az olmützi kiállítás koncepciója elsősorban Karel Srp szemléletét képviseli, aki az elmúlt évtizedekben mind cseh, mind nemzetközi szempontból behatóan foglalkozott a két világháború közötti korszak művészetével. A cseh szürrealizmus és például Jindřich Štyrský életművének legszakavatottabb ismerőjeként egyedi elméleti konstrukciót teremtve alkotta meg a tárlat kereteit.

Már az 1908–1928 közötti időszak kijelölése is vitára ad okot – nézzük azt magyar, lengyel vagy szlovák szemszögből. Ugyanakkor 1918 Srp érvrendszere szerint is korszakhatár, amely két eltérő évtizedet választ el egymástól. Míg az első periódus az individualizmus jegyében telt el, és a művészet megváltoztatását tűzte ki céljául, addig az 1918-at követő korszak az új társadalom kialakítását tekintette prioritásának.

Művészeti Múzeum, Olomouc

Kettétört korszak

Srp véleménye szerint míg 1908–1918 között korszakváltás ment végbe, és az új művészet alapjainak, a kubizmus és az absztrakció elveinek megfogalmazása zajlott, addig a világháborút egy „látszólag harmonikus” évtized követte, amikor „Közép-Európa új nemzetállamainak létrejötté a nemzeti kulturális reprezentáció hivatalos támogatását is jelentette”. A fiatal nemzedéknek tulajdonítja a lázadást, s a konstruktivizmus érdemének tekinti a közép-európai avantgárdok közös vizuális nyelvét. Ugyanakkor tudatosítja, hogy az a közép-európaiság, amelyről ma beszélünk, a kiállítás tárgyát képező évtizedekben még nem létezett, mert az alkotók határtalan, tágas hálózatként tekintettek az avantgárd mozgalomra, amelynek központja mindig ott volt, ahol éppen a meghatározó események történeke – lehetett az Berlin, Párizs, New York, Moszkva, vagy éppen Újvidék. Egyben viszont mind megegyeztek e húsz évet átfogó periódusban, mégpedig „a művészeti, társadalmi és politikai színtéren jelen lévő ellenfélben, amely nemcsak a polgári társadalom által dicsőített konzervatív és akadémikus művészetben öltött formát, hanem a felhívó és külsőségekben megjelenő



Vytautas Kairiukstis: **Szuprematista kompozíció, 1922–1923**
olaj, papír, 38x31 cm

modernizmusban is, amely nagyon tág teret kapott”. E mondatok mutatják, hogy Srp koncepciója elsősorban cseh nézőpontot követ, hiszen az első Csehszlovák Köztársaságban hivatalos rangra emelték a modern művészetet, míg Magyarországon radikálisan eltérő volt a helyzet.

Ez a szemlélet eredményezi azt is, hogy figyelmen kívül hagyta például a megkésetttség szempontját. Így a szlovákiai modernista törekvések, Ludovít Fulla és Mikulás Galanda „magánlevelei” és alkotásai már nem fértek be a kijelölt időkeretbe (mindössze a dokumentációs részben jutottak epizód szerephez). Ezt a „szlovák” hiányt a kassaiak, Jaszusch Antal és Krón Jenő műveivel kárpótolják, a sort már csak Kassák egykori harcostársával lehetett volna bővíteni, a bécsi emigrációban aktív szerepet vállaló Kudlák Lajos MA-ban közölt műveivel.

A Kettétört korszak mérföldkövet jelent a közép-európai avantgárd csehországi percepciójában. Ehhez fogható tárlat eddig nem volt: mindössze parciális nekifutásokat jegy-

zünk, mint például Tomás Strauss Apokalypsa XX. című 1996-os kiállítását Prágában. A kurátorok ezért döntöttek a 12 egységre tagolt anyag három szekciójának átcsoportosítása mellett, hogy az avantgárd folyóiratokat, design és kutatásokat együttesen mutassák be. Így teremtették meg a lehetőséget arra, hogy a cseh szakma áttekinthető formában ismerkedjen meg a korszak legjelentősebb avantgárd folyóirataival Berlin-től Krakkón át Bukarestig, Aradtól Budapesten, Újvidéken, Pozsonyon, Bécsen át Brnóig és Prágáig. Lenyűgöző ezt együtt látni, és tudni, hogy az ihletet és számtalan kölcsönzött nyomtatványt a PIM – Kassák Múzeum adta hozzá. Ugyanezt a szemléletet követi a Kutatások és az Optikai nyelv szekció, amelyekben többek közt összehasonlíthatjuk Moholy-Nagy László és a cseh Jaromír Funke fotogramjait, valamint Moholy-Nagy és Jaroslav Rössler absztrakt kompozícióit.

A Kassák Múzeum mellett az OSZK és a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum vett részt a megvalósításban magyar partnerként, de a sikerhez hozzájárultak a berlini Galerie Berinson, az esseni Museum Folkwang, a zágrábi Marinko Sudac-gyűjtemény, a bukaresti Dada Gallery, a varsói Muzeum Narodowe és a ljubljani Slovenski gledaliski institut kölcsönzései is – hogy csak a külföldieket említssem.

A képzőművészeti anyag kilenc további szekcióban közelíti meg a korszak avantgárd mozgalmait: A magányos Én; Katarzis; Sorsszerű gravitáció; A formák rendje; Harcok; Ember, város, gép; A Nap emberei; A természet analógiája; Nyitott projekt. A kiállítási koncepcióban a tágon értelmezett Közép-Európa a volt Jugoszlávia utódállamait és a balti országokat is felöleli. Éppen ezért kiemelkedő jelentőségű a cseh műtörténészek olvasata, akik a cseh modern művészeti kánon szempontjait követve társították saját művészeiket a régió legjelentősebb alkotóival és műveivel. Ez tapasztalható az egész kiállításon, s az elsődleges referenciális keretet a magyar avantgárd jelenti. Bizonyítja ezt több egymás mellé rendelés, például az expresszionista és kubista irányzatoknál Bohumil Kubista, Kmetty János és Tihanyi Lajos Őnarcképe, valamint Oskar Kokoschka Fogoly című vászna vagy Kernstok, Márffy, Perlrott Csaba Vilmos, il-



Tihanyi Lajos: **Híd**, 1921
olaj, vászon, 74,8x54,9 cm



Milko Bambić: **Broadcasting**, 1926
akvarell, papír, 194x225 mm

letve a kubizmussal viaskodó Emil Filla és Bohumil Kubista fürdőzői és aktjai. De feltűnő rokonság állapítható meg Szobotka Imre és Antonín Procházka portréi és csendéletei között is. Az Ember, város, gép fejezetben egyértelmű rokonság található Josef Capek és Schadl János, valamint Frantisek Foltyn és Kádár Béla művei között. Míg A Nap emberei részben Máttis Teutsch János, Jaszusch Antal és Krón Jenő, addig a következő, természetanalógiákat taglaló fejezetben a „cseh franciák”, azaz Toyen, Štyrský és Josef Sima vásznai dominálnak. Az utolsó szekció, a Nyitott projekt a leg-



Bohumil Kubista: **Dohányzó (Őnarckép)**, 1910
olaj, vászon, 68x51 cm

terjedelmesebb; ebben az absztrakt és a konstruktivista tendenciák vonulnak fel, a hangsúlyt Frantisek Kupka mellett Moholy-Nagy, Péri László, Bortnyik Sándor és Kassák Lajos műveire helyezték. Tehát a cseh szakemberek szerint is a magyar avantgárd játssza a főszerepet a közép-európai művészetben 1908–1928 között.

Az Első Magyar Látványtár Alapítvány, az MNG, a székesfehérvári Deák Gyűjtemény és a szakmai együttműködést nyújtó pécsi Janus Pannonius Múzeum és társaik olyan projekt megvalósulását segítették elő, amely komoly hatással lesz a cseh művészettörténeti kutatásokra. Ezt kívánja alátámasztani a tanulmánykötet is, amelyet még idén kívánnak kihozni.

A Kettétört korszak kiállítás 2019-ben több országban is megtekinthető lesz, így tavasszal Krakkóban, nyáron Pozsonyban, majd az év végén a pécsi Janus Pannonius Múzeumban, mindenütt más hangsúlyokkal. Az olmütziek pedig már Kassák Múzeummal együttműködve. *(Megtekinthető 2019. január 27-ig.)*

HUSHEGYI GÁBOR

MoMA és PS1, New York

Bruce Nauman dicsérete

Bbbrrruuuccceee – olvassuk a MoMA PS1 egyik folyosóján a fehér neonfeliratot, és a hozzá tartozó cédulát a munka címével: A nevem mintha a Hold felszínére lenne írva. Egy bizarr reklám vagy cégát-
la. Bruce Nauman 1968-as fényin-
stallációja írás a falon: egy keresztnév, amelyet sokan mások is viselnek, és egy műtárgy, amely a művész nevét és tevékenységét kozmikus távlatok-
ba helyezi és áruvá váltja, miközben viccet csinál a művész kultuszából és a művészetakarásból.

Egy vicces akárcikcsoda és egy kultuszhős, egy jó fiú és egy rossz fiú – ahogy egy 1980-as évekbeli videójának a címében állította: Nauma az amerikai művészeti világ sok évtizede dédelgetett kedvence és a kortárs művészetben járatan nézők rémálma. A műterem koszos padlóján kicsavart pózokban fetrengő művész performanszfilmjei vagy a gipszkartonból házilagosan fabrikált monumentális rominstallációi láttán az avatatlanok sarlatánt kiáltanak, a bennfentesek pedig mosolyognak, mert értik az abszurd humort, majd építészetről és hatalomról, szobor és makett viszonyáról, a technikai kivitelezés csábítását semmibe vevő kétkézi munka politikai dimenzióiról, a test, a tér és az idő ábrázolásának



Bruce Nauman: Wall-Floor Positions, 1968
vídeo, 60'

hagyományairól, a narratív film haláláról és még sok minden másról értekeznek.

Nauman nehéz falat és nagy hívás, így nem csoda, ha a báze-
li Schaulager és a New York-i Muse-
um of Modern Art közösen rendezett
életmű-bemutatója a szezon legjelen-
tősebb eseménye, amely a Whitney
Museum régóta esedékes és nagy
várakozással kísért Warhol-kiállít-
ását is felülírja. A MoMA-ban és
társintézményében, a Queensben
található PS1 egykori iskolatermei-
ben rendezett Nauman-retrospektív
nem egy, hanem két kiállításból áll:
a manhattani tömörített összefog-
lalás, a queensi kaleidoszkópszerű
asszamlázs.

Az idén 77 éves Nauman az 1960-as években, San Franciscóban kezdte pályafutását, és 1979 óta egy az új-mexikói Galisteo nevű településhez közeli farmon él, ahol lótarással és művészetével foglalkozik. A minimalizmus ipari esztétikáját a konceptuális művészet Duchamp ih-

b b b b r r r r n n n n n n c c c c e e e e

Bruce Nauman: My Name as Though It Were Written on the Surface of the Moon, 1968
neoninstalláció, 27,9x518,2x5,1 cm

lette nyelvjátékokkal ötvöző korai tárgyai, hanginstallációi, fotóalapú munkái és performanszfilmjei az amerikai neoavangárd izmusokon túli tendenciáit és az új művészeti médiumok megjelenését példázzák. A hetvenes évek közepe óta Nauman nagy léptékű, sokszor interaktív installációk és függesztett, kinetikus szobrokon, illetve többszatsornás videókon dolgozik.

A New York-i kiállításokon a művész ikonikus munkái közül sok jelen van. A korai testlenyomatok és rajzok mellett szerepel a harsány, piros-kék neoninstalláció, Az igazi művész azzal segíti a világot, hogy misztikus igazságokat lepez le (1967), de helyet kapott az üres betonalapzatnak kinéző A székem alatti tér öntvénye (1968) is, amelynek alapötlete év-

ellátott, interaktív terek, amelyek bújókának álcázzák a megfigyelés és a technológiai kontroll társadalmát, és itt vannak a hisztérikusan üvöltő, megkínzott vagy unottan kakáló bohócok is a nyolcvanas évekből, akik a humortalan és az örömmel és gyötreimekkel vegyes gyerekort elfeledő nézők tömegeit rettentették el a kortárs művészettől.

Nauman sötét és tragikomikus művei szabadon lebegnek az allegorikus, az abszurd, a metafizikus és a banális között, és makacsul ellenállnak a frappáns összegzéseknek és az egyértelmű, világos olvasatoknak. „Figyeljete oda, anyabaszók” – kéri Nauman a PSI-ban látható egyik grafikáján, de odafigyelni nehéz; főleg ma, a figyelemhiányos hiperaktivitászavar és a történelmi emlékezetkiesés korában.

A Nauman-retrospektívnek az intézmény manhattani székhelyén látható porciója azoknak készült, akik nem tudnak, vagy nem akarnak odafigyelni. Úgy tűnik, hogy a néhány éve végérvényesen turistalátványossággá avanzsált, egyre nyíltabban üzleti vállalkozásként működő MoMA nem engedheti meg magának, hogy ne néző- és fogyasztóbarát, diétás kiállításokat rendezzen. A múzeum hatodik emeleti termében egy elegáns, látványos és kilúgozott Naumant találunk, aki sohasem létezett. A Disappearing Acts című kiállításnak a PSI épületének látható része az óvatos duhajkodás jegyében hangosabb és sötétebb ugyan, de az átlátások nélküli, cellaszerű terekbe szorított, sem a kronologikus rendet, sem az életművön belüli ismétlődéseket nem követő rendezés előtt csak a Nauman munkáit jól ismerő néző nem áll értetlenül.

Szerencsére Nauman erősebb, mint kurátorai és az intézmények. Az életmű sokfélesége és sokértelműsége a kiállítás ellenére is működik. Egy, a modern művészetből is csak Monet vízililiomait kedvelő ismerősöm megrendült e-mailben kért olvasnivalót a művész videóiról, huszonevés diákjaim pedig lankadatlan figyelemmel, ámulva, és hosszú óráig járták a PSI termeit.

Ha a MoMA vegyítiszta kiállítása láttán bárkinek kétsége támadna afelől, hogy Nauman nemcsak nehéz falat, de Amerika egyik legnagyobb élő művésze is, érdemes megnéznie az interneten csak Hennessy Youngman néven működő New York-i művész, Jayson Musson Naumanról szóló rövid és velős YouTube videóját. „Hagyjatok fel a művészettel – ajánlja Youngman –, mert Nauman már megcsinálta az összes projektet, ami valaha is eszetekbe jutott.” *(Megtekinthető 2019. március 17-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Martin-Gropius-Bau, Berlin

Karaoke-kapszula

A Martin-Gropius-Bau új igazgatója, Stephanie Rosenthal hivatalba lépése startvonaláról három, látszólag önálló, párhuzamosan futó kiállítás indult. Ezeket azonban nemcsak a múzeum épülete hozza össze térben és időben: háttérükben kimondatlanul is egy átfogó, szofisztikált felvetés áll.

Nem nevezhető véletlen egybeesésnek, hogy a földszinti német archeológiai anyag, a Bewegte Zeiten (Mozgalmas idők) központi installációja fölött, a légterben Lee Bul Crash című kiállításából a Hindenburg léghajó 17 méteres ezüstös mása lebeg, míg a második emeleten a Gurlitt-hagyaték történetét feldolgozó kiállítás – Bestandsaufnahme Gurlitt. Ein Kunsthändler im Nationalsozialismus (Gurlitt-leltár. Egy műkereskedő a nemzetiszocializmus idején) – az archeológiai anyag Konfliktusok témaköréből a XX. századi náci képből az egyik háttérszereplőjének hagyatékát és perét helyezi a középpontba.



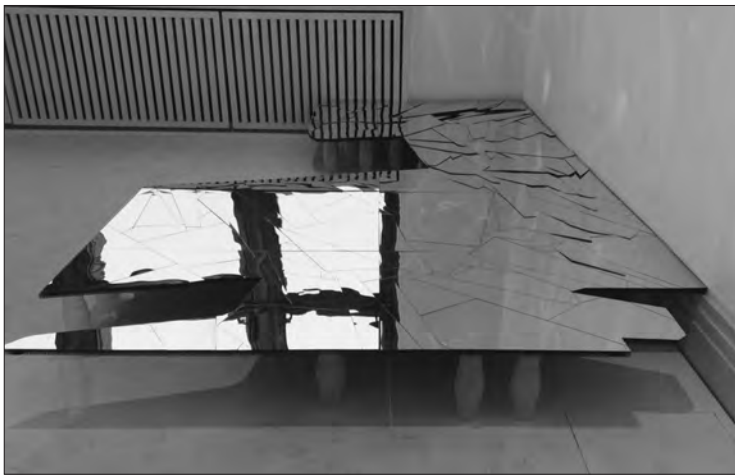
Lee Bul: Willing To Be Vulnerable, 2017
a Bewegte Zeiten kiállítás központi terében

A kiállítások közötti kereszt-
utalások holisztikus szemléletet közvetítenek. Vagyis Rosenthal a művészi
kvalitás mellett a kultúrszféra, ezen belül a művészeti szcéna közösségi sze-
repvállalását, protagonistái felelősségét helyezi kurátori programja fókuszába.

A dél-koreai szobrász és akcióművész, Lee Bul részben hagyományos anyagokból építi fel, barkácsolja, varrja, ragasztja, festi, fűzi, drótozza össze – mesteri kivitelben – kritikus jövővízióit. A múzeum első emeletét elfoglaló kiállítás életművének helyspecifikus adaptációja. Említett léghajóját a berlini tárlatra hozta létre. A munka a szellemi-fizikai utazást és a sebezhetőséget szimbolizálja.

A művész nő feminista és a művészet intézményes formáit tagadó antiautoriter aktivista korszaka után, az 1990-es évek második felében lépett ki a nemzetközi színtérre és érte el első átütő sikereit, például futurisztikus karaoke-kapszulájával 1999-ben, a Velencei Biennálén. Ennek újabb verzióját láthatjuk és próbálhatjuk ki (Live Forever III, 2001) most Berlinben.

A több mint száz kiállított munka – korábbi művek rekonstrukciói, installációk, performanszok videofelvételei aktivista korszakából, szobrok, objekték és kétdimenziós alkotások, látványtervek, selyemképek – egy szuverén, hagyományokra építő, ugyanakkor sokkolóan új szellemi és materiális világot körvonalalnak. Kultúránk jövőre vetített szenzitív szintézise ez.



Lee Bul: Installáció, 2018
akril, tükör, 420x310 cm

egy összefüggő narratíva mentén. Művei megformálásához egyaránt használ hagyományos, kézműves, illetve modern technológiákat, főleg az ipari formatervezésben előforduló alapanyagokból (textil, porcelán, üveg, fa, fém, bőr, illetve akril, üveggypot, sztiropor és elektronika).

Inspirációs forrása is széles körű: régi és új sci-fi-irodalom, japán mangák, animációs filmek, tudományos elméletek, fantasztikus építészet. Világát textiltől jelmezszerűen kialakított genetikus torzszülöttek, kerámiából, fából, szilikonból megformált félig gép androidok népesítik be. A tájat csillogó kollázsépítményeivel humanizálja – a földtől az égig. Expresszív formavilágához a korai avantgárd konstruktivizmusából merít lendületet. Tereit tükrök, illetve tükröző, fénylő felületek szisztematikusan alkalmazásával fogja egységbe és helyezi alakot öltő víziói anyagtalán távlatába.

Miután megszerezte művészdiplomáját, Lee Bul az 1980-as évek végén társaiával bojkottálta és nyilvános akciókkal, performanszokkal provokálta az intézményes, illetve kereskedelmi célú művészetet. Radikális felvetés, hogy a művészetet – ahogy Beuys indítványozta – vissza kell adni az átlagember kezébe. De vajon tudnánk-e akár Beuys próféciáiról a szakemberek, gyűjtők, kereskedők, múzeumok közvetítése nélkül? *(Megtekinthető január 13-ig.)*

V. M.

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Cickánymúmia, koporsóban

A Kunsthistorisches újabb merész tárlattal rukkolt elő, amellyel 2012-ben megkezdett sorozatában ismét saját történeti örökségéhez fordul. Időszaki kiállítás megrendezésére hívták meg a filmrendező, forgatókönyvíró Wes Andersont és a grafikus Juman Maloufot, hogy az intézmény gyűjteményeinek összességére reflektáljanak. A szépművészeti (Kunsthistorisches), a természettudományi (Naturhistorisches) és az emberiség kulturális örökségét gyűjtő világmúzeum (Weltmuseum), valamint az innsbrucki várkastély, a Schloss Ambras Bécsbe menekített érem- és kincstárából (Schatzkammer), valamint fegyvergyűjteményéből (Rüstkammer) válogatva az amerikai művészpár egy olyan pszeudo-eredeti állapotot épített fel, amely ezek sokféle nézőpontú megközelítésére ad lehetőséget.

A Cickánymúmia koporsóban és más kincsek című kiállítás a gyűjtemények, és így közvetetten a múzeumok korábbi funkciójához vezet vissza, amikor az a világ csodáival teli kamraként az egész univerzumot szimbolizálta. A középkori uralkodók, arisztokraták és az egyházak Wunderkammerei egyaránt szolgálták a vagyon és a szellem értékeinek védelmét. Nem tettek különbséget a természeti és a műkincsek közt, hiszen mind Istentől való csodának számított. Az uralkodó, aki a Föld tájaiból



Kiállítási interiőr – gyermekportrék

birtokolt egy darabot, saját világot épített magának, amely által szimbolikusan az egész Földet birtokolta. A tárgyak birtoklása hatalmat jelentett, és évszázadokon át már az is privilégiumnak számított, ha valaki bebocsátást nyert ezekbe a terekbe. A császár személyesen vezette végig gyűjteményén vendégeit. Míg ma talányos lehet egy-egy mű funkciója és pontos értelmezése, addig a korabeli művelt szemlélőket ezek a rejtett jelentések közös kibontására, a róluk való társalgásra ösztönözték.

Anderson és Malouf interpretációjának azonban a Wunderkammer egy későbbi állapotával kellett szembesülnie: a XIX. századi múzeum kronologikusan elrendezett vitrinekbe választotta szét és modern muzeológiai szempontok alapján rendszerezett formában, jellemzően anyaguk szerint több helyszínen raktározta el az egykori császári kollekció darabjait.

A Kunstkammer vezetői az Arany Teremben helyezték el a kiállítást, ahol Julius Victor Berger (1850–1902) mennyezeti festményén a Habsburg-ház mecénásainak portréi sorakoznak. Anderson és Malouf szabadon válogathatott a több mint negyemillió tárgyat és ötezer évet felölelő gyűjtemény – a fentiek túl többek közt az egyiptomi, a görög és a római, a régi képtár, a kincstár, a császári kocsi-, hangszer- és színháztörténeti kollekció – darabjaiból. A több mint 400 kiválasztott tárgy sajátos gondolatvilágukat mutatja be, éppen úgy, ahogyan a sokféle gyűjtemény és elrendezésük az egykori uralkodók és tudósaik világlátását tükrözte.

A nyolc kisebb kiállítási egység tematikus rendszert alkot. Köztük azonnal felkelti a figyelmet a „zöld terem”, ahol a színük alapján kaptak helyet a legkülönbözőbb természeti és műtárgyak, valamint ruhadarabok. Az étel- lenben elhelyezkedő egység különleges, fából készült tárgyakat sorakoztat fel, egy vörösrre festett tér pedig miniatűr használati eszközökkel és portrékkal van tele. A középpontot az állatokkal foglalkozó tér alkotja. Aki ismeri Wes Anderson filmjeit (Tenenbaum, a háziátok; Édesvízi élet; A tintahal és a bálna; A fantasztikus Róka úr; Kutyák szigete), nem csodálkozik azon, hogy egy még soha ki nem állított darab, az egyiptomi cickány múmiakoporsója áll kiemelt helyen és adja a tárlat címét. Így itt egy „jelentéktelen” tárgy vált a gyűjtemények összességének legnagyobb kincsévé, a raktárakból pedig több mint 350 olyan tárgyat hoztak fel a kiállítótérbe, amelyek most láthatók először. Ezek pikáns ellentétben állnak a legértékesebb darabbal, a kincstárból csak hosszas tárgyalások után kölcsönzött smaragdedénykével, amely a zsúfolt zöld vitrinben kapott helyet – kitömött madarak, szobrocskák és tarot-kártyák társaságában.

A rendezőpáros három szakaszban is foglalkozik a portré témájával. Az elsőben az egykor vásári látványosságként is mutogatott „szőreberekről”, a másodikban óriásokról és törpékről, fiziognómiájukban a „normáktól” eltérő emberekről festett képek láthatók. Az európai uralkodóházak gyermekeiről készült portrék is saját termet kaptak, ahol a padlótól a plafonig, már-már nyomasztó sokaságban sorakoznak a festmények. A falról ránk tekintő gyerekek jelentős része nem érte meg a felnőttkort.

Talán az az apró tér a legtalányosabb, amelyet a kurátorok Ládák és dobozok névvel illeltek. Elsőként egy üresen terpeszkedő vitrinnel nézünk farkasszemet. Az audio guide-ot segítségül hívva (ami a magyarázó szövegek teljes hiányában mindenképp ajánlott) megtudhatjuk, hogy itt a múzeumi tárolórendszereket emelik csodálat tárgyává. Az üres vitrinnel átellenben dobozok, tokok, ládák, amelyek kézműves és művészi értéke alig marad el a műtárgyaké mögött.

Jasper Sharp, a KHM munkatársa a múzeumokat a matrjoska-babához hasonlíjtja, ahol a legkisebb egységet a műtárgyak alkotják, a legnagyobbat pedig a múzeum maga. Így ér körbe a történelmi és a modern kori múzeumok jelentőségének és funkciójának bemutatása egy első pillantásra kicsi, de kompakt, tartalmában gazdag és nem utolsósorban végtelenül szórakoztató kiállításon. *(Megtekinthető 2019. április 28-ig.)*

CALBUCURA LAURA LINN

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Egyszer az életben

Once in a Lifetime – ezzel az angol nyelvű szlogennel hirdeti a bécsi Kunsthistorisches Museum az idősebb Pieter Bruegel munkásságát bemutató kiállítását, melyet a XVI. századi németalföldi mester halálának közelgő 450. évfordulója alkalmából rendezett. Az esemény a „látni kell” kategóriába tartozik, mivel a művész nevéhez köthető, ránk maradt festmények háromnegyede, 30 kép látható egy helyszínen, 60 lapnyi rajz és metszet társaságában. Parányi az esély, hogy ebben az emberöltőben még egy ilyen grandiózus tárlat kerüljön közönség elé Bruegel munkáiból.

Kézenfekvő, hogy a bécsi intézmény vállalta fel ezt a monografikus kiállítást, hiszen 12 képével – a Habsburg-család gyűjtőszennvedélyének köszönhetően – a világ legnagyobb Bruegel-festménykollekcióját birtokolja. A múzeum nemcsak a világ minden tájáról érkezett művek kölcsönzésének terhére vállalta magára, de a Getty-alapítvány támogatásával olyan technikai alapokra helyezte kutatási projektet indított el 2012-ben, melynek részeként egy tucat Bruegel-táblaképet is görcső alá vettek. A tárlatot végigkísérik a különböző eljárásokkal lefényképezett festményrészletek hatalmasra nagyított fotói, melyeket online is élvezhetünk a www.insidebruegel.net oldalon.



Id. Pieter Bruegel: Kilátás a Nápolyi-öbölre, 1563 körül
fa, 42,2x71,2 cm

A bemutatott anyagban a kutatás számos eredménye megjelenik. Különösen érdekesek a két majmot ábrázoló, kis méretű festményhez kapcsolódó vizsgálatok, ahol a mű létrehozásának fázisai is követhetők. Műalkotások technikai eszközökkel végzett elemzése az eredetiség kérdésében megkerülhetetlenek, és az állagmegóvás vagy restaurálás területén is sokat nyomnak a latban. Mindkettőre van példa az anyagban. A hajókkal zsúfolt Nápolyi-öblöt ábrázoló látkép esetében sokáig kétséges volt Bruegel sajátkezűsége. A művész valószínűleg 1552 nyarán járt a városban, amikor Rómából Szicíliába utazott. A festmény azonban jó tíz évvel később, már Flandriában született, a helyszínen rajzolt vázlat alapján. A régóta húzóódó latolgatásoknak a mostani vizsgálatok (festékhasználat, ecsetkezelés) eredménye, valamint a kép megtisztítása vetett véget.

Az idő a festményeket sem kíméli, a színek megfakulnak, a szennyeződések hatásában befolyásolják a művet, a korábbi átfestések vagy javítási kísérletek sokszor még tovább rontanak a helyzeten. Milyen lehetett a kép,



Id. Pieter Bruegel: A mágus imádota a hóban, 1563
fa, 35x55 cm

amikor készült? Ezt a kérdést nemcsak szakemberek, de a nézők is felteszik maguknak. Ebből a szempontból két mű érdemel kiemelt figyelmet: A halál diadala a madridi Pradóból és a Bolond Margit az antwerpeni múzeumból. Mindkét alkotás restaurálását erre az eseményre időzítették, és a legújabb kutatási eredmények figyelembevételével végezték. Az utóbbi festmény színterét sötétvörös hátterű, barnás színű, homályos tájnak ismertük korábban. A panel két tónusa – a kék és a zöld – elvesztette inten-

képe – a sorból hiányzik a New Yorkban őrzött, aratási jelenetet ábrázoló Nyár és a XVII. század folyamán elveszett Tavasz. Egymás mellett függ a Parasztlakodalm és a Parasztánc, a Babel tornyának bécsi és rotterdami változata, valamint a Farsang és böjt harca és a Gyermekjátékok. Mindkettő Bruegel legkorábbi festményeinek sorába, az úgynevezett „Wimmelbilder” (számtalan figurával zsúfolt kép) névvel összefoglalóan jellemzett munkák közé tartozik. A nagy formátumú Gyermekjátékok 250 szereplője több mint 90 fajta – különböző évszakokban űzhető – játékot mutat a szemlélőnek. A részletek aprólékos kidolgozása megdöbbentő, de Bruegel más munkáira is jellemző. Ezt tapasztaljuk az említett Évszakok sorába tartozó képeknél, amelyek egykor az antwerpeni kereskedő, Nicolaes Jongelincx tulajdonában voltak. Vendégei vajon mit láthattak ezekből egy gyéren megvilágított étkezőben? Nyilván Bruegel is tisztában volt azzal, hogy számos apróság szinte érzékelhetetlen a néző számára, vagy hosszasan kell nagyítóval vizsgálni – mégis időt szánt rá. Talán úgy gondolta, hogy apró részletek ötvözete szükséges egy olyan egész létrehozásához, amely az általa szándékolta hatást kelti. Bármilyen volt a motivációja, képei ma is lenyűgöznek.

A tárlat negatív szenzációját a budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött Keresztelő Szent János prédikációja című kép távolmaradása jelentette. A festmény szerepel a kiállítási katalógusban, helye is megvan a falon, előtte felirat: „Sajnos a magyar hatóságok nem adtak rá kiviteli engedélyt.” Mindez azt sugallja, hogy a visszamondás az utolsó pillanatokban történt. A kép a Batthyányak birtokában volt, a közönség első alkalommal az 1912-es Vas megyei Műtörténeti Kiállításon láthatta, majd 1919-ben, a Köztulajdonba vett műkincsek tárlatán a Múcsarnokban. Később a Szépművészeti Múzeumba vitték, államosították, és csak két évvel ezelőtt került ismét a család tulajdonába, de letétként a múzeumban maradt. Pletykák szerint azért nem kaphatott engedélyt az ország elhagyására, mert időközben a Batthyányak güssingi várát és annak tárgyait kezelő burgenlandi alapítvány is igényt formált a műre, melyet évszázadokig ott őriztek. A jogviták lezárásáig a festmény várhatóan csak a budapesti múzeumban lesz látható. *(Megtekinthető január 13-ig.)*

JUHÁSZ SÁNDOR

Napjainkban kiállítást rendezni a „szabadságértékéről” magától értetődőnek tűnik, hiszen a kiszolgáltatott emberek szabadságjogainak folyamatos megsértése vagy a hiperfejlett megfigyelőrendszerek életünkbe való beavatkozása olyan kortárs jelenség, amelynek következtében a téma aktuálisabb, mint valaha.

Ugyanakkor kérdés, hogy egy ilyen tágan értelmezett hívószóval (The Value of Freedom) mennyire lehet koherens tárlatot rendezni, nem válnak-e a munkák egy elvont fogalom illusztrációivá, vagy nem lépnek-e fel közhelyes megoldásként a szabadság elvitathatatlanságának hangsúlyo-



Anna Witt: DAS RADIKALE EMPATHIACHAT, videostill, 2018

zására. Severin Dünser kurátornak mégis sikerült egy sűrű, elmélyült befogadást igénylő, ám valóban sokrétű, a téma szinte minden szegmensére és problematikájára kitérő bemutatót létrehozni. A fogalom politikai, filozófiai, társadalomtörténeti, gazdasági megközelítések mentén bomlik ki, és a kiállítás felfogható egyfajta térkép-ként is, amely a szabadság különböző, gyakran egymásba fonódó jelentésrétegeit igyekszik szétszálazni. Kinek hol van az a határ, ahol már sérül a saját szabadságáról alkotott képe? Mely esetek azok, amelyeknél már nem is vesszük észre, hogy valamilyen módon korlátoznak bennünket? Hogy lehet kialakítani olyan helyeket, ahol békében élhetünk? Ezekre a kérdésekre próbál választ adni a kurátor, közel 50 művész munkájával.

A kiállításra a belépés kacsaringós kordonsoron vezet keresztül, amely tulajdonképpen funkció nélküli: semmit sem kerít el, pusztán – ahogy azt a reptéren és egyéb helyeken való sorban álláskor megszokhattuk – valamilyen módon irányítani próbálja a töme-



Sejla Kamberic: Liberty, 2015
vegyes technika, 51x293x20 cm

get, amely viszont jelenleg egyáltalán nem látható a térben. Ezek az indirekt korlátozási módok – mint a szabadságfokunk folytonos megsértései – még visszaköszönnek a kiállítás későbbi pontján, de Eva Grubinger fenti installációjában kissé zavartan, egyedül végigsétálva először azokhoz a munkákhoz jutunk, amelyek a szabadság

fogalmával általánosabb módon, magával az eszmével, az eszmét képviselő szimbólumokkal foglalkoznak.

Izgalmas dialógusba lép egymással két mű: az egyik Sejla Kamberic „liberty” szót formáló világító objektje, amelyen – mint a műemlékeket, erkélyeket a galamboktól védendő – hegyes pálcikák sorakoznak, egyfelől utalva a fogalom törekénységére, védetségére, valamint bizonyos

Belvedere 21, Bécs

A szabadság fantomja

lyásolja lakóterünk. Jordi Colomer francia diákok együttműködésével készült projektje során Yona Friedman építész utópikus törekvéseit – egy önszerveződő mikroközösségről – próbálja különböző gyakorlatokkal interpretálni és saját csoportja szintjén megvalósítani. Anna Witt munkája hasonló problémákat feszeget, ám lipcsei fiatalokkal közös projektjében már nem egy konkrét elméleti szövegre épít, hanem egyéni életutakat és lehetőségeket tematizálnak olyan kérdéseket felvetve, mint hogy milyen társadalmi normáknak kell folyamatosan megfelelnünk, hogyan szabályozzák szabadságunkat ezek az elvárások, és milyen módokon lehetne ezekből kitörni. Az egyének kollektív stratégiákat vitatnak meg, amelyek érzékeny performatív interpretációk révén artikulálódnak a workshopot rögzítő videóban.

A kiállítás talán leggyengébb, kicsit ad hoc módon válogatott szekciója az emberi méltósághoz és az egyéni szabadsághoz való jogot LMBTQ közösségek mindennapjain keresztül és genderszempontok szerint vizsgálja. Azonban itt is fontos Tobias Zielony fotósorozata a kijevi queer technoszcnáról mint egyfajta kitörési gesztus megéléséről.

Érdekes kérdés az is, hogy egy ilyen tárlaton miképpen jeleníthető meg a menekültválság és a migráció kérdése. Úgy gondolom, a kurátor jól ismer-

te fel: bár fontos lenne ilyen munkákkal gazdagítani az anyagot, ám annyi kiállítás foglalkozott mostanában ezzel a témával, hogy egy ennek szentelt külön szekció végletesen eltolná a hangsúlyokat. Így jó választásnak bizonyul a Forensic Architecture részeként működő Forensic Oceanography kutatásának bemutatása. A videomunka azt elemzi, hogy egy menekülteket mentő hajó (a Jugend Rettet



Tobias Zielony: Maskirovka, videostill, 2017

civilszervezet luventája) hogyan kerülhetett az embercsempészet segítségének gyanújába. A csapat aprólékos „detektívmunkájával” és tényfeltáró módszertanával bizonyítja be a vád alaptalanságát.

A pozitív értelemben szerteágazó kiállítás a felsoroltakon kívül szám-talan további fontos munkát mutat be, ezek közül még a belga Johan Grimonprez videóját érdemes kiemelni. Ebben a filozófus Michael Hardt beszél arról a folyamatról, amelynek következtében napjaink társadalmát egyértelműen a félelem irányítja. És ha félünk, nem lehetünk szabadok. A művész Hardtnak a szeretet – és ezáltal közvetett módon a szabadság – mellett érvelő beszédéhez társítja azokat a Jean-Luc Godard Alphaville-jének utópikus világából kivágott jeleneteket, ahol az emberi érzelmek be vannak tiltva.

Liebermann-Villa am Wannsee, Berlin

Az „elfajzottak” ellenkiállítása

Amennyire közzismert a náci Kulturkampf idejéből az „elfajzott művészet” (Entartete Kunst) – a zsidó és annak minősített művészek és gyűjtők elleni uszító tárlatsorozat – a német városokban, annyira háttérben maradt mindmáig, hogy a következő évben, 1938-ban frappáns válasz született erre Exhibition of Twentieth Century German Art (A XX. századi német művészet kiállítása) címmel Londonban, a New Burlington Galleries falai között.

Eredetileg július 8-tól 30-ig tervezték, de a nagy érdeklődés miatt augusztusban még háromszor kellett meghosszabbítani a kiállítást, utána amerikai turné következett. Háromszáznál több remekmű érkezett a fasiszta hatalomátvétel miatt emigrálni kényszerült német zsidó alkotók, illetve mecénás vállalkozók, bankárok és baloldali politikusok tulajdonából. Ez nemcsak a maga korában számított a leglátványosabb nemzetközi tiltakozásnak, de mindmáig a német modernnek legnagyobb bemutatkozása volt Angliában. Eredeti falragaszán Franz Marc A nagy kék lovak (1911) című képe szerepelt.

A holokauszt egyik legjelentősebb archívumának számító londoni The Wiener Library után most Berlin zöldövezetében, az egykori Liebermann-villában idézik fel ezt az eseményt London 1938. Mit Kandinsky, Liebermann und Nolde gegen Hitler (London 1938. Kandinszkijjal, Liebermann-nal és Noldéval Hitler ellen) címmel.

A berlini tárlat – a hozzá kapcsolódó 268 oldalas, angol–német katalógussal – a fellelhető eredeti művek mellett a legújabb kutatások alapján az akkori műtárgykölcsönzők tábo-



Oskar Kokoschka: Egy „elfajzott” művész önarcképe, 1937
olaj, vászon, 110x85 cm

rát is bemutatja: az új értékesítési lehetőségeket kereső menekült mestereket, a műkereskedelmi érdekeiket követő svájci galériásokat és a projektet támogató brit műbarátokat.

Mint egykor, a munkák most is nagyjából időrendben követik a német művészet alakulását az impreszszionizmustól az expresszionizmuson át az absztrakció előfutáraiig. Fontos művekkel szerepel Paula Modersohn-Becker, Erich Heckel,

Ernst Ludwig Kirchner, Alexander Archipenko és Vaszilij Kandinszkij. Max Liebermann fotószerű, fekete-fehér Einstein-mellképét (1925) a festő özvegye anno értékesítés céljából küldte Londonba. Paul Klee és Willi Baumeister elvont kompozíciói szürke szimfóniáinak ellentéte Oskar Kokoschka rendszerkritikus és ironikus expresszív vászna, az Egy „elfajzott” művész önarcképe (1937).

Külön fejezetet kapott a goebbel-si propagandagépezet által egyik fő bűnbaknak kinevezett – paradox módon civilben mindvégig náci párttag – Emil Nolde viaskodása a hatóságokkal és a bulvársajtóval (utóbbi szolgálalkúen túlteljesítve a hecc-kampányt nemcsak zsidóbarátnak, hanem zsidónak nevezte a festőt), míg végül sikerült magát tisztáznia, és 9 képből álló, Krisztus élete című elkobzott ciklusát is visszakapta.

Legalább ilyen érdekes a tárlat amerikai turnéjának felemás fogadtatása az akkori menekültellenes közhangulatban. Kizárólag hivatalos emigránsként emlegették a művészeket; a jó kapcsolatokkal bíró konzervatív múzeumbaráti körök és újságírók negatív kritikái miatt az (ön)cenzúra odáig ment, hogy maguk a szervezők vetették fel Karl Heckel 1922-es, erkölcsi botránykőnek kikiáltott, buja növényzetben szenvedélyesen ölelkező Szerelmespárjának visszavonását. Ugye, semmi aktuális áthallás? *(Megtekinthető január 14-ig.)*

WAGNER ISTVÁN



1. TÉLI AUKCIÓ

BODO

GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

▼ AUKCIÓ

DECEMBER 10. 18 ÓRA

▼ KIÁLLÍTÁS

2018. NOVEMBER 29-DECEMBER 9.

1055 Budapest Falk Miksa utca 24.-26.

WWW.BODOGALERIA.HU