



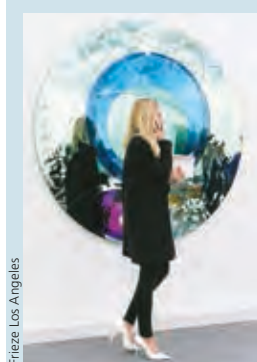
A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2019. ÁPRILIS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Frieze Los Angeles

Vásár filmdíszletek között

Frieze Los Angeles, 2019

Pillanatkép a kiállításról

17. oldal

Közös modern?

FUGA Budapesti Építészeti Központ

Ivánka András: A győri kórház orvosi klubháza, 1968

2. oldal



Foto: Schmal Fulop

Az akkorról és a mostról

Megy, megáll, marad – kiállítás a MODEM-ben

5. oldal

Aura és kontempláció

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Mark Rothko: No. 16 (Red, White and Brown), 1957

21. oldal



Foto: Kunstmuseum Basel

© 1998 K. Rothko Prize & Ch. Rothko/Bildrecht, Wien, 2019

ARCO 2019, Madrid

Ninot

Az idén 38 éves vásárnak igen-csak meg kellett küzdenie a helyi közönség és a sajtó figyelméért, hogy átlépje a spanyol belpolitikában napirenden lévő konfliktusok miatt magasra emelkedett ingerküszöböt. Az elhúzóódó kormányválság, az előrehozott választás kampánya, a katalán szeparatizmus ügye, a szélsőjobb oldali Vox előretörése és kormányra kerülése a szocialisták egyik fő bázisának számító Andalúziában, valamint Franco exhumálásának és újratevésének kérdése folyamatosan foglalkoztatja a közvéleményt. Az ARCO hetében – február 27. és március 3. között – mindehhez egy Maduro-ellenes tüntetés és a Madrid utcáin Hitler képével köröző autóbusz keltette feszültség járult.



Courtesy Prometecgalleri, Milánó, foto: Műértő

Santiago Sierra–Eugenio Merino: Ninot, műanyag, textil, 450 cm, 2019

Utóbbi a Hazte Oír (Hallasd a hangod) nevű ultrakatolikus szervezet indította útnak a Stopfeminazis# felirattal, a nők elleni erőszakról és az LGBTI-jogokról 2004-ben elfogadott „gendertörvények” visszavonását követelve. És erre a néhány napra esett – Spanyolországban nem mellékesen – két „El Clásico”, Real Madrid–Barcelona-mérkőzés, valamint a városi karnevál is.

Ennek ellenére a vásár – pontosabban egy ott eladásra kínált mű – már az első szakmai napon, szerda reggel bekerült a televíziós hírműsorokba, és szenvedélyes viták tárgyát képezte.

(folytatás a 16. oldalon)

Pannonhalmi Főapátság

A meghallott csend



Foto: Csoszó Gabriella

Schuller Judit Flóra: Glockenspiel, 2019

Már-már vakmerőségnek is tűnhet, hogy egy kiállítás a csend szót választja címéül, hiszen ez a kifejezés – több más szóval együtt – olyannyira (túl)használt, hogy a semmitmondás, a közhelyszerűség fenyegeti. Nemcsak hétköznapi értelemben: gondol-

hatunk arra is, hogy John Cage 4' 33" című, a csönd zenéjének nevezett művét 1952-ben írta; A csend című írása 1961-ben jelent meg (magyarul: Jelenkor, Pécs, 1994). Susan Sontag először 1967-ben publikálta A csend esztétikája című esszéjét (magyarul:

in Uő: A pusztulás képei, Budapest, Európa, 1971), és azt követő közel másfél-két évtizedben a különféle elméletek, köztük a művészetelmélet egyik fő terminusává és értelmezési területévé, művek témájává vagy címévé vált (Philip Gröning A nagy

csend című filmjét 2002-ben készítette el 1985-ös elképzelés alapján). De utóbb maga a szó mintha egyre semmitmondóbbá vált volna.

Az idei pannonhalmi kiállítás azonban jó példa arra, hogy mi történik akkor, amikor előveszünk kiüresedettnek látszó szavakat, és egy másik kor, egy másik nemzedék szemléletmódján, nézőpontjain keresztül járjuk körül ezeket újra. Ráadásul különös az egybeesés is: Sontag eszéje éppen a művészet, a spiritualitás, a mítosz és a csend kapcsolatát vizsgálja.

A Pannonhalmi Főapátság csendkiállításán már a hely sajátos és különleges volta miatt is adott mindennek az újragondolása, felvetése és képzőművészeti alkotásokban való kifejezése, megmutat(koz)ása. Itt a bencések szellemisége olyan spiritualitáson alapul, amely jelenében is szem előtt tartja a legrégebben élt atyák bölcsességeit. Dejcsics Konrád kulturális igazgató kiállítást bevezető írása Peluszió-i Iszidorósról idézi: „A szótlan életnek nagyobb lehet a haszna, mint az életelen szónak.”

Eröss Nikolett kurátor öt fiatal művészt hívott meg, hogy – szavait idézve – „a Pannonhalmán meghallott csendet”, vagyis a térhez, az apátság-hoz, a gimnáziumhoz, az ott folyó élethez és élethez kötődően jelelnék meg ezt a témát. A csend fogalma különféle kihívásokat tartalmaz, így lehetőséget adhatott arra, hogy a konkrétan és elvontan, szűkebben és tágabban is értett pannonhalmi térhez, az ott élőkhöz kötődő művek és a teret inspirációs erőként felfogó alkotások is születtek.

(folytatás a 3. oldalon)

NDK-magánmúzeum Csepelen

Polcra került mindennapok

DDR, Trabant, Wartburg, doppingolt úszónők, az egykori NDK-punkok által alapított stadionrock-zenekar, a Rammstein, a Balaton mint a Németország kettészakadása miatt kényszerűségből kettévált németek találkozóhelye. Kinek ne jutna eszébe mindez az NDK-ra visszaemlékezve?

A Német Demokratikus Köztársaság 1990. október 3-án szűnt meg, tartományai visszaolvadtak a Német Szövetségi Köztársaságba. Amellett azonban, hogy az egyik legszigorúbb diktatúra volt a keleti blokkban, nemcsak állam volt, hanem – valamilyen szinten – működő kulturális rendszer is. 1967 és 1983 között egy államközi egyezmény révén a Magyar Népköztársaságból több mint 40 ezer fiatal

ment ki az NDK különböző városai-ba dolgozni. 1980 őszén utaztak ki az utolsó csoportok. Közülük többen kint maradtak, német házastársuk lett, integrálódtak. Három évig lehetek kint, de sokan meghosszabbították ott-tartózkodásukat.

A 18–20 éves fiatalok számára a program igazi szabadságélményt adott, hiszen míg otthon szülői felügyelet kísérte mindennapjaikat, húszórányi vonatozás után, egy idegen országban mindent maguknak kellett megoldaniuk. Az önállóság mellett abban az időben magasnak számító keresetet, élményeket és tapasztalatokat is szerezhetek, valamint baráti és szerelmi kapcsolatokat is szövdtek.

(folytatás a 14. oldalon)



mütárgyak
éjszakája

2019. május 30. – június 1.

www.mutargyakejszakaja.hu

by: mütargy.com



9 771419 056018 1 9004

A miniszter belelép

Minálunk úgy van, hogy mindig a politikáé a döntő szó. Azaz például, ha van egy állami díj, amelyet egy bizonyos szakma, esetünkben a képzőművészet művelőinek osztanak ki évről évre, és a jelöltek névsora az adott szakma képviselői, esetünkben a képzőművészeti szervezetek felelőssége, akkor a miniszter eldöntheti, hogy figyelembe veszi-e a jelöléseket, vagy sem.

Ez, mivel állami díjról van szó, némiképp érthető, csak hát az ízlés meg a korrektség azt diktálná, hogy a listát ne nagyon írja át a miniszter. Merthogy ez a díj legalább annyira szakmai, mint amennyire állami. Arról nem is szólva, hogy minálunk jelenleg nemcsak ízlés és korrektség nincs, hanem kulturális miniszter se. Az pedig kérdéses, hogy a területért felelős kormánytag, aki ugyebár az oktatás- és egészségügyet, meg a szociális ügyeket is felügyeli, mennyire kompetens X képzőművész jelöltségének ügyében.

A Munkácsy-díjról van szó természetesen. És Kásler Miklós miniszterről. Belelépett a folyamatba, és a végén rá sem lehetett ismerni a listára. Aki a legtöbb szavazatot kapta a jelölőktől, rá sem került, a díjazottak közül pedig többen jelölést sem kaptak. Le is mondott a Munkácsy-díj-bizottság egyik tagja, Krajcsovics Éva festőművész, és kemény levelet írt Káslernek. Úgy tudjuk, ezt követően rajta kívül még ketten lemondtak.

Aztán kiderült, hogy az irodalmi díjnál ugyanígy belelépett a folyamatba a miniszter, a színházi és a médiadíjaknál szintén. Ezzel nemcsak az a gond, hogy ez a lépés önkényes és antidemokratikus, hanem az is, hogy leértékeli a díjakat. Nem a szakmai szempontrendszernek kell megfelelni, hanem az aktuális kormányzatnak.

Mindig is így volt? Nem egészen. Az efféle díjak általában valamilyen kompromisszumot igényelnek, már csak a jelölő szervezetek sokfélesége miatt is. De az eddigi miniszterek legalább nem hitték el, hogy mindenhez értenek, és nem akartak minden fronton ideológiai háborút. És az sem volt mindig így, ahogy most, hogy nem nyilvános a jelölők személye, sem a jelölési folyamat.

Egy író, Kukorelly Endre meg is elégette mindezt, és azt javasolja a kollégáinak, felejtsék el az állami díjakat, élesszék föl inkább a Baumgarten-díjat, és ehhez egymillió forintot le is tett. Ez fontos gesztus. De tényleg odáig jutott ez az ügy, hogy a művészeknek ahhoz, hogy érvényesíteni tudják a szakmai szempontokat, le kell mondaniuk a közintézményekről, a közpénzről, azaz a saját adófizetéseikről? Nem inkább visszakövetelniük kellene? Még többen, még hangosabban.

CSÓK: ISTVÁN

artportal : képző

kortárs művészeti kurzus
gyűjtőknek és érdeklődőknek

artportal

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 ZSUZSKA, MAGYAR FANNI, PRÉKOPA ÁGNES, RECHNITZER ZSÓFIA, SÁRAI VANDA

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA LINN – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázél
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORAI 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 dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tilos nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

FUGA Budapesti Építészeti Központ

Közös modern?

A tárlat címe tétova kérdésnek tűnik, tartalmával azonban határozottan állít. De az állítás mellett helyes a kérdésfelvetés is: a tömör, kétszavas megfogalmazás számtalan értelmezési lehetőséget rejt.

A bevezető szöveg szerint a kiállítás Győr-Moson-Sopron megye meghatározó középületeit mutatja be az elmúlt évszázadból. Meghatározók építészettörténeti szempontból? Vagy inkább az itt élők, a használók számára

nét adták és adják ma is, jellegtelenségük eltűnik, igazi helyekké változnak, kötődésünk alakulhat ki hozzájuk. Jó példa erre a győri Ifjúsági Ház (Lőrincz József, 1973), amelynek 2015-ös lebontása ellen komoly, ám eredménytelen civil és szakmai tiltakozás bontakozott ki. A pszichológia csak néhány évtizede kutatja az egyén és a környezet viszonyát, a környezet személyiségformáló erejét, a helyidentitást – nem csoda, hogy hajlamosak vagyunk el-



Az egykori Lokomotív étterem (GYSEV Tervezőiroda, 1973) mai állapota

Foto: Schmal Fülöp © Fortepan

ra? Jórészt ezekbe jártunk, járunk – mi magunk, a szüleink, a nagyszüleink – iskolába, művelődni, szórakozni, szurkolni, vásárolni, gyógyulni. Ezeket látják a településekre érkezők először, ezekben szállnak meg. Megmutatjuk őket büszkén vagy mentegetőzve, egy dicső, vagy épp utált korszak jellegzetes látnivalóiként. Ezeket az új, modern épületeket hoztuk létre mi, akik itt élünk, a XX. században.

Modern?

Ezt semmiképp se értsük stílusmeghatározásnak. A múlt század építészeti irányzatai között csak a szakavatottak tudnak kiigazodni, de talán értelmetlen is a beskatulyázás. Inkább azt a teljesen újszerű szemléletet és szándékot lássuk meg, amely ezeket az épületeket létrehozta itt és akkor.

A tárlat hét téma – oktatás, sport, egészségügy, kultúra, vásárlás, idegenforgalom és közlekedés – köré csoportosítja a mintegy ötven bemutatott épületet. Egy különálló egység a megye két legnagyobb korabeli középület-beruházásával foglalkozik részletesen: a Győri Nemzeti Színházzal (Vincze Kálmán, Harmati János, 1978) és a városközpont irodaépületével (Cserhalmy József, Fátay Tamás, 1971). A kiállítás tablón korabeli képek, tervek és külön erre az alkalomra készült fotósorozatok szerepelnek a rövid, informatív leírások mellett, míg az egyik egykori alkotó, Alexovics László kifejezetten e bemutató céljaira restaurálta az eredeti maketteket.

Közös?

Sokan ellenszenvvel viseltetnek a kiállításon szereplő épületek egyike-másika iránt, így közösséget sem szívesen vállalnak velük. Érzéseiket elvitatni nem lehet. Ám be kell látnunk: akár utáljuk, akár kedveljük a XX. század épületeit, azok épített környezetünk túlnyomó részében jelen vannak, és egyéni szinten is hatást gyakorolnak ránk. Számtalan élményünk helyszí-

siklani fizikai környezetünk ránk gyakorolt hatása felett. Az itt bemutatott közösségi épületeken keresztül rácsodálkozhatunk, hányféle közösségben voltunk vagy vagyunk jelen, s a képek óhatatlanul előhízzák az egyes épületekhez köthető személyes élményeket.

Közös tulajdon, közös érték

A középületek mindig rendelkeznek reprezentatív szereppel. Társadalmi elvárás, hogy minőségükkel kiemelkedjenek az épített környezet átlagából. Ezért olyan építészeket bíznak meg tervezésükkel, akiktől ez a kiemelt minőség elvárható. A középület materiális érték, amelybe a társadalom és az alkotó anyagot és munkát fektetett. Az idők próbáját kiálló épületek egyszerre hoznak létre történeti és művészeti, azaz jelentős immateriális értékeket. A kiállításon országosan elismert építészek – csak a legkiválóbbakat említve: Árkay Bertalan, Cserhalmy József, Hajós Alfréd, Hofer Miklós, Ivánka András, Kiss Tibor, Lakatos Kálmán, Lang József, Lőrincz József, Makovecz Imre, Pilt Rudolf, Rimanóczy Gyula, Winkler Oszkár – munkái jelennek meg.

Közös felelősség

Nem elég felismernünk: meg is kell ismernünk, ismertetnünk és őriznünk az értékeket. Weichinger Károly győri születésű építész, egyetemi tanár sokat idézett gondolata szerint „a városnak állandóan mesélnie kell az utcán járóknak. Az epikát bele kell vinni az építészetbe és a várostervezésbe.” Épített környezetünk kiemelkedő alkotásai számtalan történetet mondanak el azoknak, akik hajlandók odafigyelni rájuk. A tárlaton bemutatott épületek közül többet már elbontottak, mások kisebb-nagyobb átépítéseken estek át, néhány kiemelkedő érték pedig használaton kívül áll, magára hagyva puszta. Utóbbi esetre példa a szakma által jól ismert, Ivánka András által tervezett győri orvosi klubház (1968), amely – bár a város

legfiatalabb műemléke és kiemelkedő minőségű összművészeti alkotás – évek óta üresen áll, és vészesen pusztul. Az elbontott értékeket hosszan sorolhatnánk, itt csak azt jegyezzük meg, hogy aki a soproni uszoda (Tolnay Lajos, 1977) elegáns, rétegelt-ragasztott fatartós kupolája alatt szeretne úszni egyet, az igyekezzen, mert a hírek szerint már nem sokáig teheti.

Az évtizedek alatt jelentősen megváltozott igények kiváltotta korszerűsítési hullám ezeket az épületeket is érinti. Bár fontos a középület-állomány programszerű komplex korszerűsítése, a kiállításon szereplő épületek mindegyikét féltethetjük is ettől. A győri Széchenyi István Egyetem (Hofer Miklós, 1977) brutalista nyersbeton felületeit hőszigetelték, és bár a tervezők igyekezete az eredeti karakter megőrzésére vitathatatlan, a komplexum sokat veszített eredeti letaglózó erejéből. Ugyanakkor a campus egykori transzformátorházának gyökeres újragondolása, építész-műteremházzá való átalakítása új és maradandó értéket teremtett (Czigány Tamás–Bodrossy Attila, 2008). Az összkép mindenesetre azt mutatja, hogy meglévő épületeink értékeinek felismeréséről és azok védelméről még van mit tanulnunk. A győri színház tablónak fotóit azért is érdemes különös figyelemmel böngészni, mert már csak rövid ideig láthatjuk így, hamarosan kívül-belül teljesen átalakul az ikonikus épület – eredeti belsőépítészeti értékeiből semmi sem marad.

A kiállítás a Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara támogatásával valósult meg (kurátor: Hartmann Gergely). A kamara vezetése egyfajta missziót lát a közelmúlt épületeinek értékvédelmében, ezért minden lehetőséget támogat, amely segítheti az ügyet. Hartmann több mint egy évtizede gyűjti a Győr XX. századi városépítés-történetével kapcsolatos forrásokat, írásos és képanyagokat. Az általa szerkesztett Modern Győr honlap (<http://moderngyor.com>) a téma megkerülhetetlen forrásává vált. A mosta-



A Győri Nemzeti Színház az átalakulás előtt (Vincze Kálmán, Harmati János, 1978)

Foto: Schmal Fülöp

ni immár a harmadik, e gyűjteményből táplálkozó tárlat: a 2014-esből azóta könyv született (Hartmann Gergely [szerk.]: Templomaink tegnap és ma. Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara, Győr, 2016); 2016–2017-ben a megye XX. századi lakóépületei voltak láthatók; most a középületek vannak soron, 2020-ban pedig a régió ipari építésze mutatkozhat be. A Közös modern? – ahogy az előzők is – vándorkiállítás: bemutatója 2018 őszén Győrben volt, s a FUGA után a tervek szerint további állomások (Sopron, Debrecen, Pécs) követik. Az újabb kiállítások anyagai jövőre könyv alakban is megjelennek. *(Megtekinthető április 15. – május 6.)*

HORVÁTH TAMÁS

Pannonhalmi Főapátság

A meghallott csend

(folytatás az 1. oldalról)
A művek közös vonása azonban, hogy a személyesség, a megélt, belső csend az alapjuk, amelyet mások csendje felé nyitnak ki és tágítanak egyre szélesebbé. Mind az őt alkotó a belső megérintettség alapján építette fel helyspecifikus műveit – és valóban az alkotások felépítettségéről van szó, hiszen a kiállításon javarészt installációkat láthatunk. Kristóf Krisztián kétoldalú fémlap domborművén a szálat összetartó figurához szorosan odatartozik a vallomás őszinteségével írt levél, amellyel a téma iránti zavarát és elmélyült, de a világban megélhetően ambivalens voltát is kifejezi (Nem-newtoni gyakorlat). Szintén fémre karcolt, finom vonalú rajzaival Trapp Dominika a Pannonhalmán együtt élő és dolgozó emberek világát jeleníti meg egy-egy jellemző képpel és bevéselt mondataikkal, szimbolikus (helyi) forgácsdarabok özőnével kiegészítve, amelyek többféle szimbólumot is hordoznak (Parázstartás). Schuller Judit Flóra nyelv nélküli rézharangja családi történeten alapul,



Kristóf Krisztián: Nem-newtoni gyakorlat (korrekcióval), 2019

ra törekvését. Narratív installációjában Ember Sári rózsaszínre árnyalt, archaikus leletekre emlékeztető márványkő-arc oválisai, talált tárgy kagylója és fotói egy jelenleg is aktuális családi történetet, az élettől való elkészítés folyamatát jelenítik meg (Vagyok az élő suhanás, va-

tartozó videóhoz hasonlóan – a közösség által a zajból, káoszából kivezető, közösen kialakított csendjellel zárul. A rövid képtörténetek a diákok vallomásait, mozdulatait, gesztusait, érzéseit mutatják meg a nehéz, a fájdalmas, az építő és a romboló csendekkel együtt. A kiállítás záróképe – ahogy a kezdő is – Kristóf Krisztiáné, aki Cage 4' 33"-ához hasonlóan zen gesztusra emlékeztető fekete-fehér árnyék- és valóságfeladványt rajzolt-írt a falra.

A kiállítás színei – a videókon kívül – alapvetően szürkés-monokróm hatásúak, csak Ember Sári installációjának fotóinak és tárgyainak rózsaszínei, Schuller Judit Flóra sárgaréz harangja hoz be élénkebb tónusokat. A berendezett kiállítótér szellőssége, a művek minimális jelzésre törekvése is a csend jelenlétére utal.

„Kétségtelenül létezik a kimondhatatlan. Ez megmutatkozik, ez a misztikum. A [...] helyes módszer [...] a következő lenne: semmit sem mondani, csak amit mondani lehet.” (Ludwig Wittgenstein: Logikai-filozófiai értekezés, Budapest, Akadémiai, 1989). A kiállítás alkotói megtartják ezt a mértéket, és a diszkréciót is, amikor a csendet fejezik ki műveikkel: annyit és azt mondani, amit és amennyit itt és most tudnak elmondani minimális jelekkel, utalásokkal. Nem az áhítatot, az imát, a kontemplációt helyezik előtérbe, hanem azt, ami Pannonhalmán mindebből következik: az egymáshoz kapcsolódást, az egymásra figyelmet és figyelmet, az elcsendesedést, amely nap mint nap közösségformáló erővé válik. Így a kiállítás a sajátos pannonhalmi térbe való belépés, a belépő tapasztalatának, élményeinek lenyomatává is válik: az ott élő közösség együttlétének, formáló erejének, sikereinek és nehézségeinek lenyomatává. A művek közös vonását a vallomásjelleg adja, mely a kimondható és a ki nem mondható határát kutatja, és ahol szükséges, ott kimond és képben is megmutat, ahol pedig hallgatni kell, ott utal egy-egy jellel, jelzéssel: akár a közösség által megtalált csendjellel. Mindezzel az idej pannonhalmi kiállítása a „csend-műalkotások” és „csend-írások” hol folyamatos, hol megszakadó történetének részévé válhat, és hozzájárulhat a csend képzőművészeti értelmezéséhez. (Megtekinthető november 11-ig.)

MÁTHÉ ANDREA



Pálkás Bence György és a Pannonhalmi Bencés Gimnázium 11/A osztálya: Csend az iskolában, közösségi projekt, 2019

amely a kimondhatatlanra és az elhallgatottra egyaránt reflektál, és így válik sokértelművé néma, lehetetlent kísértő játékaival (Glockenspiel, 2019). Videoinstallációja a diákok egy szavak nélküli, gesztusokon alapuló társasjátékán keresztül képezi le a közösség mozdulatait, viszonyait, alakulását, ellentéteit, harmóniá-

gyok az élő zuhanás). Pálkás Bence György részletesen, logikusan kidolgozott, a véletlenekre is reflektáló videoinstallációja a Bencés Gimnázium 11/A osztályos diákjainak életét helyezi a középpontba (Csend az iskolában). Falra írt, magyarázó ábraként is felfogható, vázlatra és graffitire emlékeztető rajza – a hozzá



Trapp Dominika: Parázstartás, 2019

A Műértő áprilisi kiállításajánlója

ISBN könyv+galéria / Asztalos Zsolt: Ismeretlen szerzők, április 13-ig

Liget Galéria / Déri Miklós: Amerika, április 18-ig

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét / Gyenis Tibor: Közelítő adat, április 27-ig

MissionArt Galéria / Párhuzamos dimenziók. Gyarmathy Tihamér és Lossonczy Tamás rajzai és akvarelljei 1945–1980, április 15-ig

Műcsarnok / David Lynch: Small Stories, június 2-ig

PINCE / Ines Karcáková és Kútvolgyi-Szabó Áron: Flatiness, április 17-ig

Platán Galéria / Gémes Péter: Vízvonal, április 17-ig

Új Budapest Galéria / Csörgő Attila: Mozgásterek, május 26-ig

Viltin Galéria / Ceci n'est pas une photo, április 20-ig

Vintage Galéria / Vera Molnár, május 5-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Ki kell költöznie a Bálnából az Új Budapest Galériának

A Bálna 2019. június 30-án az állam tulajdonába kerül, és eddig az időpontig ki kell költöznie az épületből az Új Budapest Galériának is. A BTM – Budapest Galéria kiállítóhelye 2013 óta kialakult profilal, egyedül képviselte az épületben a főváros kortárs képzőművészetét. A felterjesztésben benne van, hogy a galéria elhelyezéséről gondoskodni kell, de senki sem tudja, ez mennyi időbe kerül, milyen színvonalú és megközelíthetőségű helyiség kerülhet szóba. Minden magára adó európai fővárosnak – melyek közül a Budapest Galéria többel is kapcsolatban áll, például művészcsereprogramjai révén – mecénásként fenntartott, nonprofit kiállítóhelyei vannak az élő művészet számára. Remélhetőleg a főváros nem mond le kulturális élete egyik fontos helyszínéről.

Esterházy Art Award

Idén hatodik alkalommal lehet pályázni az Esterházy Art Awardra festéssel, festéssel határos technikákkal és ezekkel operáló térinstallációkkal június 10-ig a www.esterhazy.at/dij linken. A nagyobb méretű, illetve installációs pályaművek benyújtásánál tervek és vázlatokat is elfogadnak.

A Ludwig Múzeum nyerte a Global Fine Art Awards közönségdíját

A Global Fine Art Awards a múzeumi szakma egyik legfontosabb nemzetközi elismerése, mellyel minden évben az előző 12 hónap legjobb képzőművészeti és designkiállításait díjazták összesen 14 kategóriában. A nyerteseket szakmai zsűri választja ki, míg a közönségdíj sorsa az összes jelölt között nemzetközi internetes szavazással dől el. Idén először magyar produkció is bekerült a 2000 pályázóból kiválasztott 94 jelölt közé a „Legjobb kortárs csoportos vagy tematikus kiállítás” kategóriában: a Ludwig Múzeum Permanens forradalom című, a kortárs ukrán képzőművészetet bemutató tavalyi tárlata. A kiállítás, melynek kurátorai Alisa Lozhkina, Fabényi Julia és Konstantin Akinsha voltak, meggyőző fölénnyel lett a Youniversal Award elnevezésű közönségdíj nyertese.

Okwui Enwezor (1963–2019)

55 éves korában, március 15-én elhunyt a müncheni Haus der Kunst korábbi igazgatója. A bátor, nagy képzelőerővel megáldott kurátor könyveivel és az általa rendezett kiállításokkal – például az African Photographers a Guggenheim Múzeumban, a radikális problémafelvetésű kasseli documenta 11 (2002) és a 2015-ös Velencei Biennálé, valamint a müncheni Postwar – átformálta az utóbbi évtizedek művészetről való gondolkodását. Publikációi és kiállításai kitágították a világot és meggyőzték arról, hogy a kortárs művészet csak globálisan értelmezhető, sokféle módon alakulhat, s nem csupán a centrum és periféria kérdésére korlátozódik. A Haus der Kunstban július 28-ig látható El Anatsui tárlat az utolsó munkája.

HVG-KLUBKÁRTYA



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

Inda Galéria, Budapest

Kim Corbisier megfigyelései

A budapesti szakmai emlékezetben mind a mai napig elevenen él Kim Corbisier (1985–2012), a tragikusan elhunyt festő. A 26 éves korában öngyilkosságot elkövetett művész festményeit fotó alapján készítette, de rajzolt és videókat is forgatott.

Az Inda Galéria aktuális kiállításán látható művek alkotója Belgiumban született, és családi okokból, édesanyja korai halálát követően költözött gimnazistaként belga édesapjával Magyarországra. Pályatársai és barátai magánbeszélgetésekben kivételes érzékenységgű emberként és művészként emlékeznek rá.

Munkáiból megtudhatjuk, hogy a lakóhelyváltás ellenére természetes közege maradt Belgium, és ugyanígy otthon volt Párizsban is. Az élet apró részleteit elemi erővel megélő-megfigyelő képzőművész főszereplő volt Pálfi György Nem vagyok a barátod című filmjében, Herczeg Attilával és Szirtes Andrással is színészként dolgozott – mi több, Corbisier maga is szeretett volna játékfilmet készíteni. A fiatal művész pályakezdő éveit szokatlanul komoly szakmai figyelem övezte, nagyon hamar kiállítási lehetőséghez jutott Magyarországon.

Az Inda válogatása három műcsoportra osztja Corbisier munkásságát, mely 2008–2009-es munkákkal kezdődik. A nagy méretű vásznan a festészet és a rajz fegyvelmezett kombinálása utcaképeket mutat: el-



Kim Corbisier: Untitled, 2008 körül
olaj, vászon, 100x120 cm

kapott pillanatokat látunk hétköznapi emberek életéből. A két médium közül egyértelműen a rajz a kiemelés eszköze.

Az első terem – a galéria művészeti vezetője, a kiállítás kurátora, Kozma Zsolt olvasatában – a megfigyelés tere. A megfigyelői attitűdöt vizuális referenciák is megtámogatják, mint-hogy Corbisier minden festményéről meg lehet állapítani, pontosan hol készült. A kurátor a kiállítás címét

ihlető Megfigyelés/Apercevoir című videót is itt, a párizsi utcajelenetek terében helyezte el. A filmen egy öt-évesforma kislány sétál a mamájával a városban – szintén Párizsban –, és egy parkba érve szemmel láthatóan azonnal játszani szeretne. A festményekről megismert látásmód így videóra átültetett variánsként értelmezhető.

A második terem művein szereplő emberek közös vonása, hogy ki-

néznek a képből, vagyis felénk tekintenek. A kurátor így tudatosítja a nézőben saját megfigyelői pozícióját. A megfigyeltségérzetet felerősítve ebben a térben a művész maga is megjelenik. Egyfelől egy hármast portréről tekint ránk, másfelől Czene Márta Corbisier-ről halála után készített – ezúttal a tisztelet és az emlékezés okos és méltó kifejezéseként a kiállításba emelt – festményén látható. A kép egy olyan portréfotó alapján készült, melyet Corbisier kérésére Czene készített azért, hogy segítségével Corbisier maga tudja önmagát ábrázolni egy festményén.

Utóbbi munkát a galéria harmadik termében lehet megtekinteni, ahol az első két térben megismert alkotói fegyvelmezetség teljesen eltűnik, a képek a rajz élesen szabott határait már nem tartják be, ehelyett jól látható módon, erőteljesen összecsúszsznak. Itt szerepel az a videó is, amelyet Corbisier idős, kórházi gondozás alatt álló, haldokló nagymamájáról készített utolsó látogatása alkalmával.

Nehéz nem beszélni ebben az írásban arról, amit a kiállítás elhallgat: Corbisier traumáiról. A képek befejezetlenségérzetet keltő lehetséges olvasatáról, illetve azokról az életrajzi vonatkozásokról, amelyek a művész gondolkodását legalább annyira meghatározták, mint a kortárs vizuális kultúra iránti fogékonysága



Kim Corbisier: Dans le Metro, 2009
olaj, ceruza, vászon, 160x130 cm

és az utca, a városi élet pillanatai kiváltotta művészi figyelem. Egy ilyen megközelítésnek nyilván egy másfajta perspektívát és kutatást igénylő, komoly vállalkozásnak kell lennie. A rövid életutat tudatosan feltérképező, feminista pszichológiát alkalmazó érdeklődés mindenképp gazdagítaná az életmű szakmai feldolgozását. Ha Corbisier traumát átélt alkotóként, és nem pusztán tragikus bulvársorsa felől értelmeződne, akkor munkáival olyan alkotók közé kerülhetne, mint Käthe Kollwitz, Frida Kahlo, Eva Hesse, Hannah Wilke, Gina Pane, Rona Pondick, Kiki Smith vagy Anish Kapoor. Ez a vállalkozás egyelőre várhat magára. Az Inda Galéria kiállítása azonban fontos esemény, mely gondosan megágyaz a további, új szempontok szerinti szakmai feldolgozásnak. *(Megtekinthető április 19-ig.)*

SÜVE CZ EMESE

Société Réaliste: 19?9

print, 2010

Kortárs Művészeti Intézet - Dunaújváros

Gróf Ferenc és Jean-Baptiste Naudy, Derkovits Gyula 1514 című, a Dózsa-féle parasztfelkelést ábrázoló fametszet sorozatából kiindulva 1919, 1949 és 1989 nemzeti „sorsfordító” eseményeit állították egymással párhuzamba. Az eredeti fametszethez képest két markáns változás tűnik fel. A megkínzott Dózsa fejére helyezett tüzes korona „1514”-es évszámát „19?9”-re cserélték, amellyel egyszerre idézték fel az 1919-es bolsevik forradalmat, az 1949-es „alkotmányos”, kommunista, politikai fordulatot és az 1989-es rendszerváltást a valódi parlamentáris demokrácia alkotmányba foglalásával. A másik szembeötlő változás az, hogy „bűdös paraszt” helyett „bűdös paralel” van Dózsa mellébe égetve. Közelebbről nézve azonban egy harmadik eltérés is láthatóvá válik: a kommunista ikon, a kultikus kép ugyanis szavakra esik szét, a vörös és a fekete rajzolat „mögött” pedig az 1949-es kommunista és az 1989-es új, demokratikus alkotmány szavai tűnnek fel. A Société Réaliste ezzel azt vizualizálja, hogy az „új” alkotmány számos pontja meglehetősen hasonlított a régire, ami viszont a szovjet alkotmány mintájára készült. A folytonosság és a forradalom pragmatikus dialektikáját Gróf és Naudy az áthúzások dekonstruktív, kritikai gesztusával emeli ki. A „bűdös paralel” nemcsak szovjet mintára utal, hanem magában hordozza az 1989-es demokratikus „forradalom” kritikáját is, hiszen a hatalmi és gazdasági elit számos tagja éppúgy átkerült az új világba, ahogy az 1949-es alkotmány passzusai sem tűntek el teljesen.

Rendszerváltások – Eseménysorozat 2019-20

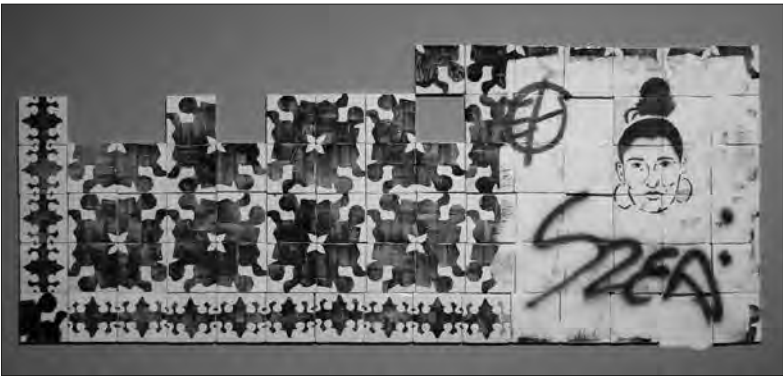
tra
fizit
.HU

ERSTE
Stiftung

MODEM, Debrecen

Az akkorról és a mostról

A rá gondolásról és a képzeletben mástutt levésről szól az európai film-művészet egyik legszebb jelenete, Szabó István 1970-ben készült Szerelmesfilmjében az a rész, amikor a két főszereplő, Kata (Halász Judit) és Jancsi (Bálint András) a francia Rivierán napozik, és Jancsi behunyja a szemét. „Ha kinyitom a szemem – gondolja magában –, itt a tenger, a homok és Kata keze. Ha úgy akarom, behunyom a szemem, és előttem Hackl bácsi háza... Látom Hackl bácsit kijönni, bezárni a kaput, belátok a kertbe, látom az üzlet kirakatát, a rengeteg apró porcelándísszel, ami nem eladó... Kinyitom a szemem, előttem a vibráló tenger és Kata. És most megérintem Katát... Ha otthon behunyom a szemem, és ott lesz a tenger előttem, Kata keze, és én megérintem behunyt szemmel, ő majd nem válaszol. Ez hát a kapcsolat a tenger és a Tűzoltó utca között. Csak annyi, hogy énbennem vannak, ha kinyitom vagy behunyom a szemem. S úgy látszik, nem foghatok meg egyszerűen mindent, amit látok magam előtt.” A főszereplő állandó tér- és időbeli elvágyódásának, a fejben hol itt, hol ott létezésnek a csúcspontja a jelenet. Amikor Jancsi megfogalmazza a tengerparton mindezt, gyermekkori barátjánőjénél, az 1956-ban disszidált Kátánál van látogatóban Lyonban. Egy



Szabó Eszter Ágnes: Az újrafelfedezések kora, 2018–2019
kerámia

középgenerációs művészek javarészt médiaművészeti alkotásain keresztül. E céljuk többé-kevésbé megvalósult. Többé azért, mert válogatásuk érzékeny, a művek külön-külön és összességükben is jól beszélnek a volt szocialista országok elvágyódásérzéséről, a mást és máshogyan várás élményéről. A regionális elbizonytalanodás és az ebből adódó helykeresés különféle képp jelenik meg a művekben. Egy földre vetített vágatoló lovas az inkább régi, mint új minták követésének hajlandóságára utal (Tatjana Milutinovic Vondracek: Visszatérés, 2019). Két, szántóföldön birkózó alak a nemzeti sérelmeken való túllépés képtelen-

lalkozó apa mesél az életről, jólétről, a társadalmi rang iránti vágyról (Silvia Amancei és Bogdan Armanu: Mitrita&Silvia sr., 2018 és Doru, 2018). A helyek hangsúlyozása és a hely szellemének misztifikálása jelenik meg a kiállítótér padlózatát, annak színeit és fényeit esszenciálisan megragadó installációban (Céline Struger: Az árnyak dicsérete, 2019). Az identitások kényszeres korszerűsítésének problémáját veti fel egy csempéfal, amely egyik felén tradicionális festett mintát, a másikon stencilezett graffitit mutat (Szabó Eszter Ágnes: Az újrafelfedezések kora, 2018–2019). A szerepvesztés, az álló helyzetből „lemenni kutyába” aktusát, majd a végül zsákutcába kerülés fázisait mutatja be egy installáció (Palatinus Dóra: Lopott tér, 2019). A globális műtárgypiac működési mechanizmusain élcelődik egy működő Instagram-oldal (Roland Wegerer: Fehér_doboz_nyitott_tér, 2016). Míg egy másik webmű a digitális világ, a tudásalapú társadalom és a kreatív ipar jelenségeit helyezi iro-nikus-kritikai megvilágításba (Ilauszky Tamás: Vanhalenológia – Van Thomas, 2018–2019).

Kevésbé sikerült a bemutatás, ha a kiállítás interpretációs eszközeiből indulunk ki. Az inkább poétikus, mint konkrét felvezető szöveg csupán sejtetni engedti a kurátori koncepciót, de biztos támpontként nem szolgál a kiállítás egészére vonatkozóan. A művek többségével – a kontextust és a művészi szándékot tisztázó műleírások hiányában – ugyanez a helyzet: értelmezésüket illetően csak találgatni lehet.

Mindez meglepő, hiszen a MODEM idén átfogó kortárs művészeti edukációs programot hirdetett meg, és az új kiállítások egy részét a városi lakossággal együttműködésben tervezi megvalósítani, tehát a jövőben – helyesen – a kortárs művészet szélesebb elfogadottságát és a készségek fejlesztését kívánja elősegíteni. Ehhez képest Eva Petric agyi idegpályákat szimbolizáló, nagy méretű csipkefal-installációjához (Az asztrocita kert látogatója, 2016–2019) a kiállítás készítői nem nyújtanak semmilyen információt, így értelmezése hosszas internetes böngészést igényel – tekintve, hogy a mű egy neurobiológiai fogalomból indul ki. A rákeresés mobilon megoldásként persze működhet, sőt ez nagyon is a jelenben levésről szól, amennyiben ez a szándék. Kérdés, hogy a látogatók többségét ez miként segíti hozzá a rá gondolás és a képzeletben másutt levés metaforájának nem feltétlenül egyszerű dekódolásához. (Megtekinthető május 5-ig.)

MÁRTON ZSÓFIA ESZTER

Tárlatvezető

Az áprilisi Tárlatvezetőhöz három, a társadalmi felelősségvállalás szempontjából összefüggő kiállítást választottam a Budapest Fotófesztivál 2019 programjából.

Egy dolgozó anya portréja

Az utóbbi időben olyan tanulmányok látnak napvilágot, amelyek a jó anyaság és a karriervállalás kapcsán megpróbálják felülírni a nők és anyák millióinak életét megnehezítő elvárásrendszereket. Szerencsére egyre többször hallhatjuk, hogy az a jó a gyerekeknek, ami a szülőknek: azaz az elégedett(ebb) szülő többet tud nyújtani a gyerekeinek. Részben ezt a kérdéskört tematizálja Marina Cavazza fotósorozata is, amelyben az egyéni identitás, az anyaság/karrier, a nemek közötti egyenlőség kérdései a bevándorlólét kihívásaival súlyosbítva válnak kulcskérdésekké. A sorozat szövegeiben Genfben élő, a világ minden tájáról érkezett anyák (és egy főállású apa) számolnak be arról, mit jelent számukra a hivatásuk. Hogyan egyeztetik azt össze partnerükével, mindezt hogyan változtatta meg, hogy szülővé váltak, illetve miként oldják meg „ex-pat”-okként mindezeket a kérdéseket. Jellemzően magasan képzett nőkről van szó, de még így is érződik az egyenlőtlenség, amely hazai tapasztalataink fényében oly ismert: azaz hogy inkább ők és karrierjük szorul háttérbe, noha az arányok közel sem olyan negatívak. Az interjúkból konklúzióként összeállított szövegek mellett egy-egy portrét látunk, megrendezett jelenetekként. Vannak a sztereotípiákat jobban alátámasztók, mint a konyhában gyereke mellett épp a laptopján matató vagy a gyerekeinek búcsút intő, munkája miatt elutazó anya képe. Néhol a partnereket látjuk, miközben például a gyerekeket öltöztetik – mert van, amikor ők válnak háttértámogatóvá. És látjuk a nőket az irodáikban, gyermekeik nélkül, magukban – ezek a képek véggépp felülírják a sztereotip női szerepekről alkotott képzeteket. Egy-egy jellemző képkockát látunk életük filmjéből, amelyet ők rendezhettek meg, s közben új módon gondolhatták végig annak lényegét. S mi az övéket. Meg a sajátunkat. (Budapesti Olasz Kultúrintézet, Xenia Galéria, április 18-ig.)



SOMOGYI ZSÓFIA

művészettörténész, esztéta, kurátor, a Bálint Ház munkatársa, a KREA Design Iskola tanára. Tevékenysége fókuszában a személyes fotó és az emberi jogi és társadalmi kérdéseket felvető kortárs fotográfia áll

Ugrás a végtelenbe

A teremtésre és saját képünkre való formálás képességei lenyűgözik az embert. És bár van, amire méltán lehetünk büszkék, pontosan tudjuk, hogy mára nemcsak aránytalanul nagyobb lett az ember által megdolgozott, mint az érintetlen természeti környezet, de épp az utolsó fajt szorítást alkalmazzuk bolygónkon. Ezért ragadhatnak magukkal Krulík Ábelnek az indonéz szigetvilágban készült fotói. Már a tájak ismeretlensége, bennük a messzeség vonzása is rabul ejtetheti a nézőt: a képek szépsége, csendje és „üressége” erős hatást kelt. Mintha képzeletben egy ember előtti időbe utazhatnánk s játszhatnánk el a gondolattal: „Egyedül vagyok, a világ nekem lett teremtve.” (A. A. Milne: A sziget) A súlyos felhők, az alacsony horizontra boruló hatalmas égbolt, az érintetlen(nek tűnő), végtelen tájak, tengerek letisztult, szabályos formákként jelennek meg a sorozat legjobb fotóin, amelyek láttán olyan aprónak és jelentéktelennek érezhetjük magunkat, amilyenek a természeti erőkhöz és jelenségekhez képest vagyunk is. Ráerősít erre, hogy Krulík a tárlaton szereplő videómunkájában éppen ezzel a motívummal, a végtelen természet képeivel keretezi az ott élők mindennapjainak bemutatását. Néhol valamelyest látszik az emberi tevékenység nyoma, egy-egy hajó vagy kiépített partok formájában – de még ezeket nézve is inkább azon morfondírozunk, hogy e mintázatok hogyan illeszkednek a tájba. A fotók révén egy pillanatra elképzelhetjük azt a tiszta levegőt, azt a rezzenéstelen időnkívüliséget, amely nekünk már nem adatik meg. Talán ha el tudnánk hinni, hogy épp ezeket a tájakat darálja be most az emberiség „civilizációs” – valójában súlyosan kényelmi szempontú – tevékenysége, akkor lenne még némi esélyük. Esélyünk. (B32 Trezor Galéria, április 12-ig.)

Az utolsó kor

Az antropocén kor kifejezés izgalmas és ijesztő felvetésen alapul: az ember akkora hatással van a bolygónkra, hogy az már geológiai szinten is kimutatható, s így a jelenkort felváltja az ember kora a Földön. Ennek kritikai üzenetét a kapitalocén kifejezés teszi élesebbé, amely szerint a fő probléma, hogy „az ember helye a természetben az, hogy bármilyen élő vagy nem élő anyagot átalakíthat árucikkékké a tőkeforgalom által” (Raj Patel). A totális kizsigerelés vesztese az egész emberiség, de kiemelten veszélyeztetettek a fejlődő térségek és lakói. A nyugati világban kialakult technológiák, már nem használt anyagok, ellenőrizetlen módszerek és kényszerítő erejű, a helyitől alapvetően eltérő, azt kiszorító kulturális alakzatok kontroll nélkül ömlenek rájuk, vagy ezek nevében a végsőig kihasználja őket a Nyugat – mit sem törődve az életveszélyes és visszafordíthatatlan következményekkel. Cristina de Middel és Bruno Moraes Excessocenus című sorozatának fotói e globális folyamat Afrikára gyakorolt, különösen negatív hatásait mutatják be: antibiotikumok (kisbaba színes kapszulákkal teli cumisüvegből „iszik”), nehézfémek (fémlemez viskó előtt gyerekek állnak fémköpenyben), ipari mérgezés következtében létrejövő mutációk (hal emberi füllel), kiszámíthatatlan hatású genetikai kísérletek (kétfejű kecske) és így tovább. Ez már „túl sok”, minden szempontból. Ezért nevezték el az alkotók az emberiség jelenlegi állás szerint legutolsó korát a Túl Sok Korának. (Budapesti Cervantes Intézet, április 11.–június 30.)



Céline Struger: Az árnyak dicsérete (részlet), 2019
alumínium, víz, tinta

hetet tölt nála, majd számos kudarc és illúzióvesztés után mindketten a maradás mellett döntenek: Kata külföldön él tovább, Jancsi hazautazik. Külön-külön a jelent választják, ez Jancsi gondolatainak konklúziója, tágabb értelemben pedig a film fő üzenete. Szabó István filmje generációs alkotás, amely a keleti blokkban felnőtt, szűk keretek közé szorított nemzedék élettapasztalatát rögzíti. A film szerkezetének íve – Jancsi megy, megáll, marad – ugyanakkor sokkal általánosabb érvényű jelentést hordoz a fiatal-ságról és a felnőtté válásról, az elvágyásról és a megérkezésről, az ábrándokról és a realitásról, az akkorról és a mostról. Úgy tűnik, a kelet-európai rendszerváltás idején született, illetve az ifúságát épp akkor élő korosztály létélménye a megváltozott körülmények ellenére – vagy éppen azért – szintén e három szó körül forog.

Nem véletlen, hogy a MODEM Megy, megáll, marad című kiállításának kurátorai, Vojnits-Purcsár Vító és Szalai Kata e szavakban megnyilvánuló közérzést mutatják be közép- és kelet-európai – osztrák, horvát, szerb, szlovák, román és magyar – fiatal és

ségét jelképezi (Martin Piacek: Cím nélkül, Juhász Rokko Józseffel, 2014). Az állandó úton levés ellenére egy helyben járás gondolata fogalmazódik meg egy reptéri mozgó járdán háttal gyalogló lányt mutató videomunkán,



Makra Zoltán: 4 db fotó (részlet), 2019
giclée nyomat

amely a Wizzair-generáció életmódjára, gyökértelenségére mutat rá (Ana Petrovic: Az ellenkező irány, 2018). A társadalmi felemelkedés és annak kétes megvalósulási módja jelenik meg román alkotók filmjein keresztül, egyikben a gyári munkás nagyszülő, másikban a bedőlt építési vál-

1907. április

Tárlatvezető – a múltba

Az Uránia Műkereskedés Rt. a megalapítása óta eltelt rövid év alatt a magyar művészet nélkülözhetetlen tényezője lett. Nagy költséggel berendezett Kígyó téri szalonjukban egymást követik a kiállítások, amelyeken sok számottevő művészünk vett részt, s vidéki tárlataik is szép eredménnyel jártak Kolozsváron, Nyíregyházán, Aradon és Nagyváradon. Molnár Viktor államtitkár köszönetet mondott a részvényeseknek, akik a műkereskedés szakszerű vezetése mellett fényes eredményeket várhatnak.

Márffy és Gulácsy

Aki tíz évvel ezelőtt azt jósolta, hogy Budapesten egészen fiatal, alig beérett művészek is önálló kiállítással léphetnek fel, azt kikacagták volna. S íme, a haladás: a művészet terén is világváros lettünk.

Az Urániában bemutatkozó két ifjú, Márffy Ödön és Gulácsy Lajos képkiállítása örvendetes jelenség. A művészetért hevülő ember jól érzi magát benne, mert sok lelkes fiatalság, erkölcsi komolyság és nagyratörő tiszta akarat nyilvánul benne, s csak kevés póz. E két nagyra hivatott festő valamikor teljes diadallal fog bevonulni az új, taposatlan utakon beérkezett magyar művészek kicsiny gárdájába. Már a küszöbön türemkednek magas nivójú tudásukkal és egyéniségük rokonszenves ígézetével. Fiatalságuk dacára sok megállapodott, idősebb festő hírnevével vetekedhetnek.

A két alkotó két ellentétes temperamentum: fény és árny, forró színekben tobzódás és színtelenségben való kontemplatív elmélyedés jelzi irányukat. Márffy erős marokkal fogta meg, amit Cézanne, Gauguin és Van Gogh munkáiból leszűrt. Sok benyomásnak adta át magát, mire kialakult művészi hitvallása és nyelve, amely kifejezőn adja vissza a színdús mai életet. Olajfestményei, temperái és pasztelljei a tavalyi párisi Salon d'automne kiállításán is feltűnést keltettek. A poétalelkű Gulácsy az itáliai impressziók életre keltője, akit Botticelli és Giorgione szelleme kísért. Ecsetje által bánatos elégiák szólnak meg. Templomi hangulatban pengeti búsongó stanzáit az elmúlásról és a lelkek titokzatos fájdalmairól. Erőssége a finom stilizálás. A kiállított 163 kép mindegyikében a talentum nyilvánul meg, mindkét művész jövője tele van biztató ígérettel és érvényesülésre vágyó, szenvedelmes várakozással. *(Uránia Műkereskedés Kígyó téri szalonja, megtekinthető volt március 24-től.)*

Művészi fotográfiák

Egy mesterségnek a művészi hatás közvetlen szomszédságába emelkedését mutatja be az amatőr fotográfusok kiállítása. Művészet nem létezhet egyéniség nélkül, a fotográfáló-masina pedig gép. A képeket látva arra jutunk, hogy az egyéniség ereje az objektivitás műszerén sem törik meg. Balogh Rudolff-hoz hasonló fotográfiákat nem adhat a gép, ha azt nem az erős művészi meg-



Balogh Rudolf: Torockói udvar

érzés és a pillanat iránt való biztos fogékonyság dirigálja. Balogh képei levegősek, artisztikusak, festmény hatását keltik, és méltán nyerték el a kiállítás egyetlen díját. Ügyesek Hoffman Károly, Hűvös Iván és Mayer Emil fölvételei is. A tárlat előkészítése a télen sorra kerülő országos amatőr fénykéпкиállításnak, melyet a szövetség rendez, de nem csak ta-

Aubrey Beardsley

Beardsley nevét a kontinensen néhány éve jelentkező, s korunk etikai elkorcsosulására annyira jellemző Oscar Wilde-láz tette ismertté a Salome dráma perverz tónusával összevágó illusztrációi révén. Az Iparművészeti Múzeum Beardsley rajzait mutatja be sok vitára alkalmat adó kiállításán a kupolateremben, és azon könyvek java részét is, melyeket az angol illusztrátor munkái díszítenek.

Az 1898-ban, 26 éves korában elhunyt Beardsley jelentékeny munkásságot fejtett ki. A gyöngye szervezetű ifjút nem a kórság, hanem akarátának izzó láza sorvasztotta el. Sajátos vonalnyelvén mindent ki tudott fejezni kápráztató technikájával. A quattrocento festői mellett a preraffaeliták és a japán mesterek hatottak rá. Tisztában volt azzal, hogy az illusztráció dekoratív, ornamentális művészet. Emberi alakra, növényzetre, minden tárgyra rányomja erős egyéniségének bélyegét, stilizált növénymotívumokat alkotva. Szereplői bűnös szenvedélyt lehelnek, az érzéki vágy gyermekalakjain különösen visszatetsző. A perverzítást szokták Beardsley szemére vetni, ám nemcsak ábrázolta, hanem ostromozta is azt.

A kupolacsarnokban 92 rajz látható, míg a katalógusban 102 van lajstromozva. Az ellentmondásra egy jegyzet vet fényt, mely szerint a hiányzó rajzok erotikus voltak folytán ki nem állíthatók. A rendezőség az ekként megbélyegzett képeket mégis bemutatta – az iparművészeti iskola 15-16 éves növendékei által sűrűn látogatott könyvtári olvasóterem egyik szögletében. *(Iparművészeti Múzeum, megtekinthető volt április 27-től május 26-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Bibliamúzeum, Budapest

Nők

A Bibliamúzeum nem először mutat be válogatást magyar képzőművészek munkáiból, ebben a rendezők elsősorban vidéki múzeumok és magángyűjtemények anyagára támaszkodnak. A mostani kiállítás Saphier Dezső magángyűjteményét mutatna volna be, aki előszeretettel vásárolt olyan műveket, melyeket nőművészek alkottak. Halála miatt viszont a kurátorok, Tímár Gabriella és Horváth Gyula – megmaradva az eredeti koncepciónál – szélesebb méritést választottak: a XX. századi magyar női képzőművészeket majd negyven alkotó képviseli.

A kiállítás címét – „Mint lilium a tövisek közt” – az Énekek Énekéből kölcsönözték. Értelmezésük szerint

is megtörténik, az az élet és az az alkotó képes lesz másokat is gazdagítani.”

Ha a tövis az életben – óhatatlanul – előforduló, a tehetség kibontakoztatását gátló, nehéz helyzeteket képviseli, akkor néhány művész esetében halmozott sorscsapásokról is beszélhetünk. Van, akinek korai halál jutott – Czillich Anna 24 éves, Korb Erzsébet 26 éves korában hunyt el –, más férje árnyékában, „suttymban” készítette munkáit, például Modok Mária, akiből 1944-ben vált Czóbelné. Többek – így Gedő Ilka, Vaszkó Erzsébet, Muzslai Kampis Margit – pályafutása pedig évtizedes szünettel indult újra. Kövesházi Kalmár Elza nemcsak egyedül nevelte házasságon kívül született lányát, hanem arra is rákényszerült, hogy kitanul-



Gedő Ilka: Bólogatós művirág, 1971-1972

olaj, vászon, 34x35 cm

az idézet arra utal, hogy „az emberi létnek sokféle tövisei között kell azt az értéket láthatóvá tennünk, amelyet az egyes ember a teremtettségében kapott és őriz. [...] Ugyanakkor sok élethelyzet létezik, amelyben nehezen bontakozik ki a tehetség virággá, liliummá, de ha mindez még-

ja az ortopéd cipészetet. Hiába költözött vissza amerikai sikerekkel a háta mögött Gross-Bettelheim Jolán, Magyarországon teljesen elszigetelődött. Akadt, akit – mint Benkő Erzsébet – családi körülményei hátráltattak, másokat – Kemény Juditot és Anna Margitot – a kultúrpolitika tette parkolópályára. Gábor Marianne csak nagy szerencsével kerülte el a holokausztot, az Erdélyből származó, Bécsben sikeres Nagy Évának pedig többször is el kellett menekülnie, és máshol új életet kezdenie.

A kurátorok szerint a kiállított munkák „új összefüggésekre világítanak rá az életművek tekintetében”, illetve „új megközelítésbe kerül a kiállított női alkotók életútja, a 20. században betöltött szerepe, valamint az általuk megélt élethelyzetek kérdésköre, a kor női szemléletmódja”. Az egyes művészek életútjának fontos állomásait egy kis füzetből kell kibogarászni. Aki már olvasott hivatalos művészletrajzot, az tudja, hogy ez milyen unalmas. Rádásul, ha nincs háttértudása arról, hogy mi volt a KUT és mi a Szocialista Művészek Csoportja, hogy milyen presztízse volt anno a Szinyei Társaságnak, mennyiben volt



Ország Lili: Önarckép, 1952

olaj, farost, 40x30 cm

más a nagybányai és a szentendrei művésztelep, mikortól tanulhattak a nők a képzőművészeti főiskolán, miért jártak mások mégis szabadiskolába – akkor elvesz az információk tengerében. Csomópontok vagy fő kérdések, problémák kijelölése híján egyáltalán nem derül ki, hogy milyen volt például a „kor női szemléletmódja”, arról nem is beszélve, hogy a vizsgált időszak, a XX. század sem tekinthető egyetlen egységnek. De ha mindezt nem várjuk el, akkor kellemes, sok jó művel pettyezett kiállítást láthatunk.

A húzónevek – melyet a kiállított anyag mennyisége is igazol – Gedő Ilka, Anna Margit, Ország Lili, Schaár Erzsébet és Kövesházi Kalmár Elza.

Sok az önarckép és a portré, például Gross-Bettelheim kicsiny rézkarca vagy Mattioni Eszter az elmaradhatatlan kutyával az oldalán. Szép Ország Lili „labirintusának” és Schaár Erzsébet kicsiny kapujának együttállása. Érdekes, hogy egymás mellé került Derkovits Gyuláné, azaz Viki két portréja Törzs Évától és Benkő Erzsébettől.

Külön kis csoportot alkotnak az absztrakt művek, közöttük Vaszkó Erzsébet tenyérnyi kompozíciója, van egy kisebb „halálszekció” Szántó Piroska Apokalipszisével, illetve Ferenczy Noémitől néhány gobelinterv.

Némiképp zavaró ugyan, hogy a munkák döntő többségéhez nem



Anna Margit: Rémület, 1967 körül

olaj, vászon, 36x26,5 cm

tartozik keletkezési évszám (még körülbelüli sem), de ne legyünk telhetetlenek. Csak örüljünk a ritkán látott daraboknak – minden értelmező kontextus nélkül. *(Megtekinthető április 18-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Beszélgetés Kónya Ábelrel, a Miskolci Galéria új igazgatójával

Miskolc is jobban kinyílna a világ számára...

– *Grafikus is vagy, zenész is voltál, tanár is, most pedig kurátor vagy. Melyik a fő profilod?*

– Ez időben változik. Az utóbbi 15 évet tekintve folyamatosan dolgoztam tervezőgrafikusként és művésztanárként. Ha a különböző időszakokban mégis sorrendbe kellene állítani, akkor a zenész, a képzőművész, majd a kurátor volna a sorrend. Most éppen a kurátor, aki egy galériával, egy művészeti központtal dolgozik, és elsősorban nem magáról szól-nak a napjai.

– *Krakkóban végeztél a képzőművészeti egyetemen.*

– Miután felvettek, elkezdtem a nyelvet tanulni, aztán lengyel szakon még egy évet töltöttem Debrecenben. Grafika szakon végeztem 2005-ben, de elsősorban animációval foglalkoztam. A lengyel akadémia úgy kell elképzelni, mintha a képzőművészetit és az iparművészetit összegyűrnánk, a grafika szakot pedig úgy, mint a magyar alkalmazott és képgrafikát egyben. Ott nincs külön szedve a tervezés és a művészeti tevékenység. Az első két év alatt mindenki mindent csinál, a műhelyek is nyitottabbak a többi szak irányába. Még kint házasodtunk össze a feleségemmel, Grela Alexandrával. Ő festőművészként végzett szintén a krakkói akadémia, azóta le is doktorált ugyanott. Később még másfél évig éltünk Németországban, a Batuz Alapítványnál egy művésztelepen, és csak a fiam születésekor, 2015-ben költöztünk Debrecenbe.

– *Mihez kezdted itthon?*

– A szülővárosomban megismerkedtem Gulyás Gáborral és másokkal, akik aktívak voltak művészeti téren. Akkor azt gondoltam, hogy nem lehetett volna ennél jobbkor hazaköltözni, mert most történik valami. Számos jó projekt indult, mint az InterModem, egy Nemzetközi Intermédia Fesztivál és Workshop, ezt Eikével és Szabó Attilával csináltuk. Ennek részeként futott a Virtual Workroom, ami nekem én voltam a kurátora.

– *És 2016-ban te lettél a MODEM főkurátora.*

– Amikor 2016-ban elindultunk, fokozatosan kellett visszaépíteni a korábbi átszervezések miatt a régebbi munkatársi kört és a teljes működési struktúrát. Ha nincsenek a későbbi ellentétes folyamatok, és végig tudom vinni a terveimet öt évig, akkor szervezesebb irányban haladna az intézmény. Sajnos csak menet közben derült ki, hogy más célokat képzelt el a város, és másokat én. A MODEM történetében az én vezetésem idején rendeztük az első egyéni kiállítást egy olyan művésznek, Nagy Gabriellának, aki egyértelműen Debrecenhez köthető. Korábban feszültség volt a MODEM és a helyi művészek között, amit fel kellett oldani. A személyem volt a garancia, hogy ez megváltozik, ezt tudatosan felvállaltam, és a helyi közönség el is fogadta. A város elsősorban nemzetközi elvárásoknak akart megfelelni, én ezt a kérdést összetettebbnek látom.

– *Most Miskolcra kerültél, ahol épp az a beágyazottság nincs meg, amivel ott startoltál.*

– Az analógiákra azért lehet építeni, vidéki városokról, közösségekről lévén szó. Emellett van egyéb tapasztalom is. Más a két város aktuális iránya, mert Debrecen növekvő népességet mutat a rendszerváltás óta, ezzel szemben Miskolc az ellenkező irányba mozog. Ennek ellenére az a benyomásom, hogy itt sokkal komolyabb jelentősége, súlya van a helyi művészetnek. Ez a szakmai „nyomaték” nyilván a Galéria fél százados vagy a művésztelep közel százéves múltjának is köszönhető.

– *A Miskolci Galériában az utóbbi években éppen hogy túl volt reprezentálva a helyi művészet, és szinte alig akadt országos vagy nemzetközi kitekintés.*

– Azt gondolom, hogy a kiállítások minimum felének országos vagy nemzetközi bemutatónak kell lennie. Emellett a helyieknek is azt kell érezniük, hogy van tétje a dolgoknak. Az intézmény nem egyszerű befogadóállomás. Arra nem lehet építeni, hogy alanyi jogon bejelentkezem, és kiállítok. Aktuális, jelentős folyamatokat kell bemutatni, és minden művésznél meglehet az a jó időszak, amit éppen érdemes. Tehát nemcsak az arányokon kell változtatni, hanem



Barabás Márton Nyitány című kiállítása, 2019

kicsit magasabbra kell tartani a léceket. Igen, lehet kiállítani, de ez komoly munka mindenki – a művész, a kurátor, az itteni csapat – részéről. Ha a galéria vissza szeretne kerülni a térképre, akkor elsősorban a kiállítási szerkezetet kell egysúlyba hozni: a lokális, az országos és a nemzetközi vonatkozású tárlatok megfelelő arányának kialakításával. Egy ötvenéves múltra visszatekintő intézmény esetében néhány év alatt vissza lehet szerezni a szakma és a látogatók bizalmát.

– *Gondolom, átnézted a Miskolci Galéria utóbbi éveinek programját. Szerinted ez milyen volt, és mit szeretnél változtatni?*

– Túl sok, évente negyven körül volt a kiállítások száma – követhetetlen, egy ekkora városban nem lehet ennyi kiállítást normális szinten megrendezni. Az sem jó gyakorlat, ha egy tárlatot csak megnyitnak, majd bezárnak, és közte szinte nem történik vele semmi, mert a munkatársak már csak a következőre tudnak koncentrálni. Ma egy kiállítást folyamatosan „életben kell tartani”. Miskolc sajátossága, hogy a galéria nem csak egy épület. Párhuzamosan működik a Színészmúzeum, a Petró-ház és a Feledy-ház, és ott van még az Alkotóház is. Erről is beszélhetnénk, hogy melyikben éppen mi zajlik, és hogy az jó-e. A Petró-házban például pozitív változás lenne, ha, mint korábban, Szalay Lajos rajzait lehetne látni. Én annak idején nem egyszerűen ide zárandokoltam Debrecenből, mert Szalayt és Kondort meg tudtam nézni.

Nekem mint grafikusnak ők ikonok. Mikor elindultam Krakkóba, először csak három kötetet vittem magammal. Egy Vajda Lajos-albumot, egy Nagy T. Katalin-féle Kondor-katalógust és egy Szalay-könyvet. Most itt vagyok Miskolcon, ahol nemrég újra Kondor-kiállítást nyitottunk. Komoly felelősséget érzek, hogy a nagy elődök hagyatéka jó kezekben legyen.

– *A Szalay-rajzok helyén jelenleg Szász Endre-képek láthatók. Ezzel mi a terv?*

– Annak örülnék, ha Szalay visszatérne.

– *Vagy ott a Feledy-ház, ahol állandó jelleggel Feledy Gyula-munkák vannak a falakon.*

– Azért akadnak időszakos tárlatok is, a szerkezetüket ugyancsak érdemes volna újragondolni. Mindkét háznak ki kéne találni a megfelelő működését.

– *Kissé halott hely mind a kettő.*

– De jó volna, ha a közönség is észrevenné őket. Ha a galéria csúcsra szeretné járni az infrastrukturális lehetőségeiből adódó programjait, ahhoz nagyobb csapat kell. A Feledy-házat



Az örökséget jól kell pozicionálni

senyezni sem négyzetméterrel, sem modern infrastruktúrával – bár gyönyörű kiállítóterünk van. Lehet, hogy nem túl nagy, de aurája van, és szép az épület. Amiben különlegesebb tudunk lenni, az Miskolc legerősebb hagyománya, a grafika. Ezt nem szabad elengedni. Nemcsak jó triennálékát kell rendezni, de az örökséget jól is kell pozicionálni. Grafikusként tudom, hogy ezt az itteni kollégák is fontosnak tartották, és keresték a kitérési lehetőségeket. Már a modemes időben is sok mindent próbáltunk tenni ez ügyben Madarász Györgyivel, aki a teljes szakmát megkereste a megújulás érdekében. A grafika a Miskolci Galéria legfőbb profilja, sőt küldetése volt – ez a gerinc, amely meg tudja tartani a többi irányt is. Ebben van olyan presztízse, amit ki kell használni.

– *És a régi szakmai kapcsolatokat itthon és külföldön.*

– Igen, de mondok egy friss példát: Györgyi szervezett az Alkotóházban egy remek műhelymunkát két lengyel vendégprofesszorral, ahol a magyar grafikus szakma fontosabb centrumait is képviselte valaki. Nyíregyháza, Eger, a Magyar Képzőművészeti Egyetem, Kaposvár, emel-



Bánki Ákos Lélekvirágok című kiállítása, 2019

van plusz ember. Úgy látom, hogy most a múzeumnak és a városnak is az a szándéka, hogy dinamikusabb pályára állítsuk vissza a galériát. Amikor pályáztam, akkor is erről volt szó – most az alapozásnál tartunk.

– *Felvázolnád néhány mondatban a pályázatod?*

– Ma már nagy a konkurencia ahhoz az időszakhoz képest, mikor a galériát országsszerte jelentős kiállítóhelyként ismerték el. Most más a helyzet. Sokakkal nem tudunk ver-

lett Miskolc és Debrecen. Egy olyan síknyomtatási szimpózium volt, tíz résztvevővel, amely visszaigazolta, hogy együtt jó dolgokat lehet csinálni. Erződött az alkotóház története, a több évtizedes munka – és ez nem múlt idő.

– *Tehát végre a művésztelepet is újjáélesztenétek?*

– A művésztelepet is mindenképp szeretnénk folytatni, ennek aktualitása, hogy idén 100 éves a szabadiskola Miskolcon, és mindjárt itt a követ-

kező centenárium: 2021 – 100 éve indult az első művésztelep, amely részben az elszakított Nagybányát kívánta pótolni. Emellett szeretném tüzetesen megismerni a galéria grafikai gyűjteményét. Ugyanis ezt nemcsak őriznünk kell, hanem meg kellene tudni mutatni Miskolcon túl is.

– *Tehát fel kellene tártani a galéria saját gyűjteményét?*

– Amint elkezdjük utolérni magunkat, fontos feladat lesz a munkatársaknak, hogy kitaláljunk néhány olyan tematikát, melyekkel a gyűjteményt vagy az ide kötődő munkákat meg tudjuk mutatni. A magyar grafikát Miskolcon keresztül lehetne népszerűsíteni, hogy a műfaj emblematiszáló helyszínein megismerhesse a nemzetközi szakma. A műfaj egyébként a különböző földrajzi pontokon nagyon jó helyzetben van – annak ellenére, hogy Európában vagy az atlanti körforgásban most épp nem olyan népszerű. A grafika komoly „erőközpontokkal” rendelkezik világszerte, de ezeket még a szűkebb szakma sem kezeli evidenciaként. A Miskolci Galéria jó néhány évvel ezelőtt elindított egy művészettörténeti jelentőségű tárlatsorozatot, amely a magyar grafika történetét mutatja be kiállítások és hozzájuk kapcsolódó kötetek formájában. Ha ezt a küldetést különleges nemzetközi anyagok rendszeres bemutatásával tudnánk teljesíteni, az komoly inspiráció lehetne a hazai szakma és a régió képzőművészei számára. Megfelelő marketing és kommunikáció esetében mindez idegenforgalmi vonzerőt is jelenthet.

– *És az élő, progresszív kortárs művészet miképp jelenne meg az eddigieknél nagyobb súllyal?*

– Miskolc a magyar grafika fővárosa. Ezt a kissé leegyszerűsítő és némileg patetikus kijelentést látom szükségesnek a mai kortárs szcéna körülményei között újraértelmezni, és a műfaj tudatos erősítése mellett a galéria elsődleges karaktereként meghatározni. A grafika és az ahhoz köthető műfajok, mint a plakátművészet, a rajz és a fotó (kortárs értelmezésben), a mai illusztráció (amely szintén kortárs művészeti dimenzióban értelmezendő) és a médiaművészet adhatják a gerincet annak a programnak, amellyel a Miskolci Galéria egyértelmű karaktert nyer – valójában a tradícióira alapozva. Fontos, hogy a helyi közönséget tudja-e a galéria orientálni, hogy mi történik a világban. A friss reagálást is képes lenne megvalósítani – és ez nem csak az én gondolatom. Örülök, hogy Éliás István újraindít egy kortárs sorozatot; a következő kiállítása 6 Kunst címmel lesz látható május végéig. Éliás, aki a művészetpedagógiában is elismert szakember Magyarországon, olyan kortárs magyar művészeket helyez a helyi közönség fókuszába, akik éppen izgalmas alkotói időszakukat élik. Hosszabb távú terveim között szerepel, hogy olyan válogatásokat szeretnék Miskolcra hozni, melyek ma is jelentős, itthon alig ismert központokat mutatnak be a világ grafikájából. Ezek jöhetnek Távol-Keletről, Mexikóból vagy Dél-Amerikából akár, erre bőven látok esélyt. Kicsit kinyílna a világ Miskolcnak, és Miskolc is jobban kinyílna világ számára.

KISHONTHY ZSOLT

Fotó: Baranczó Benedek

Fotó: Baranczó Benedek

Fotó: Neógrády Krisz Barnabás

Mácsai István feljegyzéseinek tanúsága

Rendnek kell lennie

A régi és a kortárs művészek – sok egyéb mellett – rendszeretükben is jelentős különbségeket mutatnak. Ismerünk festőket, akik – mondván, hogy inkább az alkotással foglalkoznak – nem tudják, hol vannak a képeik a műteremben, és főleg, ha már nem náluk vannak, mi lett a sorsuk. Mások akkurátus rendet tartanak, és életük minden alkotásáról pontos tudással rendelkeznek. Mácsai István (1922–2005) festőművész az utóbbiak közé tartozik.

Mácsai mestere Bernáth Aurél volt, és a tanár hatása kezdetben talán föl is fedezhető a tanítvány munkásságában. Karrierje igen jól indult. „Kárpótolni akartam magam a háborúban elvesztett évekért” – írta. Sikert neki: 1950 és 1956 között minden országos kiállításon részt vett, és két ízben is megkapta a Munkácsy Mihály-díjat. Portrékat, virágcsendéleteket, életképeket fest, de nem ma-

rad mentes a szocialista realizmustól sem, lásd például A szuhakállói bányászok megmentése című, 150×248 cm-es vásznát 1953-ból.

1960 után – nyolc hónapos párizsi tanulmányútja nyomán – fokozatosan kialakítja a rá jellemző, egyéni, tárgyszerű, humánus, némi szürreális ízzel fűszerezett stílusát. Találó Pogány Gábor meghatározása a Kortárs Magyar Művészeti Lexikonban: Mácsai egy „mágikus varázslatokra is hajlamos”, jellegzetesen „kelet-közép-európai hiperrealizmust dolgozott ki”.

A Körmendi Anna–Csák Máté galériatulajdonos és műgyűjtő házaspár jó viszonyba került a festővel. Segítettek a már idős mester újabb kiállításainak megszervezésében, s könyvsorozatuk 14. köteteként 2002-ben kiadták a Szabó Gyula által írt Mácsai-monográfiát. E sorok írója is a Körmendi–Csák „szalonban” ismerkedhetett meg személyesen a művésszel. Körmendi

Anna 2017-ben megjelent Egy szenvedély története című visszaemlékezésében (Körmendi Galéria, Budapest) leírja a Pannónia utcai műteremben tett látogatásakor észlelteket: „ecset- és festékkészlete, egyéb szerszámaival együtt példás rendben sorakoztak.”

A fenti kapcsolat alapján került Mácsai István nagy alakú spirálfüzete Körmendi Anna birtokába. A 37 oldalas füzet összes lapján adatok és rajzok sorakoznak. Mácsai minden, ebben az időben eladott képét vázlatosan lerajzolta, és többmondatnyi szöveges leírással is megörököltette a tőle elkelt műveit. Mivel az időintervallum 1974–1982 közötti, a szocializmus alatti képeladások hűséges keresztmetszetét kaphatjuk meg. Fia, Mácsai Pál színművész szerint édesapja életének olyan időszakából való tanúbizonyságról van szó, amikor rendet akart tenni az általános rendetlenségben.

A kezdő évben, február 1-én jól ment a mesternek, mert megbízás alapján négy képet vett át tőle a Képcsarnok. A 60×80-as Falusi udvar című vászonért 5000 forintot fizettek ki Mácsainak. Jellemző példaként idézzük a füzetben álló leírást, mellyel a művész a kép vázlatát egészítette ki: „Piliscsabai motívum, sárgás borús ég, hó, hátul szőlősdombok, sárga présház, kopasz fából kerítés, tanyaudvar, elől szekér.”

Mai szemmel meglepő, hogy ezután számos kép következik, melyeket a tokiói Gekkoso Gallery vásárolt meg a képcsarnoki áraknak megfelelő összegekért, bár a 60×90 cm-es farostlemezre festett Délutánért tízezer forintot könyvelt be a festő. A japán galériának az egykori szocialista országok iránti érdeklődését jelzi, hogy egy szovjet festő 1972-ből származó művét jelenleg is eladásra kínálja az interneten. Ebben az évben a KPVD SZ (a ma is létező Kereskedelmi, Pénzügyi és Vendéglátóipari Dolgozók Szakszervezete), a Bizományi exportzsúrije és az 1965-től bevezetett úgynevezett „2 milliós vásárlások” révén – melyek a táblaképfestők megélhetését és a közintézmények, valamint a közgyűjtemények modern művekkel való ellátását voltak hivatva szolgálni – az állam is vásárolt Mácsaitól képet.

A tokiói galéria 1975-ben is vett tőle munkákat, mégpedig nyolc darabot. A Pesti kapualj a Kulturális Minisztérium vásárlása volt 8 ezer forintért. A Képcsarnoki Jubileumi Pályázatra beküldött A budai Batthyány tér is ugyanennyit hozott a konyhára. Az egyetlen ármegjelölés nélküli alkotás ebben az évben szerepel: Kaján Tibor arcképe a Múcsarnok 30 éves jubileumi kiállításán (Jubileumi képzőművészeti kiállítás Magyarország felszabadulásának 30. évfordulója alkalmából, 1975).

Az 1976-os Csendélet őszi lombokkal pontos rajza mellett a szöveges leírás így szól: „Fehér háttér, sárga lombok: Euonymus Europea, Rosa canina, Echinops ritra, befőttesüveg, balra árnyék, zöld brokát-terítő, fekete asztal rézverettel.” Ez a leírás nemcsak Mácsai precizítására, hanem botanikai jártasságára is jellemző: a felsorolt növények közül az első a közönséges kesckerkaragó, a második a vadrózsa, a harmadik pedig a védett kék szamárlenyer. Egyébként ebben az évben is nyolc kép került Mácsaitól



Mácsai István: Pesti halál, 1978
olaj, farost, 50×80 cm

Japánba, és a festő összegezte is a Távol-Keletre került eladásokat: „1976. november 1., 8 db, 39 000, nettó 31 874” – vagyis a levonás 18,3% volt.

1977-ből nincsen adat. Ez azt is jelentheti, hogy nem volt eladás, de azt is, hogy a lista vezetése mégsem volt tökéletes.

1978-ban különleges festmény bukkan elő: a Lektorátus zsűrijén keresztül 12 ezer forintért az Agrártudományi Egyetem vette meg dr. Kiss Albert rektor portréját. Ebben az évben a Képcsarnok kilenc vételéhez Mácsai mindig odaírta: „szerződés alap-

jos tulajdonába jutott. Ekkor is került két festmény a Brueghel Gallerybe.

A mester följegyzése szerint 1980 tavaszán három műve – egy tájkép és két csendélet – kelt el, a már említett amszterdami galériában megtartott magyar kiállításon. A füzetben szereplő valamennyi tétel közül a legmagasabb árat – 20 ezer forintot – az 1980-as Szegedi Nyári Tárlaton bemutatott Látomás (farost, 60×80 cm) hozta, melyet a Művészeti Alap vásárolt meg.

Ezután 1981-ből és 1982-ből is csak két-két eladás szerepel. Közöttük 1981 januárjában a Művészeti Alap által

Platán Galéria, Budapest

A Léthében úszva

„Azt a nyílást, amelyen át időnk vize elcsorog, lehetetlen eldugaszolni”
(Paul Valéry)



Gémes Péter: Vízvonal (részlet), 1990
fotó, 11 db, egyenként 40×100 cm

A Platán Galéria világos nagytermében egyetlen mű húzódik, vonul, folyik végig a falakon. Gémes Péter 1990-ben készített fő műve – vagy fő műveinek egyike –, a Vízvonal. Férfialak úszik egy felismerhetetlen állagú anyagban, talán vízben, esetleg valamilyen légnemű közegben. A képsor (11 darab 40×100 cm-es felvétel) valójában fotónegatív síkfilmen. Ahogy Gémes szinte minden képén, grafikáján, fotóján átváltozik a valóság, a negatív okán a fekete fehér lesz és viszont. E művön is így látjuk az úszó, olykor vergődő személy negatívba forduló alakját. Hol van? Hol létezik? És létezik-e még?

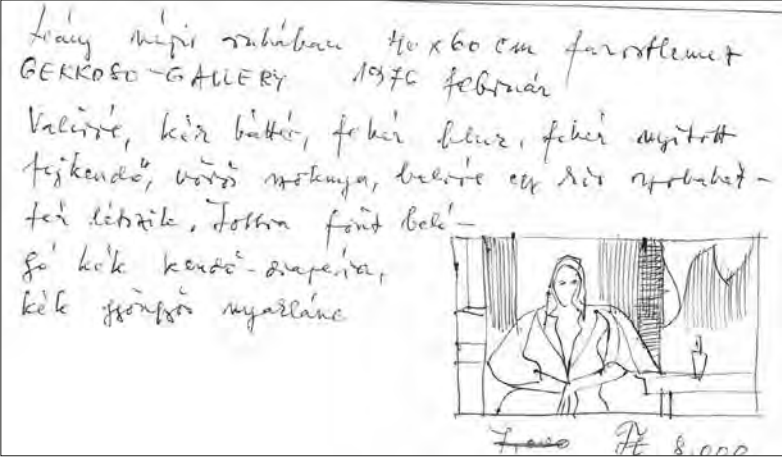
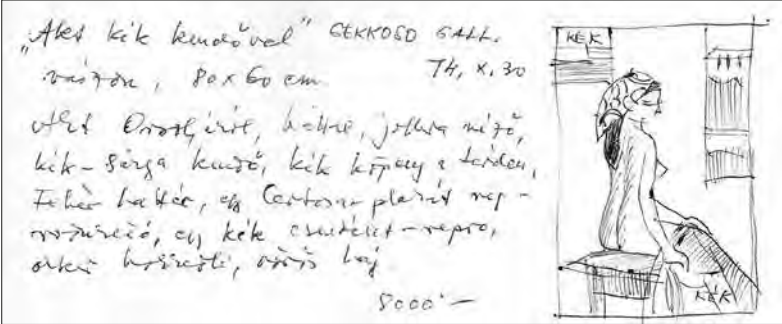
Gémes életrajzának ismeretében tudható, hogy két súlyos betegségfázis és műtét között készült ez a munkája, mely szinte tökéletes leképezése az életműnek. A mítoszok, a barbár és antik jelenetek, a szakrális és emberi gesztusok, a kevés szereplős (a gyakran magányos alak maga a művész), síkba transzponált kompozíciók olyan korokba visznek vissza minket, ahol nemes és nemtelen, csúf és szép, gonosz és jó más megítélés alá esett. Ahol a valóságban-jelenlét és az erkölcs egyenlő súllyal esett latba. Gémes Hamvas Béla és a görög filozófusok, elsősorban Hérakleitosz művei alapján építette fel magánmítoszt. Munkáin hol archaikus szobrok, hol fekete alakos görög vázáképek figurái bukkannak fel. Ezeknek azonban nincs közük Keats és Rilke antik nosztalgiáihoz.

A Vízvonal azt a létélményt képezi le, melyet a megszületéstől az elmúlásig tartó előre-mozgásban vélünk felfedezni. Ahogy a megszülető gyermek az anyai magzatvízből az életre, és ahogy a fulladozó ember a halál vizei felé küszködi a testét, úgy úszik előttünk Gémes Péter, a testet öltött Ember. Fájdalom és érzelem nem látszik az arcon, a fekete árnyképen, de az úszó gesztusok egyértelműsítik az élet-halál küzdelem tétjét: a vágyat a fennmaradásra.

Gémes kortárs realizmusa számára az emberi test által kifejezhető érzelmek jelentették az alkotói nyelv végső eszközét. Alakban gondolkodott, de inkább árnyalakban. A megtalált és tökélyre fejlesztett két technikával – a negatív síkfilm, illetve az amerikai retus (air brush) – kifejezőeszközével mindent el tudott mondani az öt foglalkoztató kérdésekről. Szerepeket játszott: volt hódító és proféta, üzenethozó angyal és pszükhopomposz (lélekvezető). Mindezt végtelenül egyszerű, érzéki megjelenítésű munkákkal demonstrálta.

A 45 éves korában, 1996-ban meghalt Gémes máig a magyar képzőművészet egyik rejtélyes és mitikus alakja, vátesz és igaz ember – akár maga választotta hősei és tanítói. Ahogy Krasznahorkai László jellemezte: „olyképpen kell megalkotva lennie, hogy gondolkozása szerint felmagasztosulva, a testtől eltávolítva, lélekből kell lennie, és akkor az angyaloknál lehet”. Gémes ott van, az angyaloknál, és a Vízvonal úszója épp e felmagasztosító lebegést éli meg, s éljük meg vele mi, nézők is. (Megtekinthető április 17-ig.)

SINKÓ ISTVÁN



Részletek Mácsai István spirálfüzetéből

ján”. Új külföldi eladás is föltűnik: az amszterdami Brueghel Gallerybe került a Csendélet mákgubókkal.

1979-ben csak hat képeladás szerepel. Két esetben Mácsai föltüntette, hogy „Udvar kerettel”. Ebből megtudhatjuk, hogy ő is a kor keresett képeretezője, Udvary Kristóf Hársfa utcai üzletébe járt. A március 12-i tétel érdekessége, a Téli táj 50×80-as farostlemezen 7500 forintért a híres egri cukrász és műgyűjtő, Kopcsik La-

a Lektorátuson keresztül a Grand Prix International D'Art Contemporain de la Principauté de Monaco kiállításra kijuttatott Printemps Magique vászonbetétes keretben 15 ezer forintot ért.

Megjegyzendő, hogy hazánkban az alkalmazásban állók havi bruttó átlagkeresete a nemzetgazdaságban – a KSH adatai szerint – 1974-ben 2831 forint volt, mely 1982-re fokozatos növekedéssel 4651 forintig emelkedett.

GÖMÖR BÉLA

Sokkal több időt is el lehetett volna tölteni Gyenis Tibor fotói vagy fotó-domborművei, még pontosabban: táj-performanszai előtt, mert egy-egy kép a második, de még a harmadik körbejárás alatt is a földhöz szögezi az embert. A kiállításnézésnek csupán az állóképesség szab határt, pedig a kecskeméti Fotográfiai Múzeum tere igazán nem nagy, de a középén helytakarékosan sorakozó paravánfalakkal együtt mégis kényelmesen elfért 33 nagy méretű, sőt még annál is nagyobb (70x100-as) mű.



Gyenis Tibor: You are here, 2014
lambda nyomtat, fa, 80x100x2,5 cm

A Közelítő adat című válogatás jó másfél évtized munkásságát mutatja be, a régebbi és legújabb, az utóbbi két évben született alkotások aránya bő kétharmad/szűk egyharmad.

Gyenis fotóin nem lehet mindent elsőre észrevenni, főleg azért, mert kétféle, egymásnak némileg ellentmondó megnyilvánulás találkozik rajtuk: az esztétikum és az abszurd. Primer élményként rácsodálkozunk a képekre, a szemlélődő attitűdöt azonban igen gyorsan felváltja az aktív, racionális felfedezői részvétel, amit a megfejtés igénye hajt. Mert közben rájövünk, hogy amit látni vélünk, mégsem az,

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét

Felborzolt valóság

amit látunk, s ekkor a szépség leple alatt észrevesszük a logikai buk fenceket, a materiális, gravitációs, geográfiai lehetetlenségeket.

És mindeközben nagyon jól érezzük magunkat, mert műveivel Gyenis inspirálja, partnerre emeli a nézőjét. Pedig nem egyszerűsít, sőt inkább bonyolít, hiszen a többszörös műfaji keveredés talányossá teszi a munkákat, s így jelentősen tágtítja az értelmezési tartományt.

Ugyanakkor Gyenis számára a fotográfia mint műfaj nem cél, hanem eszköz. Amikor lefotózik valamit, az a képnek eleve elrendelt része ugyan, de nem az egésze. „Csupán” egy közbülső fázisa az alkotófolyamatnak, mivel a fotó születése jóval az exponálás előtt kezdődik, beteljesülése pedig jóval utána következik be, a technikai manipulációk és/vagy a kétkézi beavatkozások végeztével. E folyamat nemcsak hosszú, de munkás is, hiszen először meg kell találni a megfelelő helyszínt, ahol létre kell hozni (meg kell építeni és el kell rendezni) azt a megtervezett kompozíciót, amit a fotográfia dokumentál. Ezután következik a harmadik s egyben végső szakasz, amikor a művész belenyúl a fotográfiákba – hol finomabb, hol drasztikusabb eszközökkel. Néha egymásra montírozza a fotókat, máskor mechanikusan dolgozik rajtuk tovább, fúr-farag, vés, vág, tép, vagyis fizikailag ronsolja a képeket.

A pusztán papíralapú fotóval persze nem lehetne mindezt megtenni, Gyenis azonban vastag, 2,5 vagy 6 cm-es falakra kasírozza a printeket, tehát testet ad a fényképeknek, melyek így már nemcsak a felületi, de a reliefszerűen mély

behatásokat is kibírják. Jól példázza ezt az önreflexív címadású Elrontott boltozat (2015), amelyen még a faalap is átlukadt.

A látványos és egyben meghökkenítő beavatkozásoknak lehengerlő erejük van, mert azzal, hogy az alkotó a fotográfia fényes, sík felületének klasszikus „unalmát” dimenzionált és textúrás felületekkel borzolja fel, kifejezetten érzékivé teszi a művek fizikai mivoltát. Ugyanakkor a fotóidegen elemek, illetve a montázsok a modellált tárgy valóságértékét jelentősen megváltoztatják: olykor egyidejűleg utalnak az előzményekre és a következményekre.

Szürreális kompozícióinak szellemessége nem tereli el a figyelmet arról, hogy ez itt nem csupán intellektuális játék, noha akad-



Gyenis Tibor: Lido 2., 2015
lambda nyomtat, fa, 50x60x2,5 cm



Gyenis Tibor: Elrontott boltozat, 2015
lambda nyomtat, fa, 50x60x2,5 cm

nak olyanok is, mint például a You are here és a Sweet 2014-ből, vagy az egyik legfrissebb műve, az Első este a sarkok száma a legfontosabb (2018) – a művek többsége ugyanis társadalmi érzékenységet rejt. A „képeken” nem látunk alakokat, csak nyomhagyásaik fonákját: a természet megeléklését, az emberi tevékenység és/vagy az épített kultúra erodálódását, az önreprezentáció túlzásait. A természet pusztítására túl hosszán kellene sorolni példákat, az utóbbi témákat többek közt a 8 óra című sorozat (2005–2007), továbbá az Eszköz (2005), Fémvagyton (2008), Kultvagyton (2008), Új életet kezdeni (2018), Nyaralók I–II. (2017) című művek dolgozzák fel.

Gyenis Tibor, akárcsak a legjobb, nem képzőművészeti értelemben vett illuzionisták, tagadással állít, a valószínűtlen-nel tételesíti a lehetséget. Ebből a szellemiségből ered műveinek abszurd humorral átitatott tartalmi rétegzettség. *(Megtekinthető április 27-ig.)*

IBOS ÉVA



2019 AUKCIÓS PROGRAM

74. MŰVÉSZETI AUKCIÓ
Kiállítás: 2019.05.04–11.
Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2019.05.14–15. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ

ŐSZI KAMARAAUKCIÓ
Felvétel vége: 2019.07.26.
Kiállítás: 2019.09.07–16.
Árverés: 2019.09.18. 18:00
Helyszín: BAV Apszisterem

3. ÓRA AUKCIÓ
Felvétel vége: 2019.08.30.
Kiállítás: 2019.10.12–19.
Helyszín: BAV Apszisterem
Árverés: 2019.10.21. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ

75. MŰVÉSZETI AUKCIÓ
Felvétel vége: 2019.09.20.
Kiállítás: 2019.11.09–16.
Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2019.11.19–20. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ

96. ÉKSZER- és 5. KARÁCSONYI AUKCIÓ
Felvétel vége: 2019.10.18.
Kiállítás: 2019.12.07–14.
Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2019.12.17–18. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ

www.bav.hu/aukcio
f bavamukereskedelem
bavauctionhouse

BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Húszéves a Godot Galéria

Nehéz jövőt építeni közös értékek nélkül

Idén húszéves az egyik legsajátosabb arculatú kortárs galéria, a Godot. Munkájuk során sosem idegenkedtek a járatlan utaktól, a formabontó módszerektől. Voltak heves vitákat kiváltó lépéseik is, a közönségsiker azonban többnyire őket igazolta. Legutóbbi akciójuk, a művészkörükhöz tartozó Bukta Imre számára a Kieselsbach Galériával együttműködésben szervezett kiállítás – melynek kurátora Kozák Gábor, a Godot vezetője volt – látogatórekordot döntött, és üzletileg is igen sikeresen zárult. A galériavezetőt a 20 év buktatóiról és tanulságairól, valamint a legfrissebb tervekről kérdeztük.

– Öt évvel ezelőtt műgyűjtői minőségben készítettem veled interjút, most műkereskedőként kérdezlek. Műgyűjtőből váltál kereskedővé, vagy fordítva? Az általad gyűjtött, illetve képviselt művészek között sok az átfedés...

– Előbb voltam kereskedő, mint gyűjtő; az első kiállítást 1997-ben rendeztem az édesanyám, Illár Erzsébet keramikusművész által alapított Illárium Galériában. Ez a tárlat Kósa János szóló show-ja volt, amelynek egyik fontos darabját, a Hackerek című festményt másfél évvel később megvettem. Ezzel, azaz rögtön egy fajsúlyos festménnyel kezdtem a gyűjtést.

– El lehet, illetve el kell-e egymástól választani ezt a két fajta tevékenységet?

– Kezdetben előfordult, hogy a Godot-ból vásároltam, akár más gyűjtők orra elől, bár akkortájt nem álltak sorba nálunk az érdeklődők. Ma már ilyen nincs, a munkahelyemen egyértelműen galériásként működöm. Persze abból, ami marad – és sokszor nagyon jó munkák maradnak meg –, időnként vásárolok ma is. Egyébként engem meglep, hogy a galeristák milyen kis része foglalkozik érdemben gyűjtéssel; nem is értem, a többiek hogyan tudják ezt megállni.

irányt. Programunkhoz saját ízlésünk a kiindulópont; azt állítjuk ki, ami nekünk tetszik – ez mindmáig így van. Ugyanakkor egy adott közegben működünk, figyelünk a szakma, az elméleti emberek, a művészeti sajtó, a műkritikusok értékítéletére, és otthonosan kell mozognunk a gyűjtők világában is. Fontosnak tartjuk a jelentős gyűjtői teljesítmények felmutatását, s miután a Múcsarnokkal az ezredforduló után nem tudunk egyezsre jutni egy magángyűjteményekből válogató kiállítás ügyében, magunk kezdtük el bemutatni ezeket. Összesen 18 ilyen kiállítást rendeztünk, a Somló–Spengler-kollekcióval kezdve és folytatva mások mellett Antal Péterrel, Feuer Andrással, Gerendai Károllyal. 2013 körül hagytuk abba ezt a sorozatot; a társadalmi-gazdasági környezet már kevésbé motiválta a gyűjtőket arra, hogy kiálljanak a nyilvánosság elé, és minimálisra csökkent a gyűjtők közötti párbeszéd is. Nehéz jövőt építeni, ha nem tudunk megnevezni közös értékeket. A többség néhány kiválasztott alkotóra esküszik, azt hiszi, csak ők lehetnek a befutók. Említetted az elején, hogy az általam gyűjtött és képviselt művészek között sok az átfedés. Ez igaz, nem is lenne hiteles, ha pont azokat nem gyűjteném, akiket másoknak megvételel ajánlok, de El Kazovszkijtól kezdve Nádler Istvánon át Szűcs Attiláig számos olyan művésztől is vannak fontos munkáim, akiket sosem képviseltem.

– Mennyiben különböznek a mai gyűjtők a két évtizeddel ezelőttiektől?

– A változások a felszínen egy érdekes jelenségben figyelhetők meg: míg korábban egy kiállításon alig volt eladás – a kereslet jókora késséssel jelentkezett, amikor az adott művésznél már a kettővel későbbi tárlatánál tartottunk –, ma fordított a helyzet. Ami nem kel el a kiállításon, arra később már csak elvétve akad vevő. Eltűntek a töprengőbb, a vásárlásra alaposan felkészülő gyűjtők, és olyanok léptek a helyükre,



Kozák Gábor Gaál József Corpus Hystericum című kiállításán

Fotó: Híre Imola

termében talál vevőre. Ha a keletkező bevételek elosztását nem tudjuk megbeszélni szerződés nélkül, akkor úgyis elbúcsúzhatunk egymástól. Minden szituációra nem lehet előre felkészülni, a megoldást a művészeinkkel ápoló jó emberi viszony segíti.

– Nekem úgy tűnik, több szempontból is kiáltok kicsit a többi ismert kortárs galéria közül. Ez tudatos „másság”, vagy egyszerűen így alakult?

– Ha így van, az nem tudatos elhatározás eredménye. De mire gondolsz konkrétan?

– Például arra, hogy a túlnyomó többséggel ellentétben minimális aktivitást mutattok a nemzetközi színtéren, nem vesztek részt vásárokon – egyébként még az itthoniakon sem mindig.

– Ennek összetett okai vannak, de a művészeinkkel fenntartott kapcsolatainkban ez nem okoz feszültséget. Mögöttünk nem áll komolyabb tőke, amiből a folyamatos vásárlás finanszírozható lenne – és megmondom őszintén: nem is igen hiszünk ebben. A kortárs műkeres-

tén egy hazug helyzet. Summa summarum: mi olyan művészekkel dolgozunk, akiket itthon el tudunk adni.

– Szokatlan az is, hogy nem vagytok tagjai a Kortárs Galériák Egyesületének – bár korábban voltatok.

– Szeretném leszögezni, hogy az egyesülettel semmi bajunk nincs. Ugyanakkor nem érezzük azt, hogy igazán hatékony munkát tud végezni; adódhat viszont olyan helyzet, amikor tag-ságunk gátja lehetne bizonyos elképzeléseink megvalósításának. Nem tudom, mit szólnának például ahhoz, hogy mi most elkezdünk aukciókat szervezni.

– A művészkörökben és a nálatok kiállítók között is az átlagosnál többen vannak, akik nem csak munkáik kvalitása okán kerülnek az érdeklődés homlokterébe, esetenként politikai interpretációt is kapva. Vonzódnak hozzátok az ilyen művészek, vagy ti keressétek intenzíven őket?

– Azt hiszem, főként Nagy Krisztára és drMáriásra gondolsz. Szeretném hangsúlyozni, hogy mindkettejükkel jóval korábban kezdődött az együttműködésünk, mint ahogy Kriszta esetében Orbán Viktorról, drMáriás esetében a hazai közélet számos vezető képviselőjéről megjelentek munkáik. Mindketten számunkra nagyon szimpatikus módon számos művészeti ággal foglalkoznak, igazi összművészek, akikkel kiváló a kapcsolatunk. Politikusportréik kapcsán fontos megjegyezni, hogy azok egyik irányban sem jelentenek politikai állásfoglalást, amit a visszhang is jelez: mindkét oldalról támadták őket, ugyanakkor mindkét oldal hívei lelkesen vásárolták is műveiket. Kétségtelen, hogy mindez a galéria számára komoly publicitást és jó forgalmat jelentett.

– Nem esett rosszul, hogy drMáriás kihagyott téged a szakmán belül élénk visszhangot kiváltott Kánoncsinálók című festményéről?

– Nem, már csak azért sem, mert a képen nem nehéz felfedezni némi ironikus megközelítést. Az ő műhelyében készül egy kép a barátairól is, azon, ha jól tudom, rajta leszek.

– Mire számíthatunk idén a Godot-tól?

– A legfontosabb újdonság, hogy a Goldberger gyártelep egyik 1000 négyzetméteres épületében az ősszel elindítjuk a Godot Kortárs Művészeti Intézetet. A helyszínt már kipróbáltuk, itt rendeztük meg a legutóbbi Young Generation Art Fairt, ami az elmúlt években egyre fontosabb bemutatkozási és értékesítési lehetőséggé vált a fiatal művészek számára. Tavaly 180 alkotás lelt itt gazdára, s került többségében olyanokhoz, akik korábban még nem vásároltak műtárgyakat. Itteni, reményeink szerint sok embert vonzó tárlataink fontos újdonsága lesz, hogy a jegybevételekből a kiállító művészek is részesülnek. Ennek természetesnek kellene lennie, de egyelőre nagyon nem az. A Young Generation Art Fair idén is ezen az új helyszínen lesz, de ezúttal az Art Market Budapesttel egy időben, egyfajta szatellitvásárként. Mi magunk is ezen fogunk részt venni, egy komoly méretű standdal. Ugyancsak főleg fiatal művészekre számítva idén is működik majd mezőszemerei művésztelepünk, ahol főként a Young Generation Art Fair díjazottjait fogadjuk. De előbb májusban, mint erről már szó volt, megrendezzük első kortárs árverésünket.

– Korábban a kortárs galériák többsége kifejezetten nem örült az aukcióknak, féltették művészeik hosszú évek munkájával felépített árait.

– Ebben van jogos félelem is, de látni kell egyrészt azt, hogy Magyarországon az aukciós vásárlás a domináns – sőt szerepét inkább erősödni látom –, másrészt hogy a kortárs műveknek is szükségük van a másodlagos piacra. Nem kizárt, hogy a tételek között felbukkan egy-kettő a galéria anyagából, de a kalapács alá kerülő alkotások többsége gyűjtőktől származik. Az, hogy aukciókat rendezzünk – terveink szerint évente kettőt –, azért is kézenfekvő, mivel művészeink, szándékainktól függetlenül is, rendszeresen szerepelnek árveréseken. Mondhatjuk úgy is, hogy lépünk kellett ebben az ügyben.

EMÖD PÉTER



Bukta Imre: A megye legszebb fája, 2012
olaj, grafit, plexi, MDF-lemez, 170x230 cm



Nagy Kriszta x-T: Tigrisszerem, 2004
akril, aranyfűst, flitter, vászon, 70x100 cm

A Godot Galéria jóvoltából

A Godot Galéria jóvoltából

– 2000-ben otthagytad az Illáriumot, hogy valami egészen mással foglalkozz.

– Igen, de a kitérő rövidre sikerült, még az év decemberében „beajánlottak” a Godot-ba. A csapat azóta is változatlan, Sáfár Zoltánnal és Kaucsek Bálinttal, a két tulajdonossal építettük ki fokozatosan a galéria mai arculatát és visszük az ügyeit, magam a galéria vezetőjeként.

– Milyen utat jártatok be az elmúlt két évtizedben, mit sikerült megvalósítani az eredeti tervekből?

– Induláskor nagyon vegyes volt a programunk, ami összefüggött azzal is, hogy szorosan együttműködtünk néhány országos szakmai szervezettel, így a Magyar Festők Társaságával és a Magyar Grafikusművészek Szövetségével. Kezdként ez hasznunkra volt, hiszen e szervezetek lefedték a szakma nagy részét, de lassította a markáns saját profil kialakítását. Másfelől szinte a kezdetektől kötődtek hozzánk olyan művészek, így mindenekelőtt Gaál József, akik megtestesítették az általunk követni szándékozott

akiknek a művek mellé események is kellenek; többek közt ezért vágnak bele aukciók szervezésébe. Régen kevesebben vettek, de sokat, ma jóval több ember vásárol, de csak egy-két képet. Ebben van pozitívum is – a műtárgyvásárlás sokkal inkább a hétköznapiak része lett. A kollekcióknak ma ritkábban van markáns profiljuk, a gyűjtők „csipegetnek”, „legyen ebből is, abból is” alapon vásárolnak, ami inkább az aukciósházaknak kedvez. Ebben valószínűleg van egyfajta elbizonytalanodás is; az értékek ma kevésbé tűnnek stabilnak.

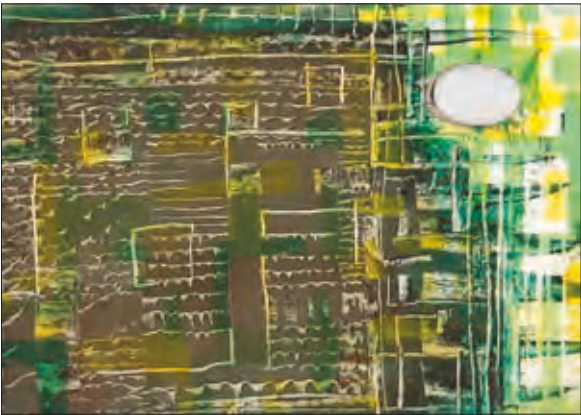
– A Godot viszonylag kevés művésszel dolgozik, s többnyire velük sem kizárólagos alapon. Hogyan látod az ideális viszonyt galerista és művésze között?

– Nem vagyunk hívei a túlszabályozásnak. Ha valami nem működik bizalmi alapon, akkor úgyis megette a fene. Egy dolog igazán fontos: az ár; pontosabban az, hogy egy műnek egy ára legyen függetlenül attól, hogy az nálunk, egy másutt rendezett kiállításon vagy a művész mű-

MissionArt Galéria, Budapest

Játékmesterek

„Kinek tudománya, művészete, annak hite is van!” – szögezi le egy papírlapon Gyarmathy Tihamér. A lendületes írással megfogalmazott hitvallás valamikor az 1970-es évek táján születhetett, de érvényessége tulajdonképpen a festő egész pályájára kiterjeszthető. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy kulcsot jelenthet a Párhuzamos dimenziókhoz, a Gyarmathy és Lossonczy Tamás papíralapú műveiből válogatott kiállításához. Ugyanis minden itt szereplő munka – legyen az gondosan, aprólékosan, hosszú munkával és figyelemmel kivitelezett kompozíció vagy laza, könnyed firka – a belső szabadság színönimájaként értelmezett művészetben való hit, bizalom szülte.



Gyarmathy Tihamér: Monotípiák, 1960-as évek
akril, karton, 23,4x32,4 cm



Gyarmathy Tihamér: Mozgások, 1970
metszet, papír, 50x70 cm

Ezért sem véletlen, hogy e két, életében egymást nem igazán szívelő alkotó rajzai nemhogy elviselik a másik jelenlétét, de párbeszédet is folytatnak: Gyarmathy vízfejú, négymellű figurái Lossonczy félszemű kalózaival fecsegnek, egyikük sűrűsödő, pulzáló vonalhálóra a másik hasonló műve felel.

Más rokon vonások is megfigyelhetők. A világégés utáni évek mindkettejük számára nyitott könyvet jelentenek: az újrakezdés tágra nyílnak hitt lehetőségeiben való bizalmat, netán egy igazságosabbnak vélt társadalmi rendszer csalóka délibábját. Mindez esetükben a felszabadult kísérletezésben, az organikus és geometrikus formák vegyítésében, egyensúlyuk keresésében rea-

lizálódott. Az egymásba kulcsolódó formák, az egymásnak lendületet adó vonalkötegek a természet és a világ bonyolult, de a művészet „ösz-töneivel” mégiscsak megérthető, feltárható megismerésével kecsegtettek. Utólagos kivétel talán, de ezek a munkák mintha az egyéni intención túl a közösség (vélt) eszmé-nyeit is hordoznák.

A sorsfordító 1950-es években Gyarmathy mindvégig intranzigens maradt. A hevülékenyebb Lossonczyt egy időre elkábították a kollektív megváltást ígérő politika szírhangjai, hogy aztán ő is – immár véglegesen – a szabad művészet zászlóvivőjévé váljon. Az ezután következő évtizedek már e bizonyosságuk tudatában teltek. Ekkor



Lossonczy Tamás: Cím nélkül, 1964
gouache, papír, 23,8x32,8 cm

született munkáik talán a legváltozatosabbak: akadnak közöttük kép-vázlatok, kifejezetten a tus és a toll ihletésében született, „saját jogukon” is érvénnyel bíró rajzok, s persze krokik, capricciók, egy szünetet alig tartó vizuális naplóírás termékei. Esetükben a Művészet szolgálatára együtt járt a „nulla dies sine linea” belső parancsával. S ahogy idősödtek, úgy vetették le gátlásait az egykor megtanult normákat, szabályokat illetően: egyre inkább az „úgy dolgozom, ahogy a madár dalol” (Lossonczy) keresett s végül megtalált spontaneitásának megfelelően róják vonalaikat a papírra. Ennek jegyében bibelődik Gyarmathy az ábécé betűinek vagy saját szignó-

jának formáival, vonultat fel Lossonczy egész seregletre való vicces figurát. Nem zavarja már őket, hogy ezzel közel kerülnek az unalmas értekezleteken születő firkák, dibdáb ákombákomok világához: hiteles, küzdelmekkel teli pályájuk logikusan torkollott saját szabad, partvonalakkal s szabályokkal alig korlátozott játéktérük megteremtésébe. Bár tulajdonképpen ma is „minden lehet”, nagyon mások a művészi szabadság kritériumai. Úgy nézhetjük hát e rajzokat, mint egy vérmérsékletünk szerint szörnyűbbnek vagy boldogabbnak tartott korszak leleteit, játékosan komoly üzeneteit. *(Megtekinthető április 15-ig.)*
PATAKI GÁBOR

MICHELANGELO

ÉS A 16. SZÁZADI
ITÁLIAI RAJZMŰVÉSZET

A TEST DIADALA

2019. 04. 06.
– 06. 30.

SZÉPMŰVÉSZETI
MÚZEUM

szepmuveszeti.hu

Főtámogató:
UniCredit Bank

Együttműködő partnerek:
Volkswagen
THE RITZ-CARLTON

Partner:
Budapesti
Tavaszi
Fesztivál
19

A tanulmány első része márciusi számunkban az 1919-ben köztulajdonba vett műkincsek kiállításának körülményeit ismertette, most a több ezer begyűjtött alkotás közül a bemutatott munkákról lesz szó.

A katalógus

A tárlatról átfogó képet ad a katalógus előszava: „Amit kiállítottunk, az anyagnak színe-java. A régi iskolák csaknem mindegyike képviselve van s vannak köztük igazi gyöngyszemek s nagy művészeti ritkaságok is. A legnagyobb mesternevek szerepelnek. A legértékesebb a XIX. századi francia gyűjtemény, mely a francia festészet egész fejlődéséről szinte kimerítő képet ad, s egyik-másik mestert szinte egész sokoldalúságában mutatja be. A magyar festészetből néhány mestert – a legfontosabbakat – legjelentékenyebb darabjaikkal mutatjuk be. A szobrászattól aránylag kevés s nem is felette jelentős anyagra akadunk, ebből is kiállítottuk a javát. A kisplasztika volt gyűjtőink igazi területe a szobrászat terén, a grafikai teremben elkülönítve állítjuk ki, amit ebből a művészeti ágból vettünk birtokba; ami ott látható, mind elsőrangú érték s együtt olyan nagyszerű gyűjtemény, amelyért irigykedve fog reánk nézni nem egy a legnagyobb európai múzeumok közül. A grafikából a terem hatásának egysége érdekében s a francia gyűjtemény kiegészítéséül csak a modern anyagot mutatjuk be. Iparművészeti tárgyaitunk közül csak a gobelineket állítottuk ki, azért ezeket, mert ezek ábrázolásaikban a festészet alkotásaihoz kapcsolódnak.”

A Múcsarnok 12 termét 700 körüli alkotás töltötte meg közel 40 gyűjteményből. Volt, melyekből csak egy darab került a Múcsarnok falára, például Mikes Ármin vagy Ernst Lajos tulajdonából, másokéból több tucat. A kiállítás legátfogóbban – 124 műtárggyal – Kohner Adolf anyagát mutatta be, de tekintélyes mennyiséggel képviseltette magát a nemzetközileg számontartott Andrassy Gyula, Nemes Marcell-, Hatvany Ferenc-, Herzog Mór-kollekció, valamint Majovszky Pál rajzgyűjteménye és Wolfner Gyula magyar festményei. Legalább tíz műtárgya szerepelt a szállodatulajdonos Glück Frigyesnek, az aszfaltgyáros Biehn Jánosnak, az építész-vállalkozó Schiffer Miksának, a belsőépítész-bútortervező Faragó Ödönnek, valamint a különc milliomosnak tartott Bischitz Gyula ügyvédnek.

A tételeket a katalógus csak szűkszavúan ismerteti. Megadja az alkotó vagy az iskola nevét, a mű címét, a kép festésmódját (szobornál az anyagot, grafikánál a technikát) és a tulajdonos nevét. Számos esetben ez kevés ahhoz, hogy a kiállított alkotásokat száz év távlatából pontosan lehessen azonosítani. Jól jönne némi illusztrációs segítség a művekről. Sajnos a katalógus nem közöl fényképeket, és a tárlatot dokumentáló enteriőrfotográfiákból csak néhányat ismerünk, pedig ennél jóval több készült. A rendezők 1919. július 26-án öt tucat 18×24-es fotólemezt rendeltek meg a Fényképészeti Anyagokat Kiutaló Osztálytól. Ezeket valószínűleg az a Révész–Bíró-páros használta fel, akik a fennmaradt képeket készítették. A Tanácsköztársaság harcait is fényképező Révész Imre és felesége, Bíró Irma műterme az V., Alkotmány utca 19-ben működött egészen 1933-ig, amikor a házaspár Ameriká-

Köztulajdonba vett műkincsek II.

Az azonosítás nehézségei

ba emigrált. A felvételek talán ekkor kallódtak el, de valószínűbb, hogy a Tanácsköztársaság által felállítandó kommunista proletármúzeum épületébe kerültek, a Wenckheim-palotába (ma Központi Szabó Ervin Könyvtár). Itt helyezték el a május 1-ji városinstalláció megmaradt elemeit, valamint a fényképgyűjteményt, melynek egyes darabjait hivatalból kapták vagy vásárolták. Az épületet a Ta-

rabeli reprodukción feltűnő kiállított tárgy későbbi sorsa csak akkor követhető, ha dokumentum támasztja alá. Ennek hiányában még kompozíciós és méreti egyezés esetén sem lehetünk teljesen biztosak abban, hogy a műtárgy azonos az 1919-es tárlaton szerepelt alkotással. A katalógus tételeinek több mint fele festmény; ez 450 képet jelent, melyekből 230 magyar művész munkája. Nem meglepő,

annyi hamis név alatt szereplő régi festmény, mint Budapesten. A legtöbb kisebbfajta gyűjtőnek volt legalább is egy, ha nem három képe, a melyet valami fantasztikusan nagy névvel ruházott fel. Pesten e célra a legkedveltebb Tiziano volt, hamarjában öt ilyen Tiziano képre emlékszünk, a melyek közül a legjobb a Szépművészeti Múzeum Pálffy gyűjteményében látható. Nos ezek a Tizianók, Rembrandtok,



Libérale da Veronának (1445–1526/9) tulajdonítva: Tóbiás és az angyal, tempera, arany és ezüst, fa, 55x174,7 cm

nácsköztársaság bukása után a tömeg feldúlta, a gyűjtemény darabjait szinte teljesen elpusztította.

A pontatlanság buktatói

Művek azonosításánál arra törekszünk, hogy illusztrációt kapcsoljunk a katalógus tételéhez, és felkutatjuk a műtárgy jelenlegi őrzési helyét. Ez utóbbit nehezítik a II. világháború történései, melyek következtében sok műtárgy megsemmisült vagy eltűnt, és jelenleg is lappang. A katalógus pontatlanságaira sem árt figyelni. Például a Károlyi László tulajdonaként jelzett két August von Pettenkofen-kép (kat. VII/55. és 56.) Károlyi Lajostól került a kiállításra. Ez csak akkor tűnik fel, ha valaki átnézi az egyes gyűjtőknél készült foglalási jegyzőkönyveket. Szintén a családnév egyezése zavarhatta meg a katalógus összeállítóját vagy nyomdai szedőjét, amikor Pieter Claesz csendéletéhez (kat. II/51.) Andrassy Gyula neve került. A nála zár alá vett műtárgylistában csendélet nem szerepel, de Andrassy Géza listáján több is akad ebből a műfajból Claesz XVII. századi holland kortársai nevével. Ezek apróságoknak tekinthetők, de mit gondoljunk a Millet páztorához kapcsolódó szarvashibáról (kat. IV/27.)? A korabeli magángyűjtemények híres darabjait ismerők számára teljesen nyilvánvaló, hogy ez nem Kohner Adolf, hanem Andrassy Gyula gyűjteményének kiemelt festménye volt. Tehát a katalógus adatait sem szabad készpénznek venni.

Műtárgycsoportok tekintetében viszonylag egyszerű dolgunk van a grafikai anyaggal, mivel ennek meghatározó része Majovszky Pál kollekciójából került a Múcsarnokba. Francia rajzgyűjteménye mintegy kétszáz lapot számlál, ezt 1934-ben más grafikákkal együtt a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta. Bronz kisplasztikák és plakettek esetében azonban gondot jelent, hogy ezek a legritkább esetben készültek egyetlen példányban. Az adott gyűjtőhöz köthető ko-

hogy ezek azonosítása jelenti a legnagyobb feladatot.

Elsődleges kérdés a szerzőség, mely magyar művek esetében ritkábban merül fel, bár régebbi alkotásoknál akadnak nézetkülönbségek. A tulajdonosok véleménye számos esetben eltért a kiállítás rendezői által adott meghatározástól. A lefoglaláskor keletkezett jegyzőkönyvek és az egyes gyűjteményeket bemutató korabeli publikációk viszont sokszor a tulajdonos elképzelését tükrözik. E ketősségre hívja fel a figyelmet Farkas Zoltán beszámolójának részlete: „Ná-

Van Dyckek hála istennek vagy egészen kimaradtak a kommunizálásból, vagy megkapták a helyes elnevezést, vagy pedig az X. Y. műhelyéből vagy iskolájából való megjelölést.” (Vasárnapi Ujság, 1919. június 29.) A helyzetet bonyolítja, hogy egy adott művet esetleg már egy másik mesternek tulajdonít napjaink szakirodalma. Vegyünk egy egyszerű példát Herzog báró gyűjteményéből: Krisztus levételét a keresztről (kat. I/28.). A festményt a katalógus és maga a gyűjtő is XVI. századi északolasz művész munkájának tartotta, így is reprodu-



Pedro Machuca: Levétel a keresztről, olaj, fa, 141x128 cm, 1547

lunk ugyanis mentül gyengébben állott egy-egy gyűjtemény szénája, annál szebb köntösbe szerette volna gyűjtője bújtatni. Talán sehol sem volt, vagy tán csak Amerikában van

kálták a Magyar Művészet 1927/4. számában. Az 1547-es dátummal ellátott művet ma a spanyol Pedro Machuca alkotásaként tartják nyilván a madridi Prado gyűjteményében. Va-

lószerűleg nem legális úton jutott külföldre. A kép Magyarországon a háború során nem került sem német, sem szovjet kézbe; 1944-ben szállították be a Szépművészeti Múzeumba, és 1947 júniusában adták ki Herzog István feleségének, Kiss Ilonának. Utóbb megfordult Dimitri Angelupulo palermói gyűjteményében, majd 1961-ben a Prado támogatóinak jóvoltából került a múzeumba. Kár érte, de legalább nem lett az enyészeté, és nem nyelte el valamely szovjet raktár mélye. Az idő folyamán így lett Willem van Aelst leölt madarának Hendrik de Fromantou (kat. II/46., ma Szépművészeti Múzeum, Budapest), Louis Le

Nain vásárosainak Jean Michelin (kat. III/10., ma North Carolina Museum of Art, Raleigh) a festője, egy gátat ábrázoló kompozíciónál (kat. IV/5., ma Szépművészeti Múzeum, Budapest) pedig John Constable helyett Frederick Walter Watts.

Egyes művek címei gyakran megváltoznak. De nemcsak ez jelent problémát, hanem a semmitmondó képcímek is – gondoljunk a női és a férfiportré vagy a tájkép elnevezésekre. Néha a bőség zavara vet fel kérdéseket, amikor egy művész több azonos című alkotásával találkozunk. Nemes gyűjteményéből négy ostendei témájú pasztellt foglaltak le, melyek közül hármat állítottak ki, mind egyiket Ostende címmel (kat. X/48., 59., 61.). A festő feljegyzése szerint Nemes 1909. április 6-án több alkotását vásárolta meg, köztük öt ábrázolta a tengerparti belga városkát. Ha ezek közül még ki is tudjuk sakkozni, pontosan mely Rippl-Rónai-kompozíciók voltak a gyűjtő tulajdonában 1919-ben, a Múcsarnok falára kerültek csak tippelni lehet. Nemes anyagával amúgy is csínján kell bánni, hiszen ő egyszerre tekinthető gyűjtőnek és kereskedőnek, utóbbiért bírálták is kortársai. Több ezer műtárgy fordult meg kezei között, néhányat csak rövid ideig birtokolt. Nem ezek közé tartozik a kiállított katalógusában feltüntetett cassone (kelengyeláda) eleje, melyet firenzei festő 1420 és 1430 közötti munkájaként határoztak meg (kat. I/12.). Ennek kvalitása és története megérdemli, hogy kicsit bővebben foglalkozzunk vele.

Esettanulmány

Tudjuk, hogy e műtárgytipusból több alkotás köthető Nemeshez, például tőle került Herzog gyűjteményébe két ilyen táblakép. A Nemes lakásán 1919-ben lefoglalt műtárgyak jegyzéke szerint az elkobzott tárgyak között akadt egy XV. századi firenzei mester munkájaként feltüntetett Tóbiás az angyallal. Hogy valójában cassone-tábláról volt szó, azt a Nemes anya-

gából tartott 1928-as amszterdami árverés bizonyítja, melynek 15. tétele a tárgyalt mű. (A foglalási jegyzékben más cassone-táblára való utalás nem található.)

A Francesco di Giorgio neve alatti panelnek nemcsak technikai adatait ismerteti a katalógus (falap, tempera, arany és ezüst, 55×174,7 cm), de a művet is reprodukálja. A kompozíció Tóbiás könyvének alapul, mely egy Tóbit nevű zsidó férfiről és fiáról, Tóbiásról szól. Tóbit rejtélyes módon hirtelen megvakult, ezért a halálért imádkozott. Egyszer eszébe jutott a pénz, amelyet húsz éve Gábaelnél hagyott, a médiaí Rágesben. Azt mondta magában: „Halálomat kívántam. Miért nem hívom hát fiamat, Tóbiást, és beszélék vele erről a pénzről, mielőtt még meghalnék?” Szólt a fiának, hogy menjen el a pénzért, de keressen magának egy megbízható útitársat. Tóbiás találkozott Rafaelel, akiről nem tudta, hogy Isten angyala, és megkérdezte, hogy tudja-e az utat Médiába. A fiatalember képében megjelenő angyal igenlő válasza után Tóbiás bemutatja apjának újdonsült útitársát, majd elindultak. Mire az első este leszállt, a Tigris folyóhoz értek, és ott éjszakáztak. Tóbiás lement a folyóhoz, hogy megmosakodjon, egyszer csak kivetődött egy nagy hal a vízből, és be akarta kapni a fiú lábát. Az angyal biztatására Tóbiás elkapta a halat, és a partra húzta. Másnap megérkeztek Médiába. A történetet – mely végül jóra fordul: Tóbit visszanyeri látását, és mindenki boldog lesz – csak eddig meséli el a táblán egymás mellé helyezett képsorok.

A fatábla egy láda hosszabbik oldala lehetett az 1400-as évek közepén, és a történet bizonyára a többi oldalon folytatódott. Valószínűleg az urbínoi Palazzo Ducale épületéből származik, és valamikor 1919 előtt került Nemes birtokába. Francesco di Giorgio a palota egyik építésze volt, akinek számos cassone-műve ismert. A mester munkáiról tanulmányt író Burton Fredericksen a panel végein álló, családi címerpajzsot tartó női és férfifigurákra hivatkozva valószínűsíti, hogy kelengyeládáról van szó. A bőségszart kezében tartó nőalak pajzsán feltűnő vaddisznófej alapján – melyet egy későbbi restaurálás eltüntetett – a Capacci család hölgytagja lehetett a menyasszony. Az amszterdami Nemes-árverést követően a festmény megfordult az amerikai sajtómágnás William Randolph Hearst gyűjteményében, majd 1941–1984 között a Nelson–Atkins-múzeum anyagában (Kansas City). A New York-i Christie’s 1987-ben aukcionálta, két évvel később a firenzei műkereskedelemben bukkant fel, majd ismét a Christie’s árverezte 2017 nyarán, de már Londonban, mint Liberale da Verona munkáját. Az egykori gyűjtők sorában megemlítik Nemes Marcellt, ám az 1919-es kiállítást nem, hiszen arról mit sem tudhatott az árverező. A táblakép új tulajdonosát – aki 317 ezer angol fontot fizetett érte – sajnos nem ismerjük.

További példák

A II. világháború előtti időszak jelentősebb hazai magángyűjteményeiről, illetve a gyűjtők lakásairól ismertető és fényképek jelentek meg a korabeli sajtóban. Az 1919-es tárlat anyagának azonosításában ezek, valamint kiállítási és árverési katalógusok jelentenek felbecsülhetetlen segítséget. Glück Frigyesnek, a magyar vendéglátás és szállodaipar emblematikus alakjá-



Jan van Goyen: Falusi tájkép, olaj, fa, 32×59 cm, 1626, Glück Frigyes-gyűjtemény, jelenleg: Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden

nak, a Pannónia Hotel tulajdonosának képgyűjteményéről 1924-ben az osztrák Ludwig Baldass számolt be az Ars Una lapjain. A köztulajdonba vett műkincsek kiállításán a bresciai festő, Moroni modorában meghatározott férfiarcképet (kat. I/20) Baldass Giovanni Battista Moroni munkájának mondja, és ezzel a felirattal reprodukálja. Valójában egy korai másolatról van szó – a Moroni által festett Bartolomeo Bonghi háromnegyedes portréja a New York-i Metropolitan Museum tulajdona –, az eredeti festményre ugyanis nem sokkal Bonghi 1584-es halálát követően idegen kéz által címer és felirat került (ezt 1991-

jából a fele a Baldass által közöltnek (99×82). Tulajdonos ekkorát nem tévedhet, így bizonyára egy másik képről van szó. A Bonhams cég árverezett Londonban egy 1600 körülinek tartott másolatot 2018 áprilisában, melynek mérete megegyezik a Baldass által közölt adatokkal, egy részlet körüli eltérés egy ügyetlenebb restaurátor munkájának tulajdonítható. Proveniencia nincs feltüntetve, de elképzelhető, hogy a kép azonos az egykor Glück gyűjteményében lévő festménnyel.

Ennél sokkal biztosabbat tudunk egy Baldass által nem tárgyalt, de a kiállításon Korcsolyapálya címmel be-

kínálatában bukkant fel, majd londoni kitérőt követően Detroitba került, előbb a Fleischman, majd a Wilkinson családba; utóbbiak ajándékozták 1960-ban a város múzeumának. A Detroit Institute of Art 1996 októberében eladta a festményt a Sotheby’s New York-i aukcióján. Jelenlegi tulajdonosát és őrzési helyét nem ismerjük.

Voltak olyan gyűjtők, mint a már említett Biehn János, akinek műtárgyairól nem jelent meg ismertető, sőt róla magáról is keveset tudunk. A köztulajdonba vett műkincsek kiállításának 19 tételénél szerepel a neve tulajdonosként, lakásán összesen 45

hn anyagából Jacob Salomonsz van Ruysdael teheneket ábrázoló tájképét (kat. II/53.). A festmény színes illusztrációja a londoni South Kensingtonban tartott 2016-os Christie’s-árverés katalógusában bukkant fel. További sorsáról nincs információ, a tételt valamiért visszavonták az aukcióról. Egyelőre rejtély, mikor és hogyan került ki az országból. Könnyen elképzelhető, hogy a gyűjtő maga vált meg kollekcióját néhány darabjától, még a háborús időszak előtt.

Vannak csak korabeli lakásentériőből ismerhető művek. Például Bonifazio Veronese Krisztus előtt megjelenő házasságtörő nő című képe, melyet a Herzog-palota egyik szalonjáról készült felvételen láthatunk (kat. I/38.). A méretes festmény jelenleg a varsói Nemzeti Múzeumban található, ahova igen kalandos úton került. Németek vihették el Magyarországról, és az SS által használt ausztriai Fischhorn-kastélyban jutott a nyugati szövetségesek birtokába. Nem világos, hogy az amerikaiak miért a lengyeleknek adták át a képet 1946-ban. De nem ez volt az egyetlen ilyen „tévedésük”. Nekik köszönhetően keveredett Varsóba a Herzog-gyűjteményből a köztulajdonba vett műkincsek kiállításán is megfordult Jan Siberechts tájképe két holland asszonnyal (kat. III/11.) és Gustave Courbet Ornans környéki tája (kat. IV/37.). Ez utóbbit a gyűjtő örökösei hosszas huzavona után kapták vissza a lengyelektől 2011-ben, majd három évvel később eladták a Christie’s egyik New York-i árverésén.

A katalógus tételeinek azonosítása embert próbáló feladat, és néhány esetben kilátástalannak tűnik. Ilyen a Wolfner-gyűjteményből származó 50 Székely Bertalan-alkotás mindegyikének meghatározása. De vannak könnyebben megoldható feladványok is, például a kiállítás idején modern műveknek tekintett külföldi, főként francia festmények. Ezek meghatározó része kiemelkedő hazai gyűjteményekből származott, melyekről napjainkban is jelennek meg publikációk az érintett műtárgyak említésével. Mindent összevetve, a kiállítás katalógusában még jócskán akadnak fehér foltok, melyekre csak egy átfogó kutatás segítségével sikerülhet fényt deríteni.

JUHÁSZ SÁNDOR



Gustave Courbet: Ornans környéki táj, olaj, vászon, 78×126 cm, 1865 körül

ben eltávolították), mely a Glück-féle verzió nem látható. A Sacco di Budapest (Mravik László: The "sacco di Budapest" and Depredation of Hungary, 1938–1949, MNG, Budapest, 1998) 3998. sorszám alatt említ egy Moroni-művet (Szakállas férfi portréja) Bíró Marietta tulajdonából, melyet kérdőjelesen Bonghi arcképének gondol a Glück-gyűjteményből. Ennek mérete 53,5×44,5 centiméter, melyet a kiegészítő lapon 100×83-ra módosít. A gyűjtőt képviselő Tormay Tamás ügyvéd az ügyfele tulajdonából a háború során eltűnt műtárgyak 1947-es bejelentésében 45×55-ös méretet ad meg a Moroni-portréhoz, ez nagy-

mutatott, Jan van Goyen körének tulajdonított képről (kat. II/30.). A Van Goyen oeuvre-katalógusát összeállító Hans-Ulrich Beck (Amsterdam, 1973) másolatként határozza meg Glück egykori festményét. A másolás ténye teljesen nyilvánvaló, mivel a kompozíció fordítottját látjuk a festményen. Ez általában akkor fordul elő, ha a közvetítő egy metszet, mely a technikából eredően megfordítja a másolandó alkotást. A képet 1901-ben árverezték a brit kritikus és műgyűjtő, Arthur Kay anyagából Londonban, és valamikor ezután került Glück tulajdonába. A híres szállodás halála, 1931 után a kép egy berlini műkereskedő

művet foglaltak le. Domenico Tintoretto Herkules és Anteusz küzdelmét ábrázoló festményét (kat. I/41.) a tárlatról készült képes beszámoló közli a Vasárnapi Ujság 26. számában (1919. június 29.). A művet a Sacco di Budapest is említi (3862. sorszámmal), mint esetleg az oroszok által banki letétből elrabolt és a Szovjetunióba szállított műtárgyak egyikét. Nagyon valószínű azonban, hogy a festmény azonos az angliai Sussex megyében élt Sir Charles Capel Wolseley tulajdonából 1928-ban az amerikai Wadsworth Atheneum múzeumba (Hartford) került képpel. Szintén a Sacco reprodukálja (3884. sorszám) Bie-

NDK-magánmúzeum Csepelen

Polcra került mindennapok

(folytatás az 1. oldalról)

Sokan szoba-konyhás, fürdőszoba nélküli otthonaikból érkeztek az új panellakásokba, ahol a vendégmunkásokat elszállásolták. Beilleszkedésüket koordinátorok, közös programok segítették.

Idén tízéves az NDK-ban dolgozó egykori fiatalok által megalakított NDK-s Magyarok Egyesülete, melynek létrejötte után egy évvel merült fel, hogy jó lenne a sok keletnémet tárgyat megőrizni és kiállítani. Az egyesület tagja, Bobák János 1977-ben villanyszerelőként került Erfurtba, az Umformtechnik gépgyárba, ott ismerte meg feleségét, aki Pécsről érkezett. Két évig dolgoztak kint, majd a házasságkötésük miatt hazatértek. Bobák saját családi házukban, Csepelen, az Orgonás utca 15. szám alatt nyitotta meg 2011. május 11-én az NDK múzeumát. Az NDK-s Magyarok Egyesületének jelenleg több száz tagja van, de a különböző közösségi médiafelületeken több ezer egykori NDK-s vendégmunkást tudnak elérni. Az egyesület létrejötte az iWiW magyar közösségi weboldallal 2002-es indulásának volt köszönhető, mely a világ egyik első virtuális ismeretségi hálózataként lehetővé tette az egykor kint dolgozók közösségének megalakulását.

A korabeli keletnémet ipar milliószámra ontotta a jellegzetes használati tárgyakat, műanyag háztartási



Bobák János, az NDK-magángyűjtemény kezdeményezője

sőbb a kvarcórák, visszafelé érkezett némi ruhanemű, fényképezőgépek, légpuskátöltény, konyhai eszközök.

A gyűjteményben az államközi egyezmény korszakának dokumentumai, emlékei és tárgyai jelennek meg. Az első darabok az NDK-ból hazahozott használati és háztartási tárgyak voltak, melyeket a fiatal házaspár az önálló élet és a modern háztartás megteremtése jegyében vásárolt. Később még 120-an adományoztak tárgyakat, ennek köszönhetően ma már több mint ezer darab

vicssütő, habverő, kávé- és húsdaráló, hajszárító, ágymelegítő, termoszkok, keletnémet Praktika fényképezőgépek, diavetítők, rádiók, magnók, keletnémet bankjegyek, sok aprópénz, mindenféle érmék, jelvények, lottószelvények, eredeti munkaszerződések, Trabant-adásvételi szerződés, szervizkönyv. Különleges darabnak számít az autókhoz használatos fűtőszálas jégkaparó. A látogatók a kis kiállítási térben megismerhetik vagy újra felfedezhetik a korabeli műanyag játékokat, a horgolt bevásárlószatyrokat, a mindenki által használt 5 márkás zsebórát, de hallgathatnak korabeli zenét, lemezeket is. A több száz egypennigesnek története is van: „ezüstoneső”-nek nevezték, amikor a hazainduló magyarok kiszórták a vonatból a sok összegyűjtött aprót.

Bobák Jánosné menyasszonyi ruhája is megtalálható a kiállításon, melyet 1979-ben természetesen szintén Kelet-Németországban vásárolt 50 márkáért, használtan. A rengeteg sörálátét közül sok a „hitelesített”, ami annyit jelent, hogy amikor egy társaság elment sörözni, a sörálátét szélére strigulázták a felszolgált köröket, így nem kellett azonnal fizetni, a végén számolták ki a teljes fogyasztást.

A kiállítótérben erős nosztalgiahatásra számíthatnak azok, akik e korszakot megélték, mert az NDK-s mindennapok hangulata a tárgyakon keresztül tökéletesen átjön. Megpersze a digitalizált filmeknek és a rengeteg fotónak köszönhetően, melyek privát történeteket elevenítenek fel kirándulásokról, születésnapokról, szilveszteri bulikról. Erich Honecker, az utolsó keletnémet kommunista pártvezér képével azonban nem találkozhatunk a kiállítótérben, pedig az akkori mindennapokhoz ez a „relikvia” is hozzátartozott.

Az egyesület tagjai évente megrendezik az NDK-s magyarok országos találkozóját, sőt nosztalgiautazt szerveznek Németországba, és a kinti, magyarok által alapított egyesületekkel is fenntartják a kapcsolatot. A gyűjtemény folyamatosan gyarapszik, mert mindig akad valaki, aki elhoz egy régi emléktárgyat vagy dokumentumot. Nagy méretű háztartási készülékek is akadnak szép számmal – centrifuga, mosógép –, ezek azonban helyhiány miatt egyelőre dobozokban várakoznak.

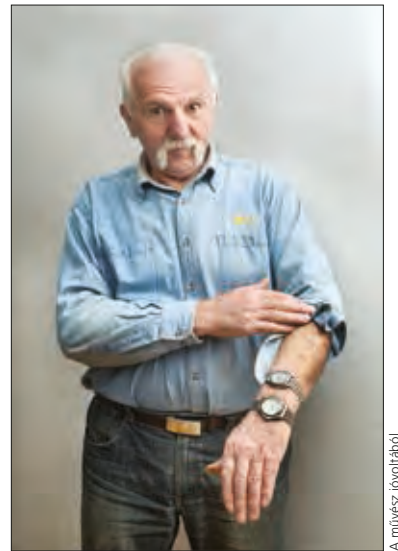
A keletnémet múlttal több magánmúzeum is foglalkozik Németor-

ságban, köztük a berlini NDK-múzeum vagy a Haus der Geschichte. Előbbi 2011-ben 493 129 látogatójával az 5. helyen szerepelt a német múzeumok látogatottsági ranglistáján. Ugyanakkor Németországban bemutatják a diktatúra kevésbé derűs mindennapjait is: az egykori keleti államvédelem munkája és módszerei az állambiztonsági minisztérium, a Stasi egykori lipcsei főhadiszállásán, a Museum in der „Runden Ecke” emlékhelyen tanulmányozhatók.

A csepeli gyűjtemény arról tanúskodik, hogy van igény személyes múltunk értelmezésére és elmesélésére. Ez az érdeklődés nem politikai vagy ideológiai természetű: az egyesület által kiadott könyv és a webes platform visszaemlékezéseiben a mikrotörténelem, a hétköznapi élet és az akkori közösségi lét kap főszerepet.

Míg az idősebb generáció számára ezek a tárgyak saját egykori történeteik hordozói, addig a mai fiataloknak szüleiktől, nagyszüleiktől szintén ismerősek lehetnek, ami – igaz, bennük már másképpen – szintén nosztalgiát ébreszt.

Árki Noémi tavalyi mestermunkája a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem



Árki Noémi: Lajos, Erfurt, '79-'81, 2018 giclée print dibondra kasírozva, 50x70 cm

A fotósorozat képeihez digitális technikát alkalmazott, természetes fényre épülő egylámpás megvilágítással, és ez festményszerű hatást hozott létre. Az egyik képen egy, a 70-es évek elején az NDK-ban dolgozó hölgy látható, amint műszálas otthonkájában táncmozdulatot tesz. A műszál annak idején forradalmasította a keletnémet ru-



Árki Noémi: László, Drezda, '72-'75, 2018 giclée print dibondra kasírozva, 42,8x59,5 cm

fotográfia szakán az egyesület közösségével foglalkozott. Fő motivációját saját családi érintettsége adta. Nagyszülei a berlini fal fennállása idején minden nyáron fogadtak német családokat, melyekkel szoros barátságokat is kötöttek. A fal leomlása után még évekig visszajártak hozzájuk nyaranta az egykori NDK-sok. Ebbe a világba került bele gyerekként Árki Noémi anélkül, hogy értette volna, miért vannak németek a balatoni nyaralóban. Ahogy felnőtt, és megismerte a történelmi hátteret, elkezdte érdekelni családja szerepvállalása a korszakban. Kutatásai során bukkant rá az NDK-s Magyarok Egyesülete közösségre, ahol nyolchavi munkával térképezte fel a tagok emlékvilágát. Interjúkat készített, személyes történeteket gyűjtött, és eljárt az egyesület rendezvényeire. Az emberekre és a történeteikre volt kíváncsi, illetve az is érdekelte, hogyan tud dolgozni egy olyan korszakkal, amelyet csak közvetítés útján ismer.

Elkészült fotósorozatának döntő részét portrék alkotják, amelyeken 50-60 éves férfiak és nők láthatók egyedül vagy párban. A képek címeiben a keresztnéven kívül megjelenik, hogy ki mettől meddig és hol dolgozott az NDK-ban. Először riportképeket készített, majd konceptuálisabb, a korszakot és a közösséget is megidéző életterekbe helyezte alanyait, a kort idéző relikviákkal együtt (jelvény, dominó, párdumintás pléd, tévétorony).

házi ipart, nevét, a dederont, az NDK vegyészmnőkei a DDR országnéből alkották meg. Ezek a portrék úgy jeleznek egy közösséghez és korszakhoz való tartozást, hogy közben a múlt hétköznapijainak boldogságát is sikerül játékos módon megidézniük.



Árki Noémi: Feri, Warnemünde, '69-'72, 2018 giclée print dibondra kasírozva, 59,5x42,8 cm

Az NDK-múzeum márciustól októberig minden hónap első hétfőjén látogatható előzetes bejelentkezés nélkül, ingyenesen a XXI., Orgonás utca 15. szám alatt. Bővebb információ az ndk.hu oldalon található.

SERES SZILVIA



NDK-magángyűjtemény, 2019

termékeket, elektronikai berendezéseket és egyéb tömegcikkeket, melyek a szocialista tábor többi országában is nagyon népszerűek voltak. Ezek esetleges hiányát a kinti magyarok fizetéskiegészítés gyanánt kisebb-nagyobb seftelésekkel pótolták. Míg kifelé mentek a hanglemezek, farmerek, dezodorok, szappanok, ké-

emlékeztet erre a történelmi időszakra. Bobákék célja az volt, hogy a gyűjteménnyel bemutassák az akkori hétköznapi világát, a kinti magyarok, illetve az NDK állampolgárainak 70–80-as évekbeli életét.

A kiállítás a keletnémet tárgykultúra lehető legszélesebb keresztmetszetét mutatja be: turmixgép, szend-

Új szereplőként jelent meg a műkereskedelmi piacon az Antik and Art Budapest, azzal a szándékkal, hogy felélessze az utoljára tíz éve megrendezett Antik Enteriőr kiállítás és vásár hagyományait. A rendezvény hiánypótló, hiszen Magyarországon az utóbbi évtizedben valóban nem volt olyan tematikájú vásár, amely nem kizárólag a kortárs alkotásokra fókuszál, így a korábbi korok művészetét képviselő galériák és aukciós-házak számára nem nyílt lehetőség a szélesebb hazai közönség előtti bemutatkozásra. A rendezvény tulajdonosa és ötletgazdája, Tausz Ádám is a széles spektrumot hangsúlyozza: a régiségektől a XX. századi mesterek művein át egészen a kortárs alkotók munkáiig a magyar művészet minden részletébe bepillantást kívánnak engedni.

Egyfajta edukációs szerepet is betöltve az esemény a vásárlók és a gyűjtők mellett a nagyközönséget is igyekezett megszólítani, többek közt kultúrtörténeti és műtárgypiaci kérdéseket tárgyaló előadásokkal, kerekasztal-beszélgetésekkel. Ennek az igénynek a létezése azonban azt támasztja alá, hogy sok feladat áll még a szakma előtt a piac élénkítését illetően.

A kiállítók közül többen is úgy vélték, hogy az eklektika pozitív eredményekkel járhat, mert egy ilyen vásár révén azokhoz az érdeklődőkhöz, vásárlókhöz is eljuthatnak, akikkel nincs módjuk találkozni. Hogy ez a sokszínűség valóban előnyre válik-e a rendezvénynek, egyelőre nem tudható, az azonban már most látszik, hogy a profil formálódására, „tisztulására” szükség lesz a jövőben.

Antik and Art Budapest

Reményteli kavalkád

Ezt segítheti elő egy komoly szakmai szelekciós eljárás, amelynek az első alkalommal nem igazán láthattuk nyomát. E gyakorlat kialakulásának a vásár arculata szempontjából nagy jelentősége lenne: egy igazán erős névsor egyértelműen segíthetne abban, hogy az esemény nemzetközi szinten is tényezővé váljon. Kivált mivel a szervezőknek nem titkolt célja, hogy a külföldi kiállítók felé is nyissanak, és a magyarországi galériák mellett idővel a régió, de akár Nyugat-Európa is felfigyeljen rájuk.

Az első Antik and Art 34 kiállítóknak adott helyet. A galériák kivétel nélkül teljes portfóliójukat igyekeztek bemutatni, néhányan közülük – a külföldi vásárok kritériumrendszerét követve – kuriózumokat is kiakasztottak a falakra. Így tett a Virág Judit Galéria és Aukciós ház: elhozta a vásárra Perlrott Csaba Vilmos Kecskeméti park című munkáját, mely eddig nem került műkereskedelmi forgalomba, és kiállításon sem volt látható. De Paál László barbizoni korszakának egy darabja is újdonságként került a közönség elé. A Nemes Galéria is hasonló koncepció szerint rendezte be standját: amellet hogy átfogó keresztmetszetet adott a galéria profiljából, eladásra kínálta Nemes-Lampérth József egyik 1920-ban Berlinben bemutatott művét, amely akkor magángyűjteménybe került, és eddig nem volt látható Magyaror-



Initio Fine Arts



Virág Judit Galéria és Aukciós ház



Faur Zsófi Galéria



Kálmán Maklár Fine Arts

szágon. A BÁV standjának kiemelt darabja Egry József Vitorlaigazító című festménye volt, amelyet grafikák, ékszerek és órák társaságában láthatunk. Az Initio Fine Arts múlt ősszel mutatkozott be a hazai közönségnek vásári körülmények között, az Art Market Budapesten. Míg oda koncepciózusabb kiállítással érkezett, az Antik and Artra szélesebb kínálatot hozott. A ritkaságok innen sem maradhettek el: a galéria tulajdonosa többek között Camille Pissarro grafikái közül válogatott, valamint Kádár

Béla és Scheiber Hugó azon munkáit állította ki, melyek az 1970-es évek óta egy külföldi gyűjtemény részét képezték.

A Kálmán Maklár Fine Arts igazán impozáns standot rendezett be. Innen Hantai Simon és Reigl Judit festményei mellett a kevésbé közismert Fiedler Ferenc munkái emelendők ki. Fiedler műveiből április közepéig a párizsi Maeght alapítvány terében látható kiállítás, majd decemberben a Múcsarnokban lesz tárlata. A Faur Zsófi Galéria, bár rendszeresen jár nemzetközi

vásárokra, Magyarországon rég nem állított ki vásári körülmények között. A galéria kortárs képzőművészeit képviselte a Millenárison: Katerina Belkina, Barabás Zsófi, Horváth Lóczy Judit, Jovián György és Mata Attila munkáit mutatta be.

Az Antik and Art kiállítás és vásárról a Zsolnay kerámiák sem maradhettek el. Míg a Virág Judit Galéria mutatába hozott szecessziós Zsolnayt, addig a Millennium Antik széles palettáját mutatta be a világhírű kerámiának. Standjukon a jelentősebb tervezők – Zsolnay Júlia és Terez, Apáti-Abt Sándor, Sikorski Tádé és Nikelszky Géza – anyagából válogathattak a vásárló közönség. A Dávidházy Antikvárium az Ady-évhez csatlakozva állította össze anyagát. Elsősorban Ady, valamint további nyugatos költők, írók fotóit kínálta, továbbá portfóliójának anyagából szemezgetve kéziratosokat hozott Weöres Sándortól, Kassák Lajostól és Tristan Tzarától, illetve ízelítőt adott térképekből, oklevelekből és filmtörténeti dokumentumokból.

E néhány galéria standján végigtekintve is látszik, hogy megfelelő szakmai háttér biztosítása mellett valóban felelevenedhet az egykori Antik Enteriőr. Bár még érzékelhetők az Antik and Art gyermekbetegségei, az azonban nem vitatható, hogy a hazai műtárgypiac egyik hiányosságára adott reményelt választ. A kiállítás és vásár nagyban hozzájárulhat a piac élénkítéséhez, a galériások, kereskedők és gyűjtők közötti diskurzus felpezsdítéséhez és az érdeklődők látókörének szélesítéséhez.

MOLNÁR ZSUZSANNA

**GYARMATHY-
LOSSONCZY**

PÁRHUZAMOS DIMENZIÓK

KIÁLLÍTÁS A MISSIONART GALÉRIÁBAN GYARMATHY TIHAMÉR
ÉS LOSSONCZY TAMÁS 1946 ÉS 1984 KÖZÖTT KÉSZÜLT PAPIRMUNKÁIBÓL
NYITVA: ÁPRILIS 16-IG WWW.MISSIONART.HU

MissionArt
Galéria

**LUDWIG
MÚZEUM**

SIGNAL

2019. 04. 19. – 2019. 06. 23.

**SIGNAL –
Konceptuális és
posztkonceptuális
tendenciák
a szlovák
képzőművészetben**

**Kurátor:
Vladimír BESKID**

Kiállító művészek:
Blažej BALÁŽ
Cyril BLAŽO
Stano FILKO
Petra FERIANCOVÁ
Viktor FREŠO
Jozef JANKOVIČ
Michal KERN
Martin KOCHAN
Július KOLLER
Marek KVETAN
Ján MANČUŠKA
Roman ONDAK
Monogramista T.D
Rudolf SIKORA
Pavla SCERANKOVÁ
Peter RÓNAI
Jaro VARGA

ludwigmuseum.hu

Rudolf SIKORA, Felkiáltó jel, 1974, olaj, papír, 69 x 43,7 cm, a művész jóvoltából

mupa
Budapesti
Művelődési
Központ

U.
József
Attila
Károly

WE
BUDAPEST

PESTI 411

ARCO 2019, Madrid

Ninot – a király éghető bábuja



Teresa Margolles: Hordárok a Simon Bolívar hídon, c-print, 107x207 cm, 2018

(folytatás az 1. oldalról)

A paravánok fölé magasodó, kétszerezes életnagyságú hiperrealista szobor – Santiago Sierra és Eugenio Merino munkája, mely 200 ezer eurós áron jelent meg a milánói Prometeo-gallery standján – a spanyol királyt, VI. Fülöpöt ábrázolja. Vevőjének – a szerződés szerint – egy éven belül, a folyamatot dokumentálva el kell égetnie a „bábut”, a karneválok-ról ismert „ninót”; az akció után csak a koponya marad meg belőle. A saját persze ugrott a felkínált cseme-



Courtesy carlier / gebauer, Berlin

Caroline Mesquita: Motorkerékpár, 2018
acél, autólakk, 90x150x50

gére. A művészet szabadsága kont-ra személyiségi jogok, a demokrácia vagy tekintélytisztelt, a gondolatéb-resztő provokáció és a rossz ízlés kö-rül zajló öröközöld vita felmelegítése kapóra jött – de az is lehet, hogy előre megtervezett eleme volt – az ARCO marketingjének. Utóbbi gyanút erősíti az eset kapcsán „örök debattór-nek” minősített Sierra tavalyi cenzú-rabotránya is: bebörtönzött katalán politikusok kitakart, de felismerhe-tő portréit ábrázoló fotóit a vásárren-dező cég, az IFEMA – némi bonyo-dalmak után – végül eltávolíttatta a Helga de Alvear galéria standjáról. A sorozat persze ettől csak kapósabb lett, idén már a VIP-program egyik elemeként kínálták.

Az így időzített médiafigyelem – mint minden profitorientált vál-lalkozás esetében – átgondolt kom-munikációs stratégiába illeszkedik. A megszólított helyi célközönség számottevő bevételt generáló, 20 és 66 euró közötti kombinációkat

választó, Madridban százezres tö-meget jelentő jegyvásárlói számára három látogatói nap, míg a súlyos ki-adást képező meghívottak, a progra-mokon közreműködők és a sajtó szá-mára két, ezt megelőző szakmai nap áll rendelkezésre. A két óriáshangár-nyi pavilonnak ezért ebből a szem-pontból is kiegyensúlyozott képet ajánlatos mutatnia: az utóbbi napo-pon – demonstrálandó az élénk szak-mai érdeklődést – kellően zsúfolt, az előbbieken – a jegybevételt szem-előtt tartva – még éppen elviselhető telítettség a kívánatos.

A globális művészetiipar vásárszeg-mensében – szemben (például) a po-puláris kiállítási ágazattal – a keres-kelem rendszerébe nem involvált, nem termelő és nem is műtárgyfo-gyaszító, „unprofessional” tömeg je-lenlétét korlátozni és a diszkrétén, nemritkán informálisan bonyoló-dó üzletmenettől elkülöníteni szük-séges. A mai neoliberális kapitaliz-mus piacbővülés- és növekedésfétise – rettegés a válságtól és a visszaesés-től – azonban erre a szektorra is ér-vényes. A valóságos, részben felszín alatt zajló folyamatokat objektívnek tűnő, ám gyakran manipulált adatso-rok, statisztikák és elemzések – erre specializálódott vállalkozások ter-mékei – teszik csaknem követhet-lenné és áttekinthetlenné. Az üz-letmenet dinamikáját megőrizni és a krízist megelőzni kívánó egyéb preventív gyakorlatok – a primer si-kerpropaganda és a műtárgyakhoz kapcsolódó ideológiák, az instru-mentalizált gondolattermelés formái – ebben a kontextusban tényleges termelőerővé válnak, és financiaális értelemben is aktív hozzáadott érté-ket képeznek.

Ezért fontos, hogy egy olyan mű-kereskedelmi eseményt, mint egy vá-sár, ne pusztán a par excellence pia-ci szereplők, hanem a szakértők és a többnyire a nonprofit szférában működő vagy ott szocializálódott, véleményformáló elit minél széle-sebb körű részvételével rendezze-nek meg. Ennek érdekében sem-mi sem lehet túlságosan költséges: az ARCO idén kétszáznál több kü-lönböző szakértőt – múzeumi em-bert, művészt, gyűjtőt, teoretikust – hívott meg hol nyilvános, hol zárt körű szakmai programjaira. „Sztár-vendégként” pedig Mario Vargas Llo-sa, a Spanyolországban élő Nobel-dí-

jas perui író adta nevét a vásárhoz. A tudományos szférából kölcsön-zött konferencia-, illetve pódiumbe-szélgetés-szisztéma jól mutatja, hogy az esetenként radikális-rendszerkri-tikus, naprakész tudás a komodifi-kált művészetvilágban is akadályta-lanul hasznosítható.

Ezzel együtt az ARCO ma az egyik legjobban menedzselte kortárs vásár; sikerült megszilárdítania presztíz-sét, és felzárkóznia az Art Basel és a Frieze mögé. Profilját – „Latin-Ame-rika kapuja Európában” – a világrész művészete iránti, egyre növekvő ér-deklődést tekintve előrelátóan és némi szerencsével határozta meg, majd kibőjtölték az exszocialista és a kínai boomot. A friss felhozatalt je-lentő latin piac kényszerítő erővel hat; a sokáig érdeklődést alig mutató nagy galériák közül többen is megjelentek (Hauser & Wirth, Lelong, carlier/ge-bauer, Thaddaeus Ropac); a szerve-zők pedig a 230–250-ről 200 körülire csökkentették a résztvevők számát, kiszorítva ezzel a középszerű helyi szereplőket. A megváltozott hely-zetben egyre nehezebb az ARCO-ra – különösen az erős általános prog-ramba – bejutni; az egyetlen magyar résztvevő Molnár Ani Galériának idén ez mégis sikerült.

A vásárlók figyelmét és állóké-pességét próbára tevő, kaleidosz-kópszerű összehatást több módon is mérsékelni kívánják: ezt szolgálják a „kurátori” szekciók – Dialogues,

Solo/Duo, Artist's Projects, Ope-ning –, melyek egy, két vagy legfel-jebb három művész bemutatását ösztönzik. Idén ez együttesen 102 standot érintett a 203-ból. További módszer a kezdő gyűjtőket orientá-ló First Collector szolgáltatás, továb-bá az artsy.net az ARCO anyagából válogatott műveket ajánló hírlevele.

A kínálatból gyakorlatilag eltűn-tek a videók; aktuális médiumként kerámiaplasztikák és textil anyag-kísérletek bukkantak fel feltűnően nagy mennyiségben, már-már tren-det alkotva. A klasszikus stílusok kö-zül kitűnt az op-art, és számos galéria standján lehetett fellapozni a Radical Women: Latin-American Art, 1960–1985 című, 2017-es, Los Angeles-i és New York-i kiállítás ka-talógusát – és megvásárolni a ben-ne szereplő nőművészek munkáit. A „nagy nevek” közül Jenny Hol-zer (Hauser & Wirth), Rebecca Horn (Studio Trisorio) és Antony Gormley (Continua) jelentek meg kamaraki-állítási anyaggal. Julian Rosefeldt (Helga de Alvear) új installációjához lovas emlékművek motívumait hasz-nálta fel. A nyeregtakarókra az olasz alkotmányból hímezett idézete-ket, Matteo Salvini politikáját bírál-va. A munkához A szó mindig a tett előfutára címmel egy szöveget is írt, amelyben nyugati populista vezetők – köztük a magyar miniszterelnök – „dühös fehér férfiakat” célközönség-nek tekintő narratíváit elemezte.



Courtesy Revolver Galeria, Lima

Jorge Eielson: Kipu 33 V-1, 1966–1971
fa, akril, olaj, 116x90x70 cm

A szervezők semmit sem bíztak a véletlenre: a hagyományos intéz-ményi vásárlások mellett a szponzo-rok valóságos díjözönnel rukkoltak elő; és az ARCO saját, egyre bővülő alapítványi gyűjteményét is minden alkalommal továbbfejleszti. Utóbbi-ból és a CA2M művészeti centrum kollekciójából válogatott, élesen po-litikus hangvételű latin-amerikai ki-állítást rendeztek az Alcalá31 nevű városi galériában, többek között Francis Alÿs, Teresa Margolles és Carlos Garaicoa műveiből.

Vargas Llosára azért esett a válas-zás, mert a 2019-es vendégország Peru volt. Hét galéria képviselte, és összesen – különböző nemzetközi és hazai galériák (Barbara Thumm, Alexander and Bonin, Elba Benitez, Juana de Aizpuru) kínálatában – 24 pe-rui kortárs művész munkáit lehetett látni. Bár az egykori spanyol gyarmat szcénája léptékben és fejlettségben sem mérhető a korábbi vendégek kö-zül például a mexikóihoz vagy a bra-zilhoz, a városban mégis szinte meg-tekinthetetlen mennyiségben – és vezető intézményekben is – rendez-tek perui kiállításokat a prekolum-bián hagyományoktól a jelenkorig. A Reina Sofía az 1926–1930 között kiadott Amauta folyóirat szellemi környezetével ismert meg. Ez volt az első lap, amelyik komolyan vette az őslakos művészek teljesítményét.



Courtesy Galeria Luisa Strina, São Paulo

Anna Maria Maiolino: Növekedés
(a Prepozíciók sorozatból), 2014
kerámia, fém, 125x35x35 cm

Az utóbbiak kortárs – gyakran a hét-köznapi történelem kegyetlen ese-ményeit megörökítő – művészetét kultúr- és társadalomtörténeti kon-textusban Amazonas címmel a Ma-tadero mutatta be, a Casa Encendida pedig Maya Watanabe hátborzongató videóját vetítette. A milliméte-res közelnézetből forgatott film a Pe-ruban máig eltűntnek nyilvánított, a Fényes Ösvény- és a Túpac Ama-gerilláknak a kormányerőkkel ví-vott évtizedes háborújában, 1984-ben áldozatul esett emberek két tömegsírjának feltárásánál készült. Az országban összesen 16 ezer ha-lottat és 6000 sírt tartanak számon.

A látogató – mindenekelőtt Peru és az ARCO latin-amerikai fókusz-a kapcsán – rendre súlyos tartalma-kkal szembesítő kortárs művekkel ta-lálkozhatott Madridban, amelyek ki-zökkenthetnék a vásár prosperitást, a „business as usual” légkörét suga-ló atmoszférájából. Egészen biztos, hogy ezek a társadalomérzékeny, rendszerkritikus munkák nem azért születtek meg, hogy végül a művé-szetipar Mengyelejev-rendszerében kössenek ki termékként.

ANDRÁSI GÁBOR

Az elmúlt másfél évtizedben felívelő új régiók dömpingje ellenére még mindig az Egyesült Államok a világ legnagyobb művészeti színtere – és műkereskedelmi piaca. Töretlen erejét a művészeti vásárok terén ez idáig főleg a keleti parton (New York, Miami), valamint Chicagóban szervezett rendezvények bizonyították. Az eredetileg londoni, de már New Yorkban is megtelepedett Frieze azonban idén a nyugati partra is betette a lábát: február közepén debütált Los Angelesben. A helyiek mellett – különös tekintettel Hollywood és a Szilícium-völgy művészetkedvelő vásárlóira – a nemzetközi gyűjtőket és a szakmai közönséget is igyekezett idecsalogatni.

A szcénában jól ismert brit művészeti menedzsment újra a helyiekkel igyekezett összefogni annak ellenére, hogy ezt korábbi kezdeményezései alkalmával nem sikerült hosszabb távon is megvalósítania. Bár az esős, szeles időjárás mind a szervezők, mind a közönség elé akadályokat gördített, az első Frieze LA mégis sikeresnek bizonyult. Első két, VIP-napján természetesen megjelentek a filmipar sztárjai; a második két napra pedig a nagyközönséget várták. A négy nap alatt összesen 30 ezer látogató fordult meg a rendezvényen. A helyiek szerint a városnak mindene megvan, csak egy jó nemzetközi művészeti vásár hiányzott Los Angelesből. Korábban történtek ugyan kísérletek e hiány pótlására, például a párizsi FIAC és a Paris Photo részéről, de ezek a rendezvények néhány év alatt kimúltak. Pedig a városban mindig is igen aktív volt a művészeti színtér. Híres művészeti iskolák képezik itt a hallgatókat, számtalan kortárs művészeti múzeum, galéria és magángyűjtemény várja a közönséget és ösztönzi a helyi piac alakulását.

Frieze Los Angeles

Vásár filmdíszletek között



Karon Davis, Frieze Projects, Frieze Los Angeles, 2019

mény várja a közönséget és ösztönzi a helyi piac alakulását.

A Frieze Los Angelest a város legjelentősebb eseménye, az Oscar-gála hétvégéje előtti napokra időzítették, a mexikóvárosi Zona Maco és a New York-i The Armory Show közé beékelve. A szervezők egyáltalán nem titkolták, hogy honnan várják a potenciális vásárlókat: a rendezvény helyszínéül a filmipar egyik eminens terét, a Paramount Pictures Studiost választották. A Frieze, hagyományaihoz híven, itt is egy ideiglenesen felállított sátorban várta a közönséget. A népszerű – thaiföldi származású – helyi építész, Kulapat Yantrasast tervezte környezetben mutatkoztak be a keres-

kedelmi galériák; a kültéri részen, a New Yorkot megidéző díszletépületekben és utcákon projektek, művészeti magazinok, art shopok várták a közönséget.

Az új vásáron mindössze 70 – egy közepes szatellitrendezvénynek megfelelő számú – nemzetközi galéria kapott lehetőséget, melyek egyharmada a városban is tart fenn kiállítóteret. Közülük a legnagyobb, a Hauser & Wirth a helyi világsztár, Mike Kelley installációját mutatta be, mely húsz évvel ezelőtt már látható volt a városban. A művész egy gyerek, pontosabban kislányszobát rendezett be, annak minden kellékével – ággyal, színes párnákkal, virágokkal, textilfigurákkal, tévékészülékkel.

A New York-i Acquavella standján az amerikai festő, Wayne Thiebaud mini-retrospektívje várta a látogatókat. A londoni Victoria Miro a mexikói Secundino Hernández nagy méretű, színes, absztrakt munkáit állította ki, melyek közül az egyik 1,8 millió dollárért talált gazdára. A berlini, londoni, de Los Angelesben is jelen lévő Sprüth Magers galéria az amerikai Barbara Kruger nagy méretű metaforikus festményeit hozta el. A mindkét parton galériát fenntartó Deitch az élő legenda, Judy Chicago 1971-ben készült színes papír- és vászonműveit állította ki. A White Cube Damien Hirst halas vitrinjét mutatta be. A másik sztárgaléria, a Pace az amerikai Alexander Caldertől hozott több 60-as évekbeli, álló és térbe függesztett művet, de az izraeli Michal Rovner videója is szerepelt a standján. A Thaddaeus Ropac (Párizs, London, Salzburg) az amerikai Alex Katz portréit, a brit Antony Gormley és Tony Cragg szobrait tárta a látogatók elé.

A sátoron kívüli „backlot” területen, azaz a filmstúdió állandó díszletei között, szórakoztatónegyedre emlékeztető környezetben szervezett projekteket a helyi Hammer Museum kurátora, Ali Subotnick. Itt 16 művész ambiciózus, kísérletező, nagy méretű, megbízásra készült művei szerepeltek. Az amerikai Sarah Cain például egy teljes helyiséget borított be munkáival: a falak mellett a bejáratú ajtóra, az ablaküvegre és a padlóra is jutott színes absztrakt festményeiből. A berendezést, többek közt a szófát is kiszínezte. Két művészno,



Kori Newkirk & Hannah Greely, Frieze Projects, Frieze Los Angeles, 2019

Lisa Anne Auerbach és Estela Sanchez Psychic Art Advisor elnevezésű jósdájában várta a jövőjükre kíváncsi kollégákat és művészetrajongókat. Az amerikai Hannah Greely installációjában két épület közé kifeszített szárítókötelekre a ruhák mellett felhőket, napot is akasztott.

A vásáron szakmai előadásokra, beszélgetésekre és filmvetítésekre is beülhettek az érdeklődők, ezek a Paramount Pictures korábbi vezérigazgatójáról elnevezett Sherry Lansing Theatre-ben kaptak helyet.

A Frieze Los Angeles köré szerveződött Art Week idején egyéb művészeti vásárokat is szerveztek. A 10. alkalommal megrendezett Art Los Angeles Contemporary (ALAC), a Felix LA és a Spring/Break Art Show nagyszámú programmal várta a Hollywoodba látogató műtárgykedvelő közönséget.

Zona Maco, Mexikóváros

Latinos könnyedség – nagy felfedezések nélkül

Latin-Amerika legnagyobb nemzetközi modern és kortárs művészeti, valamint designvásárát, a Zona Macót idén 16. alkalommal rendezték meg február második hetében Mexikóváros nyugati részén, a Centro Citibanamex konferencia- és kiállítóközpont épületében. A professzionálisan szervezett, de könnyed hangulatú eseményt a biztonságra törekvés, a megállapodottság jellemezte; a kísérletező szellem, a nagy felfedezések lehetősége kissé háttérbe szorult. A jelentős érdeklődést nemcsak a helyi és nemzetközi látogatók 62 ezres száma, hanem az értékesítések mennyisége is jól mutatta.

Az idei Zona Macóra 180 kiállító érkezett három kontinensről, a legtöbbjük – a résztvevők egyharmada – természetesen belföldi volt. A szomszédos Egyesült Államokból idén kevesebben jöttek, valószínűleg a szinte ugyanakkor debütáló Frieze Los Angeles vásár miatt, de így is több mint 30 galéria mutatkozott be Észak-Amerikából. Az európai kiállítók közül a legtöbb, 21 Spanyolországból érkezett, a britek, az olaszok és a franciák hasonló számban, egyaránt 10-11 kiállítóval vettek részt a rendezvényen, de akadt három német és egy-egy galéria más országokból is. Ma már minden latin-amerikai ország szervez kisebb-nagyobb helyi kortárs művészeti vásárt, ezért a térségből mindössze 18 kiállító jött

el Mexikóba, közülük Kolumbiából a legtöbb.

A kiállítást a műfaji sokszínűség jellemezte: festmény, szobor, installáció, fotó, videó, performans egyaránt megtalálható volt a standokon. A modern és a kortárs művészet mellett helyet kapott a design is. A fő szekcióban 89 galéria mutatta be művészeit. Az ismertebb mexikóiak között ott volt az OMR, melynek standján a helyi Jorge Méndez Blake installációja, valamint Jose Dávila geometrikus és szerves formákból komponált szobrai, továbbá külföldi alkotók munkái szerepeltek. Megtekinthetők voltak itt többek közt a német Candida Höfer és Thomas Ruff fotói vagy az amerikai James Turrell művei. A Hilario Galguera galéria a francia Daniel Buren installációját és a mexikói Cristóbal Gracia festményeit hozta el. Helyi, de New Yorkban is tart fenn kiállítóteret a Kurimanzutto galéria, mely a vásár három szekciójában is jelen volt. A lengyel Wilhelm Sasnal figuratív festménye mellett két mexikói művész, Damián Ortega és Gabriel Orozco munkáit mutatta be. Szintén helyi szereplő a Proyectosmonclova, ők a mexikói Yoshua Okón Parking Lotus (2001) című háromcsatornás videóját tarták a közönség elé, mely három, ló-tuszülésben levitáló biztonsági őrt ábrázolt. Aszellemes, groteszk jelenetirónikus mű, mely az alacsony jövedelmű alkalmazottak rossz munkakörülményeire hívja fel a figyelmet.



Zona Maco México Arte Contemporáneo, 2019. vásári interiőr

A külföldiek között jelentős galériák is felvonultak. Az eredetileg olasz Continua nagyágyúkkal érkezett: Anish Kapoor, Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, Pascale Marthine Tayou szobrai és installációi voltak láthatók a standján. A New York-i Marc Straus a bécsi akcionista Hermann Nitsch fehér alapon sárgával festett, nagy méretű munkáit állította ki. A Los Angeles-i Nicodim a kolozsvári sztár, Adrian Ghenie és az amerikai Robert Yarber szürrealis festményeit kínálta.

A kolumbiai Fernando Botero mellett a spanyol Manolo Valdés is nagyon

népszerűnek bizonyult a vásáron. Több festmény és szobor is szerepelt tőlük, többek közt a venezuelai Freites, a madridi Hispanica vagy a 12 nagyvárosban működő Opera galéria standján. Más ismertebb külföldi kiállítóhelyek igyekeztek frissebb műveket is bemutatni, így a New York-i Kasmin vagy a Sean Kelley, az európaiak közül a zürichi Mai 36, valamint a Stockholmban, Berlinben és már Mexikóvárosban is kiállítóteret nyitott Nordenhake.

A Modern Art szekcióban 21 galéria vett részt, ezek főleg a XX. század művészetét képviselték. A houstoni

Art of the World latin-amerikai geometrikus művészek és Victor Vasarely munkáit állította ki, de más kiállítók is szerepeltették a konstruktív irányzat térségbeli képviselőit: Jesús Rafael Sotót és Carlos Cruz-Diezt.

Az újdonságok – New Proposals – szekcióban a határokat feszegető, kísérletező művészeket mutatott be 29 galéria. A Sao Pauló-i Central például a brazil Mano Penalva szálakra szedett nemzeti zászlóit állította ki – ezzel az országhatárok viszonylagosságára felhívva a figyelmet.

A Zona Sur szekcióban főleg kisebb, fiatalabb galériák mutatkozhattak be – általában kisebb méretű standokon. A helyi Maia az El Salvadorban élő Simon Vega talált anyagokból – műanyag, keménypapír, fadarabok – készült ironikus úrhajós-installációját kínálta. Az északír születésű Ryan Brown limai emlékeit elevenítette fel textiltől formált, kitömött, heverésző „kóbor kutya”-installációival, melyek nemcsak az OMR és a New York-i Y galéria közös standján, de a rendezvény számos pontján felbukkantak.

A vásártér szélén sorakozott fel a Diseno szekció 30 nemzetközi kiállítója. Standjaikon 1960-tól egészen napjainkig volt megtekinthető érdekes válogatás az elmúlt több mint fél évszázad bútorainak, ruháinak, ékszereinek, kerámiáinak, szőnyegeknek jellegzetes példányaiból.

AZ OLDALT ÍRTA: BAGYÓ ANNA

PINCE, Budapest

Egymást támogatva

Az elmúlt években több független, önfinanszírozású nonprofit galériával és kiállítóhellyel bővült a budapesti galériás színtér: a Hidegszoba, az ISBN, a MŰTŐ, a BRFK, a FERI és a PINCE is a közelmúltban alakult meg. Bár többüknek megvan a maga gyermekbetegsége, az ilyen és az övékhez hasonló elvek alapján működő helyek nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy a hazai pályakezdő művészek és kurátorok bemutatkozási lehetőséghez jussanak, sőt hazai és nemzetközi kapcsolataik is bővíljenek. Azért igazán jelentősek ezek a törekvések, mert egyre szűkül az olyan lehetőségek köre, ahol a pályára lépő alkotók megjelenhetnek és érintkezhetnek a kultúrafogyasztó közönséggel, így többek közt a műgyűjtői közeggel és a szakma képviselőivel.

A kis galériák sokakat támogatnak, alapvetően azonban nekik is szükségük van a támogatásra. A PINCE tagjai arról számoltak be, hogy ezt jelenleg leginkább egymástól kapják meg. Segítik egymást a működtetést érintő praktikus kérdésekben, de szakmai projektekben is együttműködnek. Volt már cserekiállításuk a TELEP-pel, adtak ki közös fanzint a MŰTŐ-vel, vannak terveik a Hidegszobával, májusban pedig Istvánkó Bea, az ISBN galéria vezető-tu-



Kárándi Mónika munkája a Lagúna című kiállításon

lajdonosa kurálja majd az egyik kiállításukat. A tavaly debütáló, pályakezdő képzőművészeket bemutató Küszöb Fesztiválnak is tagja volt a PINCE, akkor Felsmann István kiállításának biztosítottak helyet.

A nonprofit galériák jelenléti megerősítéseként egy térkép kiadását is tervezik, melyen a budapesti alternatív kiállítóhelyek lesznek feltüntetve. Ez a hálózatosodás lehet a kulcsa a nonprofit galériák hosszú távú eredményességének.

A PINCE öt éve működik, ez idő alatt sok változáson ment keresztül: cserélődtek a tagok, formálódott a portfólió. A Hajnóczy József utcai pincehelyiség és a közös alkotás vágya azonban megmaradt biztos pontként a csoportosulás életében. Működésük megkezdése óta folyamatosan érkeznek hozzájuk a kiállításötletek, s a túljelentkezés kezelésére pályázati rendszert dolgoztak ki – így dől el, hogy az adott évben kik mutakozhatnak be a galériában.

De a PINCE tagjai is hívnak meg művészeket, ily módon állított már ki a galériában Kádár Emese, Törteli Lilla, Csernovszky Juli, Koncz Gábor, Bilak Krystyna és Biró Dávid is. A Budapest Art Week részeként a pozsonyi HotDock project space-szel közösen szervezett Ping-Pong kiállításon Kútvolgyi Szabó Áron és Ines Karcáková munkáiból válogatnak. Nem ez az első együttműködés a szlovák galériával: márciusban a PINCE Kovács Kristóffal, a TELEP kurátorával együttműködve egy „kuratori hack”-ként is értelmezhető tárlatot vitt a HotDockba. A kurátor egy történet köré szervezte az anyagot: kitalált egy gyűjtőt, akinek kollekciójában több olyan műtárgy is található, amely a gyűjtés témája köré szerveződik – majd ezek közül válogatott. A történet szerint a gyűjtő 2017-ben anyagi támogatást nyújtott a PINCE számára a fenntartás megkönnyítése érdekében. Összeállt tehát egy teljes sztori egy releváns kiállítási anyaggal együtt: többek közt Eperjesi Ágnes, Nemes Csaba, Sugár



Boda Zsófia Rebound című munkája a Tenderness kiállításon

János, Erhardt Miklós, Pólya Zsombor és Kárpáti János Iván munkái kerültek a falakra. A kiállítás háttértörténete csak a megnyitón lepleződött le a közönség és a HotDock vezetői előtt.

A PINCE – melynek tagjai: Magyar Zsuzsa, Mézes Tünde, Pál Bella, Balogh Boglárka, Varga Ádám és Gyuricza Mátys – célja további nemzetközi kapcsolatok építése annak reményében, hogy a hazai kiállításokat külföldön is bemutatják, valamint hogy az itthoni közönség is megismeri a fiatal és középgenerációs külföldi alkotókat.

M. Zs.

Auction Team Breker, Köln

Változó arányok

Immár 149. régifényképezőgép-árverését rendezte meg 2019. március 16-án Kölnben Uwe H. Breker csapata. A kalapács alá került 676 tétel mennyisége ugyan megszokott, összetételében azonban a korábbiakhoz képest markáns különbségek mutatkoztak.

A műszaki régiségeket kínáló nyugat-európai árveréseken elvárható nagyságrendű, 100 tételnyi Leicát, valamint a 70 favázás és 20 sztereokamerát kellően értékelték a vásárlók. Az aszferikus lencsetagokat is tartalmazó, nagy fényerejű, 35 mm-es Leica objektívért 17 630 eurót sem sajnált adni új tulajdonosa. A belső, gyári használatra szánt Leica M3-as fényképezőgépvázért 4400 eurót kellett fizetni. Jól járt az a licitáló, aki az impozáns méretű rézobjektívvel kiegészített, 1860-as évek végén gyártott angol favázás Rouch Landscape kamerához 1385 euróért jutott hozzá. A hasonló kivitelű, de 1892-ben gyártott és a sztereofényképezéshez ikerobjektívvel ellátott favázás Watson viszont már 2110 euróba került.

Látványosan emelkedett a licitálókékv 6×6-os képméretű, az 1960-as években gyártott, két fényaknás-tükröréflexes, nyugatnémet Rolleiflexek esetében. A nem csekély árról, 900 euróról induló, Xenotar objek-



1899-ben gyártott, 9x14 centiméteres képméretű Bellieni Jumelle fényképezőgép

tíves kamera 2015 euróba, az 1967-es gyártású és Opton-Tessar nevű objektívvel felszerelt példány pedig az 1200-as kezdés után 2770 euróba került. A hazai érdeklődő valószínűleg visszasírja azt az időszakot, amikor ezek a használt fényképezőgépek – számlaadás mellett! – rendszeresen 13 ezer forintért cseréltek gazdát.

A 40 darab XIX. századi rézobjektív és a 25 sztereó képnéző épp kielégítette a keresletet. James Cornwall, aki az 1990-es évek közepéig árverezőházat működtetett Kölnben, 1980-ban jelentette meg az objektívét tervező Nicola Perscheid (1864–1930) berlini fényképész életét. A gyűjtői körökben így ismertnek mondható, lágy rajzú objektív egy 21 centiméteres gyűjtőtávolságú, 1911-ben Emil Busch rathenowi műhelyében előállított példánya 2015 eurós árat ért el.



1936-ban gyártott szovjet fényképezőgép

Az Auction Team Breker mozgóképkészítési eszközválasztéka a vetéltársakénál rendszerint bővebb, ezúttal 30 tételt tett ki. Legnagyobb részt hivatásos filmesek dolgoztak a 35 mm-es filmet használó kamerákkal, melyekből eleve kevés készült, és még a kimustrált példányokat sem adták el műkedvelőknek, így

még azok is érdeklődéssel fordulnak a XIX. századi fotók felé, akik eddig ezen a területen kevés ilyen tárggyal találkoztak. A francia Philippe-Fortune Durand (1798–1876) lyoni hidat ábrázoló dagerrotípiájával kapcsolatban a rendezők egy, a fotósról 1977-ben, Párizsban megjelent fotótörténeti könyvsorozatban közzétett írásra hivatkoztak, ugyanis Durand nem szerepel sem a svájci Auer házaspár 1985-ös, kétkötetes enciklopédiájában, sem Jörg Krichbaum 1981-es fotós életrajzi lexikonában. Azt, hogy a referencia milyen találó és pontos volt, markánsan igazolta a tétel 20 150 eurós leütési ára.

Kizárólag az Auction Team Breker kínálatában szerepelnek jelentős számban XIX. századi képnéző és -vetítő eszközök. A 200 tételes mennyiség ezúttal azonban elgondolkodtató volt. Werner Nekes (1944–2017) filmrendező gyűjtötte ezeket a tárgyakat, sőt kollekciójáról 1992 és 2003 között öt mértékadó kötetet is megjelentetett. Ugyan a Köln külvárosában lakó Nekesre a Breker-katalógus a 200 tétel ismertetésénél nem hivatkozott, de lehetetlen volt nem gondolni ezek árverezésénél a 2009-es műcsarnokbeli kiállítása miatt hazánkban is kedvelt gyűjtőre.

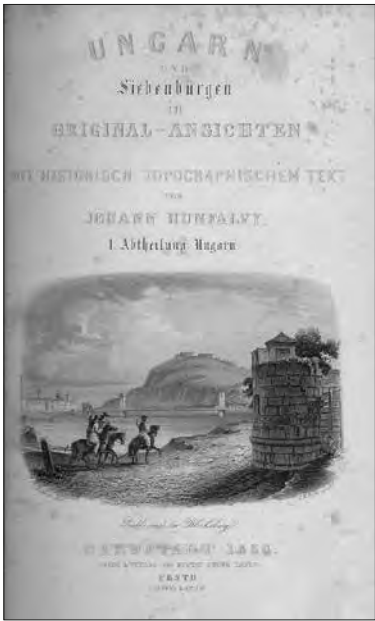
Tizenöt tételben 2394 darab különböző – legnagyobb részben kézzel színezett – laterna magicákban vetíthető üvegkép is terítékre került. Ezek nagy részéhez ezúttal igen kedvező, 150 euró körüli áron lehetett hozzájutni.

A régi vetítőeszközök közül az Ernst Plank által 1900-ban készített, 14 cm-es korongba foglalt képekkel működő, tekintélyes méretű, 40 cm magas eszköz 1400 euróért került új gazdájához. Sokan követték figyelemmel az 1870-ben a francia Lapierre testvérek 6 cm-es képeket vetítő, erősen legömbölyített formájú, vázyszerű vetítőgépének licitálását. A 200 eurós kikiáltási árról induló és 600 eurós értékre becsült, 31 cm-es műtárgy végül 2100 eurót ért meg kitarító vásárlójának. Kérdés, hogy az új tulajdonos a fényképbemutató eszközök, vagy a sajátos rendeltetésű (re-módosított), XIX. századi alkalmatosságok rajongója-e.

FEJÉR ZOLTÁN

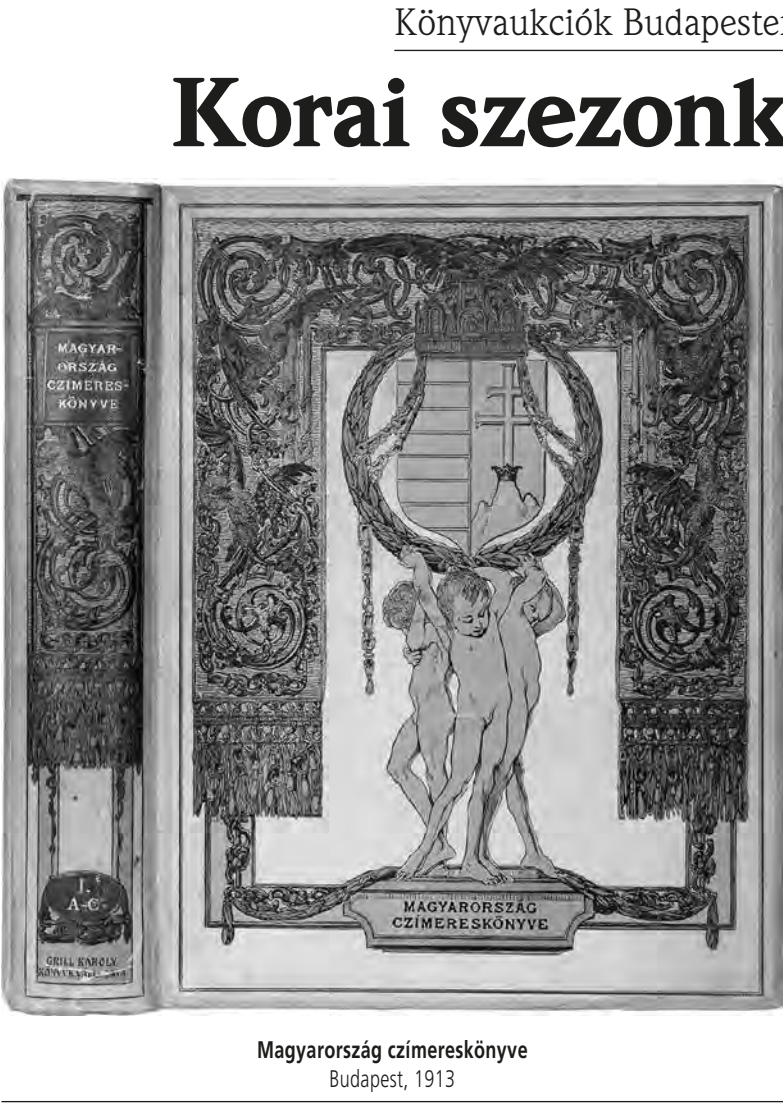
Az újkori árverések történetében még sohasem fordult elő, hogy egy toplis-tás aukciósház januárban kezdje meg a tavaszi idényt, idén azonban ez is bekövetkezett. A Studio január 31-én startolt, de a Szőnyi sem várt sokáig, ők március 2-án mérették meg magukat. Rajtuk kívül szervezett még licitálást a kistokaji Abaúj Antikvárium – fővárosi aukcióval – és a Pest-Budai Árverezőház.

Tizenkilencre húzott lapot a **Studio Antikvárium**, amikor nagy merészen január 31-én tartotta meg idei első aukcióját – de bejött neki. A helyszínen közel ötven résztvevő aktívan licitált, de a vételi megbízók és a telefonálók közül is sokan kerültek ki győztesen a versengésből. Az árverés elején a dedikált, aláírt kötetek között szerepelt egy érdekes kolligátum. Kosztolányi Dezső Négy fal között című (Budapest, 1907) verseskötetének dedikált első kiadása (három lap hiánnyal), egybekötve Baranyi Tibor Útszéli virágok című (Montreal, 1956) kötetével, valamint Kuti László Megindul a mező című (Budapest, 1930) verseskötetével csak 18 ezres induló árat kapott, de egy helyszíni licitálónak 200 ezer forintot is megért. Rendkívüli ritkaságként került kalapács alá Vámbéry Ármin Uigurische Sprachmonumente und das Kudatku Bilik című (Innsbruck, 1870) kötetének dedikált első kiadása. A 150 ezer forintról induló, uigur–német szótárt is tartalmazó különlegesség megszerzéséért 320 ezer forintig küzdött egy érdeklődő a teremben. Az első magyar minis-terium összes személyzetének név és lakkönyve (Budapest [!], 1848) egyetlen kiadása 36 ezerről indulva ért 130 ezer forintot, míg az 1848. év július 2. összegyűlt nemzeti gyűlés képviselőinek szállás-könyve (Pest, 1848) 24 ezerről szintén ennyiért



Hunfalvy-Rohbock: Ungarn und Siebenbürgen... Darmstadt, 1856–1864

kelt el. Mindkettőt vételi megbízók vitték el. Az 1848–1849-es szabadságharc lezárásának egyik ritka dokumentuma is bekerült a kínálatba. A Klapka György tábornok hadteste által védett Komárom várát az osztrákok többszöri ostrommal sem tudták bevenni, ezért Haynau tábornagyszernagy egy kilencpontos „hódolási szerződésben” biztosította többek közt a várórség és az erődben tartózkodó személyek elvonulását és közkegyelmét, s ennek eredményeként 1849. október 4-én az utolsó várbeli egység is letette a fegyvert. A Komárom várának megadása, következő feltételek alatt című (Herkály-Pusz-



Magyarország czimereskönyve Budapest, 1913

tán, 1849. szeptember 27.), 40 ezerről induló, kétnyelvű hirdetmény 150 ezer forinton cserélt gazdát.

A kéziratok között szerepelt Németh László ceruzával írt, 33 oldalas levele (Békés, 1945. december) Veres Péter író-politikusnak, a tételhez hozzátartozott még Németh Lászlónak a kéziratához mellékelt, aláírt ajándékozó kártyája (Balatonfüred, 1957. február) Kristó Nagy Istvánnak. A 80 ezerről indult, füzetlapokra írt kézirat 180 ezer forinton ment tovább. Az oklevélblokk legértékesebb darabja Mária Terézia saját kezű aláírásával ellátott oklevele Landerer Katalinnak (Bécsben, 1771. szeptember 9-én) lett. Az irat szerint a Landerer nyomda megőzvegyült örökösének a királynő privilégiumot ad különböző nyomdai termékek kiadására. A védetté nyilvánított, fontos nyomdatörténeti dokumentum megszerzéséért 500 ezertől 700 ezer forintig tartott a küzdelem.

A Régi Magyar Könyvtár ritkán előforduló kötete Böytös István Domus Domini in vertice montium sive ecclesia Romano-Catholica... című (Nagyszombat, 1695) munkája. Annak ellenére, hogy két levele is pótolta volt, 60 ezerről 260 ezer forinttra érték fel az árát. Az Arithmetica practica, az az szám-vető-tábla... című (Lőcsén, 1677) kötetnek – a Nyereseg Osztó Tábla című, szorzótáblákat tartalmazó matematikai segédkönyvvvel egybekötve – mindössze négy példánya ismert közgyűjteményben. Utóbbinak négy levelét is másolattal pótolták, de rendkívüli ritkasága miatt kikiáltási árának több mint kétszeresét, 650 ezer forintot is megért valakinek.

A szakácskönyvblokkban sem szakadt meg a százezer forint feletti leütések sorozata. Czifray István 'szakács mester' magyar nemzeti szakácskönyve hetedik, bővített kiadása (Pesten, 1845) 80 ezerről „baráti áron”, 110 ezer forintért került új tulajdonosához. Victor Levasseur Atlas National... című (Paris, 1847) albu-

Könyvaukciók Budapesten

Korai szezonkezdet

malan jogász-műgyűjtőnek dedikált példánya második levelén. Az 1940. augusztus 23-án kelt versbeírás érdekessége, hogy Radnóti pár héttel ez után vonult be első munkaszolgálatára. A 2,5 millió forintról induló kézirat az aukció rekordleütéseként 3,4 millióért került új tulajdonosához.

A **Szőnyi Antikvárium**a azért döntött a korai kezdés mellett, mert május 18-án újabb tavaszi árverést rendeznek. A megszokott 40-50 fős törzsközönség kissé visszafogottan licitált, de így is sok meglepő leütés született, és a 616 darabos kínálatból mindössze 131 tétel maradt vissza, ami jó arálynak számít. Alexander Bernát (1850–1927) magyar filozófus, esztéta, színikritikus születésének 75. évfordulójára (Budapest, 1925) 200 példányban megjelent albumot adtak ki, melynek lapjait neves művészek rajzolták. A bibliofil, félbőr kötésű különlegességhez meglepően jó áron, 65 ezer forintért jutott egy vételi megbízó. Balázs Béla Hét mese című (Gyoma, 1918) kötete „Kner Erzsikének” szóló dedikációval szép kört futott: 20 ezerről indulva 75 ezer forintért vitték el. Másolt címlappal, a 39 színezett rézmetszetű tábla helyett csupán 27 táblával került a kínálatba Decsy Sámuel A' Magyar Szent Koronának és az ahoz tartozó tárgyaknak története című (Bétsben,



Az Alexander Bernát születésének hetvenötödik évfordulójára kiadott Alexander Album Budapest, 1925

1792) kötete. Az egyik legszebben illusztrált magyar könyv komplett példányáért adtak már 3 millió forintot is, itt a csonka példány 150 ezer forintos induló áron lett egy telefonon licitáló – jó vétel volt.

2019. április 6. 27.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
04. 06.	11.00		83. árverés, grafika, festmény, könyv, érem, plasztika, kerámia	Arte Galéria és Aukciós Iroda	V., Petőfi S. u. 5.	V., Ferenczy I. u. 14.	az előző héten
04. 07.	20.00	9	1. online aukció	Amor Del Arte	www.amordelarte.hu	Sopron, Ógábona tér 1.	az előző héten
04. 08.	18.00	9	2. lakberendezési árverés	Axiart	www.axiart.com	www.axiart.com	az előző héten
04. 10.	17.00	9	43. könyv- és kéziratarverés	Kárpáti és Fia Antikvárium	VIII., Múzeum u. 29.	VIII., Múzeum u. 7.	az előző héten
04. 10.	18.00		154. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
04. 12.	levelezési	9	19. kisgrafika	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11.	VII., Erzsébet krt. 37. I/11.	az előző héten
04. 12.	20.00	9	101. árverés, könyv, kézirat, papíregység, fotó	Honterus Antikvárium és Aukciósház	V., Múzeum krt. 35.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két hétben
04. 17.	17.00	9	kamaraaukció	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
04. 17.	18.00		Németh Miklós festményei	Axiart	www.axiart.com	www.axiart.com	az előző héten
04. 22.	18.00	9	12. plakátaukció	Axiart	www.axiart.com	www.axiart.com	az előző héten
04. 24.	18.00		155. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
04. 25.	19.00	9	344. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.com	www.darabanth.com	az előző héten
04. 27.	10.00	9	47. könyv- és papíregység-árverés	Krisztina Antikvárium	VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	az előző héten
04. 27.	17.00	9	második lellei könyvszibongás	Balatonlellel Városi Művelődési Ház és Könyvtár	Balatonlelle, Kossuth u. 4.	Balatonlelle, Kossuth u. 4.	az előző héten

A 9 logóval jelölt aukciók árverési katalógusai az axioart.com címen megtekinthetők/megtekinthetők lesznek. Licitálás/vételi megbízás adásának lehetőségeivel kapcsolatban bővebben tájékozódhat az axioart.com-on!

AXIOART

műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2019. április 5.–május 3.

Budapest

aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: H–P 10–16 Sugár János: Történet a nulladik évből, soxorosító grafikai munkák, 1986–90, V. 10-ig
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K–P 12–18 Kósa János, IV. 10.–V. 3.
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre Emlékképek, töredékek, zárványok, IV. 11-ig
Artphoto
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H–Sze–P 15–19 A Kerekes-Barabás projekt , IV. 9.–V. 3.
Art Salon Társalgó Galéria
II., Károlyi u. 22. Ny.: H–P 11–18 Bánföldi Zoltán: Giovanni Risi kalandos élete, IV. 13-ig
Artus Stúdió
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H–P 12–18 Nézethaló-lakógyűlés, IV. 10-ig
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: Sze, P 15–19 Koncz Csaba: Munkák, 1962–1967, IV. 14-ig
Ateliers Pro Arts Art Center / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H–P 12–18 Verebics Ágnes: Hybrid/Totem, IV. 9–13.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18 Add tovább, IV. 19-ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18 Kruklik Ábel: Távoli tengerek közt, IV. 13-ig Csontó Lajos: Felülírás, IV. 13-ig Erdélyi Gábor, IV. 18.–V. 10.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Cs 9–18, V 9–13 Dörsánsszki Adrienn, IV. 25.–V. 13.
Biblia Múzeum
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–17 Mint lilium a tövisék közt – XX. századi magyar női képzőművészek, IV. 18-ig
Budapest Art Factory
XIII., Vízafogó u. 2. Ny.: bejelentkezésre Lindsey Ross: Uncultivated, V. 3-ig
Budapest Projekt Galéria
V., Kossuth L. u. 14–16. Ny.: K–Szo 12–18 Változó tájkép – modern portugál fotográfia, IV. 20-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18 Cseke Szilárd: Amikor hazajön, V. 5-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18 Fekete Lyuk – A pokol tornáca. Underground Budapest '88-'94, VI. 23-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővam tér 11–12. Ny.: K–V 10–18 Csörgő Attila: Mozgásterek, V. 26-ig
Cervantes Intézet
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18 Cristina de Middel és Bruno Morais: Excessocenus, IV. 11.–VI. 30.
Corvin Művelődési Ház
XVI., Hunyadvár u. 43/c. Ny.: H–Sz–Cs–P 14–19 Eifert János: Ars Poetica, P. 5-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14 Köböl Éva: Pillanat, IV. 20-ig
DBI Gogol 9 Galéria
XIII., Gogol u. 9. Ny.: H–Cs 8–16, P 8–14 Szabadi Katalin, IV. 18-ig
Deák 17 GyermeK és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák F. u. 17. Ny.: H–P 10–18 Boros Mátyás: Űvetvsztő, IV. 10.–V. 31. Világlo hagyomány, IV. 13.–V. 11.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16 Virág – csoportos kiállítás, IV. 13-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–20 Wolf Eszter: Afrika, IV. 25-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18 Harmadnapra. A kecskeméti Katona József Múzeum kortárs szakrális gyűjteményéből, IV. 19-ig
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15 Mata Attila: Feminæ Metalicæ, IV. 28-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 10–18 Belkina, Dóka, Wakultschik: Portré és történetmesélés, IV. 14-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: H–P 10–18, Szo 14–18 Marcus Goldson: Budapest safari, IV. 24-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17 Braun András: Nem úgy látok, ahogy kéne, IV. 12-ig Cserny József-díjazottak, IV. 9–12. Gerhes Gábor, IV. 16.–V. 10. Tóth Tamás, IV. 16.–V. 10.
Fiktív Gasztrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24 Csató Tamás: Fotonok keringője, IV. 8.–VI. 16.
FKSE / Ifiatl Képzőművészek Stúdiója Egyesület
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20 Jagicza Patrícia, Kaliczka Patrícia, IV. 19-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva Robert Vano: Memories, IV. 21-ig Analízis – kortárs fotóművészet a Hetényi–Gonda Gyűjteményből, IV. 10–29. Szel Ágnes, IV. 11.–V. 5. Közös modern? 20. századi középületek Győr–Moson–Sopron megyéből, IV. 15.–V. 6. Varga Tamás, IV. 25.–V. 13.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. K–V 10–18 Tóth József Füles, IV. 20-ig 30 éves a Gaál Imre Galéria, IV. 20-ig

Galéria Lénia
II., Szeher út 74. Ny.: K–P 16–18, Szo 14–17 Válogatás a galéria gyűjteményéből, IV. 20.–VI. 1.
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13 dMáriás: Tavasz-Tündér-Találkozó, V. 4-ig
Gregersen Art Point
IX., Lónyay u. 31. Ny.: K–V 9–22 Her story avagy Pink Society, IV. 9–14.
Három Hét Galéria
XI., Bartók B. út 37. Viktor Hulik: Variációk, IV. 9–14.
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14 Wrong Reality, IV. 13-ig
Hidegcsoba Studio
VII., Dob u. 24. II/24. Ny.: bejelentkezésre Se nem műtárgy, se nem dekoráció, IV. 29–30.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrásy út 103. Ny.: K–V 10–18 A köztes lét túoldalán. Hajas Tibor művészete és a tibeti misztériumok, IV. 14-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P: 14–19 Szo. 14–18 Liz Nielsen: Entaglement, IV. 17.–V. 22.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. II/4. Ny.: H–P 14–18 Kim Corbisier: Megfigyelések, IV. 19-ig
ISBN könyv+galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18 Asztalos Zsolt: Ismeretlen szerzők, IV. 13-ig
K28 Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre Kovács Tamás László: Tabula Rasa, IV. 26.–VI. 13.
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre Rozsda Endre grafikái, IV. 18.–V. 5.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18 Hegedűs Z László: A szocialista szürrealizmus titokzatos bája, IV. 19-ig Székely Annamária, IV. 24.–V. 17.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18 Damage Control, IV. 13.–V. 5.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17 Aktív ábrák, V. 12-ig
Kavics
XI., Lágymányosi u. 18. Ny.: K–Sze 18–21, Cs–P 14–20, Szo–V 10–18 Sztefanu Marina, Fülöp Gergő: 500 G-ot 6 L-ben, IV. 14-ig
Kiskép Galéria
IX., Országház u. 8. Ny.: H–P 10–18 Babos Pálma és Rajja Rastas, IV. 18.–V. 15.
Kisterem
V., Képlő u. 5. Ny.: K–P 14–18 Ilona Keserő Ilona, V. 3-ig
Klebelsberg Kultúrkúria
VI., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18 Raffai Réka: Kimaradt festék, IV. 11.–V. 5. Pájer Emília: Áthatás, IV. 26.–V. 17. Az év természetfotósa 2018, IV. 10.–V. 12.
Komplex
VI., Király u. 26. Ny.: H–V 10–18 Az inkák aranya, IX. 6-ig
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H–P 10–18 Andreas Voursouras, IV. 19-ig Nagy Gábor: Töredékek, IV. 26-ig
Langely Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H–Cs 9–20 P 9–17 A visszavett város, V. 3-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtosi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre Déri Miklós: Amerika, IV. 18-ig
Lipták Galéria
XIV., Hermina út 3. Ny.: H–Sze–P 8–20, K–Cs 8–21 Eifert János: Nagy utazás Újgurföldön, IV. 16-ig
Livia-villa
XII., Költő u. 1/a. Ny.: Cs 18–19, P–Szo 10–18 Szombathy Bálint: Mozgásképek, IV. 26-ig
Lollipop Factory Budapest
VI., Király u. 24. Ny.: bejelentkezésre Neogrády-Kiss Barnabás: B, IV. 23-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18 Signal, IV. 19.–VI. 23. Bauhaus 100., IV. 10.–VIII. 25. Westkunst – Östkunst, XII. 30-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18 Molnár-Fülöp Zsuzsa: Agvagmánia, IV. 3–24.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay terem
VI., Andrásy út 69–71. Ny.: H–P 10–18 Oktatás, kutatás, IV. 14-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenon-fríz terem
VI., Kmetty Gy. u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Kilötyönt tej, IV. 9–14.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17 Prekursor, IV. 20-ig Bács Emese: Itt élünk mi, IV. 26-ig
Magyar Nemzeti Galéria
IX., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 Zilvinas Kempinas–Csörgő Attila–Erdélyi Miklós: Lebegő végtelen, V. 19-ig Bauhaus 100., VII. 28-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18 Kalifornia aranya, V. 28-ig
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
VII., Dohány u. 2. Ny.: V–Cs 10–16, P 10–14 Herend zsidó öröksége, IV. 29-ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19 Bauhaus 100. Moholy-Nagy László fotográfái, V. 12-ig
MAMÚ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K, Sze, Cs 14–18 Bloody Mary, IV. 9–14.

MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K, Sze, Cs 14–19 Szűret-Digitális Agora, IV. 5–25.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Párhuzamos dimenziók. Gyarmathy Tihamér és Lossonczy Tamás rajzai és akvarelljei 1945–1980, IV. 15-ig Horvát Helén Sára: Áttűnések, IV. 16–30.
MKISZ / Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrásy út 6. Ny.: H–Cs 10–18 Oktatás, kutatás, IV. 14-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17 Mátyási Péter: Green box, IV. 10.–VI. 15.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs, P, Szo 10–18 Donnák és Madonnák. Molnár-C. Pál és Róma, VI. 19-ig Boldog művész, VI. 29-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20 David Lynch: Small Stories, VI. 2-ig Klein Rudolf: Halhatatlan zsidó temetők, IV. 27-ig Tér///Erő Építészeti Nemzeti Szalon 2019, IV. 25.–VIII. 25.
Műtő
VIII., Mária u. 54. Ny.: Cs–P–Szo 16–19 Mi jár a fejedben…?, IV. 9–14.
My Museum
VII., Dohány utca 30/a. Ny.: Sze–Szo 14–20, V 14–18 A menedék, V. 26-ig
Négyszoba Galéria
VII., Wesselényi u. 17. 3. em. Ny.: H–P 12–14 Biró Dávid: Plant, V. 6-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: K–P 14–18 Bernát András: Test-tér-táj, IV. 19-ig
Óbudai Kulturális Központ
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 8–20 Kondor Attila: Rajzok, IV. 5.–V. 3. Keresztek, feszületek, pléhkrisztusok Óbudán, IV. 15.–V. 3.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19 Kaszás Tamás: Transzparens montázs, IV. 16.–V. 5.
Olasz Kultúrintézet
VIII., Bródy S. u. 8. Ny.: H–Cs 10–18, P 10–14 Marina Cavazza: Egy dolgozó anya portréja, IV. 18-ig
Osztrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H–P 9–16 ÉTEL – design – fotográfia, forradalmi újítással, IV. 30-ig
OTP Bank Galéria
XIII., Babér u. 9. Ny.: H–P 9–17 Szax Olivér: Reducto, V. 15-ig
Patyolat
VII., Képlő u. 85. Ny.: bejelentkezésre Gellérfi Pál: The Tricks of the Magician, IV. 13-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18 Badacsonyi Sándor: Gulliver a kertben, IV. 21-ig Kovács Melinda: Emlékezet, V. 26-ig Grafikus design, IV. 10.–V. 26.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi u. 16. Ny.: K–V 10–18 Kamasz szelek fűtyörésznek – Kányádi képfantáziák, IV. 28-ig
PINCE
XII., Hajnóczy J. u. 5. Ny.: bejelentkezésre Ines Karcakova és Kútvolgyi-Szabó Áron: Flatness, IV. 17-ig
Platán Galéria
VI., Andrásy út 32. Ny.: H–P 10–18 Gémes Péter: Vízvonal, IV. 17-ig
Ráth György-villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18 Maria Jeglinska: Körforgásban, VI. 9-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19 Nagy András: Chrono, IV. 29-ig 37. Magyar Sajtófotó, V. 19-ig Hangay Enikő: Hét szekrény, V. 26-ig Robert Capa, a tudósító, VII. 31-ig
Rugógyár Galéria
V., Szarka u. 7. Ny.: K 12–16, Sze, Cs 12–19 Címe: Kő-papír-olló, V. 10-ig
Saxon Art Gallery
VI., Sziv u. 38. Ny.: bejelentkezésre szuperMADItárlat, V. 15-ig
Stefánia Palota – Honvéd Kulturális Központ
XIV., Stefánia út 34–36. Ny.: H–V 10–18 Kovári Béla: Át-lát-hat, IV. 15-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V 10–18 A test diadala. Michelangelo és a XVI. századi itáliai rajzművészet, IV. 10.–VI. 30.
Tér-Kép Galéria
I., Krisztina krt. 83–85. Ny.: K–Szo 12–18 GlasSping, IV. 6.–V. 10.
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15 Robitz Anikó: Színjátész emlékek, IV. 13-ig Cristina Kahlo: Posthiszpánico MX, IV. 17.–V. 25.
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K–V 16–19 Cséfalvay András: Egy olyan világban, ahol nincsenek tények, ott csak a jóság marad, V. 19-ig
Újbuda Galéria
XI., Szombolyai u. 5. Ny.: H–P 9–17 Walton Eszter: Emlékrétegek, IV. 19-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–20 Rába Lilla-emlékkiállítás, V. 3-ig
Ural Vision Gallery
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: K–Szo 11–20, V 11–18 Dima Shorin: Tales of the forest, V. 19-ig
VárfoK Galéria
I., VárfoK u. 11. Ny.: K–Szo 11–18 Várdy Róbert: Az érzékelés viszonylagossága, V. 4-ig

Várfok Project Room
I., VárfoK u. 14. Ny.: K–Szo 11–18 Gaál Kata: Iskolapélada, V. 4-ig
Vasarely Múzeum
I., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18 Kondor Attila és Rajcsók Attila: Teremtő gyakorlat, IV. 8.–VI. 9.
Viltin Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17 Ceci n'est pas une photo, IV. 20-ig Király András: Hogy vagy, egyes skálán?, IV. 17–VI. 1.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18 Vera Molnar, V. 5-ig
Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Weininger Andor. A Bauhaustól New Yorkig, IV. 5–25.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14 Szintézis – kortárs képzőművészet a Hetényi–Gonda Gyűjteményből, IV. 27-ig
Ybl Kreatív Ház
I., Ybl Miklós tér 9. Ny.: H–V 9–19 Reigl Judit – válogatás a Makláry-gyűjteményből, V. 4-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem útja 50. Pénzes Géza: Pénzes 70 , IV. 25-ig Jánosy Képtár, Civitas Fortissima tér 5. Kovács Alfonz, V. 10-ig Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5. Civitas Fortissima, V. 23-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4. Ki látott engem? – Lesznai Anna, V. 12-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Az európai konstruktivizmus békéscsabai nagymesterei, V. 4-ig
CEGLÉD
Ceglédi Galéria, Kossuth tér 5/a. Verebes György, IV. 25-ig Otthon Art Café, Kossuth tér 9. Apáti-Tóth Sándor: Talált képek, IV. 29-ig
DEBRECEN
B24, Batthyány u. 24. Kövári Attila: Sötét anyag , IV. 27-ig Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3. TavasZ, VII. 26-ig MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Megy, marad, megáll, V. 5-ig Újráírható történetek, VII. 7-ig
DISZEL
Első Magyar Látványtár, Derkovits u. 7–8. A nagy szenvedély, V. 31-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16. Emlék-kapszulák, V. 25-ig
ESZTERGOM
Keresztény Múzeum, Mindszenty tér 2. Kovács Melinda: Emlékezet, V. 26-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. Geometria, IV. 28-ig
GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17. Schmal Károly: Szabálytalan rend, IV. 7.–VI. 2.
GYULA
Kohán Képtár, Béke sgt. 35. Makra János-emlékkiállítás, IV. 24-ig
KECSKEMÉT
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13. Kemény Péter: Látkép, IV. 12-ig Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Gyenis Tibor: Közelítő adat, IV. 27-ig

MISKOLC
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2. Bánki Ákos: Lélekvirágok, IV. 13-ig Kondor Béla: Valaki ónarcképe, VI. 28-ig Nyílt tér. Mezőszemerei művészeti alkotótelep, V. 11-ig Hat kunszt, V. 18-ig Barabás Márton: Nyitány, V. 28-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai u. 2. Csiky Tibor és Hencze Tamás: Harmonia structuralis, V. 19-ig
PANNONHALMA
Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galéria, Mátyás király u. 1–3. Lucien Hervé, IV. 12.–XI. 11. Pannonhalmi Főapátság, Vár u. 1. Csend, IX. 11-ig
PÁPA
Pannonia Reformata Múzeum, Petőfi S. u. 24–26. Zoltai Bea: Hiány és jelenlét, IV. 16.–IX. 30.
PÉCS
JPM Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5. Arczok és láthatárok, V. 26-ig Kemence Galéria, Zsolnay Vilmos út 37. Post_Punk_Posters, IV. 30-ig m21 Galéria, Zsolnay Vilmos út 37. Bullás József: Időkerék, V. 12-ig
SZEGED
Fekete Ház, Somogyi u. 13. Szegedet lesújtva fölemeltem – Árvízi festmények, VIII. 31-ig REÖK, Magyar Éde tér 2. Aknay János: Égi és földi geometria, IV. 28-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
Csők István Képtár, Bartók Béla tér 1. Nemes Márton: Holnap, IV. 28-ig Deák Dénes gyűjteménye, IX. 22-ig Mentett értékek, IX. 7-ig Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10. Jaschik Álmos: János vitéz-illusztrációk, V. 26-ig Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15. Székács Zoltán: Arche, IV. 18-ig
SZENTENDRE
Művészetalom, Bogdányi u. 32. Publikus magányügyek, V. 12-ig Új Műhely Galéria, Fő tér 20. MűHelyek, IV. 14-ig Vajda Lajos Stúdió, Péter Pál u. 6. Zöldhatár – az erdélyi LAKÓCA csoport kiállítása vendégalkotókkal, V. 5-ig

SZIGETSZENTMIKLÓS
Városi Galéria, Tökölí u. 19. Tavaszi szél, VI. 16.–V. 16.
TIHANY
KOGART Tihany, Kossuth Lajos u. 10. Kondor Attila és Rajcsók Attila: Teremtő gyakorlat, IV. 8.–VI. 9.
VESZPRÉM
Csikász Galéria, Vár u. 17. Iparterv 60–80, IV. 27-ig Várgaléria, Vár u. 29. Ézsias 75, XI. 11-ig
KÜLFÖLD
AMSZTERDAM
Beurs van Berlage Michelangelo: A Different View, V. 12-ig FOAM Erwin Blumenfeld in color, IV. 14-ig Rijksmuseum All the Rembrandts, VI. 10-ig
ANTWERPEN
FOMU Wordt verwacht: Hannah Darabi, VI. 9-ig M HKA – Museum of Contemporary Art Lars von Trier's Melancholia: The Diamond, V. 5-ig
BARCELONA
Fundació Antoni Tàpies Albert Serra: Roi Soleil, VI. 16-ig MACBA Aids anarchive, IV. 18-ig Jaume Plensa, IV. 22-ig
BÁZEL
Fondation Beyeler Picasso Panorama, V. 5-ig The Young Picasso, V. 26-ig
BÉCS
Albertina The Princely Liechtenstein Collections, VI. 10-ig Rubens to Makart, VI. 16-ig Belvedere City of Women. Female Artists in Vienna from 1900 to 1938, V. 5-ig Belvedere 21er Haus Attersee. Feuerstelle, VIII. 18-ig Kunsthistorisches Museum Wes Anderson and Juman Malouf, IV. 28-ig Mark Rothko, VI. 30-ig Leopold Museum Wege ins freie, IV. 28-ig MAK Koloman Moser, IV. 22-ig Chinese Whispers, V. 26-ig MUMOK Ernst Caramelle, IV. 28-ig
BERLIN
Academy of Arts Käthe Kollwitz Prize 2019. Hito Ste

Az emberi lét drámájának egyik legfigyelemreméltóbb megjelenítésével találkozhat a néző Mark Rothko, az 1970-ben elhunyt amerikai festő vásznai előtt. A művész megjegyzései, írásai tett utalásai, pszichológusok véleménye és művészettörténészek munkái egyaránt ezt erősítik meg. Egy 1947-es szövegében kijelenti: „Képeimet drámáknak tartom, a formák rajta a szereplők.” Egy 1956-os beszélgetés szerint: „Engem kizárólag az érdekel, hogy alapvető emberi érzéseket fejezzek ki, tragédiát, eksztázist, hanyatlást és így tovább.”

A gyakran hosszú hónapok, sőt évek munkájával készült festmények – a New York-i Seagram-épület vendéglője számára készült művein 1958–1959 folyamán dolgozott – egy másra épített négyszögeinek arányai, a színelületek egymást fedő rétegei, a belülről világító, gomolygó színterek és az elmélyült befogadási folyamat során az egyes művek hatásának egyre növekvő intenzitása egy belső dráma átélhetőségének teremt helyet.

A bécsi Kunsthistorisches Museum Jasper Sharp művészeti tanácsadó munkája eredményeképp 2013 óta modern és kortárs műveket is bemutat. Egyéni és csoportos kiállítások, egy-egy vendégkurátor a múzeum gyűjteményéből összeállított válogatásai követik egymást. Rothkót az absztrakt expresszionizmus és az akciófestészet egyik legjelentősebb képviselőjeként is emlegetik, noha műve nem akcionista, és nem is expresszív a szó hagyományos értelmében. A „New York-i Iskola” megfelelő meghatározásnak tűnik, mivel 1950 körül valóban egy csoport tagjaként – Jackson Pollock, Barnett New-

man és Willem de Kooning mellett – sikerült neki is az áttörés.

A kiállítás az első Rothko-bemutató Ausztriában. Sabine Haag igazgatónőnek és Sharpnak sikerült a festő gyermekeit bevonni, akiknek tulajdonában számos mű van, vezetik a Rothko Alapítványt és az utóbbi évtizedekben több művet adományoztak múzeumoknak – és így most segítettek a kölcsönzésekben –, valamint művészettörténeti kutatómunkát folytatnak: a katalógusban Christopher Rothko egy írása is szerepel apja munkássága és a történelem viszonyáról.

Bécsben 47 mű látható, amelyből három csoport emelkedik ki. A korai, 1949 előtti munkák, elsősorban a család tulajdonából, majd néhány alkotás Rothko klasszikus korszakából, így egy terem a Seagram-képekkel a washingtoni Nemzeti Galéria gyűjteményéből. Végül az utolsó évek úgynevezett sötét – szürke és fekete – festményei, és három darab az utolsó hetek papírmunkái közül. Mindhárom egység tartalmaz művészettörténeti meglepetést. Így az 1930–1940-es évekbeli keresés-korszaknak nem csupán a hossza feltűnő, hanem az út szemmel látható nehézségei, a Max Ernst, Yves Tanguy és Pablo Picasso munkáinak utánérzéseket keletkeztet alkotások silánysága is.

A klasszikus periódus a művek különlegességét tudatosítja a látogatóban. Rothko nagy gondot fordított festményei bemutatására. Így a megfelelő

Kunsthistorisches Museum, Bécs

Aura és kontempláció



Mark Rothko: Seagram Murals (részlet), 1958–1959

fényre – sötét, borongós tereket javasolt, amit Bécsben tompított világítással és a falak szürkés tónusával sikerült elérni – és arra, hogy minél kevesebb külső hatás vonja el a néző figyelmét. Szerinte a nagy vásznak – némelyik 2,5×4,5 méter – is emberi léptékűek, mert ezeket nem több méterről kell áttekinteni: a szemlélőnek néhány centiméterrel a kép előtt kell állnia, hogy az így betölthesse a látóterét.

A festmények különleges térhez készültek. Rothko a XX. század közepének amerikai sztárpépítészeivel, Philip Johnsonnal többször is kísérletet tett – például a Seagram vendéglő kialakításánál – egy-egy ilyen tér létrehozá-

sára, ám egyik együttműködés sem vezetett a kívánt eredményre. A Seagram-szerződésből – miután egy vacsorán szembesült a profán térrel – a festő kihátrált. A képek közül most hét látható. Mivel tanulmányok és kész művek kerültek egymás mellé, a bécsi kiállítási helyzet nem hasonlítható össze az eredetileg tervezett térrel, viszont betekintést enged Rothko munkafolyamatába.

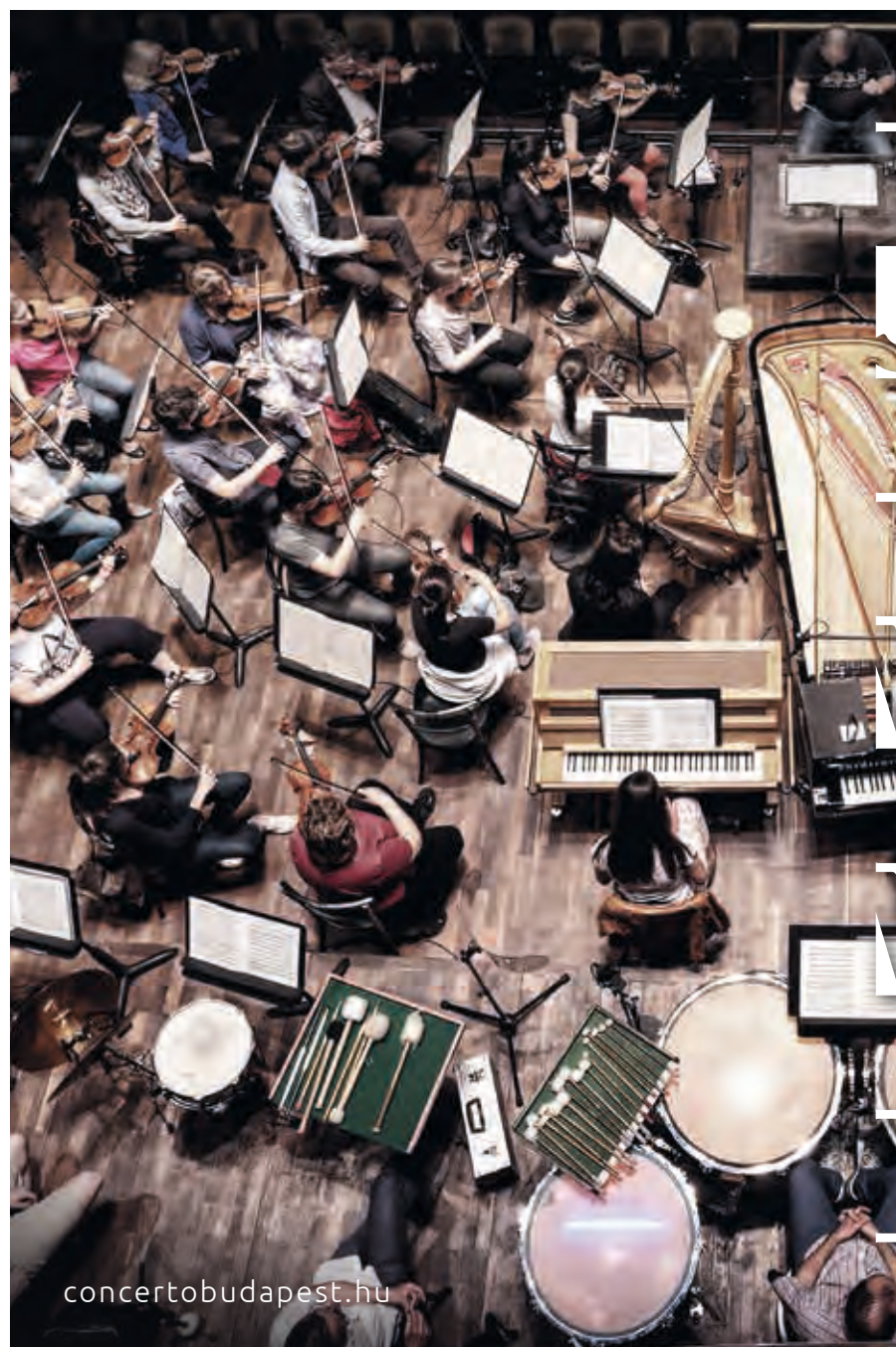
A kései művek terme némiképp megkérdőjelezi azt az értelmezést, mely szerint a sötét képek a festő öngyilkosságához vezető depresszió eluralkodásának nyomai lennének: a legutolsó hetek nagy méretű pa-

pírmunkáit uraló pasztell színvilág inkább új kezdetre, semmint a végre utal.

Miért rendezett a Kunsthistorisches Museum Rothko-kiállítást? Első pillantásra a jókora, keret nélküli vásznak parázsló színelületei és a historikus múzeumi termék közötti kontraszt tűnik fel. A bécsi múzeum azonban ugyanúgy az európai művészeti hagyománnyal való találkozás helye, mint Rothko munkái. Sharp a festő utazásait emeli ki, az európai tradíció hatását. Az öt, egyenként több hónapig tartó európai úton Rothko megtalálta azokat a számára fontos régiókat, ahol Fra Angelico, Rembrandt és Turner művei keletkeztek. Nem csupán a képek, hanem azok a szakrális terek is érdekelték, ahová azok készültek, s amelyek megfelelő kontemplatív és aurikus környezetet biztosítottak számukra. Itáliában érezkelte a késő középkori és kora reneszánsz freskók intenzív színeit, a művek előtt állva a közvetlenül érzékelhető ecsetkezelést, a szűk és sötét, eredetileg gyertyafénnyel megvilágított szerzetesi cellák és kápolnák meditatív magányát.

A festőnek sikerült megteremtenie a kontemplatív atmoszférát a műtermében – és szándéka szerint azokon a helyeken, ahová művei készültek. Ha ezt nem látta biztosítottak, kihátrált az együttműködésből. A bécsi kiállítás olyan múzeumi környezetben ad lehetőséget a Rothko univerzumával való találkozásra, amelyben festményei Rembrandt vagy Tiziano egy-egy alkotásának rezonanciaterével találhatnak kapcsolatot. *(Megtekinthető június 30-ig.)*

KÓKAI KÁROLY



KREMER KRILOV JARVI PLETNYOV HOLLIGER WEITHAAS BUNIATISHVILI VINNITSKAYA MASIN PORAT KELLER

**concerto
BUDAPEST**
zene szenvedéllyel

19/20

Bérletek
áprilistól!

concertobudapest.hu

Palazzo Merulana, Róma

Az olasz Novecento múzeuma

Olyan fővárosok, mint Párizs és Madrid kezdik felismerni, hogy elhagyott épületeik – így egy romos színház (Gaité Lyrique de Paris) vagy egy használaton kívüli vágóhíd (Matadero) – alkalmas lehetnek kulturális célra. Hasonló esettel találkozunk Rómában: a Palazzo Merulana eredetileg az olasz főváros közegészségügyi központjaként működött 1929 és az 1950-es évek között. Pár évvel bezárását követően a műemlékvédelmi hivatal megadta neki a műemléki státuszt, ám az újrahasznosításhoz még hiányzott a konkrét terv.

Több mint egy évtized után egy olasz ingatlancég, a Società Appalti Costruzione tulajdonosa, Claudio Cerasi helyezte el itt magángyűjteményét. Az így létrejött múzeum jelenleg Róma első nyilvános és legtöbbet látogatott, a két világháború közötti műgyűjteményt bemutató intézménye lett. Ettől eltekintve Cerasi sohasem árulta el senkinek, valójában mi rejlik szakmai érdeklődése hátterében. E rejtély megoldását Jan Fabre író, rendező, koreográfus, képzőművész alkotásától kapjuk meg: az első emeleti nagytermet a belga polihisztor nagy méretű szobra uralja. Ez az úrhajósruhába bújó karmester nem más, mint a jövő embere, aki eléri céljait. Cerasi hasonló módon érezhetett, amikor megnyílt a múzeuma. Az olasz oligar-



Antonio Donghi: A kis akrobaták, 1938
olaj, vászon, 70x90 cm

cha gazdagságát az ingatlanüzletnek köszönheti. 1968-ban alapított SAC nevű cége az utóbbi húsz-harminc év során igazi csodákat művelt. Egyik legnagyobb dobásuk, hogy az iraki származású Zaha Hadid tervei alapján megvalósították a XXI. századi római művészeti múzeum, a MAXXI épületét. Emellett olyan itáliai műemlékeket restauráltak, mint a genovai Palazzo Ducale és a bari Teatro Petruzzelli. Ám elfoglaltsága nem akadályozta meg Cerasit abban, hogy a műtárgypiacon is szétrússzon.

Vásárlásai az 1970-es években kezdődtek. Akkoriban egyedülállónak számított abban, hogy az 1918–1945 közötti olasz művészetet jobban kedvelte, mint a XIX. századit. Emögött hiába keresnénk bármilyen logikait vagy üzleti megfontolást. Hangsúlyosabb volt szakmai érdeklődése: a II. világháború utáni 20-30 évi nélkülözést követően Enrico Crispolti, Maurizio Calvesi és Maurizio Fagiolo dell'Arco művészettörténeti tanulmányai és kiállításai elkezdték átértelmezni a két világháború közötti olasz művészetet. Mindeközben Cerasi és felesége, Elena érdeklődése az 1980-as években új irányt vett: 1986-ban



Giacomo Balla: A világbajnok boksoló, Primo Carnera, 1933
olaj, fatábla, 100x109 cm

jelent meg Maurizio Fagiolo dell'Arco Scuola Romana: pittura e scultura a Roma dal 1919 al 1943 (Római iskola: festészet és szobrászat Rómában 1919 és 1943 között) című műve. Valószínű, hogy ez a könyv döntő befolyást gyakorolt ízlésükre és szerzeményezéseikre. A kilencvenes években a gyűjtemény tovább bővült.

A kétezres évek elején Walter Veltroni, az olasz főváros baloldali polgármestere eldöntötte, hogy a romos Palazzo Merulanát bérbe adja a magánszférának. A nyílt pályázatot Cerasi cége nyerte meg. Ez olyan esély volt, amilyenre régóta várt.

A gyűjtemény elrendezéséhez három szakértőből álló kuratori bizottságot hoztak létre, ám az utolsó szó a gyűjtőé volt. Ezért az állandó kiállítás koncepciójának kidolgozása a Cerasi család igényeihez alkalmazkodva ment végbe. Minden mű úgy illeszkedik a másikhoz, hogy legyen némi összekötő kapocs közöttük. A termeket kialakításuk alapján akár a család magánmúzeumának is lehetne nevezni. A jól tájékozott gyűjtő nem elefántcsonttoronyt, hanem humánus környezetet szeretett volna létrehozni a nagyközönség számára.

Első állomásunk a foyer. A látogatók arányos téri kontextusba kerülnek.



Giorgio de Chirico: Rejtélyes tengerparti kabinok, 1934
olaj, vászon, 100x79 cm

Meglepő módon az egyes közönségkapcsolati szolgáltatások nincsenek elkülönítve egymástól: egy kávé mellett mindjárt belevághatunk a gyűjtemény legfrissebb szerzeményeinek megtekintésébe. Ezek közül érdemes megemlíteni Antonietta Raphaël Fuga da Sodoma (Menekülés Szodomából)



Kiállítási enteriőr

című szoborcsoportját és Ercole Drei Calciatori (Focisták) című bronzszobrát. E két plasztika itt kiemelt helyet kapott – nem véletlenül, hiszen a két világháború közötti archaizáló és neoklasszicista római szobrászat leg-

jobb példái. De a kortárs művészetet sem nélkülözzük egyetlen teremben sem: az első példa erre Lucio Fontana hasított vászna, illetve Matteo Pugliese szoborinstallációja.

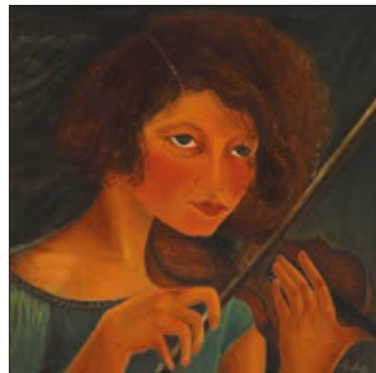
Tovább haladva feljutunk a második emeletre. (Az elsőt az irodák vannak.) Itt folytatódik a modern és a kortárs művészet közötti reflexív kiállításrendezés. A látogató figyelmét rögtön megragadja Giacomo Balla Primo Carnera olasz-amerikai boksoló-ról készült 1933-as olajfestménye. Más festőtársaival szemben a futurista mozgalom egyik alapítója a húszas évek vége és a harmincas évek eleje között visszatért a figuratív művészethez, a realista irány kihasználatlan lehetőségeit kutatta. Balla félistenként ábrázolja a nehézsúlyú világbajnokot, amihez valószínűleg az olasz szurkolók által olvasott Gazzetta dello Sportban megjelent címlapot használta forrásként. A kompozíció reklámfigurává alakítja a boksoló alakját, ezzel akár az amerikai pop art előfutárának is tekinthető. A gyűjtő máig egyfajta szentimentális kötődést érez iránta. Az 1980-as években vette, és sokak meglepetésére a restaurátor egy másik műalkotást is talált a hátoldalán: a Vapropumo című kubo-futurista festményt Balla még az 1920-as évek elején készíthette.

E képpel szemben Antonio Donghi Piccoli saltimbanchi (A kis akro-

baták) című, 1938-as művét láthatjuk. A kompozíció középpontjában lévő gyermekakrobaták közömbösen tekintenek a nézőre. Donghi a harmincas években alakította ki mágikus realista ars poeticáját, amely erősen kötődik Massimo Bontempelli irodalmi munkásságához. A festmény rögtön azután került a gyűjteménybe, hogy szerepelt a művész 1985-ös római életmű-kiállításán.

E festők a két világháború közötti római olasz művészet sarokpillérei, a második emeleti nagyteremben rejlik kincsek méltó bevezető figurái. A néző figyelme először Leonardo Leoncillo keramikus és szobrász négy művére irányul, melyek hosszas tárgyalás után kerültek a gyűjteménybe. A neorokokó stílusban készült mellaszobrok az 1930-as évekből valók. Leoncillo akkori munkássága még mindig feldolgozatlan: költő, festő, szobrász és keramikus, igazi reneszánsz ember volt. Az olasz művészet-történet a római eozinmázás technika megújítójának tartja.

Ezek után a látogató az olasz Római Iskola műtárgyaira koncentrálhat. A kurátorok rendezői elve, hogy az alkotások ne a kronologikus ren-



Antonietta Raphaël: Önarckép hegedűvel, 1928
olaj, fatábla, 52,3x53,5 cm

det, hanem az életművek nyelvezetének stíluspluralizmusát kövessék. Ezek közül érdemes kiemelni Antonietta Raphaël litván-zsidó származású művésznő 1928-as Autoritratto con violino (Önarckép hegedűvel) című olajfestményét, amely korai római időszakában keletkezett. Noha életműve feldolgozatlan, annyi tudható, hogy Raphaël az 1910-es években kezdte karrierjét Londonban, s onnan Párizsba költözött. Sikert szoros kapcsolatokat kiépítenie az emigráns orosz képzőművészekkel, de Rómát alkalmasabbnak tartotta arra, hogy elmerüljön a szobrászatban. Húszas évekből szobrain és festményein még tetten érhető a chagalli expresszív felfogás, Rómában azonban művészete letisztult és archaizáló irányt vett. Az 1938-as első zsidótörvény miatt elhagyta a várost, de továbbra is alkotott. Nem volt zsemfigura, ám férjével együtt egy új nemzedékhez tartozott, melynek munkáit „pittura tonale”-ként (tónusos festészetként) jellemezték. Olyan képzőművészekről van szó, mint Fausto Pirandello, Emanuele Cavalli és Giuseppe Capogrossi. Ők voltak az elsők, akik a harmincas évek elején kísérletezni kezdtek a temperafestéssel. Műveik síkszerű háttére erősen kötődik a pompeji falfestészethez és az itáliai quattrocento művészetéhez. Jellegzetes, dús ecsetkezelésük főképp Fausto Pirandello munkáin érzékelhető. A művész a világhírű író, Luigi Pirandello fia volt, aki festményeivel igyekezett az apja műveiben található témákat feldolgozni. Mindenképp érdemes megemlíteni Ferruccio Ferrazzi Apparizione (A látomás) című tondóját. E kevésbé ismert olajfestmény erőteljesen reflektál Michelangelo Tondo Donijára (1504 körül). Ferrazzi több magyar római iskolás képzőművész (Jeges Ernő, Vinkler László, Borberek Kovács Zoltán) tanára volt a római szépművészeti akadémián.

E koherens anyaggal szemben helyezkedik el a Giorgio de Chirico-művek szobája, amely a festő szürrealista munkáit mutatja be. A harmincas évek második felében készült I bagni misteriosi (Rejtélyes tengerparti kabinok) négyrészes sorozatot alkotnak, amelyet sokan a Palazzo Merulana egyik büszkeségének tartanak. A látomásos, álomszerű kompozíció egy elfojtott gyerekkori emlék megjelenítése.

Jól kidolgozott, koncepciózusan felépített állandó kiállítást láthatunk tehát. Az épület tereinek felhasználása hasonlít a madridi Matadero-hoz, az intézmény kulturális generátorként is működik. A Claudio és Elena Cerasi-gyűjtemény intézményesülése kitűnő példa arra, miképp lehet a magán- és a közsférát egy épületben ötvözni.

JUHÁSZ BALINT

Museu de Serralves, Porto

Álarc nélkül

A portugál történelemre és hagyományokra támaszkodó, a fogyasztói társadalom szimbólumait, a ríkító színeket és giccses elemeket is bátran használó Joana Vasconcelos (47) visszatért oda, ahonnan elindult. Életében először a portói Serralves Múzeumban mutatkozott be – ott, ahol most az elmúlt két évtizedet átfogó, több mint harminc alkotásából nyílt kiállítás.

A bilbaói Guggenheim Museum és a rotterdami Kunsthal együttműködésével, Enrique Juncosa kurátori munkájával rendezett, I'm Your Mirror című tárlat már sikerrel megjárta Bilbaót, az év második felében pedig Rotterdamba utazik. Portóban egy új, szabadtéri munkával is kiegészül, kihasználva a Serralves parkja adta lehetőségeket.

Vasconcelos a nemzetközileg egyik legismertebb portugál képzőművész. Képviselte hazáját a Velencei Biennálén, és önálló kiállítást szenteltek neki – női művészeknek elsőként – a versailles-i palotában, amely rekordszámú, 1,6 millió látogatót vonzott. Sikerének magyarázata, hogy miközben a portugál hagyományokra hivatkozik, univerzális a forma, amellyel kommunikálni igyekszik, és az érzelem, amelyet kifejezni akar.

„A Serralvesben megismerhetik az engem foglalkoztató, nyugtalanító gondolatokat – mondta az újságíróknak tartott tárlatvezetésen. – Egy művészek az a dolga, hogy reflektáljon arra, amit közelebbi és távolabbi környezetében lát és tapasztal.” Fő témái a női egyenjogúság, a hagyományos és modern női szerepek, az előítéletek, a sztereotípiák, a fogyasztói társadalom és a kommunikáció. Olyan világot akar együttérzéssel, ironiát sem mellőzve megmutatni, amely tele van „fátyollal takart előítéletekkel”.

A múzeumba belépve a tán legtöbbet utazó, a legtöbb kiállításon, így 2002-ben a Múcsarnokban is szerepelt Menyasszony fogadja a látogatót. A tamponokból épített hatalmas, 6x3 méteres csillár nemzetközi pályafutásának meghatározó alkotása. A menyasszonyt idéző, fehér alkotáson csak közelről látható, miből készült. A csillogó hatást a celofáncsomagolások adják. A mű a hagyományok nevében a nőkre erőltetett képmutató viselkedésre, az elfojtott szexualitásra hívja fel a figyelmet. Olyan tabukat sért, hogy máig több helyen megtagadják a kiállítását.

Teljes gözzel című, színes vasalókból készült, lótszvirágra emlékezte-

tő szobrait „házi transzformerjátéknak” nevezte. A virágok kinyílnak és összecusukódnak, időnként gőzt fújnak ki. A minden háztartásban megtalálható, a sztereotíp női szereppel kapcsolatos tárgyakból poétikus és egyben ironikus művet alkotott. Az ódivatú, fekete telefonokból épített, pisztoly formájú Call Center a tömegkommunikációs eszközök gyors változását, egyre agresszívebb működésüket, egyben az általuk keltett teljes káoszt idézi. „A pisztoly a nézőt célozza meg, aki úgy érzi, belehal, ha nem kommunikálhat” – mondta. A különböző telefonhangokból komponált állandó csörgés a call centerek embertelen munkakörülményeire is emlékeztet.

Legtöbbet cenzúrázott műve A burka, amely az emberi jogokra, a női egyenjogúságra irányítja a figyelmet. A kék burkába öltözött nőalaknak ható, magasan felfüggesztett figura időről időre csattanó zajjal a mélybe zuhan, mintha kivégezték volna.



Joana Vasconcelos: Marilyn, 2011
rozsdamentes acél, 297x155x410 cm

A burka többretegű, arab, spanyol, afrikai és egyéb textilekből készült öltözeteket fed, melyek a földre zuhanva, ott szétterülve válnak láthatóvá.

A giccses elemek és a humor használatára példa a Lilicopter. A rózsaszín struccotollakkal, ékkövekkel feldíszített, aranyozott helikopter a versailles-i kiállításra készült, Marie Antoinette történelmi alakja és egyben a portugál királyi hintók ihlették (amelyeket külön múzeum mutat be Lisszabonban). Minden részlete az uralkodói luxust idézi, kabinja is nemes fa, kézzel szőtt kárpit és drága bőrök felhasználásával készült. A Lilicopter ugyanakkor időgép is, vele a múltból a jövőbe utazhatunk.

Piros független szív című alkotását így jellemezte, hogy vele a portu-



Joana Vasconcelos: I'll Be Your Mirror, 2018
tükör, bronz, 354x656x373 cm

gál hagyományokat vállalja fel. A portugál filigrán ékszerészet „vianai szív”-ként ismert klasszikus darabját piros műanyag evőeszközökből formálta meg. A banális alapanyag gazdagon kidolgozott, csillogó ékszerként hat. A felfüggesztett szívet portugál fado dalok kísérik, a műfaj klasszikusa, Amalia Rodrigues előadásában.

A színes horgolással és csipkével borított kerámia állatfigurák a neves portugál kerámiaművész, Rafael Bordalo Pinheiro alkotásait „sajátíttják

levelét – az év során állandóan változó látványt nyújt majd.

Erre a kiállításra készült egyik legújabb, szintén szabadtéri műve, a Szoliter. Már a címe is kétértelmű, hiszen a lánykérés szimbólumát, az egykőves

Bucerius Kunst Forum, Hamburg

Átalakuló világ

A Hanza-város főterén Welt im Umbruch – Kunst der 20er Jahre (Átalakuló világ – a 20-as évek művészete) címmel rendezett tárlat a Bauhaus idei centenáriumát (is) köszönti. A kiállítás egyszerűen és következetesen szól az 1920-as évek festészete és fotóművészete közti dialógusról. Bevezető tanulmányában Ulrich Pohlmann hosszan méltatja európai rangú teoretikusunk, Kállai Ernő korabeli publikációit, illetve Kassák Lajos és kortársai vitáirait.

Így nem véletlen, hogy hetven művészek az ország egész területéről összegyűjtött, félszáznál több festménye, kétszer annyi fotója, kéttucatnyi rajza, montážsa és nyomata között kiemelt helyen szerepel Moholy-Nagy László Militarizmus (1924/1940) című fotókollážsa. A mű az európai haditechnikának kiszolgáltatott afrikai törzseket jeleníti meg a politikai plakátok között. Az arcképek sorában 1929-es portrérészlete látható Ellen Frank színésznőről, míg a müncheni Hirmer Verlag katalógusában az architektúráról szóló tanulmány mellé Kinetikus konstruktivista szisztéma – Épület mozgáspályákkal játékra és szállításra (1928) című tervezete került. Közlik Erwin Piscator A politikai színház című, 1929-es könyvéhez készített borítóját

is. A csendélet-fejezetben Lucia Moholy van jelen, ötvös kolléganője, Marianne Brandt fém teáskészletének 1924-es felvételével. Ezek a példák a sokoldalú kiállítás egyes részlegeinek témafelvetéseit is jelzik: önarckép, aktábrázolás, iparosodás, a metropolisz fény- és árnyoldalai.

Témája bemutatásában a tárlat párhuzamokkal él: a Max Schellerről festett 1926-os Otto Dix-mű mellé az azonos öltözékben és pózban modellt ülő filozófus August Sander készítette ezüst-zselatin fotólevonata került. Dix a cigarettázó Hugo Erfurth fotográfusról készült 1922-es tusrajzához utóbbi 1926-os és 1929-es felvételeit, a dohányzó, csokornyakken-dős, illetve a homlokba fésült hajú festőt társították.

Bernd Stiegler eszmefuttatása Politikai montázs címmel az új műfaj ellenzőit és híveit mutatja be, többek között a korabeli Der Arbeiter-Fotograf (A Munkás-fotográfus) szakfolyóiratból, ahol az egyetlen helyeslő vélemény a „kemény” jelentésű „Durus” álnéven író szerzőtől származott. Durust valójában Kemény Alfrédnek hívták, a magyar emigráns avantgárdista előbb a Der Sturm művészcsoporthoz, majd a KPD (Német Kommunista Párt) tagja lett. A mozgalom Die Rote Fahne (A Vörös Zászló) című központi lapjába rendszeresen írt műkritikát, és harcosan kiállt a dokumentarista valóságábrázolást követelő konzervatívokkal szemben a fantáziát és érzelmeket mozgósító modern technikai és tematikai újítások mellett.

Az 1920-as évek a szélsőségek és ellentmondások, a nyomor és a remény, a fény és az árnyék kiálló ellentétét jelentették a politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális életben egyaránt. A festészetben a Neue Sachlichkeit (új tárgyiasság), a fotóművészetben a Neues Sehen (új látásmód) irányvonalának különbözőségei, hasonlóságai és kölcsönhatásai adják a hamburgi kiállítás vezérfonalát. Egy év múlva a müncheni városi múzeummal közösen létrehozott tárlat – kibővített formában – a bajor fővárosban lesz látható. (Megtekinthető május 19-ig.)

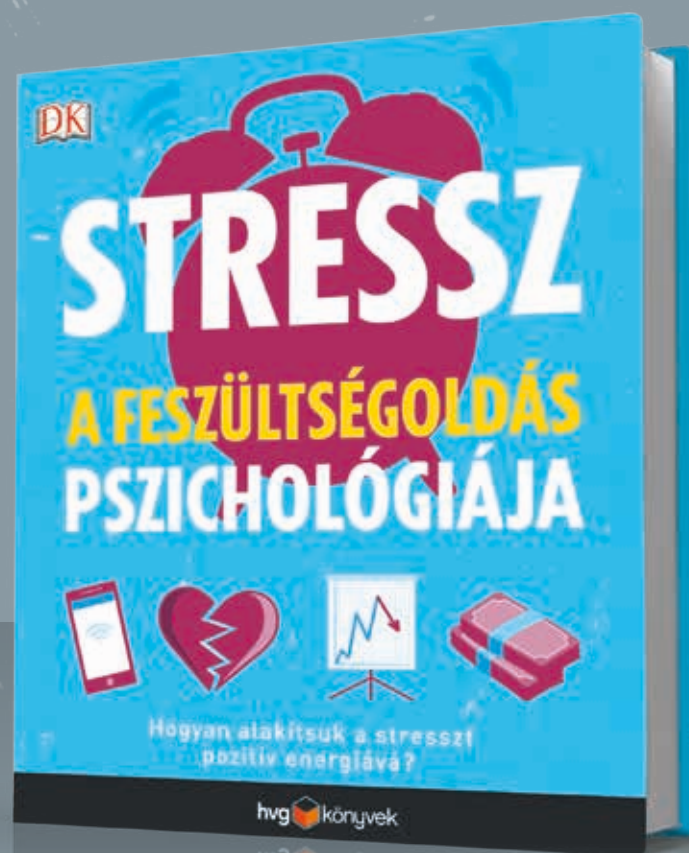
WAGNER ISTVÁN



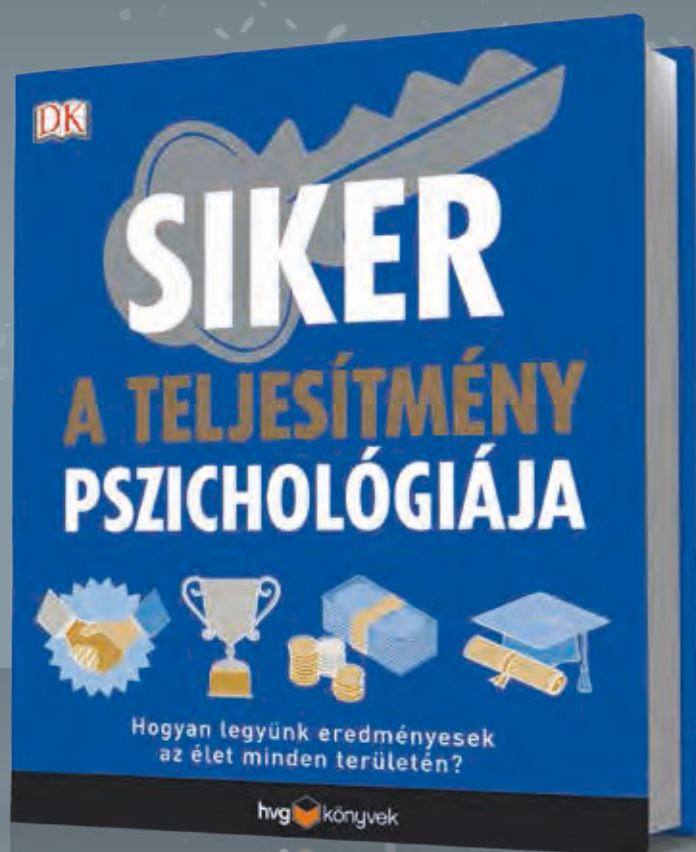
Joana Vasconcelos: Turbo, 2008
galvanizált vas, textil, 470x420x450 cm

PSZICHOLÓGIA A MINDENNAPOKRA

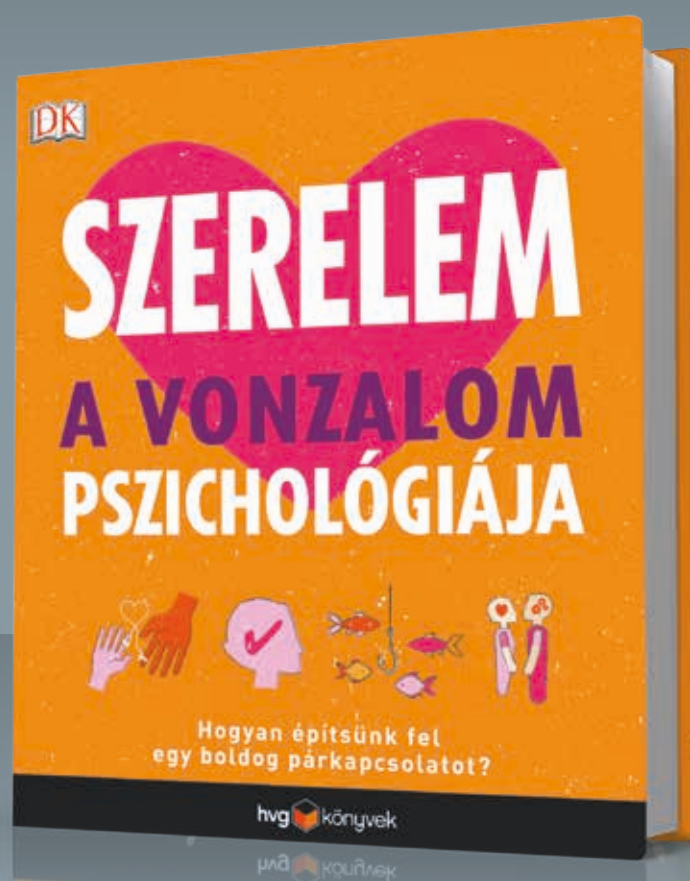
Hogyan alakítsuk a stresszt pozitív energiává?



Miként hozzuk ki a legtöbbet magunkból?



Hogyan építsünk fel egy boldog párkapcsolatot?



webshop: hvgkonyvek.hu

Teljes választék – folyamatos kedvezmények.

  @hvgkonyvek

hvg  **könyvek**

Az vagy, amit olvasol.