



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2019. MÁJUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



© Robert Swierczynski

Lengyel kortárs reflexió

Ráth György-villa, Budapest

Maria Jeglinska: Portable-Walls részlet

2. oldal

Egy barátságról

Páros tárlat a Paksi Képtárban

Hencze Tamás: Forgás, 1970

4. oldal



Foto: Hajdu András

Feltenni a régiót a térképre

Magángyűjtői szerepek – a kelet-európai kortárs művészet pozicionálása

5. oldal

Nők reflektorfényben

Art Paris Art Fair 2019

Alfredo Vilchis Roque: A feleségnek, 2005

17. oldal



© Galerie Frédéric Moisan

Nemzetközi műtárgypiac – 2018

Növekvő szakadék



Kerry James Marshall: Past times (Elmúlt idők), akril, kollázs, vászon, 275×398,8 cm, 1997

A Sotheby's jóvoltából

MűvészetMalom, Szentendre

Mirabile visu

Abe Kóbó A homok asszonya című regényében a szenvedelmes gyűjtőt veszélybe sodorja szenvedélye, nem veszi észre a kelepécét, amelybe egy különleges, kollektívából hiányzó egyed keresése közben belesétál. Ez a szál, a gyűjtés megszakad ugyan, és mi, olvasók, a férfi vergődésének leszünk tanúi, de annak is, ahogy fogsága során lassan bölcsességre tesz szert. Végső soron tehát gyűjtőszenvédélye az embert, ha kerülő úton is, az élet értelmének egyfajta megértéséhez vezet.

Egy tárgy birtoklása is szenvedély, amelyet a tulajdonos mindig új tárgyak beszerzésével látszik csillapítani. Ha bizonyos mennyiségben rendelkezésre állnak, a szeretett tárgyak rendszerezése, csoportosítása mindig új feladatot jelent és hozzájárul a birtokos identitásának megerősítéséhez – az ember mindig önmagát gyűjti – írja Baudrillard A tárgyak rendszere című könyvében (107). A gyűjtés természetesen nem egyszerű felhalmozás (108), és a gyűjtemény nem tárgyak kaotikus halma. Benne a tárgyak sorozatokat alkotnak, és a gyűjtő a sorozatok teljességének kialakítására törekszik. Minél cizelláltabb a rendszer, annál fájóbbak a hiányok, és annál nagyobb a motiváció az újabb vásárlásra. A gyűjteményben tehát diadalmaskodik a birtoklás szenvedélyes vállalkozása, itt válik a tárgyak mindennapi prózája költészetté, tudattalan, diadalmas beszéddé (103). A pszichoanalízis regresszív folyamatot látott a szenvedélyes gyűjtésben, mondván, hogy a gyűjtő az emberi kapcsolatokat helyett a tárgykapcsolatokat keresi. A gyűjtés mindazonáltal a kultúra felé mutat (122), a kereskedelem révén társadalmi rituálék részesévé teszi a gyűjtőt, és társadalmi diskurzust is elindíthat (125).

E tevékenység speciális esete a műgyűjtés, mivel a sorozatot alkotó egyedi tárgyak művészi és – ezzel összefüggésben – olykor jelentős gazdasági értékkel bírnak.

(folytatás a 11. oldalon)

Csak első ránézésre könnyíti meg a nemzetközi műtárgypiacon tájékozódni kívánók helyzetét, hogy egyre több olyan éves összefoglaló készül, amely a piac egészét vagy egy-egy fontos szeletét – többnyire a legát-

láthatóbbként számontartott aukciós piacot – veszi górcső alá. A gond az, hogy az elemzések módszertana és a feldolgozott adatbázisok eltérőek, ami aztán az eredmények és következtetések különbözőségében is

megmutatkozik. Ennek érzékeltetésére egyetlen, de elég riasztó példa: a globális aukciós piac tavalyi forgalmát az Artprice 15,5, az Artnet 19,3 milliárd dollárban adja meg, miközben az Artprice csaknem kétszer any-

nyi értékesített tételt dolgozott fel. Még zavarosabbá válik az összkép, ha a műtárgypiac teljes forgalmát szemlélő Art Basel & UBS Art Market Reportból is kimazsolázzuk az árverésekre vonatkozó adatokat, ekkor ugyanis 29,1 milliárd dollárt kapunk. A drasztikus eltérésekre magyarázat lehet egyes cégek hiányos adatbázisa, valószínűbb azonban, hogy nincs egyetértés abban, vajon az aukcionált tételek mely kategóriáit kell figyelembe venni „művészeti árverés” címszó alatt. A piaci megfigyelőket persze elsősorban a trendek érdeklik, s ezekről az elemzések több év adatainak összevetésével általában hű képet is adnak – csak arra kell ügyelnünk, hogy minden évben ugyanannak a forrásnak az adataival dolgozzunk.

A műtárgypiac egészének áttekintését az elemzések közül egyedül az Art Basel & UBS Art Market Report vállalja be. A piac nem aukciós részét anonim kérdőívvel mérik fel, amit a piaci forgalom túlnyomó többségét kitevő 6500 galériához és műkereskedéshez juttatnak el. A globális műkereskedelem tavalyi forgalmát a jelentés 67,4 milliárd dollárban adja meg (plusz 6 százalék), ami azt jelenti, hogy folytatódott az előző év pozitív trendje. Ez kétségkívül jó hír, de nem szabad elfelejtünk, hogy a most már két éves növekedést két éves visszaesés előzte meg, s a forgalom még mindig nem érte el a 2014-es szintet. Még mérsékeltebb az öröm, ha hozzátesszük, hogy a tavalyi növekedés egyértelműen az első félév jó eredményének volt köszönhető, a második félév már gyengébben alakult, ami az idei évre nézve nem jó előjel.

(folytatás a 14. oldalon)

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

A pavilon bojkottja

Még hatalmon van a diktátor, amikor politikája és az országban kialakult – korszakká terebélyesedett, és a kontinensen is tűrhetetlennek ítélt – állapotok miatt megvalósul a Vencei Biennálén a nemzeti pavilon bojkottja. Az új igazgató, aki új emberekkel új, erősen politikai alapokra helyezte és az antifasiszta küzdelem jegyében rendezte meg már az előző biennálét is, hazai szakértőket kér fel az országot képviselő kiállítás megszervezésére. A Tízék Bizottsága, melynek többségét nemzetközileg ismert művészek alkotják, úgy dönt, hogy a pavilon – tiltakozásképpen a diktátor politikája ellen – zárva marad. Helyette egy olyan kol-

lektív tárlatot hoznak létre a Giardini területén (a rendelkezésükre bocsátott úgynevezett Olasz Pavilonban), amely szembemegy az ország autoriter jobboldali rendszerének történelemfelfogásával, és „visszapótolja” az abból törölt köztársasági hagyományokat, továbbá teljesítményéhez és jelentőségéhez mérten jeleníti meg a hivatalos kultúrpolitika által diszkreditált baloldali progresszió XX. századi és kortárs művészetét.

Ennek a kiállításnak a rekonstrukciójából bontakozik ki a Reina Sofía múzeum A demokrácia poétikái című nagyszabású kultúrtörténeti panorámája.

(folytatás a 21. oldalon)



9 771419 056018 1 9005

Bábu születik

*Mit állsz olyszótlan, mondd, mit borzadsz?
Tragédiának nézed? Nézd legott
Komédiának s mulattatni fog.*

MADÁCH IMRE

Régóta fájó hiányt pótol a Nemzeti Bábuellátó és Bábuelszto Igazgatóság (NEBÁBI), mikor a Széll Kálmán (letűnt, kommunistakori nevén: Moszkva) téren a róla elnevezett korszakformáló kormányprogram folytán is általános ismertségnek és nem múló népszerűségnek örvendő mai névadó, az egykori tekintélyes államférfi megszólalásig élethű bronzbábuját helyezi el.

A közelmúltban számos – jogos türelmetlenségről tanúskodó – polgári bejelentés érkezett az Igazgatóság felé, hogy mielőbb járjon el e halaszthatatlan közügyben. Az anyagiak éppúgy nem jelenthetnek akadályt, mint a bábukészítésben jártos vállalkozók előtalálása, hiszen előbbiek és utóbbiak is úgyszólván korlátlan mennyiségben állnak rendelkezésre az efféle nemes kezdeményezések életre keltéséhez. Nem kétséges tehát, hogy Örkénnyel szólva: „legmerészebb álmaink is megvalósíthatók” – nemhogy a polgárok akaratának formát adó és a közösség lelki épülését szolgáló emlékhely és bábu.

A minden káán csomót keresők persze ezúttal is hallatják kicsinyes és kéretlen aggályaikat: a korhű, ma is példaértékű úri-nemzeti viseletbe öltözött bronzférfiú vélelmük szerint nem illeszkedik a nevét megörökítő tér közelmúltban elnyert, érett NER-modern stílus megalkotott környezetéhez. Az emlékmű azonban alaposan rácafol a kétségekre: a neobarokk lélektől átlelkesített bábu ugyanis korszerű, formabontó módon elforgatott fekete kőszikából álló lépcsős talapzatra kerül; háttérét pedig egy merész ívben meghajlított fémlemez – egy gulliveri hírlapoldal mása – képezi, melynek fényes tükrében ott látszik majd a bábunak a szembenézetihez hasonló aprólékos gonddal megjelenített hátsó fele. Ebben a filozofikus görbe tükrében – melyből a bábu árnyéka önnön kontúrját metszi ki ördögös módon – megjelenik az egész világ: nemcsak a korfestő citátum, hanem a tér és az emlékhely előtt meg-megálló, majd továbblépő, az élményt magukban még sokáig ízlelgető polgárok tűnékeny képe is. Figyelmünket nem kerülheti el továbbá, hogy a neves államférfiú kardot hord – ezzel is emlékeztetve arra, hogy a törvénykezés és a kormányzás nem paragrafusok csúrés-csavarása, és nem terméketlen vitafolyam, hanem szünni nem akaró, folytonos harc.

A hatását máig éreztető Családok Évének maradó sikereitől vezéreltetve, lámpással keresve sem lehetett volna e feladatra rátermettebb vállalkozást találni a familiáris Lucifer Artnál. A tréfás elnevezésű, bábuállításban jeleskedő műhelytől persze távol áll a „tagadás ősi szelleme”. Józan belátás ad alapot eredményes munkájukhoz: „Mert egyént sosem / Hozandsz érvényre a kor ellenében: / A kor folyam, mely visz vagy elmerít, / Úszója, nem vezére, az egyén.” (Madách Imre)

CSÓK: ISTVÁN

HVG-KLUBKÁRTYA



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

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

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 tiltó nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Ari Kupsus Galéria, Budapest

Művészettörténeti terepasztal

Kósa János posztmodernsége a múlt idézeteinek újrendezése. Munkássága hódolat a festészet egyik utolsó nagy korszaka, azaz az akadémikus-realista irányok tableaux-i előtt. Vonzalma a múlt játékos újraértelmezése iránt talán gyerekkori makett-, terepasztal- és műhelyszeretetéből adódik – mindenesetre a galéria falán látható festmények egyik központi témája ez a különös, építőszekrényes-sze-reldés miliő. Ebben a térben bukkannak fel az akadémizmus „festőóriásainak”, a nagyrealizmus alkotóinak képi szereplői: Milton lánya, (Munkácsy), Vajk (Benczúr), Stan-czyk, a bolond (Matejko).

Ezek az alakok mintegy kényszerpályára kerülve élék újjá eredeti önmagukat, a grand art idején kapott hősi, érzelmes, historikus pozíciót. Kósa azonban – egyáltalán nem ironikusan – újrendezi a történeteket, műtermében új beállítások, új értelmezések jönnek létre: bicikliszere-lés, vetítógép, régi óraszerkezet és aquincumi légiosok já-tékkatona-serege révén.

A képek legnagyobb része apró, friss vázlat, de a nagy méretű munkák eleven festésmódja is a készülési folyamatot idézi: festőkés alkalmazása, szélesen indított ecset-húzások, átfestésnyomok. Némileg Csernus Tibor utolsó korszakát, a Poe-sorozatot idéző nyers színvilág és temperamentumos festőiség mutatkozik Kósa vásznain is. De míg Csernus inkább a képi akciót hangsúlyozza, addig ő az élőképszerű merevséget oldó lendületet tekinti e festői ecsetkezelés elsődleges céljának.

Különös élmény az Ari Kupsus Galéria klasszikus bútorai és lakáskiegészítői között látni ezt a festészeti anyagot. Egyrészt belesimul a rendezett enteriőrbe, másrészt harsányságával olykor erőteljesen felül is írja a polgári atmoszférát.

Kósa át- és újraserkesztett Makart-, Benczúr-, Matejko-munkái némi nosztalgikus éllel beszélnek erről a festészeti aranykorról, a nagy műtermek működéséről, a festő-fejedelmek alkotói módszereiről. Látjuk a mestert – illetve áttételesen látatja magát –, amint bársonybarettben, neoreneszánsz fotelben ülve, széles fapalettáján kevergeti a színeket a méretes vászon előtt. És látjuk a kislíut, aki mellette szerkezetek, gépezetek, terepasztalok között kor-torászik. Daliás idők, bájos idillek, viharos múltak. De me-



A művész javából

Kósa János: The Accolade, 2018

olaj, vászon, 190x210 cm

lyik ez a múlt? Ahogy Neo Rauch képein, úgy Kósa munkáin sem tudunk időben eligazodni. Bordács Andrea írta Rauch képeiről: „jelenetei több idősíkot is magukon hordanak, jórészt a XVIII–XIX. század fordulójáról és napjainkból, [...] gyakran még az sem dönthető el, hogy kinti vagy benti térben játszódnak-e a jelenetek.” Neo Raucht azért citálom ide, mert rokonságot érzek Kósa és az ő festészeti gondolkodása között, mégpedig a posztmodern megidézés tekintetében. Rauch a Harmadik Birodalom és az NDK történelmével sújtott nép múltját keveri ironikusan, Kósa újraértelmezései egy művészeti korszak zárt világképét repeszti meg.

Am Kósa festészete elsősorban a festészetről szól. Az elbeszélő festészetről, a legkülönbözőbb tartalmakat-történeteket színnel, folttal, formával megjeleníteni képes piktúráról. Művészettörténeti terepasztalára kerülő festészete mindig élvezetes látnivalókkal szolgál. *(Megtéríthető május 5-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Ráth György-villa, Budapest

Lengyel kortárs reflexió

Rendhagyó időszaki kiállítás nyílt a Ráth György-villában, amely sokak kedvenc múzeuma Budapesten. (Már akik tudnak róla, mert lehetne erősebb kicsit a marketingje. Engedtessek meg még annyi kritika, hogy ideje volna a csodás előkertet is rendbe hozni.)

Körforgásban című sorozatában az Iparművészeti Múzeum Kortárs Dizájn Főosztálya arra kér fel mai tervezőket, hogy „az Úllői úti főépület rekonstrukciója idején” ezáltal „mozgásban tartott” gyűjteményből kiválasztott egyik műtárgyra reflektálva teremtsenek új alkotásokat. A sorozatot 2018-ban indították az Artista Stúdió tárlatával; eredményeként három egyedi öltözkéssel és a hozzájuk tervezett kiegészítőkkal bővült a gyűjtemény.

Ezúttal a lengyel Maria Jeglinska (1983) a budapesti Te+En Eszpresszó 1969-ben Mikó Sándor által tervezett karosszékét választotta inspirációs forrásként. A hely egyike volt a korszak legmodernebb és legnépszerűbb hasonló intézményeinek, berendezésének vonzerejét az adta, hogy boksztokat is kialakítottak benne. Az uralkodó szín – a piros-fekete – kedvelt enteriőrpárosításnak számított. Az akkori kávéforrások legendás krónikása, Bodor Ferenc több helyütt is megemlékezik róla.

Az eredeti szék diófából készült, plüss zebrano borítással. Akkor is luxusnak számított ez az anyagpá-



© Robert-Swierczynski

Maria Jeglinska: Portable-Walls, 2019

rosítás (kivitelezője Ruff József), ma sem lenne másképp. Mikó Sándor belsőépítész a Magyar Iparművészeti Főiskola tanára volt, a debreceni Hajdúthonet és a veszprémi Balaton Bútorgyár állandó tervezője. A Párisi utcában 1968-ban megnyílt Amigo kávébarban már feltűnik a karosszék elődje.

A korban igen modernnek számító bútor arra ösztönözte Jeglinskát, hogy élénk középkék, banánsárga, méregzöld, fekete, kerekeken gördülő, műhelybelsőnek tűnő installációkat készítsen térelválasztó falakkal és más kiegészítőkkal, például egy kecskelábú asztallal. A „konstruktivista”

végeredmény erős kontrasztot alkot a decens, polgári, szecessziós környezettel. A kiállítás fontos része a munkafolyamatot bemutató film.

Az ikonikus széknek helyet adó presszó már régen nem létezik. A budapestiek Te meg En háznak hívták a hatvanas évek végén épült I., Bem rakpart 30. szám alatti, három utcára nyíló tízzintes épületet, melyben már öröklakások voltak. Hatalmas erkélyeivel, jókora ablakaival kivételes panorámát nyújt a Dunára és a Parlamentre. A házban hajdan számos színész és híresség – köztük Laux József, az Omega dobosa és Adamis Anna, az együttes szövegírója – lakott. Az épületet a tehetséges, fiatalon elhunyt Ybl-díjas építész, Vedres György tervezte, aki már huszonévesen tanított a Budapesti Műszaki Egyetemen – egészen haláláig. Tervezett kórházat, irodaépületet, áruházat, lakóházat. 1966–1967-ben London városi tanácsának tervezőirodájában dolgozott, ami akkor nem volt éppen jellemző. Az ő nevéhez fűződik a Felszabadulás tér – ma Ferenciek tere – modern képe, majd a Váci utcai Fontana áruház megalkotása is.

A hely idővel elvesztette különleges báját. Később hamburgerező, majd westernbüfé lett, a közelmúltban irodabútorokat árultak benne. *(Megtéríthető június 9-ig.)*

ELEK LENKE

Új Budapest Galéria

Filozófia-szertár

Csörgő Attila Mozgásterek című kiállításán talán már hosszúnak is nevezhető alkotói pályája folyamán létrehozott műtárgyai láthatók. Ilyenek az 1991-ből származó Mágnesrugó, ahol az élére állított üveglapokat a rájuk rögzített mágnesek tartják távol egymástól, vagy az utóbbi években készült Óramű, amely egy térbeli görbe mentén mozgó óramutató segítségével körben járó mutatókat és számlapot vetít egyszerre egy sarkot alkotó két falra.

A műtárgyak többnyire a geometria, a mechanika és az optika segítségével működő szerkezetek. Kis túlzással szemléltetőeszköznek is lehet nevezni őket.

Mire valók a szemléltetőeszközök? Meggyőznek a tudományos igazságról. Hosszú ideje ez a természettudomány módszere: a természet működését megragadni szándékozó matematikai leírásokat alkot, és ezeket kísérleti úton igazolni igyekszik. A természettudományban a megismételhető kísérlet bizonyítékként szolgál. (A matematikában értelemszerűen nem.) A kísérleti úton igazolt feltevésekből alkotott matematikai leírásokat azután már mindenki elfogadja. A mérnökök hidakat vagy repülőgépeket terveznek anélkül, hogy alapvető fizikai kísérletekkel igazolnák a gravitáció meglétét és mértékét, mi meg, többiek, átmegyünk a hídon, illetve végigmozizunk az utat az óceán fölött a repülőn.

A mérnökök bíznak a természettudományban, mi meg hiszünk a mérnököknek. Legalábbis általában. Nem akarok itt laposföldhívőkkel és oltásellenesekkel előhozakodni, megelégednék annyival, hogy a természettudomány – annak ellenére, hogy a rá alapozott eszközök mind működni látszanak – néha valóban hihetetlen.

Pontosan erre az esetre készülnek a Csörgő-féle szemléltetőeszközök. Például az Eseménygörbe-soro-

ni lehet. A korongok mintegy a halmunkba adják a geometriát a vilanykapcsoló által, amivel kedvünkre elindíthatjuk, illetve megállíthatjuk őket.

Mire szolgál ez a lecke? A szemléltetés fontos, de nem csak geometriai vagy mechanikai igazságokról van szó.

A Dobókocka tektonika című műben éppenséggel egy működő tárgy dekonstrukciójának (értsd: elrontásának) vagyunk tanúi. A jól ismert dobókocka egyszerű és olcsó vélet-

lált tárgyak. A talált tárgy mint műfaj azon a gesztuson alapszik, hogy egy tárgyat az alkotó műtárgynak nyilvánít. Mondjuk azzal, hogy kiállítás kontextusba helyezi, és persze azzal is, hogy nem módosít rajta semmit. Az Álművek fordítva működnek. Olyan hétköznapi (legalábbis a művész keze által nem érintett) jelenségeket láthatunk, amelyek szándékos installációnak, vagyis műtárgynak látszanának, amennyiben megfelelő kontextusba kerülnének. De nem kerülnek, vagyis igen, hiszen a képük



Kiállítási enteriőr

Csörgő Attila Óra-mű (1993) című munkájával (hátsó nézet)

lenszámforráshoz juttat bennünket, és ennek adott esetben nagy szerepe van abban, hogy ki nevet a végén. A dobókocka működésének előfeltétele, hogy egyes oldalain a pontok száma 1–6-ig változzon. A pontok elhelyezkedése voltaképpen mindegy, illetve meglehetősen régi kulturális tradíció, jóval a tízes számrendszer felmerülése előtti időkben. A műben ezeket a pontokat igyekszik az alkotó egyenletesen elosztani a kocka teljes felszínén. Ezáltal egyfajta mennyei harmónia irányába mozdítja el a koc-

mégiscsak egy kiállítótér falán látható. Így aztán már nem is látszanak installációnak, vagy mégis.

A kiállításon két Óramű című munka is látható, mindkettő beleavatkozik az analóg órák működésének geometriájába. A körbe járó óramutató olyan kép, amely túlmutat saját magán. Először is: egészen konkrét jelentése van: mutatja az időt.

A legtöbb ember alkotta szerkezet arra való, hogy befolyásoljuk a természetet. A vonalzóval egyenesebb vonalat tudunk húzni, mint a kezünkkel, a körzővel szabályosabb kört tudunk rajzolni, mint a kezünkkel. A biciklivel nagyobb távolságot tudunk megtenni, mint gyalog. Az óra kivétel: nem képes befolyásolni az időt, csak mutatja. Szent Ágoston Vallomásaiban több fejezetet szentel az időnek. Az utolsó fejezetben arra jut, hogy a legfontosabb különbség köztünk és Isten között az, hogy az utóbbi nem foglya az időnek.

Az időt ábrázoló körmozgás manipulációja egyben az idő fogalmának a manipulációja is – különösen egy kiállítótérben. Csörgő munkái végső soron filozófiai szemléltetőeszközök. Olyan gépezetek, amelyek nemcsak ábrázolják az emberi gondolkodást, hanem próbára is teszik, de legalábbis tükröt tartanak elé.

Mire megy a filozófia a durva anyaggal szembeülvé? Noha az alkotót láthatólag lenyűgözik a geometriai és a mechanikai eljárások, láthatólag mégis inkább az érdekli: mindez mit jelent a közönsége számára?

Csörgő Attila következetesen ragaszkodik a maga szemérmes alkotói módszeréhez: nem kíván aktivistaként fellépni a művészetben, inkább filozófiai eszközöket konstruál. Nem akarja, hogy változtassuk meg az életünket, csak arra indít, hogy gondoljuk át. *(Megtekinthető május 26-ig.)*

FAA BALÁZS



Kiállítási enteriőr

Csörgő Attila Rajzgép (1993) című munkájával

zat, ahol a kérdés az, hogy lehet-e két, egymással szemben forgó korongra olyan ábrákat rajzolni, amelyek egy adott sebességű forgás során a korongok egymást átfedő részén rendre végtelen jelet, négyszöget, kört képeznek? A nyilvánvaló geometriai válasz, hogy igen. Azért, mert van erre matematikai eljárás. A legtöbbünk számára azonban sajnos az egyetlen járható út a hithez nem ezen, hanem a műtárgyon keresztül vezet, ahol mindezt egyszerűen lát-

kák geometriai szerkezetét – egyúttal alaposan módosítja az esélyeket. Ez is egy szemléltetőeszköz, ám nem annyira az egyenletes eloszlás módszereit demonstrálja.

Az installációk mellett fotók is láthatók. Ezek egy része – mint például a Ferde víz – installációk dokumentációja, illetve eleve helyzetek dokumentációjaként született kép. A fotók jelentős része azonban az Álművek sorozat része, és talált helyzeteket rögzít. Az Álművek voltaképpen ta-

A Műértő májusi kiállításajánlója

acb Galéria / Igor és Ivan Buharov: Spirituális polgári engedetlenség, május 25-ig

B32 Galéria / Erdélyi Gábor: Mindig ott levő, május 10-ig

Easttopics / APART Collective: Felületi depresszió és újonnan keletkező élőhelyek, június 1-ig

ISBN könyv+galéria / Symposion – Deep Time, május 17-ig

Miskolci Galéria / H6T KUNS T, május 18-ig

MODEM / Mánia. Csendes stratégiák, június 23-ig

Művészet Malom, Szentendre / Publikus magánügyek – A 90-es évek művészete magyarországi magángyűjteményekben, május 12-ig

Paksi Képtár / Harmonia Structurals – Párhuzamos mozdulatok, május 19-ig

Platán Galéria / Magdalena Abakanowicz: Ketrec, június 7-ig

Trafó Galéria / Cséfalvy András: Egy olyan világban, ahol nincsenek tények, ott csak a jószág marad, május 19-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Világhírű magyarok két párizsi galériában

Június végéig tekinthető meg a párizsi Le Minotaure és az Alain Le Gaillard galériában az 1920-astól az 1950-es évekig terjedő periódus biomorf művészetét összefoglaló kiállítás. Ezen közel félszáz művész – többek közt Jean Arp, Joan Miró, André Masson, César Doméla, Man Ray, Auguste Herbin, Jean Hélion, Léon Tutundjian – mintegy 80 jelentős alkotása (festmények, szobrok, fotók) mellett Brassai, Beőthy István, Ébner Lajos, Moholy-Nagy László és Réth Alfréd műveivel is találkozhatnak a látogatók.

Ők az idei Leopold Blum-díj finalistái

Nyilvánosságra hozták a legfontosabb hazai, magánalapítású kortárs képzőművészeti díj idei shortlistjét. A listára Asztalos Zsolt, Ember Sári, Erdei Krisztina, Kútvolgyi-Szabó Áron, Molnár Zsolt és Tranker Kata képzőművészek kerültek fel. A díjátadó 2019. június 15-én lesz a budapesti Ludwig Múzeumban, ahol a finalisták munkáiból kiállítás nyílik majd.

OTTHON – Művészeti projekt a lakhatásról

Az otthon fogalmára, a saját élettérhez való viszonyra és a lakhatási válságból adódó nehézségekre reflektál 13 fiatal képzőművész május 17-től 24-ig a régi Otthon Áruház tereiben (Budapest, VII., Rákóczi út 74–76.). A kiállítás mellett performatív programok mutatják be az együttélés, illetve az otthontalanság problémáját, valamint a Verzió Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztivál, a DAAZO Rövidfilm Fesztivál és A Város Mindenkié szervezet által válogatott, lakhatási helyzeteket bemutató filmek is láthatók lesznek.

Billufeszt

Idén ősszel a Magyar Képzőművészeti Egyetemen a Graphifest alkamával rendezik meg az Első Budapesti Könyvillusztrációs Fesztivált (Billufeszt). A pályázatra illusztrációs alkotással (megjelent könyvvel és grafikai tervvel egyaránt) lehet pályázni. Részletek és nevezés az esemény Facebook oldalán.

Velencei Építészeti Biennálé – kurátori pályázat

Már lehet pályázni a 2020. május 23.–november 29. között sorra kerülő Velencei Építészeti Biennáléra. A Ludwig Múzeum igazgatója, a Velencei Biennálé nemzeti biztosa kiírta a jövő évi magyar kiállítás kurátori pályázatát. A rendezvény főkurátora Hasim Sarkis libanoni származású építész, a Massachusetts Institute of Technology (MIT) építészeti és tervezési karának dékánja, aki a kiírás időpontjában még nem tette közzé koncepcióját. Beadási határidő: 2019. július 2. A pályázati kiírás a Ludwig Múzeum honlapján érhető el.

artportal : képző

kortárs művészeti kurzus
gyűjtőknek és érdeklődőknek

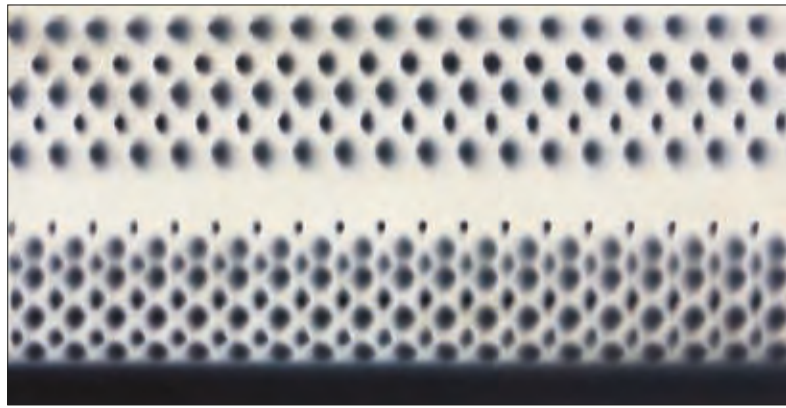
artportal

Paksi Képtár

Egy barátságról – Csiky, Hencze

A Paksi Képtár két jelentős művész, Csiky Tibor (1932–1989) és Hencze Tamás (1938–2018) 1964 táján sarjadó barátságának állít emléket a Duna-parton. A hely meghatározásának a pusztá hangulatteremtésnél talán azért is van nagyobb jelentősége, mert a naiv látogatóra nagy hatással volt, hogy napos időben, észak felől, a 6-os úton érkezett a folyóparti városba. Az antracitszínű Duna hatalmas, egyenletes ütemben mozgó vízfelülete a fénnel találkozva olyan folytonosan változó, de bizonyos fizikai szabályszerűségeknek engedelmesskedő absztrakt mozt kínál, amely az érzékelés biológikumát meghosszabbított élményként tárta el a recehártján, és még azon túl is – hogy az majd a kiállítás és a művek láttán határozottabb és valóban strukturált élményekkel szövődjék egybe.

Harmonia Structuralis, párhuzamos mozdulatok – mondja a katalógus címe is. A vízfelületen játszó organikus mozgás, a koncentrikus körök és a hullám-interferenciák nemcsak az egyszeri látványélmény sajátjai voltak, hanem különös módon a kiállítás téri szervező elemeként lüktettek tovább. És anélkül, hogy bármilyen ívelést érzékelnénk az épített környezetben, mintha Csiky fából készült laposreliefjei a belső „körön” (tényszerűen egy kocka oldalain) centripetális erővel vonnák magukhoz Hencze elmosódó

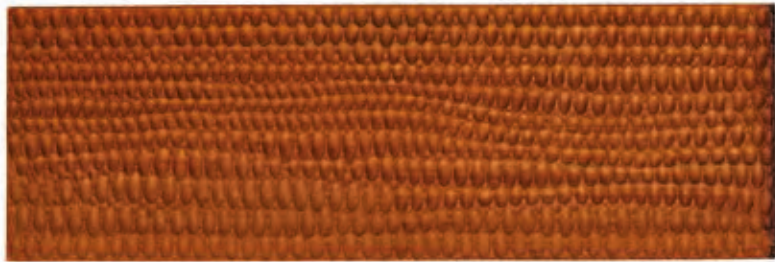


Hencze Tamás: Dinamikus struktúra, 1969
olaj, vászon, 100x200 cm

szélű, optikai kétértelműségekre törő pötty- és sávrengetegét. Csiky tárgystruktúráira Hencze dinamikus felületstruktúrái válaszolnak – és viszont.

Hencze Tamás itt megjelenített „szűkített életműve” a hatvanas évek közepétől – vagyis az érett kezdetektől – a későbbi művekkel összeíródva, egységes sugárzásként tárja fel az életmű belső összefüggéseit. Csiky Tibornak ezúttal „csupán” 1964–1970 között készített strukturalista domborművei szerepelnek, amelyek egyszerre beszélnek rendszerkutató és elemző természettudományos érdeklődéséről, a szobrászati grafizmus természetéről és – némi nosztalgiával – a fával-vésővel dolgozó mestermester választásairól. A párhuzamos

mozdulatok köré rendeződő tárlat-konceptió a két művész gondolkodásának strukturális eredőit tárja fel a kurátori tekintet tükrében. A kiállítást ugyancsak egy barát, Hajdu István rendezte, a katalógus tanulmányát is ő jegyzi.



Csiky Tibor: Hullámok, 1969
mahagóni, 43x130x3,4 cm

Ezek a művek a hatvanas évek derekán születtek – abban az időszakban, amikor a tehetségesek, a gondolkodó művészek a maguk és a képidentitásának megtalálásán és ki-munkálásán fáradoztak. Csiky és Hencze e korai munkái a „struktúra-teremtés szándékával készültek [...] és elsőként formáltak a magyar művészetben szabad, kötetlen, mégis strukturált rendszert, szerkezetet” – írja Hajdu. „A magam strukturalizmusát ösztönösen és természettudományos alapon alakítottam ki: kvantummechanika” – teszi hozzá Csiky. És közben olyan lényegbe vágó kérdésekről vitakoztak, hogy egy koncepció megvalósítását tekintve mi is az, hogy forma, anyag, arány, vonal, szín, felület, fény.

Csiky szobrászati alapanyaga 1964 és 1969 között a fa: ez volt elérhető legjobb minőségben, és ennek ismerete leginkább kézhez álló természetét. Eszköze a véső, módszere a vá-

jás metrikájára alapozott egységnyi nyomhagyás. Ezeket a kisebb-nagyobb, csökkenő-növekvő lencsenyomokból összeálló végtelen felületeket egyszerre olvassuk és nézzük, mert hogy egyszerre racionálisak és érzellemmel teliek. Akárcsak Hencze hengerrel készített festményei, amelyek felnagyítanak és imitálnak egy technikát, amelyben a festék mint mozgásában elkapott árnyék, a vászon pedig mint projekciós felület jelenik meg. Az utóbb elmosódott sávokká alakuló pöttyökkel, plasztikusan működő formákkal és a felületbe kódolt mozgás implikációival Hencze a személység szándékának kiiktatása mellett mégis feltalált egy félreismerhetetlen festői nyelvet. A két művész párhuzamos mozdulatainak felmutatása auratikus egységben láttatja azt az őszinte és a Paksi Képtárban reprezentatív könnyedséggel megjelenő akaratot, amely egy egész generációt mozgatót.

Talán ezért is érdekes lenne, ha a kiállításon megjelenhetne a diskurzív mező is, mely szólhatna a hatvanas évek művészköreinek szociometriájáról, a Zuglói Kör önképző szemináriumairól mint szellemi holdudvarról. Vagy arról, hogy mindketten, Csiky és Hencze is pedagóguscsaládba született vidéki fiúk, akik közül az idősebb, rabiátus fizikus, a fiatalabb és békésebb bakteriológus akart lenni; s hogy mellékes volt, hogy felvették-e őket a főiskolára vagy sem, mert akkoriban az is önképző volt, aki része volt az intézményes művészképzésnek. És amúgy is mindenki tudta: az élet máshol van. *(Megtekinthető május 19-ig.)*

AKNAI KATALIN



Talajminták az MTA Agrártudományi Kutatóközpont Talajtani és Agrokémiai Intézetben

A talaj – a föld, úgy is mint anyaföld – és minősége meghatározó, központi tényező, tolemerő a nemzetállamok gazdasági életében. Mint ilyen, érvényesítésként, az adott közösség műveltségét, mentalitását vagy éppen hanyatlását jelezve művészeti alkotásokat fordíthat ikonizáció, de a politikai mozgósítás tényleg is jól működik: nacionalizata, xenofóbia vagy népi propaganda részeként, a hazai, a köztársasági érzelmekre apelláló, könnyen érthető szimbólumként. A modern biopolitika megjelenése óta a politikai rezsimok a tudomány, többek közt a talajtani eredményeire támaszkodnak a mezőgazdasági hozamok növelése érdekében. Magyarországon több mint száz éve folytak ilyen jellegű kutatások. A szakpolitika alá rendelt, fragmentált intézmények 1949-ben egyesültek egy önálló, független tudományos intézet keretében, amely 1954-ben beintegrálódott az akadémiai kutatóhálózatba. Maguk a talajmérések azonban mindig is hosszútávúak voltak, intézményi átszervezéseken és politikai rendszereken átíveltek, mint például az ország talajtani felvétele (1936–1953) vagy a különböző, száraz, illetve nedves talajok fizikai, kémiai és szerkezetállapot változásának több évtizedes tartó monitorozása. De a tudományos szemléletváltás, a földművelés modernizálásától a talajpusztulás feltérképezése (1986–2013), a talajszennyezés szondázása, a klímaváltozás talajérzékenységi gyakorlati hatásának vizsgálata, a talajgyógyítás felé fordulás, és a szakpolitikai direktívák, a pénzügyi, a környezetvédelem kormányzati szinten történő talajvesztése, valamint különböző gazdasági szervezetek ellenében jelenít meg és zajlik jelenleg is. A fényképen Dunavécsárdi érkező, nyers, cca. 120 cm mélységig vett talajminták láthatók feldolgozás (azaz szorbírozás, kártevőmentesítés, szárítás stb.) és vizsgálat előtt.

Szöveg és foto: Bicskai Éva

Rendszerváltások – Eseménysorozat 2019–20



Easttopics Space, Budapest

Jövőt építeni a katasztrófa torkában?

A címben szereplő kérdés való-
jában kettős: egyrészt közvetlen
módon eszébe ötlük az ember-
nek az APART Collective szlovák
művészcsoport budapesti kiállít-
tásán, amely az utolsó utáni pill-
anatban szeretné felhívni a fi-
gyelmet a klímaváltozás okozta
visszafordíthatatlan károkra, és
cselekvésre sarkallni minden-
kit, aki él és mozog. De átvitt ér-
telemben vonatkozhat a tárlat-
nak teret adó Képiró utcai régi-új
helyre is, az Easttopics Space-re:
hiszen jelenleg semmi sem utal
arra, hogy művészeti intézményt
létesíteni ma Budapesten sok jó-
val kecsegtetne az erre vállalko-
zóknak. Am a hazai művészeti
szcénának mégis úgy kellenek
az ilyen helyek, mint a globá-
lis felmelegedés kánikulájában
a frissítő eső.

De mi az Easttopics Space?

A jól ismert Labor Galéria több mint
tíz éven át biztosított művészeti hall-
gatók évfolyamainak bemutatkozá-
si lehetőséget, fenntartása azonban
hosszú ideje nem volt megoldott, így
végül az FKSE elnöksége nyílt pályá-
zatot írt ki a Képiró utcai ingatlan

egy az egyben a kiállítótér üzemelte-
tésére tervezik fordítani.

Az Easttopics a régióhoz kötődő
könyvtár és digitális archívum lét-
rehozását is tervezi, ahol az adatbá-
zisnak nemcsak könyvek, de digitális
formában elérhető előadások is részét
képeznék. Hosszú távú elképzelése-
ik között szerepel, hogy ne csak foga-
dóintézményként legyenek részesei
a rezidenciaprogramok körforgásá-
nak, de hazai szakembereket is eljut-
tassanak a régió más területeire.

Mint a legtöbb nonprofit térnél,
itt is érvényes a képlet: a csapatta-
gok munkájuk mellett üzemeltetik
a galériát, ezért az Easttopics jelen-
leg csütörtökön és pénteken 16–20,
szombaton 14–18 óráig, illetve egyéb
időpontokban megbeszélés szerint lá-
togatható.

Mi látható most?

Az Easttopics Space kurrens témá-
val és egy fiatal szlovák csoport,
az APART Collective (Denis Koze-
rawski, Peter Sit, Andrej Zabkay) be-
mutatkozásával nyitotta meg kapuit.
A Felületi Depresszió és újonnan ke-
letkező élőhelyek című kiállítás anya-
gának egy részéről már hallhattak
azok, akik követik a közép-európai ré-

zet idealizálásával váltja fel. Nem ad
túl sok bizalomra okot az sem, hogy
az új technológiák kapcsán semmi
biztosíték nincs arra, hogy a Cser-
nobilhoz hasonló katasztrófák nem
történhetnek meg. (Itt óhatatlanul
bevilan Paks2 képe.) De hogyan le-
hetne megnyugvást találni akkor, ha
minden jel arra mutat, hogy elvesz-
tünk?

Aktuális munkáik központi fo-
galma ezért a xenofília: az egyre el-
terjedtebb nacionalista hangok ide-
jén arra érdemes fókuszálni, hogy
miként lehet az idegenséget üdvö-
zölni – nemcsak emberi viszonylat-
ban, hanem a környezethez fűződő
hozzáállásunkban is. Tarthatatlan
tovább tagadni a klímaváltozást,
illetve elodázni a cselekvést. A klí-
maváltozás mentális hatásai növe-
kvő szorongást és depressziót kelte-
nek a társadalomban. A kiállításon
szereplő két installáció is erre az ál-
lapotra reflektál.

Az előtérben energiatálas dobo-
zokból épített füstölők árasztják
a tömjén illatát, tökéletes paradoxont
létrehozva: az elmélyülést és befelé
figyelést elősegítő illatot kombinál-
ják a kapitalizmus egyik legelemibb
szimbólumával, a munkára és terme-
lésre való nonstop készenléttel. Erre

Tárlatvezető

A brit muzeológia egyik vezető művészettörténésze, Peter Vergo éppen húsz
éve szerkesztette kötetbe az angolszász múzeumok társadalomban betöltött
szerepének megváltozását taglaló írásokat (The New Museology, Reaktion
Books, 1989). Az ennek jegyében kibontakozó új szemlélet a múzeumok társa-
dalmi aspektusainak vizsgálatára törekedett, és a gyűjteményezés, valamint
a kiállításrendezés történelmi, politikai és társadalmi szempontrendszerét
állította fókuszba. Könyvében a XX. szá-
zad végi nyugati társadalmak fogyasztói

MÁRTON ZSÓFIA ESZTER



2016-ban végzett kurátor, kritikus,
a Debrecen 2023 EKF-pályázat szer-
kesztő-elemzője, a Debreceni Kultu-
rális Örökség Napok társzervezője;
kutatási területe a kastélykiállítások
és műemléki épületek kulturális
felhasználási lehetősége

attitűdjéből kiindulva a kultúra egészé-
nek kettős, oktatási és szabadidős funk-
cióját vizsgálva Vergo azt állította, hogy
a hajtóerő – ha nem is a legfontosabb –,
amiért az emberek múzeumba járnak,
a vágy a mindennapi valóságból történő
kiszakadásra. E mélyen a XIX. század pol-
gári mentalitásából fakadó kijelentés nem
a múzeumok társadalmi hasznossági ér-
demei – pláne nem a társadalomkritika
intézményi megjelenése – ellenében volt
érv, inkább lényegi meglátás, a nyugati
társadalmakban élő emberek többségére
vonatkozó konzekvencia.

A két kiállítás és a belgiumi rendez-
vény, melyeket az olvasó figyelmébe
ajánlok, olyan, műemlék épületekben
létrehozott kulturális produktum, amely
a Vergo által definiált vágyra épít. Nem
gyűjteményt kezelő, kutató múzeumok
tárlatai, hanem profitorientált kulturá-
lis-turisztikai intézmények termékei, s mint ilyenek, a szolgáltató- és a szóra-
koztatóipar determinizmusai által működnek – bár az építész, a restaurátor,
a történész és a művészettörténész szakma követelményrendszerének szigorú
összehangolásával hozták létre őket. Új intézmények kiállításairól és prog-
ramjairól lesz szó, amelyek evidenciaként kezelik a kortárs társadalmak kultú-
rafogyasztási szokásait, és a maguk műfajában unikálisak. Közös jellemzőjük,
hogy kastélyok életmódtörténetét mutatják be.

A gyulai Almásy-kastély

A gyulai vár tőszomszédságában fekvő Almásy–Wenckheim-kastélyt 1740-
ben építtette báró Harruckern János György, aki a török időkben elnéptelene-
dett Békés vármegye területén jutott birtokhoz a császári seregben nyújtott
szolgálatiért. A barokk kastély a hazai kultúrtörténet szerves része, itt ren-
dezték meg 1746-ban az első dokumentált magyarországi színelőadást, és itt
zajlott az 1849-ben elbukott szabadságharc honvédtisztjeinek összegyűjtése
is. A kastély falai között kétszer látták vendégül a Habsburg uralkodót, itt
szolgált Erkel Ferenc nagyapja házi muzsikusként, és Munkácsy Mihály első
mestere, Szamosy Elek portréfestőként.

Az Almásy család a kastélyt annak államოსításáig használta, ezt követően
csecsemőotthonként működött. A rendszerváltás után súlyosan leromlott
épületet a gyulai önkormányzat 2011-ben vette át turisztikai hasznosítás cél-
jából. A Hétköznapi és ünnepek egy alföldi kastélyban című állandó kastély-
történeti kiállítás az épület egyes korszakait mutatja be rendhagyóan: a cseléd-
ség életmódjára összpontosítva. Az 1885-ös kastélyleltár alapján rekonstruált
bútorok az egykori berendezés idézeteként járulnak hozzá a kortárs építészeti
megoldásokkal és interaktív elemekkel vegyített életmódtörténet elbeszélésé-
hez. *(Gyulai Almásy-kastély Látogatóközpont, állandó kiállítás.)*

Az Erdélyi Élet Múzeuma

Az 1648-ban épült miklósvári Kálnoky-kastély Erdélyben, Brassótól ötven ki-
lóméterre található. A csupán erdélyi viszonyok között kastélynak nevezhető
udvarház jelenlegi tulajdonosa a baróti önkormányzat, haszonbérelője a Kál-
noky Alapítvány, amelynek vezetője a romániai restitúciós eljárások folytán
családja egykori birtokára visszaköltözött (gróf) Kálnoky Tibor, aki 2014-ben
norvég pályázati támogatásnak köszönhetően állíttatta helyre Miklósvár és
a környező falvak turizmusának fellendítése céljából a romos, északi oldalán
klasszicista, déli homlokzatán késő reneszánsz műemlék épületet. A kastély-
ban eredeti, közeli magánházaknál fellelt vagy más múzeumoktól kölcsön-
zött, illetve hagyatéki anyagból felvásárolt korabeli bútorokból és használati
tárgyakból létrehozott, a XVII–XIX. század közötti erdélyi főúri életformát
bemutató múzeum működik, helyreállított reneszánsz cserépkályhákkal és
stukkókkal, a parkban rekonstruált reneszánsz gyógynövénykerttel és halas-
tóval. *(Az Erdélyi Élet Múzeuma, állandó kiállítás.)*

Kasteelfeesten

A belgiumi Hingene falucskában számottevő érdeklődésre tart számot az Ur-
sel hercegek XVII. századi kastélyában és parkjában évente megrendezett
Kasteelfeesten. A jobbára kastélynapnak számító programon évről évre jelen-
tős történelemedző események zajlanak: 2012-ben a Wolfgang-Guillaume
d'Ursel és Flore d'Arenberg hercegpár esküvőjét tartották (anno 1772), 2014-
ben fia, Charles-Joseph fogadta Napóleon francia császárt és csapatait (anno
1810), idén pedig Joseph d'Ursel és Antoine de Mun ünnepli Robert fiuk 1873-
as születését.

A klasszikus történelmi újrajátszó (re-enactment) fesztiválon a kastélyt és
környékét ellepik a jelmezbe öltözött, kellékekkel felszerelt szereplők, akik
előre megadott instrukciók alapján hitelesen és életszerűen jelenítik meg
a kastély múltjának egy-egy fontos epizódját. Ennek idei kiadásához – a kas-
tély Facebook-oldalának felhívása szerint – már keresik a féléves főszereplőt és
vállalkozó szellemű édesanyját. *(Kasteelfeesten, 2019. június 16.)*



APART Collective: Felületi Depresszió és újonnan keletkező élőhelyek, kiállítási enteriőr, 2019

üzemeltetésére. Közgyűlésén a tag-
ság az Easttopics pályázatának sza-
vazott bizalmat, ennek értelmében
kezdhetette megvalósítani a kiállítótér
programját Kopeckzy Róna, Kigyós
Fruzsina és Nagy Alexandra az ápri-
lis közepén nyíló tárlattal. A 2013 óta
működő Easttopics nem ismeretlen
a kortárs művészeti színtéren: a Bal-
tikumtól a Dél-Balkánig terjedő átfo-
gó netes adatbázist építettek fel a ré-
gió művészeiről és kiállítóhelyeiről,
emellett évente kétszer összeállítot-
tak egy, a térség művészeti szakem-
berei számára releváns rezidencia-
program-brosúrát, ezzel elősegítve,
hogy mindenki megtalálhassa azo-
kat a programokat, amelyek saját ku-
tatása számára a legérdekesebbek.

A kiállítótér célja ennek valós tér-
beli kiterjesztése: az Easttopics Space
programja olyan művészeti produk-
ciókon alapul majd, amelyek ebben
a térségben relevánsak. A fókusz-
ban lévő országok és régiók válta-
kozni fognak, hiszen minden pro-
jekthez más szakembereket hívnak
meg a szervezők. Emellett az East-
topics kéthetes, intenzív rezidencia-
programot is alapított, amelynek
során a résztvevők átfogó képet kap-
hatnak a budapesti művészeti színtérről.
Nem melléleg a részvételi díj-
akból befolyó összeget a szervezők

gió művészeti mozgásait, nemrégiben
ugyanis a lengyelországi Bytomban
The Most Beautiful Catastrophe cím-
mel rendeztek tárlatot a közelgő klí-
makatasztrófa problémájáról, mely-
nek címadó videója az APART most
a Képiró utcában is látható munká-
ja. A The Most Beautiful Catastrophe
baljós hangulatot áraszt, és súlyos ál-
lításokat fogalmaz meg: a minket kö-
rülvevő világ haldoklik – és erről mi
tehetünk. Ugyanakkor mindez látszó-
lag senkit sem érdekel.

A videó a szénbányászat történe-
tén keresztül feszeget általánosabb
kérdéseket a természet és az épített
környezet kölcsönhatásairól és ezek
társadalmi áthallásairól. A munka
a nukleáris energia csernobili ka-
tasztrófáját állítja párhuzamba a
szénerőművek okozta klímaválto-
zással. Példáuk a Nyitra környéki
szénbányászat során létrejött mocsar-
ak biodiverzitása, az a folyamat,
ahogy az emberi beavatkozás által
keletkezett mocsárba visszapumpált
x kipusztítja az élővilágot, és az emb-
ert is megbetegíti. Ez a pusztítás
egyfajta homogenizáció, melynek
során csak bizonyos ellenálló fajok
képesek túlélni. A szlovák csoport
szerint ez a folyamat analóg azzal,
ahogy a társadalmi diverzitás értéke-
it a nacionalizmus a homogén nem-

rímel a hálószobát imitáló belső tér,
amelyben hasonló illatot árasztó pá-
rologtató készülékek teremtik meg
a béke és a nyugalom szigetét egy vá-
rosi enteriőrben. Mindez persze iro-
nikus: az ember füstölőkkel és drá-
gán vásárolt páfrányokkal teremti
újra a beltéri urbánus dzsungelt, amit
a természetben már nem tud meglel-
ni, hiszen elpusztította.

A kiállítás megkérdőjelezi azt
az ideát, amely szerint a termé-
szet olyasmi, ami az ember rendel-
kezésére áll, amit használatba le-
het venni, hiszen erőforrásai minket
szolgálnak, és kiapadhatatlanok.
A természet leigázásának gondolata
évszázadok óta jelen van az eszme-
történetben, és a kizsigerelő folya-
mat az ipari forradalom óta évről évre
gyorsul. Az APART azonban másfaj-
ta szemléletet és mentalitást képvisel:
nem élősködünk tovább a természe-
ten, hanem kölcsönhatásba lépünk
vele. Nemcsak beszélünk róla, ha-
nem együtt gondolkodunk; a túlélés
érdekében nemcsak saját igényein-
ket, hanem más létező perspektívá-
kat is szem előtt tartva. És mindenek-
előtt: fontos, hogy tegyük mindezt
nagyon gyorsan, mielőtt visszafordít-
hatatlanná válik a katasztrófa. *(Meg-
tekinthető június 1-ig.)*

SÁRAI VANDA

1906. május

Tárlatvezető – a múltba

Apponyi Albert gróf személyében végre olyan férfiú foglalta el a magyar kultúra miniszteri székét, aki nem barátja a hivatalosságnak, aki sakkot ad a magyar művészet és tudomány bejegyzett rövidáru-kereskedő cégeinek. Úgy érezzük, mintha a magyar szellemi élet betegszobájában láthatatlan kezek föltártak volna egy régóta beszögezett ablakot. Ugyanott, ahol eddig a szellemi munka szabályrendeleteit gyártották, és a magyar művészet vállalkozóival kötöttek szerződéseket, most a szabadságról beszélnek. Apponyi szerint a „szellemi élet minden terén a szabad mozgás az, ami a tehetséget fejleszti. Ha a lelkek felszabadulnak és szárnyaikat kibontják minden irányban, akkor az a tudomány és művészet terén is érvényesül.”

Reméljük, Apponyi kijelentései nem üres szavak, és megérjük a művészet terén a számárlétra és a protekció alkonyát, az egyéniség érvényesülését. Elvárjuk a kultuszminisztertől, hogy nagyszabású programjával ne keltsen hiú reményeket a küzdők és álmódók szívében.

Tavaszi Tárlat

A városligeti Műcsarnok kiállításai inkább képvásárok, mintsem a folyvást gyarapodó magyar képzőművészet hű tükrői. Most is több mint 600 festmény és szobormű hirdeti a művészek buzgólkodását. A tárlat bővelkedik olyan átgondolatlan gyűjteményekben, aminőket leginkább a művész halála után szabadna kiállítani. Rippl-Rónai csaknem egész termet betöltő excentrikus dolgai csak arra szolgálnak, hogy a tehetséges, de előszeretettel különcködő művész komolyságát kétségbe vonják. Kitűnően jellemzett arcképeit örömet látjuk, de elrajzolt alakjai és a szokatlanságra törekvő staffage-ai kellemetlen hatást keltenek. Más festőknél az unalmas sablon üli diadalát. Az érdekesebb alkotók közé tartozik Glatz Oszkár, és a párizsi mesterektől visszatért, csinos munkákkal jelentkező Márffy Ödön. Füredi Richárd Könyves Kálmánt ábrázoló szobra a milleniumi emlékmű számára készült.

Meghatva állunk a közelmúltban elhunyt Bihari Sándor gyászfátyollal borított ráámájú festményei előtt. Bihari a maga romlatlan eredetiségében ábrázolja a magyar népet és kedélyvilágát. A Tavaszi Tárlat után kapuit záró Műcsarnok az eredeti és szeretetre méltó tehetségű Bihari kiállításával nyit majd újra szeptemberben. *(Műcsarnok, megtekinthető volt április 1-től május 15-ig.)*

Egy nemes hölgy hagyatéka

Az Iparművészeti Múzeum üvegcsarnokában gróf Nákó Sándor nagystílú kiállításon mutatja be nagyanyja, a nemes lelkű gróf Nákó Kálmánné művészetét, melyet eddig csak intimus körökben ismertek és méltányoltak, pedig egy vén cigányasszonyt ábrázoló, szépen megfestett képe a bécsi udvari képtárban is látható. A több mint háromszáz rajz és vázlat bemutatását nemes



Gróf Nákó Kálmánné festménye

szándék indokolja; a műveket jótékony célokra árusítják a Fehér Kereszt Gyermekkórház és az Erzsébet Kórház népkonyhája javára.

Gróf Nákó Berta az 1860–1870-es években a felsőbb bécsi társaság szellemes és rokonszenves jelensége, kulturális ügyek felkarolója volt, aki a társasági élet mellett művészi elhivatottságát bizonyítva tengernyi képet festett, miközben a zongorának is virtuóza volt, tehetségét Liszt is elismerte. A műkiállításon olasz

és flamand mesterek kitűnő ízlésű másolatai mellett a grófnő eredeti alkotásai is láthatók; nagy szeretettel festett cigányokat, drótosított, lengyelzsidó, albán és más tipikus fejekeket. A dilettánst jóval felülmúló munkáin Pettenkofen hatása érződik. A kollekciót csendéletek és vázlatok egészítik ki. A grófnét bemutató és családi vonatkozású képeket is láthatunk Lenbach, Amerling és más mesterek műhelyéből. A nagylelkű gróf Nákó Berta emlékét őrző kiállítás megérdemli a hatalmas érdeklődést. Nyitvatartása alatt jótékonyági egyletek hölgy tagjai teával kedveskednek a látogatóknak. *(Iparművészeti Múzeum, megtekinthető volt március 21-től május 10-ig.)*

Grafikai műkiállítás

A Nemzeti Szalon régi helyiségeiben tartja IV. Grafikai Kiállítását, melyen közel 450 mű van összehalmozva. A kultuszminiszter nyolc díjat tűzött ki a művészek buzdítására, főleg azért, hogy a fiatalok a rajztudást ne hanyagolják el a ma annyira divatos lett színfoltfestés kedvéért.

A figurális rajz kategóriájának díját Glatz Oszkár nyerte el, akinek a rajzszén valósággal feléled a keze alatt. A somogyi magyar genre-képek helyett most inkább férfi és női arcképeket és alaktanulmányokat mutat be. Herman Lipót és Zádor István szénrajzai tréfásak, Rubovics Márk borozó parasztja remek. Gulácsy rá jellemző Rococo témákkal, Márffy egy finoman konstruált, borult hangulatú pasztellel jelentkezik. A hölgyek szám és kvalitás dolgában is szépen vannak képviselve: Oppel Magda virágjai bájosak, Hadzsy Olga akvarelljei férfiasok, Boemm Ritta budapesti részletei artisztikusak, Lekow bárónő színes rézkarcai erőteljesek.

A kiállításon sok ötletes és finom kivitélű ex libris is látható. A könyvillusztráció díját Nagy Sándor nyerte el a fametszés vonalstruktúráját alkalmazó grafikáival; az akvarell díját Edvi Illés Aladár törökországi útiképeivel. Edvi Illést a múlt évben a kormány küldötte Rodostóba, hogy Rákóczi fejedelem életére vonatkozó motívumokat gyűjtsön. Nagy feltűnést keltett Faragó Géza Modern nimfák című pompás fríze. A művek közül könnyen válogathatnak a grafika barátai, mert többségük igen olcsó. *(Nemzeti Szalon, megtekinthető volt április 30-tól.)*

CSIZMADIA ALEXA

Trafó Galéria, Budapest

A láthatatlan világ létjogosultsága

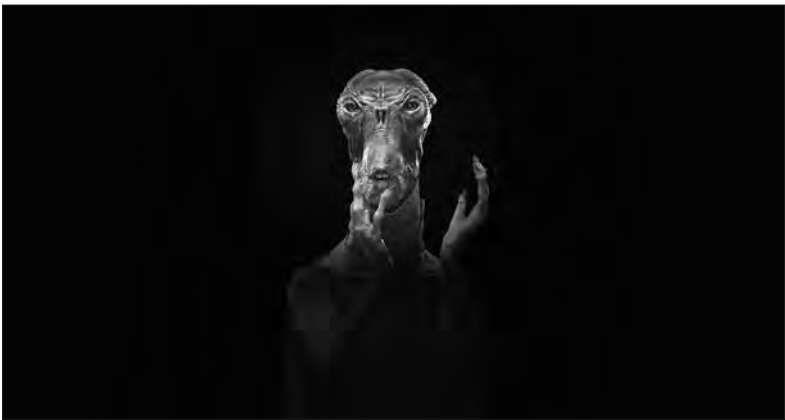
Cséfalvy András évek óta ötvözi tudományos érdeklődését a kortárs képzőművészeti praxissal: munkái hosszú ideje tartó kutatások, amelyek a tudományos világkép újragondolására, vakfoltjainak megtalálására tesznek kísérletet, gyakran a valóság és a fikció összekapcsolásával. Azon kevés alkotók egyike, akik mindezt játszi könnyedséggel és humorral teszik: noha projektjei elsősre néha nem tűnnek könnyen befogadhatónak, valójában éppen azon dolgoznak, hogy a tudomány gyakran távoli, absztrakt világát hozzáférhetőbbé tegyék, felszínre hozzanak láthatatlan világokat, mindezeket pedig olyan szegmensekre bontja le Cséfalvy, amelyeken keresztül sokkal jobban megérthetjük, mi is történik körülöttünk.

A Trafó Galériában Egy olyan világban, ahol nincsenek tények, csak a jószág marad címmel létrehozott installáció maga is egy tudományos kísérlet színhelyét idézi. A sötét terem és a különböző videók, vetítések izzó fénye, valamint a közepén található szerkezet egyszerre teremt hátteret és kontextust, amely pontosan illeszkedik a munkák által felvetett olyan kérdésekhez, mint például a bolygók osztályozása, a világ mint egész érzékelé-



Kiállítási enteriőr

vet” –, aki szintén a Plútóért lobbizik, és hangsúlyos a művész személyes levele is, amelyet a Nemzetközi Csillagászati Uniónak írt, vázolva az eltérő álláspontokat. Az egyik megszólaló kiemeli: fontos, hogy a különböző – csillagászati, planetológiai vagy akár asztrológiai – paradigmák egymás mellett tudjanak létezni, és ahogy Cséfalvy is megfogalmazza a vele készült interjúban, a Plútót szituacionálisan kell értelmeznünk.



Cséfalvy András: A Plútó-ügy, 2018
videostill

se (ezt Newton 3D-s animált szelleme magyarázza el), illetve az ősi, vallásos gondolkodás és a tudományos világmagyarázat közötti feszültség. Cséfalvy munkáiban a különböző világok között aktív kapcsolat, átjárás van; a művész szakít azzal a felfogással, mely a tudományosat leválasztja a spirituálisról, és éppen ezek összefonódására hívja fel a figyelmet, legyen szó a Plútó asztronómiai/asztrológiai vonatkozásáról, vagy egy szent vulkán megépülő új teleszkópról Hawaiin. Lehetséges, hogy a racionális nem létezhet irracionális nélkül?

A Plútó kérdésköre (A Plútó-ügy, 2018) régóta foglalkoztatja a művészt. Munkáiban számos aspektusát vizsgálta már az „alvilág bolygójának”, melyet – sokan talán nem is tudjuk – 2006-ban kizártak a bolygó státuszából. Háromcsatornás munkájában különböző nézőpontokat bevonva és ütköztetve vizsgálja a Plútó történetét, a tudomány hierarchikus definícióalkotó mechanizmusait. Megszólalnak az égitest „bolygóságát” nem vitató kutatók, valamint egy olyan filozófus, aki annak „sötét oldalával” és a halálfélelemmel magyarázza az aszteroidává való lefokozást: győzött az emberiség félelme a kozmikus megsemmisüléstől. Felbukkan egy furcsa, úrlényszerű valaki – „távoli bolygóról érkező nagykö-

A galériában látható fő installáció, az Istenek csúcsa (2019) noha szintén számos interpretációs réteggel játszik, ugyanakkor letisztult és szinte poétikus munka, amely a maga 11 percével azonnal a hatása alá vonja a látogatót. Kiindulópontja itt is a tudományos és a spirituális világszemlélet összeütkö-



Cséfalvy András: Purgatorius, 2018
videostill

zése és az erről szóló jogi vita, amelynek középpontjában a hawaii Mauna Kea vulkán csúcsa áll. Egy hely, amely az ősi hawaii hit szerint az istenek lakóhelye: a videó elején egy megkapóan szép teremtéstörténetet hallunk korall- és hínárgyermekek születéséről, amely a Mauna Keát a világ kö-

zéppontjának, mágikus lokációnak tettelezi. Eközben itt található a világ legnagyobb obszervatóriuma is – ahonnan az égbolt különösen jól megfigyelhető a minimális fényszennyezés és a jó légköri viszonyok révén –, amely szinte utópikus vízióként, sci-fibe illő helyszínként jelenik meg. Az őslakos közösség és a csillagászok közötti, bíróság előtt zajló konfliktus középpontjában egy 30 méter átmérőjű teleszkóp megépítése állt, mely végül a tudósok győzelmével ért véget. Az esetben izgalmasan ütközik össze egymással a vulkán két, eltérő „funkciója”, a mágikus és a tudományos aspektus, a Mauna Kea kérdéses funkcióváltása. Hirtelen magát a művészt láthatjuk, amint különböző hivatalos szerepekbe bújva megosztja a vezető beosztású kutatók álláspontját: amellet érvel, hogy a tudomány tulajdonképpen a szakralitás szolgálatában áll, hiszen az „univerzum valós csodái legalább annyira spirituálisak, mint racionálisak”. A csavar azonban most jön: a film végén megismerjük az őslakos közösség értelmezését, akik átlátják a tudósok trükkjét, akik az ő nézőpontjuk elsajátításával próbálják elérni céljukat, miközben egyáltalán nem hisznek benne. Eközben Cséfalvy videójában mégsem dönthető el, hogy végső soron kinek a hite erősebb. A csillagokkal teli égbolt képe a menyrevezetre vetített képen folytatódik egy másik projektor segítségével.

Miközben önkéntelenül elnyúlunk a galéria padlóján, észrevesszük, hogy

megnyílik a kiállítótér, és vele együtt talán a mi perspektívánk is olyan dolgok felé, amelyeket először talán nem értünk, vagy nagyon távolinak gondolunk, de valójában mégis közük lehet egymáshoz – és hozzánk. *(Megtekinthető május 19-ig.)*

GADÓ FLÓRA

Hegyvidék Galéria, Budapest

Az értékteremtés ígézetében

Minerva baglya címmel nyílt tárlat a Hegyvidék Galériában Nagy T. Katalin rendezésében Kondor Béla, Schaár Erzsébet és Ország Lili műveiből. Az Antal–Lusztig-gyűjteményből válogatott anyag – a közelmúlt átfogó kiállítása (Tisztelt Németh Lajos professzor!, MODEM, 2018) után – a neves művészettörténész legkedvesebb alkotóira összpontosít. Az előző, keresztmetszetszerű bemutató arra vállalkozott, hogy a Modern magyar művészet (1968) című Németh Lajos-kötetben felvázolt nemzeti tradíció fontosabb csomópontjain vezesse végig a nézőket a gyűjtemény bőséges állománya és a könyv segítségével. A mostani kiállítás a kilencven évvel ezelőtt született professzor előtt tiszteleg, aki 1991 óta már nem lehet körünkben.

Németh Lajos így vallott arról az időszakról, amikor a hetvenes években elvesztette mesterét, és azokat a művészbarátait is, akikkel bensőséges kapcsolatot ápolt: „amikor meghalt Fülep, Schaár Erzsébet, Ország Lili és Kondor, úgy éreztem, hogy minék utazni, és kint is az volt, hogy minék hazajönni? [...] ...egyáltalán, mi értelme van hazajönni, ha nincs az, hogy én most ezzel a négy emberrel beszélgetni tudok?” A vele 1986-ban készített életinterjúbán („Szigetet és mentőövet!”, Budapest, MTA BTK–MissionArt Galéria, 2017) arra az intenzív szellemi és érzelmi kapcsolatra utal, amellyel ezekhez az emberekhez kötődött, és a veszteséget követő kiüresedéseményről úgy beszél, mint amely magyarázat a kortárs művészet iránti érdeklődésének mérséklődésére.

Alakját idézi meg a kiállítás láttható, Nagy T. Katalin által rendezett dokumentumfilm is, amelyben családtagok, barátok és kollégák emlékeznek rá. Az 1999-ben forgatott film a professzor 1973-ban megjelent tanulmánykötete után kapta a Minerva baglya címet. Ez a műve az, amellyel Németh túllépni látszik mestere, Fülep Lajos programján. Fülep a Nyugatban 1918-ban közölt, majd 1923-ban Magyar művészet címmel könyv alakban is megjelent írásaiban vetette fel a nemzeti és az egyetemes művészet viszonyának kérdését, 1951-es akadémiai székfoglalójában pedig azt vázolta, hogy miképp lehet kijelölni a magyar művészettörténet-írás sajátos feladatát, a specifikusan magyar művészet meghatározását. Ez a kérdéskör Németh munkáiban mindvégig felbukkan, és a vállalt fülepi örökség szemléletében, terminológiájában is tetten érhető; a hetvenes évekre érdeklődésének súlypontja mégis a művészetelméleti és módszertani kérdések területére helyeződik át.

A művészet sorsfordulója című, 1970-ben megjelent elméleti munkájában a modernitás létrejöttének körülményeit vizsgálja. A témát még Fülep javasolta neki, és a könyv a világnézet, az értékrend válsága köré szerveződő gondolatmenetével is kapcsolódik mestere dilemmáihoz. Még részlegesen sem mernék itt vállalkozni a fülepi hatás felvázolására, mégis fontos megjegyezni, hogy Németh sokat köszönhetett neki, és bizonyos attitűdbeli rokon-



Kondor Béla: Baltás király, 1960
olaj, aranyfűst, farost, 100x40 cm

ság is megmutatkozik, ha figyelmesen olvassuk Fülepet értékelő megállapításait. Kvalitásérzéke, értékközpontú megközelítése, elméleti igényessége, nyitottsága, fogékonysága a művészet egzisztenciális kérdéseire – mind olyan tényezői szellemi beállítottságának, melyekhez Fülep mintául szolgálhatott. És még folytatni lehetne a felsorolást: az érzékletes műleírásokat, elemzéseket és a történetiség iránti elköteleződés mellett a magyarországi jelenségek egyetemes mércével történő megítélésére tett kísérleteket, az összefüggéseket kereső gondolkodást tarthatjuk hasonlóan ösztönzőnek.



Schaár Erzsébet: Női fej, 1960-as évek
gipsz, kóc, 21x16x11,5 cm

A hetvenes évek képzőművészetről és építészetéről címmel 1980-ban írt összefoglaló tanulmányában kitér olyan, a hatvanas években zajló folyamatokra, melyek a provincializmussal szemben az egyetemességhez kapcsolódás ígérétét hordozták, de – tekintettel a kulturpolitikai körülményekre – körülte-

kintően kellett fogalmaznia: „vajon e felzárkózás nem jelenti-e egyúttal a nemzeti sajátosságok feloldozását... [...] A korszak legjobb képzőművészei egyéni választ adtak e kérdésekre. Lényegében behozták a lemaradást, igen sokat integráltak – hol tudatosan, hol ösztönösen – az újabb nemzetközi irányok problémaköréből, de egyéniségüket megtartották. Ugyanakkor nem lehet munkásságukat egyértelműen a magyar hagyományhoz kötni. A rövidség kedvéért elég csupán három nevet említeni: Kondor Béla, Ország Lili és Schaár Erzsébet. A nemzeti tradíció egyenes ívű folytatását nem lehet kimutatni munkáikban, de mindegyikük művészetében az egyetemes érték szintjén jelentkeznek olyan valóságtartalmak, amelyek megfogalmazására csak a közép-kelet-európai valóságban, társadalmi szituációban volt lehetőség.” (Gesztus vagy alkotás, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2001. A további idézetek is ebből a kötetből valók – T. A.)

E három művészt több tanulmányában is kiemelte, mint akiknek ugyan látszólag nincs túl sok köziük a magyar művészet tradíciójához, mégis a magyar kultúra jellegének meghatározóivá válhattak. Művészetük lényege az egyéni szuverenitásban rejlik. Ők „még az értékteremtés ígézetében éltek és dolgoztak” – ezt egy elégikus, alapvetően Kondorról szóló esszéjében fogalmazza meg velük kapcsolatban, már a pályája végén, 1991-ben. Kondor számára – írja – még „elsődleges a jelentés, mégpedig a filozófiai, etikai és esztétikai értékeket egybefogó, a mű megformáltságában felárulköző jelentés”. (Kondor Béla hatvanéves lenne...) Ez és a szövegkörnyezetét alkotó néhány gondolat szinte Németh hitvallásaként hangzik. De jól kihallatszik belőle a fülepi deklamáció is.

Ahelyett, hogy felidézném az egyetemes és a nemzeti művészet fülepi korrelatív viszonyrendszerét, két olyan megfogalmazást választottam Németh Lajostól, amelyek már az ő argumentációjában tartalmazzák az egyetemes értékek továbbértékelésére tett kísérleteit. Ebben az összefüggésben a nemzeti művészet „nem légüres térben elhelyezkedő struktúra, hiszen ízelődik a kortárs európai művészet viszonylatrendjébe, sőt, az egyetemes művészettörténetbe is. [...] ...nem egyszer s mindenkorra adott és zárt struktúráról van szó, hanem a múlt és jelen műveiből épülő, szüntelenül átrétegződő, dinamikus struktúráról, amelyet ezért talán helyesebb is rendszernek minősíteni” – összegezte 1978-ban Korniss Dezső kapcsán saját modelljét (Aki legszebben beszél magyarul). „Az európai kultúrában számos példa van arra, hogy az emberi egzisztencia legfőbb kérdéseire nem a nagy művészeti központokban, hanem a periférián élő művészek adtak választ a művészet eszközeivel.” (Kortárs magyar művészet ’90) Ezekkel a szavakkal jellemezte 1990-ben a számára fontos életműveket – köztük Kondor Béla, Schaár Erzsébet és Ország Lili oeuvre-jét is. (Megtekinthető május 18-ig.)

TARCSALI ANDREA

Knoll Galéria, Budapest

Láthatatlan sebek

J. Nagy András viszonylag ismeretlen szereplőnek tűnik a magyar művészeti közegben – bár ez már a harmadik kiállítása a Knoll Galériában. A fotóművész ugyanis gyermekkorát New Yorkban (egész pontosan Dél-Bronxban) töltötte, de élt többek közt Görögországban, Hollandiában, Japánban és Macedóniában, illetve dokumentum- és utcai fotósként dolgozott Észtorországban, Montenegróban és Csehországban is. Ráadásul nyolcéves kora óta fényképezik – ekkor kapta meg ugyanis első gépét, egy Leicát. A most kiállított 25 fénykép Budapesten készült, és voltaképpen folytatása a 2015-ös, Senki sem látta kétszer című egyéni kiállításának.

A kis méretű fényképek mobiltelefonnal készültek, melyre egy adapter lencsét szerelt; ezáltal a képek szélei/sarkai feketévé válnak. Mintha egy kulcslyukon át leselkednénk; csak nem valahova befelé, hanem egy ismerős, mégis ismeretlen külvilágba. Ez a keret egyrészt biztonságot nyújt a befogadónak – mintegy elválasztóként működik –, másrészt a közeli nézés közelebb is hozza a képet; egyszerre vagyunk kint és bent a fénykép terében.

A művek – kettő kivételével – fekete-fehérek, tárgyak pedig a kiállítás címe szerint a Feltáruó város. A korábbi, Budapesten készült művekkel ellentétben itt kevesebb az ember – azért, mert 2014. március 15. óta a fotográfusnak minden esetben engedélyt kell kérnie a lefényképezett személytől. Persze itt is megjelennek az élet árnyékos oldalán tengődők; hajléktalanok, elesettek, idősek és rejtőzködők. A képeket a valós és kilátástalan lét és a luxus álomvilág kettőssége uralja; a lepukkant kirakat alatt alvó hajléktalan mellett a Haiti felirat, a nyugdíjas férfi bevásárlókocsijából kikandikáló kenyér és a 10 millió forintot ígérő nyereményjáték plakátja.

Dokumentumfotók a városról, ahol élünk. Képek az enyészetről és a pusztulásról; a félig lebontott házról, melyből háborús nyomokként türemkednek ki a valaha volt lakók szobái; az üres tűzfalakra, a kerítéssel elzárt, romos udvarokról. Szemébe dobott életekről; egy járdán heverő műanyag játékautóról, egy örökre elvesztett gyerekcipőről.

J. Nagy munkáiból egyszerre árad a reménytelenség és valamilyen álomszerű szépség, a felvételek hol feszesek és tűpontosak, hol pedig kissé elmosódottan líraiak. A munkákon mindig található valamilyen apró részlet, amely az esetlegességet – az ellopott pillanatot – a tudatosan beállított kompozíció felé mozdítja. A hatás gyakran egészen festői; egy berácsozott ajtóról készített, a belső udvar rácsai mögül felvett fotó a maga konstruktivista szerkezetével és azt fellazító organikus elemekkel (a felázott fal hullámozása), egy rendőrségi igazoltatás, melyen a jelenet eltörpül a felhámolt vakolat és az úttestet megbontó szerelvények (víznyelő, csatornafedél) ritmusa mellett. Az aluljáróba szorult hajléktalan, akit még kiszolgáltatottabbá tesz a rideg, modernista környezet.

A művész mesterien és merészen használja a fény-árnyék viszonyokat; van, hogy a kép tere szinte teljesen sötétbe borul, és csak egy napsütötte has látszik, a mobiljával ügyködő férfi helyett pedig fontosabb a járdán megtört napfény. Néhol szinte játszik a művészeti/művészettörténeti allúziókkal. Törmelékhalom közepén árválkodó mosdótál, melyet körülölelnek a felülről áramló fénypázmák – a barokkos fényjátékban fürdő tárgy már-már az isteni elragadtatás fokára jut: „a szent kézmosó felemelkedése”. Kerítés elzárt terület, mögötte kukával és egy lepellel borított tárggyal: köztéri installáció, ismeretlen mester műve. Bár úgy tűnhet, hogy elviccelem az értelmezést, de a művészről sem idegen a humor – például ott van azon a munkán is, ahol egy ágykeret kép a képben motívumként funkcionál: a kis képkivágásban szemetes-konténerek sorakoznak.

J. Nagy András érzékeny és figyelmes képei Budapest valóságát mutatják. Az üres telkek, a pusztuló házak, a megtört, kallódó emberek olyan sebek a város testén, amelyeket nem akarunk látni, mert önnön esendőségünkre emlékeztetnek. A magányra és az elmúlásra, mely akkor is ott van, ha nem veszünk tudomást róla – pedig jobb lenne szembenézni vele.

Kezdetnek talán elég, ha átadjuk magunkat a műveknek. (Megtekinthető június 8-ig.)

DÉKEI KRISZTA



J. Nagy András: Cim nélkül, 2018
archív fotóprint, 20x20 cm



A művész és a Knoll Galéria jóvoltából

Kétségtelenül van valami makacs-ságban, hogy minden évben frunk a Construma Otthon Design kiállításáról. Ilyen a gyűjtői mentalitás: ha hiányzik egy darab a sorozatból, az fájó hiányérzetet okoz, főleg ha a sorozat darabjai nem szerezhetők be utólag. Kiállítást gyűjteni pedig egyszeri lehetőségek sora.

Lássuk, mit kínált az idei Otthon Design, ahol szokás szerint most is a Magyar Design standra fókuszáltunk. A sokrétű felhozatalban diplomamunkától vezető magyar márkán át európai piacokat megjárt termékig húzódott a lista. Láthattunk itt néhai nagy bútorgyárainkat megszégyenítő minőségben előállított retró bútorokat, de szerepelt olyan tárgy is, amelyen a rétegtlemez megmunkálásának és felületkezelésének összes buktatóját be lehetne mutatni a technológiaórán. A válogatás az idén is szakavatottságot tükrözött, az összkép hagyományosan rendezett, a mérítés nem korlátozódott a felszínrre. A kezdeti tucatnyi kiállítói gárda mára megduplázódott, miközben évről évre cserélődik a stáb többsége.

Ez a kis kamarakiállítás többet tud mutatni a magyar designból, mint amennyit a magyar design amúgy képes megmutatni magáról. Kerékgyártó András és a Hannabi – úgy tűnik – törzsvenéggé vált, különböző aporóból már máskor is szerepelt itt a Plydesign; a Pataki Dávid és Sárközi Lilla jegyezte PDSIGN sem először van jelen. Csoma Sarolta és Horváth Máté Mix széke friss darab, terv kategóriában díjat kapott a Formatervezési Díj tavalyi pályázatán. Kerámiában új szereplőket láttunk: Bodnár Flóra és Asbóth Szaffi ugyanazon a vona-

Construma – Otthon Design – Magyar Design, Budapest

A design pillanata



Hannabi: Box Hyperactive Sofa System, modell no.09

lon halad, mint a korábban többször is bemutatott Lubló Zoltán.

A szekció legvagányabb húzása azonban kétségtelenül a Shelfie polc bevállalása volt. A hazai designszférában ismeretlen gyakorlat az outsider szerepeltetése, akinek se művészdiplomája nincs, se nem fiatal. Csocsán Gyula személyében vadonatúj szereplő lépett a magyar designklubba: megjelent a barkácsoló apuka. A polc tervezője először magának készített otthonra bútort, majd a sikeren felbátorodva gyártmánnyá fejlesztette és piacra vezette. A polc maga nem megrendítő darab, viszont kétségtelenül gyártmány és termék. A fenyődeszkákból álló konstrukció puritán

egyszerűsége filozófiai értelemben is design – akár sikeres kísérletnek is tekinthetjük egy tézis igazolására: a design kivonással keletkezik. Jelen esetben sikerült annyit elvenni valamiből, hogy pont design lett. A tárgy tisztasága abban rejlik, hogy nincsenek rejtett műveletek: nincs hozzáadott érték, nincs történetiség, nincs kultúrába ágyazottság, nincs parafrázis, nincs szofisztikált bájolgás, nincsenek gyökerek. A döcögősen játékos néven kívül az egyetlen marketinggesztus a kissé westernhangulatúra sikerült fémlemez-márkajel a bútor egyik polcának élén.

Ahogy tavaly jósltuk, a Takács Barnabás által tervezett Viaplant

kompozit sikeres termék lett. Idei megjelenése egy lámpacsalád volt – inkább az anyag sajátos installációja mint tervezett tárgy, azzal a nyilvánvaló céllal, hogy megmutassa a Viaplantban rejlő lehetőségeket.

Ígéretes programnak tűnt a szekció tárlatvezetése, de több szempontból sem nevezhetjük sikertörténetnek. Gyér érdeklődés mellett, nagyjából kéttucatnyi hallgató előtt nyilatkozott meg a kiállítói gárda. A többség meglepően keveset tudott mondani saját tárgyáról, így nem kerültünk közelebb a bemutatott darabokhoz. Hogy lenne értelme beszélni a tervezői koncepcióról, azt Jánosi András, a világítótesteket tervező Lumo Koncept vezetőjének előadása bizonyította a tárlatvezetés után.

Kicsit kijebb tekintve láthattuk, hogy a Bútorszövetség a „Zöldülő faipar” szlogenben megtalálta az aktualitást, de a kreativitást még mindig nem. Ha a béke lenne a szlogen,



Csocsán Gyula: Shelfie polc

a Bútorszövetség bannerén nyilvánvalóan egy fekete, egy sárga és egy fehér kisgyerek fogná egymás kezét – csak hogy a fáziskésés hangulatát érzékeltessük. A környezettudatoság ma már bonyolultabb képleteket használ annál, hogy „a papír jó, a műanyag rossz” – különös tekintettel a papírgyártás fokozott vízigényére. Minden tiszteletünk Terbe Jánosé, aki sokat tett a kartonbútor elfogatásáért, de tárgyilagosan meg kell említenünk, hogy több mint egy évtizede nem láttunk semmilyen innovációt a cégtől, ami arról is árulkodik, hogy a magyar gazdasági közeg nem igazán kedvez a kísérletezésnek.

Feltűnt, hogy a Bútorszövetség a Sixay Design bútoraival díszíti saját standját. A mai magyar design-bútor legsikeresebb képviselőjeként jegyzett Sixay Design kétségtelenül a Bútorszövetség pályázatán, a Jövő Bútorain debütálhatott volna az ezredforduló táján – ha megjelenhetett volna. Sajnálatos tény azonban, hogy hosszú évekig kiállítani sem engedték a Kabóca széket, nemhogy díjazták volna. Az írásbeli indoklás mindig az volt, hogy a szék gyártásra alkalmatlan. Arról az időszakról beszélünk, amikor itthon még csak gyakorolhattuk a design szó kiejtését, az öködesign és a brand fogalma ismeretlen volt. A Kabóca ma a magyar öködesign ikonja, a Sixay brand megalapozója, és alighanem az egyetlen máig gyártott bútor, amely a Jövő Bútorai pályázat időszakában bárhol is keletkezett az országban. Idén ezt a történetet tartottunk érdemesnek



A FAMASZ (Faablakgyártók Magyarországi Szövetsége) standja

arra, hogy érzékeltessük a magyar design körül szorgoskodó intézményes kompetenciákat.

Megisméltődött tavalyi élményünk, hogy az Otthon Design egyre kulturáltabb. A késárusok és porcsívógynökök fogyatkozása mellett idén a nagy léptékű standok látványos térhódítása tűnt föl. Nem nagy márkák standjai – kínai porcelánkerámia, lengyel bútorlap –, hanem átlagos szereplők minőségi tálalásban.

Ezen felbuzdulva tettünk némi kitékintést a Construmán, amit az elmúlt években elmulasztottunk. Az Olivari kilincsek gyártására specializálódott, kis standjuk egy 14 portréből álló tárlat volt. Zaha Hadid, Joe Colombo, Ferdinand Alexander Porsche, Piero Lissoni, Gio Ponti portréja az általuk tervezett kilincssel sajátos kiállítási kontextust teremtett, és most ne töprengjünk azon, hogy melyik magyar cég hány nevet tud felsorolni tervezői sorában.

A legtanulságosabb élményünk az idei Construmáról egy kis sarokstand volt, M. C. Escher világát idéző nagy méretű téri kompozícióval. A határoló rétegtlemez panelek egyik elemének kivágásába ivóvíz-automatát építettek be, mely friss ivóvizet kínált a látogatóknak. „Az ég kék, a fű zöld, az ablak fa” – olvashattuk a máshonnan már ismerős szlogent a FAMASZ (Faablakgyártók Magyarországi Szövetsége) standján. A standnak nem volt személy-



Bútorszövetség: Zöldülő faipar kiállítás a Karton Design tárgyaival

zete, és nem láttunk egyetlen terméket sem, ám aligha kétséges, hogy az egyik leghatékonyabb marketing volt az idei 55 ezer négyzetméteren. Csak nézelődés közben tűnt föl a Hello Wood diszkrét logója a rétegtlemez táblába beégetve egy sarokban. Ha egy etűdben kellene megfogalmazni, hogyan működik a design, ez a stand lenne az: a design megérkezésének pillanata a közönséghez.

TÓTA JÓZSEF

Múltunk neves ex libris-gyűjtői

Könyvjegyek barátai

Hazánkban az ex libris- és kisgrafika-gyűjtés komoly hagyományokkal rendelkezik. Gondoljunk többek között 1909-től a Szent György Cézéh, Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesületének működésére, kiállításaira és árveréseire, a Magyar Bibliophil Társaság (1920–1949) szerepére, az 1932–1944 között létező Magyar Exlibrisgyűjtők és Grafikabarátok Egyesületre, a debreceni Ajtósi Dürer Céh 1935-ben történt alapítására és tevékenységére. Ezekre az előzményekre alapozva jöhetett létre – Soó Rezső botanikaprofesszor indítványára – a Kisgrafika Barátok Köre 1959-ben.

A kör elnöke Soó Rezső, művészeti vezetője Stettner Béla grafikus, titkára dr. Réthy István lett. Az alapító tagok sorában – Arady Kálmán, Galambos Ferenc, Illyés Sándor László, Nagy József, Réthy István, Reisinger Jenő, Soó Rezső, Szentesi Flórián, Tompos Ernő és Wiltner Sándor – fontos ex libris-gyűjtőket találunk.

A Múltunk neves ex libris-gyűjtői című kötet szerzője, Vasné dr. Tóth Kornélia több mint egy évtizede intenzíven foglalkozik ex librisekkel, a témában doktorált, nevéhez több, a tárgykörben megjelent tudományos publikáció, cikk, katalógus, valamint könyv kapcsolódik. Ezek közül megemlítem az Ex libris és képkultúra. Modern magyar ex librisek (2016) című kiadványt. Az Országos Széchényi Könyvtár tudományos munkatársaként vállalkozott arra a szerteágazó, kiterjedt kutatásokat igénylő feladatra, hogy összeállítsa

a XIX–XXI. század több mint 200 magyar ex libris-gyűjtőjének életrajzát, rekonstruálva a műfajhoz kapcsolódó munkásságukat, valamint röviden jellemezve, bemutatva kollekciójukat, megemlítve az adott személyhez kötődő grafikusok, illetve művészek nevét, sőt a gyűjtemények későbbi sorsát, esetleges közgyűjteménybe kerülésük adatait is közli.



A 256 oldalas lexikon öt jól elkülönülő egysége közül kiemelendő a tárgyszerű és a kutatás metodikájába is betekintést nyújtó Bevezető, amely az ex libris tárgykörében tájékozatlan olvasóknak is kellő iránymutatással szolgál. Az ezt követő Lexikon közel 200 oldalon át ismerteti meg az olvasót a magyar társadalom azon személyiségeivel, akik a XIX. század végétől a XXI. század elejé-

ig szabad idejükben, változó anyagi eszközökkel és gyűjtői elhatározásuk szerint azon voltak, hogy könyvjegyeikből minél teljesebb kollekciót állítsanak össze.

A szerző a gyűjtői ambíciókat ki-domborító életrajzokat adatokban gazdag, ám izgalmas, olvasmányos formában tárgyalja. Feltehetően terjedelmi okokból nem helyezett el jegyzeteket közvetlenül az egyes személyek bemutatásánál, a később szereplő Válogatott bibliográfia azonban kellő eligazítást nyújt a téma iránt érdeklődőknek. A lexikonban tárgyalt gyűjtők számára készített ex librisek illusztrációiból mellékelte válogatás külön egységet képezve színesíti a kiadványt. A kötetet angol nyelvű rezümé zárja, amely a szövegben szereplő személyek születési és halálozási évszámán kívül polgári foglalkozásukat is megadja, így támpontot nyújt a külföldi olvasónak a magyar ex libris-gyűjtők kilétére vonatkozóan. Ez a gyűjtés nemzetközi jellege miatt is fontos.

Pontosan 60 éve, 1959. április 25-én alakult meg Budapesten 76 taggal a Kisgrafika Barátok Köre, amelynek munkájában a gyűjtők mellett számos grafikusművész is aktív szerepet vállalt. Vasné dr. Tóth Kornélia méltó születésnap ajándékot készített az évfordulóra. Dicséret illeti a kört azért, hogy e hiánypótló kiadványt megjelentette. (*Kisgrafika Barátok Köre Grafika-gyűjtő és Művelődési Egyesület, Budapest, 2019. 256 oldal.*)

MATITS FERENC

Józsefvárosi Galéria, Budapest

Etűdök fényre



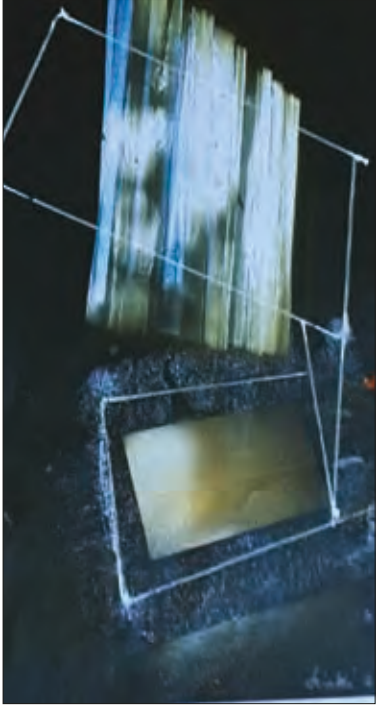
Sinkó István: Japán kert árnya, 2019
vegyes technika, 180x288 cm

Többszörösen rétegződik fotó és festmény Sinkó István Etűdök fényre című kiállításának képein, amelyen négy hatalmas méretű alkotása mellett – tudatos rendezettségben – láthatók a kiindulást mutató kisebb művek is. A Japán kert árnya című, korábban készült alkotások, amelyek a most látható kiállítás előzményének tekinthetők, variációk egy témára, hiszen árnyék és fény egy-

mást kiegészítik, egymás nélkül nem léteznek. Bár a téma hasonló, a jelenlegi variáns más szinten, más kérdésekkel, más szempontokkal jelenik meg. Sinkó kiállításának képein a tudatos és a véletlen arányát az utóbbi felé mozdította el. A pillanatnyi és véletlenszerűen észrevett fényjátékokról készített fotókra festés, majd újrafotózás, nagyítás, a részletek ki-

emelése, a képi egyensúlyok, hangsúlyok egy-egy színnel, gesztussal történő átrendezése hatásukban új műveket hozott létre. A korábbi festmények egyik fő témája, a keretekre történő konkrét, erőteljes képi utalás, elrendezés, kísérletezés a nyitottsággal, zártsággal, az Etűdök fényre képein vékony (fehér) vonalnyi utalásként jelenik meg, és a fény által „újraírt” megvilágítások, a tár-

gyak, a létezők „fényes átrendeződése” lépett előtérbe. A fotó és a festmény egymásra rétegezésével rejtetten utal a két képzőművészeti műfaj átjárhatóságára, transzparenciájára, egymást kiegészítő mivoltára úgy, hogy egyenrangúvá teszi, nem vitára, hanem összhangra készíti őket. A létrejött mű érdekli elsősorban, és aztán a létrehozás mikéntje, a lényegiséget az összjátékban találja és jeleníti meg: a festmény és a fotó érintkezési pontjai és felületei, vagyis a fény mentén. A konkrét, egyszerű, mindennapi tárgyak ebben a megközelítésben átalakulnak, és sejtető-sugalló narratívákat is létrehozhatnak a néző számára. A hatalmas felületű vörös drámai-vá válik, a zöldek, feketék együttese hideg tereket hoz létre, az okker a szürkésekkal tompít, a kék élénkít, a narancs robbanásszerűen világít. A címben szereplő etűdök szó eredetileg zenei tanulmányt jelent; általában technikai bravúrokra épülő művet vagy művek sorozatát. Sinkó festményei Liszt Transzcendens etűdök című művét juttathatják eszünkbe. Nemcsak változatos témái miatt, hanem mert ahogyan a zeneszerzőt is lehetőségeinek kiterjesztése érdekelte, a festőt is a festői-festészeti határok egyre szélesebbé tágitása, a különböző opciók megvalósítása a két dimenzió műfajának adottságában: hogyan lehet más dimenziókat felidézni, több dimenzió hatását, a kép mélységeit hangsúlyossá tenni; és ahogy a Transzcendens etűdök egy-egy hangulatot, a hangulatok változásait szövegezte meg, úgy az Etűdök fényre című kiállítás kü-



Sinkó István: Fényetűdök II., 2019
vegyes technika, 155x100 cm

lönféle diszpozíciókat alakít képpé „fényetűdök” formájában. Fontos momentum még, hogy Sinkó alkotásaival a véletlenszerűség és az akaratlagosság, a szándék és a megvalósulás, a behatárolás és a kiterjesztés viszonyait, kapcsolatait is képi gondolkodásának tárgyává teszi ezen a kiállításon, a legjobb értelemben: hagyja, hogy az aktuális fény- és árnyékviszonyok vezessék, hogy a színek hic et nunc adódjanak, és hogy a művek saját fényük által, önmaguk fényében keljenek életre. (Megtekinthető június 3-ig.) MATHÉ ANDREA

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

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

webshop: hvgkonyvek.hu

[@hvgkonyvek](https://www.instagram.com/hvgkonyvek)

Székely Katalin 2015-től a Blinks OSA Archivum program-vezetője, a kezdetektől tagja az OFF-Biennále csapatának, emellett PhD-hallgató. Korábban Kállai Ernő-ösztöndíjasként és a Ludwig Múzeum munkatársaként több jelentős kiállítás kurátora, illetve társkurátora volt.

– *Tanulmányaidat az ELTE-n végezted, szakdolgozatodat a konceptuális művészet elméleteiről írtad. Az egyetem befejezését követően a téma közelében maradtál?*

– „A konceptuális művészet elméletei” az esztétika szakos szakdolgozatom címe lett volna, de ott csak abszolvántam, a diplomamunkát nem írtam meg. A művészettörténet szakos szakdolgozatomban Konkoly Gyula 1960–1970-es évekbeli munkásságával foglalkoztam. A PhD-s kutatásaim is ezekre az évtizedekre fókuszálnak, és épp azt vizsgálom, hogy mit is jelentett a konceptualitás és a belőle fakadó új művészeti paradigmák megjelenése a művészeti intézményrendszer különböző szintjein. Német szakot is végeztem, ahol a weimari köztársaság irodalmával foglalkoztam – és ez a korszak rendre visszaköszön azóta is, főleg amióta a Blinks OSA Archivumban dolgozom. Amúgy azt hiszem – és ez, gondolom, nem csak a saját tapasztalatom –, hogy a kurátori munka során mindenféle korábbi tudás vagy feltűzés hasznosnak bizonyulhat, olyan területekről is, amikről korábban azt gondoltam volna, hogy az életben többet nem fogok foglalkozni vele.

– *Kállai Ernő művészettörténeti-művészettörténeti ösztöndíjasként során az archívum fogalmát és azokat a művészeti jelenségeket jártad körül – mindenekelőtt a kortárs magyar művészetben –, amelyek e fogalom köré rendezhetők. Hogyan kapcsolódott össze az archívum fogalma a korábbi kutatásaiddal?*

– Az archívum témájával inkább személyi-családi indíttatásból kezdtem foglalkozni. Nem mintha lett volna levéltáros a családban, de egy olyan lakásban nőttem fel, ahol a családom az 1920-as évek óta lakik, és több generáció iratai, személyes tár-

Beszélgetés Székely Katalin művészettörténésszel

Élővé tenni az archívumot

alá is húzta a könyvekben, és ezek a „preparált olvasmányok” sok esetben nagy segítséget jelentettek a tanulmányaim során. Amikor Goethe egyik korai drámájából, a Götz von Berlichingen mit der eisernen Handból kellett vizsgáznom, bevallom, hogy csak az általa aláhúzott részeket olvastam el. Vagyis valamilyen módon, az archívumán keresztül mégiscsak személyes lett ez a kapcsolat, és kezdtem észrevenni, hogy sok kortárs mű is azzal foglalkozik, hogy miként lehet a „holt anyagot”, az archívumot élővé tenni, ahol persze a tét ugyanaz: hogyan tudja az ember a saját korát, vagy akár saját magát jobban megismerni a múlt dokumentumain keresztül. Persze ez több szálon kapcsolódott a korábbi kutatásaimhoz is; Kállai-ösztöndíjasként külön fog-

dolgoztam például a Helyszíni szemle című kiállításon, ahol a múzeum szerepét megkérdőjelező, újraértelmező művészeti gyakorlatokat mutattunk be. Az intézményi háttérben persze nemcsak az eleven szellemi diskurzus a fontos, hanem az infrastruktúra is. Van a múzeumi sztenderdeknek megfelelő kiállítótér – ennek hiányában elég gyötrelmes műtárgyakat kölcsönözni vagy biztosítani –, és van egy stáb: restaurátorokkal, műszakiakkal, kommunikációs szakemberekkel, múzeumpedagógusokkal, adminisztrációval... És vannak az intézménynek saját technikai eszközei, van rendes világítás, sőt ideális esetben még bűdzsé is...

– *A Ludwigból távozva szabadúszóként folytattad a munkát. A sza-*



Random routines: Tájrács, 2013-2017
A szocialista művészet jelképei, 2017

lalkoztam a „bürokratikus művészettel”, aminek egyik nagy felfutása éppen a hatvanas-hetvenes években volt, lásd például Legény Péter Felbevezés-úrlapjait.

– *A Ludwig Múzeumban dolgoztál 2008 és 2013 között. Ebben az időszakban számos emlékezetes kiállítást rendeztél, így A hang szabadsága – John Cage függöny mögött című tárlatot, Mladen Stilinovic retrospek-*

badúsás mennyiben és milyen irányban változtatta meg a kurátori szemléletet?

– A Ludwig után kezdtem a PhD-t film, média és művészetelmélet szakon, és nem sokkal utána kezdődött az első OFF-Biennále is – ez utóbbi nem is igazán a szemléletemre, mint a gyakorlatra volt hatással. Végeredményben leginkább az OSA Archivumban változott – ha nem is nagyon – a kurátori szemléletem: mivel itt egy másfajta szellemi műhelyről van szó, nagy tudású kollégákkal, ahol a legújabb kori történelem áll a fókuszban – ez a történelmi szemlélet óhatatlanul is bekúszott a kurátori gondolkodásomba.

– *2014 óta tagja vagy az OFF-Biennále Budapest kurátori csapatának. Ez azt is jelenti, hogy a számodra fontos projekteket intézményi infrastruktúra nélkül is megcsinálod?*

– Szerencsére az intézményi infrastruktúra „szellemi háttérország”-rész az OFF-nál is adott; minden mást viszont nekünk kell megteremtteni. Amikor Somogyi Hajni még 2013 végén megkeresett minket Erőss Nikolett-tel az ötlettel, teljesen irreálisnak tűnt, hogy létre tudunk hozni egy ilyen volumenű eseményt. De nem volt kérdés, hogy beleállunk, és szerencsére sokan csatlakoztak. Sőt a csapat alapítójai meg is maradtak: a kurátorok között hármunkon kívül az első kiadás óta benne van Szalai Bori (Múértő, 2018. december–2019. január) is, Szakács Eszter pedig a második kiadás óta; Nagy Gergő és Rothman Gabi a kommunikációs teamben, Dragon Zoli pedig az OFF adattárolásaként dolgozik a kezdetek óta. De magát a stábot minden alkalommal újra kell építeni, hiszen egy-egy kiadáson vé-



Mindenféle korábbi tudás hasznos lehet

gül minimum 60-70 ember dolgozik. Tehát mindig vannak újak is: például a kurátori csapat új tagja lett idén Lázár Eszter. De minden alkalommal új helyszíneket, új támogatókat is kell keresnünk, új stratégiákat kell kialakítanunk, ami egyrészt eléggé fáradtságos, másrészt lehetővé teszi, hogy minden kiadásra újragondoljuk magunkat. Így a következő, 2020 tavaszán megrendezendő OFF-on a korábbiaknál kevesebb, de nagyobb projektet tervezünk bemutatni, ezekbe viszont a korábbiakkal ellentétben producereként is becsatlakozunk, azaz nem az egyes projektektől várjuk most a saját bűdzsájuk előteremtését.

– *2015 novembere óta a kommunizmussal és a hidegháborúval, ezek utóéletével, valamint az emberi jogi mozgalmak és jogsértések történetével kapcsolatos dokumentumokat őrző Blinks OSA Archivum programvezetőjeként tevékenykedsz. Nemrég felröppentek a sajtóban olyan hírek, hogy az archívum anyaga hamarosan Bécsbe költözik. A költözés hatással lesz a munkakörödre?*

– Az archívum a CEU, azaz a Közép-európai Egyetem része, ám attól függetlenül, hogy az egyetemnek végül valóban el kell-e költöznie Bécsbe, az archívum mindenképpen Budapesten marad. De az OSA-t sok szempontból érinti az egyetem sorsa, hiszen tartunk CEU-s diákoknak kurzusokat, számosan kutatnak, gyakorolnak nálunk közülük, ráadásul az OSA egyben a CEU levél- és irattára is – vagyis ez a helyzet számos logisztikai-szervezési kihívás elé állíthat minket.

– *Hogyan látod magad néhány év*

lenül a PhD befejezése mellett a jövőre vonatkozó elképzeléseimben mind az OFF-Biennále, mind az OSA Archivum szerepét. Ennek függvényében a külföldi karrier sem foglalkoztat igazán – leginkább azért, mert, bár hűlyén hangzik, felelősséget érzek azzal kapcsolatban, hogy mi történik itthon.

– *Mit tartasz a kurátori munkád eddigi legjelentősebb eseményének? Mire vagy a legbüszkébb?*

– Viccen kívül azt, amikor Nemzetes Feri kollégám, az OSA műszaki vezetője megdicsérte a Valahol Európában című kiállítást. Persze annak is nagyon örültem, hogy az OFF megkapta a 2017-es biennáléért az Opus Mirabile-díjat, főleg mert mint csapat nyertünk elismerést.

– *Van kapcsolatot a hazai kurátor-képzésből kikerülő fiatal generációval?*

– Az OFF-nál mindig nagy hangsúlyt helyeztünk arra, hogy együtt dolgozhassunk a fiatalabb kurátorgenerációval. Nemcsak azért, mert mi már „dinók” vagyunk, és nem árt, ha a mienknél frissebb szemlélet is megjelenik a programban, hanem mert fontosnak tartjuk, hogy azok a fiatalok, akiknek nem adatott/adatik meg az az intézményi háttér, amit mi megtapasztalhattunk, kipróbálhassák magukat kicsit mélyebb vízben, nagyobb, nemzetközibb projektben is, mint mondjuk egy Stúdió galériás kiállítás. Tehát az OFF-ban számos fiatal kollégával dolgoztam/dolgozom együtt – nem férne ide a teljes névsor –, de az OSA Archivumban is mindig törekszem arra, hogy fiatal kollégákat bevonjak a munkába. A Valahol Európában és A szocialista művészet jelképei című kiállításokhoz kapcsolódó kutatásokban és a tárlatok szervezésében Gál Csaba segített rengeteget, a tavalyi, Búcsú a Tavasztól című kiállítást – amit Mélyi Józseffel közösen kuráltunk – megelőző kutatásokban az egész végzős MA-s kurátorosztály részt vett, Szörényi Péter pedig kurátorasszisztensként is közreműködött. Jelenleg Zsámboki Miklóssal, aki szintén az OSA munkatársa lett, dolgozunk éppen a Kollektív álmok, burzsu világlak – A magyar CIRPAC csoport helyszínrajza című, május 3-án nyíló kiállításon. Ősszel pedig Nagy Kristóf és Szarvas Márton – mindketten CEU-s diákok – kutatásai alapján mutatjuk be az Orfeo és az Inconnu csoport történetét.

– *A hazai színtér melyik része vonz leginkább?*



Valahol Európában – GAUDIOPOLIS, kiállítási enteriőr, 2017

gyai rakódnak egymásra. Ez engem mindig hihetetlen kíváncsisággal töltött el: megismerhető-e valaki az általa hátrahagyott tárgyakon, dokumentumokon keresztül? Például az anyai nagyapámat sajnos nem ismertem személyesen, de a könyvei, írásai, jegyzetei alapján és a családi oral history hagyományból ki tudtam alakítani magamnak egy képet róla. Nagy tudású ember volt, filozófia-esztétika szakon doktorált, még a háború előtt, és rengeteg könyv maradt tőle. A számára fontos részeket vékonyan

tívjét Branka Stipanicsal, Allan Sekula Polónia és más mesék című kiállítását Karolina Lewandowskával. Mennyire fontos számodra az intézményi háttér?

– A Ludwig Múzeumban ebben az időszakban kivételesen izgalmas szellemi-intellektuális műhelyként működött; Bencsik Barnabás jó csapatot szedett össze. A múzeum teljes kurátori csapatával – régi és új munkatársakkal: többek között Erőss Nikolett-tel, Simon Katival, Szipőcs Krisztával, Turai Hédivel – együtt



Kis Varsó: Unmemorial, 2014

A szocialista művészet jelképei, 2017

múlva? Mennyire része a pályaképednek a külföldi karrier?

– Nem szoktam hosszú távra tervezni – azt hiszem, ez nem is lenne igazán szerencsés, hiszen nagyon stabil, vagy annak tűnő intézményi struktúrák összeomlásának voltam és vagyok a szemtanúja. Ettől függet-

– Szcénán belül – és fontos hangsúlyozni: azon kívül is – azok a független kezdeményezések, kisebb-nagyobb intézmények, csoportok, vagy akár magánszemélyek, akik töretlen szakmai színvonalon működnek. Hál'istennek, azért akad ilyen még egypár...

ZSIKLA MÓNKA

MűvészetMalom, Szentendre

Mirabile visu

(folytatás az 1. oldalról)

Műtárgyakat tehát értékfelhalmozás céljából is gyűjtenek, a műgyűjtemény pedig rendszerint a piac által igazolt, biztos befektetés. De a gyűjtőt vezérelhetik a profit és a kultúra révén érvényesíthető presztízsszempontok is. Műgyűjtemény létrehozása szakértelmet kíván: a profi, akárcsak a múzeum, szakértőt alkalmaz, vagy maga is szakértővé válik. Kifinomult rendszerek és (művészi) értékek mentén sorozatokat alkotó gyűjtemény birtokában a mai gyűjtő akaratlanul is egy szigorú, általában íratlan játékszabályokkal megregulázott társadalmi mező játékos. Akkor is, ha esztétikai örömszerzés, bírvágy vagy tárgymegszállottság miatt kezdett gyűjteni. A művészeti szcena erős szereplője, a művészet alakítója – különösen közintézményekkel karöltve. Vásárlásaival közvetlenül az általa kiválasztott mű-

és formára – nem utolsósorban a művészi önreflexióra. (A nyugati orientáció evidens volt, de az mégis csak egy szeletét jelentette e hirtelen létrejött tágasságnak.)

A kilencvenes évektől pályára kerülő művészek számára mindez nyilvánvalónak tűnt. Paradox módon az úgynevezett szabadpiaci kapitalizmus ellenére a kilencvenes évek elején az új generáció a kevésbé – vagy egyáltalán nem – piacosítható neo-konceptuális művészetet és a mulandóság műfaját, az installációt preferálta. A korábbinál sokszínűbb összkép bontakozott ki tehát: a már befutottak folytatták, amit korábban elkezdtek, legyenek geometrikus absztrakciók (Bak, Hetey, Konok, Trombitás, Maurer, Lantos) vagy líraibbak (Záborszky), színes neoadák, mint a szentendreiek (feLugossy, efZámbó, Wahorn), akikhez hasonló szellem-



Kupcsik Adrián: Actionman 4., 1998
olaj, vászon, 67x138 cm

vészt, annak további tevékenységét támogatja, és ezáltal formálja a kánon. De bármilyen célja van is a gyűjtőnek, professzionális kollekciója egy művészeti korszak lenyomata.

A múlt évezred utolsó évtizede alatt a művészet keretfeltételei jelentősen átalakultak Magyarországon, a művészetben is jelentős változásokat okozva. Az intézmények központi hatalma egy csapásra megszűnt, a művészeti szervezetek átalakultak: a Fiatal Képzőművészek Stúdiója önállósodott, a Képcsarnok és a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége hatalma szertefoszlott. Sorra alakultak ellenben a művészeti társaságok és a kereskedelmi galériák. Ha lassan is, az ezredfordulóra már jelentős számban működtek ilyenek. Míg a gazdasági szférában gyors fordulat következett be, a művészetben fokozatosan történtek a változások. Mindazonáltal beindult a piaci működésmód, ezért a kortárs gyűjtemények fejlődése is megkezdődhetett. Az évtized a remény és a szabadság időszaka volt – a változások fokozatossága és előre nem látható iránya miatt az alkotni, műveiket megmutatni és ebből megélni akaró művészek oldaláról inkább a remény évtizede. A megvalósulás ugyan a jövőbe helyeződött, viszont akadt ok a bizakodásra. A szabadság első jele a kiállítások zsűrimentessége volt, ám a szabadság ennél többet jelentett: a művészi gondolatok szabad megszületését, áramlását, szabad levegőre kikerülését, megszabadulást az ideológiai kényszerektől. Nagyfokú nyitottság is járt ezzel: nyitottság a világra, a különböző gondolatokra, művészi módszerekre, eszközökre, médiumra, megannyi új technikára

ben dolgoztak a később indulók, illetve csatlakozók (Bada, Krstic, Máriás) és az egyéni mitológiájukon dolgozók (Kazovszkij, Ujházi, Fehér). A fiatalabbak között akadtak groteszk, olykor kritikus festészetet művelők (Rácmolnár, Roskó) és konceptuális-emblematikus tárgyakat, képeket készítő (Gerber, Gerhes, Pacsika).

A kilencvenes években markánsan újat hozók médiumokban, ötletekben és különböző megnyilvánu-



Kiállítási interiőr

lasi formákban gazdag művészettel jelentkeztek. Az új generáció jellegzetes műfaja az installáció volt (C-csoport, Deli, Koroncz, Németh Ilona, Szabics, Újlak Csoport), és a konceptuális projekt (Beöthy, Bakos, Lakner Antal, Nemes-Veress). Az akkoriban festőként induló kevés bátrak médiumokra reflektáló absztrakt festményeket készítettek (Erdélyi Gábor), de voltak melankolikus, figuratív, festői festészetet művelők is (Szűcs Atti-



Wächter Dénes: Boldog Újévet, 1998
olaj, vászon, 120x200 cm

la, Hajdú Kinga), majd színre léptek a médiumra és tartalomra egyszerre reflektálók (Káldi Kata). A hagyományos fotóművészettől elrugaszkodott fotográfia is tért nyert, jellemzően a konceptualizmus utáni perspektívából alkotók tevékenységének köszönhetően (Szacsavay, Szász). A videó és a komputer generálta képalkotás az évtized második felében vált a legfiatalabbak anyanyelvévé (Németh Hajnal). Az alkotások széles spektrumú tematikájában ritka volt a direkt politizálás (Szentjóby), de karakteresen megjelent a kritikai hang, a gazdasági átalakulás, a fogyasztás és a termelés (Benczúr) vagy a nemi szerepek kérdését érintve (Nagy Kriszta, Ujj Zsuzsi, Eperjesi).

A Publikus magánügyek. A 90-es évek művészete magyarországi magángyűjteményekben című kiállítás kilencvenes évekből műveket látunk, de nem a kilencvenes évek művészetét, hanem gyűjtemények értékes darabjait – többszörös szelekcióban. És ez nem kevés. Először a gyűjtők válogattak vásárlásaikkal műveket, aztán a kurátorok gyűjteményeket, majd e gyűjteményekből együtt újra szelektáltak műtárgyakat. A munkák túlnyomó része hagyományos médiumban készült, és alig van köztük provokatív. Ezt az évtized művészetétől eltérő arányt a gyűjtés nehézségei és korlátai okozhatták: a korszak nagy méretű, efemer munkáit aligha lehet utólag megszerezni, ugyanakkor a már értékállónak bizo-

nyult tárgyak óvatos szerzeményezése ambivalens módon szelektív.

A magángyűjtemény a gyűjtőért van ugyan, közszemlére téve viszont sokak javára válhat. Láthatóvá tenni a láthatatlant a gyűjtők és a kurátorok feladata is. Muladi Brigitta és Schneller János látványos, élvezetes és értelmes rendbe szervezett kiállítást hozott létre Szentendrére. (Megtekinthető május 12-ig.)

TATAI ERZSÉBET

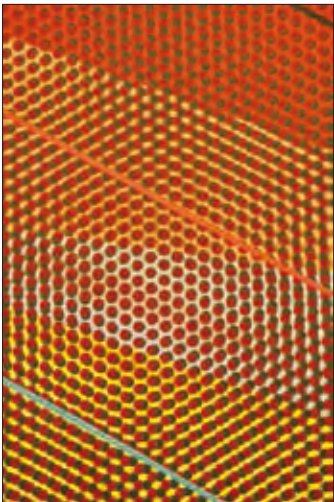
M21 Galéria, Pécs

Csak békíthet...

Erőt véve a felcímkezés kényszerén, egy nehéz sorsú, kerek és magyar műtárgy többjelentésű cégére került Bullás József (1958) pécsi kiállítása fölé. Az Időkerék emelkedettebb értelmű küllői, ezúttal Bullás festményei, bár címeik dátum formátumban vannak megadva (év, hónap, nap), az idő létezésének tudomásulvételén kívül magára az időre vonatkozóan nem tartalmaznak közvetlen megerősítést.

Bullás 35 év alatt festékből, vászonból, léckeretből létbe röppentett gazdag festészete azonban rabul ejt. A kísérletinek nemigen nevezhető alakulatok a háló és a rács tematikájának jól csoportosítható ismeretábrázolásaként leginkább a XX. század vonzáskörzetéből érkeznek e festészetbe, amelyben a kulturális „megtapasztalás” készletgazdálkodással is kiegészülő gyakorlata módszeresen, ennél fogva nagyszámú dokumentumot maga után hagyva hozza létre „profiljait”.

Rokonságuk közeli volta felől nem lehet kétségünk. Legfelül lévő rétegeik sem lepleznek semmit, de az újabb kijáratok és bejáratok felkínálásával felajzzák a beazonosításokat „leíró” vizuális fantáziát. A „van másik” valószínűségei aztán rétegszerűen fel is tűnnek a felszín alatti rendszerek felszíneiben és azok rendszereiben.



Bullás József: 190120, 2019
akril, vászon, 140x180 cm

(Báb, 1986). Mindemellett lehetnek képzetek, amelyek akár alfanumerikus azonosítóként kezelhetik ezeket, ha például a vörös–fekete pulzáló színek 70209 című képen mutatkozó jelentéseinek szegődnek nyomába.

Sok minden történik 35 év alatt. Olyan is, ami változatok, kombinációk, permutációk révén még csak rendszerelvű fámaként segíti a munkák rétegeinek egyben tartását, mint például az 1999-es Kék négyzetek festékből szőtt rongyárpítjának fonallillúzió gesztussal, írásirányokból teremtett ornamensekkel telítő homlokzatán.

Kétségtelen: a festmények kölcsönhatásokra épített, azokra ingerlő kínálata már önmagában élvezeti színezetűvé teszi a befogadói átírások esélyeit. Bármilyen hangzott is el mindeddig: nagy hagyományokra támaszkodó absztrakció a Bullásé, mert bár a képek nem analóg módon tárolt tudást hordoznak, jelzésrétegeik, egymásba hatoló és elkülönülő alakzataik, kiváltképpen a rendezettségük kézműves díszítményként ugyancsak használatos tárgyakra emlékeztet. Kísért itt még a skolasztika is, amikor meg kell állapítanunk, hogy mintha programszerűen lenne jelen munkáiban a szépség érzéki minőségei közül az integritás, a perfekció, az arányok ellentéteket tartalmazó összhangja és világossága. Alig lehet kétsége ezen tételezés felől annak, aki szembekerül a Takarásban (1986) Tápias tapasztott képarcitektúrájának emlékével vagy a 180818 színes, raszteres szalagsíkjainak liechtensteini mivoltával.

Nincs ellenkezésben az „időkerék” tréfájával, ha felkúszik emlékezetünkbe a történet, lehetetlenné téve, hogy ne vegyük észre a Bullás által érintett összefüggések „ilyetén” jelentőségét is: Vasarely a „csillagközi népművészet” nyomataiból egy köteget a La Rochelle-i úrhajóssal, Jean-Loup Chrétiennel felküldött a Szaljut-7 úrállomásra. Egy történeti korszakra helyezte fel a művészetmarketing zárjegyét. A metafizika látszata megér ennyit. Mintha a művészet üzenetváltásaiban is visszafogadtuk volna a földön kívüli illetékességet.

Bullás József előadásmódjához érvek sokaságával szervítette az „adatstruktúra korának” kétség, bizonyosság, állandóság és átmenetiség között himbálódzó élményállapotát. A felismerést, hogy „rend és kaland” között nincsenek vészkijáratok. Hogy csak békíthet, mert lehetetlenség választani közöttük. (Megtekinthető május 12-ig.)

AKNAI TAMÁS



Bullás József: Takarásban, 1986
olaj, vászon, 200x80 cm

Magángyűjtői szerepek – a kelet-európai kortárs művészet pozicionálása

Feltenni a régiót a térképre

Tizenöt év kiállítási programja után 2019 elején felfüggesztette tevékenységét az egyik legismertebb lengyel műgyűjtő, Grazyna Kulczyk poznani magánmúzeuma. A jogász végzettségű üzletasszony az ezredfordulón, a helyszín privatizációját követően az egykori sörfőzde helyén, a városközponttól rövid sétányira bevásárlóközpontot alakított ki, és ennek részeként egy toronyszerű, külön blokkban rendezte be a többszintes kiállítótérét. 2004-től vezető lengyel és külföldi alkotók (Roman Opalka, Anselm Kiefer) egyéni és csoportos tárlatai kaptak itt helyet.

A gyűjtemény először 2007-ben mutatkozott be: egyéni koncepciójú, jó értelemben szcenírozott, karakteres tárlattal és hasonlóan látványos, ám érdemi szövegeket is tartalmazó könyvvel. A kollekció már ekkor lengyel és nemzetközi (Marta Deskur, Marcin Maciejowski, Candida Höfer, Thomas Ruff) művészek alkotásait kívánta közös mezőben bemutatni; a nyitótárlat Kunstammer-jellegéhez nem kortárs alkotások – ikonok, akadémikus festészet, klasszikus műtárgyak – járultak hozzá. Lengyel viszonyok közt merész vállalkozás volt a testiséggel, a társadalmi nem kérdéseivel foglalkozó munkák hangsúlyos gyűjtése és prezentációja. 2011-ben külön fotóművészeti szelekciót mutattak be a kollekcióból Zofia Kuliktól Thomas Hirschhornig.

Trójai faló – Svájcban

Bár a 2007. évi kiállítás és könyv a #1 számot kapta, a gyűjtemény szisztematikus bemutatása és publikálása nem folytatódott, részben mert Kulczyk és kurátori csapata – közöttük neves lengyel kollégák, például Justyna Busko – állandó otthont keresett az anyagnak. Felmerült Varsó, de igyekeztek intézményi kapcsolatot építeni az új szemléletű kortársgyűjtésben élenjáró más vidéki lengyel múzeumokkal is, például

nyos felfogásban. Ehhez képest lehet azon fanyalogni, hogy Kulczyk a plázában vendéglátást elegyít művészetfogyasztással, de így tényleg találkoztak ott átlagemberek is a kortárs művészettel. A shopping mall számos helyén installáltak köztéri alkotást, és a képzőművészet mellett rendre helyet adtak az előadó-művészetnek: a kortárstánc-programot a kiállítások szüneteltetése ellenére tovább folytatják. Lehet, hogy a tulajdonos elvárásainak a tárgyaló városi vagy állami felek nehezen tudtak megfelelni, de a kudarchban szerepet játszhatott az irigység is a válása ellenére hazája egyik leggazdagabb emberének számító Kulczykkal szemben. Végeredményben mégis a város és az ország vesztesége, hogy múzeumát külföldön valósította meg. Vagy lehet ebből előnyt is kovácsolni?

Kulczyk Svájcnak az osztrák határhoz közel eső részében vásárolt ingatlant. 2016-ban jegyeztette be ott Art Stations nevű alapítványát, és 2019 januárjában megnyílt a múzeuma. A ma alig kétszáz lelket számláló Susch település a középkorban a hágókon át dél felé tartó zarándokok álmomása volt. A svájci építészpáros által tervezett múzeum a kolostor és későbbi épületek – történetesen például egy kis apátsági sörfőzde – romjait is integrálja. Számos alkotást (Paulina Ołowska, Piotr Uklanski, Magdalena Abakanowicz, Monika Sosnowska műveit) helyspecifikusan, állandó installációként helyeztek el. Az intézmény küldetésnyilatkozatában két elem dominál – talán még a korábbinál is erőteljesebben: a nőművészeti (és) kelet-európai pozíciók képviselete, valamint a kánon újraírása e két dimenzióban.

Még ha tömeges kulturális turizmus nem is várható Unterengadin tartományban, ma a média révén egy ilyen magánmúzeum a látogatottságánál sokszor nagyobb hatást érhet el. Különösen a közösségi média jelent ebben áttörést, hiszen profi



Mirosław Balka: Narcissussusch, 2018 – Muzeum Susch

Az idő majd megmutatja, mekkora multiplikátor hatást fejt ki a kelet-európai művészet e kissé kényszerűen létrejött trójai falova.

Kényes struktúra?

Más felállásban, de szintén egy kelet-európai gyűjtő és egy „nyugati” partner szövetkezését, a kelet-európai művészet státuszemelkedését nemzetközi nevek applikációjával megcélzó stratégiát mutat egy cseh példa.

A prágai városi képtárat ugyan hivatalosan csak 1963-ban hozták létre, de a főváros már a századfordulótól kezdve szerzeményezett – helyenként olyan kiváló művészek-től, mint Otto Gutfreund vagy Emil Filla – alkotásokat, így a gyűjtemény a cseh modern és kortárs művészet széles spektrumát öleli fel. Az intézmény több helyszínt működtet. Ezek közül az 1920-as évek végén épült városi könyvtár eleve professzionális kiállítótérnek kialakított második emeletén rendezték meg 2018–2019 telén Siegfried Grauwinkel berlini és Miroslav Velfl prágai műgyűjtő anyagából A geometria transzformációja című kiállítást.

A Deutsch-Tschechischer Zukunftsfonds (Cseh-Német Jövő Alapítvány) támogatta a tárlat – a két ország közötti kapcsolatok erősítésén túl – vállaltan a cseh művészet nemzetközi pozicionálását szolgálja. Vezető cseh (Zdenek Sykora, Dalibor Chatrny) és külföldi (Camille Graeser, Günther Uecker) alkotók munkái szerepeltek egymás mellett, ahogy a két gyűjtő felfogása is azt kívánja példázni, hogy az egykori vasfüggöny mindkét oldalán ma egyre többen gyűjtenek „nyugati” és „keleti” művészetet egyaránt.

A közös nevező a konstruktív művészet öröksége. A közel negyven éve aktívan gyűjtő Grauwinkel kezdetben szélesebb merítéssel vásárolt, onnan szűkítette fókuszát a konkrét művészetre és a rokon minimalista tendenciákra (Günther Förg, Imi Knoebel). Ennek során más neves alkotók (Sigmar Polke vagy Keith Haring) profilba nem illő munkáitól vált meg. Velfl is tágabb érdeklődéssel kezdett gyűjteni; az elmúlt években koncentrált a redukzív, struktúraelvű alkotásokra (Henryk Stazewski, Jesús Rafael Soto). A nagyvonalú ka-

lázottan juthatnak, de a legismertebb nevektől lesznek műveik. A régiókat korlátozó belterjességhez képest ez óriási lépés. Ám azért óvakodtam azt írni, hogy a „legjobb” művészekről lehet így munkákat gyűjteni, mert a nemzetközileg már befutott nevek vásárlása még jobban rögzíti azt a kánont, amely egyenlőtlen piaci és intézményi feltételek között jött és jön (részben ma is) létre, így – némiképp idejétmúlt kifejezéssel – a „perifériákon”, például a régiókban számos művész nemzetközileg továbbra is alig ismert, alulértékelt. Velfl stratégiája anynyiban segít ezt meghaladni, hogy a „nyugati” nevekkal irányít figyelmet cseh művészeire. Egy Grauwinkel kaliberű német gyűjtő bevonásával pedig a prágai kiállítást, önmagát mint cseh gyűjtőt, és valamelyest Kelet-Európát is a térképre teszi. Nem csoda, hogy a berlini Collectors Club dedicated-collectors.com honlapja kiemelt helyen hozta a közös tárlatot – ez hasonló jelentőségű gesztus, mint amikor a BMW Art Guide 2012-ben kiadványába választotta a veszprémi Vass László Gyűjteményt.

A prágai tárlat előtt Velfl kollekciója önálló kiállításon szerepelt Karlovy Varyban. A hófehér, letisztultan modernista városi múzeum nemzetközi színvonalú angol nyelvű könyvet is megjelentetett az anyagról The Ticklish Structure címmel, ahol a jelző szó szerint csiklandóst, átvitt értelemben kényest, bizonytalan státuszút jelent. Ez arra utalhat, hogy Velfl komplex vállalkozásba fogott. A nyolcvanas években



Zofia Kulik: Ethnic Wars. Large Vanitas Still Life, 1995–2017 -- Muzeum Susch

az első külföldi bemutatkozás. Kollekciójában több magyar művész is akad (Bak Imre, Haász István, Maurer Dóra, Kocsis Imre); gyűjteményéből a Vasarely Múzeum 2013-ban átfogó válogatást mutatott be az OSAS szervezésében. Ekkor jelent meg könyv is a gyűjteményről, a konkrét művészet harminc évéből (1982–2012) válogatva. Grauwinkel hosszabb ideje, nagyobb anyagi lehetőségekkel, kezdetől rendszeres nemzetközi tapasztalatokkal gyűjt, és ezért például angolszász anyaga (Peter Sedgley, Kenneth Noland) meghatározó erejű. A két kollekció közös prágai szereplését nézve feltűnő, hogy a közép- vagy kelet-európai merítés továbbra is szerény mindkétben.

Velfl értelemszerűen több cseh pozíciót vonultat fel (Jiri Kolar, Karel Malich), de nem programja a régió feltérképezése. Azok közé a gyűjtők közé sorolható, akik a nemzeti művészet vásárlását követően az egyetemes szintet célozzák meg. Tudomásul veszik, hogy ezért fő művekhez, nagy méretű sorozatokhoz csak kor-

zenei szerkesztőként dolgozott, és albumok grafikai tervezése és más társművészeti feladatok kapcsán ismerkedett meg képzőművészekkel. Szerény jövedelemből kezdett el gyűjteni (Hugo Demartini, Milan Dobes). A rendszerváltás után saját produkciós céget alapított, és ennek folytán kezdetektől nagyobb méretű, reprezentatív művek szisztematikus vásárlásába (Eduard Ovcacek, Ales Vesely). Harmadik lépésként, a kilencvenes évek második felében lengyel műterem-látogatásokkal indult meg a nemzetközi nyitás útján, de ezt nem regionális közép-európai, hanem széles nemzetközi irányba vitte tovább (Manfred Mohr, Rita Ernst).

A „nyugati” kapcsolatépítést gyakran maguk a cseh művészek – mindmáig főként Zdenek Sykora özvegye, Lenka Sykorova – segítették, mert belátták: rövidlátás volna a gyűjtőt megpróbálni arra korlátozni, hogy csak tőlük vásároljon. A kollekcióban már megfelelő alkotásokkal képviselt cseh művészek számára (anyagilag is) megtérül, ha a gyűjtő



Frantisek Kyncl: Obydlí, 1969

vegyes technika, 73x70x135 cm, Miroslav Velfl gyűjtemény, Prága

2008-ban vendégkiállításon mutatták be a krakkói Bunkier Sztuki új gyűjteményét. (A nevéhez hű épületben működő Művészeti Bunker Kunsthalle-típusú, laboratórium funkciójú intézmény; az ezredforduló óta gyűjteményt is épít.)

Valójában Poznannak lett volna legnagyobb szüksége a gyűjtemény intézményesülésére. Az 1945-ig Németországhoz tartozó városban rangos művészeti múzeum található, egy teljes szintjén modern és kortárs állandó kiállítással – ám hagyomá-

szakember kis költségvetésből is céltudatosan tudja működtetni; megfelelő kulcsszavak és fotók segítségével széles közeg számára tudja folyamatosan eljuttatni üzeneteit. S bár továbbra is fájó, hogy egy ilyen volumenű beruházás nem a természeti környezet, az épített örökség és a kortárs művészet egyik fókuszált kelet-európai helyszínén valósult meg, van abban igazság, hogy globálisan ennél sokkal nagyobb hatása van a „lengyel milliárdos svájci kortárs művészeti vállalkozás” sűrűségű hírnek.



Monika Sosnowska: Stairs, 2016–2017
Muzeum Susch

nemzetközi vásárlásai az ő művészetük is felértékelik.

Velfl kollekciója a cseh konstruktív, konkrét, op art és rokon tendenciák nemzetközi kapcsolatrendszerét is hűen tükrözi a hatvanas évektől napjainkig. Az említett könyv címének megfelelően központi szerepet játszik a művekben a struktúra: Velfl megszerezte például az egyik legelső olyan cseh munkát 1964-ből, ahol a geometrikus elemek helyét számítógép határozta meg. A kezdeti lengyel nyitás ellenére eddig kimaradt a regionális kontextus. A cseh alkotók szoros „nyugati” kapcsolatban jelennek meg – de mintha a többi kelet-európai országban hasonló fel fogásban alkotóktól vastagabb fal választotta volna el őket. Kutatói kérdés, hogy az elmúlt fél évszázadban a nyugati orientációhoz képest milyen intenzív kapcsolataik adódtak például magyar vagy délszláv geometrikus művészekkel.

A régiógyűjtés útjai

Míg Kulczyk vagy Velfl döntően saját országának művészete révén népszerűsíti a régióét, addig a horvát Marinko Sudac átfogóan gyűjti a kelet-európai művészet bizonyos tendenciáit. Ezekhez csak kis léptékben társít „nyugati” neveket, tehát abban bízuk, hogy a régió egészét történetileg többé-kevésbé teljes kitekintéssel gyűjtve elérheti a nemzetközi művészeti világ ingerküszöbét. A gyűjteményből külföldön megrendezett kiállítások számát és színvonalát, illetve a kollekcióban szereplő művészek közötti kapcsolatrendszert frappánsan szemléltető honlap idézettségét látva ez sikerült is.

Sudac az I. világháborútól a berlini fal leomlásáig terjedő „rövid XX. század” kelet-európai művészetéből az esztétikailag kísérleti, társadalmilag szubverzív avantgárd és neoavantgárd folyamatokat gyűjti. Nemcsak alkotásokat, hanem dokumentumokat is, archívumként működve. Első kiállítása 2004-ben valósult meg a magyar határhoz közeli Varasdon. Távlati célja egy múzeum létrehozása Zágrábban. Tanácsadó testületébe nemzetközi szakembereket vont be – közöttük Beke Lászlót. A kollekció ma mintegy 30 magyar művésztől tartalmaz anyagot, bizonyos esetekben komplett és színvonalas válogatást (mint például Pinczehelyi Sándortól), tehát nem „bélyeggyűjtés jó nevekekkel” zajlik.

A honlap – hivatalos néven a Virtuális Múzeum – 2009 óta üzemel. Nemcsak az épület hiánya miatt, hanem azért is, mert online informá-

ciókkal ma univerzálisabb hatást lehet elérni, mint egy kelet-európai helyszínen megnyitott múzeummal. Mivel Sudac és kurátora, Branko Franceschi kiemelt célja a Baltikumtól a Fekete-tengerig terjedő térség művészetének nemzetközi pozicionálása, valamint az anyag levéltári részének adekvát megjelenítése nem a tárlatforma, hanem egy jól kereshető digitális felület, ezért a virtuális múzeum szinte nagyobb horderejű a vágyott valóságosnál.

Ám a fizikai jelenlétről sem mondanak le. 2012 óta a nyaranta az isztiai Porecben zajló Artist on Vacation projekt meghívottjainak (köztük Nádler István, Szombathy Bálint) alkotásaiból évente kiállítás nyílik Zágrábban. A gyűjteményből a budapesti Kassák Múzeumban is látható volt egy válogatás 2012-ben, majd az Art Market kísérőprogramjaként egy rövid bemutató az A38 hajón 2015-ben.

Szisztematikus kelet-európai fókusz, a művek mellett azok dokumentációját és kontextust is gyűjtő programja, továbbá a honlap, a kiállítások és kiadványok révén a nemzetközi nyilvánosság előtt zajló munkája Sudac kánonképző hatását a régió vezető kortárs művészeti közgyűjteményeivel (Varsó, Krakkó, Wroclaw,



Robert Runták Gyűjtemény, kiállítási enteriőr: Jonathan Wateridge és Tim Eitel művei, 2017

Bódy Gábortól Hajas Tiboron át Forgács Péterig. Robakowski internacionalizmusa a hetvenes-nyolcvanas évek keleti blokkjában underground politikai jelentéssel bírt, művészi és művészetszervezői munkássága alkotótevékenység is volt: ellenállás a Varsói Szerződés valóságával szemben. Mivel kifejezetten a kelet-európai határokon átnyúlva működött a Galeria Wymiany, megelőlegezte Sudac mai törekvését, hogy művek és dokumentumok gyűjtésével rekonst-

szexualitással, halállal foglalkozó tematikus nemzetközi válogatás került (Lódz Kaliska, Katarzyna Kozyra, Zuzana Janin, Borisz Mihajlov, Larry Clark). Itt már 2008-ban is szerepelt száz mű a kollekcióból; akkor a fotográfiában megjelenő anyagszerűség, tehát – a 2010-es társadalmi konnotációjú témával szemben – inkább esztétikai felvetés állt a középpontban. 2016-ban a budapesti Art Market előbb említett, évente megrendezett magángyűjtői kiállításán



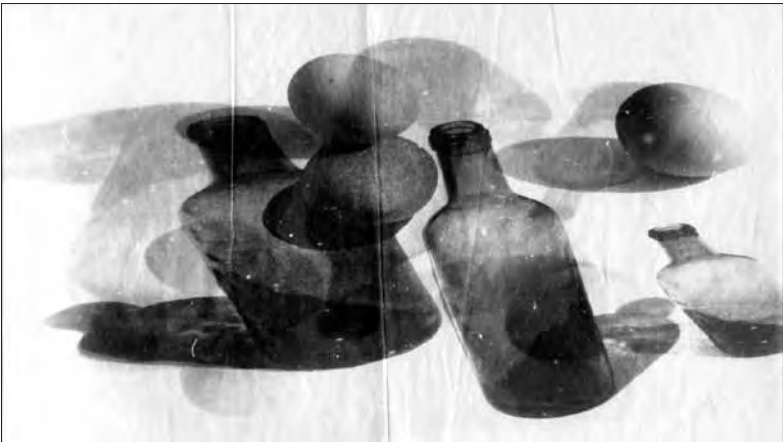
Kiállítási enteriőr, Gallery Závodny, Mikulov

Lódz, Ljubljana, Zágráb, Belgrád, Budapest – LUMŰ) rokonítja. Kollekciónak legfrissebb önálló külföldi szereplésére Varsóban került sor 2018 végén.

2010-ben a Profile nevű galéria és alapítvány magángyűjteményeket bemutató sorozatot indított Wilanówban, az egykori királyi nyári rezidenciában működő múzeumban. Ezek közül magyar összefüggésben is jelentős lehet József Robakowskié

ruálható legyen a kelet-európai alternatív művészeti háló.

A Profile lengyel magángyűjteményi sorozatának legelső meghívottja is köthető Budapesthez. Cezary Pieczynski 2010-ben nemcsak Wilanówban, hanem a tengerparti Sopotban is bemutatta fotógyűjteményének egy-egy önálló szeletét. Mindkettőhöz kétnyelvű, könyvrangú katalógus is társult, a sopot-i művészi designnal. Wilanówban



Kismányoky Károly: Üvegtojás, 1972
dokubróm fotó, 200x400 mm, Szluka Balázs gyűjteménye

(2012), hiszen a neoavantgárd művész 1978-tól az úgynevezett Cseregaléria meghívássaorozata, kiállítási projektje és így születő gyűjteménye révén számos magyar mozgóképes, fotó- és képzőművészhez is kötődött

történeti merítésű anyag volt látható Frantisek Drtikol aktjaitól Alekszandr Rodcsenko utcai jelenetein át az Andy Warhol New York-i Factoryjában is tevékeny Bobby Grossmann műveiig. Sopotba a testtel,

lehetett látni Pieczynski kollekciójából egy 60 darabos lengyel válogatást (Pawel Kwiek, Natalia LL).

A 2003 óta a pozsnani Piekary galériát működtető Pieczynski több elemet vegyít az eddig tárgyalt gyűjtői stratégiákból. Érthetően hazai anyaga a legerősebb, de értékesek nemzetközi alkotásai, és azok részeként kelet-európai művei is. Míg Kulczyk és Velfl a saját és a vezető „nyugati” nevek közös hídépítésében bízik, Sudac célja pedig egy regionális szakgyűjtemény, addig Pieczynski kollekciója hármas tagolású: lengyel, kelet-európai és univerzális. A korszakhatárokon is akad eltérés. Kulczyk és Velfl a kortárs művészetre fókuszál, s csak előfutárként birtokol hatvanas-hetvenes évekbeli munkákat, Sudac egy már lezárt időszakot gyűjt, míg Pieczynsky klasszikus modern és kortárs irányzatokat egyaránt beemel anyagába. Mivel ez utóbbi, széles merítés parttalan és a teljes művészeti mezőben anyagiilag sem fenntartható, műfaji szempontból szakosodott, fotóspezifikus kollekciót épít, benne egy-egy tematikus súlyponttal.

Jól fókuszált programjához Pieczynsky is tanulási folyamat eredményeképpen jutott: eredetileg modern lengyel festészetet gyűjtött; ennek nagy részétől 2012-ben vált meg egy varsói árverésen. S bár galériájában nem fotóval, hanem tágon vett XX–XXI. századi lengyel művészettel

foglalkozik, ez a piaci háttér nem elhanyagolható jártasságot és kapcsolatokat biztosít a gyűjtéshez is.

Gyűjtés és galériás munka még szorosabb összekapcsolására példa a cseh Závodny családé. A második generációs gyűjtők a Pozsonyhoz közel, de már cseh területen fekvő Mikulov városában 2011-ben nyitottak galériát. A történelmi óvárosban újítottak fel és alakítottak át egy épületet, jellegében és léptékében Vass László veszprémi múzeumához hasonlóan. Egyéni kiállítást rendeznek vezető cseh (Magdalena Jetelová), osztrák (Eva Schlegel), francia (François Morellet) és mások mellett magyar alkotóknak (Fajó János, Megyik János) is. Ugyancsak ilyen összetételű az ötven éve a minimalista-geometrikus mezőben gyarapodó gyűjtemény.

A közeli csehországi nagyváros, Olomouc (Olmütz) is egyre jelentősebb a régió térképén. A régészeti és klasszikus gyűjteménnyel rendelkező múzeum a külön épületben elhelyezett modern és kortárs részlegét kelet-európai kontextusban fejleszti. A Central European Forum elnevezésű sorozat harmadik állomásként 2010-ben mutatták be a magyar szerzeményeiket (Bak Imrétől Jovánovics Györgyig); a művek egy része azóta az állandó kiállításon szerepel, s évek óta napirenden van egy külön kortárművészeti múzeumépület létrehozása. 2011 óta jelentős kutatási platform a Central European Art Database (CEAD, www.cead.space), a Visegrádi Alap által támogatott projektjük. Június elejéig látható itt a Pinczehelyi Sándor kezdeményezésére Szluka Balázs magángyűjteményéből válogatott Pécsi Műhely-kiállítás. A múzeum anyagából szlovák, cseh és – külön identitásként kimelt – morva neoavantgárd művek, korabeli performanszok dokumentációi társulnak a magyar tárlathoz – a már többször említett kapcsolatrendszert szemléltetve.

A jogász végzettségű olomouci gyűjtő, Robert Runták kollekciójának 2017. évi ostravai kiállítása Szentendrén is vendégszerepelt – szintén egy magyar kapcsolat nyomán. Jean Neal kurátor tanácsa alapján Runták Szűcs Attila és Alexander Tinei képeit vásárolta meg a Deák Erika Galériától. Mivel Serban Savu, Veres Szabolcs, Bodoni Zsolt és mások révén romániai és Wilhelm Sasnal révén lengyel munkák is vannak a gyűjteményben lévő mintegy száz nemzetközi – és ezres nagyságrendű cseh – mű között, a vezető külföldi nevek (Daniel Richter, Tim Eitel) mellett a Runták-gyűjtemény is nyitottnak tekinthető a régió tudatos pozicionálására. Mivel Runták a 2000-es években kezdett gyűjteni, nagyjából tíz éve fókuszál a kortárs művészetre és vásárol nemzetközi műveket is, gyűjteményének azóta létrejött újabb kiállításai – például egy nemzetközi válogatás a litomysli kastélyban és egy cseh szelekció egy helyi magángalériában – feltehetően egy még csak most kezdődő folyamat első állomásai.

Ha egyre több kelet-európai köz- és magángyűjtemény tud a saját ország produkciójából, a régió kapcsolódó alkotásaiból és az egyetemes művészeti kontextusból olyan kombinációkat felmutatni, amelyek a globális artworld szereplőinek is újat mondanak, a kelet-európai művészetet, szereplőit és intézményeit is nagyobb ismertséghez segíthetik.

ÉBLI GÁBOR

(folytatás az 1. oldalról)

Persze ennek az éremnek is két oldala van: a 6 százalékos akár organikus fejlődés eredménye is lehet, míg a korábban időnként tapasztalt két számjegyű forgalombővülés rendszerint a piac túlfűtött állapotáról tanúskodott, amit aztán törvényszerűen követtek a keserű csalódások.

Ami a műtárgy-értékesítés egyes csatornáit illeti, a galériák és műkereskedések teljesítettek a legjobban: itt az összforgalom elérte a 35,9 millió dollárt, ez 7 százalékos növekedést jelent. Mindössze egy százalékponttal maradt el tőlük a vásárok forgalmának növekedési üteme, a 16,6 milliárd dollár 6 százalékkal több az előző évinél. A galériák ugyanakkor egyre nehezebben bírják a vásárnapot dikta- tálta tempót. Bármennyire jelentős szerepet játszanak is forgalmukban ezek a rendezvények, a nagyobb galériák tavaly az egy évvel korábbi öttel szemben átlagosan már csak négyre neveztek be, s ebben a részvételi költségek folyamatos – tavaly 5 százalékos – emelkedése is szerepet játszik.

Az aukciós forgalom szerényebb mértékben, 3 százalékkal bővült, elérve – mint fent jeleztük – a 29,1 milliárd dollárt. (Az Artprice által nyilvántartott képzőművészeti aukciók 15,5 milliárdos forgalma ennél valamivel nagyobb, 4 százalékos forgalombővülést jelent.) Mivel az aukcionált tételek száma csökkent, a forgalombővülés az árszínvonal emelkedésére vezethető vissza. A három csatorna összeadott forgalma azért nagyobb a 67,4 milliárdban megadott összforgalomnál, mert a galériák vásárló eladásai két helyen, a galériák és a vásárok adatainál is szerepelnek.

Az egyes piacok közül az Egyesült Államok nyújtotta a legjobb teljesítményt: a 29,9 milliárd dollár minden idők legjobb eredménye, és a globális piac forgalmának 44 százalékát teszi ki. Elégedett lehet Nagy-Britannia is: a forgalom a Brexittel kapcsolatos aggodalmak ellenére is 8 százalékkal, közel 14 milliárdra bővült, s ezzel az ország visszaszerezte második helyét Kínától. Némi vigasz a 3 százalékos visszaesést produkáló ázsiai ország számára, hogy 29 százalékos részesedésével legalább az aukciós piacon sikerült megőriznie a második helyét. A többi piac – így a fontosabb európaiak is – vegyesen teljesített, ennek azonban a globális eredmények szempontjából korlátozott a jelentősége, tekintve hogy a „három nagy” a forgalom nem kevesebb, mint 84 százalékát mondhatja magáénak, ezzel egymagában is meghatározva a trendeket. Főlényük az aukciós eladásokban még nyomasztóbb, részesedésük itt 88 százalék.

A forgalom művészettörténeti korok szerinti megoszlásáról csak az aukciós elemzések szolgálnak megbízható adatokkal. Jelentős mértékben csak két korszak forgalmának részesedése változott. A régi mestereké az egy évvel korábbi 11-ről 5 százalékra csökkent, ám ennek egyedül Leonardo Salvator Mundija az oka, a kép ugyanis 2017-ben csaknem megduplázta e kategória forgalmát. A modern mesterek eladásai viszont 42-ről 48 százalékra nőttek, megerősítve e korszak domináns szerepét az aukciós műkereskedelemben. A közhi- edelemmel ellentétben a hírekben leggyakrabban szereplő és ma igen széles gyűjtőkört vonzó kortárs kategória részesedése továbbra is viszonylag szerény, sőt tavaly még csökkent is, mégpedig 14-ről 13 százalékra.

Nemzetközi műtárgypiac – 2018

Növekvő szakadék



Amedeo Modigliani: Fekvő akt, olaj, vászon, 89,5x146,7 cm, 1917

Persze más lenne a helyzet, ha a műkereskedelem egészéről is rendelkez- nénk hasonló számokkal, hiszen a többi csatornán a kortársak meghatározó szerepet játszanak.

Valamennyi jelentés kitér az online kereskedelemre, amelynek bővülése tavaly is folytatódott, ám a legutóbbi évekhez képest jóval lassabban. Az Art Basel–UBS-jelentés 6 milliárdos online forgalmat és 11 százalékos növekedést, az Art Tacticnak a Hiscox biztosítótársaság támogatásával készült, kifejezetten az online piacra vonatkozó elemzése pedig 4,64 milli-

műkereskedelem fejlődésének motorját az Y generáció, a 25–40 évesek korcsoportja jelenti, ők már első műtárgyvásárlásaikat is gyakran az interneten keresztül eszközlik, és 29 százalékuk kifejezetten ezt a csatornát részesíti előnyben. 2018 újdonsága volt, hogy két piacvezető, globálisan aktív galéria, a Gagosian és a Zwirner nagy virtuális galériás terület rendezett be, melyek sikerrel működnek. A Gagosian – igaz, már idén, azaz nem a jelentések által felölelt időszakban – 5 millió dollár körüli áron értékesített virtuális galériájából egy

Az árverezőházaknál és a kereskedői szektorban egyaránt megfigyelhető a szakadék növekedése a piac nagy és kisebb szereplői között. A galériák közül például a 10–50 millió dolláros forgalmat lebonyolítók eladásai 17 százalékkal bővültek, ugyanakkor a 250 ezres határt el nem érő „kicsik” 18 százalékos visszaesést voltak kénytelenek elkönyvelni. A koncentráció a vásároknál is megfigyelhető: míg 2010-ben a Gagosian-hoz és Zwirnerhez hasonló „global player” galériák részesedése a teljes vásárló forgalomból még csak 30 százalék volt, addig tavalyra ez már elérte a 46 százalékot.

Az aukciós piacon a „nagyok” dominanciája nemcsak a két főszereplő, a piac forgalmának kétharmadát magáénak tudó Christie's és a Sotheby's drámai méretű túlsúlyaként jelentkezik, hanem mindinkább a legdrágább műtárgyak meghatározó szerepében is. A tételeknek ugyan csak 1 százaléka kelt el tavaly egymillió dollár feletti áron, ám ezek a művek a teljes forgalom 61 százalékát biztosították. Ebben a kategóriában a tételek szám 9, a forgalom 13 százalékkal, azaz a teljes piaci növekedést jóval meghaladó mértékben bővült. Az a tendencia, amely a galériás piacon már évek óta megfigyelhető, az árverezőházakat is elérte: a középkategóriájú művek iránti kereslet csökken, a csúcsművekért azonban a gyűjtők mind kiélezettebb harcot folytatnak.

A jelentések rendszerint kitérnek a műtárgybefektetések versenyképességére is más befektetési formákkal szemben. Következtetésük rendszerint az, hogy a műtárgyak többnyire jó, de nem egyedülállóan jó befektetésnek bizonyulnak; a 10, tavaly a piacra hosszabb idő után visszatért és legnagyobb haszonnal újraértékesített műtárgy éves átlagos hozama alatta maradt néhány technológiai konszern részvényeinek hasonló mutatójával szemben.

2018-ban az abszolút rekordok nem forogtak veszélyben a műtárgypiacon – ez, mondjuk, a Salvator Mundi 450 milliója után nem is csoda. Árveréseken csak két tétel, egy-egy Modigliani- és Picasso-festmény leütése lépte át a százmillió dolláros küszöböt, de ezek még alkotóik szá-

mára sem hoztak új életműrekordot. Hasonló nagyságrendű összegek híre a private sales formájában értékesített munkák kapcsán sem szivárgott ki. Komolyabb mozgások inkább a kortárs szektorban voltak, ahol megdőlt Jeff Koonsnak az élő művészek kategóriájában már-már „szakállasnak” mondható öt éves rekordja. Ezt David Hockney adta át a múltnak egyik legismertebb festménye 90,3 millió dolláros, a korábbi csúcseredményt több mint 50 százalékkal meghaladó árával. A tavalyi évnek egyértelműen ő volt a sztárja, de továbbra is igen kelendő voltak Gerhard Richter, Peter Doig és Yayoi Kusama munkái. Megdőlt az élő nőművészek rekordja is – az újat a brit Jenny Saville Propped (Kitámasztva) című festménye állította fel 9,53 millió fonttal.

Tavaly már a műkereskedelemben is kezdett érződni annak hatása, hogy lassan beindult a művésztörténet túlságosan is Európára és Észak-Amerikára koncentráló kánonjának revideálása, aminek során a korábbinál jóval nagyobb figyelmet kapnak az eddig elhanyagolt régiókban működött vagy működő, az etnikai kisebbségekhez, hátrányosan megkülönböztetett társadalmi csoportokhoz tartozó művészek és a női alkotók. Különösen az afroamerikai művészek árai emelkedtek számottevően, amire a legmeggyőzőbb példa a 64 éves Kerry James Marshall egyik fő műve által a Sotheby's-nél elért, 21 millió dollárt is meghaladó életműrekord.

Magyar nevekkal a legnagyobb – aukciós – forgalmú művészek listáján továbbra is csak elvétve találkozzunk, s ha mégis, kizárólag olyanokéval, akiknek pályája külföldön teljesedett ki. Ketten tartoznak stabilan az 500 legnagyobb forgalmú művész közé: Victor Vasarely és Hantai Simon, de míg az előbbi eladásai az utóbbi években folyamatosan emelkedtek, és tavaly túllépték a tízmillió dollárt is, utóbbi erősen ingadoznak, és a 2016-os, közel tízmillió dolláros csúcsev után tavaly 6,5 millióra estek vissza. Moholy-Nagy az elmúlt két évben már nem került fel erre a listára, aminek nem az érdeklődés apadása az oka, hanem az, hogy a fotómunkák árai még messze vannak a festményekétől, és Moholy-Nagynak ebben a két esztendőben komoly festménye alig bukkant fel az aukciós piacon.

Tekintettel arra, hogy a tavalyi év két felévé különböző irányú mozgások jellemezték, az elemzések – többnyire a világpolitikai és világgazdasági folyamatok kiszámíthatatlanságára hivatkozva – csak nagyon óvatos prognózisokat fogalmaznak meg az idei évre. A bizonytalanságban azonban nemcsak külső tényezők sora, hanem a legfelső árszegmensben tapasztalható viszonylagos áruhiány is szerepet játszik. Bár a műtárgyvásárlás mögötti befektetési megfontolások erősödése azzal jár, hogy a legdrágább műtárgyak gyorsabban forognak, azaz átlagban gyakrabban kerülnek vissza a piacra, a főként Ázsiában továbbra is tomboló (magán)műzeumalapítási láz e munkák egy részét tartósabban kivonhatja a körforgásból. Összességében 2019-ben a megfigyelők zöme elégedett lenne a tavalyihoz hasonló eredménnyel, ami természetesen nem zárja ki a régiók, a művészettörténeti korszakok vagy az egyes értékesítési csatornák közötti arányok újabb eltolódását.

EMÖD PÉTER



Jenny Saville: Propped (Kitámasztva), olaj, vászon, 213,4x182,9 cm, 1992

árdos forgalmat és 9,8 százalékos növekedést mutat ki. Bármelyik adatot vesszük is alapul, az online műtárgypiac bővülése nemcsak saját, korábbi években mért sebességétől marad el – a csúcsot 2015 jelentette 25 százalékos növekedéssel –, hanem az online kiskereskedelem egészének 18 százalékos fejlődési ütemétől is. Az online

Albert Oehlen-festményt olyan gyűjtőnek, aki azt „élőben” egészen biztosan nem láthatta. Ez nemcsak a német festő számára jelent életműrekordot, de egyben a legmagasabb összeg, amit eddig az online műkereskedelemben kifizettek. Néhány éve még az egymillió dollár is nagyon nehezen elérhető árnak tűnt ezen a piacon.

Idén immár 32. alkalommal rendezték meg március közepén a hollandiai Maastrichtban, a német és a belga határ közvetlen közelében a világ legrégebbi és a mai napig legjobb nevű antikvitásvásárát, a TEFAF-ot.

Az egyre gyorsabban változó gazdasági, technológiai és piaci körülmények még a legsikeresebb, vezető szakmai vásárok koncepcióját is felkavarják – ez alól az eredetileg csak régiségeknek szentelt elitrendezvény sem jelent kivételt. Habár régebben is felbukkant itt egy-egy modern vagy kortárs alkotás, és idővel meg is jelent egy külön szekció az e téren tevékenykedő kereskedők számára, eddig a TEFAF-on csak háttérszerep jutott a modern művészetnek. Idén azonban a modern részleg 14 – köztük számos nagy nevű – újonccal bővült, és először volt több az itt kiállító galéria (57), mint a régi műalkotások (53) szekciójában.

A vásár összeállításának ilyen alapvető változása több indokra vezethető vissza. A legfontosabb a kortárs művészet növekvő népszerűsége, az árak szárnyalása. Az újabban meggazdagodottak is főleg a jobban hozzáférhető és feltűnőbb kortárs alkotásokat keresik. A régiségek piaca mindig aránylag szűk volt, akár az ajánlat, akár a kereslet felől nézzük. Ehhez járult hozzá a jogi és az etikai háttér alapvető átalakulása az utóbbi időkben. Az illegális ásatások, a csempészet, a gyarmati időkben származó tárgyak rendezetlen jogi helyzete mind olyan reflektorfénybe került körülmény, amely szűkíti az antik piacot, és bizonytalanságot okoz a kereskedelemben.

Mindezen okoknál fogva, valamint az amerikai közönség felé való nyitás

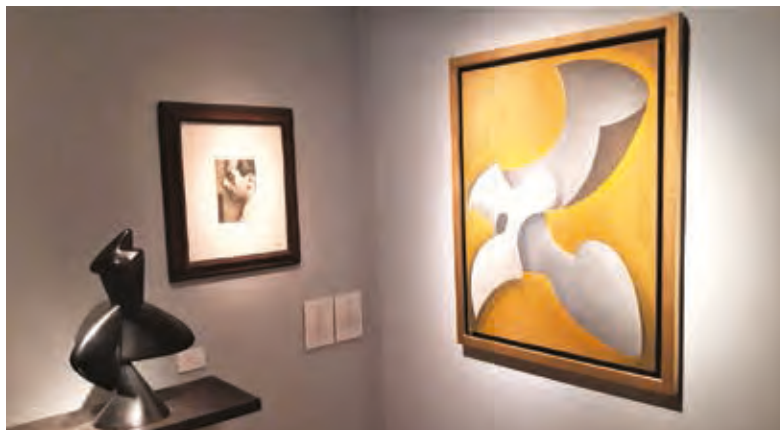
jegyében a vásár vezetősége 2016-ban TEFAF Spring és TEFAF Fall néven két kisebb rendezvényt is életre hívott New Yorkban. Az elsőt a modern művészetnek, a másodikat a régiségeknek szentelték. Mivel a vásár színvonalának megőrzése miatt a résztvevők körének frissítése az egyik legfőbb cél, idén az eddig igencsak zárt TEFAF 40 új kiállítónak biztosított részvételi lehetőséget. Ez ugyanakkor azonban azt jelentette, hogy ugyanennyinek távoznia kellett, ami természetesen nem csekély elégedetlenséget keltett a kiagyottak körében.

De a kiválasztásban és a kiállított tárgyak felett döntő testületek terén is valóságos forradalom ment végbe. Az összes jelentkezőnek, legyen az régi vagy új, ezentúl minden évben új pályázatot kell benyújtania. A művek minőségéről és eredetéről az eddig szokásostól eltérően nem a vásáron részt vevő fontosabb kereskedők, hanem egy 180 (!) független szakemberből álló zsűri fog dönteni. Túlzás lenne állítani, hogy ezt az újítást az összes kereskedő örömmel fogadta volna...

Maga a vásár a szokásos tökéletes rendezés mellett idén is a műkereskedelem legmagasabb színvonalát képviselte. Hagyományosan a régi mesterek képezték a leggazdagabb szektort. Itt továbbra is inkább múzeumokban, semmint a piacon felbukkanó nevekkal lehetett találkozni: Lucas Cranach, Hieronymus Bosch, Pieter

TEFAF, 2019

A változások kora



Beöthy István szobra és Réth Alfréd festménye a Galerie Beres standján

Bruegel vagy az újabb időkben például Modigliani és Mondrian.

A múzeumi szakértőknek és az erre specializálódott szűk gyűjtőcsoportnak a régiségek szekciója egyedülálló áttekintést nyújtott a világpiacra található kincsekről. E területen megerősödött az ázsiai – és különösen a kínai – jelenlét.

A modern szektorban magyar vonatkozású művekkel is találkozhattunk, elsősorban a külföldön élő és dolgozó alkotók köréből. Ide tartozik Beöthy István, Réth Alfréd, Hantai Simon és Victor Vasarely, akinek művésze több évtizednyi szünet után, hála az utóbbi idők több fontos retrospektív kiállításának (többek közt Zürichben és Párizsban) megújult érdeklődésnek örvend. Ennek hatása néhány éve

a műpiacon is érezhető – az itteni vásáron például féltucat kiállító standján volt jelen műveivel. A magyar kortárs művészetet Jovánovics György és Kovács Attila munkái képviselték – a londoni Mayor galéria standján. A Párizsban élő, 95 éves Vera Molnar, akit a pesti Vintage Galéria állított ki idén áprilisban, szintén sikeresen szerepelt egy kisebb művével egy kifejezetten női alkotóknak szentelt standon.

A vásár utolsó napján tett látogatás előnye, hogy nemcsak az elvárásokról, hanem a konkrét eredményekről is be lehet számolni – már amennyiben az érintettek hajlandónak mutatkoznak ezekről nyilatkozni. De már néhány beszélgetés alapján is lemérhető a vásár sikeressége. A régi könyvek-nél 1,8 millió eurót fizetett egy ameri-

kai vevő egy korai XV. századi francia, színezett óraskönyvért. Augustus császár fejszobra a keresztény időszámítás kezdetéről 1,4 millió euróért kelt el. Már a nyitás első perceiben vevőre talált egy Renoir-aktfestmény 11 millió euróért. El Liszickij ritka fénykép-önarcképe valószínűleg 700 ezer euró körül cserélt gazdát. A régiségek-nél gyakori volt az intézményi vásárlás – több mint 200 múzeum képviselője jelent meg a vásáron. Az ékszerek forgalma hagyományosan nagymértékben hozzájárul a kereskedelmi sikerhez, ám ezen a területen nagyon nehéz, szinte lehetetlen az elért árköről tudomást szerezni. A legnagyobb feltűnést a Spencer családból – Lady Diana örökségéből – származó, 800 darab csiszolt gyémántot tartalmazó esküvői tiara eladása keltette.

A látogatókra várt még egy további „ínyencfalat”: a többéves újjáépítés után ez év végén avatják fel a Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Drezdai Állami Műgyűjtemények) világhírű Régi Mesterek galériáját, mely alkalomból a vásáron kisebb válogatást mutattak be a gyűjteményből. Így a látogatók többek közt megcsodálhatták Rembrandt Ganümedész elrablása (1635) és Raffaello Sixtusi Madonna (1512) című remekművét – antik szobrok, valamint fejedelmi ezüst- és porcelántárgyak társaságában.

Összességében a vásár vezetőségének új stratégiája – a kínálat modernizálása – sikeresnek mutatkozott: ezt tanúsította a kortárs és modern eladások megnövekedett száma, valamint a fiatalabb és új gyűjtők jelentős részvétele.

DARÁNYI GYÖRGY

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

JUBILEUMI AUKCIÓK

MÁJUS 28., 17 óra
Régi mesterek és 19. századi festmények

MÁJUS 29., 17 óra
20. századi festmények,
bútorok, keleti tárgyak, szőnyegek

MÁJUS 30., 17 óra
Műtárgyak, ezüstök, ékszerek

H-1055 Budapest, Balaton utca 8.
• +36 1 - 475 6000 •
info@nagyhazi.hu • www.nagyhazi.hu

Art Basel Hong Kong 2019

Délkelet-Ázsia a standokon

Ismét sikeresen zárult az Art Basel Hong Kong. Adeline Ooi, a vásár igazgatója úgy nyilatkozott: a rendezvény hídján kíván lenni Kelet és Nyugat között. Ezt mi sem illusztrálta szebben, mint a Richard Nagy Ltd. standja előtt kígyózó sorok, ugyanis a rendezvényen idén debütáló londoni műkereskedés – a tavalyi centenáriumhoz kapcsolódva – Egon Schiele munkáit hozta el Hongkongba.

Az Art Basel idén hetedszerre megrendezett távol-keleti kiadása 36 országból 242 galériát fogadott, közte 21 új résztvevőt – például a Richard Koh Fine Artot, mely Kuala Lumpur-i és szingapúri kiállítótere mellett most nyitotta meg a bangkokit –, s összességében a délkelet-ázsiai régió dominált. A műkereskedések ismét erős eladásokról számoltak be, a látogatószám pedig rekordot döntött 88 ezer fővel.

Ahogy minden évben, a vásár ez alkalommal is különböző szektorokból állt. A Galleries a történelmi St. George's épületben átadott új helyszínen 196 vezető galériát mutatott be, köztük néhány hongkongit is, mint például a Galerie du Monde-ot, mely a kínai modern és kortárs művészekre fókuszált, illetve a Lévy Gorvyt, amely most csatlakozott az utóbbi években Hongkongban is kiállítóteret nyitó blue chip galériák – David Zwirner,

Hauser & Wirth és mások – sorába. A Gagolian – többek közt Georg Baselitz, Andreas Gursky és Richard Serra munkáit bemutató hagyományos kiállítótere mellett – a show ideje alatt élesztette virtuális standját is: a gagolianviewingroom.com oldalon Albert Oehlen egyik legfontosabb festményét (Untitled, 1988) mutatta be.

Az Insights szektor mind a 21 kiállítója az ázsiai és a csendes-óceáni térségből származó művészeket helyezte a középpontba, például Tishan Hsut az Empty Gallery képviselőjében. A 25 galériát bemutató Discoveries szektorban feltörekvő művészek egyéni alkotásait láthatta a közönség. A közép-európai régióból egyedül jelen lévő Hunt Kastner, az első cseh kiállító, Anna Hulacová installációját mutatta be. A Kabinett szektor 21 különböző kuratori koncepciót vonultatott fel. Köztük a tokiói Anomalytól az avantgárd alkotó, Yukinori Yanagi munkáit: a művész számos ország nemzeti zászlaját és pénzmemét készítette el színes homokszemekből, melyeket hangyák hordoztak szét, így rezonálva az olyan társadalmi-politikai kontextusra, mint a hongkongi Umbrella-mozgalom vagy a Brexit.

Az Encounters részlegbe Alexie Glass-Kantor kurátor koncepciója alapján 12 nagy léptékű installációt válogattak be a bizonytalanság és



Elmgreen & Dragset: City in the Sky
Kukje Gallery – Massimo De Carlo – Galerie Perrotin

dezorientáció témáira fókuszálva. Köztük Chiharu Shiota lebegő szellemhajói (Where Are We Going?, 2017–2018) vagy az Elmgreen & Dragset művészduó a jövő ideális városát megkérdőjelező alkotása voltak a legemlékezetesebbek. A Film szektor kortárs médiaművészek bemutatkozását tette lehetővé, míg a Conversations a nagyközönség számára ingyenesen látogatható panelbeszélgetéseket szervezett nemzetközi szakemberek részvételével.

A vásár a nagyvállalatok művészeti szerepvállalásáról is körképet nyújtott. A rendezvény vezető partnere, a svájci UBS bank gyűjteménye egy részét mutatta be épületének halljában – igaz, csak egy nagyon exkluzív csoport számára, de az Art Basel további partnerei is egyre komolyabban pozicionálják magukat kulturális szereplőkként. A VIP által látogatható műgyűjtők halljában mutatkozott be az Audemars Piguet svájci luxusóra-vállalat és a szintén svájci La Prairie kozme-

tikai cég. Standjaikon művészekkel dolgoztak együtt, akik a vállalat értékeit vagy a brand történetét és identitását kifejező alkotásokat készítettek az alkalomra. A BMW elhozta a nagyközönségszámára művészautó-kollekciójának legelső, Alexander Calder által 1975-ben készített darabját, illetve a hagyományoknak megfelelően bemutatták az idei BMW Art Journey-pályázat fiatal döntőseit is. AHTC, a vásár VR-partnere, az amerikai Laurie Anderson és a tajvani újmédiaművész Hsin-Chien Huang immerzív installációja révén a Holdra transzportálta a show látogatóit.

Amint az előző években, Hongkongban a vásár most is egy teljes művészeti hónapot koronáz meg. Az időszak vezető kiállításai közé sorolható az újonnan nyílt Centre for Heritage, Arts & Textile (CHAT) egykori pamutfonó-manufaktúra területén újjaeledt kortárs művészeti központ bemutatkozó tárlata, mely különböző munkákat mutatott be a divat és a textil témakörében. A tavaly átadott H Queen's galériaépület nyilvános tereiben létrehozott Exit Strategies kiállítás a pszichológiai eszképzismus fogalmait fedezi fel Hongkong hektikus kontextusában. Itt Waliczky Tamás – 2010 óta a City University of Hong Kong kreatív médiaskolájának tanára – műve is látható volt. A PMQ kiállítóterben KAWS (Brian Donnelly) amerikai sztárművész tárlata vonzotta a közönséget, míg a Para Site nonprofit művészeti tér posztkolonialista témájú kiállítást prezentált.

HAMVAI KINGA

Art Dubai 2019

Válságban is csillog



Alserkal Avenue galérianegyed, Al Quoz városrész, Dubai

A Perzsa-öböl menti államok kortárs művészet iránti érdeklődése az Egyesült Arab Emírségekben öltött először intézményi és rendezvényi formát. Itt szervezték az első – Sharjah – biennálét 1993-ban, majd két művészeti vásárt, az Art Dubai-t és az Abu Dhabi Artot. Időközben a környező országok is ráéreztek a kortárs művészet íze: a kisebb-nagyobb államokban (Katar, Bahrein, Kuvait, Szaúd-Arábia) a helyi uralkodócsaládok közreműködésével és a magántőke segítségével sorra nyíltak a művészeti múzeumok, galériák és vásárok, az Emírségek azonban megőrizte vezető pozícióját és katalizátorfunkcióját.

Az ideai Art Dubai kortárs művészeti vásár a mostoha körülmények ellenére is viszonylag jól teljesített. A rendezvényt megelőző héten a térségben szokatlan viharos esőzések bénították meg a forgalmat és okoztak anyagi károkat. A természeti erők pusztítása mellett a közelgő gazdasági válság előszele is hozzájárult a kedvezőtlen hangulathoz, akárcsak a jemeni háborúba történő beavatkozás ténye vagy a Katar elleni bloká. A vásáron emiatt a magasabb értékű műtárgyak nehezebben találtak gazdára, a katarai és a szaúdi galériák meg sem jelentek, és majdnem a kuvaitiak is távol maradtak. Emellett a szervezők több európai látogatóra számítottak. A rendezvénynek mindezen felül még belső problémái is akadtak: tavaly elvesztette legnagyobb szponzorát, az időközben tönkrement The Abraaj Groupot, így az idén elmaradt az egy évtizeden keresztül működött Abraaj Prize odaítélése és a díjazottak kiállítása is.

A vásár előző igazgatója két év után lemondott, helyét a Frieze londoni vezetőségéből érkező Chloe Vaitou asszony vette át, aki Pablo del Val művészeti igazgatóval együtt

irányítja most az Art Dubait. Új támogatók is jelentkeztek: a korábbi szponzor, a Dubai Culture and Arts Authority (Dubai Kulturális és Művészeti Hivatala) mellett a külügyminisztériumban működő Office of Public and Cultural Diplomacy (Nyilvános és Kulturális Diplomácia Hivatala) is a rendezvény segítségére sietett, emellett a Julius Baer magánbank, az óráiról és ékszereiről híres Maison Piaget, valamint Dubai ötcsillagos luxusszállodalánca, a Madinat Jumeirah és a BMW közel-keleti csoportja is felkarolta a műkereskedelmi vállalkozást.

A vendégek ismét igen zsúfolt, izgalmas programokon vehettek részt,

nemcsak a vásár, hanem az erre az alkalomra szervezett Art Week Dubai rendezvényein is. Az Al Fahidi történelmi negyed szomszédságában nyílt Sikka Art Fairen főleg a térség művészeinek munkáit mutatták be. A Jameel Arts Centre régen várt megnyitóját is mostanra időzítették, a létesítmény főkurátora a vásár egykori igazgatója, Antonia Carve lett. Az Alserkal Avenue galérianegyed mellett az Al Quoz ipari negyed is több kiállítóterrel bővült. A helyi galériák és a bérelt terekben berendezett projektek látogatói emellett Abu-Dzabi-ba is elzarándokoltak, hogy megcsodálják a francia építész, Jean Nouvel által tervezett új Louvre múzeumot.

Az Art Dubaion a tavalyi 103 galériával szemben idén 40 országból 92 vett részt, elsősorban a Közel-Kelet, Észak-Afrika, Közép- és Dél-Ázsia, valamint az idén fókuszba került Latin-Amerika térségéből. A fontosabb dubaji galériák – többek közt a Third Line, a Carbon 12, a Green Art, az Isabelle van den Eynde és a Lawrie Shabibi – természetesen jelen voltak, az elmúlt évek gyakorlatával szemben viszont idén nem volt magyar szereplője az eseménynek.

A fő szekciót a Madinat Jumeirah épületének két szárnyában, új elrendezésben elhelyezett 60 kortárs galéria képezte. A teheráni Dastan galéria többek közt az iráni születésű Mohammad Hossein Gholamzadeh munkáját állította ki, mely egy férfit ábrázol, amint hatalmas narancssárga tárgyat emel erőlködve – ez utalás is lehet a jelen iráni helyzetre. A művet egy iráni gyűjtő 20 ezer dollárért vásárolta meg. Az Addis Fine Art (Addis-Abeba, London) a prominens etióp művész, Tadesse Mesfin figuratív festményeit mutatta be. A párizsi Templon galéria a nálunk is ismert, tereket keresztül-kasul szövő japán művésznő, Chiharu Shiota munkái mellett az indiai Sudarshan Shetti és a chilei Iván Navarro műveit árulta 20 és 115 ezer dollár között.

A térség modern művészetét reprezentáló 11 galéria, azaz a Modern szekció is a Madinat tereiben talált otthonra. Korábban a szemben lévő luxushotel lobbijában várta a látogatókat, ahol most a második alkalommal összeállított Residents szekció szerepelt olyan művészek munkáival, akik koráb-

ban az Arab Emírségekben vettek részt rezidenciaprogramon. Ezúttal 12 latin-amerikai alkotó munkássága került fókuszba két kurátor – a brazil Fernanda Brenner és az egyesült arab emírségekből Munira Al Sayegh – válogatásában. A másik latin-amerikai kapcsolódást a brazil OPAVIVARÁ! kollektíva a vásárra készült SOLAROCA című, színes ernyőkből álló interaktív installációja jelentette a közeli Fort Islanden. A művet a vendégek nemcsak napközben, de az éjszakai zenés-táncos programok alkalmával is felkeresték.

A Madinat Jumeirah termébe került a Bawwaba elnevezésű szekció. Ez arabul átjárót jelent, és itt a francia-kameruni Élise Atangana kurátor válogatásában 10 tíz friss, az elmúlt évben vagy a vásár alkalmára készült munka szerepelt olyan művészekről, akik a Közel-Keletről, Afrikából, Közép- vagy Dél-Ázsiából, illetve Latin-Amerikából származnak, és műveikben e térségek aktuális helyzetét mutatják be. A Londonban élő, pakisztáni származású Shezad Dawood művei például a pakisztáni politika aktuális állapotát taglalják, míg a török Gözde Ilkin asztalterítő, függöny, ágytakaró felhasználásával készült figuratív textilképei a migráció, az identitás és a gazdasági egyenlőtlenségek kérdésére irányítják a figyelmet. Ugyanitt rendezték be az UEA Now szekciót, amely olyan független művészkollektívákat mutatott be, mint a Banat Collective, a Jaffat el Aqlam, a Daftar Asfar vagy az Abu-Dzabiból való Bait 15.

Az eseményen a lisszaboni Kunst-halle által szervezett népszerű performansz-sorozat is helyet kapott, és edukációs programokra, előadásokra, prezentációkra, kerekasztal-beszélgetésekre és gyerekfoglalkozásokra is nagy hangsúlyt fektettek.

BAGYÓ ANNA

miart 2019, Milánó

Széles spektrum

A kortárs képzőművészet nemzetközi vérkeringését meghatározó európai vásárok közé sorolhatjuk a milánói miartot. Az északi régió az ország gazdasági központjaként a kortárs műkereskedelem központja is egyben. Az International Modern and Contemporary Art Fair Milan (miart) döntően a XX. századi művészet és design kiemelkedő teljesítményeit kínálja a gyűjtőknek és az érdeklődőknek. Az 1995-ös alapítású rendezvény azonban nem az ország első kortárs képzőművészeti vására. Az üzleti élet nyomán egyre nemzetközibb karakterű Milánóval szomszédos nagyvárosban, Torinóban egy évvel korábban indult el az Artissima, mely alapításától kezdve a kortárs és experimentális jellegre és a feltörekvő művészgenerációra helyezte a hangsúlyt.

Ennek fényében érthető, hogy a milánói vásár történeti tekintetben szélesebb, a klasszikus modern művészetet is felölelő spektrummal koncentrált az olasz művészetre. Az elmúlt években azonban a miart jól artikulált súlypontjaival a történeti profil határozottan nemzetközibb irányt vett. Alátámasztják ezt az olyan, idén első alkalommal sze-



A Massimo De Carlo Gallery standja

adják a legszelebb merítést. A Contemporary és a Masters kategóriákra osztott fő szekcióban a klasszikus modern művészetet promotáló galériák mellett a kortárs művészeti galériák domináltak. A XX. századi „mesterek” 1999 előtt készült műveit bemutató galériák között a svájci Häusler Contemporary, valamint a londoni Richard Saltoun is feltűnt. A Zürichben és Münchenben is jelen lévő Häusler galéria standján a hatvanas évek

vészt bemutató tematikus standjával az acb Galéria a hetvenes éveket jelenítette meg Ladik Katalin és a magyar neoavantgárd művészet experimentális női alkotói praxisai címmel. Az összeállítás a szocializmus jellemzően a festészet és szobrászat által dominált maszkulin képzőművészeti közegét olyan, a nőművészek számára több érvényesülési lehetőséget ígérő kísérleti műfajok felől vizsgálta, mint a performansz (Ladik Katalin) és a textil (Szilvitzky Margit, Kuchta Klára, Hübner Aranka). A háború utáni absztrakció a textilnek központi szerepet biztosító nemzetközi tendenciájával, a Fibre arttal rokonítható három magyar alkotó a textil térbeli lehetőségeinek vizsgálatát tűzte ki célul. Az experimentális női alkotói praxisok kiemelése összhangban volt a milánói FM-Centerben a vásár alatt megnyílt, a hetvenes évek feminista művészetét átfogó első olaszországi tárlattal, amelyen Ladik Katalin is kiállított.

A feltörekvő művészeket bemutató fiatalabb galériákat tömörítő Emergent szekcióban a prágai Polansky galéria a cseh Milena Dopitová és Adam Holý műveit bemutató prezentációját, valamint az Eastwards Prospectus konceptuális papírmunkákból összeállított válogatását érdemes kiemelni. Fridvalszki Márk és Romhányi Veronika installatív műveivel a vásár másik magyar szereplője, a Horizont Galéria environment jellegű standja is a fiatal alkotókat összefogó szekció élvonalába tartozott.

A bő egy évszázadot felölelő vásár a különböző generációk és galériák közötti párbeszédet a Generations szekcióval serkenti. Idén a szekció díját a japán Katsumi Nakai (1927–2013) és az olasz Alice Cattaneo munkáit kiállító kooperáció nyerte el. A londoni Ronchini galéria által képviselt japán művész hazai indulását követően a hatvanas években Milánóban töltött hosszabb időt a Lucio Fontana köré szerveződött művészeti és baráti közegben. Nakai az absztrakció klasszikus modernista esztétikáját a kortárs gondolkodásra jellemző installatív jegyekkel ötvözte, ami tökéletesen harmonizált a brüsszeli MLF galéria által képviselt középgenerációs milánói szobrász minimalista munkáival.

A mind nemzetközibbé váló kortárs kínálat mellett a miart megőrizte a háború utáni olasz művészetre figyelmet fordító történeti profilját, amelyel a kevésbé experimentális jellegű vásárok egyik megbízható színvonalú kereskedelmi platformját jelenti.

MAGYAR FANNI

Art Paris Art Fair 2019

Nők reflektorfényben

Az április elején 21. alkalommal megrendezett, négy napig tartó Art Paris Art Fair modern és kortárs művészeti vásár idén rekordszámú, több mint 63 ezer látogatót vonzott – ami a tavalyi évhez képest 8 százalékos növekedést jelent. A megnyitó napján olyan illusztris színészekbe, politikusokba, gyűjtőkbe és kurátorokba ütközhattünk, mint Monica Bellucci, Brigitte Macron, Sandra Hegedus vagy Suzanne Pagé, a Fondation Louis Vuitton művészeti vezetője. A kiállítószám a szokásoshoz hasonlóan alakult: 20 országból összesen 150 galéria volt jelen. Az első alkalommal résztvevők aránya viszont kifejezetten magas, 44 százalékos volt. Idén a vásár történetében először találkozhattunk argentin, bolgár, kameruni és perui kiállítókkal.

A vásárigazgató Guillaume Piens minden évben egy elismert kurátort kér fel arra, hogy a művészeti színtér különböző elefedett, vagy épp alulreprezentált szegmenseit állítsa reflektorfénybe. Idén a francia alkotónők munkásságára került a hangsúly. A tematika meglepő, ugyanakkor indokolt választásnak tűnhet 2019-ben: a piacvezető Art Basel és UBS legutóbbi beszámolója szerint a kortárs művészeti galériákban kiállított művészeknek csupán 36 százaléka nő. Camille Morineau, a Monnaie de Paris múzeum kiállítási igazgatója és az Aware egyesület (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions) munkája eredményeként a vásáron közel 100 művésznő alkotásait láthattuk, a kiállító női galeristák száma pedig idén 58-ra emelkedett. Ezek persze továbbra is alacsony számok a hagyományosan férfiak által uralt kortárs művészeti színtéren, de az ötlet, és különösképp az így hangsúlyosabban bemutatott alkotók munkái mindenképpen elismerésre méltók.

A 25 – többségében remek – „kis kiállítás” (többek közt: Aurélie Nemours – Galerie Lahumière, Leonor Fini – Weinstein & Minsky, Marta Pan – Galerie Chauvy) sorából kiemelendő a párizsi Galerie Univer/Colette Colla standja, ahol az 1934-ben született és továbbra is aktívan alkotó Marinette Cuenca káprázatos, különféle természetes anyagokból, fűszálakból, levelekből szőtt, fonott, csomózott, szinte csipkeszerű munkáit láthattuk.

Ezzel párhuzamosan a szervezők idén is folytatták azt a sikeres hagyományt, amelynek jegyében más és más régiók művészeti színtereit – idén Latin-Amerikát – állítják központba. Sajnálatos azonban, hogy míg az előző években a fókuszba kerülő térségekből – Afrika vagy Korea –

nagy számban érkeztek kiállítók is, addig idén leginkább a közép- és dél-amerikai kontinens művészeit reprezentáló európai galériák jelentek meg.

A Galerie Frédéric Moisan szokatlan és egyben meghatározó alkotásokat, a mexikói autodidakta Alfredo Vilchis Roque ex voto képeit mutatta be. Az 1952-ben, Mexikóváros szegénynegyedében született, az általános iskola elvégzése után újságkihordóként, illetve gyári munkásként dolgozó Vilchis később munkanélkülivé válva kezdett miniatűröket festeni turistáknak. Ex votoinak, azaz szöveggel ellátott vallási fogadalomképeinek stílusára Diego Rivera és Frida Kahlo gyakorolt nagy hatást. A szociálisan erősen elkötelezett alkotó munkáin Mexikó égető problémái, az illegális határátlépések, a prostitúció, a házastársi erőszak, a drog vagy a homoszexualitás jelennek meg. Ahogy a művész egy neki szentelt katalógusban fogalmaz: „ex voto festőnek lenni gyönyörű mester-ség, ugyanakkor fájdalmas is. Nem csupán a megélhetésért festünk, hatalmas tiszteletet is kell tanúsítanunk, hisz az emberek érzéseinek hírnökei vagyunk.” A fémlemezre festett alkotások ára 200 és 3000 euró között mozgott, a vásár második napjára már közel 10 darab el is kelt.

A namuri illetőségű Belgian Gallery standját a Le Chat képregényeket megálmodó Philippe Geluck humoros rajzainak, illetve az ismert pop art művész, Evelyne Axelle munkáinak szentelte. Ez utóbbiak közül különlegesség volt egy 1972-es, vegyes technikával készült, Őnarckép zöld madárral című alkotás, melyért a kereskedés 65 ezer eurót kért. Victor Vasarely munkái idén a megszokottnál is több galéria standján bukkantak fel. Ebben minden bizonnyal közrejátszik a Pompidou-központban neki szentelt, még május 6-ig látogatható kiállítás. A párizsi Galerie Lahumière a művész több, az 1940–50-es években készített munkáját, míg a Gimpel & Müller egy 1963-as olajképét árulta – ez utóbbi 78 ezer euróba került. A szintén magyar származású Vera Molnar alkotásaival szokás szerint a rennes-i Galerie Oniris, a párizsi Berthet-Aittouarés és a Galerie 8+4, illetve a zürichi La Ligne standjain találkozhattunk.

Több olyan galéria is volt, amely már a második nap végére az összes kiállított darabját eladta. A madridi Michel Soskine Inc. az 1950–70-es évek elismert spanyol festőjének, Angel Alonsónak az alkotásait 4500 és 70 ezer, a L'Agence à Paris galéria pedig Radenko Milak bosnyák festő 18 képét 4 ezer és 30 ezer euró közötti áron értékesítette.

Több kiállító, így például a neves Daniel Templon, a Les Filles du Calvaire vagy a Vallois is úgy nyilatkozott, hogy a vásáron való részvételük történetében eladások tekintetében ez volt a legsikeresebb évük. Az idén először részt vevő brüsszeli La Patinoire Royale–Valérie Bach többek közt Alice Anderson különleges, acél- és rézhuzalokból szőtt munkáit értékesítette 7 ezer és 22 ezer euró között.

Az Art Paris nem csupán komoly közönségsikernek örvendett, hanem a szakmai körök visszajelzései szerint is az elmúlt évek egyik legminőségibb kiadása volt. Az előző évekkel, valamint az októberi FIAC felhozatalával ellentétben „nyugodt” választékot láthattunk, sok (újra)felfedezendő, túlnyomórészt francia művésszel, s úgy tűnt, a spekuláció is elkerülte a rendezvényt. Szinte alig találkoztunk zavaróan túlméretezett, színes, azonnal figyelmet kelteni akaró alkotásokkal, a hangsúly inkább a munkák elmélyültebb felfedezésére, a művészek megismerésére helyeződött, ami kifejezetten üdítővé tette a vásárt.

MOLNÁR DÓRA



A Ronchini Gallery standja

replő, jól csengő nevek is, mint a londoni Cabinet, Corvi-Mora és Marian Goodman galéria, valamint az élvonalbeli Hauser & Wirth és az osztrák alapítású Galerie Thaddaeus Ropac. A visszatérők között olyan rangos európai és tengerentúli kiállítókat találhattunk, mint a Gladstone, a Galerieja Podnar és Richard Saltoun. Európa-szerte aktív kurátorok intenzív bevonásával a második világháború utáni olasz és nemzetközi művészetre fordított figyelem, valamint a kortárs pozíciók is hangsúlyosabbak lettek. Ugyan a kínálat törzsét a hatvanas és hetvenes évek anyaga jelentette, a vásár struktúrájának köszönhetően a pályájuk elején járó alkotók is megtalálták a helyüket. Az elmúlt két évhez hasonlóan a miart befogadható méretű csarnokában 19 országból közel 200 galéria szerepelt.

A vásár struktúrája jól tükrözi célkitűzését: miközben a XX. század második felének művészetére fókuszál, az előzményekbe is betekintést enged, és a feltörekvő generációval is párbeszédet generál. A részt vevő galériák hat szekcióra tagolódtak: Established Masters, Established Contemporary, Generations, Decades, Emergent, valamint On Demand. A designnak szentelt Object kategóriában az összesen 185 galériából 13 kiállító szerepelt.

A többi vásárhoz hasonlóan itt is az Established kategória résztvevői

ben akciójellegű, kinetikus szabadtéri konstrukcióról és videomunkáiról ismertté vált, mára elsősorban nagy volumenű installációiról ismert Roman Signer műveivel találkozhattunk.

A képzőművészeti életet alakító kortárs klasszikusok legújabb produkciói az Established Contemporary kategóriába kerültek. A több éve elismert kiállítási programmal működő galériák több mint fele olaszországi volt. Ezek között a contemporary alszekcióban találkozhattunk a bolognai P420, a milánói Francesca és bresciai Massimo Minini galéria közös standjával, valamint a milánói Massimo de Carlóval. A vezető olasz galériákon túl olyan, a nemzetközi színtéren is ismerős nevekkal találkozhatott itt a közönség, mint a Galerieja Gregor Podnar és az idén első alkalommal részt vevő galéria-óriás, a Thaddaeus Ropac. A szlovén alapítású, de berlini székhelyű Galerieja Gregor Podnar csoportos standján Ficzek Ferenc, a Pécsi Műhely-tag Hopp-Halász Károly egy-egy műve is látható volt.

A vásár által reprezentált időszakon átvélő, kurált Decades szekció a XX. század évtizedeit egy-egy monografikus vagy tematikus, csoportos prezentáció formájában képviselte. Őt mű-

ART&ANTIQUÉ Residenz, Salzburg

Újoncok a régiségvásáron

A salzburgi húsvéti ünnepi játékok idején, április 13. és 22. között 44. alkalommal rendezték meg a hagyományos nemzetközi mustrát az egykori hercegérseki palotában. Ókori szobroktól modern kerámiákig, régi mesterektől kortárs festményekig, rusztikus reneszánsz és paraszti bútortól barokk remekeken át a mai designig szinte minden szerepelt a vásári kínálatban.

Idén a 40 osztrák, német és belga galériás között a rendszeresen visszatérők mellett újoncok is szerepeltek. Például a bécsi Dr. Robert Keil Kunsthandel, amely az 1800 előtti rajzokon és festményeken belül az osztrák portréminiaturákra szakosodott. A galéria monográfiákat is kiad, melyek



Koloman Moser: Gyász és remény, 1914 körül
olaj, karton, 28x34 cm

közül az egyik a Habsburg-ház parányi arcképeiről szól, egy másik Heinrich Friedrich Füger (1751–1818) német klasszicista mesterről, akit 1774-es bécsi letelepedésétől fogva „művészpápának” is hívtak. Füger miniaturái és portréi mellett – többek közt Batsányi Jánosról is készített egyet 1808-ban – sokalakos, nagy méretű történeti kompozíciókat festett. Ilyen a műkereskedés standján kiállított datálatlan olaj-vászon csoportjelenete is, melynek központi alakja a legendás Szemiramisz asszír-babilóniai uralkodónő.

A tübingeni Kunsthaus Kende indulásától az ezüstművességre koncentrált. Eleinte csak szecessziós és art deco tárgyakkal foglalkozott, később kortárs brit ötvösök vadonatúj különlegességeivel is bővült a kínálat. A vásáron a legfigyelemreméltóbb darabja egy 1898-as, muzeális ritkaságnak számító, belülről aranyozott ezüst szecessziós cukortartó volt Heilbronn-ból, amelyet Carl Stock tervezett, és a Bruckmann & Söhne üzem készített el. A szobrász és éremművész fontos mestere volt a manufaktúrának, hozzájárult nemzetközi hírnevük megalapozásához. Először az 1900-as párizsi világkiállításon mutatták be munkáit, melyek rögtön nagy érdeklődést keltettek. Budapestről is szerepelt Kende kínálatában két elegáns, fedeles cukorszelence: az egyik 1905 tájáról CK mesterjellel, a másik, kisebb darab 1915–1920 közöttől, DT monogrammal. Angela Cork kortárs angol tervező, a minimalista design képviselője 2004-ben készült teli és üres ezüstlemez téglalapok kombinációjából álló, négyszögletes vázája 5400 euróba került.

A Bécs belvárosában működő galerie artziwna kínálatában a második világháború utáni évektől napjainkig találhatók alkotások. Többek közt a tiroli osztrák szobrász, Wander Bertoni munkáját hozták el, aki a figurális művektől az organikus absztrakción át jutott el a szimbolikus alkotásokig. Fényesre polírozott bronzai közül Salzburgban a Kis mozgás (1954–1960) című, lobogó lángnyelvre emlékeztető 2017-es plasztikája szerepelt, mely hét számozott példányban készült. A német Otto Piene (1928–2014) a ZERO-csoport alapító tagjaként lég- és fényobjektjeivel, illetve tűzképeivel vált ismertté. Az artziwna standján gouache festékekkel másfél méteres kartonra felvitt Szemafor című műve (1973–1978) volt látható.

WAGNER ISTVÁN



Oskar Höfinger: Kerti kályha
krómnikkel-acél, 238x240x190 cm

Fotó: Schütz Fine Art

Fotó: Lily's Contemporary Art Exclusive Antiques

Kézikönyv a kortárs műgyűjtésről

Álomvilágban utazva

Az ismeretterjesztőként és befektetéssegítőként meghatározott kézikönyv legfőbb célja az önnépszerűsítésen kívül az, hogy indoktrinálja a leendő gyűjtőket: a „tekintélyelvű rendszer”, az artworld – pénzügyi szempontból a nagy galériák és még nagyobb múzeumok – ítélete „a” helyes. A könyv és a háttérében álló intézmény, a Kortárs Műgyűjtő Akadémia a modern „új-demokratikus” gondolkodás bástyája: az autoritás és a konszenzus náluk nem egymást kizáró, hanem egymást feltételező értékek. A fél évszázadnál alig hosszabb ideje – pontosan 55 éve – Arthur C. Danto által életre lehelt fogalom valós karakterét és dühítő erejét azonnal föl is villantja Kertész László, amikor egyetértő ítéletet mond a Műcsarnok katasztrófájáról.

Eszerint az artworld, a művészeti világ, „az erősen hierarchikus tekintélyelvű intézményrendszer” intoleráns is. Hol a művészek lételeme, hol van benne az akár önsértő szabadság?

Ezen túlmenően is a Kortárs műgyűjtés azon ritka könyvek egyike, amelynek minden egyes sora kétségeket ébreszt önmaga iránt. A fő ok: a kortárs művészet mint tárgy és fogalom meghatároz(hat)atlansága. Ki és mi a kortárs? Több megközelítés van, jó válasz nincs. Írónk a kötet elején is határozatlan, felvázolja az alternatívákat, majd a vitatkozók békítőjeként kimondja: „a »kortárs« kategória használata nem szükséges.” Egyben az általa megcélzott közönségnek nyújtandó elsősegély porózus voltára is figyelmeztet: „Ha pontosan tudni szeretnénk, hogy egy konkrét esetben milyen értelmezés rejlik mögötte, nem árt tisztában lennünk a fogalom használójának kilétével és kontextuális pozíciójával.” Megnyugtató, hogy a „Rat und Tat” (a tanács és cselekvés) parancsa ebben a szférában nem működik, mindenki csak önmagára számíthat.

A kutatás nehéz munkájában mégis segít eligazodni, amikor rámutat: a „műpiac nem mindig és minden részletében transzparens”, és minden hierarchizáltsága ellenére a „központi figura” a művész. Pontosabban – és ez a Nagy Fordulat, amelyet a KMA erőltet: a művész mint brand, mert amit egyedileg létrehoz, a mű „önmagában a rendszer szempontjából szinte láthatatlan...” (Az egyszeri műgyűjtő azonban nem a brandet teszi ki a falra. Igaz, az ilyen nem is számít, mert élhetetlen és gügye.) A művész itt formálható massa, alany és tárgy is egyben. Eleinte, a megengedett nonprofit tévelygések/tévedések idején – Kertész becslése szerint a 35-40 éves életkor betöltéséig – az artista önmaga szobrásza. Ha nem sikerül kitalálnia magát mint brandet, irány a süllyesztő. Ha megalkotja „a” művészt magából, akkor elérkezik a nagy és az artworld

számára létfontosságú transzformációs pillanat: az alkotó nyomokban önmagát is tartalmazó, de önmagától idegenült tárggyá válik, amelyet – és nem akit! – „piacra lehet dobni”.

E bevezető rész után: eladás indul! A marketing csodákra képes! Kertész mintha finnyás lenne, ezt, a lényeg lényegét (pénz, hatalom, szex) nem mondja ki. Kár.

A könyv mint marketingeszköz változatos módon keríti be célpontját, a leendő gyűjtőt. A csábítás trükkje, hogy mindig a nagy, pozitív, csillogó számokat és fölfele, a végtelenbe mutató grafikonokat mutassuk. Kápráztassuk el a nemtudókat, hozzuk le nekik a csillagokat is. Növekedés, növekedés! – ez a jelszó.

Olyat meg le se írunk, akárhányszor is hivatkozunk a nagyon friss, 2018-as UBS-dokumentumra, hogy annak megállapítása szerint a „post war–contemporary” kategóriába sorolt alkotók millió dollár fölötti árral elkelt művei az összes árverési eladás 1 százalékát tették ki, míg az ötezer dollár alattiak 67 százalékot. Azt emeljük ki, hogy értékekben az előzőek a teljes bevétel 62 százalékát ad-

A meghirdetett változtatások elősegítésének azonban nem lehet eszköze a porhintés és a fellengzősség. A téves információ – amelyből rengeteg van a könyvben – még kevésbé. Apróbb ténybeli hibák közé sorolható, hogy az indexek/adatbázisok között Kertész nem szerepelteti az amerikai AskArtot. Az invaluable.com már inkább aukciós portál, noha természetesen adatszolgáltató is. Viszont a még létező árverező cégeként nevesített Phillips de Pury 2008-tól már de Pury nélküli, és orosz tulajdonba került.

Vannak a végső soron teljesen elutasítandó részek. Árverezőházi ügyekben – a magyar gyakorlatnak megfelelően – kissé konzervatív a nemzetközi ismeretekkel dolgozó mű írója. A „absentee bid”-hez kapcsolja a 20 századékos foglaló intézményét (137. o.), amely a magyar aukciósházaknál tényleg gyakorlat, de a vezető nemzetközi házak, a Sotheby's, a Christie's, a Bonhams, a Ketterer, a Dorotheum letölthető nyomtatványai nem tartalmazzák ezt a feltételt. Általánosítva említeni a foglalót ezért nem szerencsés, nem is igaz. Különösen mert az online részvétel szinte el is söpörte az írásos ajánlattételt.

Kertész, úgy tetszik, nem tapasztalt árverési résztvevő, mert sem a „dutch auction” szisztemátát nem említi, sem azt a rendszeresen használt eszközt, amelyet „no reserve”-nek neveztek el, és melyet a merészebb, kockázatkedvelőbb, szerzőnk által oly részletesen leírt, minimálárral nem dolgozó házak vállalnak – az „őcskapiacon” keresgető „szegénylegények” öröme.

A jogi fogalmak (félre-) értelmezése folyamatos. A „jogi tanácsok” szív-fájdítóan hebehurgák, a szerződés/kötelelem páros nem-, illetve félreértéséből semmi jó sem származna az azt elfogadóra.

Kertész az adózási ismeretekkel is hadilábon áll: a biztosító által fizetett teljes kár esetére állítja, hogy az ingó-értékesítésnek számít, és ha az így elért bevétel „az

évi 600 000 Ft-ot meghaladja, akkor a magánszemély adó fizetésére kötelezett” – írja. Ezzel szemben a kártérítés nemhogy adóköteles, hanem ki-fejezetten SZJA-mentes az 1995. évi CXVII. törvény 1. számú melléklet 6.1. c./ pont szerint – feltéve, hogy a magánszemély a biztosítási díjat vagy egy részét nem számolta el költségként.

Úgy tetszik, az „Akadémia” saját hibáival, elfogultságaival, értetlenségeivel, védhetetlen félreértelmezéseivel és követhetetlen tanácsaival „brendeli” magát. A könyvolvasást mindenki számára azzal ajánlhatjuk, hogy fokozott óvatosságra, erős fenntartásokra és kritikai hajlamra lesz szüksége hozzá. *(Kertész László: Kortárs műgyűjtés, Kortárs Műgyűjtő Akadémia, Budapest, 2018, 292 oldal, 12 900 forint.)*

GYÁRFÁS PÉTER



A meglepően korai idénykezdés után a tavaszi árverések a megszokott ütemben folytatódtak. Az Ex Libris már 62. aukcióját tartotta március 29-én, öket követte április 10-én a Kárpáti és Fia, majd 12-én a Honterus. A Mike és Társa online licitálása – 1478 tétellel! – 14-én zárult, a Múzeum pedig ismét plakátárverést rendezett.

Az elmúlt egy-másfél év leütési statisztikája alapján kimutatható, hogy jelentősen megnőtt az aukción a vételi megbízások száma, sőt több esetben így módon vitték el a tételek nagy részét. Ennek okára nehéz magyarázatot találni, de az biztosan közrejátsszik a vételi megbízások számának növekedésében, hogy ma már az árverezőházak többsége állagmegóvásra hivatkozva nem viszi el az aukció helyszínére a felkínált tételeket. (Mivel ilyen indok több mint 40 évig nem merült fel, mi inkább kényelmi szempontokra tippelünk.) Így a gyűjtők három kör – kiállítás, árverés, kiváltás – után juthatnak csak a megnyert darabhoz, ami a könyvaukciók magas számát tekintve igen időigényes.

Az **Ex Libris Antikvárium** erős középkategóriás anyaga közel 40 érdeklődőt vonzott a Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület bemutató-



Barabás Miklós és Szegedy-Maszák Hugó fotográfiája az 1860-as évek elejéről sztereofelvétel kartonon, 16,7x8,9 cm

bum Vénitien dessiné d’après nature par les plus habiles artistes című (Venise, 1844), Velencét ábrázoló, 21 tábla kézzel színezett könyvmotot tartalmazó, rendkívül ritka, dekoratív díszalbum. A megszerzéséért folyó, 150 ezer forintból induló versenyt 240 ezer forinttal nyerte meg

fel az árát. Herczeg Ferenc Magdaléna két élete című (Budapest, 1943) kötetét gróf Batthyány Gyula rajzai díszítik. A Herczeg és Batthyány által aláírt, számozott példány 4 ezres induló árát kapott, de végül 55 ezernél koppant a kalapács. Mindhárom tétel vételi megbízóhoz jutott. Hasonló arányú emelkedést hozott Kemény József–Tárnói Miletz Mária Ovodai gyermekversek című (Nagy-Kanizsa, 1892) kötete, mely 6 ezerről indulva érte el 80 ezer forintos végső árát.

Retró hangulatú rendezvény zajlott a **Honterus Antikvárium**ban. Az 1990-es évek kamara-árveréseire hasonlóan üzletükben tartottak sikeres aukciót közel 40 gyűjtő részvételével. Ezúttal is sok volt a vételi megbízó, de meglepetésre az online résztvevők – nagyon aktívan – a teljes kínálat közel negyedére licitáltak, és az alábbi értékesebb tételek mindegyikét ők vitték el. William Beattie The Danube: Its History, Scenery, and Topography című (London, 1844), 83 acélmetszetet tartalmazó albuma 120 ezerről 180 ezer forintot ért. Jerney János Világosítás, Ásiában a Kaukaszus hegyén lakozó avarok’ és kúnágiak’ nyelvének magyartalansága eránt; a kaukaszusi né-

pek rövid általtnézésével című (Szeged, 1829) ritka kötetét telefonosok és vételisek elől nyerték meg 24 ezerről 65 ezer forinttal. Kazinczy Ferenc Tövisék és virágok című (Széphalom, 1811) kötete a szerző legjelentősebb, rendkívül ritka munkája, amely a nyelvújítási harc nyitányát jelentette. Metszetcímlap-másolattal került kalapács alá, így 200 ezerről igen kedvező áron, 310 ezer forintért vitték el egy vételis elől. Biró Mihály „Jegyezzünk hadikölcsönt” című (1917) könyvmotus plakátjáért 90 ezerről 100 ezer forintot adtak; egy hungarista mozgalmi plakátért (1930-as évek) pedig 20 ezerről 60 ezret.

Az aukció rekordját egy online licitáló állította fel: a 80 ezer forintból induló, Kolozsvárhoz köthető, kéziratos latin és magyar nyelvű, XVI–XVII. századból való jogi szöveggyűjteményért 310 ezer forintot fizetett. Bethlen Farkas Historia de rebus Transsylvanicis című (Nagyszeben, 1782–1793) hatkötetes munkája együtt rendkívül ritka, de az itt terítékre került mű az 5. kötet laphiányai miatt 60 ezerről indítva már 170 ezer forintért elvihető volt. A theresienstadti koncentrációs táborból származó szükségpénzek (1943) teljes sorozata, összesen 7 címet, 20 ezer forintból 55 ezer forintért ment tovább. Kiss János A magyar nyelvnek mostani állapotjáról, kimivelhetése módjairól, eszközeiről című (Pest, 1806) munkáját egy telefonon licitáló vitte el 20 ezerről 130 ezer forintért. Schöpflin Aladár A magyar irodalom története a XX. században című (Budapest, 1937), itt aukcionált kötetét Márai Sándornak dedikálta, ami igencsak megnövelte az értékét: 12 ezerről 80 ezer forintig küzdöttek érte. Szintén dedikálva került kalapács alá Szabó Lőrinc A Sátán műremekei című (Budapest, 1926), első kiadású verseskötete, mely 20 ezerről 55 ezer forintig jutott.

Vámbéry Ármin Vándorlásaim és élményeim Persiában című (Pest,

1867) munkája a szerző egy autográf, angol nyelven írt levelével (1892) került a kínálatba. Az orientalista író levelei igen ritkák, így a 90 ezerről elért 130 ezer forintos vételár nagyon barátnak mondható. Itt is feljegyezhetünk néhány váratlanul magas leütést. Dálnoki Veress Lajos Magyarország honvédelme a II. világháború előtt és alatt (1920–1945) című (München, 1972) háromkötetes, dedikált műve 36 ezerről indulva – a nap leghosszabb licitversenye után – 210 ezer forintért került egy telefonon licitálóhoz. A M. Kir. fegyveres erők képes krónikája (1919–1945) című (Michelfeld, 1977) kötetet a Vitézi Szék adta ki, és az azt sajtó alá rendező vitéz Radnóczy Antal ügyvezető tőzrskapitány dedikálta a Vitézi Szék sajtóelőadójának, Zathureczky Gyula erdélyi írónak. Csak 12 ezres induló árát kapott, de egy helyszíni licitáló-



Bethlen Farkas: Historia de rebus Transsylvanicis. Editio secunda. Tomus I–VI., Nagyszeben, 1782

nak 130 ezer forintot is megért. A vadászati blokk sem maradt figyelemre méltó leütés nélkül. Vitéz Képes Harjay Szilárd (Harsághy Pál) Puskaszó című (Nagykörös, 1937), aláírt kötetéért 20 ezerről 130 ezer forintot adott a téma egyik gyűjtője.

HORVÁTH DEZSŐ

termébe, a tételek többsége ennek ellenére ezúttal is a helyszínen meg nem jelent vételi megbízók birtokába jutott. József Attila Medvetánc című (Budapest, 1934) verseskötetének első kiadása 24 ezerről 65 ezer forintért, Petri György dedikált kötete, a Valami ismeretlen (Pécs, 1990) 10 ezerről 45 ezer forintért ment tovább. Magyarország színezett, ritka rézmetszetű térképének (Nürnberg, 1737) megszerzéséért egy vételi és egy telefonos megbízott szállt harcba, s az utóbbi nyert: 50 ezerről 100 ezer forintért jutott hozzá a díszes ritkasághoz. A meglepő leütések közé sorolható Kós Károly Hármaskönyv című (Bukarest, 1969) dedikált esszégyűjteménye, mely 3 ezerről indult, de csak 55 ezer forintért vihette el a vevője. A magas leütés valószínűleg annak köszönhető, hogy a kötetet megjelenésekor Magyarországon betiltották, elsősorban a Kun Bélára vonatkozó részek miatt. Csetényi József Magyarország összeomlásának és újjáépítésének világgpolitikai jelentősége című (Budapest, 1926) külpolitikai tanulmányának megszerzése hozta a nap leghosszabb licitversenyét, mely 3 ezerről indult, és 100 ezer forintnál ért véget – ezúttal egy helyszíni licitáló győzelmével.

A **Kárpáti és Fia Antikvárium** árverésén is hasonló volt a helyzet, szinte minden jelentős tételre érkezett vételi megbízás. Gyorsan eldőlt az aukció rekordleütése: harmadik tételként került kalapács alá az Al-

egy helyszíni licitáló. A Dessewffy testvérek – Aurél, Marczel és Emil gróf – adták ki utóbbi dedikációjával a Néhány szó a’ közönséghez a’ Hitel, Taglalatlal, és Világ ügyében című (Kassán, 1832) kötetet, melyben az apjuk, Dessewffy József által írt mű ellen érvelve állnak ki Széchenyi eszméi mellett. A könyv 30 ezerről indulva szintén egy vételi megbízotthoz került 75 ezer forintért. Kováts Mihály Chémia vagy természettitka című (Budán, 1807) munkája négy kötetben teljes, itt az első két, 20 ezer forinton indított kötetért 70 ezer forintot adtak. Petőfi Sándor Összes költeményeinek első kiadása (Pest, 1847) is szép kört futott: 60 ezerről 150 ezer forintért jutott hozzá egy vételi megbízott. Teleki László gróf egyetlen nyomtatásban megjelent irodalmi munkája a Kegycenz című (Pest, 1841) szomorújáték volt, mely számos kiadást ért meg, és a Nemzeti Színház is bemutatta. Ezúttal a védett, dedikált első kiadása került kalapács alá, melynek megszerzéséért 60 ezerről 120 ezer forintig tartott a küzdelem.

Meglepő leütésekben itt sem volt hiány. Barbarits Lajos Nagykanizsa című (Budapest, 1929) könyve a Magyar Városok Monográfiája negyedik köteteként jelent meg. A ritkaságnak nem nevezhető műhöz 6 ezerről csak 65 ezer forintért lehetett hozzájutni.

A gasztronómiablokk egyik „újkori” darabja, A Magyar Ház szakácskönyve (Brüsszel, 1962) csak 2 ezerről indult, de 34 ezer forintra verték

2019. május 8. 30.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
05. 08.	18.00		156. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
05. 08.	20.00	♀	93. könyvárverés	Abaj Antikvárium és Könyvlap	VI., Révay u. 24.	VI., Révay u. 24.	az árverés napján
05. 09.	19.00		345. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 09.	20.00	♀	kirakodás4	Axiart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
05. 10.	17.00		könyv	Babel Antikvárium	babelantikvarium.hu	babelantikvarium.hu	az előző héten
05. 11.	10.00	♀	31. könyvárverés	Laskai Osvát Antikvárium	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	az előző két hétben
05. 11.	15.00	♀	60. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	Debrecen, Bem tér 2.	az előző héten
05. 11.	18.00	♀	D31 művészeti, könyv, papíregység, numizmatikai aukció	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 11.	18.00	♀	31. nagyaukcio	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 12.	00.00	♀	Tommy Vig jazzdobos gyűjteménye és munkái	Párisi Galéria	axioart.com	V., Múzeum krt. 3.	az előző héten
05. 12.	17.00	♀	VIII. árverés: művek a XX. század második feléből	Contempo Art Auctions	VI., Paulay Ede u. 55.	VI., Paulay Ede u. 55.	az előző két napban
05. 12.	20.00	♀	II. online aukció: festmény, grafika, műtárgy, numizmatika	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	amordelarte.hu	az előző héten
05. 13.	17.00	♀	tavaszi kamaraárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	Debrecen, Bem tér 2.	az előző héten
05. 14.	18.00		74. művészeti aukció	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	XII., Csörsz u. 18.	az előző héten
05. 14.	19.00	♀	I. Godot Kortárs Aukció	Godot Galéria	XI., Bartók Béla út 11–13.	XI., Bartók Béla út 11–13.	az előző héten
05. 15.	18.00		74. művészeti aukció	BÁV Aukciósház	XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	az előző héten
05. 15.	18.00		61. tavaszi aukció	Virág Judit Galéria	XII., Jagelló út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	az előző két hétben
05. 15.	19.00	♀	májusi kortárs aukció	Dobossy Aukciósház	VI., Vörösmarty u. 38.	I., Donáti u. 49.	az előző héten
05. 16.	21.00	♀	34. árverés	Múzeum Antikvárium	V., Múzeum krt. 35.	V., Múzeum krt. 35.	az előző héten
05. 18.	10.00	♀	43. árverés	Szónyi Antikvárium	XIII., Hollán Ernő u. 7.	XIII., Ipoly u. 18.	az előző héten
05. 20.	18.00		61. tavaszi aukció	Kieselbach Galéria	V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	az előző két hétben
05. 20.	20.00	♀	Axiart – 13. plakátaukcio	Axiart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
05. 21.	18.00	♀	V. jótékonykassági kortárs művészeti aukció	Transzplantációs Alapítvány a Megjuttott Életekért	VI., Bajcsy-Zsilinszky út 37.	VI., Bajcsy-Zsilinszky út 37.	az előző két hétben
05. 22.	18.00		157. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
05. 23.	19.00		346. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 23.	20.00	♀	Axiart 6. online aukció: festmény, szobor, műtárgy	Axiart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
05. 28.	17.00		243. aukció: festmény, műtárgy, ezüst, ékszer, bútor, szőnyeg	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
05. 30.	17.00		244. aukció: festmény, műtárgy, ezüst, ékszer, bútor, szőnyeg	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten

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

AXIOART

műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2019. május 3.–június 7.

Budapest

A38 Kiállítóhely
XI., Petőfi híd, budai hídfő, ny.: bejelentkezésre Szigeti Tamás: Lomb, V. 21.–VI. 9.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18 Igor és Ivan Buharov: Spirituális polgári engedetlenség, V. 24-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 Kuchta Klára: Szótt művek 1968–1973, V. 24-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18 Ladik Katalin: Hommage à Király Ernő, V. 24-ig
aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: H–P 10–16 Sugár János: Történet a nulladik évből, sorosított grafikai munkák, 1986–90, V. 10-ig
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K–P 12–18 MKE negyzedéves hallgatók kiállítása, V. 8–17. Nagy Gábor 70 év, VI. 1–30.
Art 9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18 Teremtés, V. 22-ig SEKRESTYE_unlXpected, V. 24-ig Horváth Tamás István: Jetlag, V. 28.–VI. 14.
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre Szabó-M. László: Leonardo szelleme, V. 9-ig
Artkartell projectspace
III., Szentendrei út 95. Ny.: bejelentkezésre Ember Sári: Jön majd az enyészet korszaka, V. 10-ig
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H–Sze–P 15–19 B. Müller Magda, V. 13.–VI. 7.
Art Salon Társalgó Galéria
II., Keleti K. u. 22. Ny.: H–P 11–18 PAF: F[r]acture, VI. 7-ig
Artus Stúdió
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H–P 12–18 Nagy Géza és Király Gábor: Bestiárium, V. 7-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18 Titkos Peszach, V. 16-ig Gály Katalin: My Inner Compass, V. 17-19. Heini Nieminen és Tesch Katalin: Állatok városa, V. 22.–VI. 21.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18 Erdélyi Gábor, V. 10-ig Párizs, Paris! Válogatás a Szöllősi–Nagy–Nemes-gyűjteményből, V. 15.–VI. 5.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Cs 9–18, V 9–13 Doranszski Adrienn, V. 13-ig Szinterek, V. 16.–VI. 10.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18 Cseke Szilárd: Amikor hazajön, V. 5-ig 3 in 1. A Sass Valéria–Szabó Ádám-osztály kiállítása, 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 Tájak/Távlatok – Kortárs magyar tájkép, V. 19-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18 Csörgő Attila: Mozgásterek, V. 26-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18 Kollektív álmok és burzsuj villák – A magyar CIRPAC-csoport helyszínrajza, IX. 15-ig
Cervantes Intézet
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18 Cristina de Middel és Bruno Moraes: Excessocenus, VI. 30-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14 Deák Kázmér: Arczok, emlékezések, VI. 1-ig
Deák 17 GyermeK és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák F. u. 17. Ny.: H–P 10–18 Boros Mátyska: Útvesztő, V. 31-ig Világlo hagyomány, V. 11-ig Van művészi vénád? Gyűjtés, V. 17.–VI. 22.
Deák Erika Galéria
VI., Mózsrár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16 Csató József: Minden egyes csók, V. 8.–VI. 8.
Easttopics Space
V., Képiró u. 6. Ny.: Cs–P 16–20, Szo 14–18 APART collective: Felületi depresszió és újonnan keletkező élőhelyek, VI. 1-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18 Ifj. Szilvics László, V. 25.–VI. 16.
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H. Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15 Tatlin: Fridge, V. 26-ig Szávostz Katalin kerámiai és grafikai, V. 28.–VI. 23.
Faur Szófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 10–18 Majoros Áron: Test-terek, V. 30-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: H–P 10–18, Szo 14–18 Versillusztrációs gyerekrajz-kiállítás, V. 11-ig
Fest,tisztít Galéria
I., Várkok u. 8. Ny.: bejelentkezésre Óry Annamária: Trans, V. 26-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17 Gerhes Gábor, V. 10-ig Tóth Tamás, V. 10-ig Eperjesi Ágnes, V. 14.–VI. 10.
Fiktív Gasztrógaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24 Csató Tamás: Fotonok keringője, VI. 16-ig

FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 13–18 Meixner Hegyi Etelka: Interdimension, V. 14–24. Jaschik Álmos Művészeti Szakgimnázium kerámia és üveg szak kiállítása, V. 28.–VI. 7.
FKSE / Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20 Fragments of Utopias, V. 12-ig Horváth R. Gideon: Decaying structures have a sweet smell, V. 23.–VI. 6. Mi kell az élethez?, V. 23–29.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva Varga Tamás, V. 13-ig Michael Pettet: Chernobyl Diaries, V. 20-ig Finding Hudec, V. 8.–VI. 2. Úti kárpitok, V. 9–27. Szikszay Ágnes: Így látom én, V. 17.–VI. 9. Ráthonyi Kinga: Csoda, V. 24.–VI. 11. Horváth László és Takács Máté: Okkult coaching, V. 29.–VI. 17.
Gaál Imre Galéria
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–18 50. Tavaszi Tárlat, VI. 20-ig
Galéria '13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Cs–P 14–18 Krajz Anna és Németh Géza, VI. 14-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13 I. Godot Kortárs Aukció kiállítása, V. 6–13. felugossy László, V. 21.–VI. 15.
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14 Minerva baglya – Kondor Béla, Ország Lili, Schaar Erzsébet, V. 18-ig Vető Orsolya Lia: Lila próza, V. 23.–VI. 23.
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19, Szo 14–18 Liz Nielsen: Entaglement, V. 22-ig Szabó Attila: Központi tartalek, V. 29.–VI. 3.
INDA Galéria
VI., Király u. 34. II/4. Ny.: H–P 14–18 Ábel Tamás: Supermoon, V. 31-ig
ISBN könyv-galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18 Symposion, V. 17-ig
Szépfővárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H–P 10–18 Jáger István, V. 12-ig Sinkó István: Etűdők fényre, VI. 3-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–20 Molnár Ágnes Éva: Nem robbantok ki forradalmat, V. 19-ig GYIK Műhely: Gyítkok bolygója, V. 31.–VI. 30.
K28 Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre Kovács Tamás László: Tabula Rasa, VI. 13-ig
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre Sándorfi István, V. 17.–VI. 10.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18 Székely Annamária, V. 17-ig Csordás Zoltán, V. 21.–VI. 19.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17 Aktív ábrák, V. 12-ig
Kiskép Galéria
I., Országház u. 8. Ny.: H–P 10–18 Babos Pálma és Rajja Rastas, V. 15-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18 Ilona Keserői Ilona, V. 3-ig Krisztfő Gábor: Szabadság miatt nyitva, V. 14.–VI. 14.
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18 Pájer Emilia: Áthatás, V. 17-ig Az év természetfotósa 2018, V. 12-ig Lelkes A. Gergely: Köztűnk, V. 9–31. Riczkó Andrea: Az élet mesésépi, VI. 3–30.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K–P 14–18, Szo 11–14 J. Nagy András: Feltárluló város, VI. 8-ig
Kolta Galéria
V., Semmelweis u. 4. Ny.: K–V 16–22 Dr. Bozóký Dezső császári és királyi sorhajóorvos: Látogatás a Mennyei Birodalomban, V. 31-ig
Komplex
VI., Király u. 26. Ny.: H–V 10–18 Az inkák aranya, IX. 6-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dűrer sor 5. Ny.: bejelentkezésre Cseh Gabriella: Áramlás, V. 23-ig Horváth G. Bogi: Vázlatok/Ember embernek embere, V. 31.–VI. 27.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18 SIGNAL – Konceptuális és posztkonceptuális tendenciák a szlovák képzőművészetben, VI. 23-ig Bauhaus 100, VIII. 25-ig Westkunst – Ostkunst, XII. 30-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18 Bódi Kati: Lázár Ervin madarai, VI. 2-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenon-fríz terem
VI., Kmety Gy. u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Jozef Suchoza: Di. Visio II., V. 11-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17 Darko Bavoļjak: Kirakatok, V. 24-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., 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 Minden múlt a múltam. Válogatás a Fortepan fotóarchívum képeiből, VIII. 25-ig

Magyar Természettudományi Múzeum, Kupolaterem
VIII., Ludovika tér 2–6. Ny.: Sz–H 10–18 Vizúr János & Kércz Tibor: Álmodó vizek, VI. 16-ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19 Bauhaus 100. Moholy-Nagy László fotográfiái, V. 12-ig Erik Kessels több élete, V. 22.–VI. 30.
Mester Galéria és Közösségi Tér
IX., Mester u. 5. Ny.: H–P 10–18 íme, Klárit, V. 14–30. Képzlet szármán, VI. 4–17. Kisképző, VI. 20.–VII. 15.
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K, Sze, Cs 14–19 Mayer Éva: Lightboxok, V. 9–30.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17 Mátyási Péter: Green box, VI. 22-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménési út 65. Ny.: Cs, P, Szo 10–18 Donnák és Madonnák. Molnár-C. Pál és Róma, VI. 19-ig Boldog művész, VI. 29-ig
Múcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20 David Lynch: Small Stories, VI. 2-ig Tér///Erő – Építészeti Nemzeti Szalon 2019, VIII. 25-ig Bátai Sándor: Princiúmuk, V. 15.–VI. 30.
Mymuseum Galéria
VII., Dohány u. 30/a. Ny.: Sze–Szo 14–20, V 14–18 A menedék, V. 26-ig
Négyszoba Galéria
VII., Wesselényi u. 17., III. em. Ny.: H–P 12–14 Bíró Dávid: Plant, V. 6-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19 Görgey Géza: Egy kicsi fekete, V. 14.–VI. 12.
OTP Bank Galéria
XIII., Babér u. 9. Ny.: H–P 9–17 Szax Olivér: Reducto, V. 15-ig
Patyolat
VIII., Baross u. 85. Ny.: bejelentkezésre Szellemkép diplomakiállítás, V. 10-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18 Grafikus design, V. 26-ig Aranydiplomások kiállítása, VI. 19-ig Mestermunkák. Iparművészeti és tervezőművészeti kiállítás, VI. 19-ig Kárpáti Tamás: Credo, VII. 19-ig
Pintér Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–14 Szűts Miklós akvarellei / Parti Nagy Lajos versei: WINTERHELYZET, V. 14–31. Zigg'Y Art Fair – Kortárs kiállítás és vásár, V. 18–25.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H–P 10–18 Magdalena Abakanowicz: Ketrec, VI. 7-ig
Ráth György-villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18 Maria Jeglinska: Körfogásban, VI. 9-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19 37. Magyar Sajtófotó, V. 19-ig Hangay Enikő: Hét szekrény, V. 26-ig Nagy András: Chrono, V. 12-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 Farkas Ferenc, V. 20-ig Dr. Tóth Tihamér, V. 28.–VI. 17.
Szent József Ház
III., Templom u. 20. Ny.: H–P 14–18 Grafikai gyöngyszemek Óbudán II, V. 24-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–16, Szo 10–14 F. Farkas Tamás, V. 25-ig
Szép művészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V 10–18 Van Dyck: Stuart Mária Henrietta esküvői portréja, V. 31-ig A test diadala. Michelangelo és a XVI. századi itáliai rajzművészet, VI. 30-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H–Cs 10–18, P 10–14 Ján Anna Natasa: 3x Knazovic, VI. 17-ig
Tér-Kép Galéria
VI., Krisztina krt. 83–85. Ny.: K–Szo 12–18 GlasSping, V. 10-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15 Cristina Kahlo: Posthispanico MX, V. 25-ig
Trafó Galéria
IX., Lilium u. 41. Ny.: K–V 16–19 Cséfalvay András: Egy olyan világban, ahol nincsenek tények, ott csak a jóság marad, V. 19-ig
Trapéz
V., Henszlmann I. u. 3. Ny.: K–P 12–18 Oláh Mara Omara: Negatív véleményed nem érdekelt, V. 17-ig
Újbuda Galéria
XI., Zsombolyai u. 5. Ny.: H–P 9–17 Thimár Attila, V. 25-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
Vasarely Múzeum
I., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18 Bauhaus 100 – OSAS, V. 26-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17 Király András: Hogy vagy, egyes skálán?, VI. 1-ig

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18 Türk Péter, V. 7.–VI. 14.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14 Digit'/Klasszik 3. Fotográfikai átirások, V. 22-ig Gánóczy Mária: A Csúnya szépsége, V. 29.–VI. 22.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem útja 50. 50 éves a H. E. G., VI. 5-ig Jánosov 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 Balatoni nyár – Írófényképek az 1950-es, 60-as, 70-es évekből, VI. 14-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Andy Warhol: Ezüst úton a bölcstől a ...,ig, V. 26-ig
DEBRECEN
B24, Baththyány u. 24. Szabó Károly: Fölfelé sülyledni lehet, VI. 8-ig Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3. Tavas, VII. 26-ig MODEM, Baltázar Dezső tér 1. Újrajrható történetek, VII. 7-ig Mánia. Csendes stratégiák, VI. 23-ig Hangfegyverek, V. 25.–VIII. 4.
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 EKE VMI Képzőművészeti tanszék / végzős hallgatók munkái, V. 17-ig EKE VMI Média és design tanszék / végzős hallgatók munkái, V. 27-ig
ESZTERGOM
Keresztény Múzeum, Mindszenty tér 2. Kovács Melinda: Emlékezet, V. 26-ig Magyar Nemzeti Múzeum Vármúzeuma, Szent István tér 1. Lotz Károly: Hunyadi halála / Hunyadi utolsó áldoztatása, V. 11.–VI. 30.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. Katona Szabó Erzsébet: Kék fekete piros, V. 12.–VI. 30.
GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17. Schmal Károly életmű-kiállítása, VI. 2-ig Magyar Isplita, Nefelejcs köz 3. Bárany Teréz: Jelen-lét, V. 30-ig Koppány Attila: Város, V. 30-ig
KÁPOLNÁSNYÉK
Halász-Kastély, Deák Ferenc u. 10. Kép-történetek, VI. 30-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Joe Vitone: Családi feljegyzések, V. 17.–VIII. 13.
MISKOLC
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2. Nyílt tér. Mezőszemerei művészeti alkotótelep, V. 11-ig Hat kunszt, V. 18-ig Barabás Márton: Nyitány, V. 28-ig Kondor Béla: Valaki önarcképe, VI. 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, XI. 11-ig Pannonhalmi Főapátság, Vár 1. Csend, IX. 11-ig
PÁPA
Pannonia Reformata Múzeum, Petőfi S. u. 24–26. Zoltai Bea: Hiány és jelenlét, IX. 30-ig
PÉCEL
Ráday-Kastély, Kálvin tér 1. Reflexiók, VI. 2-ig
PÉCS
JPM Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5. Arczok és láthatárok, V. 26-ig m21 Galéria, Major u. 21. Bullás József: Időkerék, V. 12-ig Munkácsy a Zsolnay Negyedben, V. 17.–XI. 10. Pécsi Galéria, Széchenyi tér 11. Varga Rita: Szabad gravitáció, V. 17.–VI. 23.
SZEGED
Fekete Ház, Somogyi u. 13. Szegedet lesújtva fölemeltem – Árvizi festmények, VIII. 31-ig REÖK, Magyar Éde tér 2. XL. Nyári Tárlat, V. 24.–VI. 14.
SZÉKESFEHÉRVÁR
Csók István Képtár, Bartók Béla tér 1. Híresek és képek. Modern irányzatok a magyar fotográfiában, V. 25.–XI. 8. Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10. Mentett értékek. Deák Dénes gyűjteménye, IX. 22-ig Jaschik Álmos: János vitéz-illusztrációk, V. 26-ig Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15. Recycling, V. 24-ig Paczona Márta, V. 31.–VI. 21.
SZENTENDRE
Czobél Múzeum, Templom tér 1. Újragondolt Czobél 4.0. Rejtélyek a múzeumban – Fókuszban a kutatás, 2020. IV. 12-ig MűvészetMalom, Bogdányi u. 32. Publikus magánügyek. A 90-es évek művészete magyarországi magángyűjteményekben, V. 12-ig Új Műhely Galéria, Fő tér 20. Lukovickzy Endre: Metszéspontok, V. 12-ig

SZIGETSZENTMIKLÓS
Városi Galéria, Tököli u. 19. Tavaszi szél, V. 16-ig
TIHANY
KOGART Tihany, Kossuth Lajos u. 10. Kondor Attila és Rajcsók Attila: Teremtő gyakorlat, VI. 9-ig
VERESEGYHÁZ
Udvarház Galéria, Fő út 45–47. Veresegyházi Művésztelep, VI. 1-ig
VESZPRÉM
Csikász Galéria, Vár u. 17. Iparterv 60–80, IV. 27-ig Várgaléria, Vár u. 29. Éjszias 75, XI. 11-ig

KÜLFÖLD

AMSZTERDAM
Beurs van Berlage Michelangelo: A Different View, V. 12-ig FOAM Tyler Mitchell: I Can Make You Feel Good, VI. 5-ig Rijksmuseum All the Rembrandts, VI. 10-ig
ANTWERPEN
FOMU Wordt verwacht: Hannah Darabi, VI. 9-ig
BARCELONA
Fundació Antoni Tàpies Albert Serra: Roi Soleil, VI. 16-ig MACBA Undefined territories. Perspectives on colonial legacies, X. 20-ig
BÁZEL
Fondation Beyeler 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. 19-ig Belvedere 21er Haus Attersee. Feuerstelle, VIII. 18-ig Kunstforum Bank Austria Flying High: Women Artists of Art Brut, VI. 23-ig Kunsthalle Wien Peter Friedl. Teatro, VI. 9-ig Hysterical Mining, V. 29.–X. 6. Kunsthistorisches Museum Mark Rothko, VI. 30-ig Leopold Museum Oskar Kokoschka, VI. 8-ig MAK Vienna Biennale, X. 6-ig Chinese Whispers, V. 26-ig MUMOK Pattern and Decoration, IX. 8-ig Christian Kosmas Mayer, VI. 16-ig Friedrich Kiesler, XII. 31-ig Secession Peter Doig, VI. 16-ig Fernanda Gomes, VI. 16-ig Martine Syms: Boon, VI. 16-ig
BERLIN
Berlinische Galerie Underground Architecture, V. 20-ig C/O Berlin Boris Mikhailov, VI. 1-ig George Kolbe Museum Bunte Steine, V. 1-ig Hamburger Bahnhof Emil Nolde. A German Legend. The Artist during the Nazi Regime, IX. 15-ig Jack Whitten: Jack's Jacks, IX. 1-ig KW Institute for Contemporary Art David Wojnarowicz: Photography & Film 1978–1992, V. 5-ig Martin-Gropius-Bau And Berlin Will Always Need You, VI. 16-ig
BILBAO
Guggenheim Museum Allora & Calzadilla. The Tropical Pharmacy, VI. 23-ig Gerhard Richter: Seascapes, V. 24.–IX. 9. Giorgio Morandi and the Old Masters, X. 6-ig
BRÜSSZEL
ARGOS There all is order and beauty, V. 19.–VII. 14. Jelena Juresa: Aphasia, V. 19–VII. 14. BOZAR Marie-Jo Lafontaine: Troubled waterst, V. 19-ig Bernard van Orley, V. 19-ig WIELS Multiple Transmissions: Art in the Afropolitan Age, V. 25–VIII. 18. Mario García Torres, V. 17.–VIII. 18.
GENT
Museum of Fine Arts Restoration of the Ghent Altarpiece, XII. 31-ig From Bosch to Tuymans: A vital story, XII. 31-ig SMAK Marlene Dumas: Gift, IX. 29-ig
GRAZ
Kunsthaus Jun Yang, V. 19-ig Neue Galerie Renate Krammer, VI. 16-ig Incised and Stabbed, VI. 30-ig
HAMBURG
Bucerius Kunst Forum World in Transition: Art of the 1920's, V. 19-ig Kunsthalle Friedrich Einhoff, V. 26-ig Correction of the National Colours, VI. 23-ig
KÖLN
M

(folytatás az 1. oldalról)
1975-ben vagyunk, Franco rendsze-
rének széthullása, az utolsó kivég-
zések és a diktátor halála évében.
A Caudillo (a Vezér) által utódjának
kijelölt I. János Károly herceg – majd
király – azonban a tekintélyuralom
hatalmi struktúrájának átmentése
helyett reformokba kezd, és 1978-
ban a Spanyol Királyságban demokra-
tikus alkotmányt fogadnak el. A még
kialakulatlan, feszült belpolitikai
helyzetben létrejött 1976-os velencei
tárlattól az alkotmány érvénybe lépé-
ség követhetjük nyomon a spanyol
átalakulás időszakának az elnyomás
évtizedei után eruptív módon fel-
színre törő, a társadalmi változások-
kal szorosan összefüggő kulturális je-
lenségeit.

A velencei pavilonban anno nem
kis egzisztenciális kockázatot vál-
lálva, civil kurázzsal megszervezett
Spanyolország: Művészeti avantgárd
és társadalmi valóság (1936–1976)
című, „harcosan baloldali” kiállítás
körüli bonyodalmak – visszalépések,
egy párhuzamos tárlat terve, az olasz
kommunisták által protezsált mű-

vészek utólagos befogadása, baszk
különterem, a hiányzó női részvétel
pótlása – előrevetítették az átmenet
konfliktusokkal terhelt folyama-
tát. Közülük a legsúlyosabb és máig
időről időre újraéledő problémát:
az egyetlen nemzetnek tekintett Spa-
nyolország ideájával ütköző naciona-
lizmusok aktív jelenlétét.

Ám a tárlatrekonstrukció műtár-
gyai – többek között Eduardo Arro-
yo, Antonio Saura és Antoni Tàpies
munkái – ezúttal csak kiindulópont-
ot jelentenek: a kiállítás fókusza nem
az elit művészet produktumaira, nem
a műtárgytermelésre, nem a galériák
és múzeumok világára, hanem a köz-
tereken és a társadalmi nyilvános-
ság előtt zajló akciókra, a részvétel
és a kollektív cselekvés formáira írá-
nyul. Ezekben az eufórikus években
elmosódik, érdektelenné válik a ha-
tár a „művészet” és a politikai akti-



Enteriőr A demokrácia poétikái kiállításról, 2019

Foto: MNCARS

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

A pavilon bojkottja



Az 1976-os velencei kiállítás rekonstrukciója (részlet), 2019

Foto: MNCARS

vizmus verbális és képi gyakorla-
tai között. A spanyol rendszerváltás
nemcsak az addig elfojtott politikai,
szociális és szellemi erők előtörésével
és térfoglalásával járt, hanem a meg-
szerzett szabadság mentális alakza-
tainak és intézményi mintázatainak
tartós megőrzésére is törekedett.

A demokrácia poétikái című ki-
állítás a társadalom legkülönbébb
szféráiban és rétegeiben kifejtett ak-
tivitásokat veszi sorra. A fő hang-
súly az ifjúsági ellenkultúra „városi
esztétikájára” esik: a hetvenes évek
második felében egyszerre kibonta-
kozó rock- és punkmozgalom, az al-
ternatív klubok világa, a szexuális
forradalom, az antidivat, a stencil, a
graffiti, a képregény – mindez együt-
tesen, sokszerűen éri a spanyol tár-
sadalmat.

Az alulról szerveződő politikai ak-
ciók – szomszédsági szövetségek,
munkásmegmozdulások, sztrájk-
mozgalmak – a szociológia érdek-
lődését és a közvélemény figyelmét
a munkahelyekre és a lakótelepek
életkörülményeire irányítják. Fel-
színre kerül a marginalizált cso-
portok, köztük a roma kisebbség
helyzete éppúgy, mint a politikai
diszkriminációs funkciót is betöltő
pszichiátriai intézetek háttorzonga-
tó körülményei. Mindez párhuzamos
médiavilág kiépülésével jár együtt,
melyben a független nyomtatott sajtó
mellett a fotó és a film jut döntő sze-
rephez. A Colectivo de Cine de Mad-
rid, valamint a Helena Lumberras és
Mariano Lisa alapította Colectivo de
Cine de Clase az átmeneti időszak
gyakran véres összetűzéseit doku-

mentálja a posztfrancóista hatalom
és a demokráciát követelők között.

A női filmesek – mint Lumberras és
Lisa – munkáinak helyi kontextusát
az erős, jól szervezett spanyol femi-
nista mozgalom adja. A Vindication
feminista folyóirat (1976–1979) és el-
méleti utóda, a Poder y libertad, va-
lamint számos kiadó részletesen be-
mutatott tevékenysége a változásban
betöltött fontos szerepe miatt a kiállí-
tás egyik súlypontját képezi.

A tárlatot tízéves múzeumi kutató-
munka előzte meg. Ahogy megfo-
galmazták, feladatként a korszak
„tárgy-mivoltot” (objectuality) meg-
haladó művészeti megnyilvánulásai-
nak összegyűjtését és rendszerezé-
sét határozták meg a maguk számára.
A művészetnek ez a funkcionista-ak-
tivistája – a befejezett, autonóm, indivi-
duális, termékjellegű műtárgyra kri-
tikával tekintő – felfogása egyfajta
„kortárs” elégedetlenségből eredhet:
kiállításukon a globális kapitalizmus
intézményesült-hatástalanított, sza-
badidős-fogyasztói produktumaival
szemben az in situ, konkrét társadal-
mi-politikai célokért, direkt akcióban,
a köztérben, a valóságos történések
közegében megjelenő művészet pél-
dáját állították a közönség elé.

Mi sem idősebb most, mint
az eleven, harcosan politikus, és –
ahogy Beuys mondta – „a teljes mér-
tékben az ember rendelkezésére bo-
csátott” kortárs művészet, amikor
Európa-szerte megkérdőjelezi a de-
mokráciák szabadságeszményét és
a Caudillo mai, szaporodó számú örö-
köseinek mindennapos kísértetjárása
vesz körül bennünket. (Megtekinthe-
tő november 25-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

KREMER
KRILOV
JARVI
PLETNYOV
HOLLIGER
WEITHAAS
BUNIATISHVILI
VINNITSKAYA
MASIN
PORAT
KELLER

concerto
BUDAPEST
zene az évszázadokkal

19/20
Bérletek
már kaphatók!

concertobudapest.hu

Városey Gyula (1942) azon Amerikában élő magyar művészek egyike, akik még az 1956-os események idején, szinte gyermekként kerültek ki Amerikába. Szombathelyen katonatisztként szolgáló édesapja amerikai hadifogságba esett, és már a háború végét követően emigrált. Amint lehetett, Városey Gyula és két nővére, valamint édesanyja is követte a családfőt New York államba. Városey ott folytatta tanulmányait, és tehetsége feltűnt tanárainak, ezért a buffalói egyetem művészeti fakultására irányították; útja innen először a Prett Institute építészeti karára, majd a Harvardra vezetett, ahol mesterdiplomát szerzett. Építész lett tehát, de végül is a szobrászatot választotta. Hogy miért? Erről beszélgetünk rövid budapesti látogatása alkalmából.

– Amikor a munkáiról készült fényképeket nézegettem, meglepett, hogy azok egyrészt szigorúan absztrakt formák, kubusok vagy majdnem szabályos mértani testek, amelyekre olykor Rodin szobraihoz hasonló, kidolgozott figurális részletek vannak applikálva. Más darabokon viszont a törzsi művészetekre jellemző ornamentális felületek tűnnek fel, és olykor még az 1950-es évek amerikai szobrászatára jellemző utalások is felidéződnek – legfőképpen a konstruktív szerkezetű munkáknál. Ezek a harsányan színes szobrok – amelyek természetükénél fogva is teret foglalnak el, és még önmagukon belül is külön tereket ölelnek át – mintha egyensúlyt keresnének a végtelenben.

– Igen, nekem a tér kezelése, hogy úgy mondjam, a véremben van, mert alapos építészeti kiképzésben volt részem. A Prett Institute-ban, Brooklynban végeztem az alaptanulmányokat, a Harvardon folytattam a mesterdiploma megszerzésével, és utána még egy Fulbright-ösztöndíjat is kaptam, aminek révén a stuttgarter Technische Hochschule-n folytathattam volna az európai építészeti tanulmányozását. De végre visszakérülhettem Európába, és akkor már nem annyira az építész, mint inkább az itteni világ érdekelt, így az ösztöndíjat arra használtam, hogy sok országot és várost láthassak. Elmentem Észak-Afrikába, Olaszországba, Görögországba. És ami legfontosabb: Magyarországra is akkor jutottam vissza először. Ami mély, megrázó élmény volt 56 után.

– Mikor volt ez?

– 1968–1969-ben. Mi 1956-ban mentünk ki; 14 éves voltam akkor. Elég mély gyökerekkel, és a nyelvet is megőriztem. Talán kicsit körülményesebben, nehezebben fejezem ki magam, mert csak otthon, a szüleimmel beszéltem magyarul, különben sehol sem használtam.

– Itthon megváltoztak a körülmények?

– Persze, már egy kicsit enyhültek a dolgok. Én szombathelyi vagyok, ott nőttem fel, de a rokonság egy része Pesten lakott. Akkor a nagyanyám még élt, és így a magyarországi látogatásom Szombathelyre és Budapestre korlátozódott. De azért még nagyon más világ volt. A város képe alapján véve addig nem sokat változott.

– És nem volt problémája azzal, hogy bejőjön az országra?

– Nem, mert akkor már megvolt az amerikai állampolgárságom, a

magyart azonban elvették. Mint amerikai állampolgár és diák jöttem ide, tehát sokat nem piszkálódta, csak hát a benyomás, az ugye nem sokat változott.

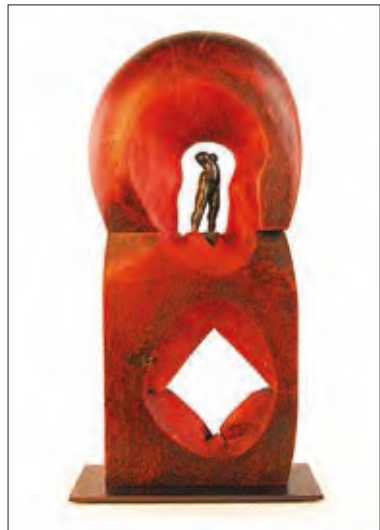
– Nem gondolt arra, hogy itthon maradjon?

– Nem, ez nem jutott eszembe, mert a családom kint volt, és visszamentem Amerikába. New Yorkban kezdtem dolgozni, és ott kezdtem gondolkodni az építészeti karrierem értelmén is. Nem dobott fel túlságosan, ami várt rám, mert úgy éreztem, hogy a munka – amit magam szereztem vagy kaptam – művészeti szempontból nem jelent kihívást, és nem láttam benne sok lehetőséget a magam számára. Megélhetés szempontjából igen, de nem mint személyes kielégülés. Már az építészettel melletti döntés is eleve kompromisszum volt, mert az egyetem előtt is azon tipródtam, hogyan menjek tovább: művészeti akadémia, vagy nem? Aztán arra gondoltam: az építészettel minden művészet anyja, és attól, hogy azt megtanulom, még nyugodtan megvalósíthatom az egyéb művészeti elképzeléseimet is. De



Városey Gyula műterem-galériája, Greenwich, New York állam

a gyakorlatban ez nem így ment, mert nem sok választásom maradt: vagy belépek egy nagy tervezőirodába, ahol olyan munkákkal bíznak meg, amelyek semmilyen izgalmat nem jelentenek, vagy magamnak keresek lehetőségeket. Úgyhogy inkább kisebb munkákat vállaltam mint építész, köz- és magán-lakás-építési megbízásokat, de minimális anyagi kerettel. Ám abban sem



Double Take, 2010
bronz, fa, 58x30x15 cm

A művész jóvoltából

Beszélgetés Városey Gyula szobrászművésszel

Ez a kéz jön ide...



Nekem legfontosabb a szobrászat anyagelve

láttam nagy poént, hogy ezt csináljam életem végéig... Vettem egy nagy hodályt New Yorkban, az akkor fellendülőben lévő So-Ho környékén, és ott dolgoztam. A hodály egyik végében voltak az építészeti munkához szükséges masinák, meg a tervrajzokkal teli asztalok, a másik végében pedig a szobrászati kel-

ta, hogy a művészetnek hagyománya van, de ez vizuális örökség. És hogy a művészet álmokról, víziókról, nem pedig ismert dolgokról szól.

– Ezeket a hatásokat érezni is lehet, néhol közvetlenül, néhol alig észrevehető utalások formájában.

– Szóval én ezeket a dolgokat lépésről lépésre kigondoltam. És nem fejlődésről volt szó, hanem állandó változásról, az anyagról, amelyben valahogy az emberi figura és az azzal való játék is mindig benne volt. A séma és a probléma nekem mindig ugyanaz volt. Valamilyen formai megoldás megtalálása valamire, ami valahonnan jött. A megoldásért való harc a legfontosabb.

– Úgy látom, hogy bár sokféle anyagot használ, azért nagyon kedveli a fát.

– A fa később jött. Megnősültem, lett két gyerek, és felköltöztem New York állam egyik eléggé hátsó részébe, ahol hatalmas erdőségek voltak, és a fa ott volt. Miután állandóan anyagi problémákkal is küzdöttem, hát azt használtam. Ott volt a fa a telkemen. És akkor már a fejemben megjelent nagy tömbökként is, hogy azokkal mit lehet csinálni. Nem a faragott fa érdekelt, mint amit Tilman Riemenschneider (1460–1531) annyira megcsodáltam. Arra esélyem sem volt, hogy azt a tudást elsajátítsam. Mert Riemenschneider már kilencéves korában inaszkodott egy művész műhelyében, és az a szárnyas oltárok kora volt. Én már elmúltam negyven, amikor igazán belevetettem magam a szobrászatba, amikor a gyerekek már nagyobbak voltak. De akkor ez végleges döntés lett: ezt fogom csinálni. Először bútorokat készítettem. Csak azért, hogy valami pénzt is keressek.

A bútorok szobrászati alapon, régi faanyag felhasználásával készültek, de kortárs szemmel nézve csináltam ezeket az elég nagy darabokat, amelyek egyben szobrok is voltak. Sokat tanultam belőle, mindenféle technikát kipróbáltam. De közben magamnak is csináltam szobrokat.

– Van galériája, amelyik kiállítja és közvetíti a műveit?

– Volt egy-két helyi galéria, amely foglalkozott velem. De én nem szeretek kiszolgáltatott lenni. És ezért tíz évvel ezelőtt a magam szakállára építettem egy galériát a műtermem mellé. Ez egy világos, kényelmes hely, ahová a befecsközött szobrokat elhelyezhetem. Függetlenül attól, hogy ki hogyan ítéli meg munkái-

mat. Nem muszáj a galériás szisztémában részt venni. Szerencsére éppen akkoriban megvette valaki azt a hodályt So-Hóban, jó pénzért, és meg tudtam építeni ezt az új galériát, Greenwichben, ami New Yorktól három és fél órára van északra. Ez egy kis falu. Egyik oldalon van a ház, ahol lakunk, a másik oldalon a műterem és a galéria. Igyeksem rendszeresen dolgozni. A betegségem miatt persze minden egy kicsit lelassult.

– Térjünk vissza a szobrokra. Miért került arra a geometrikus formára az a „rodines” kéz?

– Mert már régen is megvolt, és az a bizonyos hang azt mondta, hogy ez a kéz jön ide... Én úgy dolgozom, hogy ez a belső hang megmondja, hogy most ezt csináld így, vagy csináld úgy. Még New Yorkban mintáztam egy életnagyságú szobrot gipszből, ami ott maradt egy barátomnál, egy pincében. Egy idő után a nedvességtől meg a kosztól kezdett tönkremenni, ezért feldaraboltam. A részeit pedig különböző más kompozíciókhoz használtam fel. A lábát a Fragmentnél.

– Sok szobornál, például a Kubus-sorozatnál különböző jeleket



Fragment I. Contraposto, 2011
bronz, fa, 205x71x55 cm

A művész jóvoltából

is belevéselt a felületekbe. Ezek mit jelentenek?

– Semmi különös, de a felület is sokat számít; ezek mind régi, öreg faanyagok, mindenfajta felületi változáson mentek át, és azok is szerepet játszanak. Ha valamivel találkozok az ember a felületen, akkor a hang mondja, hogyan tovább. A forma az minden – mindenki, aki jó szobrász, ezt mondja, minden más csak irodalom. A szövegelés nem rám tartozik, az a világra tartozik. Rám csak az tartozik, hogy megcsináljam és összetegyem.

– Van visszhangja a kiállításainak az ottani közösségben?

– Nagyon jó, meg vagyok elégedve, mert annak ellenére, hogy nem végeztem akadémia, a helyi környezetben elismert szobrász vagyok.

– Csak New Yorkban nem fedezték még fel?

– Még nem, de most folyamatban van, hogy legyen reprezentatív katalógusom a munkáimról.

– Nem gondolt arra, hogy itthon is kiállítást rendezzen a műveiből?

– Erre egyáltalán nem gondoltam, mert nagyon drága lenne a szállítás. Bár vannak szobraim, amelyeket szét lehet szedni, és aztán újra össze lehet rakni. Úgyhogy nem állnék ellen egy meghívásnak.

KOVÁCS ÁGNES

Unteres Belvedere, Bécs

Jelenleg Bécs a nők városa

Akik érdeklődnek a patriarchális társadalom által tudatosan elfelejtett képzőművésznők iránt, látogassanak el A nők városa című kiállításra. 1900–1938 között Bécsben alkotó 56 művésznő alkotásait nézhetik itt meg – akadnak, akiket először láthatunk, és sokakról csak kevés információ hozzáférhető. Az időszak izgalmas kutatási terület, bizonyítja ezt, hogy pár éve ugyanitt a Hagenbund művészegyesület (1899–1938) tagjainak volt kiállítása.

Bécs az 1900-as évek körül változások és ellentmondások helyszíne. Az általános polgári törvénykönyv létrehozta a nukleáris családot. A férj volt a törvényes képviselő és a családfenntartó. A politikai aktivitástól eltiltott nők 1918-ban elérték szavazati joguk bevezetését. 1920–1921-ig csak magánúton képezhatték magukat, de ezt kevesen tehették meg. A nőknek nem engedélyezték, hogy az akkor népszerű művészeti egyesületek tagjai legyenek, mégis aktívan jelen voltak a Secessionban és a Hagenbundban is. A festő Olga Wisinger-Florian és Tina Blau vagy a szobrász Teresa Feoderowna Ries a Künstlerhausban állíthatta ki műveit. A nők Emilie Mediz-Pelikan támogatásával rendkívüli tagokként csatlakozhattak a Hagenbundhoz. 1902-ben az orosz származású Elena Luksch-Makowsky Ver Sacrum-festményeit mutathatta be a 13. Secession-kiállításon a Koloman Moser tervezte teremben.

A Belvederében munkáikkal szereplő nők közül néhányan férjeztek, anyák, mások egyedülállóak, femme fatale-ok, kalandorok, különböző szexuális orientáltságúak és politikai aktivisták. Radikálisan eltérő nézeteik is megmutatkoznak a náci Stephanie Hollensteintől a Bauhaus-növendék és antifasiszta Friedl Dickerig és Trude Waehnerig, aki részt vett az ellenállási mozgalomban. Csak néhányan – mint Emilie Mediz-Pelikan, Mileva Roller és Elena Luksch-Makowsky – élvezték férjük, apjuk vagy tanáraik támogatását, míg mások, mint Teresa Feoderowna Ries és Helene Funke egyedül vívták meg harcukat. Többen zsidó családból asszimilálódtak, és áldozatul estek a náci rezsim üldözésének.



Stephanie Hollenstein: Egy katona portréja (Önarckép), 1917

Az emigráltak művei gyakran elvesztek, és alkotóikat elfelejtették, mint Mariette Lydist vagy Lili Réthit, akik nemzetközi karriert tudhattak magukénak, alkotásaik a nevükkel együtt mégis homályba vesztek az utókor számára.

A kiállítás első termébe merész festmények és szobrok kerültek, a látogatók itt sok időt töltenek el, hisz számos meglepő felütés akad. Az első látnivalók Broncia Koller-Pinell és Elena Luksch-Makowsky festményei. Koller-Pinell széles körben ismert művész volt, részt vett Gustav Klimt péntek éjszakai találkozó-



Kiállítási interiőr

in, szalonját Schiele is látogatta, tagja volt a Secessionnak, mégis feledésbe merült. Beépült a bécsi értelmiségi körökbe, ismerte – többek közt – Sigmund Freudot, Josef Hoffmann-t és Franz Cizeket. Negyvenévi pályafutása alatt elkötelezettje volt a kortárs trendeknek. 1888-ban, 25 éves korában mutatta be először műveit egy bécsi nemzetközi művészeti kiállításon. Előtte csak az első nőnemű professzionális művész, a tájképfestő Tina Blau ért el hasonló eredményeket, aki tekintélyes nemzetközi sikerre tett szert, és aktívan részt vett a nők művészeti képzésének fejlesztésében.

A női szobrászok 1900 körül kezdtek felbukkanni. A fiatal arisztokrata vagy felső középosztálybeli nők nem tanultak semmit a modellezésről, a kőfaragásról. Ráadásul számos társadalmi előítélet állt az útjukban, hiszen a női szobrász típusa összeegyeztethetetlen volt a „női” léttel, a műfajt a „legférfiasabb művészeti ágnak” tartották. Ennek ellenére számos szobrásznőnek sikerült felkeltenie a közönség figyelmét, és jelen voltak a bécsi művészeti szcénában, mint Teresa Feoderowna Ries, Ilse Twardowski-Conrat, Kövesházi Kalmár Elza, valamint két unokatestvér: Nora von Zumbusch-Exner és Hilde Exner.

Kövesházi Kalmár Elza festészetet tanult Hugo Löflernél Bécsben, de figyelme később a szobrászat felé fordult; 1898-ban Hermann Hahn korrigálta munkáit a müncheni akadémián. Simay Imrével és Irma von Duczynskával magániskolát hozott létre Bécsben. Legtöbb most kiállított művét a Magyar Nemzeti Galériából kölcsönözték. Erősen jelen volt a kortárs bécsi színtéren: először 1899-ben mutatta be művét a Secessionban, 1907-ben rendkívüli tagjává vált a Hagenbundnak, és 1911-ben a magyar KÉVE művészeti egyesület tagja lett. A két világháború között Magyarországon élt, ahol szobraira az art deco formanyelve és az expresszionista tánc – különösen Isadora Duncan – esztétikája hatott. A harmincas évek

ben megélhetési gondjai miatt kitanulta az ortopéd cipészetet.

Teresa Feoderowna Ries 1895-ben készült márványszobra – A boszorkány toalettje a Walpurgis-éjre – a művész egyik legmegdöbbentőbb munkája, melyet először 1896-ban állított ki a Künstlerhausban. Hátterébe ezúttal Elena Luksch-Makowsky

hoz, sem a kor idealizált figuráihoz, sem az uralkodó szecessziós stílushoz nem alkalmazkodott. Az 1874-ben Oroszországban született Ries kétségtelenül a korszak legvitatottabb művésze volt; 1895 körül érkezett Bécsbe, ahol Edmund von Hellmer részesítette magánoktatásban. Lámpahordozók című szobra 1900-ban díjat kapott Párizsban, bár Hellmer neve alatt állította ki. Liechtenstein herceg műtermet ajánlott neki és portrémegbízást adott számára annak ellenére, hogy a kritika – beleértve Ludwig Hevesit (Hevesi Lajost), a bécsi szecesszió krónikását – nem talált megfelelő szavakat művészetére, mely realizmusával és a részletező, kommunikatív arckifejezésekkel tűnt ki. Kispasztikái a szecesszió populáris témáit dolgozták fel, mint a csók vagy egymást átkaroló párok. 1938-ban az SS kilakoltatta; 1942-ben Svájcba emigrált, összes művét hátrahagyva Bécsben.

Az utolsó teremből kiemelendő Stephanie Hollenstein, aki 1917-ben Egy katona portréja címmel festette meg önarcképét. Hollenstein férfiként identifikálta magát, és Stephan néven önkéntesként jelentkezett a frontra. Több hónap után lepleződött le, hazaküldték, de utóbb Dél-Tirolban haditudósítóiaként rajzolt, festett. A két háború között az illegális náci párt tagja volt; az Anschlusst követően az osztrák „Reichsgau” nőmű-



Elena Luksch-Makowsky: Önarckép Peter fiával, 1901

vészeti egyesületének vezetője lett, majd – többnyire sikertelenül – számos osztrák művészt próbált tisztázni az „elfajzott művészet” vádjá alól. A kiállításához jól kapcsolódik a bécsi Kunstforum tárlata, ahol hasonló időszakból Flying High címmel az art brut női képviselőinek műveit lehet látni. A két párhuzamos bemutató egyformán izgalmas képet nyújt a XX. századi nőművészetről, a nők látásmódjáról. *(Megtekinthető május 19-ig, illetve június 23-ig.)*

FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA

Albertinum, Drezda

Az avantgárd „jövőtermei”

A múlt század első harmadában Németország negyedik legnagyobb városában megerősödtek a reformgondolatok. A tárlatok számának növekedése, a Die Brücke (A híd) csoport létrejötte, Otto Dix meghívása akadémiai tanárnak a húszas években végül az absztrakt-konstruktivista törekvésekkel teljesedett ki. Az „Elba-parti Firenze” modern centrummá lett.

E paradigmaváltásnak messzehatók voltak a következményei: 1926-ban Párizsban Mondrian teremtervet készített Ida Bienert drezdai műgyűjtő részére, Moszkvában pedig El Liszickij dolgozott ki bemutatóteret a drezdai nemzetközi művészeti kiállításra, amelyet a „Konstruktív művészet termének” neveztek. Az év őszén írta Otto Meyer-Amdennek Oskar Schlemmer: „Drezda jó talaj a kvalitásos művészetnek. Talán a legjobb jelenleg Németországban, jó termekkel, amelyeket a Bauhaus biztosít.” Az egykori élményt idézi meg, ezeknek az enteriőröknek az atmoszféráját teremti újra – valójában és virtuálisan – az Albertinum bemutatója 180 festmény, rajz, grafika, relief, szobor, fénykép, könyv és egyéb dokumentum segítségével.

A katalógus – Jövőtermek. Kandinszkij, Mondrian, Liszickij és az absztrakt-konstruktivista avantgárd Drezdában 1919–1932 között – harminc tanulmányban dolgozza fel ezt a nemzetközi jelentőségű korszakot, amely időlegesen nemcsak a Bauhaus, hanem a De Stijl mozgalom tagjait is integrálta. Egyéni és kollektív kiállításokon, jubileumokon mutatkozhattak be itt az említettek mellett Feininger, Klee, Moholy-Nagy és mások.

A magángyűjtőkön kívül az állami képtár baráti köre és Drezda városa is sorra vásárolt fő műveket a kortárs mesterektől. Ezek jelentős része 1937-től a náciak, 1945 után pedig más híres múzeumok birtokába jutott. Innen kölcsönözték most a rendezők e remekművek sorát, hogy kiegészítsék saját állományukat, amelybe Moholy-Nagy 1923-as, úgynevezett Kestner-mappája is tartozik. Ezt a Kupferstich-Kabinett most csak kivételesen bocsátja a nyilvánosság elé, cserébe a tudományos feldolgozás eredményeit kérve.

Ebből az alkalomból tárták fel Ida Bienert 1926–1930 közötti találkozásait Ébner Lajos festő Scheveningen közeli, kijduini házában a holland és a magyar avantgárd



El Liszickij: Konstruktív művészet terme, 1926

tagjaival, köztük Huszár Vilmosmal és Moholy-Naggal. Utóbbinak Körszeletek (1921) című munkája a Bienert-villa emeleti szobájának falán tűnik fel egy 1930 körüli archív fotón. Az eredeti művet a madridi Museo Nacional Thyssen-Bornemisza gyűjteményéből kérték el. A másik, azonos datálású kép, a Fekete körszelet vörös csíkkal egyelőre lappang. Szintén 1921-ből való a Sárga kör című olajkép, amelyet a gyűjtő 1926-ban szerzett meg; jelenleg a New York-i MoMA birtokában található.

Az 1926-os drezdai nemzetközi művészeti kiállítás katalógusában csak két Moholy-Nagy-munka szerepelt (Konstruktion A II., 1924 – a New York-i Guggenheim múzeum tulajdona –, illetve a Konstruktion A VIII., 1923 – Museum Volkwang, Essen). A Konstruktív művészet termének korabeli enteriőrfotói alapján azonban azonosítottak egy harmadikat is (Konstruktion K VIII., 1923), és közlik a jelenleg ismeretlen helyen lévő mű másolatát.

Más Moholy-Nagy-képeken és fotókon kívül Ébner Lajos vászna (Komposition, 1927, Berlinische Galerie) és Kassák Lajos műve (Képarcitektúra I., 1922, Neues Museum, Nürnberg) is felbukkan a tárlaton. Érdekes adalékot jelentenek Lucia Moholy-Nagy archívumából férje 1926-os drezdai tárlatáról készült privát fotói. *(Megtekinthető június 2-ig.)*

WAGNER ISTVÁN



74. MŰVÉSZETI AUKCIÓ MÁJUS 14–15. 18:00

2019. május 14. keddi este 18:00-kor online
2019. május 15. szerda délután, online
Helyszín: MOM Kulturális Központ
1134 Budapest, Csokonai u. 10.
Közlekedés: 2019. május 4–12.
Helyszín: B&B Autószalon, 1053 Budapest, Bécsi u. 1.
www.bavantikvitas.hu | info@bavantikvitas.hu
© Bavantikvitas