



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2019. OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Foto: Ádám David

Egy élet: egy villanás

Easttopics – Labor Galéria, Budapest

Milica Mijajlovic: How am I to protect..., 2019

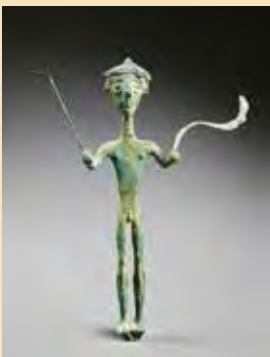
7. oldal

A La Biennale lassú halála

Válságjelenségek Párizsban

Harcos férfiistenség, Levant, Syro-Hittite,
i. e. II. évezred közepe

17. oldal



© Galerie Kevorkian

Emlékezés a jövőre

Átélesalapú állandó kiállítások
lengyelországi múzeumokban

12–13. oldal

Repíts a Holdra!

Museum der Moderne Mönchsberg, Salzburg

Robert Rauschenberg: Ape, 1969

22. oldal



© Galerie Ziegler, Zürich, R. Rauschenberg Foundation

Magyar Nemzeti Galéria

Üzemszerű működés

A kiállítás nyitó látványa: fekete-fehér igazolványképek sora, amelyeket – mint egy diavetítésen – egymás után látunk felvillanni. A szürrealista mozgalom fontos alakjai készítették ezeket magukról, így például Raymond Queneau, Pierre és Jacques Prévert, Yves Tanguy, egyesek többet is, némelyek grimaszolva vagy egzaltált tekintettel ülve a kamera elé. Ez a képsor, kiszámítható felvillanásával és kiszámíthatatlan látványaival, zakós-nyakkendőös bohóckodásával egy olyan tárlatot előlegez meg, amely egyszerre képes megmutatni a szürrealizmus – a dadaizmushoz képest – klasszicizálóbb képi világát, és képei mélyén az örületet, illetve a forradalmiságot, mely ugyanakkor az avantgárd életformaváltása helyett a psziché felé fordulással is beérte. Egy olyan válogatást, amely a szürrealista képzőművészet szokásos – és Magyarországon is jól ismert – megjelenítése helyett a csoport tagjainak szubverziójára helyezi a hangsúlyt. Vagy a szürrealista alkotásmód nem festői megjelenésére, például a költségiségre vagy a fotográfiára.

Mindez azért jutott eszembe, mert a kiállításon viszonylag sok fotográfia szerepel, sőt filmek is, és nemcsak Hans Bellmer abuzált babasorozata vagy az Andalúziai kutya, Luis Buñuel és Salvador Dalí rövidfilmje, de számos más mű is. Továbbá azért, mert a tárlat nem egyszerűen a szürrealista képzőművészet bemutatását, hanem egy történeti tézis hangsúlyos megfogalmazását is feladatának tekinti. Eszerint az 1929-es év különös jelentőségű a szürrealizmus történetében, „hiszen a mozgalom bomlására utaló jelek ellenére éppenséggel az újjászületése” indult el ekkor. Dalí 1929-ben lett a szürrealista mozgalom tagja, ekkor forgatták Buñuellel közös filmjüket; André Breton pedig talán ekkor szakított René Magritte-tal, mivel „antiklerikalizmusát sértette, hogy Georgette [Magritte felesége] egy ebéd alkalmával kis keresztet viselt a nyakában”.

(folytatás a 3. oldalon)

Művészet az erdőért – erdő a művészetért

Közel 300 darab, nagy méretű fából álló erdőt telepítettek az ausztriai Wörthi-tó partján fekvő Klagenfurt 32 ezer néző befogadására alkalmas futballstadionjának közepére. A FOR FOREST – The Unending Attraction of Nature (ERDŐÉRT – A természet véget nem érő vonzása) című időszaki installáció ötletgazdája a svájci származású művész, művészetközvetítő, kurátor és galerista Klaus Littmann volt.

A magát „köztéri művészeti intervencióként” meghatározó ambiciózus projekt kiindulópontját az osztrák származású építész-képzőművész-környezetvédő aktivista Max Peintner 1970 körül készít, The Unending Attraction of Nature című futurisztikus ceruzarajza adta, amely egy gyárakkal és felhőkarcolókkal körülvett, emberekkel megtöltött lelátójú stadion közepén álló erdőt ábrázol. A rajz – Peintner számos további disztópikus tájképével együtt – Európa-szerte több tankönyvben és kézikönyvben is megjelent, Klaus Littmann először ezek egyikében találkozott vele az 1980-as években. A már akkor is erőteljes hatású, korát megelőző módon kritikus, látomás-szerű rajzsorozat és az által felvetett kérdések a keletkezése óta eltelt évtizedek alatt – sajnálatos módon – még aktuálisabbakká váltak. Nem csoda tehát, hogy amikor a kiváló üzleti érzéssel bíró Littmann fejében megszületett a vízió valósággá válításá-



Foto: UNIMO

Klaus Littmann: FOR FOREST – A természet végtelen vonzereje, 2019
Wörthersee Stadion, Klagenfurt, Ausztria

nak konkrét terve, pár év alatt talált hozzá mindent: szponzort, helyszínt, és nem utolsósorban a megvalósításhoz értő szakemberek egész hadát. A projekt főként svájci és osztrák magánszponzorok támogatásával jött létre. Ezenkívül fa-örökbefogadásból és a Littmann által színezett Peintner-rajzok eladásából befolyt összegeket forgattak még vissza a költség-

vetésbe, de állami támogatást – és így az adófizetői pénzt – nem vettek igénybe a megvalósításához.

A helyszín kiválasztásának szempontjai közé tartozott, hogy egy ma is aktívan működő, kellően nagy méretű, modern stadionépületet találjanak, amelynek fenntartóját meg lehet győzni arról, hogy a pályát több hónapra a projekt rendelkezésére bo-

csássa. A 2007-ben átadott új Wörthersee Stadion – melyet fő támogatója, a Hypo bank után Hypo-Arénának is neveznek – a 2008-as labdarúgó-EB egyik hivatalos helyszínéül szolgált, azóta pedig a 100 ezres lakosságú város harmadosztályú futballcsapatának mérkőzéseit, illetve nagyszabású koncerteket tartanak ott.

(folytatás a 21. oldalon)

Beszélgetés Koroknai Edittel, a MODEM igazgatójával

Társadalmi fókusz és regionalitás

A debreceni MODEM és társgalériái – a kiállítások rendezésén túl – egyéb, talán kevésbé ismert, ám igen sokoldalú tevékenységet folytatnak. A MODEM indulásánál is jelen lévő Koronai Edittel, az intézmény mai igazgatójával beszélgettünk a múlttól, a jelen feladatairól és a tervekről.

– *Hogyan kerültél kapcsolatba a kortárs művészettel? És hogyan történt, hogy a MODEM indulásakor már dolgoztál a kezdő csapatban?*

– Mindig is érdekelt a kortárs irodalom. Magyar szakon végeztem az egyetemen itt, Debrecenben, és még középiskolás koromban elkezdtem külsőként írni egy újságnak.

Először a kulturális rovatnak dolgoztam, de mivel ennek mindenütt kevés a megjelenési felülete, elég hamar átkerültem a várospolitikai rovathoz. Onnan hívtak át 2006-ban Gulyás Gábor az akkor éppen formálódó kortársművészeti kiállítótérhez, a MODEM-hez kommunikációs feladatokra.

– *Annak idején láttad az akkoriban készülő EKF-pályázat alakulását is, amelynek része volt a MODEM létrehozása?*

– Láttam, sőt az akkori pályázati könyvet korrektorként javítottam is, de aktívan nem vettem részt a pályázat elkészültében. Amikor már épült a MODEM, ott voltam a védősisakos bejárásán.

(folytatás a 10. oldalon)

A 2.1. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS

2019. október 26-án 10 órától
a szegedi Agórában
(6722 Szeged, Kálvária sugárút 23.) kerül megrendezésre.

Szervezők:

Dekameron Antikvárium, Könyvmoly Antikvárium.

Katalógus kérhető:

Lazi Kft., 6701 Szeged, Pf. 954, telefon: 62/407-511, 62/423-325.
A katalógus megtekinthető és letölthető a www.konyvmoly.hu honlapról.

E-mail címek:

ugyfel@konyvmoly.hu, info@lazikiado.hu



Perfo

Sokan máris egyenesen performanszfordulatról beszélnek, a kortárs képzőművészet egy új áramlatáról, fejleményéről. Mi itt egyelőre csak annyit mondanánk, hogy a kortárs művészet helyszínein szemmel láthatóan megsűrűsödtek a performanszok, egyáltalán az „előadásszerű” események. Alig akad már megnyitó mozgásszínházi vagy táncakciók nélkül, alig képzelhető el olyan képzőművészeti biennálé vagy fesztivál, ahol ne volna jelen nagy súllyal valamilyen előadói műfaj.

Azért vagyunk bizonytalanok a definíciókkal, mert sokszor nem dönthető el, miről is van szó: amit látunk, az megmozduló installáció vagy tánc, performansz vagy fizikai színház, kísérleti színpadi akció vagy drámai előadás? És épp itt a bökkenő. Sokszor ugyanis nem a nézőben van eldöntetlenség, hanem az alkotókban.

Ha ugyanis képzőművészeti kontextusban színházi eszközökkel kezdenek dolgozni, annak konzekvenciái lesznek, amelyeket megérteni és vállalni kellene. A színházi akció – akárhol történjék is – koncentrált, erős jelenlétet, professzionális előadói kvalitásokat igényelne, különben nem működik. A tánc- vagy mozgásszínház igazi táncosokat igényel, különben amatőr próbálkozásnak, tét nélküli gimnasztikázásnak hat. Mint szeptemberben, a Steirischer Herbst művészeti eseménysorozat Opening Extravaganza című nyitányán, ahol a Congress Graz vigadói forgatagában a pincérek egyszer csak „mozogni” kezdtek (Manuel Pelmus produkciójaként, aki pedig tényleg profi a maga nemében), de inkább kellemetlen közjáték lett belőle, semmint valódi előadás. A lépcső korlátján valaki áriát énekelt és grimaszolt közben, a nagyteremben vaudeville-szerű kabaré, a kisteremben queer show zajlott. Ám a szándékuk szerint zavarba hozó vagy provokáló történésekre alig valaki figyelt, és színes jópofasággá egyszerűsödött az, ami akár több is lehetett volna.

A képzőművészet és a színház – minden termékeny határát-lépés ellenére – két külön művészeti ág, s aki össze akarja őket boronálni, annak sokkal pontosabban kellene tudnia, mit is akar. A jelenlétnek súlya van. A tudatos színházcsinálók fantasztikus módon képesek használni a mozgást és a szöveget, a teret és az időt. Akár meg is lehetne tanulni tőlük, hogyan kell, vagy be lehetne hívni őket a képzőművészet kontextusába. De legelőször is végig kellene gondolni: miért is performálunk, miért is akciózunk?

CSÓK: ISTVÁN



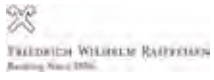
MŰTÁRGYBEFEKTETÉSI KONFERENCIA

2019. november 12.

Müpa, Auditorium

www.mutargykonferencia.hu

FOKMOGÓD



RAIFFEISEN ALAPOK

SZERVIZÓ



mutargy.com

Portfolio

ÚjMűvészet

FOTOMŰVÉSZET

3PAUKER®
az én nyomdám

ART ADVISORY
BUDAPEST



MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

Külföldi tudósítók:
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.

25 éves az Eventuell Galéria – ünnepi tárlatsorozat

A túlélés kiállításai

Szeptember közepén indul egy legalább annyira meghitt, mint amennyire parádés rendezvénysorozat, amellyel az Eventuell Galéria (eventuell.hu) ünnepli 25. születésnapját. A négy opusból álló esemény szeptember 19-én indul a Határtalan Design díjazottjainak ékszerkiállításával, és jövő január 5-én ér véget.

A kis galéria nemcsak az V. kerületi Nyáry Pál utca kulturális és intellektuális életének szerves része, de egyben a hazai design meghatározó rendezvényeinek háttérországa is. Radnóti Tamás belsőépítész és Szigeti Szilvia textiltervező eddig több mint 200 kiállítást szervezett. Az ő nevükhöz fűződik az 1990-es évek Textivál textil- és divatkiállításainak, divatszínházainak szervezése a Szabad Tér Színházban a Margitszigeten és a Múcsarnokban, a BútorSOKK avantgárd bútortervezőket bemutató tárlat az Iparművészeti Múzeumban. 2004 óta szervezik a magyar designerekre fókuszáló madeinhungaryt, 2012 óta pedig a nemzetközi alkotókra koncentráló Meed, 2014 óta a Határtalan Design című kiállításokat. Az eltelt évek során közel 4000 tervezővel és társművésszel dolgoztak együtt. Mindehhez nyújt stabil hátteret az Eventuell Galéria mint helyszín és az alkotó közösség mint támogató közeg.

Szigeti Szilviával beszélgettünk arról, hogyan épült föl a Radnóti Tamással közösen szervezett, európai léptékű és európai színvonalú esemény, a Határtalan Design, amely nemzetközi kontextusba helyezi Magyarországot, és egy kicsit átmozgatja a hazai designszférát.

– *Hogyan lett belőletek „rendezvényszervező”?*

– Szerencsére nem csak rendezvényszervezők vagyunk, hiszen mindketten aktív tervezőként is dolgozunk. Én már az általános iskolában, utána a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában, majd a főiskolán is mindig szerveztem, rendeztem. Egyszerűen imádom csinálni. Szerencsére Tamás kitűnő társ ebben, mert ő a gyakorlatias, a pragmatikus, és sokszor a semmiből is tud varázsolni.

– *Évekig dolgoztatok együtt a Lakástrend kiállítással, ti szerveztétek a madeinhungaryt.*

– A Lakástrend alapító szervezőivel kitűnő, korrekt munkakapcsolat alakult ki, teljesen megbíztunk egymásban, szabad kezét kaptunk a szervezésben. Nagyon sajnáltuk a Lakástrend megszűnését. Ezt követően döntöttünk úgy Tamással, hogy folytatjuk – immár nemzetközileg szinten –, madeinhungary+Meed címmel a kiállítás megrendezését. Ez 2013-ban a VAM Designban volt 9. madeinhungary+2. Meed címmel. Ezt követően hívtuk fel az Új Budapest Galéria kurátorait, hogy szeretnék velük folytatni, ami igen jó lépésnek bizonyult, nagyon örültünk a pozitív, támogató hozzáállásuknak. Sokat köszönhetünk nekik.

– *Legutóbb a Határtalan Design kapcsán 60 milliós költségvetésről beszéltünk.*

– Ma ez kb. 80 millió, ebből minimum 60 százalék barter és sok-sok ingyenmunka. A magyar tervezők különböző mértékű NKA-támogatással, a régiós tervezők 2018-ig Visegrad Fund támogatással, a többi ország

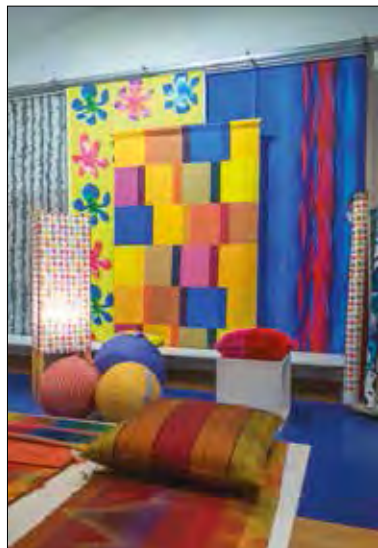


Foto: Udánszky László

Részlet a Black out kiállításról
Eventuell Galéria, 2017



Foto: Villányi Csaba

Szigeti Szilvia és Radnóti Tamás munkái
Határtalan Design, 2019

tervezői az anyaországok pályázatain keresztül, illetve a budapesti kulturális intézetek támogatásával mutatkozhatnak be.

– *Hány ember dolgozik egy Határtalan Design összerakásán?*

– Ketten csináljuk. Kitűnő a sajtó-sunk, Rothman Gabriella – ő a Design Hét sajtósa volt, jelenleg a Ludwig Múzeum PR-kommunikációjáért felel –, és van egy remek kiállításépítő csapatunk. Természetesen mi is építünk és bontunk. A szervezés egy-éves komoly kurátori munka, közel 7000 e-mail előzi meg. Furcsán hangozhat, hogy mi ezt az ÜGYET nagyon szeretjük, mintegy alkotófolyamatként fogjuk fel ugyanúgy, mint amikor Tamás belsőépítészet, tárgyat vagy én textilt tervezek. Szeretjük ezt a munkát, és büszkéek vagyunk arra, hogy sikerült önérből a régió egyik legjelentősebb design-eseményét megteremtünk. Természetesen az idealizmus és az ön-



Foto: Villányi Csaba

Határtalan Design, 2019

feláldozás mellett komolyan meg kell küzdenünk az anyagi támogatásért – és sajnos most már a helyszíniért is. Rengeteget pályázunk: ez iszonyú kemény munka, évente 5-6 pályázatot írni, a kudarcokkal is számolni, állandó „halálugrásban” lebegni. Szomorú, hogy akiknek mindezt észre kellene venniük, azok sokszor inkább betartanak nekünk. A kiállítás nem jöhetne létre a vendégországok budapesti kulturális intézetei nélkül. Tőlük rengeteg segítséget kapunk. Ez kevésbé anyagi természetű, hiszen az ő költségvetésük is szűkös, viszont a művek szállításában, a művészek utaztatásában, a tárlatok promóciójában sokat segítenek. Sikerült kivívnunk a barátságukat és a tiszteletüket, ami nagyon jó érzés.

– *A betartáson túl volt, amit fenyegetésként éltetek meg?*

– Szerencsére még nem, bár az nem esett túl jól, hogy a Báina eladásakor a három hónapra tervezett kiállításunkat három hétre kellett rövi-

díteniünk, ráadásul a 800 m²-t három nap alatt kellett lebontanunk. Utána egész nyáron üresen állt az épület, a homlokzatán pedig kinn maradt a kiállítás bannere.

– *Volt-e mélypontotok? Volt olyan, hogy azt mondtátok, nem csináljátok tovább?*

– Nem szeretnénk feladni, ez egy nagyon fontos fórum, már hatalmas a felelősségünk.

– *Mit tudtok nyújtani a veletek, nálatok kiállító pályakezdő tervezőknek? Gondolom, pénzt nem, első-sorban megjelenést.*

– Örülünk, hogy a megjelenést tudjuk tartani, bár az Új Budapest Galéria megszűnése minket is súlyosan érint. Sikerült három éve megalapítanunk a CIG Pannónia támogatásával a Határtalan Design Díjat, ami bruttó 300–400 ezer forint volt, és évente 2–4 tervezőnek tudtuk – neves művészekből álló zsűrit felkérve – odaítélni. Jó lenne, ha a kiállításból ki tudna nőni egy igazi, működő management és mentorprogram. Szeretnénk ebbe az irányba is tovább fejlődni, de ez tőkeigényes. A résztvevők haszna mindenképpen a networkingben van. A kiállítóink több mint fele teljesen pályakezdő. Az igazi „sztárok” maximum 20–30 százalékban vannak jelen, de ez koncepció is, hiszen kevés a bemutatkozási lehetőség a fiatal művészek számára. A Határtalan Design Díjat 80 százalékban fiatal, pályakezdő tervezőnek ítéljük oda. A honlapunk (design-without-borders.eu) hiánypótló információs bázis, a látogatók továbbléphetnek a kiállítók és a partnerek honlapjaira.

– *Mi a véleményed az oktatásról? Sok frissen végzettet találkozol, van rálátásod, hogyan gondolkodnak, mit tudnak a szakmáról és a piacról?*

– Ez bonyolult kérdés, hiszen nincs háttérpar, így nehéz beágyazott designoktatásról beszélni. A fiatalok tehetségesek, de nekik még sokkal nehezebb, mint nekünk volt annak idején... Sokkal nagyobb a kihívás.

– *Van-e a művészeti oktatásnak olyan hiányzó eleme, ami nagyon látszik a fiatalokon?*

– A gyakorlat.
– *És olyan sajátosság, erősség, ami kimondottan jellemezi a magyar fiatalokat?*

– A tehetség, a kreativitás és a túlélési képesség.

TÓTA JÓZSEF

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Üzemszerű működés

(folytatás az 1. oldalról)

És ekkorra tehető annak a törésnek a kiteljesedése is, amely Breton és George Bataille, illetve az utóbbi által szerkesztett Documents folyóirat között alakult ki.

A kiállítás e tézisének bemutatását és igazolását számos szekció hivatott szolgálni: az első magát a helyzetet vázolja, a második a szürrealizmus előzményeit, a negyedik középpontjában Salvador Dalí áll, az ötödikben a Grand Jeu művészcsoporthoz tartozó, amelyiknek éppúgy problematikus volt a viszonya a szürrealizmushoz, mint a hatodikban bemutatott Magritte-nak, illetve a hetedikben középpontba állított Documents folyóirat körében lévő művészeknek. A szekciókban összesen 120 festményt, szobrot, fényképet és filmet látunk – ezek és az ezekhez fűzött képaláírások „érvelnek” a tézis mellett.

Ám ezek az érvek nem meggyőzők. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy nincs a tézisnek igaza, és az 1929-es év nem volt fontos a szürrealista mozgalom történetében. És azt sem, hogy az érvek, vagyis a művek nem meggyőzők – éppen ellenkezőleg: számos fontos és izgalmas munkát láthat szemtől szembe az, aki jegyet vált a párizsi Centre Pompidou és a Magyar Nemzeti Galéria közös tárlatára. Ezzel együtt amit látunk, nem igazán szól arról, amit látunk kellene: a képek javarészt szürrealisták, és simán végignézhetjük és olvashatjuk a kiállítást anélkül, hogy rájönnénk, mi is volt olyan fontos ebben az évben, mit jelent az, hogy felbomlani látszott a mozgalom, hogy törések alakultak ki benne, vagy éppen újjászületett.

E történet érthető bemutatásához ugyanis legalább három mozzanat hiányzik: az első annak világos deklarálása, hogy a szürrealizmus nem azonos a szürrealista mozgalommal, mert az utóbbihoz való tartozást nem elsősorban a művek formai vagy intellektuális pozíciója határozta meg, mint inkább az alkotók Bretonhoz való viszonya: egy művész akkor volt a szürrealista mozgalom tagja, ha ő annak ismerte el, és addig volt tagja, ameddig ő annak elismerte. Dalí például, aki minden bizonnyal a leg-



© Centre Pompidou, MNAM-CC/Jacques Faujour/Dist. RMN-GP

Yves Tanguy: Négy órákor nyáron, a remény..., 1929
olaj, vászon, 129,5x97 cm

ismertebb szürrealista festő, Breton többször is kizárta a mozgalomból, és többször vissza is vette. Breton természetesen számtalanszor előke- rül a kiállításon (mindjárt egy tőle vett idézettel indul és zárul is a tár-



© Centre Pompidou, MNAM-CC/Jacqueline Hyde/Dist. RMN-GP

Pierre Roy: Egy nap vidéken, 1932
olaj, vászon, 33x55 cm

lat), és mégis: központi jelentőségét a kurátorok nem hangsúlyozzák eléggé. Persze ez nem is egyszerű, hiszen nem képzőművész volt, nincs mit tőle megmutatni; így leginkább a képaláírásokban és a hosszabb magyarázó szövegekben szerepel. Ezek viszont messze nem bírnak olyan hatással, amely Breton kivételes pozícióját megmutathatná. Lehetne per- sze idézni szürrealista kiáltványából erős vizualitással, a magyarázó szö- vegeknél jóval nagyobb betűkkel – ez talán segítene. Ráadásul ez azért volna fontos, mert lehetőséget te- remtene arra, hogy a szürrealizmust a maga teljességében, nem kizárólag képzőművészetként mutassa meg. Ha igaz az, hogy a mozgalom tagjai közé költők és írók is tartoztak – Queneau és Prévert például, akiknek portréi- val a bejáratnál találkozunk, ám ké- sőbb nem sok szó esik róluk –, miért ne lehetett volna tőlük is szövegeket kitenni? És kitenni a renegátoktól is – Bataille-től például, így világossá téve, mi is lehetett/volt a nézetkü- lönség, a törés oka. És végül, har- madik mozzanatként, érdemes lett volna egy kicsit didaktikusabban el- járni, és néhány kép egymás mellé he- lyezésével jól láthatóan megmutatni, melyek azok a képzőművészeti diffe- renciák, amelyek egyes művészeket a szakadárók közé, másokat a mozga- lomban helyeznek. Lehet, hogy iskolás az ilyen eljárás – például néhány Dalí- és Magritte-kép egymás ellen való ki- játszása –, de lehet, hogy kellő ízlés- sel ez inkább szemnyitogató volna. És ez, a szemnyitogató, a megértés biz- tosítása, a tájékozódás segítése – a té- zis ilyen-olyan megfogalmazásán túl – is feladata egy ilyen tárlatnak, egy ilyen múzeumnak.

Sajnos azonban nemhogy a megér- tést nem segíti a Galériában látható tárlat, de egyes pontokon még félre is vezet. Ez különösen a fényképek- re igaz, amelyek beválogatása amúgy örömteli (és a találkozás velük kife- jezetten ünnep, még ha ezt a világí- tás designja igyekszik is elrontani). De a helyzet az, hogy André Kertész és Brassai – szemben Man Rayjel és Bellmerrel – nem kapcsolódott sem a szürrealizmushoz, sem a szürrea- lista mozgalomhoz, így az első te- remben való kiemelt szerepeltetésük alapos magyarázat nélkül félreinformá- lja a laikus látogatót. Ezek az alkotók ebben az időben Párizsban éltek és fotografáltak, vagyis részei vol- tak annak a vizuális és intellektuá- lis kultúrának, amelyből a szürrea- lista mozgalom kinőtt, és amelyhez

képeket meghatározta magát. Továb- bá amellet is lehet érvelni, hogy a fo- tográfia mint képalkotási technika lényegileg valóságfeletti, azaz szür- reális. Ám e magyarázatok nélkül e fényképek és fényképeszek jelen- léte csak félreértésre ad okot. Kicsit más a helyzet Eli Lotar vágóhídképei- vel, minthogy ezeket valóban közöl- te a Documents folyóirat – ám még ez sem teszi őket szürrealistává: ezek a fotók erős és már a fájdalomig nyers, ugyanakkor gyönyörűen komponált felvételek megcsonkított állatokról,



© Centre Pompidou, Meguerditchian/Dist. RMN-GP, S. Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí

Salvador Dalí: Szimbolikus működési szkatologikus tárgy (Gala cipője), 1931-1973
objekt, 49x28x9 cm

amelyek egyszerre mutatnak meg pontosan egy helyszínt, egy folyama- tot, és fejezik ki kultúránk erőszakos voltát, vagy tágabban: a világba-ve- tettség tragikus élményét.

Nem érdektelen kiállítás A szürrea- lista mozgalom Dalítól Magritte-ig: mindenki találhat benne számára fon- tos vagy érdekes festményt, szobrot, filmet vagy fotót – ha nem is feltétle- nül a szürrealista mozgalomhoz tarto- zót. Egységes a látvány, sok képaláírás is van, audioguide is, ha valaki inkább hallgatni szeret, mint olvasni, és van egy szépen összerakott katalógus is, tanulmányokkal, reprodukciókkal. Csak a szellem hiányzik az egész- ből, és a válasz a kérdésre: miért? Miért ezt? Miért most? Miért így? Egy ren- desen összerakott iparosmunka, gon- dolat nélkül: se a szürrealizmushoz illő szubverzió, se a történeti kutatás alapossága. De hát ezekhez több kell, mint üzemszerű működés. Miközben a látogató is, és a Magyar Nemzeti Ga- léria is többet érdemel ennél. (Megte- kinthető október 20-ig.)

HORÁNYI ATTILA

A Műértő októberi kiállításajánlója

- acb Attachment / Dobokay Máté: Denzitás, október 24-ig
- Deák Erika Galéria / Malgorzata Szymankiewicz és Nemes Márton: Falling out the rhythm, október 19-ig
- ICA-D / Otthon jó, október 26-ig
- Kassák Múzeum / Gorgona 1959–1968. Független művészeti törekvések Zágrábban, 2020. január 5-ig
- Kisterem / Más visszhangok pedig a kertben laknak, október 18-ig
- Knoll Galéria / AES+F: A jövő tanúi – Iszlám projekt – Budapest, november 9-ig
- Szentendrei Képtár / A nagy könyvlopás, 2020. január 19-ig
- Trafó Galéria / Posztodokkapitalizmus, november 3-ig
- Várfook Project Room / Orr Máté: Éden darabokban, október 19-ig
- Vintage Galéria / Rákóczy Gizella: Labirintus 24N, október 25-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, abécérendben.

Tatai Erzsébet Opus Mirabile oklevelet kapott

Szerzőnk Frida Kahlo bugyija című, lapunkban közölt cikkéért (Műértő, 2018. október) szeptember 27-én vette át az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottságának a 2018-ban megjelent legjobb művészeti publikációkat elismerő oklevelét. Tatai Erzsébet a díjat a Recenzió, kritika, könyv-, illetve kiállítás-ismertetés, kutatási helyzetkép kategóriában kapta.

Horányi Attila kritikusi díjban részesült

Szerzőnk a Horváth Művészeti Alapítvány megosztott kritikusi díját nyerte Mit szolgál? című írásáért (Műértő, 2019. március). A másik díjazott Léopold Zsanett lett (A jövő otthona, Artmagazin, 2019/3.). A művészeti sajtóorgá- numok szerkesztői által beküldött 31 írást szerkesztőkből, szakírókból álló zsűri bírálta el.

AIR Guiniguada rezidenciaprogram

Gran Canaria északi részén megnyílt az Artist & Researcher in Residence Guiniguada. Az új intézmény nem kizárólag művészek, hanem kutatók számára is nyitott, ezzel is elősegítve a tágabb horizontú, kreatív együtt gondolkodást. A hely a nyugodt, vidéki környezet mellett közel van Las Palmashoz, ahol a fő- város kulturális kínálata várja az érdeklődőket. Az AIR Guiniguada egyszerre 4–8 fő számára biztosít helyet, privát lakóműtermekkel, közösségi terekkel. A profil csomópontjai: fényművészet, ökológia és társadalom, emberi jogok. Művészeti vezetője Paksi Endre Lehel. (www.airguiniguada.org)

Az új múzeum marad a régi

Határozatlan időre elhalasztotta a döntést a múzeum új definíciójáról az ICOM (Múzeumok Nemzetközi Tanácsa) szeptemberben, Kiotóban tartott rendkí- vüli közgyűlése. Az új meghatározást a 141 országban 37 ezer tagot számláló szervezet egy munkacsoportja dolgozta ki azzal a céllal, hogy korszerűsítsék a kiállítási intézmények közel ötvenéves önértelmezését. A javaslat tartal- mazza ugyan az aktuális hívószavakat (részvételi alapú, transzparens, aktív partnerségben áll a társadalom közösségeivel, elősegíti a világ jobb megértését, hozzájárul az emberi méltósághoz és a szociális igazságossághoz), de kritiku- sai 24 ország képviselőjében rámutattak, hogy az új szöveg túl ideologikus, átpolitizált, adós marad a feladat megoldásával, terjengős, és nem lehet rá jogszabályokat alapozni.

Hantai a Gagosiannál és a Falk Miksa utcában

Hantai Simon bekerült a világ első számúnak tekintett galériája, a Gagosian által képviselt művészek (többek között Georg Baselitz, Damien Hirst, Jeff Koons, Anselm Kiefer) körébe. Larry Gagosian három földrész 10 városának 18 kereskedelmi kiállítóhelyén 200 művész munkáival foglalkozik. A francia-országi Gagosian Le Bourget 2020. március 14-ig mutat be válogatást Hantay 1969–1997 között készített fekete-fehér munkáiból, míg a budapesti Kálmán Maklár Fine Arts galériában október 18-ig tekinthető meg Hantai Reigl Judit- tal közös, a két alkotó korai korszakát bemutató kiállítása.

artportal : képző

kortárs művészeti kurzus
gyűjtőknek és érdeklődőknek

artportal

Az elmúlt évtizedek kortárs művészeti színterét meghatározó történések, valamint a korabeli kultúrpolitikai döntések és a szcénára gyakorolt hatásaik a mai fiatal képzőművész-generáció számára nagyrészt ismeretlenek. Így felmerül a kérdés, hogy az olykor szájhagyomány útján terjedő, eddig még meg nem írt történelem képes-e befolyásolni a jelenünket, s ha igen, milyen módon.

A hazai kortárs képzőművészet diszkurzív tere folyamatosan átalakul, a változások egymásra épülnek. Miközben úgy tűnik, hogy az 1990-es években bekövetkezett fejlemények – kultúrpolitikai szemléletváltás, intézményi fejlesztések, új intézmények létrejötte – hatására a művészeti és a kulturális szektor nagymértékben mássá lett, mégis egyre erősebb a meggyőződés, hogy mai problémáink gyökerei az 1960-as évekig nyúlnak vissza.

A másik szilárd pont az a megállapítás, hogy a dinamikus és progresszív intézményi fejlődés 2010 körül tetőzött. Ezt követően a szcénát érintő szakmai döntések háttérbe szorultak, és megfigyelhető a politikai hatalom kultúrára irányuló direkt, illetve indirekt kontrollja, mely tulajdonképpen napjainkig tart. Ennek következményeképpen megnőtt a nem állami intézményi fenntartásban működő, független nonprofit kiállítóhelyek szerepe, kultúrára gyakorolt hatása, befolyása és jelentősége.

Az elmúlt ötven évre visszapillantva a konzervatív és progresszív elképzelések ciklikus változása ismerhető fel, miközben általánosítva megállapítható, hogy a hazai képzőművészeti intézményrendszer problémái a belátható pályák hiányából és – nem mellesleg – az alulf finanszírozottságból fakadnak. Ugyanakkor épp ezekre a hiányosságokra reflektálva – vagy ennek köszönhetően – jelentek meg azok az önszerveződő független kiállítóhelyek, galériák, artist run space-ek, amelyek napjaink művészeti színterét nagymértékben meghatározzák. Így a fenti kérdés pontosabban így hangzik: vajon mennyiben képesek befolyásolni a jelen függet-

Elképzelhető-e a külső pályák építése?

„Miért csinálod, amit csinálsz?!”



Trapp Dominika–Dés Márton: „Konceptuális étterem” az Ablak a Bartókra fesztiválon, 2019

len intézményrendszeri szegmensét az elmúlt évtizedek történései?

A múlt rekonstruálása kedvelt eszköze a kortárs képzőművészetnek. Ez a fajta alkotói módszer jellemezte Trapp Dominika és Dés Márton idén nyáron megvalósított „konceptuális éttermet”, amely az Ablak a Bartókra című háromnapos fesztivál idején működött a XI., Kende utca 1. szám alatt található galériában. A művészek mindennap más tematika mentén alakították ki az étterem dekorációját és ételkínálatát. Temaválasztásaikhoz kiindulópontot jelentett Újbuda sokszínű lakossági összetétele, a lakosok számára elérhető kulturális és vendéglátóipari szolgáltatások széles spektruma és ezek beszédes formációja: a Bartók Béla Boulevard és a Borpatika közötti, nehezen áthidalható szociális távolság. Az eseménysorozat első két napja Lágymányos természeti és kulturális diverzitása előtt tisztelgett, míg a harmadik nap témája a Bartók 32 Ga-

léria rendszerváltás utáni évtizede volt. Az érintett nap kapcsán az intézmény említett időszakát meghatározó négy személyt: Zsolnai Gábort, Mika Editet, St.Auby Tamást és Tatai Erzsébetet kerestük meg (az eseményen társszervezőként vettem részt) azzal, hogy küldjenek egy receptet, amelynek alapján az aznapi menüt összeállítjuk. Emellett az volt a célunk, hogy minél több olyan művészt is elhívjunk erre a rendhagyó műtípusra, aki valamilyen szempontból kapcsolódott az intézmény rendszerváltás utáni életéhez. Az éjszakába nyúló különös vacsorát osztálytalálkozóhoz tudnám hasonlítani.

E szokatlan művészeti projektre tekinthetünk a fenti kérdésekre adott lehetséges válaszként. Szervezőinek alapvetően az volt a szándékuk, hogy az eseményen részt vevő művészekkel fellelevenítsenek egy olyan korszakot, amely a mából visszatekintve sokszor „boldogságteljes aranykornak” tűnik, ám ez a törekvés csupán részben

ért cél. Az ok viszonylag egyszerű: egy ilyen típusú műtípus csak „szigorú” intézményi keretek között működik, tehát kerekasztal-beszélgetések, szimpóziumok alkalmával. Ennek ellenére a közvetlen, oldott atmoszférában lehetőség nyílt arra, hogy az érintettek megkezdjék az eseménnyel és a kilencvenes évekkel kapcsolatban ma már egyre inkább elvárt diskurzust.

Az elvárás valóban jelen van, hiszen a kortárs művészeti színtér jelenével és múltjával kapcsolatos ismeretek elengedhetetlenek a szcénára új és régi szereplőinek az intézményrendszerben elfoglalt pozíciói (ön)definálásához, az integrálódáshoz. Ez azonban egy újabb kérdést vet fel: valóban az lenne a cél, hogy beilleszkedjünk ebbe az intézményrendszerbe és -történetbe? És ami ebből következik: egyáltalán elképzelhető-e a kilépés, a külső pályák építése?

KOVÁCS KRISTÓF (SAJNOS GERGELY)
A cím idézet egy St.Auby-akcióból.

UPON US ALL EQUALLY

tranzit statements for the future
7-9 November 2019

Anna Daučíková, Nicoleta Esinencu, Kitti Gosztola, Márton Gulyás, Minna Henriksson, Oto Hudec, Anna Jermolaewa, Nikita Kadan, Kapital, Franz Kapfer, Antonia Majaca, Ewa Majewska, Bence György Pálkás, Lia Perjovsch, Alexandra Pirici, Emília Rigova, Elske Rosenfeld, Apolena Rychlíková, Stavros Stavrides, Studio Without Master, Ovidiu Țichindeleanu, Dmitry Vilensky, Martin Zet

National Dance Centre Bucharest
tranzit.ro/ București



ERSTE
Stiftung

tranzit.at/ tranzit.cz/ tranzit.hu/ tranzit.ro/ tranzit.sk/



Centrul
Național
al Dansului

Knoll Galéria, Budapest

A rettegés foka

Brandon Hackett (Markovics Bontond) Isten gépei című, 2008-ban megjelent regényének története szerint 2028-ban egy természeti katasztrófa miatt – valójában egy ismeretlen mesterséges intelligencia „jóvótából” – a Föld egyik napról a másikra egy új csillagrendszerben bukkan fel. Megmarad a napi forgás, az évszakok, csak éppen a földteke több mint felére örök éjszaka borul. A fagyhalál és a sötétség elől menekülve tömegek kelnek útra; „pakisztániak, indiaiak, arabok és kínai családok tömege árasztja el Európát”, s milliók pusztulnak el a „nagy menetelésben”. (Ugyan sci-firől beszélünk, de az előrejelzések szerint 2050-re a klímaváltozás miatt ennél is rosszabb lesz a helyzet; akár egymilliárd ember hagyja majd el otthonát, és keres más országban, régióban vagy kontinensen menedéket.) Az örökké napos Budapest kevert lakossága 3 és fél millió fölé duzzad, hivatalos nyelvként pedig a japán, az angol és a magyar egyfajta kevert változatát használják. A város képe is gyökeresen megváltozik: a Duna lila vizén „napelmepektől roskadozó szampánok és dzsunkák” úsznak, a part mellett lakóhajók horgonyoznak.

A Knoll Galériában látható kiállítás középpontjában is Budapest egy jövőbeli, lehetséges képe áll – egész



AES+F: A jövő tanúi – Iszlám projekt – Budapest, 1997
digitális kollázs, c-print, 60x90 cm

vizionálja. A (nemzet)államok nem tűnnek el, hisz összetartja őket a közös nyelv és történelem, illetve a valós vagy vélt ellenségektől való félelem kohéziója.

Az AES 1987-ben alakult meg, nevében pedig a konceptuális építész Tatjana Arzamaszova és Lev Evzovics, illetve a grafikus Jevgenyij Szvjatszkiy családneveinek kezdőbetűit egyesítette. A fényképész Vlagyimir Fridkes 1995-ben csatlakozott a csapathoz, ettől kezdve használják

hány levágott kéz előtt. A 26 darabból álló sorozat először az AES Utazási iroda a jövőbe (AES Travel Agency to the Future) fiktív irodájában jelent meg, poszttereken, plakátokon, bögréken, pólókon. A sorozatnak létezik egy másik médiumba átemelt változata is: az Oázis című installációban (2000) hagyományos technikával, kézzel készült szőnyegek-ből álló beduin sátrat látunk, a szőnyegek az absztrakt minták mellett kis tondóknak, afféle győzelmi trófeákként jelennek meg az elfoglalt épületek textilbe szőtt képei.

A csoport kritikusan fordul a fogyasztás, a tömegkultúra, a vallás és a luxus felé – ehhez gyakran teátrális eszközöket is használ. Nem tartózkodnak a politikai állásfoglalástól sem. A menekültek kérdésére fókuszál a művészet- és kultúrtörténeti utalásokkal játszó Europe, Europe (2007–2008) projekt és a kerámia Mare Mediterraneum (2018). A Földközi-tenger, amely egykor a civilizációk bölcsője volt, most az emberi drámák és az ideológiák ütközőpontjává vált. A nyugati komfortot és gazdagságot szimbolizáló, kicsiny nippek ebben a sorozatban új interpretációt kapnak: a szőrfdeszkán pózoló szőke isten, Poszeidón lábába a habokból kiemelkedő afrikai nők kapaszkodnak, a gumicsónakban álló bikinis Afrodité kólával kínálja a megfáradt úszót.

A kiállítás legfontosabb kérdése, hogy mit jelent ma, 2019-ben a Knoll Galériában látható munka. A budai oldal felől látjuk a Parlamentet, a nagy háborús dúlás és az újrakezdés után. Az Országház bal oldali tornya sérült, a kupolát muszlim társa váltotta fel, s még egy karcsú tornyos mecset is csatlakozik hozzá, a háttérben felbukkan egy minaret. A rakparton aprócska házak, boltok, romok, az előtérben, Budán épp tevekaraván halad el egy kút mellett. Különböző nehézség nélkül belátható, hogy ha ez a fénykép a köztévé híradójában tűnne fel, úgy a lakosság migránsoktól rettegő rétege igazságnak hinné. Budapest, amely egykor a világ vérkeringésének része volt – az AES+F sorozatába is bekerült New York, London, Berlin és Sydney mellé –, véglegesen eltávolodott tőle. És akkor még nem mondtam semmit. *(Megtekinthető november 9-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Tárlatvezető

Megbomlott struktúrák

A Kisterem Galéria őszi szezonját a Más visszhangok pedig a kertben laknak című kiállítás nyitja meg, Gadó Flóra és Óze Eszter rendezésében. A kurátorok három olyan, a fiatalabb generációhoz tartozó művészt hívtak meg, akik az utóbbi években készült munkáikban a társadalmi tér- és környezethasználat és az ehhez kapcsolódó történelmi és jelenkori utópiák olvasatait dolgozzák fel. Nikita Kadan, Kaszás Tamás és Anna Witt közös alkotói pozíciója a társadalmi, politikai, ökológiai kérdésekre való reflexió, és a felhívás a cselekvő, tudatos magatartásra.

A fiatal, Kijevben élő, de már számos európai kiállítóhelyen megfordult Nikita Kadan épp ezt, a társadalmi cselekvés szükségességét és a közéleti aktivizmust propagálja nyilatkozataiban. Everybody wants to live by the sea (Mindenki a tenger mellett akar élni) című, öt évvel ezelőtt készült, archív dokumentumokból és fényképeiből álló installációjában a Krím-félszigetet helyezi a középpontba, melynek ismert formája egy térbe függesztett neonszőként is megjelenik az első teremben. Bár a mű elkészítésének időszakában, 2014-ben sokaknak talán még úgy tűnhetett, hogy a félszigetet a hibrid hadviselés módszereivel megszálló Oroszország jelenléte csak ideiglenes lesz, ma már tudjuk, hogy ez az év a geopolitika fordulópontja: a nemzetállami határokat és a szuverenitást sérthetetlennek tekintő világrend egyik fontos princípiumát rúgta fel az agresszív nagyhatalom. Kadan műve még nem erre a tragikus eseménysorra reflektál, hanem visszatekint arra az időszakra, amikor a szovjet államgépezet egy kirakat-üdülőhelyet akart létrehozni a félsziget tengerpartja mentén. A művész által válogatott, a valóságot vonzóvá tevő propagandafotók idealizálják a krími tengerpartot, miközben a tatárok által kényszerűen elhagyott épületek fotóira Kadan által rajzolt, ugyancsak idealizált architektúrák a kisebbségi létforma nehézségét jelenítik meg – miközben tudjuk: mindkét véglet egy embertelen hatalmi rend terméke, következménye. Az I. világháborút követően kibontakozó avantgárd utópiák megvalósításának lehetőségeit vizsgálja műveiben Kaszás Tamás is, aki a kor radikális építészeti megoldásainak újragondolásával foglalkozik Le Corbusier, Kassák Lajos és Moholy-Nagy László nyomán. A fiatal osztrák művész, Anna Witt elsősorban videoműveiről ismert. A kurátorok a kiállításra Care (Gondoskodás) című művét választották ki. A videó egy Japánban felvett jelenetsort mutat, amelyben két indonéz ápoló több idős, gondjaikra bízott japán beteget instruál és segít, akik torna és tánc közötti mozgatsorukat egy kisvárosi piac előterében – a nyilvánosság előtt, és nem egy intézet falai között – végzik. A Bécsben élő és dolgozó Witt filmjének középpontjában az a kérdés áll, hogy milyen terekben és milyen körülmények között él majd az emberiség a jövőben, amikor – legalábbis a fejlett, nyugati társadalmakban biztosan – a demencia és a testi leépülés lesz a lakosság idősebb rétegeit leginkább sújtó egészségkárosodás, annak a társadalomra rótt minden nehézségével és következményével együtt. Az indonéz ápolók által a gondozottaknak betanított, taglejtéseket imitáló közösségi tánc finomsága és empátiája mégis ad valamiféle reményt arra, hogy az emberi környezet humánuma megőrizhető, és a közösségi tapasztalat és szolidaritás segíthet a rászorulóknak. Még akkor is, ha a film szerint az ápolóknak el kellett hagyniuk a szülőföldjüket ahhoz, hogy boldogulásukat megtalálják. *(Megtekinthető október 18-ig.)*

TÓTH KÁROLY



művészettörténész, kurátor,
MissionArt Galéria



Kiállítási interiőr

pontosan egyetlenegy mű, nem meglepő módon a kiállítás címét is adó A jövő tanúi – Iszlám projekt – Budapest című, 1997-ben készült digitális nyomat, s azt az állapotot mutatja, amely egy feltételezhető jövőscenárióban, azon belül is 2006-ban tárulna a szemünk elé. Nyilván 1997-ben (és most is) többféle valószínűsíthető jövőkép létezett; ezen belül az AES+F – egyébként 2003-ig futó – projektjével foglalkozó művészettörténészek az amerikai jövőkutató, Samuel Huntington A civilizációk összezsugorodása című írására (1993), illetve ebből kiinduló, 1998-ban megjelent könyvére hivatkoznak. Ebben Huntington a különböző civilizációk (különböző kulturális entitásokhoz tartozó népek), illetve a három nagy vallás, a keresztény Nyugat, az iszlám és a konfucianizmus háborúkkal tarkított szembenállását

az AES+F csoportnevet. A jövő tanúi – Iszlám projektben a Nyugat kulturális fővárosai jelennek meg, miután behódoltak az iszlámnak – ennyiben a huntingtoni elképzelés abszurditására is rámutatnak. A burkát viselő Szabadság-szobor kezében a Korán áll, a Vatikán előtt összebújó sátrak előtt nagyban zajlik az arab piaci élet, a Reichstag tetejét muszlim kupola fedi, előtte számon kocog egy arab család – ezek a művek 2000-ban A fal után. Művészet és kultúra a posztkommunista Európában című kiállításon láthatók is voltak a Ludwig Múzeumban (a katalógusban biztosan szerepeltek). A floridai úrállomást egy dzsámi romjai ölelik körül, a Pompidou épületét szőnyegpiac foglalta el, a bilbaói Guggenheim Museumra félholdas kupolák nehezednek, a Vörös téren tálib katonák pózolnak zsákmányuk, né-

1902. október

Tárlatvezető – a múltba

A nemzeti közérzet felbuzdítása végett Kolozsvár szabad királyi városa nagy fiának, Mátyás királynak hódol. A gyönyörű, fejlődő város ünnepe beragyogja az egész országot. A főtéren álló gótikus székesegyház mellett Fadrusz János szobrát avatták fel. A királyt József Ágost királyi herceg, a kormányhatalom birtokosait Széll Kálmán miniszterelnök, Wlassics Gyula közoktatási miniszter, a horvát bán és főrendiházi tagok képviselték. A szobroktól megcsúfolt budapestiek irigyléssel tekintenek Kolozsvár új köztéri szobrára, mely a magyar művészi tehetség emelkedésének jelzője.

Mátyás ünnepének emléksugaraival számos virágot érlelnek: a király állítólagos szülőházát etnográfiai múzeumnak avatták fel, így az erdélyi magyar népművészet hajléka lett. Az új Múcsarnokban pedig nagyszabású műtárlat nyílik, az egyetem és az igazságügyi palota zárókövét is elhelyezik.

Apponyi Albert gróf, a képviselőház elnöke köszönetet mondott Kolozsvár polgárainak és mindazoknak, akik a Királyhágón túli részekben, Magyarországtól történelmi és geográfiai végvéraiban ernyedetlenül küzdenek a nemzeti egység és nemzeti szabadság fönntartásáért.

Kolozsvár új Múcsarnoka

Mátyás király emlékűnnepét nagy érdeklődéssel kísért műkiállítással koronázza meg az Erdélyi Szépművészeti Társaság. A kolozsváriak sétaterének fái alatt, a tó partján álló korcsolyapavilon alakították át e célra, földemjére felülvilágító ablakok kerültek. A háromemeletes épület termeiben most végre magas színvonalú tárlatot láthatunk, de a több mint 400 tárgy között így is sok naivitás akad, ami talán a vidéki ízlés rovására írható. A kiállítást budapesti művészek ismertebb munkái egészítik ki. Lotz, Benczúr és László Fülöp arcképei mellett Fényes Adolf Munkásreggelije és Szlányi Lajos tájképei érdemelnek figyelmet. A szobrászok közül Stróbl és Fadrusz ragyog ki.



Fadrusz János: Mátyás király, 1896–1901

Megnyitóbeszédében Wlassics Gyula kifejtette, hogy nemzetünket a gondviselés erős művészi tehetséggel áldotta meg. Ezt fejleszteni a törvényhozásnak és a kormánynak is szent kötelessége. Ennek első föltétele, hogy az egész művelt közönséget hassa át a művészet iránti lelkesedés, váljon az a magyar néplélek részévé. A miniszter kifejezte elkötelezettségét az iskolai esztétikai nevelés iránt, mely a nemzeti művészet melegágya. *(Az Erdélyi Szépművészeti Társaság első tárlata, Kolozsvári Múcsarnok, megtekinthető volt október 12-től.)*

Kassa

Ernst Lajos vezetése alatt új éra köszöntött a Nemzeti Szalonra. Ez eléggé terhes kötelességet teljesít, amikor olyan országrészeket hevít lángra a képzőművészet iránt, ahol az még idegen elem. Ernst a műbarát lelkesedésével terjeszti a művek szeretetét és terem piacot a magyar művészeknek.

Kassa hajdan művészeti gócpont volt, művészfiakat szült, mégis csak most jutott először színvonalas műkiállításhoz. Pompás múzeumában eddig az ásványok és agancsok mellett nem jutott hely képeknek. Most hat tágas terem tölt be a Nemzeti Szalon kiállítása, melynek fénypontja Horovitz Lipót három arcképe. Benczúr is portréval szerepel, Kernstok Károly és Fényes Adolf pedig új felfogású képmásokat mutatnak be. Csók István vászna, A Megváltó betölti az első terem felét. Külön termet kapott a nagybányai csoport. A fővárosiak jó része is szerepel itt, Telcs Ede és Istók János szobrokkal. A kassaiak közül Éder Gyula, a tehetséges Benczúr-tanítvány Álom címmel rubensi bujaságú vásznat mutat be.

Megnyitáskor a fővárosi vendégek ünnepségen részesültek, a színház díszelőadása után a kassai hírlapírók bohémestélyt rendeztek. *(A Nemzeti Szalon Műkiállítása, Kassai Múzeum, megtekinthető volt október 26-tól november 9-ig.)*

Magyar műgyűjtők

Az Orvosszövetség kiállítása jó példával szolgál arra, hogy nálunk is akadnak finom ízlésű, lelkes műgyűjtők, akiknél nem a mennyiség, hanem a minőség számít. Az amatőrségnek ez a legbecsesebb formája, amiből haszna van a művészetnek – különösen, ha modern képekről van szó. A művészi lendület akkor áll elő, ha az állam nem magában áll, hanem a magánosok is a gyűjtők sorába lépnek.

A kiállítás bemutatja a hazai gyűjtőgárdát, és olyan képeket visz a közönség elé, hogy mindnyájan meglepődünk, mennyi kincs van magyarok birtokában. A szervezők nemcsak neves orvosokat, hanem más közismert műgyűjtőket is felkerestek a gyönyörű tárlat megvalósulása érdekében. Caravaggio, Correggio, Van Dyck, Murillo, Rembrandt, Rubens és Tintoretto képei mellett a jeles magyarok is képviselve vannak: Barabás, Benczúr, Lotz, Markó, Rippl-Rónai, Székely, Vaszary és Zichy. Őfelsége a király hét műtárgyat, a társadalom közismert tagjai közül gróf Andrássy Gyula, Falk Miksa, Kohner Adolf, Wolfner Gyula és gróf Tisza István is kölcsönöztek festményeket. Korányi Frigyes Lotz Ámor és Pszichéjét, Kétyl Károly, az Orvosszövetség elnöke egy Poussin-vásznat bocsátott rendelkezésre. A 12 teremben látható több mint 800 kép többsége műtörténeti becsű, kevés a modern, különösen a legutóbbi időkből való alkotás. A gyűjtők figyelmébe ajánljuk a mai magyar festőket, hiszen a hazai termésben is bőven akad olyan mű, amely megbecsülni való művészi munka. S hogy ezek ne maradjanak az atelier-ben, arra valók a műgyűjtők. *(Magyar Országos Orvosszövetség Műtárlata, Múcsarnok, megtekinthető volt október 26-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Look Gallery, Budapest

Vörös árnyékok



Both Teodóra: Árnyékaim, 2019
akril, vászon, 100x70 cm

A rendszerváltozás egyik pozitív hozadéka, hogy fővárosunkban számos kis művészeti galéria működik. Annak előtte – például Párizsban – irigykedve pillantottam a galériák esti megnyitóra, az utcára is kilépő, könnyedén csevegő, poharazó résztvevőkre. Immár 22 éve ilyen jelenség Budapesten a Look Gallery, a XIII. kerületi Katona József utca 10/B alatt.

Az egykori apró üzlethelyiséget Cserba György műgyűjtő és Szekeres-Vári Magdolna működteti; nonprofit galériaként 1997-ben hozták létre. Eleinte Gold Artnak hívták, majd 2013-ban kapta mostani nevét. „Miért Look a neve?” – kérdezem Cserba Györgytől. „Mert olyan kicsi, mint egy luk” – mondja egyszerűen. A kortárs művészet legkülönbözőbb képviselői számára eddig közel száz kiállítást rendeztek. Elsősorban magyarok fordultak elő náluk; volt már Erdélyből, Ausztriából és Ciprusról érkezett művészek is, de könyvbemutatók, koncertek és egyéb események is szerepeltek a műsoraik között.

Ezen a helyszínen látható Both Teodóra festőművész kamaratárlata. A törekeny alkatú, de erőt és élenkséget sugárzó művész 15 éve egy Debrecen közeli tanyán él férjével. Farmot tartanak fenn, sokféle állattal van dolguk mindennap. Ez

a természeti közeg Both Teodóra szerint is meghatározó erejű művészeti munkájához. Fiatalkorában zsírkrétával kezdett dolgozni. Mesterségbeli tudást a Medgyessy-körben szerzett, amely az 1947-ben létrehozott első debreceni Képzőművészeti Szabadiskola folytatásaként működik 1967 óta. A festőnő elsősorban Bíró Lajos festőművészt tekinti mesterének, de másoktól is sokat tanult

Képzőművészet és matematika

(Malevics + Fröbel + Vasarely)^{Rubik} + x = Saxon



Az említett Espace de l’Art Concret-ban a diákok számára pedagógiai műhely is működött. Itt a művész az általa létrehozott találmányt a pedagógusokkal és a diákokkal is megosztotta, akik puzzle-szerűen kezdték játszani a modulok kis méretű darabjaival. Ekkor jött létre a Poliuniverzum játék, amelynek révén a diákok tapasztalati úton sajátíthatták el a művészeti szabályszerűségeket mellett a matematikaiakat is.

Többéves fejlesztést követően forgalomba került a játék, idén nyáron pedig a Puse módszertan című könyv is megjelent, melynek előállításában egy nemzetközi csapat – kéttucatnyi tanár és szakember –, a kötet szerkesztésében pedig a feltaláló mellett dr. Stettner Eleonóra matematikus is részt vett. A kiadvány

itt. Ahogy mondja, 2010-ben vett ecsetet a kezébe, de aztán nem is tette le – azóta fest olajjal. Karrierjében fordulópontnak tartja, hogy több alkalommal dolgozhatott Nagybányán, a művésztelepen Nicolae Suciú művészettörténész, festő, egyetemi tanár irányításával. Több egyéni és csoportos kiállításon szerepelt, művei láthatók voltak Budapesten, Gyulán, Mórón, Salgótarjánban és Debrecenben, ahol olyan helyi alkotókkal ápol közeli barátságot és folytat művészi együttműködést, mint Gajdán Zsuzsa, Gonda Zoltán, Láng Eszter és László Ákos. A Kárpát-medencei képzőművészek Kovászna megyei tárlatán 2016-ban és 2017-ben is szerepelt.

Both Teodóra vallomása szerint a „Merj ébren álmodni!” jelző szerint él és fest. A képfeletlen „elengedi” fantáziáját, és akár portrét, akár tájképet vagy más ábrázol, vad, meleg színeit variálva eleveníti meg a témát. Formái elmélyülésre adnak alkalmat. Nem realizstikusan alkot, de minden munkájának kitapintható köze van a valósághoz. Két éve, 2017 áprilisában már volt kiállítása a Look Galleryben, mostani képeit az Árnyékaim közös cím mögé sorakoztatja fel. *(Megtekinthető október 18-ig.)*

GÖMÖR BÉLA

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

Jó otthon?

A hazai közgondolkodásban Dunaújváros ritkán jelenik meg a kultúra fellegváraként, esetleg kulturális bölcsőként, sokkal inkább a gyárváros kissé anakronisztikus képe vagy a szocialista modelltelepülés történeti hagyománya tapad hozzá. Épp ezért azt sem feltételeznék sokan, hogy a kortárs magyar művészeti szcéna neves alkotói közül számosan dunaújvárosi gyökerekkel rendelkeznek. Ha azonban valaki figyelni kezd a művészek, művészettörténészek, zenészek és színházi szakemberek születési helyét, az a nem várt meglepetés érheti, hogy igen sokan viszik magukkal valamilyen módon Sztálinváros örökségét.

A dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet (ICA-D) legújabb, Otthon jó című tárlatán három, Dunaújvárosból származó képzőművész munkái kaptak helyet: a szokatlan témájú kiállítás Kaszás Tamás, Keserue Zsolt és Várnai Gyula életművéből áll össze. Szokatlan, ugyanis városok jelentőségéről ritkán rendeznek tárlatot – vagy ha mégis, azok inkább helytörténeti vagy egyfajta regionális szalonjelleggel öltönek, ritkán pozicionálják magukat kurátori koncepció mentén megálmodott képzőművészeti kiállításként. Márpedig Deák Nóra, az ICA-D igazgatója pontosan erre vállalkozott, amikor azt a kérdést fogalmazta meg, mit is jelképez Dunaújváros a kortárs magyar képzőművészetben.

Ha szigorúan tekintünk a város keletkezéstörténetére, azt mondhatjuk,

munkája, a Lekerekítés és a Dreams Come True című. Míg előbbi az egy kaptafára tervezett helyi panellakások DIY személyre szabási stratégiáit mutatja be, addig utóbbi a lokális körökben méltán elhíresült dunaújvárosi garázssor rockzenekarainak – többnyire kudarcra ítélt – reményeibe nyújt betekintést. Hogy végül többek között a művész Nemzeti Tankönyv projektje és Panaszfal című vi-



Keserue Zsolt: Petit mal (részlet), 1998

deója került be a kiállításba, első pillantásra nem tűnik magától értetődő kurátori választásnak.

Ugyanakkor ha megpróbáljuk megérteni, mit szimbolizál Dunaújváros Magyarország történetének kontextusában, világossá válik, miért is ezekre

ti. A helyi lakosok végtelennek tűnő méltatlankodása kiváló ellenpontja a Nemzeti Tankönyv pozitív kicsengésének: míg az olvasztótégely-párhuzam a kezdeti mámor érzését idézi meg, addig a Panaszfal a szocialista álmok be nem teljesedését követő hanyatlás keserű lamentójaként értelmezhető.

Bár Kaszás Tamás munkáiban Dunaújváros sokkal áttételesebben van jelen, a művész jól ismert makettjeit tagadhatatlanul inspirálta a város laboratóriumi jellege és a helyi modernista építészeti utópisztikus ideáljai. Kaszás esetében az ökológiai szempont is meghatározó: kivonulása Ho-

rányba és önfenntartó életmódra berendezkedése – mondhatni – logikus reakció arra, hogy a szocialista utópia ígéretei anno nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, nem sikerült a kapitalista rendszerrel szemben alternatívát állítaniuk. Ez a felismerés bizonyos értelemben Dunaújváros eszméjének bukásaként is értelmezhető. Kaszás 2011-ből származó, Otthont házilag! manifesztum című munkája a kiállítás leginkább cselekvésre ösztönző alkotása, mely arra buzdít, hogy vegyük vissza saját kezünkbe az irányítást, ne legyünk kiszolgáltatva senkinek, termeljünk és építsük meg azt, amire szükségünk van. A kapitalista rendszerből való kiszakadást propagáló üzenetként akár a klímaváltozás elleni küzdelem felhívása is lehetne, és aligha lehetne aktuálisabb.

A három kiállító közül Várnai Gyula a mai napig Dunaújvárosban él és alkot, nem mellesleg a helyi művészeti élet aktív szervezőjeként. Ezért nem meglepő, hogy az ő munkásságában vannak jelen legdirektebb módon a városi motívumok. Ennek legjobb példája, hogy a 2017-es Velencei Biennálé Peace on Earth című magyar pavilonjának kiállított tárgyai közül is nem egyhez legendás helyi városeelemek szolgáltatták az inspirációt. A város egy letűnt korszakára emlékezve az Otthon jó terében is megjelenik például az egykori dunaújvárosi vidámpark ikonikus óriáske- rekének mintájára fabrikált óraszerkezet (12 óra, 5 perc).

A kurátori koncepciót átgondolva nehéz nem beemlni még egy vizsgálandó szempontot a felsorolásba, nevezetesen hogy mit is jelent Dunaújváros, és ezen belül is az ICA-D a hazai képzőművészeti szcéna és intézményrendszer számára. Milyen értéket képvisel ez a furcsa túlélője és olvasztótégelye a helyi kulturális életnek és a kortárs tendenciáknak? Be tudja-e váltani az intézet a jövőben is a hozzá fűzött reményeket, és képes-e teljesíteni misszióját? És leginkább: kin vagy min mülük az, hogy ez így történhesen? *(Megtekinthető október 26-ig.)*

SÁRAI VANDA



Kaszás Tamás: Szemléltetőeszköz No 2., 2013

hogy az 1950-es években rohamtempóban felépített várost laboratóriumi körülmények között létrehozott szocialista műremeknek szánták, amelyet azután, méltó módon, Sztálin után neveztek el. Mit jelent ez az örökség a nemzetközileg is elismert alkotók számára, akik itt nőttek fel, és akiknek a munkáiban máig felfedezhető – burkoltan vagy tökéletesen azonosítható módon – Dunaújváros szellemisége? Hogyan keveredik ez a történelmileg és politikailag terhelt környezet a legszemélyesebb tér, az otthon egyszerre univerzális és teljességgel szubjektív tapasztalattal? Mit jelent együtt felnőni egy várossal, végigkövetni annak életciklusait: a reménytelen kezdeteitől a rohamos fejlődésen át a szocializmus bukását követő szerepváltásig?

Keserue Zsolt például előszeretettel dolgoz fel expliciten a városhoz kötődő kulturális témákat. Bár a jelenlegi kiállításon nem kaptak helyet, a téma kontextusához komoly hozzáadott értékkel bírna a művész két video-

a munkákra esett a választás. A Nemzeti Tankönyv című, 9 éves kutatásra épülő mű a magyar történelem eseményeit értelmezi más országok történeti narratíváinak tükrében. A kívülről önmagunkra tekintés lehetősége, illetve a különböző nézőpontok ütköztetéséből álló, komplexebb megértés Dunaújváros eredettörténetével is párhuzamba állítható: a szinte üres településsel, ahol az 1950-es években az ország minden pontjáról érkező fiatalok a lehető legkülönbözőbb háttérrel és szellemiséggel vetették bele magukat az új város megteremtésébe. Emiatt Dunaújvárosra szokás egyfajta olvasztótégelyként tekinteni, amely a különböző kultúrák egyesüléséből sokszínű egészé állt össze.

Már a Nemzeti Tankönyv kutatásának sztereotípiagyűjteményéből is jól látszott: a magyarokat többnyire negatív életszemléletükről ismerik nemzetközi körökben. Jól rezonál erre a Panaszfal című, 9 szövegből álló videoinstalláció, amely dunaújvárosi emberek panaszáradatát rögzí-

Easttopics – Labor Galéria, Budapest

Egy élet: egy villanás

Noha első pillantásra Milica Mijajlovic dekoratív absztrakt festményeit az elmúlt években nemzetközi tendenciává erősödött kortárs absztrakt törekvésekhez sorolhatjuk, lényegileg eltérnek az absztrakció avantgárd és modernista felfogásától. Mijajlovic klasszikus értelemben véve nem absztrahál, nem a látványelvű valóságtól igyekszik távolodni vagy egy egészen új vizuális realitást teremteni, hanem az égbolt természeti kulisszái előtt felvillanó tűzijáték múltó fényjelenségeinek kimerevített esszenciáját próbálja visszaadni akrilmunkáiban.

Térbe feszített, nagy méretű anyagokra festett, organikus vonalrendsze- reivel Mijajlovic azonban nem pusztán az új absztrakció kurrens művészeti diskurzusához kapcsolódik, hanem személyes élményein keresztül egy történelmi traumára és annak tágabb szociokulturális kontextusára is reflektál.

A szerb Mijajlovic hatévesen élte át Belgrád bombázását a délszláv hábo- rú idején. A Life: A Flash című műtárgyciklusát bemutató önálló kiállításán az ehhez kötődő gyerekkori élményeit festmények, objektok és egy video- munka formájában tematizálta. A bombázás következtében kilágosodott, vörös árnyalatúra festett esti égbolt a tűzijáték izgalommal és boldogsággal vegyes élményét idézte fel a háború forgatagában összezavarodott kisisko- lásban. Műveiben ilyen módon az ártatlan gyermekkor képze- te közvetlenül konfrontálódik a háború gyilkos valóságával.

A táblakép formátumú bársony és latex anyagok használata – a festészeti hagyományok újraértelmezésén túl – elsősorban a turbo-folk szociokulturális jelenségére tett utalásként értelmezhető. A délkelet-európai régióban – különös tekintettel Szerbiára – az 1980-as években rendkívül népszerűvé vált turbo-folk népzenei motívumokra építő popzenei irányzata a fiatalabb generációk számára is megkerülhetetlennek bizonyult. A turbo- vagy pop-folk a délszláv lakossági giccs esztétikáját ötvözte a nyugati mainstream zeneipar trendjével, a csillogó kiskosztümök és latexoverallok mellett előszeretettel vonultatta fel a fényes, szintetikus ruhadarabok széles repertoárját.

A festmények alapjául szolgáló csillogó, érzéki felületek mellett a turbo-folk hatása Mijajlovic videomunkájában direktebb módon is megjelenik. A korszak egyik slágerét – a Love me, love című népdalfeldolgozás klipjét – a bom- bázás idején otthonukat elhagyni kényszerülő belgrádi lakosok távozását do- kumentáló felvételekkel ötvözte, így montázsjellegű mozgóképszekvenciát hozott létre.

Az autóalkatrészekből, karamellizált cukorból és pávatollakból összeál- lított installációk esetében a korábbi jelentésgazdag anyagoknál is erősebb a szimbolikus karakter. A keréktárcsákba tűzött pávatollak az élet körforgásá- ra, valamint az örökkévalóságra tett utalások, amelyek háborús kontextusban többet jelentenek a mitológiai közhelyeknél. A fenyegető formájú karamel- lizált „cukorkarmok” az erőszak és a gyermekkor képzettársítását, a vérre is emlékeztető cukormázba foglalt alkatrészek pedig egyúttal a művész gépész- mérnök apjának hivatására utalnak. A család megélhetését jelentő, az 1990- es évek során bedőlt jugoszláv autóipar történetének beemelésén keresztül egészen a művész jelenéig juthatunk, amelyet az Európán belüli migráció és otthonkeresés is nagyban meghatározott.

A gyerekkori élmények és azok társadalmi vetülete, valamint a kortárs vi- zuális trendhez idomuló kiállítási display az egyetemi évek receptszerű útke- resését is eszünkbe juttathatja. Jelen esetben ez nem is csoda, hiszen a húszas éveit középen járó Mijajlovic egyelőre még a prágai művészeti egyetem hallga- tója. A szabad asszociációknak kevesebb teret hagyó, értelmező alkotói attitűd is talán a pályakezdés időszakának köszönhető. Az egyéni tapasztalatokat kollektív szintre emelő tudatos anyag- és formakészletével azonban túllép az új absztrakció trash-esztétikába oltott irányának öncélú dekorativitásán.



Milica Mijajlovic: How am I to protect my wax-built castles of love from the devouring heat of your fires?, 2019
kiállítási enteriőr

A tartalmi kapcsolódási pontok szolgálatába állított koherens esztétikai meg- fogalmazásmód egy ígéretes alkotói pálya első önálló külföldi kiállításában körvonalazódott.

A How am I to protect my wax-built castles of love from the devouring heat of your fires? című bemutató az Easttopics rezidensprogramjában megvalósult első kiállítás, amely a volt Labor Galériában kapott helyet. A tárlat így nem- csak a Labor helyét átvevő, a kelet-európai művészeti kapcsolatok élénkítését célul tűző Easttopics, hanem a galéria korábbi, fiatal művészeknek bemutat- kozási lehetőséget biztosító profiljával is összhangban áll. A Labor szakmai vezetését ez év elején vette át a nemzetközi programot futtató Easttopics (Műértő, 2019. május), az intézményes keretek között csak elvétve előforduló platformot biztosítva a régióbeli fiatal és középgenerációs kortársak számára a magyar képzőművészeti színtéren. *(Megtekinthető november 11-ig.)*

MACYAR FANNI

In memoriam Hrabéczy Ernő

Albérlő a Holló-házban

A Hrabéczy-villát most a közepesen elhanyagolt kerten át, hátulról tudjuk megközelíteni. Oldalt, a nyári hőségben kókadt, poros fák árnyékában az enyészet kikezdte modern szobrok maradványai. Néhány lépcső vezet fel az épület valamikor volt konyha- és cselédfrontjához: itt van a teremőr szobája, egyben jegypénztár. Debrecen Tocóskert nevű városrészében járunk. A lakótelep közepén, hektárnyi kertjével együtt szigetként megmaradt magányos villa 1978 óta Holló László Emlékmúzeum – újabban, a Medgyessy Ferenc Gimnázium és Művészeti Szakgimnázium működtetésében: Emlékház.

Ám ezúttal nem a város ünnepelt díszpolgára, a Munkácsy- és Kosuth-díjas, érdemes és kiváló művész Holló, hanem sógora, a néhai tulajdonoscsaládból származó Hrabéczy Ernő (1894–1953) képei miatt járunk erre, akinek 1986 óta emlékszobája van ugyanitt. (Holló az ő testvérét, Annát vette feleségül 1915-ben.) Előző, bő évtized előtti látogatásunkhoz képest – amikor a Látomásos realizmus című kiállításra (Budapest Galéria, 2007) kölcsönöztük műveit – alapos átrendeződés történt, mert Hrabéczy munkáit rögtön itt hátul, talán az egykori konyhában vagy fürdőszobában találjuk, helyenként kettesével-hármasával egymás fölé rendezetten. Kisebbség meglepetésként hat, hogy miért is jöttünk valójában. „Pedig nem nagy dobás...” – tudjuk meg. Engedélyt kapunk, hogy az itt tárolt mágnesláblát fényképezés céljából elhúzzuk a festmények elől. Mivel létránk nincs, és nem is merünk kérni, csak az alsó két sor jöhet szóba.

A sok helyen már egyenesen Holló-házként emlegetett villa mai, lassan teljesen feledésbe merülő „albérlője” azonban nem afféle széllelbelelt figura. Bár több mint hatvanöt éve meghalt, a Kortárs Magyar Művészeti Lexikonban is szerepel – Sz. Kürti Katalinnak köszönhetően, aki évtizedeken át szinte egyedül őrizte emlékét: Hol-

sham-kör és a háború utáni progresszív szerveződés, a Képzőművészek Szabadszervezete tagja volt. A Hrabéczy család mosodát vitt a városban, a „gőzmosó, vegytisztító és ruhafestő” részvénytársaság fontos szerepet játszott a villa lakóinak civil életében – 1928 és 1938 között a festő maga vezette az üzemet.

Az értékítéletében tévedhetetlen kritikus-esztéta, Kállai Ernő sokra becsülte. Többször írt róla, még a Forgács Éva szerkesztette Kállai-könyv (Corvina, 1981) egyik legfontosabb, kötet címadó – és ma dermesztően aktuális – cikke is említi: „Az Európára zúduló egzisztenciális válság akaratlanul is világos átlásfoglalásra kényszerít minden igaz művészelket. [...] Csak eltompult és alantas lelkek lehetnek közömbösek azzal a nyomással szemben, amelynek létünk ki van szolgáltatva. Oldalakon sorolhatnánk még azokat a különböző magatartásokat, amelyekkel művészeink erre az apokaliptikus korra reagálnak. [...] Hrabéczy Ernő jámbor, megható alázattal hajlik meg a kor démonikus hatal-



Hrabéczy Ernő: A festő (Látomás), 1942
Tér és Forma, 1943/8.

ma előtt: alakjait igazi keresztényi érzület és halk rezignáció hatja át.” (Művészet veszélyes csillagzat alatt, 1942)

Kállai először 1938-ban, az Ernst Múzeum csoportos kiállításán figyelt fel rá. A Szép Szó áprilisi, 38. számában közölt kritika Hrabéczy műveiben látta meg a tárlat „legigazibb” értékeit. „Ez a sok érdemtelen mellőzést szenvedett festő a szűkös egyéni lét és a múltba temetkezés sötét, mély odvaiból ássa ki magát lassan-lassan, a napvilág felé. [...] Szűkszavú, kissé bátortalanul és sután alkotó művész, aki szent borzalommal húzódik felre korunk uralkodó festői áramlataitól...”

Az Alkotás Művészházban Kállai 1944-ben közös kiállítást rendezett Hrabéczy és Román György képeiből, lényegi összefüggést – a valóságábrázolás „érzékletes szemléletének” és a „léleklátás sejtelmesebb, kifejezőbb árnyalatainak” egybehangolását – érzékelve műveik között. A katalógusban olyan remeteknek nevezi a két festőt, akikben nyoma sincs a „modern művészemberre annyira jellemző [...] felmagasztosult éntudatnak”. Hrabéczy „képeinek jó részére a művész félig kispolgári, félig proletár-



Hrabéczy Ernő: Önarckép, 1945 után
Holló László Emlékház – Hrabéczy Emlékszoba, Debrecen

ri, ferencvárosi környezete vet borús árnyat”. (A művész családjával 1938 és 1945 között Budapesten lakott – A. G.) „Festőileg a félhomály eszközeivel él, amelyre Rembrandt példája ihlette. Rembrandt volt útmutatója a tekintetben is, hogy a legesendőbb emberi valóság képében is meglássa a lélek rejtelmes, csodálatos visszfényét.”

Megfelelő világításban ebből az első pillantásra majdnem monokróm, barnás-homokszínű félhomályból óvatos kékek, finom zöldek és egészen visszafogott lilák derengenek elő. A kontúrokat olykor meszes fehér ecsetvonásokkal hangsúlyozó portrék – nagy részük önarckép, de ábrázoltjai között akadnak családtagok és szegényházi gondozottak is – végtelen, a teljes kilátástalanság peremén egyensúlyozó egzisztenciális magányt sugároznak. Amikor pedig földhözragadt témájú, mégis álomszerű jeleneteket látunk, pontosan az történik, amit Kállai mond: „a lelki háttérnek különös, majdnem félelmetes és fantasztikus súlya támad.”

Hrabéczy a harmincas évek végén, a Gresham-körbe járva lett Bernáth Aurél barátja, ahogy Bernáth írja: „ebben az időben tűnt fel ő az Ernst Múzeum kis vörös szalonjában.” Pár évvel Hrabéczy halála



Hrabéczy Ernő: Koldusok, 1943 előtt
Tér és Forma, 1943/8.

után, 1957-ben megnyitotta egykori kollégája Déri Múzeumban rendezett emlékkiállítását, és fontosnak érezte, hogy a művészeti írásaiból összeállított kötetbe (A Múza körül, Szépirodalmi, 1962) is beválogassa barátjáról megfogalmazott

gondolatait: „Figuráit oly messze, belső csendességbe helyezte, amely már majdnem túl van a való életén. Túl is van, de mégis ide, erre az életre mutat, amelyről, miután elfüggönyözte magát, sokszor csak a kétely és a reménytelenség álmoképeit sugározza vissza...” Két mű fekete-fehér reprodukcióját is közli (A festő [Látomás]; Olvasó gyerek). Előbbi különösen megragadta: „Van egy festőműtermet ábrázoló képe. Rajta egy támolygó, állványának hátat fordító, csüggedt fejű, inkább szellemi, mint emberi öltözékű festő látható, amint feje fölött egy röppenő angyal töviskoronát tart. A műterem inventárja, az állvány és a rajta álló festményen kívül mindössze egy dugadólt láda. A háttér sötét, minden téri utalás nélkül. Iszonyú kép. Az elhagyatottságnak és reménytelenségnek magával ragadó látomása.” (A pontosság kedvéért jegyzem meg, hogy Bernáth hát-



Hrabéczy Ernő: Gyuri és a kanári
Művészet, 1972/7.

térre vonatkozó megfigyelése nem egészen találó: az alak mögött egy másik, talán ülőalkalmatossággént szolgáló láda is látszik, felül pedig egy félrehúzott drapéria vagy függöny érzékelteti a barlangszerű tér nyílását.)

A debreceni Egyetem Galériában 1972-ben rendezett gyűjteményes kiállítás alkalmából Sz. Kürti Katalin a Művészet folyóiratban áttekinthette a festő pályáját, és a róla szóló írásokból is idézett. Én most az ő megállapításait illesztettem ide: „Egyik legfestőibb festőnk volt, aki látszólag kisigényű témákkal, kevés színnel, néhol bátortalan, suta alakításmóddal, de csak festői eszközökkel vallott kortársaihoz, környezete szerény tárgyaihoz fűződő viszonyáról s tépelődő, sokszor kétségbeesett önmagáról. [...] A társadalom periferiájára szorított kisemberei olyan elesetten, olyan szánanadónak megformálva állnak előttünk, ahogy nem, vagy ritkán láttuk eddig festményen.” (Hrabéczy Ernő emlékezete, Művészet, 1972/7.)

Munkái másik kortárs elemzője, Petrovics Elek nemcsak Rembrandtot, hanem Mednyánszky figurafelfogását is megemlíti piktúrája lehetséges párhuzamául (Tér és Forma, 1943/8.). Az egyébként a festő magányát, művészi értelemben vett társatlanságát, az „egyéni út” toposzát hangsúlyozó értelmezésekkel szemben – mai rálátással, „könnyített”



A Hrabéczy-mosoda reklámcédulája
magántulajdon

perspektívából – a Hrabéczy képviselte látomásos realizmus a két háború közötti hazai művészet több életművében is tetten érhető. Román György mellett Farkas István és Paizs Goebel Jenő – csupa „nagy magányos” – neve kívánczik még ide, és alkot egyféle közös, egyelőre nem klasszifikált társaságot.

„Ez a kis kiállítás – mondta Bernáth már említett megnyitójában – elevenen felidézi Hrabéczy szellemét. Tartsuk ezt megbecsülésünkben. Tartsa ezt Debrecen város is. Annyi innen származott, vagy itt élt nagy költő emléke mellé legyen még hely csatlakoztatni Hrabéczyt is, aki itt élt, itt halt, jórészt reménytelenül és csak pislákoló önbizalommal.”

A Holló László sétány 8. alatt álló Hrabéczy-villa ma a Holló László-kultusz színhelye; ezt a kertben és a ház első traktusában, a verandán látható, emlékszalagokkal díszített, változó minőségű szobrok (akad köztük Medgyessy-mű is) jelzik, egy városi támogatással létesíten-



Hrabéczy Ernő: Olvasó nő, é. n.
Holló László Emlékház – Hrabéczy Emlékszoba, Debrecen

dő szoborpark kezdeményei. Szellemét a Holló László Baráti Kör és a minden évben március 6-án, Holló születésnapján átadandó Holló László-díj őrzi. Születése 125. évfordulóját 2012-ben emlékévvvel ünnepelték meg, az állandó kiállításokat is ekkor rendezték át jelenlegi állapotukra.

Hrabéczy Ernő idén 125 éve született Debrecenben.

ANDRÁSI GÁBOR



Hrabéczy Ernő: Könyvkló férfi, 1945 után
Holló László Emlékház – Hrabéczy Emlékszoba, Debrecen

lósytanítvány, az 1920-as évek végén sógorával együtt tanulmányúton járt Münchenben és Párizsban; utóbb Debrecenben a Művészház és az Ady Társaság, majd a KUT, a Gre-

B32 Galéria, Budapest

A fény tájképei



Molnár László: Fény-tér No. 2., 2019
olaj, vászon, 100x75 cm

Molnár László: Maya-fátyol, 2019
olaj, vászon, 100x70 cm

„Mert a tinctura adja a színeket, és az ő alakjából árad ki a fény szelíd létebe az isteni erő a fény tulajdonsága szerint.” (Jakob Böhme)

Molnár László új festményeit állítja ki a B32 Galériában. Az őt ismerő szakma és a látogatók hatalmas fény-

robbanás színözönével találják szemben magukat. A fény áradását egy ő-robbanással, egy új Genezissel együtt ábrázolja a festő. Minden mű egy-egy színprobléma és egy-egy fény-etűd. Képeinek zöme kísérlet az áradó fény, a befogadható – a még befogad-

ható – lux aeterna megjelenítésére. A fény tulajdonságait kutató munkákat ugyanakkor tájkép-variációknak is tekinthetjük: egy fényben fürdő vidék, vagy inkább egy fénytáj részleteinek. Hol vörösek és kékek (Fény-tér), hol aranysárgák és fehérek (Hommage



Molnár László

a Van Gogh), hol csupán a sárga némi késsel (Maya-fátyol) jeleníti meg ezt az égi tájat.

A művész korábbi műveihez viszonyítva döntő változás, hogy eltűntek a konkrétak vélhető formák, helyettük széles festői gesztusokkal, több rétegben felvitt színfelületek borítják a vásznakat. Az egyes rétegek ki-bújnak egymás mögül, ezzel dinamikus kontrasztokat is létrehoznak, így építve fel a képi szövetet. A Fény-tér sorozat egyes darabjain az alulról felfelé, vagy a fentről lefelé mozgó-robbanó faktúrák révén követhetjük a tájépítés sajátos mozzanatait. Van, ahol a késszürke alpból kitörve a fehér réteg mintegy detonációként terül szét a felületen. Másol a gyöngyöző festékcseppek – Pollock akciófestészetének kései variációi – szinte kiégetik a vásznat. A Fény-lepel című kép főhajtás a barát és szellemi társ, Molnár Sándor előtt: a vászon fehér tónusainak érzékeny szín-hasadéka a fény szellemmel telített „ürességére” utalnak. „Ha a fehér fényüresség kidolgozása teljesül, a ragyogás, a derű, a fényrobbanás, a sors

felszámolása, a sugárzás, a szeretet tölti be a határtalant” – írja Molnár Sándor A festészet útja című könyvében.

Jóllehet Molnár László piktúráját érzelmi telítettség jellemzi, a szenzitív elemeket racionális festői nyelv vezérli. Olyan megoldásokat keres, amelyekben a szín megőrzi saját erejét, mégis mellé, mögé áll a fény. Erős kobaltok és intenzív okker-, kadmiumsárgák találkoznak mélyvörös pigmentekkel, ám nem a tarkaság, hanem a színes fény ereje nyilvánul meg e színtalálkozások nyomában.

Fény-szín-tér című kiállításával Molnár László a hazai festészet Gyarmathy Tihamér és Veszelszky Béla fémjelezte meditatív-kontemplatív irányát követi, a fényrobbanás, színfelbomlás és újjárendezés irányába tett kísérleteket. Hol strukturális, hol indulatos gesztusokra épülő, hol organikus megoldású munkái a fénytájak világába vezetnek – túl a valóság terein, túl a kozmoszon: misztikus és transzcendens dimenziókba. (Megtekinthető október 11-ig.)

SINKÓ ISTVÁN



3. ÓRA - AUKCIÓ

Árverés: 2019.10.21. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz u. 18.
Kiállítás: 2019.10.12–19.
Helyszín: BÁV Aukciósház, 1052 Budapest, Bécsi u. 1.
www.bavaukcio.hu
 [bavmukereskedelem](#)
 [bavauctionhouse](#)



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Beszélgetés Koroknai Edittel, a MODEM igazgatójával

Társadalmi fókusz és regionalitás

(folytatás az 1. oldalról)

A művészeti központ 2006 szeptemberében nyílt meg, én 2006 augusztusától dolgoztam itt, tehát gyakorlatilag már részt vettem a kezdő csapattal a létrehozásában. Öt éven át dolgoztam itt, aztán 2011-ben elmentem Pestre, majd 2016-ban jöttem vissza úgy, hogy közben párhuzamosan dolgoztam egy évet Szentendrén. Teljes állásban 2017 januárja óta vagyok megint Debrecenben.

– A MODEM koncepcionális megalkotásában is közreműködöttél? Láttad a kezdeti ambíciókat, elképzeléseket?

– Igen, a kezdeti fázisban mindenki mindentől kivette a részét: együtt pakoltuk, fuvaroztuk a berendezési, vagy épp a műtárgyakat, az igazgató is végzett takarítói munkát, és a takarító is igazgatóit. Volt Gulyás Gábornak egy víziója, és volt a városnak is egy elképzelése, hogy mit szeret-

akár raktár-korszerűsítéssel kapcsolatban.

– *Hogyan jellemeznéd a MODEM vízióját? 2017 óta melyek azok a sarokpontok, amelyek alapján az intézmény stratégiája körvonalazható?*

– A MODEM fenntartása egy önkormányzati nonprofit kft.-n keresztül történik. Ez a szervezet olyan hátterintézmény, amelyhez másik két galéria, a Batthyány utcában található b24 Galéria és a Sesztina Galéria is tartozik. Mindhárom külön vezetéssel, de összehangolt koncepcióval működik. Amit 2017 elején mi itt, a MODEM-ben megfogalmaztunk, az az, hogy erős társadalmi fókusszal rendelkező, együttműködésen alapuló kortárs művészeti programot szeretnénk megvalósítani, amely élénken reagál a különféle társadalmi változásokra. Minél több társadalmi csoportot szeretnénk bevonni, és minél több társadalmi kérdést



Egy jó, lelkes csapat állt össze a MODEM-ben

szet iránti alapvető készségek, érzékenység kifejlesztésére, ezért állandó kapcsolattartásra törekszünk az oktatási intézményekkel. Rendszeres művészetpedagógiai foglalkozásokat tartunk, és mi magunk keressük meg az iskolákat a rendezvényeinkkel. Ezenkívül egy-egy kiállításához rengeteg eseményt, szakmai programot szervezünk, mert összességében úgy látjuk, hogy a kiállítások közönségét is ezek az aktivitások teremtik meg. Több korosztályt próbálunk lefedni, a Ringató nevű foglalkozásunk például kismamáknak és kicsi gyerekeknek szól, a Versműhely és a ModemRec középiskolásoknak, a BanZaj sorozat a kísérleti zene iránt érdeklődő fiataloknak, a szakmai tárlatvezetések pedig az idősebb generációnak. A PAD Fesztivál a Múzeumok Éjszakája előtti háromnapos összművészeti utcafesztivál a b24 Galériában, az országban egyedülálló felvezetésként a Múzeumok Éjszakájához. Az a célunk vele, hogy egyrészt kitágítsuk a Múzeumok Éjszakáját, amely itt, Debrecenben mindig sikeres, jól működő rendezvény volt, másrészt köztéri megjelenési felületet is biztosítsunk a kortárs művészetnek: ki- visszzük az utcára a művészetet.

– *Milyen kihívásokkal szembesültök?*

– Jelenleg a világ digitális váltáson megy keresztül, és ezt is mi is érzé-

fiatalok számukra is lenyűgöző művek előtt, a figyelmük hamar lankad, és a telefonjaikkal kezdenek babrálni. Próbálunk kísérletezni, hogyan lehet bevenni a legmodernebb technológiai eszközöket a kiállítóterbe, de sajnos van egy limit, amit e téren meg tudunk finanszírozni. Most az ősszel lesz Csontváry természete címen egy rendhagyó kiállítási projektünk, amelynek Sztojánovits Andrea intermédia-művész a vezetője. Valós idejű paint mapping és audiovizuális installációkkal fogjuk a festő három ikonikus munkáját megjeleníteni. A végén workshop is lesz, ahol a diákok maguk is létrehozhatnak interakciókat, mozgathatnak képrészleteket egy szoftver és a saját telefonjaik segítségével.

– *Beszélgjünk a rövid és a hosszú távú terveitekről. Hogyan képzelték el a MODEM jövőjét?*

– Szeretnénk belátható időn belül létrehozni egy rezidensközpontot a b24 Galéria körül, meghívásos alapon működő rezidenciaprogram-

e két projekt, a rezidenciaprogram és a művésztelep össze is kapcsolódhatna. Fontosnak tartjuk, hogy ez és maga a MODEM is interdiszciplináris műhelyként működjön, társtudományágak bevonására szeretnénk törekedni általánosságban. Van együttműködésünk az egyetemmel, és a későbbiekben szeretnénk például az Atommagkutató Intézettel is közös projekteket elindítani. Hosszabb távú tervünk, hogy korszerűsítsük a kiállítóter klimatikus berendezését. Ez 300 milliós nagyságrendű fejlesztés, amely lehetővé tenné nagy volumenű, értékes műtárgyak kölcsönzésével megvalósítható tárlatok szervezését. Olyan léptékű kiállításokat, mint tavaly az Impresziók, anélkül nehezen tudunk az év bármely szakában megrendezni.

– *A tavalyi Európa Kulturális Fővárosa-pályázaton Debrecen nem nyert. Látsz arra lehetőséget, hogy a MODEM-mel kapcsolatban tervezett programelemek közül valami a későbbiekben megvalósuljon?*



A Harsány című kiállítás megnyitója, 2019

nének, és mi ezt igyekeztünk formába önteni. Sok minden menet közben alakult ki, nem minden volt előre körvonalazva.

– *Aztán jött a Műcsarnok.*

– Gulyás Gábor hívott oda. Szentendrén is együtt dolgoztunk az utolsó évben, és akkor, ezzel párhuzamosan kerestek meg azzal, hogy a MODEM kommunikációs munkáját vigyem tovább, illetve 2017-ben azzal, hogy vállalnám-e az intézményvezetést. Egy idő után nem tudtam az állandó ingázást megoldani, és akkor döntöttem úgy, hogy visszajövök.

– *A MODEM első nagy kiállításai, illetve az első pár év munkája mennyire jelentett tanulóélményt?*

– Sok szempontból volt ez tanulói időszak, korábban nem voltak magától értetődő kiállításszervezési tapasztalataink, rengeteg technikai jellegű részletet kellett meg tanulni. Például hogyan kell egy nyugat-európai múzeumi elvárásnak megfelelő műtárgyraktárt létrehozni, megfelelő tárolási viszonyokat teremteni. Ami nem pont az én akkori feladatkörömet érintette, de együtt fejlődtünk, tanultunk, mindenki minden alakuló részletben valahogyan benne volt. Ez egyébként is egy tapasztaláson alapuló, állandó folyamat: állandóan figyeljük a fővárosi és nemzetközi intézményeket, időnként kérdezzük, sokszor pedig személyesen is elmegyünk tanulni tőlük, akár kiállításinstallálással,

körüljárni. Jelenleg háromfős kurátori csapattal (Don Tamás, Süli-Zakar Szabolcs és Szalai Kata) dolgozunk a szakmai koncepció kialakításán, és ebben van segítségünkre a háttérben az ötfős művészeti tanács (Angel Judit, Csontó Lajos, Készman József, Süli-Zakar Szabolcs és Vincze Ottó). Velük együtt öt fontos hívószót azonosítottunk – regionalitás, interdiszciplinaritás, edukáció, mikrotörténelem, centrum–periféria –, és ezek mentén igyekszünk alakítani a programstruktúrát. Kiemelten fontosnak tartjuk a fiatal, pályakezdő művészek és kurátorok felkarolását. Ennek érdekében ösztöndíjpályázatot indítottunk, melyet egyik évben művészeknek, másik évben kurátoroknak írunk ki. E pályázat eredménye volt tavaly az Ezek a legszebb éveink?, vagy idén a Hangfegyverek című tárlatunk; előbbi frissen végzett képzőművészek, utóbbit kurátorok rendezték. Tudomásunk szerint hasonló kezdeményezés – amely a pályakezdő generációt ilyen léptékben, intézményi szinten karolná fel – nincs a jelenlegi művészeti intézményrendszerben.

– *A MODEM kiállításait kifejezetten az eseményközpontúság jellemzi. Hogyan látod, a közönség jobban bevonható egy-egy célzott programmal? Ezt a nyitást szolgálja a PAD Fesztivál is?*

– Nagy hangsúlyt fektetünk a közönségfejlesztésre, a kortárs művé-



A Panel című kiállítás megnyitója, 2019

mal. A MODEM Kelet-Közép-Európában régiós centrumszerepet kíván betölteni, ebből következik, hogy a külföldi művészeket főképp e régióból szeretnénk kiválasztani. Úgy látjuk, hogy maga a tér alkalmas lenne különféle kísérletező projektek bemutatására, illetve itt

– A mostani EKF-pályázat a város új kulturális stratégiájával párhuzamosan készült. Ebben a városi kulturális intézmények koncepcionális és infrastrukturális fejlesztései egy 2018 és 2030 közötti időszakra vonatkoznak, tehát ezt egy irányokat kijelölő, átfogó tervvezetnek lehet mondani. A konkrét megvalósíthatóság minden esetben költségvetési források kérdése, de a b24 Galériában elképzelt, imént említett rezidensközpont létrehozása régi, megvalósíthatónak tartott tervünk.

– *Hogyan látod most a saját munkádát?*

– Az én feladatomban a kezdetektől fogva sokrétű. Minden munkafolyamatra igyekszem rálátni, a szervezéstől a kommunikáción át a gazdasági kérdésekig. Ha csak lehet, folyamatosan figyelem a kiállítások építését, van, hogy éves gazdasági tervet készítek, másfél év múlva nyíló kiállítások szerződéseit intézem, nemzetközi partnerekkel egyeztetek, és van, hogy gipszkartont rendelek, szövegeket korrektúrázok, vagy épp a Facebookra töltök fel képeket, szövegeket. Igyekezünk jelen lenni, képből lenni – országos vonatkozásban is. Úgy gondolom, mostanra szakmai és emberi értelemben is egy jó, lelkes csapat állt össze a MODEM-ben. Szeretnénk, ha ez hosszú távon így maradna.

MÁRTON ZSÓFIA ESZTER



A Mánia című kiállítás megnyitója, 2019

keljük, ahogyan az összes többi kulturális intézmény. Küzdünk azzal, hogy az analóg megközelítések itt, a kiállítóterben is egyre kevésbé izgalmasak, nem kötik le a látogatók figyelmét. Hiába jönnek az iskolás csoportok, hiába állnak a gyerekek,

tudnánk a művészeknek műtermet és lakhatást biztosítani. Nyaranta ezen a helyszínen rendezzük meg a Debreceni Nemzetközi Művésztelepet – ezt is szeretnénk évről évre magyar és külföldi művészek részvételével folytatni, fejleszteni. Idővel

Budapest Galéria

Az ismétlés radikalitása

Az üresség rettegéssel tölt el minket. Az üres tér, az üres lap, az üres vászon – mondja Lyotard Barnett Newman képei kapcsán – a félelem érzetét kelti. Nincs tájékozódási pont, nincs szerkezet, amire hagyatkozhatnánk. És a rettegés forrása éppen ez: mi tartja meg a viszonyulásunkat? Mibe kapaszkodik a gondolat? Születhet-e valami értelmes az ürességből?

Aki kreatív munkát végez, pontosan ismeri ennek a félelemnek a mélyét. A radikális képek ezt a kiüresítést végzik, ezt tudjuk – legalább Malevics radikalizmusa óta. De válhat-e még radikálissá a kép, ha a festészet már a végletekig elvitte önmaga kiürítését? A tartalmat éppúgy kivonta belőle, mint a formát, csupán az anyagot, a festéket és a hordozót tartotta meg. Ami visszamarad, az legalább kétféleképpen érthető. A hegeli prognózis sorsszerű beteljesedéseként nem a vegytiszta kép áll előttünk, hanem a róla szóló koncepció. A gondolat minden kiüresítés ellenére betéríti a képet, és magáról a kiüresítésről beszél: a mű nagyszerű, szellemet szülő történetéről. Ez a történet pedig újra és újra elmondható. Ha a modernizmus radikalizmusa zavarba ejtő, akkor az igazi zavart már nem az „ez mi”? kérdés okozza, hanem az a probléma, hogy vajon a történet végpontján marad-e más, mint az ismétlés?

Gál András képei azonban – ahogy Newman és Malevics mun-



Kiállítási enteriőr

kái – nem egészen üresek. Felületüket a szín uralja, a monokrómia, ami, noha – mint a kiállítás címe, Radikális festmények is utal rá – kétségtelenül radikális döntés, a kivitelezés automatizmusát rejt magában. Ha a szín egy monodráma grandiózus alakjává válik, amelyben minden teher a főszereplő vállát nyomja, a színnek be kell töltenie a teret, amit el is végez a spakli, a lécz: terít. A festék kifut a képszélekig, sőt időnként átfordul és a felfeszített vászon keretére borul. Nincs árnyalat, nincs

komplementer – csak a magára maradt szín, a fény, az árnyék, a csillogás, ez azonban nem működne a hordozó anyagisága nélkül. A festék rétegződik és túlrétegződik, felgyűrődik, kenődik, vonulatokat és árkokat épít, a munkaeszköz faktúrát képez, jól kivehető nyomokat hagy az anyagon. A folyamat ilyen aprólékos elképzelése hérosszá teszi a festőt, az elmélyült szemlélet aprólékossága ideális befogadóvá a nézőt, és e kettő összjátékaként klasszikus al-

kotássá a képet. Ezen értelmezés szerint a kép radikalitása, végső eszközeire, a vászonra és a festékre redukálása cél nélküli célszerűséggé teszi a művet. A festék gyűrődései mint a tájkép elemei teljesítik be az önmagáért való alkotás képzetét. Newman híres megjegyzése szerint a festészet sokkal inkább az időről, mint a tér manipulálásáról szól. Nos, az idő, amit a festő a vászon előtt tölt, és amit a néző a vászonnak szentel, kimélyíti a találkozást: különleges idővé avatja, azt a képzetet keltve, hogy valami lényeges történik. A kiállítás képei azonban ugyanazt az automatizmust ismétlik. A szemlélő belehelyezkedik az itt és most jelentőségébe, és a munka gépies azonosságát találja, túl minden szerialitáson. A festék ömlik, szárad, a spakli húz. A heroikus művész, az ideális befogadó és az autonóm mű ideája maga fedi fel az ismétlés kényszerét.

Radikális-e az ismétlés gesztusa? Száz év távlatában vagy a kiállított képek keletkezésének tíz évéhez képest bizonyára. Egyszerre súlyos és súlytalan toporgás, ha tetszik, a kép történetének végpontján. Egyfajta meditáció, amelyet – talán túlzó pátozzsal – köthetünk az anyagi lét elfogadásához, az itt és most tanulásához, és akár a hiperrealitásban vergődő kultúra kitörési lehetőségének is nyilváníthatnánk. A száradó, csomósodó, gyűrődő massa-



Gál András: Untitled grey, részlet, 2017
olaj, vászon, 30x60 cm

– a szín fénytermészetén túl – a hordozó anyag anyagi mivoltát, és ezáltal a mechanikus munka mintáivá rendeződő anyag sérülékenységét tárja fel. A kép anyaggá redukálásának a redundanciában, a vattacukor- és fagyaltszínek közepette kell megmutatnia a testi jelenlét meg-hitt biztonságát. Dönteni a monotónia mellett, bár paradox módon, de a modernséghez való ragaszkodást jelenti: radikális állásfoglalás. *(Megtekinthető október 13-ig.)*
CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA



Innovation that excites



NISSAN INTELLIGENT MOBILITY

NISSAN LEAF

TECHNOLÓGIA, AMI LENDÜLETBE HOZ



30 éves
DUNA AUTÓ
AZ AUTÓVÁROS

DUNA AUTÓ ZRT.
III. Zay utca 24.
dunaauto.hu/nissan

#1 PIACVEZETŐ
ELEKTROMOS AUTÓ
Európában, 2018-ban

Piacvezető 100% elektromos autó: 2018-as, európai új autó regisztrációs adatok alapján. Kombinált áramfogyasztás: 180-206 Wh/km, kombinált CO₂-kibocsátás: 0 g/km. Az adatokat laboratóriumi vizsgálatokból nyerik az EU jogszabályainak megfelelően, és a különböző járműtípusok összehasonlítására szolgálnak. Az információ nem egy adott járműre vonatkozik, és nem képezi részét az ajánlatnak. A számok nem tükrözik a tényleges vezetési eredményeket. Az opcionális berendezések, a karbantartás, a vezetési magatartás és a nem technikai tényezők, például az időjárási viszonyok befolyásolhatják a hivatalos eredményeket. Az adatokat az új világméretű, harmonizált könnyű járművek vizsgálati eljárásának (WLTP) vizsgálati ciklusa alapján határozták meg. A kép illusztráció. Jelen hirdetésben közölt adatok és tények kizárólag tájékoztató jellegűek, nem minősülnek szerződéskötési ajánlatnak.

Átélésalapú állandó kiállítások lengyelországi múzeumokban

Emlékezzünk a jövőre!

Az új muzeológia megjelenését Kelet-Európában gyakran – leegyszerűsítve – a látogatóbarát rendezés, illetve a tudományos helyett az ismeretterjesztő szemlélet térhódításának tudják be. Holott a „new museology” számos tartalmi újításra épít, a múlt reprezentációjában az emlékezet pszichológiai értelmezéseire támaszkodik, radikális rendezési megoldásokat alkalmaz. Régióinkban élen jár Lengyelország: szisztematikusan fejleszti a múzeumok új generációját, szakmai vitákat is kezdeményezve az állandó kiállítás műfajáról.

Újgenerációs intézmények

Az első új típusú állandó kiállítás 3000 négyzetméteren a Muzeum Powstania Warszawskiego-ban (Varsói Felkelés Múzeuma) nyílt meg, a felkelés 60. évfordulójára (2004). Bár az intézmény létrehozása 1983-ra nyúlik vissza, a bemutató ebben a felfogásban nem csupán azért nem jöhetett volna létre 2004-nél lényegesen hamarabb, mert csak a kilencvenes években terjedtek el az új muzeológának azok a nemzetközi mintái,

landó kiállítása 2014 óta látogatható 4000 négyzetméteren.

Központi motívuma, hogy nem holokausztmúzeumról van szó: a lengyel–zsidó együttélés ezer éve változó és komplex helyzetek sorát hozta létre, amelyeket hiba lenne torzítva, a vézskorszak utólagos szemüvegén át látni. Együttal a holokauszt nem(csak) epizódyszerű, lezárt és kívülről jött erőszakos beavatkozás, hanem a lengyel történelem része: a kiállítás a kommunista időszak zsidóellenes megnyilvánulásait is bemutatja.

A harmadik példa a 2017 márciusában – feszült közéleti körülmények között, nyílt politikai konfrontációban – megnyílt Muzeum II Wojny Swiatowej (A II. világháború múzeuma) Gdanskban. Az állandó kiállítás 5000 négyzetméteres alapterülete jelzi, hogy az előző két mintát sikeresnek tekintik az országban, ezért további lehetőségeket biztosítanak a hasonló szemléletű rendezéseknek. A 2007-ben alapított intézmény küldetése, hogy árnyalja az eddig zömmel a nagyhatalmak által formált képet a II. világháborúról,



Nagylengyelországi Felkelés Múzeuma, Poznań

um Historycznego Miasta Krakowa (Krakkó városának történeti múzeuma) egyik helyszínként a Schindler-gyárban a német megszállás időszakát, a kényszerű német–lengyel együttélést bemutató állandó tárlat vagy Poznańban a Wielkopolskie Muzeum Niepodleglosci (Az 1918–1919-es nagylengyelországi felkelés múzeuma) is hasonló repertoárral dolgozik.

még csak nem is a feliratokról olvasva, hanem megéli. A rendezés egyik fő célja a bevonás a történetmesélésbe, hogy a néző azonosuljon a kiállítótérben meglevenedő figurákkal, és átélje a folyamatot. A tárlat részben ismereteket, de legalább annyira élményt nyújt. Lehetőleg már felütésével eléri és rendezési megoldásaival is fenntartja a látogató azonosulását, aki – a rendezői felfogás szerint



Nagylengyelországi Felkelés Múzeuma, Poznań
kiállítási enteriőrök



Wielkopolskie Muzeum Niepodleglosci

amelyek a lengyel szakma számára modellként szolgáltak, hanem mert a tárlat egyik fő üzenete csak a vasfüggöny leomlása után vált kimondhatóvá.

A felkelés közismert németellenes célján túl a rendezők meghatározó állítása, hogy az a Vörös Hadsereggel szemben is szabadságharc volt. A villamosvasúti áramfejlesztő műveknek a belvárostól nem túl nagy távolságra fekvő, látványosan átalakított egykori ipari épületében létrehozott bemutató egyik központi kérdése, hogy bár a Visztula keleti partján állomásozó szovjet csapatok passzivitása máig nehezen feldolgozható lelki trauma, valójában segítségnyújtásuk is problematikus lett volna, hiszen a lengyelek őket megelőzve, saját erőből szerették volna elérni fővárosuk fel szabadítását.

A második példa, a Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN (A lengyel zsidók történetének múzeuma, POLIN) 2013-ban nyílt meg az egykori gettó területén. A kezdeményezés itt is jóval a vasfüggöny előtti időszakra nyúlik vissza, végül 2005-ben hozták létre azt a ppp (public-private-partnership) jellegű egyesületet, amely az új épület, a kiállítások és a működés létrejöttét előmozdította. A POLIN néven ismert múzeum ál-

és annak kelet-európai perspektíváját helyezze előtérbe – hangsúlyosan nem mint hadtörténeti eseménysort, hanem mint az európai geopolitikai átrendeződés folyamatát.

A gdanski kikötő másik részén található a negyedik példa, az 1998-ban életre hívott, majd 2014-ben megnyílt Europejskie Centrum Solidarnosci. Az elnevezés tudatos kétértelműsége maga a fő üzenet az állandó kiállításban: a Szolidaritás Európai Központja (szó szerinti fordításban) egyaránt vonatkozik a kulcsfontosságú szakszervezet nevére és az általános emberi értéket megtestesítő köznévre. A tárlat – túl a Walesa-féle mozgalom történetén – nyíltan az európai történelem mérföldköveként, sőt egyetemes érvényű, időtől függetlenül követendő értéként fókuszál a Szolidaritásra és a szolidaritásra. A múzeum a konkrét történelmi példát általános etikai imperatívusszá szeljesíti ki, és önmagában ezzel a normatív, társadalomalkító küldetéssel is jócskán kilép a hagyományos múzeumi szerepből.

Az eddigi négy példán túl további lengyel helyszíneken, más témáknak szentelt múzeumok is ezt a kiállítási logikát követik. Katowicében a Muzeum Slaskie (Sziléziai Múzeum), Gdyniában a Muzeum Emigracji (Emigráció Múzeuma), de a Muze-

Látható, hogy az elmúlt másfél évtizedben széleskörűen terjed az országban egy új múzeumi modell. A középpontban a XX. század katalizmái állnak, bár a tematikák a korábbi évszázadokra is visszanyúlnak. Az intézmények nem a ma oly gyakran bírált időszak kasszasiker-tárlatok befogadó terei, hanem állandó kiállításukra koncentrálnak. Céljuk a történelem egy-egy fejezetének újraírása, és éppen ezen aktivista, tudatformáló funkció érdekében alkalmazzák a hatásra törő kiállításrendezési módszereket.

Bátor eszköztár

A rendezési megoldások közül elsőként az elbeszélő jelleg tűnik fel. Ezek az állandó tárlatok egy átfogó narratívából indulnak ki, s ehhez társítanak, ennek rendelnek alá vagy szemléltetésül hoznak létre kiállítási szekciókat. Nem szigetszerű állomásokat találunk, amelyeket valamilyen áthidaló szöveggel, motívummal utólag kötnék össze, mint az a hagyományos – a tárgyra, az egyes tételekre összpontosító – múzeumokban szokás: fő üzenetük maga a történet, s ehhez rendelik a kiállítás fizikai egységeit.

A látogató a regényolvasó szerepébe kerül, de a históriát nem könyvből,

– ideális esetben „gyorsított formában” végig kívánja élni a szituációk sorát, az egykori történelmi eseménysorozatot. Erre a befogadói attitűdre nem az „olvasóját fogva tartó regény” a megfelelő szókép, hanem a színház.

Második jellemzőként ezért a kiállítások színpadi jellegét rögzíteném. Ezt azért nem nevezem „színpadiasnak”, mert az pejoratív kifejezés, és szándékom nem normatív, hanem leíró: értéksemleges közelítés a tárgyalt rendezési modellhez. Az állandó kiállítás térben egymás után elhelyezett színpadi jelenetek szekvenciájaként is felfogható. Az ilyen „jelenetezett” bemutató a térben egymást követő színekből áll, amelyeket követve a befogadó két idősfíkon halad előre: a tényleges jelenében, saját kiállítás-fogyasztási tempója szerint, valamint a meglevenedő történelmi időben.

Az egymás után sorjázó színpadképek harmadik vonásaként az installált jelleget emelem ki. A múzeum kulisszákat épít, ahol a látogató az „ott vagyok” érzést élheti át, amikor minél szemléletesebb formában találkozhat a múlt kiemelt szeletének valamely rekonstruált képével. Fizikailag is belép ezekbe, hiszen a kiállítási útvonal átvezet a kulisszaszerű jelenetekben, mentálisan egykori kor-tárrá lényegítve át a közönség

tagjait. Díszletezési megoldások révén a múzeum az „itt és most” érzésébe igyekszik áthelyezni a befogadót, trükkös időgépként közelítve, akár egybemosva az előbb még külön említett két idősfíkot, a látogató, illetve a múlt időhorizontját. Itt szavazófülkében, ott kihallgatási cellában, amott vasúti váróban találjuk magunkat; görnyedve tapogatózunk előre a varsói csatorna egy szakaszában, üldözöttként rejtekhelyünkről résen át kukucskálunk a megfestett háborús környezetbe.

Felvethető, hogy ez a „mimetikus” kulisszákra építő intenció mennyiben tér el az előbb említett, általános színházi modellétől. Mert a színház sokféle, és az átélés szándéka helyett megcéllozhatja a művészeti helyzet tudatosítását is a nézőben, például Bertolt Brecht elidegenítési effektusai révén. Ezzel szemben az itt tapasztalt „múzeumi színház” a látogató feloldódását, a történelmi helyzet érzelmi előidézését mozdítja elő azzal, hogy a belsőépítészeti megoldások művi, művészeti, utólagos, fiktív jellegét nem hangsúlyozza.

Egy ilyen élmény előidézéséhez gyakran olyan kiállítási tételekre van szükség, amelyek nincsenek a gyűjteményben, egyszerűen nincs feltétlenül szükség olyan tárgyra, amelyek „eredetiben” állnak rendelkezésre, amelyek egy húsz-harminc évvel ezelőtti rendezésben még éppen autentikusságuk révén játszottak volna kulcsszerepet. Helyettük replikák, múltbeli helyzetek újjáépített vagy nem is másolt, hanem szemléltetésként vizuálisan ma, utólagosan, mai elgondolás alapján „életszerűen” kialakított változatai válnak meghatározóvá.

A rendezői csapat számára ezek a mű-tárgyak (nem műtárgyak!) relevánsabbak lehetnek a múzeumi gyűjteményben lévő vagy más (köz-) gyűjteményből kölcsönözhető eredeti – a szó komplex jelentésének mégoly sokféle szintjét figyelembe véve is valamilyen múlt-síkon autentikus – tárgyaknál, ha jobban közvetítik a megidézni kívánt érzést. E szurrogátumok számos gyakorlati előnnyel is bírnak, például a látogató által megérinthetők, oldják a múzeumok által ma már egyre kevésbé szívesen vállalt „minden a szemnek, semmit a kéznek” elvét. Így a negyedik megfigyelés a díszlettételek elsobbbsége az „eredeti” tárgyakkal szemben.

Míg az állandó kiállítások újjáéledése ezekben az intézményekben – az elmúlt évtizedekben elterjedt időszakitárlat-dominanciához képest – erősíti a múzeumi karaktert, addig az autentikus tárgyak pótolhatósága csökkenti a gyűjtemény és ezzel a tradicionális múzeumi szerep jelentőségét. Ez is mutatja, hogy nem sablonosan értelmezhető ellenmúzeumi, berendezett témaparki fejleményről van szó, hanem komplex eltolódásról, amelyben egyaránt vannak a múzeumi hagyományt erősítő és azt gyengítő motívumok.

És nem is kizárólagos fejleményről van szó. Továbbra is szerepet kap az intézmény kollektívja és az eredeti tárgy, de módosul a súlya, a fontossága. A gyűjtemény központi feladatai sem szűnnek meg, ám a fókusz más tételekre kerül – például a legújabb kori történeti múzeumok vagy a jelenkutató kulturális antropológiai gyűjtemények mintáján alapján, amolyan digitális archívum gyanánt, a hang- és a képanyagra, a dokumentációra.



Sziléziai Múzeum, Katowice, kiállítási enteriőr



Sziléziai Múzeum, Katowice

Ambivalens hatások

A színház modelljéből kiindulva e kiállítási típus elsődleges hatása az átélés. A múlt újra megtapasztalható, a vizuális és hanganyagokkal nagyvonalúan dolgozó interaktív rendezési repertoár révén érzéki szinten átélhető – sugallják ezek a múzeumok. Zömmel XX. századi témákról lévén szó, a személyes emlékezet vagy a családon belül hagyományozódó, egy-két generációra visszanyúló, még élő emléktádas ezt a célt kényszerképvé is teszi.

Amennyiben sikerül a kiállításnak bevonnia a látogatót, úgy katarzis kiváltására törekedhet. A befogadó megtapasztalja a történelmi fordulópont feszültségét, a személyes vagy kollektív emlék átdolgozhatóvá lesz: e „terápiás” múzeumi modellben enyhül a feszültsége, más megvilágítást kap, vagy éppen új vonatkozásai nyomán nagyobb fontosságra tesz szert. Ez a múzeumi szerep csoportos katarzisa, kollektív pszichoterápiára törekvő színházként, performatív közösségi emléktérként is értelmezhető.

A múzeumpedagógia és a művészetközvetítés módszereinek terjedésével ezeken a kiállításokon egyre gyakoribb a csoportos látogatás. Módszerük interaktív: a látogatók közös cselekvéssorára, élményére épít, nem csupán a vezető által elmondott ismeretek passzív, egyéni meghallgatására. A digitális technológiák elősegítik a kiállítási élmények közös átélését, sőt már a közös előkészítésüket, majd az utólagos közös feldolgozásukat, megosztásukat is.

A kiállítási tétel és a befogadó, illetve a befogadók csoportjai közötti kapcsolat esztétikai jellegűnek is felfogható. Ahogy a műalkotás aurájába vonja befogadóját, és érzéki, érzelmi, intellektuális ingerek révén úgy gyakorol rá összetett hatást, hogy aktivizálja, a mű megélésébe, értelmezésébe, jelentéseinek kibontakoztatásába integrálja a recipienst, úgy lesz itt a kiállítás adott egysége inkább híd az időutazást facilitáló információ- és ingereggyűttes a mai látogató és a múltbéli helyzet között. Nem véletlen, hogy a tárlatrendezés ma jelentős részben művészek, építészek, továbbá más kreatív alkotók bevonásával zajlik, és nem előre elkészített tudományos anyagok illusztrálásának, vizuális formába öntésének tekinthető, hanem kooperációnak, ahol „tartalmi” megállapítások és „formai” megtestesüléseik kölcsönösen hatnak egymásra, és gyakran nem is választhatók ketté.

A műtelfeldolgozás rokon terepei közül utolsó párhuzamként az emlékműveket említem meg. Ezek alapvető funkciója, hogy ne hagyjanak feledés-

be merülni egy múltbéli eseményt. Mivel a múltbéli pont és a mindenkor jelen közötti időszakadék egyre nő, valamint a jelen mindig más perspektívából tekint a múltra, a maradandó érvényű emlékműnek komplex szellemi, érzelmi és érzéki hatásokat kell indukálnia, hogy befogadóiban újra meg újra elérje jelen és múlt áthidalását. Az átélésalapú kiállítási modell merít ebből a hatásból: több síkon, erős üzenetekkel kíván emlékeztetni, a múltbéli szituációkat minél több szálon a jelen befogadóihoz kapcsolni. Főleg ezt a kötődést kívánja biztosítani: a látogatóból az „ez az én történelmem is” azonosulását kívánja.

Kiállítási üzenetek

Mivel az efféle elköteleződést nem tudományos érvekkel, kognitív eszközökkel, hanem érzelmi alapon lehet elérni, ezért az ilyen kiállítások általános receptje a személyes perspektíva, az egyéni élethelyzetek kiemelése, amelyek a mai látogató értékeihez, dilemmáihoz, érzelmeihez szólnak. A történettudomány már jó ideje alkalmazza a „felülről” közelítést, a társadalmi elitet, a döntéshozók, a nagy események mellett vagy helyett a „békaperspektíva” – az egyén, a mindennapi élet dokumentumai – felőli kutatást, műtelfeltárást. Ma az új típusú múzeumok is döntő mértékben támaszkodnak ilyen anyagokra és személyes megjelenítésükre.

Ez párhuzamos azzal a folyamattal, amelyben a múzeumok célközönsége is bővül: egyre újabb és egyre kevésbé felső társadalmi pozíciójú csoportok felé nyitnak, elfordulnak „az elit múltjának megjelenítése az elit számára” modelltől „a szélesebb társadalom történetének rekonstrukciója a mai befogadók szélesebb köre számára” küldetés irányába. Ezen a több évtizede tartó hangsúlyeltolódáson belül az új múzeumok egyre több elemet alkalmaznak a hétköznapi és az individuális élet szintjéről, hogy ezzel a látogatót személyes, egyéni voltában szólítsák meg.

A személyes viszonyulás megerősítése, az érzelmi síkon történő megszólítás mellett az „én történelmem” üzenetet erősíti az is, ahogy a kontemplatív típusú kiállítások egyre inkább performatív jellegűvé alakulnak. Részben ez is általános tendencia: hagyományosan a tudományos autoritás pozíciójából ismereteket közlő múzeummal szemben passzív, okulásra intett látogató állt, míg ma egyre gyakrabban van szó egyenrangú partnerekről. Az új múzeumok ezért tudatosan alkalmazott partícipációs módszerekkel fejlesztik gyűjteményüket és közönségbázisukat. Úgy hozzák létre a kiállítást, hogy csoportos feladatok és

vezetések révén ebben a folyamatban minél többen vegyenek részt, s ezzel is az azonosulás, az „én ügyem, én múzeumom” elköteleződés szilárduljon meg.

Az intézmények többségében a múlt megél(tet)ésének a jelenre – vagy akár a jövőre is – irányuló célja van. A kiállítások egyik fő intenciója a látogató tudatának, értékrendjének befolyásolása, jövőendő cselekvési szándékainak formálása. Ne csupán szorosabban kötődjön a múlt emlékszeleteihez, és szerezzen ezekről összetett ismereteket, hanem a felmerült társadalmi kérdésekből, erkölcsi dilemmákból merítsen muníciót a saját életére, végső soron a jövő alakítására nézve is. Ez a múzeum intézményének funkcionista felfogása. A tudományos kutatás, a szakmai feldolgozás eredményei és ezek vizuális, digitális, sokféle érzéki bemutatása pragmatikus ideállal szolgál e rendszerben: azért emlékezzünk, hogy a jövőben másként éljünk.

Ebben a megközelítésben a múzeum tanulóhelyként is felfogható, bár nem elsősorban a tudásátadás, hanem a morális nevelődés értelmében. A fenntartó (túlnyomórészt az állam) valójában eszköz szintjén időgépként, a cél tekintetében pedig társadalomformáló felületként kezeli, támogatja, fejleszti az intézményeket, hogy azok az állampolgár értékrendi pallérozódását egyengessék. A hangsúlyt itt nem az adott állam politikai üzeneteire helyezem, tévedésnek tartom ezt a múzeumi modellt – leegyszerűsítve – „nacionalista emlékeztetőgyárnak” elkönyvelni, hiszen éppen a lengyel intézményfejlesztési program egyik deklarált célja, hogy külföldieknek is másként prezentálják a történelmet. Állampolgár helyett a világpolgár neveléséről, erkölcsi kérdésekben történő állásfoglalásának befolyásolásáról is lehet beszélni; a lényeg a jövőorientáltság, a társadalomalakító misszió. Az ilyen múzeum nem semleges tér, a tudományos eredmények megjelenítésének nyilvános és pártatlan felülete, hanem aktív ágens. Feladata a látogató aktivitásra késztetése: eszközszinten a kiállítás részvételen alapuló befogadása, célszinten ebből gyakorlati következtetések levonása a saját egyéni és közösségi életére, értékválasztás.

Ez a múzeumtípus úgy reprezentálja a történelem adott pontját, folyamatát, hogy ne csupán az arra vonatkozó hazai és külföldi percepció változzon meg, hanem ennek nyomán hasonló, jövőbeli dilemmákat másként kezeljen a befogadók kollektív tudata. Ezért húztam alá a gdanski Centrum Solidarnosci esetében, hogy az állandó kiállítás – kissé sarkítva – szinte csak ürügyként, apóként dolgozza fel a nagybetűs Szoli-

darítás történetét, hogy ezzel inkább a kisbetűs köznév jelentőségét súlykolja a befogadónak.

Ambiciózus célok

Mivel ezek a múzeumok a múlt vakfoltjait helyezik előtérbe, jóvátételi jellegűnek minősíthetők. Kompenzációs szándékkal hozták őket létre, hogy új információkkal, más megjelenítési módokkal ellensúlyozzák az adott történelmi kérdés eddig egyoldalú képviseletét. Ha a bemutatott történelmi korszakukon túl a múzeumok értékalapú programját is szemügyre vesszük, a múlt átértékelésén túl céljuk az identitásképzés is.

Az állampolgári identitás alakításának az eddig kiemelt momentumok – a mimetikus színházi helyzet, a távolságtartó, intellektuális viszonyulás helyett az érzelmi bevonás, a kontemplatív befogadói viselkedést felváltó performatív és partícipatív látogatói minta, a személyes és hétköznapi perspektíva, végül a számos érzékre ható összművészeti jelleg és a metaforaalapú rendezés – mellett a szakmai ismeretátadás is elengedhetetlen része. Az efféle rendezést az a megfontolás mozgatja, hogy a látogató tanulási motiváltságát érzelmi és érzéki hatások révén eredményesebben lehet felkelteni és fenntartani, mint a tudományos racionalitás hagyományosan adatközlő – és azt csak a szükséges mértékben tárgyakkal illusztráló – modelljében. Ha a tárlat eléri a befogadó bevonódását, akkor a szokásosnál több verbális információ is közvetíthető.

Erre alkalmas partnerek a digitális eszközök: nem szükséges hosszú fel-

iratokat, szövegtáblákat kifüggeszteni, hanem online felületeken nagy mennyiségű, de fakultatív, egyénileg adagolható háttéranyag kínálható fel. E kiállítási típus látogatói összességében hosszabb ideig maradnak a tárlaton, és annak szövegközlő, kevésbé látványos egységeiben is, mint a hagyományos modell esetén. Sok a vizsztatérő vendég, akit vonz az élmény, és egyúttal a rétegenként, egyre mélyebben feldolgozható információtömeg. Mindez összekapcsolható a múzeumi kiadványok felhasználásával is, hiszen az a látogató, aki sajátjaként élte meg a tárlat tematikáját, motivált lesz arról még többet olvasni. Ezért ez a kiállítási forma oktatási jellegűként ugyancsak felfogható, ahol a három döntő komponens – kvázi-színházi élmény, értékrendi-közéleti nevelés, tudásátadás új digitális eszközökkel – a megszokott múzeumi helyzetnél komplexebb módon fonódik össze.

Az aktív, átélésalapú múzeumi modell a laboratóriumi szerepet ambicionálja: nem tükre, hanem alakítója, lényegi befolyásolója az emlékezetnek. Ezt az erőt használja fel üzeneteinek közvetítésére a fenntartó, ezért támogatja ezeket az intézményeket az állam – különösen egy olyan kelet-európai országban, amelyik globális szinten kívánja magát újrapozicionálni. S bár a művészeti múzeumok az eredeti műalkotások bemutatása révén eltérnek ettől az irányzattól, a kánonból kimaradt folyamatok, trendek beemelésének és a társadalmi kontextus érzékelte-tésének szándéka ezeket is a változtatás felé tereli.

ÉBLI GÁBOR
A cikket vitaindítónak szánjuk – a szerkesztőségnek.

@R©

19

KLÍMA-RIADÓ!

hvg

☺☺☺

Beszélgetés Hans Knoll-lal

Harminc éve a budapesti színtéren

Négy évvel bécsi galériájának indulása után, immár három évtizede nyitotta meg Budapest első kortárs kereskedelmi kiállítóhelyét, a Knoll Galériát Hans Knoll – ezek mindkét fővárosban ma is sikeresen működnek. Knoll az első években Valkó Margittal dolgozott Budapesten, jelenleg pedig Pilinger Erzsébet vezeti a helyet. A 30. évforduló alkalmából novemberben összegző kiállítás nyílik, amely visszatekint az elmúlt évek jelentős eseményeire. A galéria számos olyan projektet szervezett működése során, amely a hazai művészeti színtér fejlődését célozta, közelebbről egymáshoz a művészeket, a teoretikusokat, a szakmai döntéshozókat és a szélesebb közönséget. A tárlat elsősorban ezekre a múltbéli projektekre fókuszál. Az évforduló kapcsán Hans Knoll-lal beszélgettünk.

– Harmincéves a Knoll Galéria, ez a kerek évforduló alkalmat nyújt a visszatekintésre, az összegzésre. Ezt meg is tesszik, az eredményeket pedig egy kiállítás formájában osztják meg a szélesebb közönséggel. Gondolom, a kezdeti idők – a nyolcvanas évek vége, a kilencvenes évek eleje – is helyet kapnak a tárlat anyagában, az a korszak, amikor Budapesten még nem volt piacuk a kereskedelmi galériáknak. Hogyan látott munkához egy ilyen terepen?

– Létezett piac, de valóban teljesen más összetételű volt, mint a mai. Az első budapesti kiállítást 1989-ben rendeztem Joseph Kosuth munkáiból. Egy emblematisz művészettel szerettem volna indulni, aki képes rávilágítani arra, hogy a hatvanas évek periódusa milyen jelentős volt a kelet-európai és a magyar művészet szempontjából. Olyan időszakról van szó, amikor az absztrakt és a konceptuális művészetet kereszttűl az innen érkező alkotók is kapcsolódni tudtak a nyugati tendenciákhoz. Szerettem volna tehát visszanyúlni a konceptuális művészet gyökereihez, és rámutatni a Kelet és a Nyugat közti összefüggésekre. Tisztában voltam azzal, hogy nincs aktív művészeti piac, ezért Kosuth nyomataiból válogattunk a tárlatra, mert ez a műfaj könnyebben értékesíthető volt az adott körülmények között. Mivel az volt a célom, hogy minél többen tapasztalhassák meg, milyen műtárgyat birtokolni, olyan árakat kellett meghatározni, amelyek a magyarországi közönség számára is elérhetőek voltak. Bár már többször elmeséltem, de röviden összefoglalom, hogy miként gondolkodtunk akkor az árképzésről: minden egyes munkát az adott vásárló pénznemében ezer egységért értékesítettem, és ehhez ellenőriztem a vevők útlevelet. Ez a projektünk elindított egyfajta mozgást az – akkor még nem igazán létező – piacon. Sokan jöttek el a kiállításra, és sokan vásároltak, de meggyőződésem, hogy a legtöbben nem voltak tisztában azzal, mit is vesznek.

– Kik voltak a vásárlói? Milyen közeget ért el egy akkor – ezek szerint – ismeretlen tevékenységgel?

– Sokukat nem ismertem, de biztos vagyok benne, hogy a legtöbb vevőm

a művészek közül került ki. Az első tárlat során, de a későbbiekben is – amikor nagyon kedvező árért kínáltunk nemzetközileg is jegyzett munkákat – ők ismerték fel elsőként, és értették meg leghamarabb, hogy mit is csinálunk.

– Mielőtt a művészek reakciójára kitérnénk, kérem, mondja el, hogy Bécs után miért Budapesten nyitott galériát.

– Akkoriban Magyarország volt a legnyitottabb ország a keleti blokkban. Ugyanezt Kelet-Európában máshol nem lehetett volna véghezvinni. Akkortájt senki sem számított a változásra, de visszatekintve mégis azt kell mondanom, hogy itt benne volt annak a lehetősége a levegőben. Prágában például egyértelmű volt, hogy aki a múzeumok és egyéb kulturális intézetek élén állt, a párthoz tartozott. A szakmai munkát természetesen nem az említett vezetők végezték – a szakemberek gyakorlatilag név nélkül, a háttérből hatottak az adott intézmény működésére. Ők nagyrészt nyitott szemléletű emberek voltak, többen nyugati kapcsolatokkal is rendelkeztek. De az, hogy kortárs kereskedelmi galériát nyisson az ember, egyedül Budapesten volt elképzelhető. Igaz, a nyugati barátaim azt mondták, örült vagyok, hogy egy szocialista országban tervezek galériát nyitni. Azt vizionálták, hogy mindent el fogok veszíteni, és hamarosan börtönben találok magam. Én azonban nem hallgattam rájuk. Hadd tegyem hozzá, hogy a nyolcvanas évek végén a nyugati művészeti színtéren is változások mentek végbe – képleken idők jártak akkor. Én pedig szívesen ismerkedtem a szomszédos keleti országok művészeti színterével, magyar és cseh művészek munkáiból rendeztem csoportos kiállításokat.

– Ezeket, ugye, a bécsi galériájában szervezte?

– Igen, azt azonban fontos tudni, hogy kelet-európai művészek munkáit Nyugatra szállítani és ott kiállítani nagyon bonyolult folyamat volt akkoriban. Hivatalosan banki garanciát kellett vállalni a művek kiszállításaért, illetve a minisztérium vagy a nemzeti galéria egyik munkatársának kíséretével lehetett mindezt lebonyolítani. Én azonban nem engedhettem meg magamnak ilyen jellegű anyagi ráfordítást, ezért alternatív megoldásokkal éltem. Volt, hogy a táskámban szállítottam a munkákat, mert a kiállításokat mindenképpen szerettem volna megrendezni.

– Mindez hogyan változott 1989 után?

– A rendszerváltás nagy fordulatot hozott Budapesten és Bécsben is. A galéria szinte összeomlott, mert nem voltunk felkészülve ekkora változásra. Mi voltunk ugyanis azok, akiknek valós rálátásunk volt a kelet-európai színtér működésére. Így amikor megindult az aktív kommunikáció Nyugat és Kelet között, a nyugati szakemberek a mi támogatásunkat kérték annak megismeréséhez. Mivel a kelet-európai színtér jelentős pozícióit nem a megfelelő személyek töltötték be – amivel sajnos ma is sok helyen találkozunk –, az intézmények nem voltak felkészülve a nyugati nyitásra. Nem rendelkeztek olyan tudással és infra-



Hans Knoll a galéria fennállásának 20. évfordulójára szervezett A második nyilvánosság után című szimpóziumon 2009 októberében

struktúrával, ami kiszolgálhatta volna a nyugati szakemberek igényeit. Mivel a nyugatiak hozzánk fordultak, mi képeztünk hidat a két terület, Nyugat és Kelet művészeti színtere között. Olyan szakembereknek adtam tanácsot, mint Kasper König vagy Harald Szeemann. Szakmailag mindez szenzációs volt, financiaiisan azonban nagyon megterhelte a galériát, és annak strukturális működését is megbolygatta. Több embert is foglalkoztatnom kellett azért, hogy a nyugati kurátorokat, múzeumigazgatókat és szakírókat megismertessem a kelet-európai színtér művészeivel. A nyugati mintához szokott szakemberek esetében fel sem merült, hogy ezt a szolgáltatást honorálják, hiszen Nyugaton a jelentős intézmények várták, fogadták és kiszolgálták őket. Számomra ez kihívást jelentett, de mindenre volt megoldás. Volt, amikor öt nap alatt négy fővárosban adtam tanácsot. Hogy időt spóroljak, éjszaka utaztam, vonattal. Mivel a különböző nemzetiségű vasúti kocsikban eltérő árképzésű helyeket lehetett foglalni, többféle valutával is rendelkeztem. Bár a komfortfokozat is változott, általában a legolcsóbb román kocsikat választottam. Ez is egyfajta megoldás volt a nehezebb időszakok átvészelésére.

– Térjünk vissza a korábban említett művészekre. Az ő szemszögükből is izgalmas lehetett, hogy a rendszerváltás idején kereskedelmi galéria nyílt Budapesten. Ön milyennek látta a reakciójukat?

– Az együttműködések kialakítása során szigorú menetrendet követtem, hiszen tudtam, hogy nagy jelentősége lesz annak, kikkel dolgozom együtt, illetve részemről is nagy felelősség ez velük szemben. Az akkor jó pozíciókban lévő, úgynevezett hivatalos művészek helyett inkább azokra az alkotókra koncentráltam, akik nehezen jutottak bemutatkozási felülethez. Összességében azt mondhatom, hogy az alkotók nagy elvárásokat támasztottak irányomban, és nagyon sokan szerettek volna velem dolgozni. Ennek egyebek mellett az volt az oka, hogy a legtöbb tapasztalata szerint nehéz élő, jól működő nyugati kapcsolatokat önerőből kialakítani, rám pedig egyfajta kapuórként tekintettek. Ezt sokan még ma is így gondolják.

– A művészekkel való kapcsolatra kitér a harmincéves évforduló alkalmából novemberben nyíló kiállítás is. A galéria sokat tett nemcsak önmaga és a művészek, hanem a művészek és az intézmények, a vásárlók,

a gyűjtők, illetve a szélesebb közönség közti kapcsolat építéséért. Több, ez irányú projektjük is volt. Melyeket tartja a legjelentősebbeknek?

– Mivel láttam, hogy a művészek és a publikum – és itt a szakmai színtérre és a szélesebb értelemben vett közönségre is gondolok – milyen távol áll egymástól, olyan programokat szerveztem, amelyek segítettek leküzdeni ezt a távolságot. Az egyik első ilyen jellegű eseménysorozatunk a Fehér zászlók elnevezésű akció volt, amit 1996-ban rendeztünk. A fehér zászló a nyitottságot szimbolizálta. A projekt lényege ugyanis az volt, hogy a művészeket arra kértük, nyissák ki műtermüket, és mutassák be munkásságukat a nyilvánosság számára. Fontos kiemelni, hogy ez kétirányú megmozdulás volt: ugyanis nemcsak a közönségnek volt igénye arra, hogy jobban megismerje a kortárs művészetet, hanem a művészeknek is nagy szükségük volt a potenciális közönség megszólítására, hogy megtalálják az utat az intézményrendszer és a vásárlói közeg felé. Ezt a munkát anyagilag is támogattuk, ám csak abban az esetben, ha a művész valóban aktívan részt vett a projektben. A Fehér zászlóknak nagy sikere volt, sok olyan látogatója volt a műtermeknek, aki korábban nem járt ilyen helyen. Az akció komoly médiavisszhangot kapott, és a nemzetközi színtéren is aktivitást váltott ki, tehát a külföldi közönséget is sikerült megmozgatnunk. Beleegyezésünkkel a projektet később Oroszország több nagyvárosa és Ausztria is átvette, majd Magyarországon a Petrányi Zsolt vezette Múcsarnok a mi közreműködésünkkel megismételte.

– Hasonlóan hangsúlyos esemény volt, amikor jelentős vásárlóikat, gyűjtőiket műtárgyakkal ajándékozták meg.

– A húszéves fennállásunk alkalmából szervezett projektben azoknak a gyűjtőinknek fejeztük ki így a megbecsülésünket, akik igazán a bizalmukba fogadtak bennünket, és jó ideje építették velünk kollektívjukat. Olyan műtárgyakkal ajándékoztuk meg őket, amelyek némileg kilógtak az anyagukból. Ezzel igyekeztük a figyelmüket a megszokottól eltérő irányba terelni. Több gyűjtőre sikerült hatást gyakorolnunk: volt, aki új területek felé nyitott, de olyanról is tudunk, aki a nemzetközi színtérre is kilépett. Hadd említsem még meg a Détente elnevezésű kiállításunkat, amelyet Christine Königgel közösen szerveztünk. Megkérdez-

tünk öt cseh művészt (minden generációból válogatva) arról, hogy azok közül a nyugat-európai alkotók közül, akikkel már szerepeltek közös kiállításokon, kivel állítanának ki ismét szívesen. Fontos kikötés volt, hogy a megnevezett művésszel valamilyen rokonságot is érezzen az adott cseh alkotó, mert többek közt az volt a célunk, hogy megmutassuk, ezek a művészek mind a modernizmusból táplálkoznak. A párok kialakítása után megszerveztük a tárlatot, amit később utaztattunk is. Olyan párok jöttek létre, mint Rudolf Fila és Arnulf Rainer, Milan Knizák és Tony Cragg, Stanislav Kolíbal és David Rabinowitch, Adriana Simotová és Nancy Spero, Jiri Valoch pedig Joseph Kosuthot hívta meg. Az utóbbi párral kapcsolatban van egy érdekes emlék. Kosuth minden kiállítás szervezésekor igényt tartott a legjelentősebb falfelületekre, a prágai tárlat során azonban Jirinek biztosítottunk lehetőséget arra, hogy először ő válasszon magának kiállítási tereket. Ő egy igazán szerény, visszahúzó művész, aki bár unszólásomra kiválasztotta a legnagyobb termet, de azon belül a legkisebb, legeldugottabb falfelületeket kérte. Először azt hittem, csak a bolondját járatja velem, de aztán megértettem, hogy ez egyfajta cseh humor, egyfajta ironia. Tovább bonyolította a helyzetet, hogy mivel sem a megnyitón, sem a kiadott szövegekben nem reflektáltunk a falfelületek felosztásának okára, a szakmából több helyről is azt hallottam vissza, hogy milyen tipikus, hogy a nyugati művész kapja a jelentős felületeket, míg a szegény hazai csak a sarokban rakhatja le a munkáit. Ez viszont arra világít rá, hogy a teoretikusok maguk is részt vesznek ennek a narratívának a kialakításában és a megerősítésében.

– A jelenre tekintve: ma mire fókuszál a galéria?

– Ma már elsősorban a művészeink karrierjének építésére koncentrálnak. Többekkel dolgozunk a kilencvenes évek óta, akiknek komoly fejlődés látható a munkásságában. Többen kerültek be múzeumok gyűjteményébe és privát kollektívákba is, illetve kaptak művészeti díjakat. Azon dolgozunk, hogy ez a lendület megmaradjon. A Gallery Weekend Budapest koncepcióján, illetve a közép-kelet-európai műgyűjtés történetét feltáró EEC-projektünk megvalósításán is folyamatosan dolgozunk.

– Mik a tervei a következő harminc évre?

– Ez elég hosszú idő, de ha a következő évek terveire gondolok, meg kell említenem, hogy célunk kibővíteni, átszerkeszteni és újra kiadni A második nyilvánosság című, 2002-ben megjelent tanulmánykötetünket. Ebben a már meglévő – a hatvanas-nyolcvanas évek magyarországi művészetét vizsgáló – tanulmányok mellé szeretnénk beemelni az elmúlt húsz év eseményeit taglaló szövegeket, illetve a korábban írt tanulmányokat is szeretnénk felülvizsgálni, hiszen ma már sok mindent másként látunk, mint a szövegek születésének idején. Bízom benne, hogy ezt sikerül megvalósítanunk, mert kevés az ilyen jellegű, magyar nyelvű irodalom.

MOLNÁR ZSUZSANNA

A MŰTŐ és az 1111 Galéria együttműködése

Nem elég jó művészeknek lenni

A MŰTŐ művészeti platform és kollektíva, valamint az 1111 Galéria idén nyáron kezdte meg szoros együttműködését, felismerve, hogy nemcsak célkitűzéseik és munkamódszereik állnak közel egymáshoz, de támogatni és erősíteni is képesek egymást. A kapcsolódás gyakorlati oldalát a MŰTŐ költözési kényszeire idézte elő: korábbi helyszínén, a Heinrich-udvarban ugyanis tulajdonoscserre zajlott le. Ezzel egy időben az 1111 társat keresett a kiállítóhely üzemeltetéséhez, így folyamatosan figyelték a hozzájuk hasonló mentális csoportok működését. A két hely közötti művészi-tartalmi kapcsolatot a működésről kialakított elképzelés erősíti. Tapasztalataik szerint ugyanis az egyetemről kikerülve nem elég jó művészeknek lenni, a pályán maradáshoz az is elengedhetetlen, hogy a fiatalok szakmai útjuk egyengetését se hagyják figyelmen kívül. Ám a jelek szerint a kezdeti megpróbáltatások miatt sokan válnak pályaelhagyóvá. Ezért a két hely elhivatottan törekszik arra, hogy olyan művészekkel dolgozzon együtt, akik az alkotáson túl a szintén történő boldogulásra is kellő energiát fordítanak.

A MŰTŐ számára már a 2016-os indulás megmutatta, milyen nehézségekkel jár egy független, nonprofit project room létrehozása. A helyet hét fiatal képzőművész hozta létre, arra reagálva, hogy Budapesten nincs elegendő bemutatkozási lehetőség



Műtő csoportos kiállítás, Lateral ArtSpace, 2019



Mondd azt, hogy 33 – Köz.kemp'19, 1111 Galéria, 2019

a fiatal, kísérletező szellemű alkotók számára. A tagok létszáma az évek során többször változott. Jelenleg nyolc képzőművész és két kurátor formálja a kollektívának: Agg Lili, Balázs Nikolett, Barta Bence, Fischer Ron, Kálai Kata, Kókai Zsófia, Molnár Ráhel Anna, Pálhegyi Flóra, Romhány Veronika és Teplán Nóra. A MŰTŐ-t tagdíjakból és törekvéseik szerint pályázatokból, illetve a működtetésbe fektetett munkájukkal tartják fenn. Teszik ezt nagy sikerrel, hasonló szemléletű külföldi galériákkal való aktív kapcsolat kialakításával. Tavasszal a Los Angeles-i Durden and Ray galériával közösen szerveztek cserkiállítását, ősszel pedig a pozsonyi HotDockban és a kolozsvári Lateral ArtSpace-ben állítanak ki, majd a bu-

dapesti project roomban látják vendégül az ottani művészeket. Céljuk nem kizárólag teret adni másoknak, hanem együtt dolgozni és ezáltal együtt gondolkodni, illetve tapasztalatot cserélni más kultúrák művészeivel és művészeti szakembereivel. Ennek okán, illetve mert folyamatosan többen keresnek náluk kiállítási lehetőséget, mint ahány tárlatnak felületet tudnak nyújtani, idén először pályázatot írtak ki művészek és kurátorok számára. Nem kizárólag képzőművészek jelentkezését várták, a társművészetek alkotóinak is rendszeresen biztosítanak bemutatkozási lehetőséget.

Az 1111 Galéria a Mátyási Péter és Ongjerth Dániel által működtetett Bartók-negyed kiállítóhelye. Sa-

ját megfogalmazásuk szerint „a galéria egy olyan közösség létrehozását tűzte ki célul, mely aktív, tisztában van a helyi értékekkel, de nemzetközi szinten helyezi el a munkásságát. A galéria így segíti egy öntevékeny, nyitott, folyamatosan bővülő, a művészet és a tudományok között átjárást biztosító, sokszínű közösség létrejöttét.” Ennek megfelelően többször adták át a galériateret más művészeknek, hogy azok létrehozassák projektjüket, megrendezhessék saját kiállításukat. Ember Sári és Bruno Baptistelli egykori Change-Change-es munkái jelentek meg itt, illetve a Lakner Antal által inkubált Térértéktér Munkacsoport ugyancsak a Kende utcai kiállítóterben valósíthatta meg koncepci-

ót; de az OFF-Biennálé által szervezett programokat is fogadott már be a galéria. A MŰTŐ-höz hasonlóan az 1111 is ápol külföldi, elsősorban berlini kapcsolatokat: idén Kim Corbisier alkotásaiból rendeznek kiállítást a német fővárosban. A Bartók-negyeddel illetően fontos megemlíteni a Lágymányoson létrehozott műteremhálózatot. A környék üres, kihasználatlan szuterénjeit és pinchehelyiségeit hasznosítják, új művészeti produkciós teret hozva létre a XI. kerületben. Ez a tevékenység – a galéria működtetése és egyéb kerületi programok szervezése mellett – nagyban támogatja a kortárs művészet kulturális integrációját.

A MŰTŐ és az 1111 a tervek szerint kétheti rendszerességgel felváltva használja majd a Kende utca 1. szám alatti kiállítóhelyet. A nyári felújítást követően a Köz.kemp alkotótábor kiállításával nyitott a project room, ezt Pólya Zsombor tárlata követte. Októberben az UH Fest programjai között Robert Curvengen hanginstallációjának ad helyet a galéria, október utolsó hetében pedig a kolozsvári Lateral Galéria cserekiállítás, valamint Miroslov Toth, a MŰTŐ Visegrad Fund által támogatott rezidensének előadása várható.

A gazdag programkínálat megszervezése és a hely működtetése – legyen szó MŰTŐ-s vagy 1111-es kiállításról – számos váratlan helyzet elé állítja a kollektívák tagjait. Az ilyen helyzetekkel azonban érdemes szembesülni és megküzdeni annak, aki helyet akar találni a szintén, és meg is akar ott maradni – vallják a két szervezős fiatal művészei.

M. Zs.

Higgy abban, hogy
a MŰVÉSZET
közös szenvedélyünk.

UNIQA műtárgybiztosítás

Múzeumok, művészeti kiállítások, galériák,
magángyűjtemények, műtárgyszállítás biztosítása
Jaksa Éva termékmenedzser · Tel.: +36 70 371 3929
Pongrácz Márta műtárgybecsüs · Tel.: +36 70 381 0242

Higgy magadban.

UNIQA

www.artuniqa.at · www.uniqa.hu

Auction Team Breker, Köln

Mozgalmas szezonnyitás

Az Auction Team Breker szeptember 21-én tartotta 151. régifényképezőgép-árverését Kölnben. Uwe Breker csapata a 825 tétel összeállításánál már semmit sem bízott a véletlenre: hatalmas gyakorlatuknak köszönhetően nemcsak a beadókat és a vevőket ismerik, de saját lehetőségeiket is a reklámozás, a megrendezés és az el-kelt tételek postázása terén.

Már az időzítéssel telibe találtak: négy nappal előzték meg a Dorotheum műtárgy- és tudományosműszer-árverését. Bécsben egyébként aukciójuk 430 tételének csak egy kis része (pontosan 25) kapcsolódott a fényképezéshez.

Ezúttal Kölnben igyekeztek biztosra menni, és az anyagot nem tűzdeltek tele adatokkal nehezen alátámasztható, beígért szenzációkkal. A kiegyensúlyozott kínálat túlnyomó többségénél még a kezdő érdeklődők is biztosra mehettek. A 27 tétel Rolleiflex, a 30 Zeiss Ikon és a 34 objektív eladása az elvárásoknak megfelelően történt. A 2,8-as fényerejű, Xenotar objektíves, Rolleiflex F-moddal ugyan 800 euróról indult, de vevőjének a licitek után 1200-at kellett fizetnie érte. (Minden árat a 25,94 százaléknál járulékos nélkül közlünk.) A Zeiss Ikon cégnél 1967-ben, Stuttgartban gyártott Contarex Super típusú kisfilmes fényképezőgéphez 965 darab 2,8-as fényerejű 180 mm-es objektívet készítettek Oberkochenben. A most aukcionált össze-



Arco 35-1, 1952 körül

állítás (fekete gépváz, gyári markolattal kiegészített objektív) 800 eurós kikiáltás után 900 euróig jutott.

Az anyag gerincét a 98 tételnyi Leica, a 60 sztereo- és az 55 favázis fényképezőgép adta. Ezek egy része több műtárgyat tartalmazó gyűjtőtétel volt, így a közölt adatok a tételszámra vonatkoznak, és jóval több fényképezőgépet jelentenek.

Egyes vakut, diamásolót, univerzál keresőt és Visoflex tükörreflexházat is tartalmazott az a tétel, amely egy 1951-ben gyártott Leica II f köré gyűlt. A vevő a 240-es indulás után már 400 euróért hazavihette a maga korában jellegzetesnek mondható összeállítást.

Ezúttal három, az 1940-es évek végén az Egyesült Államokban gyártott (View-Master, Tri-Vision, Coronet) kisfilmes sztereo-fényképezőgépet

és egy hozzá való képnézőt lehetett a 120 eurós indítás után meglepően kedvező áron, 140-ért megszerezni.

Nemzetközi jelentőségükhöz képest Magyarországon méltatlanul kevesen ismerik a XIX. század végén és a XX. század első évtizedeiben gyártott, nagy képformátumú Sanderson fényképezőgépeket. Kölnben ezúttal egy impozáns darabra, egy trópusi tífából készített, 3 1/4 x 4 1/4 hüvelyk képméretű Hand-and-Stand Sandersonra lehetett licitálni. A készítő a gép homloklapjában lévő, szintén angol gyártmányú Beck objektívet egy amerikai Bausch & Lomb zárszerkezetbe illesztették. Az 1920-as évek elején forgalmazott eszköz 800 eurót is megért vevőjének.

A nem Leitz vagy Zeiss Ikon gyártmányú kisfilmes fényképezőgépek



Enlarger Angliából, 1900 körül

közül – a szó szoros értelmében – kiemelkedett a ráillesztett tükörreflex-keresős, japán gyártmányú Arco 35-ös. A ma már szokatlan felépítésűnek mondható tárgy 3400 euróért kelt el.

Sok mai, elektronikus eszközt használó képkészítő már nem érti a száz évvel ezelőtti kamerák és tartozékok felépítésükből adódó működését. Így például azt az egyszerű fizikai tényről sem, hogy a fényképező- és a vetítógép kivitele azonos is lehet, működésük lényegét a fényforrás elhelyezkedése adja. Egy hátul, a film- vagy üveglemeztartó mögött lámpaházzal kiegészített, harmonika-kihuzatos fényképezőgépet vetítő- és nagyító-gépnek egyaránt lehetett használni. Az ilyen, petróleumlámpával működő, 60 centis kéményes, tekintélyes méretű, Angliában, az 1900-as évek legelején gyártott tétel ezúttal csak 300 euróba került.

Bár a fényképezőgépek és a fényképek gyűjtői táborában markánsan el-különül, Uwe Breker ezúttal a megszokottnál jóval több, 65 régi fotós tétellel rukkolt elő. A fényképezés találmányának közkinccsé tétele 180. évfordulóján kifejezetten sok dagerrotípia megvásárlására nyílt mód. Az összesen 26 ilyen tétel között 7-8 és 11 dagerrotípiát tartalmazó is akadt. A legnagyobb tétel 27 darab, 1845 és 1855 között készített, ezüstözött rézlemezről állt. A jelzett, ismert készítőjű ősfotók közül William



Arriflex 16 St. Outfit, 1965 körül

Kilburn (1818–1891) és Antoine Claudet (1798–1896) 6 felvételért itt csupán 220 eurót kellett fizetni.

Az Auction Team Breker ezúttal is a mozgóképkészítés eszközeit hagyta a vételre felkínált tárgye gyűttes végére. A 42 tétel között több olyan is akadt, amely más árverezőházaknál általában nem vagy csak ritkán bukkan fel. Ilyennek mondhatjuk a müncheni Arnold & Richter cég ARRI márkájú, kifejezetten hivatásos használatra szánt filmfelvevőit. Ezek közül egy három objektíves, 16 milliméteres filmmel működő példány 1200 eurót is megért egy vásárlónak.

A hétórás, nyugodt hangulatú árverés végén, amikor a 825. tételnél az utolsót koppant Karl Schoenefeld árverésvezető kalapácsa, a teremben ülők közül néhányan összenéztek. Arcukra mintha az lett volna írva: jó, jó, de még meddig?

FEJÉR ZOLTÁN

ART MARKET BUDAPEST

2019. OKTÓBER 3-6. MILLENÁRIS PARK BUDAPEST



NEMZETKÖZI KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

www.artmarketbudapest.hu
BRAUN
SHARING EXPERTISE

MA
CAFE BUDAPEST
INTERNATIONAL MARKET

BUDAPEST
A VIENNA MARKET

e-on

A párizsi vásári naptár meghatározó hónapja a szeptember, ugyanis 1962 óta ekkor rendezik meg a legkiemelkedőbb galériákat tömörítő La Biennale Paris-t – mely harmadik éve a neve ellenére éves rendszerességgé vált.

Az elmúlt években a vásár minőségének lassú hanyatlását figyelhettük meg, így az eseményt a szakma a szokásosnál is nagyobb érdeklődéssel – és aggodalommal – várta. A francia műkereskedelmi piac az elmúlt 10-15 évben hatalmas változáson ment és megy keresztül. Az egykor elismert galeristák lassan kiöregednek, ahogyan bizonyos területek, például a középkori vagy XIX. századi bútor, a kárpitok, a XVIII. századi festészet gyűjtői is. Egyre nehezebb elsőosztályú és ritka műtárgyakat találni, az ezzel foglalkozó szakértők köre is leszűkült. A vásárlók ízlése változik, egyre inkább a kortárs irányába mozdul, a nagy galeristák második generációs tagjai pedig csak ritkán kívánják szüleik útját folytatni.

A Biennale igencsak borsos négyzetméterára miatt (890 euró/nm, egy stand minimum 20 nm) egyre több meghatározó párizsi kereskedő dönt úgy, hogy inkább egy különleges kiállítást rendez saját galériájában. Emellett a szervezőknek valami oknál fogva a külföldi galeristákat sem sikerül idevonzaniuk: az idei vásár résztvevőinek kétharmada francia volt. Végül azt is meg kell említenünk, hogy a La Biennale-on egykor nagy számban kiállító luxusékszerházak, amelyek komoly klientúrát vonzottak a Grand Palais üvegkupolája alá, ma már inkább júliusban mutatják be újdonságaikat, egy magánrendezvényen.



Wendell Castle: Carpenters

A vásárnak a fentiek miatt egyre nehezebb a dolga. A szervező SNA (Műkereskedők Nemzeti Szövetsége) kimondott célja a La Biennale imázsának megfiatalítása, a kínálat változatosabbá, aktuálisabbá tétele volt. Ennek jegyében alakították ki az „új tehetségek” szekciót, ahol tizenkét, 10 évnél fiatalabb galéria kedvezményes áron kapott lehetőséget a bemutatkozásra (az egyenként 10 nm-es standok ára 10 ezer euró volt). A szekció ötlete mindenképp dicséretes, hiszen a „friss vér” műkereskedelmi berkekben nagyon is szükséges, ugyanakkor több kiállító egyértelműen nem felelt meg a magas kvalitás kritériumának. Az is nehezen magyarázható, hogy miért került például egy 2018-ban alakult modern és kortárs művészeti galéria a kiválasztottak közé.

Az archeológia területén ezzel szemben két nagyszerű kiállítót vonultatott fel a La Biennale: a görög-római antikvitásokra specializálódott Gallery Cahn, és a közel-keleti régiségekkel foglalkozó Galerie Kevorkian a maastrichti TEFAF-nak is részt-

La Biennale Paris, 2019

Egy vásár lassú halála



Carlos Cruz-Diez: Transchromie, 2007

vevője. Annie Kevorkian egy 1970 és 1990 közt felépített magángyűjtemény kiváló „pedigrével” rendelkező darbjait mutatta be. Standja ékessége volt az a 24 centi magas, az időszámításunk előtti II. évezredben készült, hettita harcost ábrázoló, egykor Aimé Maeght galerista és kiadó tulajdonában állt bronzszobor, melyet 300 ezer euróért kínált. Mindenképp említést kell tennünk a genfi Phoenix Ancient Art galériáról is, mely a Nobel-díjas genetikus, Walter Gilbert tekintélyes archeológiai gyűjteményéből mutatott be közel 300 darabot.

Különlegesség volt a párizsi Galerie Fleury standján egy, a műkereskedelmi piacon mindeddig ismeretlen Ossip Zadkine-alkotás. Az 1929-ben készült Oiseau (Madár) bronz- és polírozott-patinált rézszobra idáig az eredeti vevő családjának birtokában volt. A gyűjtőnek egyébként annak idején Foujita, a Tokióban született párizsi művész tanácsolta a vételt. A szobrász életmű-katalógusában szerepel ugyan a szobor, de méret, valamint a tulajdonos meghatározása nélkül. Míg Zadkine leginkább kubista alkotásairól ismert, ez a piacon első alkalommal felbukkanó szobor a galerista Alexandre Fleury szerint mind forma, mind anyaghasználat tekintetében inkább Brancusi és Modigliani hatásáról tanúskodik.

A XVIII. századi bútorra szakosodott galériák, melyek egykoron a La Biennale alappillérei voltak, Steinitz és Pellat de Villedon kivételével mind eltűntek a vásárról. A XVII–XVIII. századi festészet terén hasonló volt a helyzet: a szektor komoly képviselői távol maradtak, többen a firenzei biennálét vagy a novemberben New Yorkban tartandó TEFAF-ot választották. A modern művészet megnövekedett számú kiállítóval hangsúlyosabbá vált, bár a minőség nem mindig volt a legkiválóbb. A különben nagy számú afrikai és óceániai alkotásokra specializálódott párizsi galériák közül csak egy jött el, bár ez minden bizonnyal a La Biennale-lal egy időben tartott, a terület múkincseire fókuszáló Parcours des Mondes nemzetközi vásár miatt történt.

A kortárs designt a francia Carpenters Workshop képviselte. A párizsi, londoni, New York-i és San Francisco-i galériával is büszkélkedő „nagyágyú” a tavaly elhunyt Wendell Castle bútortervező fa- és bronzdarbjait kínálta 85 ezertől több millió euróig terjedő áron.

Az ausztrál aboriginál művészet – az Arts d’Australie–Stéphane Jacob

és az Aborigène Galerie képviselőiben –, valamint a régi textil első alkalommal jelent meg a La Biennale történetében. Ez utóbbit a nagyszerű Villa Rosemaine képviselte, melynek standján a XVIII–XIX. századi sálak, övek, kesztyűk mellett több art déco ruhakölteményt is megcsodálhattunk. Rendkívüli darab volt az 1920-as évekből származó, Mariano Fortuny által tervezett, arab-andalúz inspirációjú, selyem Delphos ruha és a hozzá való velúrkaftán, melyért a touloni galéria 14 ezer eurót kért.

Idén is öröm volt látni a lisszaboni Sao Roque XVI. századi indo-portugál, gyöngyház berakásos dobozait, Florence de Voldère flamand festményeit vagy Camille Sourget könyvritkaságait. A szecessziós remekműve-

ket felvonultató bécsi Kunsthandel Kolhammer standján a Wiener Werkstätte alkotója, Ludwig Heinrich Jungnickel egyedi, a brüsszeli Stoclet-palotába készített, nyomtatott és kézzel színezett pannóit láthattuk.

A nemzetközi nyitás jegyében az idei díszvendég Bahrein volt. Az ország kortárs képző- és iparművészeti szcénáját bemutatni hivatott stand túlméretezett és hivalkodó lett, leginkább egy kereskedelmi kamara pavilonjára emlékeztetett, a bemutatott munkák pedig szintén nem voltak meggyőzőek. A stand mindemellett szinte teljesen eltakarta a vásár egyik legérdekesebb, és egyébként monumentális alkotását, a pár hónapja elhunyt venezuelai Carlos Cruz-Diez Transchromie című, színezett üveglabirintusát, melyet a Galerie Valérie Bach mutatott be.

Jól ismert a francia galeristák és aukciós házak közötti törésvonal, feszültség, ezért igazán meglepő volt a párizsi Drouot árverezőház jelenléte, melynek kifejezetten nagy méretű standján az őszi árverésekre kínált különlegesebb darabokból válogattak.

Ahogy írtuk, a vásár színvonalának csökkenése már évek óta tapasztalható, a mélypontot pedig minden bizonnyal a tavalyi év jelentette, amikor csupán alig 60 galéria volt jelen, és a veszteség 1,4 millió euró lett. Az idei 75 kiállítóra „dagadt” lista először így örömhírnek tűnhetett, de valójában nem volt az, a mennyiség nem állt egyenes arányban a minőség növekedésével. A lá-



Art déco ruha, 1920-as évek

toгатók száma alig érte el a 39 ezret, mely a tavalyi 53 ezerhez képest jelentős csökkenés. Bár ehhez hozzá kell tennünk, hogy idén a megszokott kilenc helyett öt napig tartott csak a rendezvény. A vásáron sétálva sajnos leginkább a szervezők azon igyekezetét éreztük, hogy mivel is töltsék meg a hatalmas teret. Nagyszámú volt a La Biennale régi nívóját el nem érő kiállító, emiatt pedig a kitűnő galériák is kissé „elvesztek”. Az SNA újító ötletei és optimizmusa ellenére a helyzet nem túl biztató. Ráadásul a Grand Palais jövő ősszel 3 évre bezár, hogy elkezdődhessenek végre az elkerülhetetlen felújítási munkálatok.

Új helyszín, új koncepció, új kiállítók – és főként új vásárlók? Sok kérdés merül fel, ami egyet biztosan mutat: a múlt lezárult, a jövő pedig bizonytalan.

MOLNÁR DÓRA

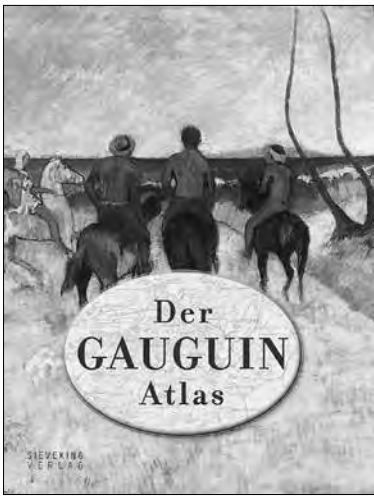
Sieveling Verlag, München

A Gauguin-atlasz

A bajor könyvkiadó új sorozatot indított nagy művészek életútjának követésére. Az első kiadvány Vincent van Goghról szól, amelyről lapunkban már beszámoltunk (Műértő, 2018. február). A publikációciklus most második állomásához érkezett, mely a holland festő francia barátjának sorsával ismer-tet meg.

A kötetek a „beragasztós albumok” formájában a korabeli nyomtatott vagy kézzel rajzolt térképektől, postai üdvözlőlapoktól, utazási plakátoktól és prospektusoktól a vonat- vagy hajójegyeken, rum- és nádcukorvignettákon, bélyegeken, meghívókon és belépőkön át a menükártyákig, szöveges vagy fotós újságkivágásokig, karikatúrákig és világhírű vagy magángyűjteményekben őrzött, kevésbé ismert alkotások reprodukciójáig terjedő képanyagból nyert információkra épülnek.

A szerző ezúttal is az amszterdami szabadúszó író-újságíró Nienke Denekamp, aki mindkét zabolátlan zseni biográfiájának szakértője; régebben tévésorozatokot is szerkesztett róluk. A vezérfonál maga az életút, szokatlan módon már a születéstől és a zseni gyermekkortól indítva, döbbenetes részletességgel kikutatva. Ez Gauguin esetében különösen bonyolult, hiszen a kontinensekre kiterjedő népes rokonsága körében,



vagy a hajósínasként, matrózként, később tőzsdeügynökként, majd végül művészként és lapszerkesztőként megtett utazásai behálóz-ták Franciaország, Dánia, Anglia, Peru, Panama és Martinique kisebb-nagyobb helységeit, hogy végül Tahitin vélje megtalálni „a földi paradicsomot”. Denekamp tárgyismerete folytán megtehetette, hogy realitásérzéssel, objektív tényközléssel a háttérben maradjon, és a tárgyalt személyiség pozitív és negatív oldalait egyaránt megvilágítva az olvasóra bízva a következtetések levonását. Gauguint mint magánembert azzal hozza közel, hogy nemcsak a munkájára vonatkozik, hanem étkezési, szórakozási vagy utazási szokásait és gyakori

betegségeit is ismerteti (például bevásárlási listáit, ételreceptjeit mellékelve és az alkalmazott gyógymódokra kitérve). Bemutatja élete vége felé gyakran váltakozó, tizenéves tahiti szeretőit is. Kéziratban reprodukált családi és hivatalos levelezése tovább segíti az olvasót Gauguin ellentmondásos egyéniségének megközelítésében.

Természetesen a szerző szerét ejti a sokrétű festői, grafikus, keramikusi, szobrászi pálya precíz végigkövetésének, ugyanakkor háttér-információkkal szolgál a korabeli kulturális élet nemzetközi vonatkozásairól, melyek a kozmopolita művész munkásságának kontextusát jelentették.

A példás szorgalommal összegyűjtött adat- és képtömeg ellenére a végeredmény nem száraz dokumentumgyűjtemény. A rutinos szerző megtalálja a módját annak, hogy anyagát egy kalandregény olvasmányosságával dolgozza fel. Krimibe illő módon követhetjük, hogy a fél világot bejárt művek olykor miként veszttek vagy pusztultak el; s azt is, amint hajszálon múlt, hogy a halála előtt, maradék erejének megfeszítésével készült „őszikéi” eljutottak Párizsba, majd a sikeres tárlat után a múzeumok falára kerültek. (Nienke Denekamp: *Der Gauguin-Atlas*, Sieveling Verlag, München, 2018. 184 oldal.)

W. I.

Kunsthau Lempertz, Brüsszel

Elefánt a porcelánboltban – hajcsárral

A belga főváros szecessziós palotákkal ékes belvárosában stílusos helyszínválasztás volt az az eklektikus-szecessziós műemlék épület, ahol a kölni aukciósház helyi fiiláléja immár fél évtizede működik. Idén szeptemberben rendeztek itt először árverést 134 válogatott tétellel a húszas-harmincas évek egyedi bútorai-



Adolf Loos: Irodaszék, 1900 körül
tölgyfa, bőr bevonattal, 89 cm

iból, márkás használati és lakásdíszítő tárgyaiból The Modern Style címmel – mely a francia „style moderne” megfelelője volt, amíg a hatvanas évektől közhasználatúvá nem vált az „art déco” kifejezés. Noha főleg a nagy nevek és műhelyek legér-

tékesebb ritkaságaira koncentráltak, a papírforma jobbára nem jött be, azaz a cég szakértőinek olykor a realitástól elrugaszkodott értébecslése és előzetes reklámozása végül igen csak eltért a tényleges vásárlásoktól.

A beadók és a véletlen jóvoltából a tételek jelentős hányada dekoratív, tréfás vagy drámai állatábrázolás volt, az alapanyagok és előállítási technikák széles skáláján mozogva. Egyaránt szerepeltek a kínálatban a francia Daum fivérek üvegremekei Nancyból, René Lalique párizsi kristálytermékei, Limoges fajanszműhelyének, a szász Meissen, a bajor Nymphenburg királyi porcelánmanufaktúráinak vagy a párizsi és berlini bronzöntődéknél a tárgyai. A német Paul Walter „állatspecialista” párhuzamosan mindvégig kétféle anyagból mintázott arasznyi kisplasztikákat, tőle színes zománcú meissen porcelánkakadu és -tukán éppúgy felbukkant a tételek közt, mint patinázott bronzból gém, kőszáli kecske, vadkan, és koca malacaival (utóbbiak Meissen közelében, a sebschütz Max András fémműves kivitelezésében és mesterjelével hitelesítve). Ám a pálmát a XX. század első negyedében alkotó francia Gustave Adolphe Hierholtz vitte el félméteres lépő elefántjával, melynek nyakán ágyékkötös hajcsár ül. A műtárgy viaszveszejtéses eljárással bronzból készült a Susse fivérek párizsi öntő-

déjében, majd barnára patinázták, és az 1907-es őszi szalonon is bemutatták. A cég becsüsei előzetesen a 10–15 ezer eurós értéksávba helyezték, de végül a licitáláson 41 ezer eurós végeredményével – indulóárának négyszeresét elérve – ez hozta a legmagasabb leütést.

Továbbra is az állatábrázolások körében maradván, az utána következő tétel lett a bronzérmes. A sokoldalú francia Paul Jouve egész hosszú életében hűséges maradt a négy lábúakhoz, különös tekintettel a nagymacskára. Könyvillusztráció, festmény, rajz, sokszorosított grafika, szobrászat – ezeken a területeken egyaránt népszerűsége tette szert attól kezd-



Gustave Adolphe Hierholtz: Elefánt és hajcsár, é. n.
öntött bronz, 53x53x25 cm



Paul Jouve: Kuporgó puma, é. n.
vegyes technika, papír, 285x510 mm

ve, hogy 16 évesen egy oroszlanpiktúrával bemutatkozott az 1892-es párizsi szalonon. Korai sikere nyomán René Binet építész megbízta az 1900-as párizsi világkiállítás szász méteres állatfrízének kivitelezésével. A brüsszeli árverésen felbukkant, Kuporgó puma című, datálás nélküli, vegyes technikájú (akvarell, pasztellkréta, fekete tempera) félméteres kartonján az erős kontúrvonalak mellett a plasztikus felületek dominálnak, így szinte reliefszerű hat. Beadója a Sotheby's amszterdami árverésén vette, a brüsszeli licitáláson 4–6 ezer eurós sávból indult, és kiáltási ára háromszorosán, 11 400 eurón végzett.

A bútorkínálat időbeli eloszlásában tágra nyílt az olló, Adolf Loos múlt századfordulós terveitől – melyeket a Thonet vagy a bécsi Friedrich Otto Schmidt és a pesti Schmidt Miksa valósított meg – Mies van der Rohe acélszékéből hajlított karosszékpárján (1927) és Isamu Noguchi ebenfa lábbon álló üvegábrák kávézóasztalán (1944) át a milánói Piero Fornasetti kézzel festett fotorealista spanyolfaláig (1991). Ezüstérmes mégis a több tétellel szereplő francia Jules Leleu lett 1920–1930 közötti keményfa vázú, vajszín textillal kárpitozott fotel és kerek lábzsámoly együttesével, amelyet a becsült 4–6 ezer euró helyett 11 800 euróért értékesítettek.

Dorotheum, Bécs

Reneszánsz páncélsisak, barokk karabély

Az őszi szezon nyitányaként tartották meg szeptember 5-én az osztrák aukciósházban a történelmi fegyverek, egyenruhák és militáriák menetrend-



Valentin Klett: Karabély kerek zárárral,
88 cm, 1580–1603

szerű árverését 454 tétellel. A három legmagasabb leütést elért tárgyat érdemes részletesebben is bemutatni.

„Zárt sisakon s pajzson kézbe” kivont kardú / Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú” – utal őseinek nemesi származására és címerére a Toldi szerelme 12. énekében Arany János. E két verssor idézi az aukció legdrágább tételét, a 400 eurós becsértékének négyszeresét hozó, 12 160 euróért elkelt történelmi műtárgyat. A sisak a lovagi vértetű részeként a fejet befedő védőfelszerelés volt. Ezekből a különböző történelmi korszakokban és rendeltetésük függvényében többféle típust is használtak. A zárt sisakot a csatában viselték, ez teljesen takarta az arcot, maximális biztonságot nyújtott, de nehéz volt belőle kilátni. A lovagi tornákon a sisak arc része fedetlen volt, ennek öszszes előnyével és hátrányával. A XV. század végétől terjedt el a zárható és nyitható sisakrostély, a nyakat pedig nyakpánt védte. Egy ilyen darabnak a XVI. század második felében továbbfejlesztett változata lett az árverési listavezető a császárvárosban, tarajos süvegűvel, elforgatható virágcsavarral rögzített, feltolható szemellenzővel, az állnál kétrészes, kampóval felkapcsolható vagy lenyitható rostélyal, a halántékon strucc tollbokrétátartóval, szegecselt, hárompántos nyaktámasszal.

Wolf Dietrich von Raitenaunál nem volt híresebb salzburgi hercegeknek: neki köszönhetjük a barokk óváros mai arcát. Ám a sóban gazdag Berchtesgaden hercegségért



Wolf Dietrich von Raitenau salzburgi hercegek testőrségének karabély

vívott küzdelemben alulmaradt a bajorokkal szemben, és 1612-től élete végéig Hohensalzburg fellegvárában raboskodott. Az ő testőrsége használta azt a 62 cm hosszú csövű, 9,5 mm kaliberű, tripla torkolatú, kerek zárzatú karabélyt csiga formájú réznézőkével és célgömbbel, amely most a Dorotheumban került kalapács alá. Márkajelzései: a suhli jérce fémjegy, egy mélyen beütött makk, pajzsmotívumban VK-monogram – a céges iratokban 1580–1603 között említett, helybéli Valentin Klett fegyvermester családnevének kezdőbetűi – a név jelentését illusztráló folyondárral, végül az ’SV(L)’ felírat, a máig világhírű hadi és vadászfegyvergyártó város – Suhl – betűi. A teljes flinta 88 cm hosszú, puskatusa szilvafából faragott, rézveretekkel és csontberakásokkal díszített. Elsütő billentyűje jellegzetesen hosszú, kovácsoltvasból

készült. Az 5000 euróért kínált fegyverhez még egy falitábla, egy kovácsoltvas feszítőkulcs, kovakő és bőralátét is járt. Az érte folyt licitverseny 10 880 eurónál ért véget.

Csupán 500 euróra tartottak egy gótikus számszeríjat, melynek csuklója és húrja is hiányzott, csonttráta a hátán, valamint bőrbemonta mindenütt erősen repedezett volt.



Rostélyos páncélsisak, XVI. század II. fele

A megmaradt rész 65 cm hosszú, csontból faragott támasztékkal, hozzá azonos méretű, fából való íj szíjjal, zsinórral körbefűzve, vas elsütőbillentyűvel és tekerőtárral együtt aukcionálták. Ez a fegyvernem már a kereszties hadjáratokban is fontos szerepet játszott, egészen Amerika meghódításáig. Amikor a mőrok állati szerves anyagokkal (szaru, ín) fokozták a fanyél rugalmasságát, a számszeríj átütő ereje is növekedett a lovas, páncélos nemességgel szemben, emiatt a spanyol királyok rendeletileg tiltották be használatát a keresztények ellen. A számszeríjások válogatott, szakszerű képzésen átesett harcosok voltak, dupla zsolddal honorálva. Elitegységük békeidőben a királyi testőrségben szolgált. A patinás példányért végül 8320 eurót adtak.

AZ OLDALT ÍRTA: WÁGNER ISTVÁN

Beszélgetés Bálinger Bélával, a Központi Antikvárium szakmai vezetőjével

„Nem vagyok kereskedőtípus”

Bálinger Béla a Vendéglátóipari Főiskolán szerzett üzemgazdász diplomát, de a magyar történelem szeretete miatt már gimnazista korában sürűn látogatta az antikváriumokat. Az 1980-as években egy ismerőse révén került a Walloschek Miklós vezette Múzeum körúti üzletbe, ahol néhány hónapot dolgozott, majd sorkatonai szolgálata előtt még több boltban is megfordult, miközben a „szamárlétra” megmászásához szükséges antikváriusi végzettséget is megszerezte. Leszerelése után az ismert Lőrincz-féle budai antikváriumot tulajdonosa átadta az Állami Könyvterjesztő Vállalatnak, ahol kezdeti tanítómestere, Walloschek Miklós lett az üzletvezető, és maga mellé vette. Ez volt tanulóidejének csúcspontja.

– Hol folytatódott a további pálya futásod?
– A privatizáció után a várbeli üzlet megszűnt, visszakerültem a Károlyi Mihály utcai Legenda Antikvári-

na, de nem bánom. Nagyképűség nélkül kijelenthetem, hogy amit ebben a szakmában el lehet érni, azt elértem, a jelenlegi pozícióm nekem tökéletesen megfelel.

– Az eddigi antikvárius riportalanyok egyhangúan a bolti forgalom zuhanórepüléséről panaszkodtak, mondván, hogy csak az esetleges árverési siker tartja fenn őket. Nálatok mi a helyzet?

– Amire a hozzánk képest kis boltok panaszkodnak, az nálunk hatványozottan jelent problémát. Közrejátszik ebben az üzlet nagysága, az alkalmazottak száma, a magasabb rezszi. A használt könyvek árusítása nálunk is „döglődik”, nem tud nullszaldós lenni. Nem félek kimondani, hogy a bolti forgalom halálra van ítélve, ezt az állításomat bizonyítják a már bezárt antikváriumok, melyek közül a Mike és Társa, a Szőnyi Antikváriuma és a Studio már csak aukciókat rendez, a Nyugat pedig végleg megszűnt.

– A bolti forgalom jelentős csökkenéséről a gyűjtőknek egészen más a véleményük, mint az antik-



Ma már mindenki árverésre, és nem bolti eladásra ajánlja fel a ritkaságait

– Judith Benhamou-Huet A művészet mint üzlet. A műkereskedelem és az aukciók világa című (2002) kötetében azt írja: „Manapság mind a Sotheby’s, mind a Christie’s üzletpolitikájának szerves részét képezik az árverések utáni vagy azoktól független magáneladások.” Működik ez a könyvpiacra is?

– Nálunk már hosszú évek óta jelen van a régiségek ilyen formában

– Ezek szerint vannak a használt könyvek, amelyek az üzlet legnagyobb részét foglalják el, és ahogy mondtad, nullszaldósra sem lehet kihozni a forgalmukat, és vannak az árverések, valamint a „régiségrészleg” az emeleten. Ez utóbbi anyagot hogyan sikerül összegyűjteni?

– Mi rendszeresen vásárolunk a többi antikvárium árverésein, a bolti vételekbe is kerül néhány ritkaság,



A Központi Antikvárium régikönyv-kínálata



umba, majd 1997 végétől a Központi Antikváriumba. Kezdetben itt nem éreztem jól magam, pár hónap után még a visszavonulás is megfordult a fejemben. Egy idő után azonban Márffy György, a tulajdonos felfigyelt rám, és engem bízott meg a katalógusok összeállításával, majd 2003-tól boltvezetőként a Központi szakmai irányítója lettem.

– Az ÁKV megszűnt, jelentős üzleteit antikvárius tulajdonosai szinte kivétel nélkül családi vállalkozásként üzemeltetik. A Központi több munkatárssal dolgozik, ki milyen feladatot lát el?

– Rajtam kívül tízen vagyunk: Márffy György képviseli a családja tulajdonában lévő üzletet, Kovácsné Lám Andrea az ügyvezető igazgató, Vas Csaba a becsüs, Pépicz Illés pedig nekem segít a katalógusok műleírásában, a többiek eladóként tevékenykednek.

– Az ÁKV-ból kivált kollégáid közül többen már sajátjukként vezetik üzletüket. Neked sosem fordult meg a fejedben az önállósulás?

– Határozottan állíthatom, hogy nem. Én nagyon szeretem a szakmát, de nem vagyok kereskedőtípus. Tökém, sőt bevallom, hogy önbizalmam sem lett volna ehhez, kölcsönt felvenni pedig ezsembe sem jutott, nem szeretek kockáztatni. Utólag belegondolva lehet, hogy sikerült vol-

váriusoknak, akik a fiatalok pénztelenségében, valamint az internet elterjedése miatt az olvasótábor megfogyatkozásában látják a probléma gyökerét. A gyűjtők szerint viszont a használt könyvek iránti érdeklődés csökkenése korántsem okoz olyan bevételkiesést, mint az, hogy a boltokban gyűjtői szempontok szerint szinte semmihez sem lehet hozzájutni, a nagyobb haszon reményében minden árverésre kerül. Mi erről a véleményed?

– A gyűjtőknek teljesen igazuk van, de erről nem az antikváriumok tehetnek. Ma már mindenki árverésre, és nem bolti eladásra ajánlja fel a ritkaságait, a gyűjtők által is említett nagyobb haszon reményében. Mi például a saját készletünkben szinte semmit sem teszünk be árverésre, mert olyan mennyiségű anyagot kapunk a beadóktól, hogy még azokat is szelektálni kell. Az említett nagyobb haszon viszont nem az aukciósházaknak, hanem a beadóknak jut, az árverezőket csak az elért összeg 15 százaléka illeti meg jutalékként. Hozzáteszem, hogy a csökkenő olvasottság és az internet mellett az is gyengítette a bolti forgalmat, hogy a könyv dekorációként és lakberendezési tárgyként is megszűnt. Tíz évvel ezelőtt még sorozatokat vettek meg erre a célra, mára a könyv ilyen szempontból kikerült a közgondolkodásból.

való értékesítése, és úgy tudom, ez másoknál is bevett gyakorlat. Ezek a régiségek függetlenek a bolti készlettől, oda nem teszünk ki nagyobb értékeket, esetleg a kirakatokba vagy a vitrinekbe kerül csak néhány belőlük. Az üzlet emeleti részében külön polcokon tároljuk ezeket, és olyan komoly az érdeklődés irántuk, hogy az eladásukból származó bevétel az árverések hasznával vetekszik.

és a becsüsünk révén folyamatosan sokszor komplett könyvtárakat is veszünk. Ezekből válogatjuk ki azokat a köteteket, amelyeket ebbe a kategóriába sorolunk. A Központi nem teheti meg, hogy ne próbálja meg teljesíteni egy törzsvásárló, esetenként egy hivatal kérését egy adott témakörben. Ismert írók dedikált műveiből például több polcon is tartunk köteteket, de a gasztronómiai és vadászati kötetekből nálunk is hiány van.

– Több-kevesebb sikerrel, de szinte mindegyik aukciósház megpróbálkozott már az internetes árveréssel. A Központi miért nem használja ki ezt a lehetőséget?

– Gondolkodtunk rajta, de nem barátkoztunk meg a gondolattal. Az interneten való értékesítést nem lebecsülve az a véleményem, hogy azokon csak közepes vagy gyenge kínálat található. A komoly, értékes tételek bemutatásához feltétlenül képes katalógus és pontos műleírás szükséges, ami az interneten nem valószínű meg. Mi ezért a nagyárverésünk előtt inkább rendezünk egy – a gyűjtők körében „felvezetőnek” elnevezett – aukciót, amely az ő véleményük szerint is sokszor meghaladja több ház rendes árveréseinek kínálatát.

– Blastik Judit antikvárius szerint (Műértő, 2017. október) az antikváriusokat képző iskolák, tanfolyamok megszűnése katasztrofális helyzetet okozott. Devalválódott a szakma, tanulatlan az utánpótlás. Neked mi erről a véleményed?

– Nem értek vele egyet. Én is elvégeztem a szükséges, antikváriusokat képző iskolákat, de véleményem szerint ezek csak egy százalékot jelentenek a szakmaiság megszerzéséhez. Azt elismerem, hogy az elméleti oktatás szükséges lépés lehet az antikváriussá váláshoz, de a kellő tudást csak több évtizedes szakmai gyakorlattal lehet elérni. Ez viszont csak képzett, hosszú évek óta dolgozó antikváriusok mellett lehetséges, akik a kellő elméleti oktatást is biztosítani tudják, pótolva ezzel az iskolák megszűnését.

– A szokásos kérdést neked is felteszem. Te milyen témájú könyveket gyűjtesz?

– Régi gyermekkönyveket, mesekönyveket – és a várak a gyengéim. Ezeket viszont, mivel alkalmazott vagyok, bolttulajdonos kollégáimmal ellentétben én is többnyire árveréseken szerezem be, de nem kap el a hév, nem viszem túlzásba a licitálást.

– A piacvezető aukciósház boltvezetőjeként mit vársz az őszi árverésektől, és mit jósolsz a következő időnyre?

– A válaszom valószínűleg sokakat meg fog lepni, de én sohasem jósolok előre, mivel fogalmam sincs, hogy mik az őszi és a jövőbeli kilátások. A többi árverezőház tavaszi kínálata a vártnál jóval gyengébb volt, ezt alapul véve az ősztől sem várok sokat. A mi őszi anyagunk most kezd összeállni, vannak komoly beadói ígéretek, így részünkről sikeres, jó árverésre számítok.

HORVÁTH DEZSŐ

2019. október 5. – október 31.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
10. 05.	15.00		61. festmény- és műtárgyárverés	Villas Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	Debrecen, Bem tér 2.	az előző héten
10. 05.	17.00	☛	FUGA10: képzőművészet, fotó	FUGA	V., Petőfi S. u. 5.	V., Petőfi S. u. 5.	az előző két héten
10. 06.	17.00		FUGA10: design, plakát, érem, kézirat, kotta, könyv és építészet	FUGA	V., Petőfi S. u. 5.	V., Petőfi S. u. 5.	az előző két héten
10. 09.	20.00	☛	16. plakátaukcio	Axioart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
10. 11.	18.00		62. őszi aukció	Kieselbach Galéria	V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	az előző két héten
10. 13.	20.00	☛	VII. Online Aukció: festmény, grafika, ékszer, műtárgy	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	Sopron, Erzsébet u. 6.	előzetes időpont-egyeztetés alapján
10. 16.	18.00		165. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
10. 17.	17.00		könyv, térkép	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	azon a héten
10. 18.	17.00	☛	63. aukció	Ex Libris Antikvárium	V., Kálmán Imre u. 16.	V., Kálmán Imre u. 16.	az előző héten
10. 18.	17.00	☛	44. könyv- és kéziratárverés	Kárpáti és Fia Antikvárium	VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	az előző két héten
10. 20.	18.00	☛	Őszi Aukció	Virág Judit Galéria	XII., Jagelló út. 1-3.	V., Falk Miksa u. 30.	az előző két héten
10. 21.	21.00	☛	3. óraukció	BÁV	XII., Csörgő u. 18.	V., Bécsi u. 1.	az előző héten
10. 22.	levelezési		katonai jelvények	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	azon a héten
10. 24.	19.00	☛	356. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16/3.	azon a héten
10. 26.	10.00	☛	21. Szegedi Könyvárverés	Dékameron és Könyvmoly Antikvárium	Szeged, Kálvária sgt. 23.	Szeged, Dóm tér 1.	azon a héten
10. 30.	18.00		166. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
10. 31.	levelezési		papír, régiség	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	azon a héten

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

AXIOART

műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2019. október 4.–november 1.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18 Dobokay Máté: Denzitás, X. 24-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 Tót Endre: Lay-out festmények (1988–1991), X. 24-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18 Hübner Aranka, X. 24-ig
APA Galéria
IX., Horánszky u. 5. Ny.: H–P 12–18 Kortárs észt grafika és webdesign, X. 13-ig Design Lithuania 2019, X. 13-ig
aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre Még mindig már nem, XI. 10-ig
Ari Kupusz Galéria
VIII., Bródy S. u. 23/B. Ny.: bejelentkezésre Révész Anna, X. 11-ig
Art&Me Galéria
VI., Eötvös u. 27. Ny.: H–P 10–16 Czanik Mátýás: Spektrum, X. 13-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18 Kováts Gergő és Péti Barna: Szobrászjoga, X. 8–25. Gál Krisztián: Robotvér 3, X. 29.–XI. 15.
ARTE Galéria
V., Ferenczy István u. 14. Ny.: H–P 11–18 Bálint István: Egy kutya vándorúton, X. 18.–XI. 22.
Artézi Galéria
III., Kunigunda u.18. Ny.: bejelentkezésre Török Gábor: Téridő, X. 10-ig
Artus Stúdió
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H–P 12–18 Kimozdított tér, X. 24-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18 Yevgeniy Fiks: Yiddish cosmos, X. 9-ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18 Molnár László: Fény-szín-tér, X. 11-ig Gera Noémi: Túlfutott vonalak, X. 11-ig
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Szo 9–18 Gáspár Zoltán: Útkeresés, X. 24-ig
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: H–V 11–22 Csoportos kiállítás, X. 10-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18 Gál András: Radikális festmények 2008–2018, X. 13-ig
BTM – Vármúzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 Au revoir! Magyar származású fotográfusok Franciaországban, X. 4.–2020. I. 5.
Centrális Galéria / Blinken OSA Archívum
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18 Balra át, jobbra át – Művészeti és politikai radikalizmus a Kádár-korban, XI. 24-ig
Cervantes Intézet
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18 Marcela Trujillo illusztrációi, 2020. I. 17-ig
Cultrinis Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14 Holló Péter: Akkor is nevetek – A Tudósok zenekar, XI. 1-ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák F. u. 17. Ny.: H–P 10–18 Az utca nem játszóter, XII. 14-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 12–15 Malgorzata Szymankiewicz és Nemes Márton, X. 19-ig
Easttopics
V., Képiró u. 6. Ny.: Cs–P 16–20, Szo 14–18 Milica Mijajlovic, X. 12-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15 Pistoletto: Third Paradise, X. 18-ig Brauer Ildikó: Dolce Vita, X. 13-ig
Eventuell Galéria
V., Nyáry Pál u. 7. Ny.: H–P 11–18, Szo 10.30–14 Határtalan Design díjazottai, X. 5.–XI. 5.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H–P 12–18 Dóka Béla: Studio Panindigan, X. 8.–XI. 8.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17 Zoltán Mária Flóra, X. 10-ig Gádor Magda 95, X. 10-ig Poroszlai Eszter, XI. 11-ig
Fiktív Gasztrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24 Fűsz-Nagy Regő: Hálístendombi regék, XI. 24-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 13–18 A design igaz története. 20 magyar modern klasszikus, X. 7–18. Beliczay Zsófia: Rákmelők, X. 22.–XI. 8.
FKSE / Fiatal Képzőművészek Stúdiója
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K–Cs–P 14–18, Sze 16–20, Szo 10–14 Szécsényi-Nagy Loránd: Days, 86 400.00066 sec, X. 29.–XI. 8.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva Visszatérő formák Breuer Marcell építészetében, X. 7–23. Zalotay-ház, Ziegelried. Szerkezetrekonstrukció, X. 7–28. Szalai Tibor: Brettschneider Architektúrák, X. 7.–XI. 4. Lucien Hervé és Rodolf Hervé: Metamorfózis, X. 7.–XI. 4.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth Lajos u. 39. Ny.: K–Szo 10–18 Meszlényi János, X. 26-ig 30 éves a Gaál Imre Galéria, XI. 2-ig

Glassyard Galéria
VI., Paulay Ede u. 25–17. Ny.: K–Szo 14–18 Lakner Antal – Casa Activa, XI. 30-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13 #20, X. 12-ig
Godot Kortárs Művészeti Intézet
III., Fényes Adolf u. 10. Ny.: V–Cs 10–19, P, Szo 10–20 Godot Young Generation Art Fair, X. 13-ig
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: P–Szo 11–15 Konkrét tér 1, X. 14-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P, Szo 10–14 Schrammel Imre, X. 24.–XI. 14.
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19, Szo 14–18 George Cringasu: Devonian Leap, XI. 6-ig
Hybrid Art Space
V. Galamb u. 6. Ny.: K–P 15–18 Wild at heart, X. 31-ig
INDA Galéria
VI., Király u. 34. II/4. Ny.: H–P 14–18 Grace Ndiritu: Sweatshop, XI. 8-ig
ISBN könyv + galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18 Rác Rebeka: 90*, X. 19-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–P 10–22 Agócs Irisz: Pagnoy krétakiállítások 1., X. 12.–XI. 12. Berg Judit: Sári a Vadasparkban, X. 12.–XI. 12.
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre Reigl Judit és Hantai Simon: Vissza az 50-es évekbe, X. 18-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18 A nagy dobás, X. 11-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K–P 14–18 Bíró Sándor, X. 19-ig
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17 Gorgona 1959–1968, 2020. I. 5-ig
Kiskép
II., Országház u. 8. Ny.: H–P 10–18 Hegyvári Bernadett és James Carcass: Antigravitáció, X. 31-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18 Más visszhangok pedig a kertben laknak, X. 18-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K–P 14–18 30, Szo 11–14 AES+P: A jövő tanúi – Iszlám projekt – Budapest, XI. 9-ig
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–P 10–18 XII. Ötvösművészeti Biennálé, X. 11-ig XII. Ötvösművészeti Biennálé, X. 11-ig Nyíri Zsolt: A nagy vízen innen és túl, X. 13-ig Matzon Ákos: Fedő és fedett, X. 18.–XI. 10. Dobóczy Zsolt: Légből kapott fotográfiaiák, X. 18.–XI. 10.
Kogart Ház
XII., Andrásy út 112. Ny.: H–P 10–17 Csernus Tibor: Párizs árnyai, XII. 31-ig
Kolta Galéria
V., Semmelweis u. 4. Ny.: H–P 14–18 A selyemút tükrében, X. 25-ig
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H–Sz 9–20, Cs–P 9–17 Fehér – piros, X. 10–31.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre Pia Pollmanns és Kusovszky Bea: Képeink tükrében, X. 10-ig Kristóf Krisztián: 3 ember 2 világ, X. 18.–XI. 14.
Look Gallery
XIII., Katona József u. 10/B. Ny.: bejelentkezésre Both Teodóra: Árnyékaim, X. 18-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18 Bosch-Bosch csoport és a vajdasági neoavantgárd, XI. 17-ig Mintázás és dekoráció, X. 5.–2020. I. 5. Westkunst, XII. 31-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-íriz Terem
VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Komoróczyk Tamás: A stílus maga a pillér, X. 12-ig
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18 Füstölgeiseink. Az Első Magyar Látványtár kiállítása, XI. 10-ig A shaker, XII. 1-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 A szürrealista mozgalom Dalitól Magritte-ig, X. 20-ig László Fülöp: A nagyvilág művésze vagyok..., 2020. I. 5-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18 World Press Photo 2019, X. 23-ig Borsi Flóra: Imagine, X. 23-ig
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
VI., Dohány u. 2. Ny.: Sze 10–20, P 10–16.30, V–Cs 10–18 Tranker Kata: Hochstädterék, XII. 15-ig
Mai Manó Ház
V., Petőfi Sándor u. 20. Ny.: K–V 12–19 Nobuyoshi Araki: Érzelmes utazás, X. 16.–2020. I. 19.
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K, Sze, Cs 14–19 A Bohár András Múzeum 2., X. 9–31.
Molnár Aní Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17 Benczúr Emese: Bright Future, X. 11.–XI. 30.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Mésesi út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18 Kortársak – sorstársak? Aba-Novák, Derkovits, Molnár-C., Szőnyi, 2020. II. 1-ig

MONO art&design
V., Kossuth Lajos u. 12. Ny.: H–P 11–10, Szo 10–20, V 11–18 Ambrosia of Hó. A Hó ékszer csoport kiállítása, X. 12-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20 Szotory László: A vágy titokzatos tárgyai, XI. 17-ig Lajta Gábor: Az ajtón túl. Festmények 1985–2019, XI. 17-ig Kondor Attila: Szabadságtapasztalat, XI. 17-ig Konkoly Gyula: 68–78, XI. 17-ig Sylvia Plachy: Dalok fekete-fehériben, XI. 24-ig
Négyszoba Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: H–P 12–14 Forrai Ferenc: Négyszöglet, X. 6–13.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47., III. Ny.: H–P 14–18 Károlyi Zsigmond: Fotófestmények, X. 11.–XI. 8.
Óbudai Kulturális Központ – Kaszásdűlői Kulturális Központ
III., Pethe Ferenc tér 2. Ny.: K–V 10–18 Baracsi Gabriella: Ecsetmesék, X. 31-ig
Óbudai Társaskör
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19 Molnár Judit Lilla: Korlátok a fejünkben vannak, X. 16.–XI. 10.
Olasz Kultúrintézet
VIII., Bródy Sándor u. 8. Ny.: H–P 15–20 Made in Emilia-Romagna, X. 9–30.
Osztrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H–P 9–16 Michael Fanta és Király Gábor: Fensterblick, XII. 6-ig
Pesterzsébeti Múzeum
XX., Baross u. 53. Ny.: H–P 8–16 150 éve született Nagy Sándor festőművész, 2020. III. 27-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18 Belső terek mesterei – Iparművészet a belsőépítészetben, XI. 17-ig Agnus Dei – Az Óltáriszentség tisztelete Magyarországon, X. 30.–2020. I. 19.
PH21 Galéria
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18 scapes, X. 19-ig
PH21 Galéria Project Room
IX., Ráday u. 52. Ny.: Sze–Szo 14–18 Syporca Wandal: Ecce Homo – Reload!, X. 19-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19 Nadja Massun: Intim univerzum, X. 27-ig André Kertész 125, X. 20-ig Robert Capa, a tudósító, XII. 31-ig
Saxon Art Gallery
VI., Szív u. 38. Ny.: bejelentkezésre Zsubori Ervin: Shakespeare-adaptációk, 1991–2019, X. 10.–XI. 7.
Szenecsrár Galéria
IX., Üllői út 69. Ny.: H–P 16–20 Hopscotch, X. 15-ig
Szent István Bazilika
V., Szent István tér 1. Ny.: H–Sz 9–19 Bukta Norbert, XI. 15-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/B. Ny.: K–P 10–16, Szo 10–14 Gáli Ádám: Imagináció, XI. 30-ig
Szép művészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V 10–18 Rembrandt és tanítványai, 2020. I. 5-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H–Cs 10–18, P 10–14 Peter Lehocky: Rajzok és plasztikák, X. 31-ig
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: bejelentkezésre Fiktív vonalak, X. 25-ig
Tér Galéria
XI., Kosztolányi Dezső tér 4. Ny.: H–P 12–18 Vojnich Erzsébet, XI. 14-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15 Bruno Veiga: Cidades dispersas, X. 19-ig
Trafó Galéria
IX., Lilium u. 41. Ny.: K–V 16–19 Mécs Miklós: Posztadokkapokaliptikus, XI. 3-ig
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 14–18 Keresztesi Botond: Van Cogh's Airbnb, XI. 8-ig
Ural Vision Gallery
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: K–Szo 11–20, V 11–18 Osip Toff School of Default, X. 19-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18 Esther Stocker és Jovanovics Tamás, X. 19-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K–Szo 11–18 Orr Máté: Éden darabokban, X. 19-ig
Várkert Bazar
I., Ybl Miklós tér 6. Ny.: K–V 10–18 Szujbektiv. Az Iparművészeti Múzeum új szerzeményei, 2020. I. 31-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K–Szo 11–18 Ízváros tornyal, XI. 23-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17 Andreas Werner, X. 19-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18 Rákóczy Gizella: Labirintus 24N, X. 25-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14 Árs Sacra. Fényt hozzon! , X. 11-ig Miniképek 2019, X. 16.–XI. 19.
Ybl Budai Kreatív Ház
I., Ybl Miklós tér 9. Megfoghatatlan: Szándék és forma, X. 10.–XI. 3.

VIDÉK
BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi Ferenc út 50. Benkő Cs. Gyula, X. 24-ig Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5. Soltész Boglárka: Passio-n, XI. 21-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4. Folyók, tavak, tengerek. Az éltető víz, XI. 17-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Simon-Mazula Tibor: Elemi szépség, X. 13-ig Túl édes... A giccs határai, XII. 31-ig
BIATORBÁGY
Juhász Ferenc Művelődési Központ, Baross Gábor u. 1. SZÍN(en)ERGIÁK. Kortárs roma képzőművészek, X. 20-ig
DEBRECEN
b24, Batthyány u. 24. Kujbus János: Soft Power, IX. 14-ig Síró Lajos: Ötvenöt, X. 19-ig Belvárosi Galéria, Piac u. 22. Földi 70, X. 10-ig Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3. Ősz a Hal Közben, XI. 23-ig MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Panel, XI. 17-ig Családi okok miatt, XI. 3-ig
DISZEL
Látványtár Kiállítóház, Derkovits u. 7–8. A feketéről, 2020. V. 31-ig
DUNAÚJVÁROS
ICA–D, Vasmű út 12. Otthon jól, X. 26-ig
EGER
Templom Galéria, Trinitárius u. 5. A honi kortárs képzőművészet nagyjai, 2020. XII. 31-ig
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2. Eöry Emil: Kereszt-metszet, X. 19-ig
GÖDÖLLŐ
Gödöllői Iparművészeti Műhely, Körösfői u. 15–17. A művészi ipar. Nagy Sándorra (1869–1950) emlékezőnk, XII. 8-ig Gödöllői Királyi Kastély, Grassalkovich-kastély Rejtett remekművek – Betekintés magánygyűjteményekbe, 2020. I. 15-ig Levendula Galéria, Remsey krt. 21. Goschler Tamás és Márvány Miklós, X. 17-ig
GYŐR
Römer Flóris Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17. Egry József és Szőnyi István tájképei, X. 30-ig 40 év – 40 kép, X. 30.–XI. 24. Hetven vagy Hatvan, X. 10.–XII. 1. Plakáttörténetek, X. 10.–XII. 31. Römer Flóris Múzeum, Magyar Ispta, Nefelejcs köz 3. 69 Filmplakát, X. 31-ig Marcali Gábor és Andre Mennesker: Fotográfikák, X. 31-ig Innovated by Design, X. 18–27.
KÁPOLNÁSNYÉK
Halász-Kastély, Deák Ferenc u. 10. Markó, Mednyánszky, Munkácsy... , XI. 10-ig
KECSKEMÉT
Bozso Gyűjtemény, Klapka u. 34. Alfons Mucha – A szécsesszi vonzásában, XII. 1-ig Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona János tér 12. Kárász Judit: Bauhaus 100, XII. 20-ig Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19. Harumi Tohsei Kobayashi: Közelítés a csendhez, X. 25-ig Sakura Project: Alakváltozások függőben, X. 25-ig Kápolna Galéria, Kápolna u. 13. Gilly Tamás, X. 11-ig
KESZTHELY
Helikon Kastély, Kastély u. 1. Évszázados fotográfia. Az analóg korszak csodái, XII. 31-ig
MISKOLC
Teátrum Pincehely Galéria, Dérymé u. 3. Secco Palka III., XI. 30-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai u. 2. A békeség pavilonja, XI. 17-ig
PANNONHALMA
Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galéria, Mátyás király u. 1–3. Lucien Hervé, XI. 11-ig Pannonhalmi Főapátság, Vár 1. Csend, XI. 11-ig
PÉCS
Arc&Design Galéria, Király u. 1. A beton arcai 6.0, X. 11-ig JPM Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5. Arczok és láthatárok – XIX. századi magyar festészet, XI. 10-ig Kép-mozgások a Képtárban, XI. 10-ig Gebauer Galéria, Szt. István tér 17. Tóth József FÜLES: Szentendrei festők, XI. 8-ig Pécsi Galéria, Széchenyi tér 6.
Hybrid, X. 11-ig Tézerő, X. 11-ig Szent István Hitoktatási és Művelődési Ház, Liszt Ferenc u. 1. Csurka Eszter, X. 12-ig
SZENTENDRE
Ferenczy Múzeum, Kossuth Lajos u. 5. In Statu Quo – tárgyalási struktúrák, X. 11.–2020. I. 26. MANK Galéria, Bogdányi u. 51. Csáki Róbert, X. 22-ig MűvészetMalom, Bogdányi u. 32. A Tolcsvai Művésztelep. Természet-művészet, X. 6.–XII. 1. In Statu Quo, X. 11.–2020. I. 26. Új Műhely Galéria, Fő tér 2. Tűnékeny valóság, X. 20-ig

Szentendrei Képtár, Fő tér 2–5. A nagy könyvtárlás, 2020. I. 19-ig
SZIGETSZENTMIKLÓS
Városi Galéria, Toklói út 19. Pataki Fesztivál, X. 15-ig Kalocsai Enikő: Pitypangok, X. 20.–XI. 7.
SZOLNOK
Szolnoki Galéria, Templom út 2. Történet, X. 19.–XII. 15.
SZOMBATHELY
Smidt Múzeum, Hollán Ernő u. 2. KÉPTÉR / Egy szelet Szombathely, 2020. IV. 10-ig
TIHANY
KOGART Tihany, Kossuth Lajos u. 10. Takáts Márton: Városi csodák, XI. 24-ig
VERESEGYHÁZA
Udvarház Galéria, Fő út 45–47. Utolsó réteg III., XI. 10-ig
VESZPRÉM
Dubniczay-palota, Vár u. 29. Hiszünk a halál előtti életben. Az Irokéz Gyűjtemény, X. 17-ig Erseki Palota, Vár u. 16. Nápolytól Velencéig – az itáliai barokk festészet két évszázada, XII. 31-ig Modern Képtár, Vár u. 3–7. Tót Endre: TÓT aZERO-TÓTalÖRÖM, X. 26-ig Hetedik változat, XII. 31-ig Szlágyi László Utcagaléria, Jutasi út–Budapesti út aluljáró Goldilocks Zone, XII. 15-ig Várgaléria, Vár u. 29. Géczi János: Úpcyclin, X. 3-ig

FOR FOREST projekt, Klagenfurt

Művészet az erdőért – erdő a művészetért

(folytatás az 1. oldalról)

A stadion eleve többfunkciós volta, ideális fekvése és méretei miatt tökéletesen megfelel a célnak, és szerencsés módon akadt a városban néhány olyan lokálpatrióta, aki komoly anyagi tőkével és a vállalkozás szolgáltatába állítható összeköttetésekkel is rendelkezik. Közülük is kiemelkedik Herbert Waldner, a projekt egyik fő támogatójaként megnevezett, ingatlanberuházással foglalkozó karintiai üzletember, aki az anyagi támogatás mellett szakembergárdával, főhadiszállással szolgáló ingatlanal és a projekt lezárultát követően az erdő átültetésére alkalmas méretű földterülettel is segítette Littmannékat. (A most ingyenesen megtekinthető erdőt zárás után FOR FOREST forever jellegével telepítik végleges helyére, a város szélére az emlékezet élő szobraként.)

A több mint 7000 négyzetméter alapterületű futballpályára ültetendő, szűken egyhektáros erdő megtervezését, szakszerű betelepítését és későbbi áttelepítését az Enzo Enea svájci tájépítész és faspecialista nevével fémjelzett tájépítészeti cég végezte és végzi majd. A 300 darab, 16 különböző fajhoz tartozó fa és további 14 egyéb növényfajta alkotta vegyes erdőt 50 munkás 22 nap alatt telepítette a stadionba. A 40–60 év közötti, akár 10 méteres magasságot is meghaladó, Közép-Európában, ezen belül is a karintiai régióban őshonos fák (euró-



Klaus Littmann: FOR FOREST – A természet végtelen vonzereje szabadtéri installáció, 2019
Wörthersee Stadion, Klagenfurt, Ausztria



Max Peintner: A természet végtelen vonzereje (Klaus Littmann által színezve, 2018), 1970–1971
ceruzarajz

pai bükk, kocsányos tölgy, fenyőfélék, juhar, kőris, éger, nyír, nyár, gyertyán-, fűz- és hársfajták) faiskolában nevelkedtek, ami többek közt azal is járt, hogy a folyamatos növekedés érdekében néhány évente eddig is átültették őket. Enea a svájci Rapperswilben egyébként egy különleges – sokszor kivágás elől megmenett – élő fák gyűjtő famúzeumot és parkot vezet, így a famentés és a fátelépítés kérdésében hiteles szakembernek tűnik.

Vállalása szerint a projekt – és a hozzá kapcsolódó, változatos szatellit-események: városi séták, múzeum-pedagógiai programok, koncertek,

kiállítások Klagenfurt múzeumai-ban és kulturális intézményeiben – elsődleges célja reflektorfénybe állítani a klímaváltozás és az erdőirtás napjainkban egyre égetőbb problémáit. A modern stadionépületben elhelyezett élő fák a látogató az állatkeretek egzotikus élőlényeihez hasonlóan csupán tisztas távoból, Peintner rajzához hűen, a lelátóról szemlélheti. Ez a Littmann szerint egyenesen unheimlich (magyarul: kísérteties, rejtélyes, kellemetlen) élmény azt a talán nem is túl távoli jövőt vetíti elé, amikor élő fákkal már csak ilyen és ehhez hasonló mesterséges, steril környezetben fogunk találkozni.

A cél vitathatatlanul nemes, a megvalósítás léptéke pedig lenyűgöző. Mégis, vagy talán éppen ezért, egy ilyen volumenű projekt láttán számos kérdés és kritika fogalmazódhat meg bennünk. Képzőművészeti akcióként vagy hatásvadász turisztikai attrakcióként, esetleg társadalmi kísérletként tekintünk-e elsősorban a megvalósult projektre? Ha kortárs művészetként, akkor mennyiben mond újat, esetleg többet a projekt a képzőművészet és a környezettudatosság kapcsolatáról, lehetőségeiről az antropocén korszakban, mint maga az eredeti rajz, vagy éppen Joseph Beuys 7000 tölgy című, az 1982-es kasseli Docu-

mentán elindított faültetési akciója? Ha ellenben inkább társadalmi kísérletként tekintünk rá, akkor vajon elegendő cél-e a társadalmi diskurzus generálása? Mikor jön létre ez a diskurzus, és milyen társadalmi csoportokat szólít meg? Mi az eredményesség mértékegysége? Elérte-e például célját akkor, amikor napjaink egyik nagy befolyású környezetvédő aktivista híressége, Leonardo DiCaprio fotót osztott meg a projektről instagram-profilján, amelyre több százezer lájk és komment érkezett?

A projekt a lehetséges értelmezések nagyon finom határvonalaán egyensúlyoz. Fákat ültet, erdőt telepít – egy erdőségekkel eleve gazdagon borított régióban. Időlegesen újraértelmezi a futballstadionok funkcióját – ahelyett, hogy óriási összegekből felépített, elhagyatott olimpiai stadionokat és egyéb, használaton kívüli sportlétesítményeket erdősítene véglegesen. Erdők megmentéséről, környezetvédelemről és ökotudatosságról beszél – egy debord-i értelemben vett spektakulum megteremtése által. Közvetlen (erdő)élmény létrehozása helyett tehát a probléma reprezentációjává válik, amely legfeljebb a magyar közönség számára tartogat némi rejtett üzenetet: ha teleépítettük az országot értelmetlen futballstadionokkal, még mindig lesz hová erdőt telepíteni. (Megtekinthető október 27-ig.)

DUDÁS BARBARA



Raben
your partner
in logistics



**Kövesse nyomon
küldeményét valós időben!**

Az ETA olyan funkció, melynek segítségével precízen meghatározható az Ön szállítmányának tervezett kiszállítási ideje. Ez az időpont a küldeményét szállító jármű aktuális helyzetének segítségével kerül meghatározásra. Tudjon meg többet erről a megoldásról!

www.etafairway.com

Museum der Moderne Mönchsberg, Salzburg

Repíts a Holdra!

„Fly Me to the Moon” – a svájci és osztrák kurátorok Frank Sinatra slágerét választották a Holdra szállás fél évszázados jubileumi ünnepsére szánt tárlatuk címének. A 280 tárgy nyolc fejezetben tárgyalja az esemény mitológiai, vallási, utópisztikus, tudományos és művészi elő- vagy utóéletét. A Kunsthaus Zürich és a salzburgiak saját anyaga mellett európai és amerikai köz- és magángyűjteményekből éppúgy válogattak, mint afrikai műtermekből – Algériától Botswanán át Ghánáig –, hogy vállalkozásuk egyetemes jelentőségét hangsúlyozzák. Az évfordulós anyag fél évezreden ível át, Albrecht Dürer Holdsarlós Mária (1511 körül) című fametszetétől és Galilei holland teleszkópja nyomán készített ábrái és latin kísérszövegei 1610-es, Sidereus Nuncius (Hírmondó a csillagokból) című első kiadásától (mely anno 550 példányban rögtön elfogyott) napjainkig.

A bőség zavarában csak képzőművészeti ízelítőre szorítkozunk (festmények, grafikák, fotók, videók és multimediális installációk), ahol a súlypont

a XX. és a XXI. századra esik. Mari-
anne von Verefin temperáin korcsolyázók holdfényénél siklanak a jégen (1911); a posztok kitárt ajtóból tétlenül szemlélik az éjjeli gyűjtogatást (Vilnusi rendőrőrs, 1914); a Telehold (1923) békés svájci havasok fölött világítja meg a tavon halászókat. Ernst Ludwig Kirchner Stafelalpi holdkelte piknikező hegylakókkal (1917) című expresszív vásznával és Georg Heym Hold című versének fametszet-illusztrációjával (1922) szerepel.

Robert Delaunay majd két évtizeden át (1913–1931) komponálta Körformák. Nap, Hold című, négy négyzetméteres olajképét. A témát gyakran feldolgozó Max Ernst Hold-

kóros (1944) című groteszk kisbronzát, vásznai közül a Humboldt-áramlatot (1951–1952), valamint A XX. századot (1955) válogatták be a tárlatba a kurátorok. René Magritte életművében hasonló jelentősége van az égitestnek: ezúttal az Épület holdvilágnál (1935 körül) című „játékkocka”-konstrukció és a lombkoronán függő holdsarlót mutató, sejtelmes Szeptember 16. (1956) látható.

Némiképp bizarr kontrasztként tekinthetünk a kiállításon a szovjet technikai folyóiratok borítóira a Gagarin-ábrázolásokkal, majd az ezredfordulótól japán manga- vagy Barbie-utánérzéseket mutató orosz képregényfüzetekre.

A neoavantgárd periódusból Lucio Fontana Concetto spaziale című ciklusát egy, a csillagos égboltra utaló változat (1949–1950) képviseli. Yves Klein Relief Planétaire RP8 (1961) című festett műgyanta lemeze a róla elnevezett kékben világít. Robert Rauschenberg Lebegő hold (1969) ciklusából az Ape című litográfia monokróm vörös, Andy Warhol Holdséta-szitanyomataiból (1987) pedig egy sárga variáns került az anyagba.

A kortársak közül Sylvie Fleury kitömött Vénusz-úrhajót készített műszőrméből (1987), majd fémesen csillogó műszálas textíliákból (1999). Itt vannak Yinka Shonibare számtalanszor kiállított, törzsi viseletbe öltöztetett életnagyságú asztro-nautái is, Nuotama Frances Bodomo 15 évvel későbbi filmjében (Afronauta, 2014) pedig egy fekete nő a főszereplő.

A 375 oldalas angol–német nyelvű katalógus a Bécsben ismertté vált auto-didakta Bakos Tamás Gagarin, boldog ember (2013) című art brut-portróját is reprodukálja. *(Megtekinthető november 3-ig.)*

W. I.



Robert Delaunay: Körformák. Nap, Hold, 1913–1931
olaj, vászon, 200x197 cm



Max Ernst: Holdkóros, 1944
bronz, 92,6x32x30 cm

Castello di Rivoli – Collezione Cerruti, Torino

A magányos könyvkötő villája

Arra a kérdésre, hogy mi jut eszébe a Cerruti névről, az emberek többsége azt válaszolná, hogy egy kozmetikai márka, amelyet Nino Cerruti tett naggyá fél évszázaddal ezelőtt. Most eljött az ideje annak, hogy a műgyűjtők szűk körén túl a szélesebb közvélemény is megismerkedjen egy másik Cerrutival, nevezetesen a műgyűjtő Francesco Federico Cerrutival.

Neve hazájában eddig is jól csengett, mert bár gyűjtőként rendkívül visszahúzódo volt, az ehhez szükséges tőkét az apja által 1925-ben alapított, de már neki köszönhetően piacvezetővé vált, közismert könyvkötő cég alapozta meg, főként a telefonkönyvbizniszben. Élete csaknem egy évszázadot ívelt át: 1922-ben született Genovában, és 2015-ben halt meg Torinóban. Abban a városban, ahol a II. világháborúban bombatalátot szenvedett cégét felvirágoztatta – ennek érdekében még egyetemi tanulmányait is félbehagyta 1943-ban –, s ahol az 1960-as évek végétől mind szenvedélyesebben gyűjtötte a műtárgyakat. A főként a munkájának élő ember sohasem házasodott meg, utódai sem születtek, „gyermekeiként” a műtárgyait emlegette. Legfőbb bizalmasa évtizedeken keresztül asszisztense volt, akinek azt is meghagyta, hogy halálhírét a „felesleges ceremóniák elkerülése érdekében” csak temetése után hozza nyilvánosságra. Szerencsére gyűjteményének sorsát is ilyen előrelátó alaposzággal rendezte, de erről később. Előbb lássuk, mit is tartalmaz ez a sok szempontból egyedülálló kol-



A Cerruti Villa

történeti korszakra; ami felkeltette az érdeklődését, hozzáférhető és anyagilag elérhető volt számára, azt igyekezett megszerezni. Így került a kollekciójába egymás mellé Agnolo Gaddi triptichonja a XIV. századból és Giorgio de Chirico Metafizikus műzsája 1918-ból, Goyától A háború borzalmi (1820) és az olasz futuristák korszakos alkotásai. Egy vezér-lőelve azonban mégis volt a gyűjtésnek: a tárgyakat úgy válogatta ki, hogy azok együtt egy nagypolgári villa lakosztályainak teljes berendezését alkossák.

A gyűjtemény mai, végleges formájában mintegy 300 festményt, szobrot, és közel ugyanennyi bútort, szőnyeget és egyéb lakberendezési tárgyat tartalmaz. A már említett

rendszeresen megfordult itt, hogy magára maradjon kincseivel. Telente itt fogyasztotta el vasárnapi ebédjét úgy, hogy közben a szalon minden falán kedvenc De Chirico-festményeiben gyönyörködött. Állandó lakását a nyomda mellett sohasem adta fel, hogy cégéhez mindig közel – és szükség esetén gyorsan elérhető – legyen. A villa ajtaja évente kétszer – védőszentjének napján és az év utolsó napján, a gyűjtő születésnapja előestéjén – barátai előtt is megnyílt; a nagyvilág leginkább ezen alkalmak résztvevőinek beszámolóai alapján kaphatott képet a kollekcióról.

A Castello di Rivoli közelsége utóbb sorsdöntőnek bizonyult. Az épület rekonstrukcióját követően, 1984-ben itt



A Zenezsalon Dosso Dossi, Pontormo, Antonio Joli és Paris Bordone festményeivel, valamint Marino Marini bronz lovas szobrával



A Kórsalon Cesare Dandini és Giuseppe Maria Crespi festményeivel

lekció, amelynek torinói állandó kiállítását ez év tavasza óta a nagyközönség is láthatja.

Méreteit és kvalitásait tekintve a gyűjtemény egyaránt impozáns, darabjait – ez közhely, ám Cerruti esetében mélyen igaz – kizárólag a minőség tartja össze. Első darabja a hatvanas évek végén egy genfi műkereskedésben vásárolt kis méretű Kandinszkij-akvarell volt. Az anyag bővítése a nyolcvanas évektől kapott lendületet; fő beszerzési forrásainak torinói galériák, így a La Bussola és a Galatea, valamint Pietro Accorsi antik tárgyakkal foglalkozó műkereskedése tekinthető. A gyűjtő hamarosan nemzetközi aukciókon is felbukkant, így árverésen vette a halála előtt egy évvel a kollekciójába utolsóként bekerült darabot, Renoir Fiala nő rózsával című 1897-es festményét, amelyért 842 500 fontot fizetett a Sotheby's-nél, Londonban. Cerruti sohasem fókuszált egyetlen műfajra vagy egyetlen művész-

teken túl a képzőművészeti anyagot többek közt Pontormo, Ribera, Zurbarán, Modigliani, Giacometti, Picasso, Klee, Severini, Boccioni, Balla, Magritte, Bacon, Fontana és Warhol neve fémjelzi. Cerruti gyűjtőként nem távolodott el a szakmájától: tárgyai között megtalálható mintegy 200 különleges kötésű, ritka könyv is, köztük Francesco Colonna 1499-ben kiadott Hypnerotomachia Poliphili (Poliphilus álma) és Abrahamus Ortelius flamand kartográfus Theatrum Orbis Terrarumja (Világsház) 1601-ből.

Amikor anyagi lehetőségei már megengedték, Cerruti 1961-ben vásárolt egy telket az akkor még romos Castello di Rivoli mellett; az évtized végére itt építtette fel provence-i stílusú, a nyolcvanas években aztán már a gyűjteményi szempontokat is figyelembe véve átalakított, pazarul berendezett villáját. Ő maga állítólag mindössze egyszer éjszakázott az épületben, de szabadidejében

nyílt meg Olaszország első és ma is a legfontosabbak közé tartozó kortárs művészeti múzeuma; ez később jó együttműködő partnernek bizonyult. Cerruti 2013-ban alapítványt hozott létre, amelybe nemcsak a villáját és a gyűjteményét vitte be, de amelynek jelentős tőkét is juttatott.

Az alapítvány 2017-ben a Castello di Rivolira bízta a kollekció gondozását. A villát 2016 és 2018 között a legkorszerűbb követelményeknek megfelelően felújították, s idén májusban a neves kortárs múzeum fiókintézményeként itt nyílt meg a Cerruti-gyűjtemény állandó kiállítása, tovább gazdagítva a képzőművészet olaszországi bázisai között mind fontosabb helyet elfoglaló Torino és környéke kulturális kínálatát. A Castello di Rivoli pedig joggal reklámozza magát úgy, hogy látogatói nemcsak a kortárs művészetbe, hanem annak fontos inspirációs forrásaiba is betekintést nyerhetnek.

EMÖD PÉTER

hvg
PÁRTOLÓ TAGSÁG

BALOLDALI MÉDIATÚLSÚLY

Ne maradjon a lényeg sötétben!

CSATLAKOZZ A HVG PÁRTOLÓ TAGSÁGHOZ,
VAGY FIZESS ELŐ A HVG-HETILAPRA.

bolt.hvg.hu

Collegium Hungaricum, Berlin

Bácsborsódtól Chicagóig

A német főváros az 1920-as években vált az európai művészeti élet egyik központjává. A fal lebontása óta viszont a kortárs képzőművészet fellegvárának számít, a magángalériák száma 400 és 600 közé tehető, de múzeumból is van majd 200. Szeptember közepén, az Art Weekkel párhuzamosan Az ecsettől a kameráig. Moholy-Nagy László és magyar kortársainak művei az Antal–Lusztig-gyűjteményből címmel nyílt kiállítás a berlini Collegium Hungaricum és a debreceni Déri Múzeum együttműködésének eredményeként. Noha Moholy-Nagyot nem számíthatjuk a kortárs alkotók közé, neve – elsősorban a Bauhausban kifejtett tevékenysége miatt – világszerte ismert, művészete pedig ma is frissnek hat.

Külseje alapján nem tűnt művésznek: Bernáth Aurél üzletemberhez hasonlított, a vernisszáson megjelent unoka, Daniel Hug szerint Moholy-Nagy „amazing networker”, kiváló kapcsolatépítő volt. Ez a képesség leszármazottaiban is öröklődött – lánya, Hattula a zürichi egyetemen tanított antropológiát, Daniel pedig a michigani Moholy-Nagy Foundation és a kölni művészeti vásár igazgatója. Moholy-Nagy hosszú utat járt be: Bácsborsódon született, és Chicagóban halt meg. Életműve létrehozásához – tehetsége mellett – arra is szükség volt, hogy időben felismerje: a művészi kibontakozásához szükséges biztonság és pénzügyi hát-



Moholy-Nagy László: Budai hegyek, 1918–1919
olaj, vászon, 63x94 cm

tér megteremtésére nagyobb esélye van a világ nyugati felén. 1919 végén hagyta el Magyarországot, távozásában politikai okok is közrejátszottak. Rövid bécsi tartózkodás után, 1920 elején érkezett Berlinbe, ahol nemskára kapcsolatba került a Herwarth Walden által fémjelzett Der Sturm galéria körül tömörülő művészekkel, az év végén pedig Nemes Lampérth Józseffel együtt részt vett első berlini kiállításán a Gurlitt galériában. (A galéria vezetője, Wolfgang Gurlitt annak a Hildebrand Gurlittnak volt az unokatestvére, aki a náci megbízásából az elfajzottak nyilvánított képzőművészeti alkotásokkal

kereskedett. A Gurlitt-ügyről eddig a Műértőben: 2014. január–február; 2015. március; 2017. november; 2018. április.) A Collegium Hungaricumban látható tárlaton olyan képek is feltűnnek, melyeket Moholy-Nagy és Nemes Lampérth Berlinben készített. Ezek közel 100 év után térnek vissza ide – mondta megnyitó beszédében Nagy T. Katalin, a kiállítás kurátora az egykor Ady tulajdonában lévő, Budai hegyek című Moholy-Nagy-festmény előtt állva. De míg Moholy-Nagy nemzetközi karriert futott be, és a halálát követő évben a Guggenheim múzeum emlékkiállítást rendezett neki, Nemes Lampérth – rövid svédországi kitérő után nem sokkal – a sátorlajújhelyi elmeosztályon hunyt el, művei egy része pedig elkallódott.

Moholy-Nagy Berlinben 1922-től 1925-ig Walden galériájában is évente több kiállításon vett részt, miközben 1923-tól a Bauhaus fémműhelyének vezetője lett Weimarban. A náci hatalomátvétele után, 1934-ben hagyta el Németországot, először Amszterdamban, majd 1935 és 1937 között Nagy-Britanniában élt. A világháború kitörése előtt ment Chicagóba, ahol Walter Gropius megbízásából a rövid életű New Bauhaus igazgatója lett. Ennek megszűnése után School of Design néven alapított iskolát. A tárlat anyaga az Antal–Lusztig-gyűjteményből való Mattis Teutsch-, Bortnyik-, Tihanyi-, Kasák-, Uitz-, Márffy-, Bohacsek-művek mellett 13 ma élő képzőművész Moholy-Nagy tevékenységére reflektáló alkotásával egészül ki. Moholy 1930-ban, a párizsi Werkbund-kiállításon mutatta be Fény-tér-modulátor című kinetikus művét. A Collegium Hungaricumban most az erről készült Fekete-fehér-szürke árnyjáték című mozgókép is látható. A videót az év folyamán korábban már a berlini Haus der Kulturen der Welt is beválogatta Bauhaus Imaginista című kiállítására, míg az újra elkészített szerkezet a szülői nemzetközi könyvvásáron szerepelt.



Moholy-Nagy László: Női akt, é. n.
akvarell, tus, papír, 315x250 mm

A művész az expresszionizmus irányából indult, majd az orosz avantgárd, berlini éveiben pedig a konstruktivizmus kezdte érdekelni. Halála előtt, 1945–1946-ban – a korszellem jegyében – visszatért a Hug által „biomorfikus absztraktnak” nevezett alkotások létrehozásához. Aktualitását művészetfelfogásának újszerűsége, kísérletezésre való hajlandósága, kapcsolatteremtő készsége és szociális érzékenysége adja, melyek termékeny együttállásával megelőzte korát. Ennek is köszönhető, hogy művei ma csillagászati összegekért cserélnek gazdát. 1922-es, Németországban készített EM 1 Telephonbild című képe 6,875 millió dollárért kelt el a Sotheby’s egyik 2016-ban rendezett aukcióján; ezzel akkor Moholy-Nagy a legdrágábban eladott, Magyarországon született művész lett. (Megtekinthető október 18-ig.)

SÍPOS LÁSZLÓ

19.11.10.

vasárnap 11.00-23.00 BMC

EGYNAPOS KORTÁRS ZENEI FESZTIVÁL

A HALLGATÁS NAPJA

Fesztiválhangulat, nem mindennapi találkozások, katartikus zenei élmények várják az érdeklődőket a Hallgatás Napján a Budapest Music Centerben. Az immár negyedik alkalommal megrendezett koncertsorozaton a közönség a magyar zenei szcéna élvonalbeli előadóival, a legkiválóbb szólistákkal és kamarazenészekkel találkozhat a **Concerto Budapest** művészei mellett. A fesztiválról **Keller András** korábban így nyilatkozott: „A hallgatás jelenthet meghallgatást, elcsöndesülést, elmélyedést, rácsodálkozást, felfedezést. A műsort illetően fontosnak tartottam a kaleidoszkóp-jelleget a kortárs zenéről, s mellettük pedig mércének, társnak a régmúlt idők nagy szerzőit.” Ez az időhíd-jelleg idén is megfigyelhető a koncertek műsorának sokszínűségében. Az idősebb és a kifejezetten fiatal zeneszerző-generációk művei mellett a klasszikus szerzőket Beethoven, Vivaldi és Richard Strauss fogja képviselni.

Programigazgató: **Keller András**

hallgatasnapja.hu



concerto BUDAPEST
zene szenedélljel

ARTISSIMA

November 1—3

TORINÓ

ARTISSIMA

TÓT ENDRE

PARIS PHOTO

November 7—10

PÁRIZS

PARIS
PHOTO

DOBOKAY MÁTÉ

EPPERJESI ÁGNES

FICZEK FERENC

TARR HAJNALKA

VÁRNAGY TIBOR

ART BASEL

December 5—8

MIAMI

Art | Basel

MIAMI BEACH

LADIK KATALIN

acb