



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2020. FEBRUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Foto: Zsolt Károlyi

A különutazás terei

Csók István Képtár, Székesfehérvár
Ujházi Péter: 2015. nov. 12. Nap, 2015
2. oldal

Szárnyas patkányok

K.A.S. Galéria, Budapest
Szalai Dániel: Untitled (Stadtluft), 2019
11. oldal



Foto: Bró David

Panem et circenses

Kis pápai művészeti panoráma
12-13. oldal

Karl Ove Knausgard mint kurátor

Kiállítás Düsseldorfban
Edvard Munch: Csillagos éj, 1900-1901
23. oldal



© Museum Volkwang, Essen

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Farkas István, Wolfner József fia

Farkas István (1887–1944) azon magyar művészek közé tartozik, akiket ismerünk is, meg nem is. A Magyar Nemzeti Galéria Kihűlt világ című Farkas-kiállításának képei valóban döbbenetes erővel hatnak, s az életművet sem lehetett még így együtt látni. Elismerésre méltó, milyen sok festményt sikerült a világ számos pontjáról elhozni.

Végighaladunk a pályán, az életrajzon, időrendben, többnyire műfajok szerint csoportosítva, a „végzet” felé. A kiállítás életének végpontja felől, mintegy visszafelé értelmezi Farkas művészetét: szorongás, tragikus előérzetek, kísérteties megsejtések hatnak át szinte mindent. Auschwitz felé haladunk, amit aztán a Farkas-tárlathoz kapcsolódó, ám mégis kétemeletnyi távolságban, egy külön világban elhelyezett Soá című kiállítás is hangsúlyoz. Ez utóbbi magát kamarakiállításnak nevezi, címe azonban sokkal nagyobb kitekintést ígér: programja szerint emlékeztetni akar a beteljesületlen életművekre, meg nem született remekművekre, megölt művészekre – „szubjektív válogatásban”. Sajnos azonban sokkal inkább elfedi az emlékezetet, mert nem vet fel aktuális kérdéseket, nem kapcsolódik a jelenhez: korszerűtlen, nincsen tétje.

Farkas apjával szemben lett festő, ki kellett vívnia Wolfner József, a Singer és Wolfner könyvkiadó tekintélyes tulajdonosának beleegye-



Foto: Darabos György

Farkas István: Vége, olajtempera, fa, 64x99 cm, 1941

zését, hogy festészetet tanulhasson – itthon Mednyánszkytól, majd Párizsban. Ahogyan maga Farkas fogalmaz: „Hogy festő lettem, annál az aktusnál akaratom nyilvánulása volt a fontos, nem a festés. A háborúba menetelnél szintén.” Az I. világháború kitörésekor el kellett hagy-

nia Párizst, hazatérve önként vonult be és ment a frontra. Csak az 1920-as években, háború, katonáskodás, fogság után tért vissza a francia fővárosba.

Ez az időszak – az École de Paris és a Montparnasse világa – felvillan egy kis bokszbán, az obligát „fran-

ciás” könnyűzenével kísérve, a falakon a Farkasról megjelent cikkekkel. A kiállítás még egy ponton kívánja nemzetközi kontextusba helyezni az életművet: Közös álmok címmel megmutatja a „rokon lelkeket”, Munchot, Spilliaertet, Ensort.

(folytatás a 3. oldalon)

Volkskundemuseum, Bécs

Ausztria partjai

A 2015-ös migrációs válság Ausztriában is hagyott nyomot, melyek egy része 2018 óta a bécsi Volkskundemuseum (Néprajzi Múzeum) kiállításán látható. Az igazgató, Matthias Beitzl és a két kurátor, Alexander Martos és Niko Wahl öt menekült közreműködésével válogatott ki a migrációt dokumentáló tárgyakból egy jellemző csoportot.

Az ausztriai politikát meghatározó konzervatív jobbközép és jobboldali pártok ugyan migrációt ellenző álláspontjukkal érnek el eredményeket, és az osztrákok jelentős számban erősen idegenellenesek, a kultúra, az egyház, számos civil szervezet és a média egy része mégis képes differenciáltabb, szolidárisabb, és az európainak ne-

vezhető értékeknek megfelelőbb képet is fenntartani. Így a néprajzi múzeum gyűjteményének 2018 óta látható, kiegészített állandó kiállítása egy sor más programmal és kezdeménnyel párhuzamosan formálódott.

Martos és Wahl 2016 ősze óta készítette elő a projektet. Kollégiumot alapítottak olyan magasan képzett menekülteknek, akik – az osztrák törvények szerint – a menekültstátuszért benyújtott kérvényeik elbírálása alatt nem vállalhatnak munkát. Ötven jelentkezőből ötöt választottak ki, akik a múzeumban dolgoztak pályázati projektek megvalósításán a 2017 áprilisában indult Menekülő Múzeum nevű, másfél éves pilot részeként.

(folytatás a 21. oldalon)

A Nemzeti vértanúk
emlékműve 1934–2019

Nevek nélkül mit érek én?

A budapesti Vértanúk teréről 2018. december 28-ának hajnalán darus kocsival trélerre pakolták és elszállították Nagy Imre akkor már több mint két évtizede ott állt emlékművét. Az 1956-os forradalom mártír miniszterelnökét ábrázoló szoborkompozíció áthelyezéséről a parlamenti elnök, Kövér László vezette Kiemelt Nemzeti Emlékhely Bizottság döntött három héttel korábban. Jogi alapját ennek a 61/2011. (VII. 13.) országgyűlési határozat adta „a budapesti Kossuth Lajos tér rekonstrukciójáról”, melynek értelmében „a téren jelenleg álló képzőművészeti alkotások méltó elhelyezése mellett visszaállítható a tér képzőművészeti arculatának 1944 előtti állapota”.

Azt az „apró ellentmondást”, hogy a Vértanúk tere nem része a Kossuth térnek, „a nemzeti örökség védelméről” szóló 2001. évi LXIV. törvény 2017-es módosítása rendezte. Ez 2017. szeptember 1-jétől a Vértanúk terét, 2020. január 1-jétől pedig az Alkotmány utcát állami tulajdonba vette, és a kiemelt nemzeti emlékhely részének nyilvánította, valamint kimondta azt is, hogy a „kiemelt nemzeti emlékhely részét képező közterület, az ezen felállított szobrok és a Kossuth Lajos tér 1–3. szám alatti [...] Országház vagyongazdálkodója az Országgyűlés Hivatala”. Mindezt pedig azért, hogy helyet biztosítsanak az 1934-ben ugyanott felavatott, de már bő egy évtizeddel később, 1945-ben lerombolt Nemzeti vértanúk emlékműve másolatának. De mi is volt ez az emlékmű?

*

A Nemzeti vértanúk emlékművének felállítását 1929-ben kezdeményezte a Fehér Ház Bajtársi Egyesület. Ez utóbbit az I. világháború után jobboldali politikusok és volt katonatisztek alakították meg.

(folytatás a 8. oldalon)



Múzeum ≠ kiállítás

Olvasóink számára evidencia, de a jelek szerint sokaknak még mindig ismételní kell: a múzeum nem egyenlő a kiállítással. A kultúra napját ünneplő országos rendezvényekről szóló tudósítások között egyszer csak felbukkant egy hír arról, hogy a Természettudományi Múzeum mégis Debrecenbe költözik, ha nem is azonnal, de többéves raktározást követően, amikor majd elkészül a neki szánt épület. A sajtó szerint a Természettudományi „népszerű” múzeum, hiszen sok a látogatója, ezért nagy probléma, hogy évekig zárva lesz. Persze ez is baj, de a legnagyobb probléma itt az, hogy a beláthatatlan távra történő szállítás és a nem optimális körülmények közötti tárolás azzal fenyeget, hogy a gyűjtemény egy része menthetetlenül elpusztul.

A népszerű természettudományos tárlatok számára a budapesti, a zirci és a gyöngyösi mellett további, jól felszerelt kiállítóhelyek létesíthetők az ország különböző pontjain, rendezvényteremmel, tudományos játszóházzal, szabadulósobáival – mindennel, amire csak igény lehet. Valamennyi helyen rendezhető állandó tárlat a Természettudományi hatalmas gyűjteményéből – egyenként legfeljebb néhány ezer kiállítási tétellel, hiszen ennél többet még a legelszántabb látogató sem tud végignézni. A 11 millió tételes gyűjtemény biztonságos megőrzésének és kutathatóságának optimális helyszíne viszont még évtizedekig a főváros marad.

A muzeológusok esetében pedig nem csak az a baj, hogy nem tudnak családostul elköltözni egy távoli városba. Még nagyobb probléma, hogy ők sokéves, évtizedes munkával váltak egy-egy kutatási terület egyetlen hazai szakértőjévé, miközben a jövedelmük ugyanannyi, mint a frissen belépett teremőre.

A kultúra napján a méltatlan közalkalmazotti bérezés ellen tüntetett a Közgűjteményi és Közművelődési Dolgozók Szakszervezete, a kultúra jelen helyzetét gyászolva öltöztek e napon feketébe a könyvtárosok és más kultúrmunkások. De erről szinte senki sem hallott. A közösségi oldalak például azzal voltak tele, amire remélhetőleg már e sorok megjelenésekor sem emlékszik senki: egy celeb véleményével és annak cáfolataival. A híres ember azt állította, hogy az emberiség – pontosabban annak egyik fele – annak alapján ítélt meg, ahogyan pillanatnyi-lag éppen kinéz. Érdekes emberkép az, amely szerint a fej indifferens, ugyanis ezen a bikanyakat lezáró, gömbölyű elemen nincsenek növelhető izmok. Ebben a megközelítésben a gondolat, a kultúra és a művészet értelmezhetetlen. Pedig – nem Churchill, és nem így mondta, de akár mondhatta volna – ha a műalkotások elfelejtődnek, ha a memóriaintézmények gyűjteményei elpusztulnak, ha a kultúra elvész, akkor miért is harcoltak elődeink?

CSÓK: ISTVÁN



MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

Külföldi tudósítók:
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
Kiadó: 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 nyilatvánosság 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.

Csók István Képtár, Székesfehérvár

A különutazás terei

A festő nyolcvanéves, elég hosszú utazás áll már mögötte. Húsz évvel ezelőtt írtam róla: „Ujházi Péter festő 2000-ben lett hatvanéves. Szerencsés a mester, ez itt már egy boldogabb kor, és úgy 35 évnyi munka után könyv jelent meg róla.” A Kovalovszky Márta által írt monográfiát 2011-ben követte a Munkák I–II. 1966–2010 című katalógus, Nagy T. Katalin szerkesztésében.

Azóta eltelt majd egy évtized, és ő töretlenül dolgozik, fest, rajzol, kollázsokat, dobozokat készít, kerámia-

val, fotókkal és kollázsokkal teremt új teret a képzeletnek. Külön egy-ség a kerámiaszobrok terme (tere), és a ceruza- és tollrajzok csoportja, melyek először szerepelnek kiállításon.

A felsorolásból is kitűnik, hogy rendkívül sok mű látható a Csók Képtár tereiben. Igaz, az alkotások nagy része viszonylag kis méretű, intimítást igénylő darab. A képtár egy földszinti és két emeleti teremből áll, itt élvezhetően elrendezni ennyi munkát rendezői bravúr. Az emeleti nagyteremben paravánútvesztő épült: „A



Kiállítási enteriőr

szobrokat formáz, kiállít, és most újabb nagy és komoly könyv jelent meg munkáiról. A székesfehérvári tárlat pedig 2010–2019 között készült műveit mutatja be.

A többjelentésű kiállításcím – A különutazás terei (Salamon Júlia leleménye) – könnyen érthető, értelmezhető, Ujházi művészete ennek jegyében telik, alig, vagy egyáltalán nem sorolható be sehová, illik rá a közhelyszerű „egyéni út” meghatározás. A „terei” címrészlet már összetettebb utalás, elsősorban a mester helyszíneire vonatkozhat. Festőnk esetében az ismert, tudott helyszíneken művek is születtek, melyek megkönnyítik az azonosítást. Az általa bejárt „terek” nem pusztán földrajziak, de szellemiek is.

Egyéni kiállítás esetében mindig nehéz használható rendezőelvet találni, egy szálát, amire fel lehet fűzni a bemutatást. Ebben az esetben a kiállítás kurátora – Izinger Katalin – szellemes tematikát valósított meg, Ujházi tereit geográfiai helyszínekként is értelmezte. Ehhez társul még a szellemi tér, és külön egység a kerámiák és rajzok materiális tere. Ez így elég bonyolultnak hangzik, de a látogatót deklarációnyszerű tábla fogadja, s eligazítja: „Ujházi Péter 1966 óta alkot szülővárosában Székesfehérváron. Inspirációi sokszor voltak fehérvári, Fehérvár környéki tájak. A vidéki és városi terek ugyanazzal az intenzitással kelnek életre, akár Fejér megyében, akár külföldi nagyvárosokban járunk. A helyszínek benépesülhetnek emberekkel és lombokkal egyaránt. Tárlatunk Ujházi útjainak és képzeletének színtereit mutatja be.” A földrajzi terek kiegészülnek a történelmi terekkel és a „rémek és démonok” szorongató csoportosulásával, valamint a „S mint az árnyék, elenyészik” szekcióval, ahol Ujházi talált tárgyak átrása-

labirintus falakkal történő fizikai megidézése elbeszélő keretet teremt az életmű bebarangolásához. A kiállítási enteriőr elrendezését Ujházi 2011-ben készült Vasárnapi tapéta (Szőnyeg) című művének főbb kompozíciós vonalai ihlették.” A tér elsőre elég nyomasztó, de menet közben kiderül, hogy ez volt a legalkalmasabb megoldás a kis méretű képek optimális megtekintésére, a jól elkülönülő helyszínek bebolongására.

A tagolt paravánrendszerben az egyes „tájegységek” elkülönülnek egymástól, miközben érdekes együtt-látási lehetőségek nyílnak. A bevezető fal Nadapé, ahol nyaranta dolgozott Ujházi. Szemben Fehérvár és Budapest, majd a túloldalon a Kül-



Ujházi Péter: Nehéz Angyalföld, 2012
akril, vászon, 100×100 cm

föld, New Yorktól Párizsig. Közéjük ékelődik az újrahasznosított tárgyak szobácskaja, ahol a talált és felülírott képek kapnak új életet és értelmet. A lombképek, kocsmajelenetek és utcaképek – a mester kedvelt témái – jól érzékelhetően más-más helyszíneken jelennek meg különféle, akár a helyszínhez köthető modulációban. Aztán sor kerül a belső különutakra, a rémségek, szörnyek kabinetjére, a privát történelem ironikus útvesztőjére.

Az első emeleti terem labirintusában Ujházi kerámiaszobrai között járhat a néző (a „szobor” kifejezést csak körülírásként használjuk), különféle nagy és még nagyobb kerámiatárgy, hatalmas kínai padlóváza-formák, sokemeletes, színes építmények, háromméteres, színes samottos agyag harlekin-relief (Nagy biciklis, 2018), tornyok, tálak kaval-kádja fogadja az erre vándorlót.

A földszinti terem, ahova a látogató megérkezik, nyugodtabb, egyedül egy videoinstalláció, egy animált Ujházi-kép lüktetése bontja meg a csendet, vele szemben, az apszisban nyolc arasznyi kerámiaszobor, UP tanagrai. Ez a tér egyébként a kör alakú képek, a lépcsőfordulót a háromméteres Nagy nap uralja.

Ujházi Péter festészete, így a kiállítás is egyedi történet, tele színnel, bolondos figurákkal, öniróniával, gúnnal és pátosszal, erővel és vígassággal. Nincs értelme összetett munkásságát, vagy akár az utolsó évtized termését összegezni egy rövid írásban. Különösen akkor, ha a tárlat alkalmából megjelent A különutazás terei: Tanulmányok Ujházi Péter művészetéről. Művek 2010–2019 című kötet.

Az előszóban a kiállítás kurátora, Izinger Katalin összefoglalja a kötet céljait és tartalmát, bemutatja szerkezetét. Az első tanulmányt Kovalovszky Márta írta, aki – mint Ujházi monográfusa és pályafutásának kezdetétől fogva szinte részt vevő követője – „Világsszőnyeg-részletek” Ujházi Péter művészetéről című esszéjében áttekinti a mester teljes pályafutását. Salamon Júlia projekt-címadó írása (A különutazás terei. Ujházi Péter művészete a lokalitás és elköteleződés viszonyában) ugyan-csak a teljes életmű nézőpontjából elemzi Ujházi „különutasságának” formáit, ellentmondásait, csoportokhoz, irányzatokhoz és mozgalmakhoz való nem-kapcsolódásait, valamint figurálisának változatait, tematikai érdeklődéseit, témáit, a helyszínek, történetek, múltmegjelenítés és a fotóhasználat összefüggéseit. Tatai Erzsébet Mert ő igen jókedvű... A szöveg szerepe Ujházi Péter művészetében címmel a mester legkülönbözőbb műfajú művein – festmény, grafika, doboz, kollázs, fotó – szereplő szövegeket, feliratokat rendszerezi és elemzi. A művész talált szövegektől töredékmondatokon át a műcímekig sokféle megoldást alkalmaz, melyeknek fontos szerepük van a mű egészét tekintve is. Probstner János szövege – Ujháziasított kerámiaalkotások – a profi kerámiaművész nézőpontjából vizsgálja Ujházi kerámiaműveit, melyek minden szakmai alapszabályt felborítanak; technikai értelemben lehetetlenek, ám a művészi végeredmény vitathatatlan. Várnagy Tibor – a fiatalabb művésztárs és alternatív galerista – személyes hangvételű szövege Miért jó Ujházi-műveket nézegetni? címmel ismeretségük történetéről szól az 1970-es évek végétől napjainkig. A kötet második része az utolsó évtizedben született művek precíz katalógusa, felosztásában kapcsolódik a 2011-es kötethez. Jó, hogy ilyen alapos feldolgozotttságú életmű is akad a hazai szintéren. *(Megtekinthető március 29-ig.)*

FITZ PÉTER

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Farkas István, Wolfner József fia

(folytatás az 1. oldalról)

Mindkét rész csak jelzés marad. A párizsi időszakról nem sokat tudunk meg, a Közös álmok pedig inkább csak analógiákat mutat be, hasonlító műveket a valódi kontextus helyett.

Képein Farkas nem tüntette el az ecsetnyomokat, a festés folyamatát. A festékanyag, az ecsetvonások egyszerre látszanak és láttatnak. Eljárása, ahogy maga jellemezi: „fordítottja az eddigieknek (naturalizmus, impresszionizmus). Ott a motívum volt a kiindulási pont, és azt igyekeztek festői elemekkel telíteni. Nálam az elindulás a tisztán festői elemek (szín, vonal, ritmus, tömeg) harmonizálásával kezdődik, és csak mintegy másodlagosan inkarnálódik aztán egy fának, hegynek, alaknak stb. vonalába, színébe, szóval a leíró részbe.”

Ez az idézet megmagyarázza, mi-
ből fakad művészetének kettőssége: Farkas tulajdonképpen érzelemmentesen fest, mert – ahogy Thomas Mann figyelmeztet a Tonio Krögerben – elveszett az a művész, akit eluralnak a saját érzelmei. Az, amit



Farkas István: Háborús emlék, 1941
olaj, fa, 65,5x100 cm

onnan, majd 1945 után sem került vissza – nemcsak ebbe a nemzetközi kontextusba, hanem a „nagy magyar művészek” közé sem, hiszen a kommunista-szocialista rendszerben társadalmi helyzete, gazdagsága

lágháborúban, hogy bizonyítsa erejét, férfiasságát – s nemcsak apjának, hanem azért is, mert a zsidó férfiakat övező társadalmi sztereotípiákkal, a haza védelmére alkalmatlan puhányság vádjával szemben is meg kellett mutatnia katonás keménységét. A fényképeken látható, milyen jóképű, magabiztos férfi lett az évek során. A róla szóló írások – amelyek közül a katalógusban is olvashatunk néhányat – sokszor és sokféle formában jellemzik. Gyakran beszélnek férfiasságáról, s nem mindig pozitív módon: kritizálják, ahogyan feleségével bánt, kemény főnökként írják le, amikor átvette apjától a kiadót. Ide tartozik az is, hogy Farkas az elmúlást és a halált öreg nőként feminizálja.

Az utolsó termek felé közeledve egy kinagyított, színezett fotón a svájci hegyekben látni Farkast, ahová síelni ment: napbarnított, magabiztos férfi 1943 novemberében – nyolc hónap múlva már nem él. Életműve két világháború közé ékelődik. A katona, aki bizonyította hazaszeretetét az I. világháborúban, remélte, hogy a haza hű fiának tekintik majd a másodikban is, de akkor ez már nem számított, zsidó származása mindent felülírt. A kiállítás végén már csak Farkas kétségbeesett segélykérő levelei, üzenetei láthatók, amelyeket Herczeg Ferencnek és a családjának küldött.

Távozóban még elolvashatjuk a mentesítő levelet, amit végül is megkapott, de az irat későn, 1944. augusztus 28-án kelt, amikor Farkast már több mint egy hónapja elgázostották. Mit jelent az, hogy megkapta a mentesítő levelet? Hogyan illeszkedik ez a zárás egyrészt ahhoz, hogy a legutolsó pillanatig eszébe sem jut menekülni, nem hagyja el a „süllyedő hajót”, vagy a „végzet” szóhoz, amely magában hordja, hogy elkerülhetetlen? Végzetyszerű, sorsszerű lett volna a halála? Vagy ellenkezőleg, véletlen? Ez az irat nem maradhat értelmezés nélkül egy olyan kiállításon, amely Auschwitz jegyében készült, s amelyhez fontos volt a Soát, a Sorstalanság szerzőjét, Kertész Imrét, és Pilinszky Jánost kapcsolni. Ez az irat zárja a kiállítást. Ezzel távozzunk. (Megtekinthető március 1-ig.)

TURAI HEDVIG



Farkas István: Azt mondta..., 1941
olajtempera, fa, 80x100 cm

a művész mond, „sohasem szabad, hogy fő dolog legyen, hanem csak önmagában közömbös anyag”. A közömbös festékben látjuk a kapcsolatok drámáját, öreg párok veszekedését, elválását, szerelmi aktusokat, arcok nélküli arcokat, idős embereket. Utóbbiak között sok az öreg nő. Az arc nélküli arcokat, a formákat mi töltjük ki jelentéssel, Farkas mintegy helyet hagy projekcióinknak. Nehéz szavakban megfogalmazni, mi is az, aminek alapján érezzük egy-egy jelenet valódi drámáját. Ezért is visszatetsző több fal-szöveg, amely helyettünk tölti ki ezt az üresen hagyott helyet, és irányítja gondolatainkat, érzelmeinket.

A kiállítás nem igazán vet fel új szempontokat Farkassal kapcsolatban. Jó lett volna értelmezni például, miért is lett „majdnem elfelejtett festő” – ahogy Dénes Zsófia fogalmazott: tehát a recepció felől megvizsgálni az életművet. Hogyan történt, hogy aki benne volt a korabeli, nemzetközi művészeti élet sűrűjében, kapcsolathálójában, kikerült



Farkas István: Csendélet, 1926
tempera, fa, 39,5x27 cm

A Műértő februári kiállításajánlója

art quarter budapest / Vető János: NahTe – Duo-Trio-Fluo, február 23-ig

Budapest Galéria / Szász Lilla: Üdvözet az új otthonomból, március 15-ig

Horizont Galéria / Kupcsik Adrián: Der Zauberlehrling, február 12-ig

Kassák Múzeum / Mattis Teutsch: Avantgárd és konstruktív realizmus, május 3-ig

Kisterem Galéria / Zalavári András: A mélység egy másik szélesség, február 14-ig

Ludwig Múzeum / The dead web – The end, április 26-ig

Magyar Nemzeti Galéria / Kihűlt világ – Farkas István (1887–1944) művészete, március 1-ig

Oszták Kulturális Fórum / Szimbólum, február 22-ig

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Eufória?

Rendszerváltás-történetek Magyarországról, február 23-ig

Vintage Galéria / Szabó Dezső: Üres képek, február 28-ig

A munkatársak javaslatának összesítése, ábécérendben.

Nincs semmi baj – 20 éves az ikOn

Az ikOn – a képzőművészeti élet eseményei elnevezésű ingyenes webes szolgáltatást 2000. januárban hozta létre Koronczi Endre képzőművész azzal a céllal, hogy a hazai kortárs színtér átlátható és jobban szervezhető legyen a közönség és az intézmények számára is. 20. születésnapja alkalmából az ikOn január 27-én a Jurányi Házban – közel száz érdeklődő előtt – a fenti címmel „torta-konferenciát” rendezett. Az ikOn pozíciójához és közvetítő szerepéhez kapcsolódóan a résztvevők a független kortárs szcéna szerepelőiből álltak. A tucatnyi intézményprezentációt követő kerekasztal-beszélgetés a függetlenség fogalma, a nonprofit működési modellek típusai és fenntarthatóságuk témája körül forgott.

Új helyet kap a Budapest Galéria

Mint az MTI is hírt adott róla, a Magyar Kultúra Napján Karácsony Gergely bejelentette, hogy a Bálna kényszerű elhagyása után részben „hontalanná vált” Budapest Galéria a Gerlóczy utcába költözhet. A kiállítótér a Városháza Gerlóczy utcai épületszárnyában kap helyet, és akár már az év második felében az új helyén működhet majd. Legalább ezer négyzetméternyi területről van szó a Városháza egy olyan, jó állapotban levő épületrészében, amelyet jelenleg raktárnak használnak.

Olasz filozófusnő lesz a jövő évi Velencei Biennálé főkurátora

Januárban tették közzé, hogy a 43 éves, filozófus végzettségű, majd a tekintélyes Bard College-ben kurátori tanulmányokat is folytatott Cecilia Alemani kapta a Velencei Biennálé jövő évi kiadásának művészeti igazgatói megbízását. A New Yorkban dolgozó olasz szakember 2011 óta a New York-i High Line művészeti programjainak vezetője, de Velencében is dolgozott már: 2017-ben ő volt a biennálé olasz pavilonjának kurátora. Alemani lesz az ötödik nő, aki 2005 óta e posztot betölti. Férje, Massimiliano Gioni a 2013-as biennálén látta el ugyanezt a funkciót.

Művészettörténeti Fesztivál 2020

Látkép 2020 címmel szervez fesztivált szeptember 24. és 26. között Budapesten, a Humán Tudományok Kutatóházában a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete. A rendezvény célja a művészettörténet-tudomány folyamatosan távoluló horizontjának, egyre gazdagodó szakmai térképének megrajzolása. Ugyanakkor a különböző műfajú eseményekkel a tágabb nyilvánosságot is szeretnék megszólítani: a résztvevők kedvükre válogathatnak a workshopokat, beszélgetéseket, gyűjteményi sétákat felvonultató programból, a kalandvágyók pedig kipróbálhatják magukat a tematikus szabadulószerobában (<http://latkep2020.mi.btk.mta.hu/>).

Artpool 40

AKTÍV ARCHÍVUMOK, MŰVÉSZETI HÁLÓZATOK

KONFERENCIA

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, SCHICKEDANZ TEREM

2020. 02. 20-21.

Előadók: Agustina Andreoletti | Zdenka Badovinac | David Crowley Cseh-Varga Katalin | Mela Dávila-Freire | Lina Džuverović-Russell Meghan Forbes | Daniel Grúň | György Péter | Sarah Haylett John Held | Roddy Hunter – Bodor Judit | Jasna Jakšić – Tihana Puc Kaja Kraner | Kürti Emese | Karolina Majewska-Güde | Páldi Livia Henar Riviere | Sven Spieker | Kristine Stiles | Timár Katalin Klara Kemp-Welch | Tomasz Zatuski | Elisabeth Zimmermann

Regisztráció: artpool40.conference@gmail.com

A hazai közeg számára elsősorban műteremházként ismertté vált art quarter budapest független, magántulajdonban lévő kulturális központ. Az aqb ekképpen egy hibrid modellt követ: a stúdióbérlések és alkalmi térkiadások mellett egy nonprofit kiállítóteret is fenntart, az aqb Project Space-t. Az egykori Haggenmacher sörgyár épületében dolgozó hazai művészek és kreatív cégek együttműködésén túl az intézmény másik alappillére a 2013 óta működő nemzetközi rezidenciaprogram. Wolfgang Bartsch, a tulajdonos anno Eike Berg tanácsát megfogadva egy háromtagú zsűriből – Petrányi Zsolt, Sugár János és Timár Katalin – álló kuratóriumot alapított, amely az évente kétszer meghirdetett rezidenciaprogramra jelentkező művészek pályamunkáit segít elbírálni. Az aqb AiR az érkező művészeknek szobát és műtermet biztosít, emellett pedig – a program lezárásaként – egy projektprezentációval egybekötött pop-up kiállítási lehetőséget. Túlnyomórészt vizuális művészek pályáznak a programra, de táncosok, zenészek, műfordítók és színházi szakemberek is megfordulnak itt Budapesthez kapcsolódó, illetve az aqb sajátos teréhez illeszkedő terveikkel. A jelenleg önköltséges módon működő programban még rengeteg a potenciál, célunk a nemzetközi csereprogramok beindítása. Bár financiálisan az önköltséges rezidencia segíti az intézmény fennmaradását, intenzív szakmai fejlődést és a hazai művészeti szcéna bevonását a meghívásos rendszer feltételeinek előteremtésével lehet elérni.

Rezidenciaprogram-együttműködés

A nyitott ház

A varsói Ujazdowski-kastélyban 2009-ben megrendezett re-tooling Residencies nemzetközi konferencián – amely egyben a Res Artis első kelet-európai fókuszú találkozója is volt – panelbeszélgetések és előadások során elemezték a rezidenciák létjogosultságát és szerepét, a régi-

gati Akademie Schloss Solitude rezidenciaközponttal való együttműködés. A világszerte – itthon pedig különösen az egykori JAK (József Attila Kör) irodalmi csereprogramja révén – ismert, a városközponttól távol eső, erdővel övezett késő barokk kastély szárnyai adnak helyet az elsősor-

és tanulmányozzuk az ottani struktúrát, működési elveket.

A mi programunkban általában egy-két hónapot töltenek a művészek, a Solitude rezidensei viszont olykor fél, vagy egy teljes évig élhetnek a kastélyban, az intézmény anyagilag teljesen fedezi ottlétüket, és men-

szavak alapján a fesztivál a művészi és a szó legtagabb értelmében vett politikai állásfoglalások bemutatkozási terepe is egyben. A rendezvény szoros párhuzamba állítható az aqb Open House minifesztiváljaival, amelyeket szeptemberben és májusban rendezünk meg.

Honlapjukon egy szövevényes hálózati térképen, transzparens módon nyomon követhető, hogy a kastélyban pontosan mikor és ki töltött időt, párhuzamosan kik tartózkodtak ott. Ez a kapcsolati háló egy viszonylag aktív közösségbe kerülést is jelent, így a volt rezidensek bármikor visszatérhetnek egy projektprezentáció vagy alkalmi látogatás erejéig. Az elmúlt években a Solitude az eddigi aktivitások mellett a szociális design jegyében online magazint és úgynevezett digitális rezidenciaprogramot hozott létre.

Az aqb és a Solitude partnerkapcsolatának következő lépése, hogy ebből a sajátos Solitude-hálózatból évente egy művész három hónapra az art quarter vendége lesz, illetve egy hazai művésznek lehetőséget biztosítunk a kiutazásra és a stuttgarti tartózkodásra az év utolsó három hónapjában. A hosszú távú együttműködés lökést adhat egy kiterjesztett, anyagilag biztosított programszorozat elindulásához. Ez a momentum önreflexióra, iránykijelölésre készít, hiszen egy léptékváltásnak számos buktatója van, így egyre fontosabb meghatározni, hogy milyen távlati perspektívát látunk magunk előtt a hazai és a nemzetközi kulturális életben.

MAGYAR DOROTTYA
(art quarter budapest)



Hadja-Saran Condé munkája

Akademie Schloss Solitude – Winterfest 2019: News from Nowhere



Christina Maria Pfeifer munkája

Akademie Schloss Solitude – Winterfest 2019: News from Nowhere

ók közti együttműködési lehetőségeket, a lokális művészeti közegre gyakorolt hatásokat és a szükséges intézményi és gazdasági tényezőket. A rendezvényen jelentős hangsúlyt kapott a mobilitási programot működtető helyek közti hálózatiépítés fontossága.

Az aqb nemzetközi partnerkapcsolatainak egyik első állomása az idén 30 éves fennállását ünneplő stutt-

ban városi fenntartású intézménynek. A Solitude ideális feltételeket biztosít az alkotómunkára. Az intézmény vezetését az alapító igazgató, Jean-Baptiste Joly több évtizedes, sikeres tevékenysége után 2018-ban Elke aus dem Moore vett át. Kukla Krisztiánnal egymás között felosztva, három hónapot töltöttünk a Solitude falai között, hogy az intézményi csereprogram részleteit kidolgozzuk,

tesek minden kötelezettségtől. Így az alkotói szabadság igen magas fokát élhetik meg. Évente két nagyobb eseményt szerveznek, Sommerfest (Nyárünnep) és Winterfest (Télünnep) formájában, amikor az alkotóknak lehetőségük nyílik munkájuk bemutatására az odalátogató közönségnek. A közel 45 művész nyitott stúdiókkal, prezentációkkal és kiállításokkal készül, a tematikus hívó-

tranzitblog.hu

tematikus blokkok a tranzitblog.hu-n

Rendszerváltások: 1989 a globális történelemben

szerkesztő: Ginelli Zoltán, kritikai geográfus, tudománytörténész

Klímaképzelet Reader

szerkesztők: Süveges Rita és Zilahi Anna, képzőművészek

Biennále blokk: új szereplők

különböző szerzők

ERSTE Stiftung



tranzit.hu

kép: Süveges Rita

Paksi Képtár

Néma operák

A magyar művészettörténetben ritka a párhuzamos pályák találkozása. Inkább a széttartás a jellemző: akik kezdetben elválaszthatatlannak tűntek, negyven év múltán már vagy messze jártak egymástól, vagy látni sem akarták a másikat. Révész László László és Roskó Gábor kivétel: neveik úgy tartoznak össze a magyar képzőművészetben, mint ahogy a jó nevű tenispárosok összenőnek.

egészítve rajzolnának közös képet világunk valamely időpontjáról. Valójában nehéz megmondani, melyik is lenne az a kor, amelynek ez a képsor lehetne hű tükré – tán egy elképzelt múlt, egy valós jelen, vagy egy lehetetlen jövő. Negyven év műveire visszatekintve pedig még egy furcsa paradoxon válik láthatóvá: ami egykor esetleg retrográdnak tűnt, az ma olyan, mintha megelőzte volna a ko-



Roskó Gábor: Hannibál második találkozása a kereszténységgel, 2019
olaj, rétegelt lemez, 145x170 cm

Már az 1980-as években is együtt emlegették őket, Erdély Miklós egyszerre látott bennük tehetséget. Pályájuk a későbbiekben annak ellenére összekapcsolódott, hogy az általuk kipróbált műfajok, technikák, kifejezési formák – a festészet dominanciája mellett – gyakran különböztek. A gondolkodásmód rokonsága, a fél-szavakból megértés adottsága azonban mindig is tapintható volt.

A párhuzamos út különösen plasztikussá válik a Paksi Képtár kiállításán, ahol a földszinti nagy csarnokban Révész és Roskó képei egymással szemben helyezkednek el. A területi elválasztást – vagy másfelől nézve: összekötést – hangsúlyozzák azok a Roskó-szobrok, amelyek egy szigorú vonal mentén szinte a tér közepére kerültek. Az emeleti kis helyiségekben egy-egy egyéni kamaratárlat után következik az egyetlen közös elem: egy videó, ahol a két művész egy pesti ház gangján jár végtelenített úton körbe, s amikor találkoznak, megemelik a kalapjukat, kezet fognak egymással – mintha Corot találkozna Courbet-val. A legfontosabb közös vonás, hogy Révész és Roskó valamennyi művében bizonytalanná válik az idő. Nem annyira a képen ábrázolt jelenet kora meghatározhatatlan, hanem különös módon annak a kornak a jól ismert körvonaláiban bizonytalankodunk el, amelyből nézzük.

Negyven év művei jelennek meg a kiállításon, és most – Roskó és Révész esetében egyaránt – mégis minden egyneműnek látszik: ha nem lennének cédulák, nehéz lenne megállapítani a képek keletkezési sorrendjét. Ha más szempontból nézzük, és képzeletben egyenként állítjuk szembe a két művész egy időben készült munkáit, akkor ugyan jól látszanak az eltérő megközelítésmódok, mégis mintha egymást ki-

rát. Ilyenek Révész kilencvenes évek elején készült festményei (példaszerűen a Kínai sor), vagy Roskó munkái a nyolcvanas évekből (például a Tortahajó).

Témáikban mindketten a múltból merítenek, de a merítés más jellegű: ha végigtekintünk az elmúlt évtizedek művein, Roskónál a meseszerű múlt kerül túlsúlyba, Révéznél pedig a XX. század egy-egy metszete. A két időszemlélet mégis találkozik egymással, mert a képeken megjelenő valóság-transzformációk mint ha idővel egyre inkább a gyerekkor nézőpontjához közelítenének, ezzel újra és újra szántszándékkal felkínálva a nézőnek a pszichologizáló nézés lehetőségét, hogy azután sohasse nyújtssanak egyértelmű olvasatot. Révész és Roskó látszólag megfejtethető rejtvényeket adnak fel, akár már a címekkel is (Búcsú az álmoktól vagy Odüsszeusz és a szirének), amelyek azután éppannyira enigmatikus világba vezetnek, mint a szürrealista (cím)rébuszok.

Ha azonban a néző nem az egyes művekre, hanem az összképekre figyel, akkor akár a pszichologizáló látásmód is megoldásra vezethet, mégpedig furcsa módon a férfiak és a nők képi megjelenítéséből kiindulva. Gogolnak a Pétervári feljegyzések az 1836-os esztendőből című karcolatában van egy zseniális mondata: „Moszkva nőnemű, Pétervár hímnemű”; ez a mondat nemcsak szimbolikusan, de az orosz nyelvtan szerint is helytálló. Ugyanez elmondható talán Budáról és Pestről, és szimbolikusan átültethető a budai Révész és a pesti Roskó művészetére is. Ha ugyanis végigpillantunk a kiállítás képein, kiderül, hogy Révész csaknem valamennyi festményen a nőkre fókuszál, Roskónál pedig éppen fordítva, a férfiak állnak az előtérben. Révéznél minden el-

képzelt cselekményt a nők mozgatnak, Roskónál csak elszenvedők. Mintha különböző szereposztású képzeletbeli filmek forgatási jeleneteinek kimerevített pillanatait látnánk egymással szemben: férfi- és női ruhákba bújtatott alakok tűnnek elő, akikhez az évek során hozánőtt a jelmez; megragadhatatlan korunk figurái állnak portréként sorban, mindenki kísértetiesen ismerős és áomszerűen megfoghatatlan. Roskó húsz évvel ezelőtt egy interjúban így beszélt a képi cselekményről: „Először van a kép, és utána választok hozzá arcokat. Akár csak a filmeknél, megvan a sztori, aztán kiosztják a szerepeket: Z. színész lesz a gonosz, Y. pedig a szenvedő. Van a fejemben egy álomkép, nincs mit kerülgetnem, ez olyan, mint a klasszikus festészet.”

Az álom, a film és a klasszikus festészet mellett most kézenfekvő az opera hasonlata, s ezt az alkotók maguk kínálják. Hiszen a kiállítás címe – A végzet hatalmas – egyben egy Verdi-operacím egyszerre ironikus és kísérteties átírat. A végzet hatalmában – amelyet egyébként éppen Szentpéterváron mutattak be – Alvaro, Carlos és Leonora háromszögeli végig a vágyakkal és gyilkossággal telített cselekményt, háttérben az inka uralkodók történetével és egy sötét kolostorral. Révész és Roskó műveinek szereplői – képekbe merevített érzelmeikkel, pátoszformuláikkal – némaságra és mozdulatlanságra kárhoztatott, három-, négy-, ötszögekbe állított figurák, akikről, mintha egy dioráma üvege mögött állnának, megvonták a zenét.

A képek tehát nem is filmrészletekre emlékeztetnek, hanem inkább képzeletbeli – klasszikus és modern – operák elnémított jeleneteire; hangsúlyossá válik a paksi épületre rátelepedő csend. A Verdi-opera címéből a változtatással belenyugvó állítás lesz, egy rezignált világszemlélet kijelentő mondata. Révész és Roskó, mint évtizedek óta rezignáltan figye-



Révész László László: Az új hősök tere, 2019
ceruza, szén, papír, 185x165 cm

lő nézők – akik ma már idősebbek, mint Erdély Miklós volt halálakor –, mindig is tudták, és meg is mutatták, hogy ez a világ mennyire operaszerű.

Az opera korunk egyik legkevésbé korszerű műfaja, ebben talán csak a festészet vagy a szobrászat veteledhet vele. Révész és Roskó művei persze ebben a kijelentésben is elbizonytalanítanak, s közben korántsem mellékesen releváns és nem csak a mában érvényes képet nyújtanak korunkról. *(Megtekinthető március 8-ig.)*

MÉLYI JÓZSEF

Tárlatvezető

A 20. születésnapját ünneplő ikOn torta-konferenciája jól időzített esemény volt. Rosszkedvünk telét sikerült derűsebbre hangolni a fiatalos művészeti formációk, kiállító- és alkotóműhelyek bemutatkozóinak. Olyan új vagy már akár tíz éve sikeresen működő közösségekről lehetett hallani, amelyek a művészet függetlenségét evidenciának tekintik, és ennek fenntartása érdekében alternatív működési modelleket próbálnak kialakítani. A rendezvénynek köszönhetően megint megerősödött bennem korábbi meggyőződésem, hogy a fiatalokra érdemes figyelni.

Rend és szabadság

A Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galériában ismét egy olyan kiállítás látható, amelynek a kreativitás áll a fókuszában. A másodéves építészhallgatók (BME Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem,

BODÓCZKY ISTVÁN



képzőművész, az MKE Doktori Iskola-jának témavezetője, az Igazgyöngy Alapítvány önkéntes szakmai segítője

Építészmérnöki Kar) tárlata egyaránt demonstrálja a tanári és tanulói kreativitást. Az ott látható makettek Haász István képzőművész inspirációja nyomán jöttek létre. A négyszögletes táblaképek dinamikus, konstruktivista kompozíciói a legkülönbözőbb kreatív instrukciók, problémafelvetések nyomán változatos – bár mindvégig szigorúan geometrikus – térformákká alakultak. A restrikciók csak fokozták az építésztanulók kreativitását, és a kiállítást végignézve arról győznek meg, hogy a variációk száma végtelen, és ez egyfajta szabadságillúziót kelt az emberben. A bemutatott tárgyakat – attól függően, hogy éppen honnan nézzük – hol képnek, hol absztrakt domborműnek, hol pedig építészeti makettnek látjuk.

Szép, megnyugtató, biztonságot sugalló rend testesül meg bennük. Igaz, ez utóbbi kapcsán felmerülhet a nézőben, hogy ezek az építészeti fikciók valójában egy „égi nézőpontra” készültek, más nézőpontból talán egészen más érzeteket keltenének. *(Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria, megtekinthető február 22-ig.)*

Identitás

A modernista szemlélet egyre kevésbé jellemző művészképzésünkre. Az erre a pályára készülők nem egy bizonyos művészeti szemlélet vagy a technikák elsajátítását tartják fontosnak. Számukra inkább saját helyük, identitásuk megtalálása a legégetőbb, legaktuálisabb probléma, azonban tanáraik ebben sokszor csak kevésbé tudnak segíteni. Hasznosabbnak bizonyulnak azok a külföldön folytatott tanulmányok, amikor konfrontálódnak egy idegen közzel, amelynek ellenében egyre határozottabban rajzolódik ki saját identitásuk. Az utóbbi években a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájába is sokan jönnek fiatal külföldi művészek Dél-Amerikától a Távol-Keletig. Az ő kulturális mássággal való találkozásuk egyúttal kettős tükrörnek bizonyul a hazai hallgatók számára.

A Párhuzamos Magyarország // Parallel Hungary az egyetem doktori iskolájában tanuló Stipendium Hungaricum-ösztöndíjas hallgatók csoportos projektje. Kiállított műveikben saját élményeikből, tapasztalataikból kiindulva mutatnak fel kulturális, társadalmi különbségeket, és ezeket „idegenségük kritikai perspektívája” teszi láthatóvá. A doktori iskolában egyébként is érzékelhető műfaji és szemléletbeli sokszínűség ezen a kiállításon is megmutatkozik. Installációk, videók, dokumentumfilmek és performanszművek szerepelnek a projekt bemutatóján. *(Magyar Képzőművészeti Egyetem Aulája, megtekinthető február 14-ig.)*

A választás problémája

A képzőművészet hagyományos, kategorikus értelmezését a Fiatal Képzőművészek Stúdiója (FKSE) ma már ugyancsak meghaladta – és ezzel nincs egyedül –, amikor a művészet fókuszát kitágítva tudományos, környezeti, társadalmi problémákkal is foglalkozik. A műfaji korlátokat pedig egyáltalán nem veszi figyelembe; itt a művészetelmélet művelői teljes polgárjogot kaptak az anyagi médiumokat használó képzőművészek körében. Így természetesnek hat, hogy az új tagokat bemutató kiállításon egy szövegfelolvasás is szerepel (Perczel Júlia: Részletek Vida Gábor Egy dolog története című regényéből). És az is, hogy a munkák többsége konceptuális jellegű. Hagyományos, vászonra festett képekkel csak egy művész szerepel. A művészetről való másként gondolkodás az új tagokat bemutató kiállítás kidolgozásában is megnyilvánul. A művek kiválogatása, a választás maga is egy művészeti projekt, amelyben minden új tag részt vett. „Az új tagok közül a képzőművészek mindegyike eddigi munkáiból, munkatervéből választott három alkotást, a művészetelméletesekek pedig a kiállítás témájára rezonáló három vendégszöveget vagy szövegrészletet gyűjtöttek. A munkákat magyarázat nélkül osztottuk meg egymással, és a háorból minden esetben két körben került kiválasztásra egy-egy munka. Az egyik körben minden új tag esetében közösen döntöttünk egy-egy munka mellett. A másik körben véletlenszerűen kihúztuk egymás neveit, és az így kisorsolt másiktól választottunk. A bemutatkozó kiállítás így két egységre oszlik, elsőként az egyéni, másodszorra pedig majd a közös döntés eredményét láthatjuk a kiállítóterben” – áll a koncepcióleírásban. A kiállítás így kétszeres élményt ad: a kiválasztott új tagok kiválasztott alkotásai önmagukban is érdekesek, a válogatás módszere pedig újabb értelmezési lehetőséget nyújt. *(FKSE Stúdió Galéria; a második, „B” rész február 15-ig tekinthető meg.)*

1899. február

Tárlatvezető – a múltba

Kevés gondot fordítanak nálunk arra, hogy a magyar kultúra fejlődéséről a művelt külföldet tájékoztassák. Innen származnak a külföldi lapokban időnként felmerülő olyan csodabogarak, melyek a Kelet elmaradott zugaként festik le Magyarországot. Egy londoni lap nemrég azt kürtölte világgá, hogy nálunk a jobbágyság intézménye még mindig virágkorát éri. A szegényből kivehetik részüket mindazok, akiknek hivatalos kötelességük volna a magyar kulturális viszonyokkal a külhoniakat megismertetni. Erre a legegyszerűbb mód a művészet terén kínálkozik, melynek alkotásai internacionális és közvetlen nyelven hirdetik egy-egy nemzet kultúrájának fejlettségét. Művészeinket az is elkedvetleníti, hogy a közelgő párizsi világkiállításon méltatlanul kevés helyet jelöltek ki számunkra: mindössze száz folyómétert, melyen a legjobb esetben is csak 130-140 középnyagosságú kép helyezhető el.

Mióta festőink intenzívebben vesznek részt nevezetes külföldi kiállításokon, némileg tágabb tér nyílik előttünk, s lassan öregbedik a magyar kultúra ismerete és méltánylása. A legnevesebb német lapok állandó levelezőt tartanak Budapesten. Ezt a nehezen felkeltett érdeklődést kellene életben tartaniuk és fokozniuk az intéző köröknek, s ez a hazafias kultúrmisszió számottevő anyagi sikerek alapját is megvethetné. Mindezt a magyar művészet első miniszterének, Wlassics Gyula úrnak figyelmébe ajánljuk.

A három Markó

Érdekes kiállítás nyílt a Nemzeti Szalonban, amely Markó Károly festőművész és két fia, András és Károly hátrahagyott műveit támasztja fel a feledésből. A tárlat csaknem 70 olajfestményt és 100 rajzot foglal magában. Id. Markó Károly a magyar tájképfestészet atyja, képei eszményi felfogást és melegséget árasztanak, de a szecesszionizmuson nevelkedett legújabb generáció számára ismeretlenek. Mesterünk minden művéből klasszikai nyugalom ömlik elő, mely jólesik a mai lökdösődő, anyagias korban. A kiállítás legnagyobb képe, a Boccaccio szavalása bemutatja Markó egész egyéniségét. Fiai közül András jelentős talentum, Károly csupán apja modorát leste el, de annak frissessége és közvetlensége nélkül fest.

Wlassics Gyula vallás- és közoktatási miniszter Koronghi Lippich Elek művészeti előadó társaságában megtekintette a tárlatot, s az állam számára három képet és két rajzot vásárolt. A többi műnek is a Nemzeti Múzeum Markó-termében lenne méltó helye. *(Nemzeti Szalon, megtekinthető volt február 16-tól március 5-ig.)*

Megújult képtár

Az Akadémia palotája a közízlés fejlesztésének nagyszerű eszközévé vált. A könyv- és metszettár könnyen hozzáférhető, az utóbbi művek egyes aktuális szempontból kiválogatott csoportját gyakran közszemlére bocsájtják, s ennek kapcsán magyarázó előadásokat tartanak. Egyik legelhanyagoltabb múzeumunk ügyesen ébresztette fel a közérdeklődést, így ma már termeiben szüntelenül tömeg tolong. Van Dyck születésének 300. évfordulóját rövidesen metszetek és fényképek kiállításával ünneplik meg.

Jelenleg a képtár állandó kiállítása mellett modern metszeteket mutatnak be. Fényképgyűjteményük lajstromát nemrégiben füzetben jelentették meg. Az érdekes kollekció 8549 darabból áll, ebből 6289 olasz, s csupán két fényképük magyar. A lajstrom elkészítésének munkájával Térey Gábor az előző, botrányosan leváltott rezsim mulasztását pótolta. A 153 könyv alakú tokban elhelyezett gyűjtemény hétköznapiokon minden érdeklődő rendelkezésére áll. *(Országos Képtár, látogatható naponta 9–1 óráig.)*

Körkép a Városligetben

Eisenhut Ferenc művészi körképe, A hódoló díszfelvonulás manapság Budapest egyik legcsodálatosabb látványossága. Művészek serege csaknem két évig dolgozott az ezredévi felvonulás megörökítésén. Hogy a kép becstét kézzelfoghatóan kifejezzük, megemlítjük, hogy jóval többre került százezer forintnál. A körképen arcképhűséggel láthatók a díszfelvonuláson részt vett fényes bandériák díszöltönyeikben, saját lobogóik alatt, a történelmi hűségnek megfelelően. Az ezerestendős magyar nemzetnek és királyának hazaszeretben való egybeforrását a Magyar Körkép-Társaság kezdeményezésére örökítették meg az utókor okulására.



Részlet Eisenhut Ferenc körképéből

Mintha a nézőtér egy toronybástya volna, amint a nézők a csigalépcsőn át ide érkeznek, a királyi palota díszudvarában találják magukat, szemben a királyi család erkélyével. Ezen egykor valóban létezett bástya alatt vonul el a menet dereka a mögötte elterülő Vörösmarty előtt. Azokat az egyházi, katonai és állami főméltóságokat, akik a zászlós-urak felvonulása előtt a Mátyás-templomban vettek részt az ünnepélyes aktusban, Eisenhut mint nézőket szerepelteti a palota udvarán. Hiányos lenne a festmény, ha épp a magyarság leghivatottabb képviselői hiányoznának róla. A körképépület 40 méter átmérőjű palotáját a mű közszemléje után elbontják, de bízunk abban, hogy a társaság majd új bemutatóhelyet létesít a népszerű körképalkotó művészeknek. *(Magyar Körkép-Társaság palotája, megtekinthető naponta 9-től 5 és fél óráig.)*

Munkácsy gondnoka

Munkácsy Mihály betegsége miatt képtelen saját vagyoni ügyeiben eljárni. Felesége kérésére a párizsi bíróság Munkácsy unokatestvérét, Zsilinszky Mihály államtitkárt nevezte ki magyarországi vagyoni ügyeinek rendezésére. Erre nagy szükség volt, mert a beteg művész többek közt még Ecce Homo festményéért sem kapta meg szerződésszerű tiszteletdíját.

CSIZMADIA ALEXA

Koreai Kulturális Központ, Budapest

A paradigmaváltás szüksége

Dél-Koreáról és építészetéről nem sokat tudunk. Az ázsiai országok között kicsinek számít, de valamivel nagyobb területen, mint Magyarország, 50 millió ember él. A városi lakosság aránya több mint 90 százalék. Szöul a világ egyik legnagyobb városa, közel 10 millióan lakják, ezen kívül még kilenc, milliós nagyváros található az országban.

Az 1948-ban kikiáltott Koreai Köztársaság 1945-ben vált el Észak-Koreától. A két rész között 1950-ben kirobbant háború jogilag még mindig tart, mivel a felek 1953-ban csak tűzszünetet kötöttek. Ezt követően Dél-Koreában évtizedeken keresztül diktatúrák váltották egymást. Az 1980-as években többször tört ki felkelés a demokrácia érdekében, de ezeket fegyveresen elfojtották. 1993-ban választották meg az első civil elnököt. Dél-Korea ma a világ egyik vezető gazdasági hatalma a szinte lehetetlen gazdasági fejlődésének köszönhetően, ami azonban az utóbbi években lelassult. Az országnak szembe kell néznie múltjával, definiálnia önmagát ahhoz, hogy gazdasági és társadalmi egyensúlyt teremtsen.

Ugyanúgy, mint más fejlett országok, Korea a modernitás és a hagyomány közötti ellentétet próbálja feloldani. A globális világ részeként nem tudja, talán nem is akarja tradícióit mindenáron megtartani – legalábbis ami az építészetet illeti. A kortárs koreai építészet kozmopolita arca 1989–2019 című kiállítás kurátorai felvállalják a kortárs építészet nemzetközi jellegét. Ez az architektúra állandóan változó folyamatot tükröz, amely viszszahat az identitásra. A történelmi terhektől való szabadulás is globalistává és kozmopolitává teheti az embert, aki nem akar szorosan kötődni nemzeti kultúrájához. Talán ez történik itt is.

A leggyorsabb internettel 2008 óta Korea rendelkezik a világon, a háztartások 99 százaléka elérí a világhálót. A hagyományos családok felbomlottak. Az elmúlt 30 évben a mezőgazdaságból és halászatból élők száma 75 százalékkal csökkent. A hirtelen életmódváltás és a dinamikus gazdasági fellendülés következtében az ország válságot él meg. Ha a mostani folyamatok folytatódnak, 30 év múlva Dél-Korea a világ legöregebb lakosságú államává válik.

Az identitás keresésének eszköze az építészet is, az öndefiníálás pedig lehet egy kiállítás. A 2019 novemberében új helyre, a Budai Irgalmasrendi Kórház közelébe költözött Koreai Kulturális Központ méltó keretet nyújt ennek az érdekes és furcsa tárlatnak, amely 30 építészeti projektet mutat be az elmúlt három évtizedből. A kurátorok szerint a válogatás alapját nem az épületek minősége, hanem a felvetett ötletek és gondolatok adják – ez is alátámasztani látszik az öndefiníálás igényét. A projektek igen sokfélék. Megfér egymás mellett a katonai diktatúra rossz emléké helyére költöztetett kortárs művészeti múzeum, a kézműves központtá átalakított, 1965-ben még csúcstechnológiájú társasház, a fenntartható turizmus lehetőségét megteremtő Gapado-sziget, új lakhatási normákat bemutató, egységes koncepció szerint tervezett lakótelep vagy az angol-iraki sztárépítész, Zaha Hadid többfunkciós komplexuma. A válogatásba ugyanis nem-



One O One Architects / Choi Wook: Artist-in-residence, Gapado Project, Gapado, 2018

csak koreai építészek munkája került, hanem néhány külföldié is.

Az épületeken túlmutató tárlat az olyan globális folyamatokat szeretné érzékelteni, mint amilyen az online tér növekvő szerepe, az állandó változáshoz való téri alkalmazkodás képessége, illetve a használók részvétele a tervezésben. Célja nem elsősorban Korea bemutatása, hanem a világban uralkodó jelenségek megragadása. Az idealisztikus nemzeti érzet helyett realista megközelítést választottak a szervezők, akik az újabb generáció tagjaiként a jövő lehetőségeit akarják feltárni.

Az építészeti kérdések ugyanazok, mint bármely fejlett országban: mi az ember valódi szükséglete ma, hogyan változik a munkahelyi térigénye, kialakíthatók-e a burjánzó nagyvárosban ember léptékű he-



Archium / Kim In-cheurl: Urban Hive, Szöul, 2008

lyek, lehet-e egyensúlyt teremteni a piaci versenyben működő cégek érdekei és a közérdek között?

A lakhatás kérdése az egyik legégetőbb. A lakosság nagy része többszintes lakótornyokban él. Az ember azonban vágyik a saját házra. Ezt az igényt igyekszik kielégíteni többek között a Pangyo városrész Szöul déli részén, ahol a központi udvar köré épült lakóegységek a hagyományos hánokokat idézik. A hánok egy belső udvar köré szervezett, U alakú épület, és ma már csak kevés létezik belőle. A Szöul nyugati részén lévő városi hánok egyikének felújítása is bekerült a válogatásba, elsősorban azért, mert a régi térrendszer megtartásával a mai életnek megfelelő kortárs ház lett belőle. Saját ház azonban csak keveseknek jut, a többségnek a megfizethető lakás okoz gondot. Az egyszemélyes háztartások aránya több mint 30 százalék, ez a lakóházépítés új kihívása. Megoldásnak az utóbbi években elterjedt share house-ok tűnnek, ahol a pri-

vát hálósobákat közösen használt helyiségek egészítik ki. A Sodam Sodam egy 12 szobából és kétemeletnyi közös helyiségből álló épület a városi dzsungelben. Apterülete mindössze 60 m², a lakóterület 198 m². A hálósobák területe csak 5-6 m², de a nagy közös terek mégis élhetővé teszik, miközben olcsó lakhatást biztosít a fiatalok, egyedülállók vagy alacsony jövedelműek számára.

A Korea épített környezetét meghatározó épülettípus a mindenütt jelen lévő sokemeletes irodaház. A Gangnam heterogén városképében üdítő foltként jelenik meg az Urban Hive perforált betontornya. Egyszerűsége mellett a fő attrakciója, hogy a külső burokok egyben az épület tartószerkezete is, így a belső térben nincsenek oszlopok. Ez bizonyítja, hogy akár az irodaház archetípusa is az alapoktól újragondolható.

Az egyik legszebb projekt a kiállításon egy víztisztítóműből átalakított ökológiai park, ez volt az ezredforduló legfontosabb közberuházása. Ahogy a növények lassan benővik az ipari infrastruktúrát, az ember alkotta technológia és a természet együttélése műalkotássá válik.

A legkölteibb terv a Jeju-szigeten épült három kis múzeum, a Víz, a Szél és a Szikla Múzeuma. Ki is lóg a többi közül, mert nem más, mint a hely szellemének megidézése: milyen a szigeten lenni, érzékelni a vizet, a szelét és a sziklát. Ez a terv nem kozmopolita, inkább a buddhista hagyományokhoz köthető, vagy a japán építészethez, elsősorban Tadao Ando munkáihoz, akinél a természet elmélyítése a legfontosabb építészeti üzenet. Az ovális alakú Víz Múzeuma visszatükrözi az eget, a Szél Múzeuma fából épült hangdoboz, amelynek nyílásain a szél játszik, mint egy hangszeren, a Szikla Múzeuma pedig egy kiszáradt patak kövei fölé emelkedő cortenacél kubus.

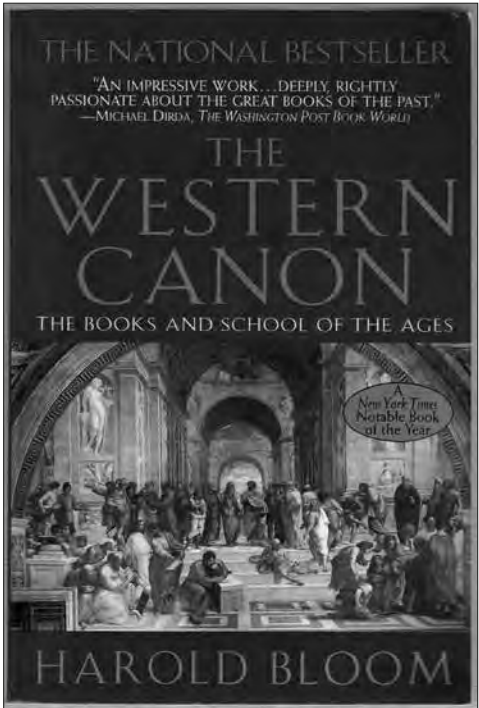
Pai Hyungmin vezető kurátor a paradigmaváltás szükségességéről ír. A Korea elmúlt 50 évét jellemző fejlődés üteme nem tartható, egy igazságosabb és kiegyenlítettbb társadalmi szerkezet megteremtése a feladat. A paradigmaváltás a nyugati kultúra jellegzetessége, amelynek fejlődését mindig az éppen uralkodó paradigma szabályozza. Ezzel szemben Keleten a megismerés nem kognitív alapú, itt a paradigmák hiánya jellemző. A mai Korea azonban már csak földrajzilag része Ázsiának. Szekularizált ország. A 2015-ös népszámlálás szerint a lakosság több mint fele nem tartozik egyetlen valláshoz sem, 27,6 százalék tartotta magát kereszténynek, és csak 15,5 százalék buddhistának. A nyugati gondolkodás átvette az uralmat. *(Megtekinthető február 28-ig.)*

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

András Edit írásával Értelmező címmel új rovatot indítunk 2020-ban. Olyan, a művészeti színtéren gyakran hallható-olvasható fogalmakat, kifejezéseket veszünk majd sorra, amelyeket sokan használnak anélkül, hogy pontosan tisztában lennének azok eredetével, jelentésmódosulásaival és aktuális tartalmával.

A nyugati művészetelmélet egyik legkorábbi eleme, a kánon az antikvitásra nyúlik vissza. A görög eredetű szó először Polükleitosz traktátusában fordul elő a szobrászatra vonatkoztatva, s az emberi test tökéletes arányait jelöli. Általános értelemben modell, irányadó szabályok halmazát, referenciapontot jelent. A kereszténységben a szent írások végérvényességére és megkérdőjelezhetetlen jellegére utal, arra, hogy e szövegek nem változtathatók és nem írhatók felül. Napjainkban a kánon fogalmát azon tárgyak és szövegek csoportjára alkalmazzák a művészetekben, amelyek kiemelkedők, példaértékűek, s mint ilyenek, időtlen modellként szolgálnak saját területükön. A narratívák a kanonikus tárgyak köré szőnek történeteket. E művek csoportja az idők során folyamatosan bővül.

A művészettörténet alapkategóriái közül alighanem a kánon tartja magát legszilárdabban és áll leginkább ellen a kritikai megközelítéseknek. Fogalma sokáig statikusnak, univerzálisnak és időtlennek tűnt, és csak az 1970-es években kezdett erodálódni. Ebben nagy szerepe volt Pierre Bourdieu elméletének, miszerint az esztétikai értékek nem evidensek, és nem a tárgyak, szövegek immanens, belső sajátosságai, hanem valamely társadalmi csoport vagy osztály preferenciáinak megnyilvánulásai. Így a kategória – a feminista és emberjogi politikai és művészeti mozgalmak, továbbá a gyarmatok felszabadulása és nemzeti önérvényesítése folyamán – behelyettesíthetővé vált a nem és a faji preferenciákkal. A művészeti kánon része az egyéni és csoportidentitásoknak



is, és eltérő al- és nemzeti kánonokat eredményez, ellentétben, vagy többé-kevésbé átfedésben az átfogóbb, korábban „egyetemes”-nek tekintett kánonnal. Ám nemcsak a kiválasztott tárgyak köre változik folyamatosan, de azok a kritériumok is, amelyek alapján egy tárgy művészeti tárgynak minősül. Ennélfogva globálissá tágult művészeti világunkban már aligha beszélhetünk mindent átfogó, univerzálisan érvényes kánonról – ezt többfelől is folyamatos kritika éri, és revíziója zajlik –, mostanában inkább versengő kánonokról esik szó a szakmai közbeszédben.

A kanonizálás aktusa választáson, döntésen és értékítéleten alapul, a művészettörténészek mégis hajlamosak a kánonra adottnak, természetesen, míg a kánonképzést és saját tevékenységüket objektívnak és „érdekmentesnek” tekinteni – eltérő mértékben annak függvényében, hogy területükre beszívárgott-e vagy ott lezajlott-e a kánonvita, azaz az abszolútnak vélt kánon kritikája. Ahol a kritikai elméletek nem



hódítottak teret, továbbra is tartják magukat a meggyökeresedett nézetek. Ezért nem lehet általános érvényű Anna Brzyski kitétele, miszerint már közhelyszámba megy, hogy a nyugati kánon privilegizált helyzetből dominálja és irányítja a kulturális életet; elnyomó és kirekesztő, s legfőbb funkciója privilégiuma őrzése. Ma nem is annak elemzése vagy bizonyítása van szó, hogy a kánon hatalmi viszonylatot fejez ki – ez már szakmai evidencia –, hanem hogy miként működik a kánonképzés speciális helyzetekben és körülmények között, azaz a perifériák, a margók vonatkozásában. Brzyski az általa szerkesztett szöveggyűjtemény bevezetőjében a központi domináns kánonjával (és narratívájával) szemben a többféle és történelmileg kialakult kánonformációk egymásmelletti sége mellett érvel. A kánonkritika közhellyé válását megelőző diskurzus hiányából következően hazai terepen egyfelől tovább él a kánon örökkévalóságába vetett hit, másfelől a hatalmi szóra (és anyagi ráfordítással) aktuális nemzeti-politikai érdektől vezérelt átirhatóságának vélelme.

Az irodalomtudományi diskurzusnak – hazai viszonylatban is – az 1990-es évek óta része a kánonvita, kiindulva Harold Bloom 1994-es könyvéből, amely a nyugati kánon kultúrfőlényből fakadó védelmét kívánta szentesíteni a Reagan-éra kultúrharca követően megsokasodott és egyre népszerűbb kritikai teóriákkal szemben. Az AIDS-krisis, a multikulturalizmus, a P. C. (political correctness) és a liberalizálódó egyetemi tananyagok miliójában a Yale professzora védelmébe veszi az „autonóm zseni” alkotta klasszikus kánon, és denuncálja a kritikai hangokat hallatókat. Arrogáns, vészharangot kongató álláspontja szerint a kánon indirekt módon mindig is a nyugati társadalom elitjének társadalmi, politikai és spirituális érdekeit szolgálta – és fogja szolgálni a jövőben is.

Jóllehet Bloom az irodalmi kánonról beszél, alapvetései a képzőművészeti kánonra is érvényesek. (Ernst Gombrich hasonló szellemű művészettörténeti írásai majd húsz évvel korábban születtek.) A művészettörténet mégis megszólítva érezhette magát, hiszen a kritikai szemléletű új művészettörténet-írás azonos forrásokra, mindenekelőtt Foucault-ra, Lacanra és Barthes-ra támaszkodott. Keith Moxey az Art Bulletinben vetette fel a képzőművészeti kánon kérdését. Írása ki nem mondott CfP-nek (Call for Papers) minősült, s a következő évben a lap tematikus számot szentelt a témának.

Moxey abból indul ki, hogy a tradíció szentesítette kánon az egyik leginkább természetesnek tekintett alapvetés a művészettörténetben. A kvalitás fogalma, amelyre a kánon épül, szintén magától értetődőnek és megkérdőjelezhetetlennek számít. Felhívja a figyelmet a tradíció azon ellentmondására, hogy az előző generációk az utának következőkétől eltérő történelmi helyzetben hozták meg értékítéleteiket, melyek az adott történelmi pillanat preferenciáit tükrözik, és egy más időpontból nézve nem biz-

Hatalmi konstrukció

A kánon

tos, hogy továbbra is érvényesek. Ezért a kérdés számára az, hogy az adott történelmi pillanatban milyen megfontolásból és milyen társadalmi funkciót teljesítve minősültek egyes művek érdemesnek, mások érdemtelennek a kánonba kerülésre. Példákon bizonyítja, milyen történelmi szükségletek, politikai, vallási, nemzeti eszmék és személyes motivációk játszottak szerepet egy-egy korszak, jelenség előtérbe vagy éppen háttérbe kerülésében, s ezeknek milyen művészettörténeti alapállás, attitűd, módszer felelt meg. Azt vizsgálja, hogy a tudományág intézményesülése és professzionalizálódása során, az objektivitás érdekében miként szorult háttérbe a személyes szerzői értékelés. A szubjektivitás kizárása a pozitivisták objektivitás érdekében és a kulturális értékítélet beáldozása a múltbeli művészi intenció újrateremtése céljából napjainkban is nagy hatású szakmai alapállás és interpretációs módszer. Úgy tartja, hogy az ár, amit az értelmezés vélhető „objektivitásért” fizetni kell, a felelősség elhárítása a jelen kulturális dilemmáinak artikulálásában. Moxey megrajzolja a művészettörténeti kánonkritika genealógiáját, amely – akár a társtudományokban – Lacan változó-konstruált identitáselméletétől Kant esztétikájának kritikáján át az antropológusok és posztkolonialista teoretikusok Európa-centrikusságának felrovásán keresztül a feminista kánonkritikáig ível. A kritikai hangok a nyugati patriarchális kulturális értékek dominanciájának megőrzésén munkálkodó, ennek ideológikus háttérét elleplező „objektív tudományosság” helyett diszkurzív gyakorlatokról beszélnek. Mindennek értelmében Moxey a reflexivitás, a választás motivációinak tudatossága és felfedése mellett érvel.

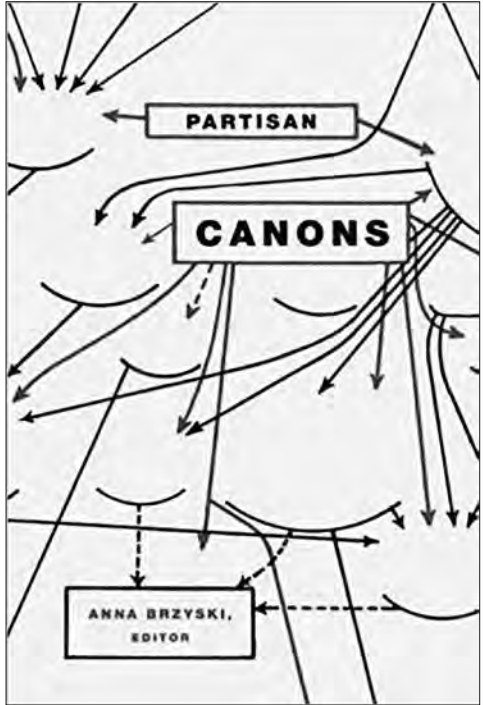
Az említett tematikus Art Bulletin-szám különböző korszakokra fókuszáló esettanulmányokkal árnyalja a kérdést. Michael Camille szerint a középkorra vonatkozó kánon nem feltétlenül arra érdemes tárgyakból áll, hanem azokból, amelyek reprodukciói közkezen forognak. Ezekkel szemben a valóban rendkívüli tárgyak kanonikussága mellett száll síkra, és ilyennek az átmeneti jellegű munkákat tekint. Zeynep Celik a nyugati–nem nyugati kultúra tekintetében nem a kánon bővítésében látja a megoldást, mert úgy véli, csakis olyan nem nyugati munkák nyerhetnek bebocsátást még a revízió alá vett kánonba is, amelyek a nyugati értékek felől is olvashatók, míg amelyek nem erősítik a nyugati premisszákat vagy ezek vakfoltjára esnek, „saját jogon” nem tudnak kanonizálódni. Az afrikai művészet szakértője, Christopher B. Steiner tévedésnek tartja a kánon bővítését célzó törekvést korábban marginalizált elemekkel, mivel a kánon szerint merev, hierarchikus rendszer, amely kezdettől fogva és strukturálisan képviseli az egyenlőtlenséget, s arra szolgál, hogy kiszűrje az oda nem illő,

Irodalom

Anna Brzyski (szerk.): *Partisan Canons*, Duke UP, 2007.
Harold Bloom: *The Western Canon: The Books and the School of the Ages*, Harcourt, 1994.
Keith Moxey: *Motivating History*, *Art Bulletin*, September 1995, No. 3.
Rethinking the Canon (tematikus szám), *Art Bulletin*, June 1996, No. 2.
Hubert Locher: *The Idea of the Canon and Canon Formation in Art History*, in: Matthew Rampley és mások (szerk.): *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, Brill, 2012.
The Canonisation of Modernism. Exhibition Strategies in the 20th and 21st Century, *Journal of Art Historiography*, December 2018, No. 19.
Hornyk Sándor, Sasvári Edit, Turai Hedvig (szerk.): *A kettős beszéd: Művészet Magyarországon 1956–1980*, Vince, 2018.

„tisztátalan” elemeket. Így a kanonizált afrikai művészet az, amely kulturálisan és etnikailag „tiszt”. Inkább azt kell vizsgálni, hogyan és milyen célból született a kánon, s le kell bontani azt a mítoszt, amely a művészetet kiemeli a társadalomból. Le kell rántani a leplet a valódi magaslatoakra emelt, fetisizált tárgyról és a szeplőtelennek vélt klasszifikációról is, hiszen tévedés, hogy a kánonképzés mentes lenne morális, politikai, gazdasági és társadalmi hatásoktól. Minderre számos példát említ az afrikai művészet vonatkozásában.

2012-ben már szakmai konszenzus övezte, hogy a kánon kollektívan formált és jóváhagyott referenciarendszer, társadalmi-politikai képződmény. A kánonba való integrálódás láza alábbhagyott, és a kánon mindenkor hatalmi viszonylatokat tükröző, konstruált volta mellett sem kell már lándzsát törni. Hubert Locher úgy



véli, magát a kánonra kell górcső alá venni, s feltárni a versengő kánonformációk mechanizmusát és célját: miképp jöttek létre, hogyan működnek ezek a művészeti intézményekben, és egyes munkák milyen kritériumok alapján kerülnek be a kánonba, vagy maradnak rajta kívül.

A *Journal of Art Historiography* legújabb, 2018-as számának kiindulópontja is az, hogy már nem a kánon aktív revíziója, hanem a kanonizációs folyamat megértése van napirenden. Erre leginkább a recepciótörténet alkalmas: képes láthatóvá tenni a kánon és a vonatkozó diskurzus konstruált voltát. Napjainkban egyfajta szkepticizmus övezi a kitágított kánon létét, de a párhuzamos, alternatív, ellen- és partizánkánon névvel illetett, az egyetlen kánon dominanciáját megkérdőjelező koncepciók köré is, mert a harmonikus együttlét illúzióját keltik, és elfedik az eltérő politikai és gazdasági hatalmi viszonyok hierarchikus voltát.

A kánonkonstruálás háttérben hatalmi harc áll a domináns pozíció megszerzése vagy megtartása érdekében, s ez alól a trendformáló nemzetközi megintézmények sem kivételek: a globalizálódott világban és a művészetben is vezető szerepet akarnak vinni. Gregor Landfeld és Tessel M. Bauduin bevezető tanulmányában a recepciótörténet és a diskurzusanalízis releváns módszerei mellett érvel, melyek lokális és globális szinten is képesek e hatalmi mechanizmus láttatására. Tematikus számuk a kiállítási intézmények és kiállítások kánonformáló szerepére fókuszál.

Hazai viszonylatban *A kettős beszéd: Művészet Magyarországon 1956–1980* című kötet a korszak trendjeinek, jelenségeinek bemutatása mellett a gondolkodásmód jegyében adott teret a korábbi diskurzus elemzésének és vakfoltjai feltárásának, továbbá az intézménytörténetnek. A hazai helyzet pikantériája, hogy a kánonvita, a kánonkritika a művészettörténetben sem a rendszerváltás előtti hivatalos, sem a nem hivatalos kánont illetően nem zajlott le, miközben folyik egy új, a jelenlegi kultúrpolitikával paritásában lévő nemzeti kánon megteremtésének kísérlete.

ANDRÁS EDIT

A Nemzeti vértanúk emlékműve 1934–2019

Nevek nélkül mit érek én?

(folytatás az 1. oldalról)

Első jelentős politikai akciójuk 1919. augusztus 6-án történt, amikor az egyesület akkori elnöke, Friedrich István megbuktatta a tanácskormány lemondása után hat napig regnáló Peidl Gyula szociáldemokrata kormányát, és a következő három és fél hónapra maga ült a miniszterelnöki székbe. S hogy kiket is tekintettek „nemzeti vértanúknak”, arról Friedrich utóda, Huszár Károly miniszterelnök szólt először a Nemzetgyűlés 1920. február 16-i nyitó ülésén a Parlamentben: a tanácsköztársaság idején „ez a Ház maga szegényteljes kínzókamrává változott, ahol a nemzetnek vértanúi voltak, ahol hazánknak legjobb fiait halálra kínozták csak azért, mert önérzetes honpolgárok, magyarok és keresztények voltak. (Úgy van! Úgy van! Taps és éljenzés.) Tartozunk azzal, hogy egy pillanatot áldozunk mindazon hősök emlékének, (A képviselők felállanak.) akik mint a nemzet, az állami rend és a kereszténység mártírjai a magyar nemzet jövődjéért való harcokban életüket, egészségüket, családi boldogságukat elvesztették. Pihenjenek nyugodtan sírjaikban, az utánuk jövődjő nemzedék neveiket elfelejteni sohasem fogja.” Vagyis a nemzet vértanúi mindazok, akiket az őszirózsás forradalom és a tanácsköztársaság idején politikai vagy vallási okokból meggyilkoltak.

Az emlékmű létrehozását és felállítását kezdeményező egyesület Országos Emlékműbizottságot alakított az MTA-tag politikus és író Pekár Gyula elnökletével, és a belügyminisztérium engedélyével országos gyűjtést kezdeményezett a szoboralap előteremtésére. Az Eskü téren (ma Március 15. tér) felállítani kívánt mű elkészítésére nem hirdettek pályázatot, hanem Lechner Jenő építész és Füredi Richárd szobrászt kérték fel, avatását pedig a Fehér Ház első jelentős politikai akciójának 10. évfordulójára, 1929. augusztus 6-ára tervezték. A főváros végül a Kossuth tér és a Szabadság tér közt lévő, a Báthory és a Nádor utca által határolt, negyed körcikk alakú névtelen kis terecskét jelölte ki a leendő alkotás helyéül.

A tervezett emlékmű 1929 nyarán többször is éles vitát gerjesztett a fővárosi közgyűlésben és művészeti bizottságában. Első betervezett változatát nem ismerjük, de esztétikai és városképi megjelenését június második felében mind a kormánypárti, mind az ellenzéki szociáldemokrata képviselők elutasították. Utóbbiak szerint „a fővárosnak meg kell tudnia védeni a maga közterületeit az ellen, hogy oda nem való emlékműveket felállíthassanak”. Egy kormánypárti képviselő szerint pedig: „Ez a terv sajnos, semmit sem fejez ki. Ha megadnák az engedélyt, Budapest egy kőbe faragott közhellyel, egy újabb igen gyenge szoborművel lenne gazdagabb, (Helyeslés) amelynek nincs semmiféle kontaktusa sem korunkkal, sem azzal az eszmével, amelyet reprezentálni akar. (Úgy van! Úgy van!)” Egy hónappal később azonban ugyanezen képviselők Füredi Richárd műtermében megtekintették a készülő szobrokat, s „némi módosítás után” elfogadták a tervet. Emlékművek százainak építéstörténetét ismerve nyugodtan kijelenthetjük: egy hónap alatt sok minden nem változhatott.

A szociáldemokrata ellenzék azonban politikai kifogásokat is támasztott. Provokatívnak találták a tervezett avatási dátumot, mivel így az a látszat alakul ki, hogy a szociáldemokrata Peidl-kormány is része volt a vörösterroznak. Legfontosabb politikai ellenérvként azonban azt hozták fel, „nemcsak azok a politikai vértanúk, akik a Károlyi- és a bolsevista forradalom alatt haltak meg, hanem azok is, akik a fehér forradalom áldozatai”. Egy másik megfogalmazásban: „nem lehet kiragadni csak a korábbi forradalmak idejében történeteket, hanem az ellenforradalom idejére is ki kell terjeszkedni, mert csak így lehet biztosítani a pártatlanságot”. Vagyis a fehérterror áldozatait is kerüljenek fel az emlékműre. Erre persze esély sem

volt a Horthy-korszakban. Mint ahogy az 1929. augusztusi avatás is illuzórikusnak bizonyult.

Magát az emlékművet 1930 elején kezdték el felállítani, s az építészeti rész még abban az évben el is készült: a háromlépcsős talapzaton álló, harasztí mészkőből faragott, csaknem 5 méter magas kőpillér, „melynek teteje – a korabeli leírás szerint – honfoglalás kori magyar motívumok alkalmazásával megoldott kőkoporsóval zárul. Két oldalán az ún. Attila-kincsről [a nagyszentmiklósi kincsről – P. J.] vett bikafőn nyugvó áldozati csésze van, mely ünnepélyes alkalmakkor áldozati láng vagy füstölő tömjén befogadására szolgál.” Egy bizottság 1930 júniusában Váry Albert ügyész vezetésével – ő írta A vörös uralom áldozatai Magyarországon című, 1921-ben megjelent könyvet – összeállította az obeliszks oldalaira fölvészendő névsort, élén gróf Tisza István nevével. Füredi Richárd azonban csak 1933 végére



A Nemzeti vértanúk emlékműve, 1934



A Nemzeti vértanúk emlékműve, 2019



készült el a szobrokkal. A kőpillér előtt Hungária istenasszony áll ősmagyar öltözetben és a Szent Koronával a fején. Alatta a felirat: „A nemzet vértanúinak 1918–1919”. A hátoldali szobron egy erős, meztelen felsőtestű férfi küzd egy maga alá gyűrt, sárkányszerű szörnyeteggel. Alatta a felirat: „A Fehér Ház kezdeményezésére kegyelettel emelte a magyar nemzet”.

A politikai emlékmű persze szinte mindig közhelyek gyűjteménye, itt sem találunk mást. Mártíremlékművön a koporsó magától adódó szimbólum, de mit kezdjünk a honfoglalás kori



Az emlékmű ledöntése, 1945

magyar motívumokkal? Ez a pogány–keresztény kettősség jellemzi egyébként az emlékmű minden részletét. A bikafejekken nyugvó áldozati csészében például loboghat a pogány eredetű égő áldozat lángja, de felszállhat belőlük a keresztény szertartás tömjénfüstje is. A főalak, Hungária istenasszony a romantika korában Magyarország védőszentje, Szűz Mária és a pogány őszanya (Boldogasszony) alakjából öszszegyűrt fikció, s attribútumai (pogány öltözet és Szent Korona) az összeférhetetlen kettősséget jelenítik meg. A hátoldal profán küzdelme is egyszerű szimbólum: a szörny a bolsevizmust, a felülkerekedő küzdő férfi a magyarságot (vagy a „nemzeti vértanúkat”) jelképezi, de a jelenetbe Szent György sárkány elleni harcának allúzióját is beeláthatjuk. (Sárkányölő szerepel Kis-

faludi Strobl Zsigmond 1928-as nyíregyházi I. világháborús emlékművén „magyarság” és „ellenség” szimbólumpárként, s ugyanez a motívum felbukkan majd 1947-ben, a Gellért-hegyi szovjet emlékmű egyik mellékfigurájaként is.)

Az emlékművet Horthy Miklós kormányzó, József királyi herceg, Almásy László, a képviselőház elnöke és tucatnyi más, világi és egyházi notabilitás jelenlétében 1934. március 18-án avatták fel. Az avatóbeszédet a szoborbizottság elnöke, Pekár Gyula tartotta. A korban szokásos hazafias lözungokkal kezdte: „a lerokadt nemzetet a vörös rém korbácsa szaggatta gyáván. [...] Ám csoda történt, és [...] nemzetünk ebből az Antikrisztus ásta sírból krisztusi erővel és krisztusi segítséggel mégis feltámadt!” Ezután azonban Pekár – pontosan értve az emlékmű lényegét – a neveket kezdte sorolni: „Félezer vértanú... Látjátok-e őket, rájuk ismertek-e? Ott

vannak: Tisza István, Návay Lajos, a két Hollán, Fery Oszkár, Borhy és Menkina csendőr ezredek, velük a meg nem alkuvo, dacos ifjú hősök: Nikolényi, Lemberkovics, Stenczel, Dobsa – ott vannak a társadalom minden rétegeinek ellenállói, papok, katonák, tanítók, diákok, tisztviselők, kalmárok, földművelők – egyetemi tanárok, mint Berend Miklós – főispánok, mint Butykay Ferenc – férfiak és nők, nagyok és kicsik, mind ama két legkisebbig: a tízéves Prokay Erzsikéig s a nyolcéves Hejsszán Feri iskolásfiúcskáig... Mind magyar vér, mártírvér, szent vér...” Akár csodáljuk ezt az emlékművet, mint Pekár, akár elrettent minket hatalmas mérete és szájbarágó dilettantizmusa, egy biztos: csak a kőbe vésett nevek indokolhatták létét, csak a nevekkal jelzett sorsok adtak értelmet neki.

✱

Buda ostroma után, az 1945 tavaszán újra hivatalába lépő Fővárosi Közmunkák Tanácsa április 16-án hozta első olyan határozatát, mellyel emlékmű eltávolítását rendelte el, és pedig „a Vértanúk terén lévő ellenforradalmi emlék”-ét. A „nemzeti vértanúk” tehát ekkor már „ellenforradalmárok” lettek, de hónapokig semmi sem történt. Hogy nem egyszerűen kommunista praktikáról volt szó a tanácsköztársaság emlékének megtisztítására, jól mutatja, hogy augusztus 3-án kisgazdapárti írásbeli előterjesztés követeli a kommunista polgármesternél „az 1919-es »ellenforradalmárok« emlékművének” eltávolítását, s három nappal később polgármesteri határozat rögzíti, hogy „az emlékmű háládtalan lebontása késedelmet ne szenvedjen”. Aztán hetekig megint nem történt semmi.

Végül nem lebontás lett, hanem ledöntés 1945 szeptemberének utolsó napjaiban, az ekkor már a kommunista mártír, Ságvári Endre nevét viselő téren. Nem spontán, hirtelen felindulásból elkövetett akció volt, hanem tudatos, tervezett, előkészített – hiszen a filmhíradó kamerái a lerombolást éppúgy rögzítették, mint annak idején a felavatást. Filmhíradós kommentár: „A Ságvári téren éktelenkedő ellenforradalmár-emlékművet, amely az új, demokratikus

Magyarország mártírjainak megcsúfolása volt, a főváros ifjúsága ledöntötte talapzatáról, hogy ezentúl eggyel kevesebb emlék őrizze a reakció hőseinek dicsőségét.”

✱

Ezen emlékmű másolatának készítette elő a terepet több mint hét évtized után a bevezetőben vázolt jogi procedúra és a Nagy Imre-emlékmű eltávolítása. A másolatot Elek Imre szobrászművész készítette. Talán kevésbé érdekes, hogy mennyire hasonlít az eredetire a rekonstrukció – mondjuk, Hungária arcánál nem nagyon –, de egy dolog, mégpedig a leglényegesebb már eleve nem sikerülhetett: a névsor rekonstruálása. Technikai értelemben azért, mert az eredetiről nem maradt fenn teljes körű fotódokumentáció. A rekonstrukción tehát nincsenek nevek.

Ennél durvább hamisítás azonban a hátoldali felirat megváltoztatása, s ezáltal az áldozatok körének mintegy időbeli kiterjesztése, ami elvileg is lehetetlenné teszi, hogy a neveik valaha is fölkerüljenek az obeliszkre. Az egykori emlékmű részleges másolatának hátoldalára ugyanis a következő szöveg került: „A szovjet

fegyverek árnyékában hatalomra került kommunisták által meggyilkolt, megnyomorított, tönkretett, elüldözött áldozatokra is emlékeztetve újraállította az Országgyűlés 2019-ben.” „A szovjet fegyverek árnyékában hatalomra került kommunisták” kitétel aligha hozható összefüggésbe az emlékmű előoldali feliratával: „A nemzet vértanúinak 1918–1919”. Hiszen hol voltak még a kommunisták – nem is beszélve a „szovjet fegyverek”-ről –, amikor az első „nemzeti vértanút”, az emlékmű rekonstruálhatatlan áldozati listájának élén szereplő gróf Tisza Istvánt meggyilkolták!

A részben rekonstruált másolatot Orbán Viktor miniszterelnök, Kövér László, a parlament elnöke és tucatnyi más, világi és egyházi notabilitás jelenlétében 2019. október 31-én avatták fel. Az avatóbeszédet Kövér tartotta. A korunkban szokásos antikommunista lözungokat hangoztatta Nagy Imre emlékművére utalva: „Fél évszázad múltán a posztkommunisták egy, az elődeik által kivégzett kommunista szobrával foglalták el a helyét, mérhetetlen arroganciával azt üzenve, még a kommunisták által meggyilkolt nemzeti mártír is csak az lehet, aki korábban maga is osztozott a kommunisták bűneiben.” A házelnök további szavai mint ha Pekár egykori felsorolására rimelnének: „Ma a politikai terror áldozataira emlékezünk. Volt miniszterelnökre és volt házelnökre, katonákra és polgári személyekre, értelmiségiekre és kétkézi munkásokra, földművesekre, férfiakra, nőkre és gyermekekre, magyarokra, és mindazon zsidó, német és egyéb származású honfitársainkra, akik 1919-ben osztoztak a magyar áldozati sorsban.” Neveket azonban nem említett, azok hiányáról sem szólt.

Egy önmagának is ellentmondó, az áldozatok körét kiterjesztő, ugyanakkor – a személyes sorsok jelzésétől megfosztva – az egyéni áldozatot eljelentéktelenítő emlékmű-héj csupán a rekonstruált monumentum. Formája hasonló, de tartalmáról joggal tehetjük fel a Máté Péter egykori slágerének címét parafrázáló kérdést: Nevek nélkül mit érek én?

PÓTÓ JÁNOS

Hóstettel van dolgunk, nemcsak azért, mert hatalmas munka és adatbázis van a könyv – Fejér Zoltán A magyar fotótechnika tervezői, termékei, gyártói című munkája – mögött. Hanem mert ma, amikor színes, képes, szagos és agresszív hatásokkal próbálják az emberek lankadó figyelmét akár csak percekre lekötni, kiadni egy ekkora terjedelmű könyvet (427 oldal, kb. másfél kiló) a fotótechnika-történet egy részterületéről – főleg a fényképezőgépekkel kapcsolatos gyártókról és feltalálókról, konstruktőrökről, de néhány nyersanyaggyártó is szerepel benne –, ráadásul egy szál kép vagy egyéb illusztráció nélkül, nem akármilyen.

A képek persze hiányoznak a teljességhez – és esetenként az egyszerűbb érthetőséghez is. Elég érdekes vállalkozás például szövegesen leírni egy mechanikai megoldás szerkezetét egy gépben.

Kérdésemre a szerző elmondta, hogy készített egy képlistát a készülő könyvéhez, de amikor kiderült, mennyibe kerülne ennyi kép kinyomtatása, mi több, megszerzése (ilyen-olyan engedélyezési, közlési, fényképezési és egyéb díjak honi és külföldi helyekről egyaránt), ennek terhére a kiadó nem tudta vállalni. A sorozat történetében volt már olyan eset, amikor CD-melléklettel oldották meg (részben) a kérdést. Talán ezúttal is elképzelhető lett volna/lenne egy, a kiadó múzeum honlapjáról letölthető CD/DVD-nyit anyag – legalább a könnyebben hozzáférhető, kevésbé költséges képi ábrázolásokból.

A könyv a Magyar Fotográfiai Múzeum A magyar fotográfia történetéből című hiánypótló sorozatának

50. – egyben utolsó – kötete. A múzeum igazgatója, a sorozat szerkesztője, Baki Péter azt nyilatkozta, hogy nem a könyvkiadásuk fejeződött be, hanem csak ez az 1993 óta készülő sorozat, melyet 2005-ben bekövetkezett korai haláláig az intézmény igazgatóhelyettese, dr. Kolta Magdolna szerkesztett. Érdekesség, hogy a szerző is körülbelül 1993 óta kutatja a témát, azóta 12 könyve és életrajza jelent meg, s periodikumokban is rendszeresen publikál e tárgyban.

A fotótörténet iránt érdeklődők szélesebb táborán belül, a fényképezőgépeket és azok tartozékait gyűjtők számára lehet különösen értékes adatforrás ez a legújabb műve, mivel bizonyos korokban készült és manapság értékes ritkaságnak számító kamerák, lencsék adatait – beleértve a gyakran közközre került prototípusokét is – rendkívüli részletességgel tárgyalja. A hazai ipar, úgy tűnik, sok efféle produkált, de a szűk piac, a mindenkor gazdasági helyzet miatt nem túl nagy példányszámban készültek ezek az eszközök, és a gyártás, tervezés bonyodalmai okán is sokféle, kevés példányban létező változat született.

A történet 1839-ben, egy dramatizált részlettel kezdődik: a tudós Andreas von Ettingshausen és Metternich gróf elképzelt beszélgetésével, melynek során megbíznák Petzval Józsefet az első – a portréfényképezés expozíciós idejét az eredeti Da-

Új fotótechnika-történeti kötet

Petzvaltól a Fortéig



guerre-féle módszer több tízpercnyi tartamát reális mértékűre csökkentő – objektív megtervezésével. A szöveg kronologikus sorrendben három részből áll, mindegyik rész hét-hét fejezetre oszlik, és a Forte gyár 168 évvel későbbi utolsó munkanapjáig, 2007. február 14-ig jut el. Közben a szerző a legváltozatosabb források adataira támaszkodva ismerteti a történeti tényeket, és nemegyszer korrigálja a szakmai köztudatban tévesen

szereplő információkat. Fény derül arra is, hogy e területen jelentős szerepet játszó szakemberekről gyakran nincsenek hozzáférhető életrajzi adatok, melyeket jó volna időben előkeríteni, mielőtt végképp a homályba vesznek, illetve új információk jelennek meg többekről, akiknek a szerepe még a szakmai köztudat számára sem kellően ismert. A kötet teljességre törekszik, ennek kockázata a robusztus terjedelem, és persze az,

hogy a történet nem hagyja magát: idővel újabb és újabb tények és adatok bukkanhatnak fel a kutatások során. A korai időszakba például beleférhetne Simonyi Antalnak az 1855-ös Párizsi Világkiállításon aranyéremmel díjazott találmánya, vagy Országh Antal 1857-es eljárása, amelyet 1865-ben szabadalmaztatott is.

A „magyarok a világ tudományában, művészetében” népszerű kiállítási és publikációs téma, ebben a kötetben azonban nemcsak a hírségeket és legsikeresebb találmányait találhatjuk meg, hanem munkájuk részleteit, közreműködőit, életük kapcsolódó eseményeit, illetve a kevésbé híres, de nem kevésbé fontos résztvevőket is, így a folyamatok jóval plasztikusabb képét kapjuk. Ugyanakkor bepillantást nyerhetünk a konstruktőrök, gyártók munkáját befolyásoló mindenkor személyi, anyagi, politikai körülményekbe.

A könyvtervezés – Czeizel Balázs munkája – érdekessége, hogy a fej és a hosszsmetszés (magyarul a lapok élei) ezüstsínűre vannak festve, gondolom, ez a legtöbb analóg felvétel képi információit hordozó ezüstre utal. A borító betűi pedig – a dagerrotípiát idézve – attól függően látszanak világosnak vagy sötétnek, hogy milyen felület tükröződik bennük.

A kötet végén a névmutató mellett cég- és gépmutató, illetve rövid ismertető is található magyar, angol, német, francia, olasz, orosz, japán és kínai (!) nyelven.

Ilyen jelentőségű munka erről a témáról még nem jelent meg magyar nyelven. (Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét, 2019, 427 oldal.)

FLESCH BALINT

2020 AUKCIÓS PROGRAM

- 14. GRAFIKAI AUKCIÓ**
Felvásárlás vége: 2020.02.7.
Kiállítás: 2020.02.29. – 03.9.
Árverés: 2020.03.11. 18:00
Helyszín: BAV Aukciósház
- 76. MŰVÉSZETI AUKCIÓ**
Felvásárlás vége: 2020.03.13.
Kiállítás: 2020.05.9–17.
Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2019.05.19–20. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
- 4. ÓRAAUKCIÓ**
Felvásárlás vége: 2020.08.28.
Kiállítás: 2020.10.10–19.
Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2020.10.19. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
- 77. MŰVÉSZETI AUKCIÓ**
Felvásárlás vége: 2020.10.16.
Kiállítás: 2020.11.28. – 12.7.
Helyszín: BAV Aukciósház
Árverés: 2020.12.9–10–11. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ

www.bavaukcio.hu
f bavamukereskedelem
bavauctionhouse

BAV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

A Tehnica Schweiz a 2000-es évek közepe óta aktív a hazai és a nemzetközi képzőművészeti színtéren. Részvételen alapuló projektjeik vallási, közösségi és irodalmi-művészettörténeti narratívák összefonódását artikulálják. Tagjait, László Gergelyt és Rákosi Pétert kérdeztem módszerrel, munkafolyamatokról, személyes érintettségről.

– A legtöbb helyen 2004-et jelölik az indulás éveként, de van, ahol 2005 szerepel. Mikor alakult meg tehát a Tehnica Schweiz, és hogyan? Honnan ered a név?

T. SCH.: – Maradjunk abban, hogy valamikor 2004–2005 körül „alakultunk”. Ez azért nem olyan egyértelmű, mert az együttműködésünk fokozatosan alakult tartós szerzői viszonyra. Gergely 2004-es, Ingázó tüzérek című projektje Péter segítségével valósult meg – ekkor határoztuk el, hogy folytatjuk a közös munkát. Elkezdtünk együtt kiállítani, és hamar szükségét éreztük annak, hogy közös nevet válasszunk. A Gergely László and Péter Rákosi „brandet” szinte kivétel nélkül elhibázták, elírták külföldi szerepléseink során. A Mélyi József-féle Kempelen Farkas-kiállítás miatt túráztunk 2006-ban a Bánságban, amikor ezen gondolkodtunk. Ekkor láttunk meg egy 30-40 méter széles, ácsolt „Tehnica Schweiz” feliratot. Ez egyébként egy román faipari vállalat neve.

– A szerzőség kérdéséhez hogyan viszonyultok? Felmerült a gondolata, hogy bővítsétek a formációt, például Katarina Sevcityel, akivel többször együtt dolgoztatok?

T. SCH.: – Katarina és mi is egyaránt szeretünk együttműködésekben dolgozni. Az együttműködés számunkra eszköz, a dialógus és a munkamegosztás lehetősége, és egyben üzenet is: verseny helyett szolidaritás, összefogás. Az együttműködések által létrehozott ideiglenes szerzői konstellációk sokszor kuszák, és bonyolítják a kommunikációt. Ha úgy vesszük, az együttműködés megkérdőjelezi a hagyományos művészszerepet, és a műtárgypiac működésével sem összeegyeztethető. Nem, sosem merült fel, hogy Katarina belép a Tehnica Schweizba, csak gyakran dolgoztunk vele együtt. Olyan is többször előfordult, hogy csak Gergely dolgozott együtt Katarinával, Péter közreműködése nélkül. Ilyen esetekre újra kellett tárgyalnunk a brandünk definícióját: a Tehnica Schweiz-projekt azok, amelyekben együtt vagy külön-külön részt vettünk.

– A 15 évnyi közös munka alatt hogyan változott a munkamódszerek?

T. SCH.: – Az érdeklődésünk tárgya folyamatosan változik az idővel, így nyúltunk a projektjeinkben is más és más témákhoz. Ugyanakkor kezdettől fogva szinte kizárólag adott helyekhez kötött narratívák véletlenszerű keresztútjait tárjuk fel a munkáinkban, gyakran közösségek, kisebb-nagyobb embercsoportok bevonásával. Azt hiszem, idővel mind a szóban forgó helyek bevételeivel, mind a közösségekkel, embercsoportokkal való bánásmódunkban óvatosabbak lettünk. Kezdetben rengeteg rizikót vállaltunk, ösztönből cselekedtünk számunkra ismeretlen terepeken, számunkra szinte ismeretlen szereplőkkel. Ma igyekszünk ezekkel a szociális és kulturális kontextusokkal érzékenyebben és tudatosabban bánni. Attól, hogy na-

Beszélgetés a Tehnica Schweiz tagjaival

Többszólamú történelem

gyobb százalékban tartjuk kézben a projektünk folyamatait, finomabb részletekre is alkalmunk nyílik odafigyelni.

– Eddigi munkáitok során olyan identitástörténetekkel foglalkoztatok, amelyeknek nincsen objektív vagy egyetlen narratívája. Milyen személyes háttere van az identitás kutatásának mint kiindulópontnak?

LÁSZLÓ GERGELY: – Ez egy bonyolult felvetés, ráadásul egyszerre több kérdést rejt magában. Szinte kizárólag talált történetekkel, helyekkel, eseményekkel, kontextusspecifikusan tudunk dolgozni. Tehát valójában az a kérdés, hogy miért épp az adott helyekre, eseményekre, kontextusra vagyunk érzékenyek. A kék terem című munkánk kapcsán ezen sokat töprengtem, hiszen ez a mű nem utolsósorban a tatai zsidóság holokausztban végződő múltjának egyfajta feldolgozására tesz – megkésett – kísérletet. Csak utólag voltam kénytelen elgondolkodni azon, hogy miért is kellett létrejönnie, és bevallom, most sincs erre egyértelmű válaszom. Egyrészt a saját családom története hozzáférést biztosít ehhez a narratívához, és ettől az exkluzív hozzáférési jogtól művészként terhel az a felelősség, hogy ezzel foglalkozzam. Másrészt épp az ilyen projektek lehetőséget biztosítanak számomra, hogy



Tehnica Schweiz – Rákosi Péter és László Gergely

A kék terem – mindben más és más eszközökkel teszünk kísérletet a történelem többszólamúságának megértésére. Ami ezeket a projekteket összeköti, hogy a folyamatok résztvevői, legyenek azok egy társulat vagy iskolás csoport, az együttlét során komplex történelmi összefüggéseket dolgoznak fel. Ez minden esetben egy kollektív tanulási folyamat, ami számunkra nagyon is fontos.

– A kék terem című munkátokat először a tatai zsinagógában, majd nem sokkal utána Budapesten mutattátok be. Ki kezdeményezte ezt a projektet?



Tehnica Schweiz: A kék terem (részlet), Budapest, 2019
videó és installáció

saját identitással kapcsolatos kérdésekre választ találjak, hogy magamat jobban megismerjem. A kollektív ember projekt a magyar kommunista zsidók által alapított kibuc viszontagságos történetének feltárása. A személyes érintettségem – az alapítók között rokonaim voltak – megint csak és kizárólag a belépőt biztosította, ezt a bizonyos hozzáférést lehetőséget. Ebben a projektben Katarina és Péter mellett Feszt Judit vágó, Somogyvári Gergő operatőr és Sipos Dániel fordító is komoly szerepet vállalt, de a többéves folyamat (2008–2010) különböző pontjain több mint ötven ember segítette önkéntesen a létrejöttét. Az általam felállított fotóarchívum és sok óra interjú segítségével rekonstruált történetek végül egy Purimspíben összegződtek. Ez után a projekt után kezdtünk el igazán a történetmesélés különböző módzataival, független narratívák metszéspontjaival foglalkozni. A Tárna Hósei, Gasium et Circenses, Alfred Palestra, Stummer Diener, A közöny bálványa, Csendrendelet,

helyi diákokkal, majd Budapesten, az OFF-Biennálén bemutatott projekt során az AKG tanulóival dolgoztatok együtt. Hogyan változik az új szereplőkkel megvalósított és új kontextusban bemutatott alkotás és az abból kibontakozó jelentés?

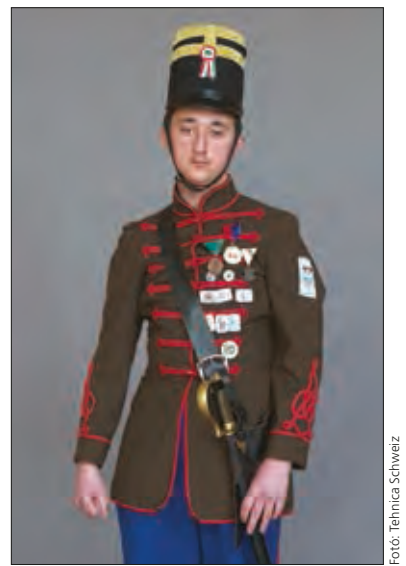
T. SCH.: – Eleve nagyon nehéz egy helyspecifikus művet utaztatni, a definíciójából adódóan gyakorlatilag lehetetlen. Amikor az ilyen munkát kimozdítjuk a helyi kontextusból, a művészeti gesztus légiűres térbe kerül, és gyakorlatilag új értelmezéseket nyer, már-már új mű születik. Mind az Alfred Palestra, mind A kék terem esetében komoly meglepetés ért bennünket a „költöztetés” során. Az Alfred Palestra eredetileg egy alternatív tankísérlet, melynek célcsoportját a rennes-i Lycée Emile Zola 16–18 éves diákjai képezték. Olyan fiatalokkal volt szerencsénk dolgozni, akik az iskola történetéhez tartozó második Dreyfus-pert és az ezzel szinte egy időben ott tanuló Alfred Jarryt legalább hallomásból ismerték. Ugyanezt az AKG iskoláraitól nem lehetett elvárni. Alapok híján nem maradt más, mint a módszerünk és rengeteg idézet két párhuzamos, egymással szögesen szemben álló XIX. századi irodalmi kánonból. Az eredetéből kiszakítva a projekt és benne a részt vevő diákok Budapesten mint ha egy komoly tehertől szabadultak volna meg, és talán ennek köszönhetően kezdett el itt igazán működni: a diákok könnyedén és játékosan átvették az irányítást. A kék termet – a filmet és a tárgyakat – szerettük volna bemutatni Budapesten. Lázár Eszter kurátor, illetve a galériánk, az acb Galéria közbenjárásával adott viszonylag spontán, rövid határidővel egy lehetőség a Kiscelli Múzeumban. Nagyon örültünk neki, és tudtuk, hogy a mű jól működik majd a gyönyörű templomtérben. Ugyanakkor, őszintén megvallva, egészen Turai Hedvig megnyitóbeszédéig nem tudatosult bennünk ennek a költöztetésnek a jelentősége. Engedd meg, hogy idézzünk a szövegből: „Zsinagóga van a kápolnában, ahogyan őtestamentum az újtestamentumban. Ami keret volt Tatán, fókusz lesz, s a keret a Kiscelli Múzeum. Két, szakralitását veszített tér van egymásba keretezve.”

– Fotón, videón, kutatáson alapuló performatív munkáitoknak fontos eleme a színház, az újraírás, viszont szinte mindig kapcsolódik hozzá tárgyalgatás. Számotokra miért fontos és mit jelent a tárgyak létrehozása?

T. SCH.: – A tárgyak fokozatosan érkeztek. Katarinával való együttműködéseink során ez magától értetődő volt. Ő többek között a tárgyakhoz való különleges viszonyát, az anyagok szellemét hozta be a közös ügyeinkbe. Először kellékek, díszletek és jelmezek születtek, melyekre az előadásaink során volt szükségünk, például A kollektív emberben vagy A Tárna Hóseiben. Idővel egyre nagyobb hangsúly került ezekre a tárgyakra, a kellékeink mágikus töltetet kaptak. Az Alfred Palestra tárgyainak összessége például egy komplex patafizikus gépezet, amely Alfred Jarry nyomában egy múlt korszakot, időt geometrikus térként enged vizsgálni. A kecskeméti Mózes-szobor másolásával az elkészült új szobor életre kel annak érdekében, hogy önnön rétegzett jelentéséről maga tartson előadást a Tudomány és Technika Házában, az egykori kecskeméti zsinagógában.

– Az utóbbi években az egyre erősödő egyoldalú kultúrpolitika okán – néhány kivételtől eltekintve – nem szerepeltek állami fenntartású kiállítóhelyen. Minek alapján hoztok döntést a megjelenéseitekről?

T. SCH.: – A Múcsarnok kapcsán indult Kívül tágas projektben reagáltunk először az MMA térnyerésére. 2012 óta tartjuk magunkat ahhoz,



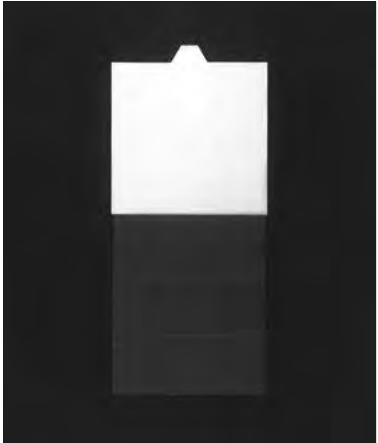
Tehnica Schweiz: Ingázó tüzérek (részlet), 2004

hogy állami fenntartású intézményben nem állítunk ki. A ritka kivételek az adott intézmény szakmai stábjának szólnak inkább. Kezdetől fogva csodálkozunk azon, hogy miért nem létezik egy konszenzuális, széles körben elfogadott bojkott, például a Múcsarnokkal szemben. Hogy ugyanaz a közösség, amelyik pár évvel ezelőtt még a Ludwig lépcsőjén sztrájkolt, ma szótlánul asszisztál a múzeum szakmai rehabilitációjához. Itt egyébként azért állítottunk ki, mert úgy éreztük, hogy amióta a gyűjtemény része az Ingázó tüzérek, jogukban áll rendelkezni ezzel az anyaggal. A művész állásfoglalása a társadalom erkölcsi, lelkiismereti mércéje is egyben, és ezért különösen fontos volna szint vallani ebben a korszakban. Nehéz kérdés, hogy hol húzzuk meg a határt, de a lényeg, hogy valahol megiscsak meghúzzuk. Számunkra az OFF Biennálé szimpaktikus kezdeményezés, mert sikerült állami finanszírozás nélkül komoly nemzetközi képzőművészeti programot szerveznie Magyarországon. Ugyanakkor általában kellene művészként kritikus viszonyulni ahhoz, hogy a finanszírozás honnan jön – abban az esetben is, ha épp nem az államtól.

BOROS LILI

Nehéz nem ekként, radikális festészeti gesztusként minősíteni Szabó Dezső két párhuzamos kiállítását. Félreértés ne essék: nem festői a gesztus, legalábbis a szó szokásos értelmében – Szabó nem radikális festményeket állít ki, bemutatott munkái továbbra is technikai képek. Gondolkodásmódja, a művészethez fűződő viszonya, problémafelvetése azonban radikális festészeti.

A radikális festészet radikalitása a radixhoz, a gyökérhez, tehát az alapokhoz, azok kutatásához, meghatá-



Szabó Dezső: Üres képek XIV. (Negative-Archive 60 mm) és XXIII. (Forte), 2019
fotogram, egyenként 58x48cm

rozásához való vonzódást jelöli. Ez a modernista művészetben a II. világháborút követően vált meghatározóvá, és elsősorban a monokróm festészeti tendenciákban öltött testet. A radikális festészet egyik legfontosabb teoretikusa Ad Reinhardt volt, aki Tizenkét törvény egy új akadémiához címmel 1953-ban írt kiáltványt/állásfoglalást, amelyben többek közt nemet mondott az ecsetvonásra, a rajzra, a formára, a méretre, a színre, a fényre, a térre, az időre, a mozgásra. Reinhardt ezt a programot legtelje-

sebben az 1957–1967 között készített Fekete festményeken valósította meg. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1990-ben indított radikális festészeti osztályt Károlyi Zsigmond, ahova Erdélyi Gábor és Gál András mellett Szabó Dezső is járt. Mi tesz egy festményt festménnyé, mi az, amiben minden



© A Vintage Galéria jóvoltából

mástól különbözik? – ez volt az a kiinduló kérdés, amely összefüggött egy másikkal: mi történik egy festménnyel a fényképeken, mi az, ami elvész egy festmény minőségéből, struktúrájából akkor, amikor technikai képé alakítják?

Míg munkáiban Erdélyi és Gál az előbbi kérdéssel van elfoglalva, addig Szabó az utóbbival, egészen pontosan annak egy részével. Az ő radikális és radikálisan végigvitt kérdése ez: mi a technikai képek minősége, struktúrája, jellegzetessége? Ez határozza

Fészek Galéria és Vintage Galéria, Budapest

Radikális festészeti gesztus

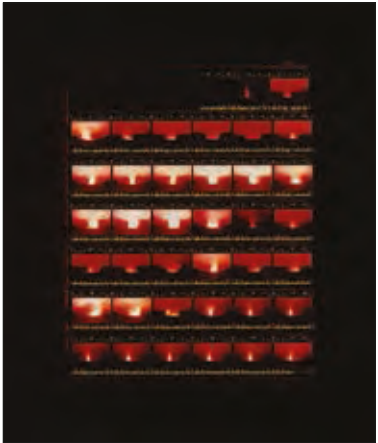
meg az 1990-es évek végétől a 2000-es évek közepéig tartó, makettek-ből világot építő periódusának munkáit, és ez azt a 2010-es évek közepe óta tartó korszakot, amelyben kamera nélkül készít képeket, szisztematikusan kutatva azok „összetevőit”: a papírt, a fényt, a vegyszereket.

A Vintage Galériában kiállított legújabb sorozata, az Üres képek is a kamera nélküli, fekete-fehér munkák sorába illeszkedik – ám egy fontos konceptuális csavarral (nem mintha ne lett volna eddig is minden, amit csinált, radikálisan konceptuális is). A most látható képek a képek hiányából készültek, a képek fizikai távollétéből és talán szimbolikus eltűnéséből, éppen ezért a hiányt, az ürességet jelenítik meg. A képek fizikai hiánya azoknak a negatívoknak a távollétéből adódik, amelyeket azokban az archiváló tasakokban tart a művész, amelyeket itt lekontaktolt, vagyis fotogramjukat mutatja be. Üres archiváló eszközök gyűjteménye ez, amely a negatívok, az analóg fotográfia elmúlásával maga is muzealizálódik: a technikai képek egy korszakának archívuma, egyben a fotográfia mentője is.

A tasakokból hiányzó negatívok a Fészek Galériában a werk című tárlaton láthatók, kontaktmásolatban. Szabó szisztematikus munkamódszerének része, hogy készülő munkáinak makettjeit, berendezéseit színes negatív filmen folyamatosan dokumentálja. E sok ezer felvétel közül néhány bekerült a 2008-as Process sorozatba, mások Studio címen váltak műtárggyá, és sokat lehetett látni képek/

photographs 1998–2006 című kötetében (Vintage Galéria, 2007) werk-fotóként, kontaktméretben. Most 28 negatív film kontaktját táblaképként állítja ki.

Túl azon, hogy egy-egy konkrét mű kontaktsorozata maga az igazság pillanata, hiszen egyfelől meg-

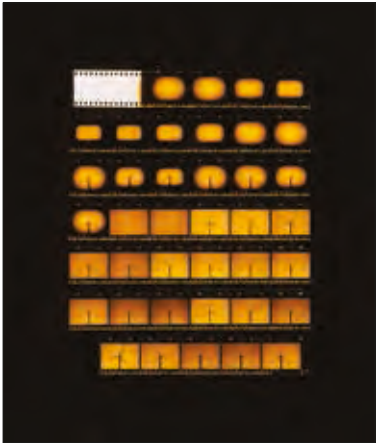


Szabó Dezső: werk III.–(261) és werk XVI.–(590), 2019
c-print, egyenként 43,5x35,5 cm

mutatja a művész munkamódszerét, vagyis a beállításokat és variációkat, amelyekkel témájához közelít, másfelől látni engedi az alkotó szemét is – azt, amivel a különböző változatokból kiemeli eredeti elképzelésének legpontosabb képét –, Szabó kontaktsorai táblaképként önálló minőségre tesznek szert: rendezettség és esetlegesség egymásnak feszülése jelenti e munkák lényegét. Úgy, mint a modernista festészetben, ahol nemritkán a festői ecsetvonás tébolya és a festő önmagára kényszerített táb-

lakép-rendje küzdelmében jön létre a mű. Mintha e most bemutatott kép-sorok váratlanságában Szabó Dezső festői gesztusainak lehetnének tanúi.

Nem kétséges, e két kiállítás egy koncentrált képi világ egészen sűrű megjelenítése, amely mind redukált esztétikájával (Üres képek), mind telt színei villódzásával és képi elemei váratlan kapcsolódásaival (werk) ritkán látott nagyvonalúsággal van előadva. Jutalomjátéknak látszik, jóllehet kemény munka eredménye.



© A Fészek Művészklub, Galéria jóvoltából

De azért jutalomjáték is. Amint a Fészek Művészklub Herman Termében látható convert című kiállítás is ennek a jutalomjátéknak a része: Szabó három egykori növendéke, Bán Andris, Borsos Mátyás és Szabó Zsófia munkái a technikai médiumok sajátosságaira – konvertálásra, digitális hibákra – kérdeznek rá azzal a radikalitással, amellyel Szabó a festészetből indult el. (Fészek Galéria, február 21-ig; Vintage Galéria, február 28-ig.)

HORÁNYI ATTILA

K.A.S. Galéria, Budapest

Szárnyas patkányok



Szalai Dániel: Untitled, a Stadtluft című munkából, 2019
installáció, 342x242x224 cm

Szalai Dániel az egyik legígéretesebb fiatal művész, Novogen című sorozata jelentős nemzetközi sikert ért el: bemutatták a Paris Photo Fairén, és bejutott a Grand Prix Fotofestival döntőjébe. A korán jött elismerés átokká is válhat – a művész is tartott attól, hogy a nevéhez állandó jelzőként tapad majd a „csirkés srác” kifejezés. A nagyüzemi csirketartás témájából szerteágazó projekt a maga 168 csirkeportréjával, illetve a hozzá kapcsolódó fotókkal és szövegekkel persze kitűnő mű, de a MOME Fotográfiai mesterképzésen benyújtott diplomamunkája még ezt is felülír-

ja. (Nem mellesleg a rektori különdíj mellett besöpörte vele az OFF Bratislava 2019 – dogmatiX fesztivál fődíját is.)

A K.A.S. Galériában bemutatott mű egyrészt a diplomamunka kibővített változata, amely egyben el is hagyja az eredeti cím egy részét. A Stadtluft macht frei (középkori törvényre utaló német mondás: a városi levegő szabadabbá tesz) kifejezésről szerencsésen leválik a rendkívül erős jelentéssel bíró, s egyben kissé szábarágós „szabadabbá tesz” idézetcsont. A náciizmus rémtetteire éppolyan jól, de sokkal finomabban utal az a fotó,

amelyen a bécsi Augartenben álló, a második világháború végstádiumában a légvédelmi ütegek számára felhúzott betontorony, a Flakturm látható, melyre gondos kezek időről időre felfestik a Never Again feliratot.

Szalai Erasmus-ösztöndíja idején látta a bécsi önkormányzat plakátkampányát, amely a galambok etetésének tiltását indokolta. A narancssárga háttér előtt álló, galambtestű, de patkányfejű hibridlény mellé az „Aki galambokat etet, patkányokat etet” szlogent illesztették – a művész ennek kapcsán ásta bele magát a bécsi „galambpolitika” előzményeibe, a különféle megfontolásokba és megoldásokba.

A városokban élő galambok elszaporodását az ember okozta, mégis különös, hogy minden általuk okozott probléma (galambpiszok, esetleges fertőzésveszély) miatt a madarakat büntetik. A 2013-ban megrendezett nemzetközi konferencia nyomán Bécs alapos mérlegelés és bürokratikus körök után – ebben nagy szerepe volt annak a hivataltal osztálynak is, amelyhez egyaránt tartoztak a „nőügyek” és a felelős állattartás is – a bázeli modellt fogadta el. Ennek lényege, hogy kísérleti galambdúcsokat hoznak létre, melyben egyrészt fogamzásgátlókkal csökkentik a szaporulatot, másrészt műanyag tojásokra cserélik az igazit, így a kotlós csak



Szalai Dániel: Untitled, a Stadtluft című munkából, 2020
hegesztett acél, 214x90x100 cm

sokkal később kész az újabb párosodásra. Az állatvédelmi ombudsman azonban azt is engedélyezte, hogy az épületeken, szobrokon, ipari szerelvényeken alkalmazzák a tüskéket és a hálókát – ezzel is csökkentve a galambok számára alkalmas alvó-, költő- vagy pihenőhelyeket. Még azt is lemérték, hogy mekkora az a legkisebb átmérő, ahol egy galamb már nem tudja áttuszkolni magát – ennek ellenére a tüskék és hálók súlyos sebeket ejtenek a madarakon.

Szalai kutatásait egy komplex konceptuális műben egyesítette. Lát-hatunk manipulált fényképeket, kitömött galambpatkányt, objektet (a madarakhoz mérve óriási, borzalmas tüskecsapdát), megjelenik a kísérleti galambdúc részleges rekonstrukciója, hanganyagként az önkormányzati döntések, illetve további, tudományos és propagandaképek

az álkeltetőn (laptopon). Ahogy a manipulált fényképeken eltűnnek a galambok – a művész lefesti vagy fehér foltokkal takarja el őket –, úgy a hanganyagban is üres zaj hallatszik a galamb szó minden említésénél. A kiállítás térmegoldása is erősen hat a befogadóra, mintegy köré záródik a nyomasztó helyzet.

A diszkomfortérzetet tovább fokozza, hogy ugyan személy szerint akármit is gondolunk a galambokról (én rettegek tőlük), de a „megoldások” nagyban hasonlítanak olyan korábbi vagy éppen a mai Magyarországon ismerős technikákra és politikai retorikákra, amelyekkel elnyomnak, marginalizálnak és kirekesztenek a hatalomnak nem kedves csoportokat.

Jó kiállítás, sok kérdéssel és gondolkodnivalóval. Ez pedig nagyon ritka. (Megtekinthető február 12-ig.)

DÉKEI KRISZTA

A széles körű figyelem legutóbb 2019 szeptemberében, 19 botlatókó elhelyezése kapcsán fordult Pápa felé, amelyet az alkotó, Gunter Demnig Radnóti Miklós Antirasszista Díjjal való kitüntetése követett a helyi zsinagógában. Az utóbbi években láthattunk Pápán Rembrandtot és Picassót is, ám a lokális múzeumi szcéna igazi erőssége mégis az Elfeledett szomszédaink című kiállítás, Nemcsics Antal életmű-tárlata és a Képfestő Múzeum.

Iskolák, kultúra

Sokan az iskolák városaként emlegetik Pápát, egykor számos – a türlemi rendeletek és államosítások által megtizedelt – tanintézményének és híres diákjainak köszönhetően. Az 1531 óta fennálló Református Kollégiumból olyan jeles elmék kerültek ki, mint Petőfi Sándor, Jókai Mór, Balagi Mór, Orlai Petrich Soma, Vikár Béla, Nagy László, Rab Zsuzsa vagy Csoóri Sándor, hogy csak néhányukat említsük. Az 1638-ban a pálosok által alapított, mai nevén Türr István Gimnázium állami és egyházi vezetőik sorát adta az országnak, köztük Esterházy Móricot, Deák Ferencet, Hock Jánost, Sulyok Dezsőt és Vaszary Kolost – de Kövér László és Gyurcsány Ferenc is itt végezte középfokú tanulmányait. E névsor szemléletesé teszi a helyi szellemi élet történeti léptékű, termékeny változatosságát.

A város kulturális csomópontja a szokatlan elrendezésű, apró, ba-

bo tikkadt kutyájának a vízestáljába öntené a vizet, ám itt – talán némi járulékos emelkedettség elérése céljával – egy oszlopra helyezték.

A kultúra évszázadokon át prosperált Pápán, alulról és felülről induló kezdeményezések révén egyaránt. A protestantizmus térhódításának köszönhetően a XVI. század második felében már nemcsak református főiskola, de nyomda is működhetett a városban, ahol 1577-ben a Heidelbergi Káté kevés magyar kiadásának

Kis művészeti panoráma

Panem et circenses



A megújult Esterházy-kastély

adják a helyüket annak, amit a kultúra fogalmának korszerűsítése diktált, némileg egyoldalú olvasatban.

Családbarát kastély

A templom mögött álló Esterházy-kastély felújítása Bartos György és Vadász Erzsébet művészettörténész közreműködésével valósult meg, a tervező Kaló Judit volt. Az Építész fórumon 2015-ben közreadott beszámolójából tudjuk, hogy a Norvég Alap 300 millió forint támogatásából történt meg az északi szárny termeinek – köztük az Ősök Csarnokának – barokk-rokókó stílusú helyreállítása, a földszinti vendégfogadó helyiségek kialakítása és az akadálymentesítés. Az Európai Unió 2,2 milliárd forint támogatásából, Kaló szavait idézve „a kastély komplex, környezetbarát üzemeltetését lehetővé tevő turisztikai célú rehabilitációja és családbarát szolgáltatásokkal történő fejlesztése” valósulhatott meg. Ehhez később hozzáteszi: „Pápa városa a családbarát szolgáltatásokkal történő fejlesztést preferálta, ami azt jelenti, hogy minden életkorú ember talál magának megfelelő programot.” E leírásnak tökéletesen megfeleltek a felújítás ürügyén kiköltöztetett kulturális intézmények (művelődési központ, helytörténeti múzeum, zeneiskola, könyvtár). Vajon miért nem ezeket korszerűsítették?

Vízont van a helyükön 3D mozi barokk enteriőrben; befogadóképessége 36 fő. A kárpit színét itt az általános rekonstrukciós elvektől eltérően a vetítés technológiájához kellett igazítani. Az emeleti „sárga szobában”

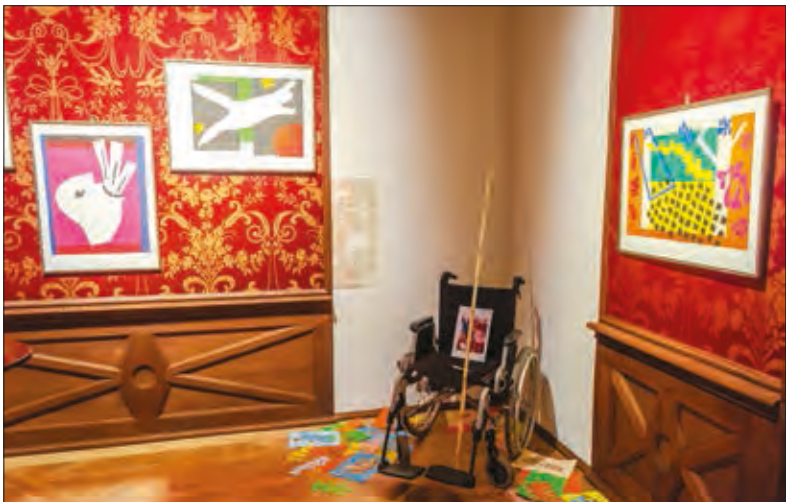
49 férőhelyes marionettszínház létesült, bár az Esterházyak idején nem volt ilyen a kastélyban. Különös, hogy az újonnan létesített bábszínházat illetően semmilyen utalás nincs A. Tóth Sándor nemzetközi hírű, pápai születésű bábművészre. Igaz, nem vettünk részt a rendszeres programban szereplő, interaktív marionettfoglalkozáson (sem a bonbonkészítésen, sem a barokk ruhában való fotózkodáson), ott vélhetően megemlékeznek róla.

Nemcsics–Takács-kiállítás

Amint a frissen felavatott, Szentendrére kovácsolt vaskaput magunk mögött hagyva haladunk a kastély főbejárata felé, és a csúcstechnika Vivaldit duruzsol a fülünkbe, mégis visszacsengenek az egykori zeneórákról kiszűrődő fals akkordok, amint a gyerekek bizonytalanul keresik a megfelelő billentyűt. Ezekben a földszinti szobákban a zongoraleckék átadták a helyüket a pápai születésű, tavaly elhunyt Nemcsics Antal festőművész, színelméleti kutató és felesége, Nemcsicsné Takács Magdolna festőművész 2017-ben nyílt életmű-kiállításának. A belépő 500 forintos összege nem sejteti, hogy milyen elképesztően gazdag anyag kapott itt helyet. Nemzetközi hírű színdinamika-kutatóknak számos festménye, tervrajza, kézirata, makettje, mobilja egészül ki egy részint időbeliség szerint, részint tematikusan építkező tárlaton a munkásságát teljességgel lefedő okiratokkal, oklevelekkel, fotókkal. A váratlan ötletektől mentes, vas-

szigorról strukturált kiállítást maga Nemcsics kurálta.

Az első teremben tanulmányainak dokumentumai és korai művei kaptak helyet. Ezt követik axiális, diafugális és disztributív rendeket bemutató festményei és két, általa komputernek nevezett mobilja, amelyek kinetikus módszerrel szemléltetik a színek keletkezését. Majd mitológiai alakok, magyar tájegységek, híres magyarok szellemét színekkel megragadó festmények következnek, s e helyiségekben táru elénk az 1986-ban, a 42. Velencei Biennálé központi kiállításán bemutatott Színország kapuja című mobilja, vagy a szintén legismertebb objektjei közé tartozó Colorium is. (E két megtekinthető volt 2019-ben Budapesten, a Ludwig Múzeum Program a mának című kiállításán.) Ugyanitt, tárlókban a komplex színharmónia-elmélet és a színpreferencia indexszám-rendszer dokumentumai, valamint színmérő és színharmónia-kereső műszerek is láthatók. A hátsó termekben Nemcsics szakrális vonatkozású mennyezeti és falképeit, mozaikjait, üveg- és kerámiamunkáit, keresztúti képeinek terveit, egy betonrekesz-mozaikját és egyes színdinamikai környezetterveinek dokumentumait helyezték el. A kis termeket összekötő folyosón mindannyiunk számára ismerős épületek színdinamikai tervei sorakoznak: felfedezhetjük köztük a Liszt Ferenc Repülőteret, a Budai Várnegyed, az M3-as metró és vidéki közintézmények homlokzatait. Párját ritkító lehetőségeként egy külön kutatószó-



Matisse-kiállítás az Esterházy-kastélyban

rokk belváros, közepén az emblematisz plébániatemplommal, amely hátat fordít a 2015 óta régi pompájában ragyogó Esterházy-kastélynak. A templom bejárata felé, rendhagyó módon, nem egy utca vezet szemből, hanem két oldalról egy-egy, így érkezéskor a Fő tér tágassága ellenére sokáig rejtve marad. Itt sétálva nem csodálkozunk, hogy Pápa 1989-ben Hild József Díjban részesült a történelmi városmag megóvásáért. Bár egyes helytörténészek meglátása szerint ez nem az épített örökség célzott védelme miatt volt lehetséges, hanem azért, mert a XX. század második felét országszerte jellemző településrendezési műveletekre itt nem volt fedezet. Az utóbbi két évtizedben azonban sikerült jelentős tőkét mozgósítani városfejlesztésre, így például a Fő tér is megújult, egyelőre kisé kietlen piazza jelleggel. És ahogy a sajtburger menüt komplettálja egy epershake, úgy került a tér gyűjtőpontjába, a plébániatemplom bejáratához Esterházy Károly szobra helyére Párkányi Raab Péter pogány madonnája, a Korszós lány. Egy igazságosabb világban közvetlenül Colum-

egyikét is nyomtatták. A céhes ipar fellendülése révén számos faragó, templomépítő, kőfaragó dolgozott itt. A XVII. században ugyan a katolikus Esterházyak lettek a földesurak, de műveltségük, nyitott szellemiségük csak tovább emelte a város fényét. Több jelentős épület építtetője, átalakítója gróf Esterházy Károly (1725–1799) egri püspök volt. Az ő meghívására tartózkodott a kastélyban Otto Nicolai német zeneszerző, aki itt komponálta Windsori víg nők című operájának nagy részét. Az 1834-ben hazánkban elsőként alapított Pápai Kaszinó nagy hangsúlyt fektetett a zenekultúra ápolására. 1841-ben megalakult a Református Főiskola Képzőtársasága, soraiban Petőfi Sándorral és Jókai Mórral.

A közösségi művelődést a Rákosi-féle fordulat éve vetette vissza a XX. század derekán, s az egyesületek, körök csak évtizedek múltán indultak újra. Az orosz katonák kiköltöztetése után, 1959-ben helyezték az Esterházy-kastélyba a kiváló Városi Könyvtárat, a Városi Galériát, a Bartók Béla Zeneiskolát és egyéb közintézményeket, hogy aztán a 2010-es években át-



Nemcsics Antal kiállítás



Dalí-kiállítás az Esterházy-kastélyban

bában alaposabban is elmélyedhetünk abban a sokrétű életműben, amelynek egy kiállítás csak vázlatát tudja nyújtani. Ez olyan élmény, amely miatt megéri felkeresni a Budapesttől 160 km-re fekvő várost.

A látottak hatására a kiállításlátogatóban feléledhet az igény, hogy Nemcsics Antal számos könyve közül megvásároljon egyet. A tágas, múzeumshopként is működő jegypénztárban erre sajnos nincs lehetőség. Ott főleg porcelán étkészleteket lehet venni, aminek az az oka, hogy Pápa városa együttműködési szerződést kötött az Ajka Kristályal és a Herendi Porcelángyárral (utóbbi 1866-ban költözött át Pápáról), hogy újragyártás az Esterházy-kollekciókat – nemcsak bemutatásra, de értékesítésre is. Aki viszont Nemcsics-könyvet szeretne venni, azt egy meglepett, barokk ruhás hosztessz átkíséri egy sötét, félreeső szobába (öltözőbe), ahonnan a mellékhelyiségek is nyílnak. Itt helyeztek el egy lezárt vitrint, ahol félhomályban megnézhetjük a kapható

kiadványokat. Egy másik, bibliofileket kellemetlenül érintő tapasztalat, hogy az első emeleti, Europa Nost-ra-díjas kápolna, amely hosszú ideig a könyvtár fényűző olvasótermeként az irodalom szentélye volt, ma esküvők romantikus helyszínéként szolgálja a lakosságot. Az épület további átfunkcionálása sem okoz kevesebb zavarodottságot.

Dalí, Picasso, Matisse

Egy román felmenőkkal is rendelkező, nürnbergi születésű műgyűjtő-galerista jóvoltából, aki elismerésre méltó módon küldetésének tekinti, hogy



Bódy Irén kiállítása a Kékfestő Múzeumban

Foto: Mesteri Balázs, a Kékfestő Múzeum jóvoltából

a művészettörténet legnagyobb alkotóinak műveit minél szélesebb közönséghez juttassa el, 2017-ben Dalí-kiállítás várta a kastélyba látogatókat. Thomas Emmerling gyűjteményének 200 grafikája volt megtekinthető, amelyek fele az Isteni színjáték jeleneteit ábrázoló fametszet, a többi pedig más világirodalmi klasszikusokhoz készült illusztráció. „Tudatosan választottuk a kiállítás címét: Welcome Into My Brain (Üdvözöllek az agyamban), hiszen az a cél, hogy a látogatók betekintést nyerjenek Dalí gondolkodásmódjába, és úgy menjenek el erről a kiállításról, hogy értik és szeretik Dalí-t” – osztotta meg kurátori koncepcióját a Pápa Ma hírportállal Emmerling, akinek munkáját Boros Katalin, a kastélyt üzemeltető Pápai Platán Nonprofit Kft. ügyvezetője és csapata főként arculattervezéssel és kommunikációs tevékenységgel támogatta. Mivel Dalí tarot-sorozatát is meg lehetett tekinteni, a megnyitón kártyavető jósolt a vendégeknek, Dalí szakácskönyve által ihletett itallal lehetett koccintani, kedvelt eledelével, baguette-tel kísérve, a Dalí által szerzett operát hallgatva, Dalí parfümjéit szagolgatva. Továbbá kötelező volt az érkezőknek kikészített álarc vagy választás szerint a hurkapálca végére rögzített, hetyke bajusz viselete. A kérdés csak az, ilyen fergeteges bulihoz kellett-e egyáltalán a műalkotások.

A következő évben Picassónak a Dalínál megszokott vörös félélyem-damaszt kárpiton fegyelmezett sorokban kihelyezett 124 litográfiáját tekinthették meg (Que viva Picasso). A bemutatott munkák helyett ismét a karneváli külsőségek kerültek középpontba, például a megnyitóra előírás szerint talpig feketében kellett érkezni, ugyanis ez volt Pablo egyik kedvenc színe.

Ezek után nem volt váratlan, hogy Matisse 2019-es kiállításának nemes egyszerűséggel a Színek és formák címet adják. Vajon hány álmatlan éjszakát forgolódott át a kultúrának az az alázatos munkása, akinek ez tűnt

a legjellemzőbb két szónak? Nem sokat kockáztatunk, ha azt tippeljük, hogy ez a leggyakoribb cím a kiállítások történetében. A Google első oldala a pápai mellett rögtön feldob egy bajai, egy gyöngyösi és egy székesfehérvári tárlatot, csak az utóbbi két évből, de Budapesten is volt egy 2016-ban. Matisse neve továbbá, mit szépítsük, nem olyan brand, mint a két szupersztáré, akik őt e termekben megelőzték, így hát a kastélybeli tárlat kommunikációs arzenálja nem győzte mantrázni barátságát Picassóval. Ez nyilván dicséretes szándékkal történt, a területen kevésbé tájékozottak becsábítása végett egy

nagy formátumú alkotó tárlatára, a végeredmény azonban mégis művész és néző egyidejű lekezelése. Vég-ső soron pedig a befektetett munka ellenére a szakmai figyelem radarja alatt maradó teljesítmény, amely jól példázza, hogy egy kiállítás színvonalja nem egyenlő a kiállított művek színvonalával.

Ótemplom és zsinagóga

Hogy kis intézményként miként lehet jól sáfárkodni egy műgyűjtő közönségkereső törekvéseivel, azt jól példázza a Fő tértől pár lépésnyire 2018-ban nyílt Pannonia Reformata Múzeum, amely a toronytalan református Ótemplom pincéjének és karzatának átalakításával született. Steinbach József dunántúli püspök



Plébániatemplom

Foto: Szalóky Zsolt

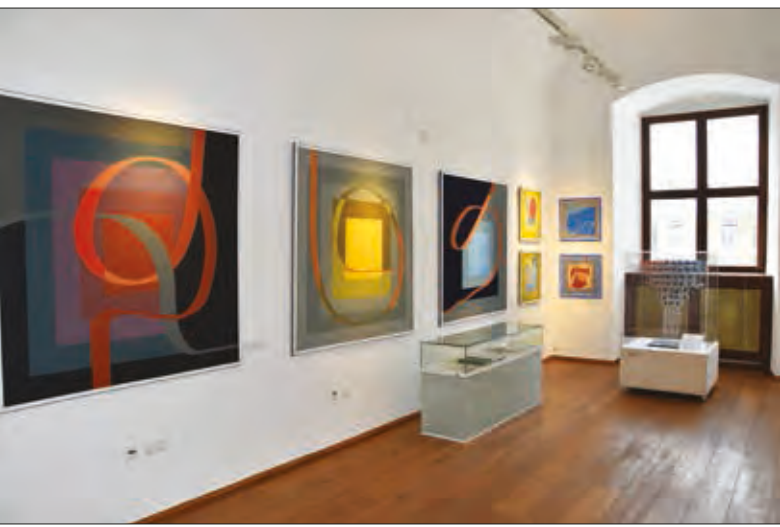
honlapján olvashatjuk, hogy mindez bőkezű kormányzati támogatással valósulhatott meg, mivel a beruházás meghaladta a félmilliárd forintot. Állandóan látogatható a múzeum látványtára, óegyiptomi koporsó- és múmiagyűjteménye, valamint református kegyességtörténeti kiállítása, emellett időszakai jelleggel elsőként

Thomas Emmerling kollekciójának 78 Rembrandt-metszete volt itt megtekinthető. A művek fizikai paramétereit és a bemutatott anyag terjedelmét pragmatikusan kezelve, visszafogott, de lelkiismeretes reprezentációval adózva a géniusznak. Világosan látták, hogy Rembrandt művészete nem szorul közvetítésre, nem kell szórakoztatóvá tenni, mert az erre irányuló igyekezet alkalmasint éppen elfedi, hozzáférhetetlené teszi a karnyújtásnyira lévő remekművet.

A református Ótemploméhoz hasonló, főnixhez illő megújulást érdemel a zsinagóga is. Épülete némelyek szerint puritán, de a földszintes házak sorában mégis monumentálisnak tetszik. Száz éven át az ország egyik legnagyobb zsinagógája volt. 1846-ban adták át, építéséhez Esterházy Pál gróf százezer téglával járult hozzá. A kívül neoreneszánsz, belül bizantinizáló épületet az akkor frissen megválasztott Löw Lipót rabbi avatta föl, magyar nyelven. A Pápa és Környéke Zsidó Kulturális Hagymányörző Egyesület elnöke, Pulitzer Sándor szerint ez volt az első alkalom a zsidó vallás történetében, amikor a felavatás a befogadó ország anyanyelvén történt. Az építkezés sürgető szükségét jól érzékelteti, hogy a városban az 1800-as évek derekán már mintegy 2700 izraelita polgárt számáltak, és ez a teljes lakosság ötödét s a Dunántúl egyik legnépesebb zsidó közösségét jelentette. Pápán az askenázi („német”) zsidók települtek meg, akiknek 96 százalékát irtották ki a II. világháború idején, mégis a világ Nobel-díjasainak 32 százalékát adják. Ennek mentén törvénytörő volt, hogy 2019-ben, a holokauszt pápai áldozatainak emlékévében Kertész Imre személyével foglalkozó tárlat nyíljon a hosszú évtizedek óta valósággyakorlati funkciót be nem töltő épület falai között.

Tavaly a zsinagóga romjaiban is fényűző, csaknem 400 m²-es terében Az ismeretlen Kertész Imre – Tanulóévek 1934–1955 című vándorkiállítás volt látható, amelyet a 2017 óta fennálló Kertész Imre Intézet állított össze. Fő célkitűzésükkel összhangban, a bemutatott anyag Nobel-díjas íróknak a közönség által kevésbé ismert életrészeit, a munkásságára kiemelten nagy hatást gyakorolt mozzanatokat volt hivatott bemutatni. Így a számos személyes fotót javarészt kiadatlan szövegtörödékek, interjúrészletek egészítették ki. A megnyitón Hafner Zoltán, az intézet vezetője elmondta, hogy Nobel-díja átvétele után három vidéki városba hívták meg Kertészt, Pápára, Pannonhalmára és Szegedre. E három állomásra mindenképpen tervezik eljuttatni a kiállítást. Az író 2003-ban tett itt látogatást, a Református Kollégium Gimnáziuma meghívására. A református templomban tartott előadását megörökítő fotókat az itt jártá során tett észrevételeivel kísérve mutatták be.

E falak közt találjuk ma az időpont-egyeztetés után látogatható, Elfeledett szomszédaink – Családok, sorok, történetek a pápai zsidóság két évszázadából című kiállítást, amelyet Gyekiczki András, egykori pápai diák álmodott meg. 2012-ben nyílt meg először, majd 2016-ban röviden és titkosan újra kihelyezték, most pedig – kafekai fordulatok után – ismét közönség elé kerülhetett. A tárlat tényszerűen ismerteti a zsidó és felekezeten kívüli, de a nürnbergi törvények által zsidóvá minősített pápai la-



Nemcsics Antal kiállítása

Foto: Nagy Balázs, Pápai Platán Nonprofit Kft. jóvoltából

kosok mindennapjait és XX. századi elpusztításukat. A Gyekiczki kezdeményezésével indult, a helyi lakosság aktív részvételével lezajlott kutatás eredményeként mintegy 500 családi, társasági, műtermi, munkaszolgálatos fotó, valamint anyakönyvi kivonatok, koncentrációs táborban kiállított okiratok, munkaszolgálatról hazaküldött vagy a vonat ablakán kidobott levelezőlapok és más dokumentumok, feljegyzések, visszaemlékezések kerültek a táblókra. Ezeket Gyekiczki szikár kísérszövegei fűzik össze, amelyek a gyűjtésből kiemelt családok élettörténeteit ismertetik. A kiállítás Pápa Város Önkormányzatával, a Pápa és Környéke Zsidó Kulturális Hagymányörző Egyesülettel és a Pápai Zsidók Társasága civil szerveződéssel közösen valósult meg. A szakmai



Az Elfeledett szomszédaink című kiállítás megnyitója, 2012

együttműködésben jelentős intézményi apparátus mozdult meg: az izraeli Magyar Nyelveterről Származó Zsidóság Emlékmúzeuma, a Gróf Esterházy Károly Kastély- és Tájmuzeum, a Városi Könyvtár, a Magyar Zsidó Levéltár, a Holokauszt Emléközpont, a Pápai Református Gyűjtemények, a Veszprém Megyei Levéltár és a Centropa Zsidó Családtörténeti Kutató Központ is segítséget nyújtott. A jelentős mennyiségű, tartalmilag komplex információhalmaz bemutatásának látványvilágért Rajk László felelt. Azt gondolhatjuk, hogy nem volt nehéz dolga ilyen kulisszaszerű, félhomályos, a történelem viharainak párját lehelő falak közt a felkavaró, biztos érdeklődésre számot tartó témával, ám a nehézséget is éppen ez jelentette: úgy felmutatni az egykor itt élt, tragikus sorsú emberek történetét, hogy az ne tévedjen a kiszámított hatáskeltés és üres pátoasz, a holokausztgiccs területére. Azonban,

aki látta – akár a 2014-ben a fővárosba, a Rumbach Sebestyén utcába vitt, részleges anyagot –, az tudja, hogy Rajknak mértéktartó, prózaivá tisztuló megoldásaival sikerült felkorpácsolnia a popkultúra banalitásaitól el-lanyhult részvétlkésztségünket. Végül a látogatók gombóccal a torkukban, a következő fél évre elegendő emészté-nivalóval lépkednek kifelé a fejük fölött a 19. zsoltár derengő részletével: „Az Úrnak bizonyágtétele bizos, bölcsesé teszi az együgyűt...” Hogy mi is ez a hatásmechanizmus, amely a követelőző és egysíkú üzenet súlya alatti meghajlást termékeny indulatokra tudja váltani a fejekben, arról például György Péter írt az Élet és Irodalomban és Radnóti Sándor a Revizor Online-on. Gondolatmenetük megidézése helyett üdvösebb ismét végigsétálni e 40 család szellemalakjai között a zsinagógában. Az Elfeledett szomszédaink, Pápa rejtegetett mostohagyermeké újra föl-tette a térképre a Dunántúl egykori Athénját.

Kékfestő Múzeum

A múltidézés egy másik formájára az országos szinten is egyedülálló Kékfestő Múzeumban ugyancsak adott a lehetőség. A Fő tértől pár percnyi sétára található épületegyüttesben 1786-tól egészen 1956-ig zajlott a munka, bár az üzemet már hat évvel korábban államosították. A múzeum 1962-ben nyílt meg, bemutatva az egykor bővízü Tapolca patak partján létesült gyárépületet és berendezéseit, néhány évvel később pedig – a mosóhíd helyreállításával – a teljes üzem látogathatóvá vált. Utóbb a kapcsolódó lakóházat is átadták múzeumi célokra, itt időszakai kiállítóter és restaurátorműhely nyílt.

A hatalmas belterű, egykori szárítópadiáson Bódy Irén Munkácsy-díjas, érdemes textilművész állandó kiállítása látható. A kékfestés kézműves technikáját a magas művészet rangjára emelő alkotó e tárlat megnyitá-sakor a múzeumnak adományozta életművét, így igen gazdag anyagot ismerhetünk meg. Emellett kisebb, tematikus kiállításokon nyerhetünk betekintést a több mint 10 ezer darabos Győry néprajzi gyűjteménybe. Nagy hangsúly kerül a változatos múzeum-pedagógiára is. Az ország első textilműzeuma tehát a ritka ipartörténeti tárgydokumentumoktól a kortárs művészetig ívelően tárja elénk a kékfestés megannyi oldalát.

Az értékmegőrzésnek és -közvetítésnek erre a formájára emlékezzünk, amikor hazafelé tartunk a korszós lányok, barokk hoszteszek, színelméleti kutatók és elfeledett szomszédok városából.

Kozák Zsuzska

Aligha fordult még elő, hogy egyetlen magángyűjtemény különböző válogatásai rövid időn belül öt kiállításon is szerepeljenek, többnyire a tárlatok teljes anyagát, vagy annak túlnyomó részét biztosítva. Beszélgetésünknek ez volt az apropója, ám a szó a jövőbe-li tervekre terelődött.

– *Mennyire kaphatott átfogó képet gyűjteményetekről az, aki az elmúlt hónapokban végignézte az öt kiállítást?*

SZÖLLŐSI-NAGY ANDRÁS: – Ezek a tárlatok a kollekció különböző szeleteit mutatták, illetve mutatják be, így együtt jól reprezentálják az egészet, ha teljes képet nem is adnak róla. A Bibliamúzeum Párizs–Páris! tárlatára olyan magyar származású művészek alkotásaiból válogattunk, akiknek a pályája már Franciaországban indult, vagy legalábbis ott teljesedett ki. Ez gyűjteményünk első nagyobb fejezete. Felépítésének azt követően láttunk neki, hogy 1989-ben az UNESCO-nál kezdtem dolgozni Párizsban, ahol aztán évtizedeket töltöttünk. Egyébként a gyűjtést még itthon kezdtük Bálint Endrével és az Európai Iskola más mestereivel, de igazán komoly műveikhez már akkor is nehéz volt hozzájutni, és ez az árakban is kifejezésre jutott. Visszatérve Párizsra: számos művésszel és roppant izgalmas, itthon alig ismert életművekkel kerültünk kapcsolatba, és fontosnak tartottuk, hogy segítsük e munkák megőrzését, későbbi hazajuttatását. Az anyagnak ezt a közel száz évet felölelő részét – legrégebbi darabja Réth Alfréd kubista rajza 1911-ből – tehát a sorsok, és nem a művészi hitvallások közössége tartja egyben. A Bibliamúzeumban a hely intimitásából adódóan kisebb munkákat mutattunk be, a nagyobb méretű alkotások korábban a B32 Galériában voltak láthatók.

– *Párizsi magyar művész Vera Molnar is, akinek mostani egyéni tárlatán több mint 60 mű szerepel a gyűjteményetekből.*

SZ. N. A.: – Igen, de ő már egy másik, kollekciónk időközben központi szerephez jutott vonulatába is szervesen illeszkedik, ez pedig a konkrét és geometrikus művészet. Verához szoros emberi kapcsolat is fűz minket, és örülünk annak, hogy munkásságának kiemelkedő jelentőségét világszerte és idehaza is mindinkább fel- és elismerik. Sikert az 1960-as évektől kezdve pályájának minden korszakát fontos munkákkal reprezentálni gyűjteményünkben; ezek láthatók március 15-ig a Kiscelli Múzeumban.

– *Pályafutásotokat ismerve, azt hiszem, csak idő kérdése volt, hogy érdeklődéseitek a konkrét és geometrikus irányzatok felé forduljon.*

NEMES JUDIT: – Ez talán tényleg törvényszerű volt, hiszen képzőművészként én is ezt az irányzatot képviselem. András pedig tudós ember, így érthető, hogy a művészetben is a tudomány és a művészet határmezsgyéjén pozicionálható törekvések foglalkoztatják leginkább. De ez nem volt tudatos elhatározás, inkább tudat alatt alakult így. Finoman ebbe az irányba terelgett minket Vera Molnar is, akivel akkor már közeli kapcsolatot ápoltunk. A gyűjteménynek ebben a részében már nem a nemzeti hovatartozás a meghatározó, ezt a „nyelvet” szerencsére a világ nagyon sok országában jól „beszéli”. Ebből az anyagból is volt látható egy nagyobb szeptet a Kód és

Beszélgetés a Szöllősi-Nagy András–Nemes Judit műgyűjtő házaspárral

A jövő múltját gyűjtjük

algorithmus című tárlaton az óbudai Vasarely Múzeumban, amely a számítógéppel generált művészet történetébe engedett betekintést a korai generatív munkáktól napjaink útkereséséig. A kiállítás anyagának jó egyharmadát adták az általunk őrzött munkák. A Budapest Galéria és a Vasarely Múzeum ad majd ott-hont májusban egy olyan válogatásnak is, amely a kollekció e részének egy másik szeletét, luminokinetikus műveket mutat be, párbeszédbe állítva őket egy németországi galerista, Emilia Suci gyűjteményének darabjaival.

– *És akkor a fotógyűjteményetekről még nem is beszélünk...*

SZ. N. A.: – Ennek is érdekes a története. Eredetileg nem akartunk fotókat is gyűjteni, csak a festményeink, grafikáink alkotóiról készült művészi felvételekre vadásztunk. De Párizs túl csábító terep volt e téren is, és csakhamar kialakultak a portrék mellett más fotós súlypontok: az építészet, a munka és az emberi test. És bár időközben több száz munkára bővült a fotós állomány, ezt igyekszünk ma is korlátok között tartani: nagyon kevés kivétellel analóg műveket és szinte kivétel nélkül magyar vagy magyar származású fotográfusok felvételeit gyűjtjük. Ennek az anyagnak egy nagyobb válogatása március 15-ig a debreceni MO-DEM Mélyáramok című tárlatán látható, ahol a mi klasszikus munkáink kortárs fotókkal kerülnek párbeszédbe. A fotógyűjtésnek talán van egy tudatalatti motivációja is: miközben a képzőművészetben a nemzetközi nem ábrázoló, azon belül a geomet-



Viktor Hulik: Black and White, 2007
műanyag, változó méret

rikus, konkrét művészet irányába mentünk el, a fotó kielégíti a figurális, vagy akár a spontaneitás, a pilanat megragadása iránti vágyat.

– *És mi volt az ötödik kiállítás?*

N. J.: – Ez egy apró, de kedves szelete a gyűjteménynek. A művészek gyakran saját munkáikkal díszített lapokon köszöntik egymást karácsony és újév alkalmából. Ezek a dolog természetéből adódóan kis méretű alkotások, gyakran sokszorosított grafikák, nemritkán egyedi rajzok, vázlatok, későbbi nagyobb művek előtanulmányai. Az évek során kapott lapokból állítottunk össze egy, a geometrikus művészet nemzetközi kislexikonjának is tekinthető anyagot a Három Hét Galériában.

– *Ha gyűjtői attitűdötöket kellene jellemezni, neked először a tudatosság és az előrelátás jut eszembe.*

N. J.: – Kezdetben ez talán nem volt így, de hosszú ideje valóban igaz már, és nem is csak a gyűjtemény építésére, hanem annak bemutatására, a jövőjéről való gondolkodásunkra is. Ez sokszor fájdalmas döntésekkel



Nemes Judit és Szöllősi-Nagy András

jár, hiszen le kell mondanunk olyan munkák beszerzéséről, amelyek közel állnak hozzánk, de nem illenek a kollekcióba, gyengítenék annak belső kohézióját.

– *Sok gyűjtő szinte rejtegeti a kollekcióját, ti viszont rendszeresen bemutatjátok, és mindig adjátok hozzá a neveteket is.*

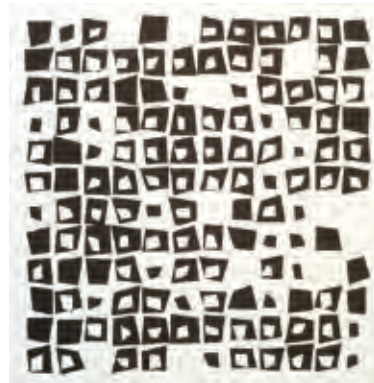
SZ. N. A.: – Így van, de rögtön hozzáteszem, hogy nem önmagunkat akarjuk mutogatni. Egyfelől ezzel tartozunk a művészeknek, akik nem azért hozzák létre műveiket, hogy azok évtizedekre raktárakba kerüljenek, elzárva a közönség elől. Másfelől van ebben egy kis misszió is: felkelteni, erősíteni az érdeklődést, a befogadási szándékot az utóbbi évtizedek és napjaink művészei iránt, hiszen mi a jövő múltját is gyűjtjük. És közben mi is profitálunk a kiállításokból, hiszen olyan formában, olyan kontextusban láthatjuk a tulajdonunkban lévő alkotásokat, ahogyan otthon sohasem. A külső, kuratori szem pedig sokszor addig előttünk is rejtve maradt összefüggéseket tár fel. És még valami, ami már átvezet a jövőbe, a gyűjtemény további sorsához: ha bármilyen elképzelésünkhöz szeretnénk szövetségeseket, partnereket találni, erre csak akkor van esély, ha tudják, mihez adják a nevüket, azaz ismerik a kollekciót. A „névvel vagy név nélkül” pedig valós dilemma, mindkét megoldásnak vannak előnyei és hátrányai. Mi úgy gondoljuk, hogy különösen akkor, amikor egy nagyobb szeptet mutatunk be az anyagból, a néző nemcsak egy-egy műalkotást íté meg, hanem egy gyűjtő tevékenységét is – akár pozitívan, akár negatívan –, ezért illendő, hogy tudhassa, kiről mond véleményt. S ha már a kiállításoknál tartunk, itt meg kell említenem egy „szürke eminenciás”, Ébli Gábor nevét, aki régóta figyel



Bob Bonies: Pagina Nr. 3, 2017
100x100 cm

gyűjteményünket, számos kiállításonkról tudósított, és rendszerint ő egyengette az útjukat.

– *Ami a kollekciótok jövőjét illeti, úgy tudom, régóta foglalkoztat benneteket közkinccsá tételének gondolata.*



Vera Molnar: Congruence aléatoire, 1973
akril, vászon, 100x100 cm

N. J.: – Azt szeretnénk, ha ez a gyűjtemény, amit ma is építünk, valamilyen formában a közbe lenne, és állandó otthonra lelne. De félreértés ne essék: nem egy Szöllősi-Nagy–Nemes múzeumot akarunk létrehozni, az elképzelésünk más, és ha nem tűnik szerénytelenségnek, nagyobb ívű. Itthon, sőt a régióban is hiányzik egy olyan intézmény, amely a nemzetközi környezetben működő konkrét és geometrikus művészet állandó és időszakos bemutató tere, valamint archívummal támogatott, hálózatoszerűen működő nemzetközi kutatóhelye és vitaműhelye lenne.

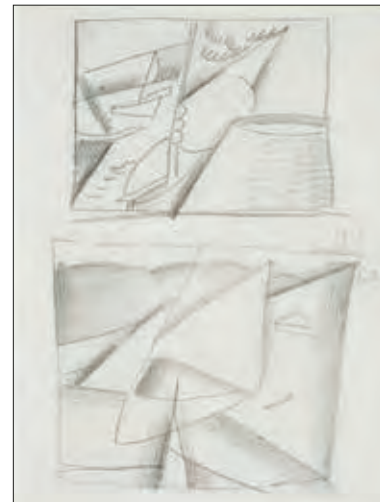
– *Úgy tudom, már nevet is adtatok az intézménynek: Nemzetközi Konkrét Művészeti Központ. Milyen érvek szólnak magyarországi létrehozása mellett, túl azon, hogy gyűjteményeteket és széles körű nemzetközi kapcsolatrendszereteket is ennek az ügynek a szolgálatába állítjátok?*

SZ. N. A.: – Hadd érveljek néhány névvel: Kassák Lajos, Moholy-Nagy László vagy az ifjú Uitz Béla. Az ő örökségük a modern európai kultúra szerves része, és ezt fel kell vállalnunk. Be kell mutatnunk azt a kulturális kontinuitást, amely az elmúlt száz évben egymást követő, nem feltétlenül a kultúra virágzását segítő politikai rezsimek ellenére létezik. Emellett fontos hangsúlyozni, hogy a konkrét-geometrikus művészetnek jelenleg is vannak jelentős magyarországi bástyái. És itt nemcsak az irányzat vezető magyar képviselői által lét-

rehozott, már közel másfél évtizedes múltra visszatekintő Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesületre, az OSAS-ra gondolok, amely eddig több mint 30, katalógussal kísért nemzetközi tárlatot rendezett a Vasarely Múzeumban, hanem például a vespérmű Vass László Gyűjteményre és az egri Kepes Központra is. Az irányzat bemutatása a Paksi Képtár programjának ugyancsak fontos része volt.

– *Hogyan nézne ki a központ működése, és hol lehet esély a létrehozására?*

SZ. N. A.: – Indulásként a központ munkája négy, egymást kölcsönösen erősítő elemből állna: tartós letétbe helyezett, konkrét műveket tartalmazó gyűjteményünk állandó, de rendszeres időközönként megújított kiállításából, hazai és nemzetközi konkrét művészek időszakos tárlataiból, a Vasarely Múzeumból átvett OSAS-tárlatokból és egy archívumból. Utóbbi bázisát Piet van Zon jeles holland képzőművész több tízezer darabból álló dokumentumgyűjteménye képezné. Ezt a művész kész a létrejövő központnak adományozni, amennyiben az hozzáférhető és kutatható marad. A központ emellett kutatási, múzeumpedagógiai és felnőttoktatási programokat indítana, konferenciákat, workshopokat szervezne, és boltot is üzemeltetne. Jelenleg keressük azt a várost, amely felkarolná az elképzelést és befogadná az intézményt. A központ jelentősen bővítené az érintett település helyi és regionális kulturális vonzerejét, fellendítené nemzetközi kulturális turizmusát. A projekt kiválóan integrálható lehet például az Európa Kulturális Fővárosa programba, amely akkor igazán sikeres, ha valami maradandót is létrehoz, amiből a város később is profitál. Tudatában vagyunk annak, hogy a gazdasági-pénzügyi körülmények jelenleg nem feltétlenül kedveznek egy ilyen intézmény létrehozásának, de ha arra gondolunk – anélkül persze, hogy projektünket hasonlítani akar-nánk hozzá –, hogy a New York-i MoMA-t néhány lelkes magángyűjtő 1929-ben pár nappal a Wall Street összeomlása után alapította, akkor nyilvánvaló, hogy semmi sem lehetetlen. Az anyagi terhek egyébként



Réth Alfréd: Honfleur, 1911
ceruza, papír, 20x14 cm

megoszthatók: számos, kifejezetten ilyen kezdeményezéseket támogató uniós pályázati alap létezik, és fokozatosan erősíthetők a centrum tevékenységének jövedelmet generáló formái. A Kárpát-medencéből már van komoly érdeklődő, mi azonban azt szeretnénk, ha ez a központ Magyarországon jönne létre.

EMÓD PÉTER

Taipei Dangdai 2020

Tajvanon feladták a leckét

Másodjára rendezte meg január közepén Tajpejben kortárs művészeti vásárát 99 galériával és az egész várost bevonó programokkal Magnus Renfrew, az Art Basel Hong Kong alapítója. Idén társrendezőként maga mellé vette az Ázsiában jártas fiatal kurátort, Robin Peckhamet is, aki a megnyitón tökéletes kínai nyelvű beszédében elmondta: remélik, hogy a Dangdai Ázsia és a világ egyik vezető vásárává válik.

Mostani formájában a Dangdai „kicsi, de pont elég nagy” – ahogyan Rachel Lehmann, a Lehmann Maupin társtulajdonosa fogalmazott. A vásár valóban kisebb az Art Baselnél, ennek ellenére a nulladik nap VIP-bemutatóján valódi tömeg alakult ki, a galériák beszámolója szerint pedig új gyűjtőket is sikerült megszólítani.

„Tajpej zsong az élettől, a gyűjtők éhesek” – mondta Mariko Kawashima, az Axel Vervoordt Gallery Hong Kong vezetője. A tajvani műgyűjtők komoly, felkészült és tudásra nyitott közönségnek bizonyultak, akik – Lehmann idézve – „rendesen megcsinálták a házi feladatukat”.

A legtöbb eladást is helyi gyűjtőkkel bonyolították le. David Zwirner már az első két órában eladta Luc Tuymans több munkáját is 1,5 millió dollár összértékben, illetve az idei Turner-díjas Oscar Murillo Untitled című (2019) festménye került tajvani tulajdonoshoz 380 ezer dollárért. Zwirner szerint a szárazföldi kínai,

japán és nyugati gyűjtők részéről is nagy volt az érdeklődés.

A bemutatott anyag jórészt kortárs absztrakt festményekből, valamint nonfiguratív szobrokból, video- és fényinstallációkból állt. Egymással vetekedtek itt Takeo Hanazawa aranyozott olajfestményei, intext LED-es tükrei, Dan Flavin neoninstallációi és Julian Opie ikonikus gyalogosai. Páran a kortárs kereteit feszegették – háború utáni festményeket mutatott be például az Axel Vervoordt galéria. Robin Peckham jóvoltából olyan installációk is eljutottak a Dangdaira, mint Ai Weiwei óriási Law of the Journey című (2016) PVC menekült-hajója vagy Chen Wan-Jen Midnight Black című (2019) fekete videotava.

A vásáron végignézőve nehéz volt nem gondolni az Instagram hatására – az erős színek és neonfényű installációk előtt többen fotózkodtak (erre előre reflektált Nir Hod TBD című sorozata, melyen a saját tükrképüket fotózó, krómozott vászonra festett figurákat látni). A selfie-kultúra persze már Kelet-Ázsián kívül sem számít szokatlannak, de az Instagram-barát művek központi elhelyezése arról tanúskodott, hogy sokszor a fiatalabb közönség figyelmének megragadása volt a fő szempont.

A vezető nemzetközi galériák stratégiája hasonló volt a tavalyihoz – a Lisson londoni vezetője, Sam Chatterton Dickson elmondta, hogy tudatosan festői, grafikus anyagot



Juri Markkula: IKB Ground III, 2019
pigment, polivinil-poliuretán, 150x150 cm

hoztak. Sean Kelly, aki már második éve volt személyesen jelen a vásáron, azt tartotta fontosnak, hogy minél több művésztüket képviseljék az új piacon. De fontos az is, mi áll a cédulán: „Az emberek imádják felismerni a művész nevét” – mondta, olyan közönségkedvencekre utalva, mint Anish Kapoor vagy Marina Abramovic.

A sok festmény közt kiemelkedően népszerű volt a Blue Lotus Gallery standja, ahol Fan Ho az ötvenes évek

hongkongi mindennapjait bemutató fotóit állították ki. Egyértelmű igény volt a helyi és a kínai művészek munkáira, ahogy az egyik vezető helyi galerista, Tina Keng sikere is jelezte – a hagyományos lakktechnikát alkalmazó Su Xiaobai képei mellett a kortárs, fiatal tajvani Joyce Ho több munkáját is bemutatták, és ezek komoly gyűjtői érdeklődést keltettek.

A hongkongi politikai helyzet fontos kerete lehetett volna az idei Dangdainak, de ezt mind a rendezők,

mind a galériák érezhetően szereték volna elkerülni. Akarva sem lehetett nyíltan politikai vonatkozású művekre bukkanni – a téma inkább humor tárgyaként, a memorkultúra irányából közelítve jelent meg, például Ching-Yao Chen Russia Salt Bae-jén (2019). Kína-kritikát talán csak Dago-berto Rodriguez No estrella roja dos című (2019) vörös csillag-festményén lehetett felfedezni, bár a mű eredetileg a kubai művész hazájának vonatkozásában született.

A felhozatal politikamentessége persze érthető, és Tajvannak piaci szempontból előnyös is lehet. „Hongkong energiája fölötté áll a politikai helyzetnek” – jelentette ki Arthur de Villepin, a volt francia miniszterelnök, Dominique de Villepin fia, aki idén márciusban Hongkongban nyit galériát. „Az, hogy ez az energia szétoszlik a térségben, nem feltétlenül rossz dolog.” Ha ez az energia az elkövetkező években is a tajvani piacot erősíti majd, akkor a Dangdai valószínűleg jövőre sem fogja politikai tartalmú művekkel kockáztatni a kínai befektetőkkel ápolat kapcsolatát.

A vásár egész Tajpejt megmozgatta: Sean Kelly megnyitotta a fotorealisztikus olajfestményeiről ismert James White önálló kiállítását, a nívós Taipei Fine Arts Museum pedig fiatal művészeket díjazott a hétvégén. Esténként a sokáig a világ legmagasabb épületeként számon tartott Taipei 101 torony is a Dangdait reklámozta, oldalán a tajvani művész, Michael Lin által tervezett fényinstallációval. A vásár jövőre is visszatér, a terv a növekedés: Renfrew 2021 januárjára még több galéria bevonását ígérte.

CSARNÓ ELLA

Nagyházi

MÁRCIUS 3.
Varia aukció
MÁRCIUS 4.
Néprajzi
tárgyak

Kiállítás:
február 21–29.

www.nagyhazi.hu
1055 Budapest, Balaton utca 8.

MA—
DER
STURM

MISSIONART30

MATTIS
TEUTSCH
JÁNOS
LINÓMETSZETEK

KIÁLLÍTÁS A MISSIONART GALÉRIÁBAN
FEBRUÁR 12. — MÁRCIUS 3.
1055 BUDAPEST, FALK MIKSA U. 30.
TEL: +36 1 302 8587 WWW.MISSIONART.HU

MissionArt
Galéria

Art Basel Miami Beach

Jelentős hazai fegyvertény

Az Art Basel vásárok létrehozója, a bázei MCH Group az elmúlt években jelentős pénzügyi problémákkal szembesült nemcsak a székhelyén, Bázelben, de a nemzetközi vásárait és más beruházásait illetően is. Mindennek ellenére a 18. Art Basel Miami Beach – kissé visszaesett, 81 ezres látogatószámmal ugyan – idén is sikeresnek bizonyult.

A Beach déli részén felújított Convention Center patinás épületében közel 270 résztvevő állított ki, többségük – 204 galéria – a General szekcióban mutatkozott be. A legmagasabb árú műtárgyak is ebben a szekcióban szerepeltek és találtak gazdára, ám a legnagyobb hírverést mégis egy viszonylag „alacsonyabb” árkategóriájú mű, a provokatív munkáival botrányokat is kavarázó olasz művész, Maurizio Cattelan Comedian című alkotása kapta. Az eredetileg párizsi, de New Yorkban és másik négy ázsiai művészeti központban is galériát működtető Perrotin standján egy – ragasztószalaggal a falra rögzített – banán, a természeténél fogva eleve pusztulásra ítélt műtárgy képezte a szenzáció tárgyát. A vásár első napján a sorozat három példányából kettő gazdára is talált 120 ezer dolláros áron, míg a harmadik darabért már 150 000 dollárt kértek. A rendezvény utolsó előtti napján a banánt a New Yorkban élő grúz művész, David Datuna „Art performance: hungry artist” felkiáltással, videofelvétel kíséretében egyszerűen megette – sokakban felidézve a 2018 őszen

egy Sotheby’s-aukcióján ledarált Banksy-mű szcénakritikus esetét.

Amennyiben valaki a jelen trendekről, a kortárs művészet aktuális nemzetközi mozgásáról, netán a jövőbeli irányzatokról szeretett volna képet alkotni, akkor nemcsak a neves, nagy galériák által képviselt, kanonizált művészeket volt érdemes figyelemmel kísérnie, hanem a vásárcsarnok egy-egy részén kiállító, különböző szekciókba tömörülő által bemutatott művészeket is. Ilyen volt a Nova szekció, ahol 25 galéria csupán az elmúlt három év műalkotásai-ból állított ki. Itt szerepeltek a ja-



Elmgreen & Dragset: Before the Storm, 2019
installáció

pán Masato Mori animációs filmek jeleneteire emlékeztető, színes festményei, vagy a ghánai Amoako Bofo afrikai témájú portréi, de a hongkongi Zheng Bo ember-növény közti erotikus kapcsolatot feszegető videói is (Pteridophilia II, 2018). A Positions szekcióban 14 galéria mutatott be egy-egy művészt, olyan új tehetségek felfedezésére nyújtva alkalmat, mint a zürichi Maria Bernheim galéria standján bemutatkozó kanadai Kyle Dunn, akinek festményei szűkre szabott, szürreális terekben robusztus, természetellenes pózban megjelenő férfialakokat ábrázolnak.

Szokás szerint népes csapattal – 28 galériával – szerepelt a vásáron a Kabinett szekció. A standok itt kurátori, tematikus, csoportos kiállításokat, művészettörténeti referenciákat és feltörekvő sztárokat mutattak be. A dán–norvég páros, Elmgreen & Dragset installációját a szöuli Kukje galéria, a francia konceptművész, François Morellet munkáit a Sao Paulo-i DAN galéria, az iráni, de Dubajban élő testvérpár, Ramin Haerizadeh és Rokni Haerizadeh műveit a bécsi Krinzinger hozta el.

A Survey szekció 16 galériájánál idén a neoavantgárd korszak nőművészei volt a hangsúly. Többek közt az Erik Firestone Gallery Miriam Schapirót, a barcelonai espaivisor Esther Ferrert mutatta be – de ami számunkra igazán érdekes és fontos, hogy a vásár közel két évtizede alatt idén első ízben szerepelt itt magyar galéria, méghozzá a Ladik Katalint képviselő acb, ebben a szekcióban. A budapesti kiállító a költő, képző- és performanszművész Ladik munkásságának korai korszakából mutatott be több médiumot felölelő válogatást: az 1970-es években előadott élő performanszainak fotódokumentációja mellett ikonikus fotóperformanszai és vizuális/hangköltészeti alkotásai voltak láthatóak az acb standján. A vásáron emellett két másik magyar művész munkái is megjelentek: Maurer Dóra festménye a több városban is galériát működtető White Cube standjának külső falán volt látható a vásár megnyitáskor, Ficsek Ferencnek pedig egy fotója és két formázott vászonobjektje szerepelt a berlini Gregor Podnarnál.

Az Art Basel Unlimited szekció már a kezdetektől nagy népszerűségnek örvend Bázelben, a szervezők Miami-ban is ezt a hangulatot törekedtek megidézni a Meridians szekció révén, mely a Convention Center második emeletén, a bálteremben kapott helyet. Az új részleg Magali Arriola, a mexikóvárosi Museo Tamayo kurátorának válogatásában 38 alkotó nagy méretű vagy performanszművét mutatta be. Itt a társadalmi érzékenységről tanúbizonyságot tevő alkotások mellett több olyan is szerepelt, amely inkább a vásár mondán helyszínének hangulatát idézte. Ilyen volt az amerikai Tom Friedman Cocktail party (2015) című installációja a New York-i Stephen Friedman Gallery és a Luhing Augustine képviselőjében, mely a tágas kiállítótér közepén 26 életnagyságú, színes polisztirólfigurával tartott tükröt az Art Basel Miami Beach résztvevői számára.

BAGYÓ ANNA

Évet értékelték a hazai szakértők

Miért nem kell az „idegen”?

„Rossz híreket hoztunk, óh, nagy Battyán” – kántálja Herendi Gábor filmjében, a Magyar vándorban, talán a muhi csata előestéjén Kapa és Pepe térden állva, éppen Batu kán embereiként. Nem könnyű a helyzete a hírhozóknak. Akkor sem, ha jókat mondhatnak.

A 2019. évi művészeti árverések példaértékű eredményeket hoztak. Növekedett a fontos kortárs alkotók (Lakner, Keserü, Nádler, Maurer) képeinek értéke, csúcspontot döntöttek modernista művészeink. Új vagyonosaink „osz-



Emil Filla: Kubista kompozíció, 1918 körül
olaj, vászon, 27x18 cm

tályosaik [...] boldog sikkjében és izgalmasan lubickolnak” (Tom Wolfe: Festett malaszt) végre. Hihetetlen összegeket fizettek műalkotásokért.

Boldogok lehetnénk, de mégsem vagyunk. A kultura.hu sajtóbeszámolója (kultura.hu/mutargypiac/ és kultura.hu/mutargypiac-2/) szerint a jólétkű, befelé forduló szomorúság párja sűrűsödött a levegőben Szentendrén, a gebines képcarnoki néhai Műhely Galéria helyén sarjadt ÚjMűhely Galériában, ahol hazai szakértőink két menetben értékelték az elmúlt évet.

Rossz híreket hoztak. Vagy végre szembenéztek a valós helyzettel.

Fenn vagyunk a csúcson, hát lepillantottak a mélybe, és keserű realitásként azt látták, hogy egyre messzebb vagyunk a „Nyugattól” – és már ide érhetjük nyugodtan Lengyelországot, Csehországot és Romániát is. Az elmúlt 30 év nem volt elég arra, hogy közel kerüljünk hozzájuk. Tate, Sotheby’s, német árverések ide vagy oda: marginália vagyunk – egyelőre.

Nincs vitám velük. Évek óta próbálom ugyanezt mondani, de nem vagyok/voltam szakértő, hangom nem hallatszik az „égbe”. Úgy látom, éppen legnagyobb előnyünk, intézményrendszerünk viszonylagos stabilitása – kedvetlenebbül: berögzült, konzervatív volta – a garancia arra, hogy a magyar szükségleteket magyar termékekkel szolgálja ki. Másra ne is legyen szükség.

A helyzet legalább hét évtizede változatlan e téren. A reciprocitás, a kölcsönösség hiánya teszi egyirányúvá a korábban sem a többirányú közlekedésről nevezetes művészeti és műkereskedelmi útvonalakait.

Vegyük például a szomszéd nagyját, a Dorotheumot. E cég az Orexet vette meg nálunk – és szabadult is meg tőle végelszámolással. Aukciósházként azonban itthon sohasem volt jelen. Ugyanakkor Prágában – a polgáro-

sodásban történelmileg előttünk járó csehek mienknél jelentősen kisebb lélekszámú fővárosában – meggyökerezett. Az osztrák társaság számára, ahogy a többi nagy nemzetközi árverezőház számára is, a mi piacunk – részben a nagy modernista művészek kellő nyugati reprezentációjának és a kortársak kereskedelmi áramlásának feltűnő hiánya miatt – zárt és jelentéktelen. Rippl-Rónai nem egy Kupka, bármennyire jelentős és nagy művészünk is. Munkácsy és Mucha ugyan-csak nehezen hasonlítható össze, és Filla mellé kit állíthatnánk? Jirí Anderle fél évszázada van a világpiacra folyamatosan, egyenletes árszínvonalon. Hazai kortársaink közül ezt kiról mondhatjuk el? Ki az, akinek munkája holnapután is a tegnapi árszínhez közel lesz eladható a világpiac nem magyar szegmensében?

A költőszékes és a digitális korban jelentős változásokon (leépítéseken, átszervezéseken, piacátstrukturálásokon) átment multik – ez sajátos „örömhír” – talán ezért nem versenyeznek a hazai élővasokkal itthon. Egyértelmű: utóbbiak kezelik, alkotják és lefedik az itthoni igényeket. Amelyek tapinthatóan nőnek, ahogy gazdaszik és – úgymond – befektet egy réteg. Az évi 30 millió euróra becsült összforgalma magyar piacon újszerűként akkor lenne érdemes megjelenie egy nagy háznak, ha – aránylag kis befektetéssel – legalább a piac felét vinné. Erre esélye sincs. (Fel- vagy kivásárlásról még nem hallottam.)

Ezzel összefüggésben helyesen állapítják meg a szakértők, hogy hazánkban a kereskedők mellett a külföldi alkotásai sincsenek jelen. A kérdést, amelyet fel kéne tenniük, nem teszik fel.

Pedig egyszerű. Egyetlen szó: miért? Részletesebben: miért nem kell az „idegen”? A mérőeszköz (tudás, pénz) hiányzik? Az érdeklődés? Vagy még annyira sem vagyunk otthon a honunkban eladhatónak tűnő kortárs másodvonalban, mint a sporadikusan ismert hazaiak soraiban? A válasz összetettebb és komoly (ön)-



Jirí Anderle: Komédia 8.: Minden remény nélkül (Dante-illusztráció), 1968
hidegtű, mezzotinto, 635x510 mm

vizsgálatot igényel(ne). A szakértők rátaláltak az arkhimédészi pontra: a nevelés, a sokat emlegetett nevelés a „bűnös”. Nem a gyűjtőké; nem, őket annyi pénzes tanfolyam és akadémia várja, mint még soha.

Az általános művészettörténeti képzést kellene javítani. Kikkel, miből, és milyen módon? A nonfiguratív alkotások értékeinek a kérdése úgy került fel-



Lakner László: Schopenhauer-kézirat: A világ mint akarát és képzet, 1975
olaj, vászon, 200x150 cm

színre, hogy a szakértők mellett megszólaló Vass László megvilágította: alapvető gond, hogy „értelmezni tudják a kortárs vagy nem figurális műveket”. (Megjegyezném: az előbbiek megközelítése és megértése legalább ekkora gondot okozhat.)

Sorjázzhatnak a kérdések, a második legfontosabb is kimondatlan: talán az állam? Igen, a nevelést alap- és középfokon is biztosítani kéne, lépést tartva a korrallal. Megtörténik ez? Nem hiszem. Műveltség nélkül nem lehet a (képző)művészethez viszonyulni. A tőke nem elég, bármilyen „szaglószervvel” rendelkezzen is.

Ha más nincs, szeretnék: jöjjön a pénz ide. Jött. Az MNB és a kormányzat milliárdokat költött, részben külföldi művészek alkotásainak megvásárlására. De ettől még nem változott semmi: a legnagyobb súlyú modern/kortárs részleg mozgatója érintetlen maradt. A „külföldiség” a külföldre szakadt magyar alkotókat fémjelezi és különbözteti meg az itthon maradtaktól.

A szakértők által hiányolt nemzetközi piacra lépés és megmérettetés, amely a külföld érdeklődésének is feltétele, súlyos pénzeket követel. A megtérülés pedig nagyon bizonytalan. Ezért nem gondolkodik a galeristák/aukciónszervezők többsége a külföldre menetelben. Amíg itthon nőnek az árak, és minden eladhatónak látszik, nincs motiváció. Külföldön, Londonországban is leginkább magyarok vásárolják a magyarokat. Nincs igazi kortárs versenypiac, nincsenek biztos és kiszámíthatóan működő másodlagos értékesítési csatornák. Bizonytalanság és értéktudatlanság van.

A fenti körülmények az új évben sem látszanak eltűnni, változni. Nem kell ahhoz Kasszandrának lenni, hogy lássuk: ennek előbb-utóbb az lehet a következménye, hogy a neoavantgárd és a kortárs alkotók létrehozta hatalmas műtárgytömeg, amely még nem szabadult rá a piacra – az életművek némelyike már sorban áll, eloldódva a műterem kényszer-kötöttségéből –, önsúlyánál fogva, esetleg új tulajdonosai érdekeit követve eláraszthatja a kereskedelmi teret. Ekkor beszakadhat alatta az erősnek gondolt talapat, megrendülhet a rendszer.

Amikor ez megtörténik, nem szeretnék szakértő lenni. Ha pedig marad minden úgy, el- és lefojtva, ahogy eddig volt, akkor még kevésbé szívesen lennék hírmondó.

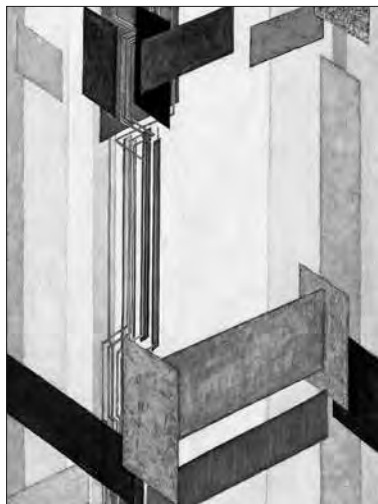
GYÁRFÁS PÉTER

Cseh aukciós körkép 2019

Kokoschka és Kupka az élen

Két kivételesen erős, rekordokat hozó esztendő után 2018 mérsékelt eredményekkel szolgált, s hasonlókat prognosztizáltak 2019-re is. Nem így történt, az éves aukciós forgalom – immár negyedszer egymás után – meghaladta az 1 milliárd cseh koronát (1 CZK 13 forint); az első félévben olyan eredmények születtek, mint korábban egy teljes év leforgása alatt sem.

Az első hat hónap TOP 10 értéke provízió nélkül is megközelítette a 200 millió cseh koronát – összehasonlításképpen az egy évvel korábbi, éves szintű 10 legmagasabb leütési ár mindössze 177 milliót tett ki. Ez a féléves eredmény felülmúlta a 2017-es első hat hónap eddigrekordnak számító teljesítményét, amely akkor az artprice.com éves elemzésében a 12. helyet hozta Csehországnak. Az elmúlt esztendő ismét arra jelentett példát, hogy vannak országok, amelyeknek műkereskedelme nem okvetlenül követi azonnal a globális trendeket. Így volt ez 2019-ben is, amikor az artprice.com első félévre vonatkozó adatai szerint a nemzetközi műkereskedelem jelentős, 17,8 százalékos mélyrepülést produkált



Frantisek Kupka: Átlós síkok II., 1923
olaj, vászon, 81x63 cm

2018-hoz képest. A cseh eredmény azonban 24 százalékkal emelkedett, ami a világranglista 14. helyéhez bizonyult elegendőnek. Figyelmet érdemel, hogy a TOP 15 közül utolsó Svédország is 15 százalékot javított, míg a táblázat előkelőbb helyezettei (az 5. helyen végzett Németországot kivéve) mind 4–25 százalékot rontottak.

A csehek 2019-es első és második féléve önmagában is felér egy korábbi aukciós év TOP 10 tételének összértékével: a legsikeresebb 10 munkáért 281,85 millió cseh koronát kellett kifizetni (jutalékkal együtt 337 milliót). Eközben tovább mélyült a piaci szakadék a cseh aukciósházak versenyében: a Galerie Kodl (GK) még jelentősebb előnyre tett szert – az Adolf Loos Apartment and Gallery (ALAG), az Art Consulting Brno-Praha (ACB), valamint az Arthouse Hejtmánek csak utána következtek. A Dorotheum és a European Art Investments ugyanakkor folyamatosan veszít korábbi piaci részesedéséből. A Kodl főleg már-már nyomasztó, tavalyi két aukciója a cseh műkereskedelem történetének legsikeresebb eseményévé vált, s először sikerült túllépnie a 300 millió határt. Tavaszai árverés



Toyen: Fekete Paradicsom, 1924
olaj, vászon, 49x69 cm

sén 319 millió, decemberben pedig 317 millió cseh korona volt a forgalma (jutalékkal együtt), rendkívüli felhozattal – a kínálat több mint 97 százaléka elkel. Tavaly 202 tételnél jegyezték legalább 1 millió koronás leütést, és ebből 11 esetben érték el 10 millió koronánál magasabb árat, mely eredményekből 100, illetve 7 a Kodl-aukciókon születtek.

Egy évtizede verseng az ALAG és a GK a történelmi lista első helyéért. Három évig töretlenül Frantisek Kupka 62 millió koronás Ellenértékek című vászna (1935, ALAG) vezetett, ám tavaly két ízben is változott a helyzet. A GK tavaszi aukcióján egy rendkívülinek számító Kupka-vászon indult, a Átlós síkok II. (1923), amely utoljára 1968-ban szerepelt kiállításon, mégpedig a prágai vár lovardájában, a párizsi cseh művész gyűjteményes tárlatán. Ekkor még a pandanjának számító és a prágai nemzeti galéria tulajdonát képező Átlós síkok I. tőszomszédságában láthatta a közönség. Ludmila Vachtová 1965-ben megjelent Kupka-monográfiájában az Átlós síkok II. még együtt jelenik meg párjával, ám a szerző 1968-as emigrációja után mintha a föld nyelte volna el: tulajdonosai nem kérkedtek vele, s csak ez a fekete-fehér fotó őrizte emlékét. A felejtés olyan tökéletesre sikeredett, hogy a legutóbbi, 2018-as párizsi és prágai életmű-kiállításán sem mutatták be, sőt a Kupka-festmények 2016-ban megjelent jegyzéke sem tartalmazza. Pedig jelentőségét maga a művész is hangsúlyozta 1946-ban megrendezett prágai kiállításán, amikor a legjelentősebb alkotásai közé sorolta. E festmény sorsa azért is figyelmet érdemel, mert nem került azon 20 mű közé, melyeket a csehszlovák állam egy évvel a háború után Kupkától e tárlat alkalmából megvásárolt – ezt ő maga ajándékozta prágai barátjának, aki a bemutatót szervezte. Most egy magángyűjteményből került elő az aukcióra, ahol mindössze 28 millió koronáról indították, s végül kerek 65 millió, azaz jutalékkal 78 millió koronán zárt.

Ám Martin Kodl aukciósház-tulajdonos listavezető pozíciója mindössze öt hónapig tartott, mert az ALAG októberi aukcióján egy újabb rendkívüli festmény került a kínálatba: Oskar Kokoschka Prága – Kilátás

a kereszties lovagok kolostorából című vászna. A mű bizonyíthatóan az osztrák expresszionista művész prágai munkásságának első évéből származik, s az is igazolható, hogy sorrendben másodikként készült a Prága – Strahov felől című (1934, Foundation Oskar Kokoschka, Vevy, Svájc) festménye után. A kép története sem mindennapi: még Ladislav Jerie, az ostravai vasúti és bányászati társaság igazgatója vásárolta meg 1935-ben Hugo Feiglől, a művész galeristájától. A szocialista államosítás éveiben a prágai nemzeti galériába került, ahonnan a rendszerváltozás után, a restitúció során iktatták ki, s több tulajdonos után a Galerie Zlatá husa kiváló minőségű



Oskar Kokoschka: Prága – Kilátás a kereszties lovagok kolostorából, 1934
olaj, vászon, 85x115 cm

gyűjteményét gazdagította (melynek alapítója Jan Zelezny, az első csehszlovák kereskedelmi tévé társtulajdonosa). Két éve továbbadták egy meg nem nevezett magángyűjtőnek, tőle pedig az aukciósházhoz jutott. Nem lappangó festményről van tehát szó, az elmúlt évtizedekben több ízben is látható volt Csehszlovákiában/Csehországban és külföldön; történetének fontos mozzanata, hogy első bemutatásának helyszíne 1934-ben az a prágai Mánes kiállítóterem volt, ahol 85 évvel később, immár egy aukciós kiállítást követően talált új tulajdonosra. A 68 millió koronás induló ár már meghaladta

a korábbi Kokoschka-rekordot (Prága – Petrín a műteremből, 1936–37; 52,08 millió jutalékkal), s egyetlen emeléssel érte el a 68,25 millió leütést (jutalékkal 78,5 millió cseh koronát), ez egyben az osztrák festőművész két világháború közötti periódusának legmagasabb árszintje a világon. A szakma ezt a látékpet Kokoschka prágai korszaka három legfontosabb festménye között tartja számon, a prágai nemzeti galériában őrzött Prága – Károly híd (1934) és a washingtoni The Phillips Collection remeke, a Prága – Hradcsin és Petrín (1936) mellett van a helye a műtörténetben.

A tavalyi cseh eredmények azonban még egy vasos meglepetéssel szolgáltak, ez pedig Mikulás Medek 1955–56-ban alkotott Akció I. (Tojás) című műve, amely a párizsi cseh szürrealisták, Styrsky és Toyen legsikeresebb, 30 millió koronás tételét is megelőzte. Nem túlzás 2019-et Medek évének minősíteni. Az 1945 utáni cseh szürrealizmus és informel hol tűrt, hol tiltott mesterének Akció II. (1956) című vászna tavaly egy floridai aukción került elő, s az Arthouse Hejtmánek vásárolta meg átszámítva 25 millió koronáért egy cseh kliense számára. E sikeres licit eredményeként került ugyanezen aukciósház júniusi kínálatába a pandanja, azaz az Akció I., ugyancsak az Egyesült Államokból. A 8 millióról indított tétel becsült értéke a katalógus szerint 10–15 millió volt, ám a hatalmas érdeklődés 46 millióra hajtotta fel a festmény árát (jutalékkal 57 millió korona), ezzel mintegy megötszörözve az eddigi Medek-re-



Mikulás Medek: Akció I. (Tojás), 1955–1956
tojástempera, olaj, vászon, 116x93 cm

ezeket több mint 40 millióért vitték el. Ezzel Medek legdrágább festménye az örökranglista 5. helyére került, ahol az első 20 között egyedül képviseli a hazai cseheket Kokoschka és a párizsi csehek társaságában.

Ami a tavalyi év TOP 10-es listáját illeti, Toyen sem marad el sokkal korábbi maximumától. Egy újabb, két háború közötti festménye, a Fekete Paradicsom 26,4 milliót ért, ezzel övé lett a 4. hely. Őt követi Jakub Schikaneder Tejesasszony című munkája (1905) 16,2 millióval, majd Kupka 1907-es, realista stílusban festett Homokszállítók a Szajánál című műve, kerek 16 millió koronával. Ez utóbbi története ismét lebilincselő: feltételezhető, hogy az I. világháború után került a magyarok és németek számára rossz emlékü Edvard Benes későbbi csehszlovák államelnök tulajdonába, ám évtizedekre nyoma veszett, majd 2008-ban került vissza Csehországba az Egyesült Államokból, amikor az ACB aukcióján 9,7 millió koronát ért, de tavaly már ezen érték kétharmadával emelkedett az ára. Styrsky és Capek egy-egy vásznát 11,2 millióért vitték el, a következő, a 9. helyezett Antonín Procházka Tálca című kubista csendélete (1915) viszont szép visszatérést produkált, hiszen míg 2003-ban ugyancsak az ACB aukcióján 1,86 milliót kértek érte, most a Kodnál kerek 11 milliót (jutalékkal 13,2 milliót). A legsikeresebb tíz alkotás listáját Ilja Repin Hajóvonat a Volgán című festményvázlata zárta egy bravúros licit után, amely 1,3 millióról indult, és 10,4 millió koronán zárt. Az utolsó 10 millió cseh koronás tétel Josef Símáé, a tavalyi műkereskedelmi év legsikeresebb művének alkotójáé: a Forradalom Spanyolországban (1933) című festmény az ACB árverésén kelt el.

S ha már ilyen sűrűn említjük ezt a brünni-prágai aukciósházat, érdemes megemlíteni, hogy őszi rendezvényén magyar művek is szerepeltek: Vaszary János, Nemes Endre egy-egy vászna és Bortnyik Sándor grafikája ugyan visszamaradt, de új tulajdonosra talált Vera Molnar 16 T betű című festménye (2009), amely 140 ezerről 170 ezer cseh koronáig jutott a licit során.

A cseh műkereskedelem nemzetközi jelentőségű, a posztoszocialista országok közül jelenleg a legszínvonalasabb. Ezt mutatja az is, hogy Oskar Kokoschka cseh örökranglistát vezető festménye 2020. január 21-től a bécsi Leopold Museum állandó tárlatán látható; a múzeum és a cseh tulajdonos hosszú távú letétben egyezett meg.

HUSHEGYI GÁBOR

A hazai árverések történetében új fejezet kezdődött 1993 márciusában Kádár Jánosné hagyatékának aukciójával. A politikusok tárgyainak értékesítése 2000 decemberében Göncz Árpád, majd 2011 májusában Sólyom László hivatali idejében kapott ajándékainak elárverezésével folytatódott, a két utóbbi eseményre a Nagyházi Galéria és Aukciósházban került sor. Logikus módon fordult tehát hozzájuk Andy Vajna (1944–2019) özvegye férje kollekciójával.

A 2019. december 7-i aukción 259 tételbe sorolták a nemzetközi filmkészítés jól ismert producerének tárgyait. A galéria dolgozóinak munkáját dícséri a jó minőségű katalógus, melybe hét tételt egy pótlapon kellett beilleszteni. Vajna a halála előtti évben, 2018-ban a 14. leggazdagabb magyarnak és az 5. legbefolyásosabb személynek mondhatta magát. Így természetesnek tarthatjuk az árverés iránti fokozott érdeklődést – a kezdéskor majdnem annyian álltak a teremben, mint ahányan ültek.

Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban az elmúlt években egymás után rendezték meg híres emberek, színészek, énekesek, politikusok



Polcos tároló, XX. század második fele
trópusi fa, 183×103×27 cm

hagyatékának árverését különböző aukciósházak. Számukra a Q.R.C.P. betűkkel rövidített követelményrendszer az irányadó. A fokozott forgalomképességet, azaz az árverésre kerülés lehetőségét a tétel minőségének (Quality), ritkaságának (Rarity), állapotának (Condition) és előéletének (Provenance) együttes jelenléte határozza meg.



Étkészlet, mázas aranyozott porcelán, XX. század

Nagyházi Galéria, Budapest

A Vajna-gyűjtemény

Nyilvánvaló, hogy ismert személy esetében a tárggyal csak laza kapcsolatban lévő, utolsó követelmény válik döntő fontosságúvá. Erre ezúttal is meggyőző példákat láthattunk. A „Nagy Ember” íróasztalának, ebédlőgarnitúrájának vagy polcos tárolójának kikiáltását követően mintha kissé magas árnál koppant volna a kalapács. Az utóbbi – egy napjainkban sorozatban készített tárgy – például 55 ezer-ről 150 ezerig emelkedett. Az érdeklődőkön végigtekintve a tudósítónak az a benyomása támadt: a kereskedők „dolgozni” jöttek, az ismeretlen arcú licitálók pedig filmtörténeti emléktárgyakra vadásztak.

„A” Munkácsy, azaz a Három zsidó fej című 1880-as tanulmány 28 millióért, „az” autó: a 2007-es Bentley Continental 15 millió forintért kelt el. Utóbbi leütése után az állóhelyekről jó néhányan elmentek, a teremben maradtak viszont felélénkültek. Kovács Margit (1902–1976) kerámiai néhány évtizede a használatcikkkel foglalkozó cégek boltjaiban ugyan rendre előfordultak, de éppen a Vajna-féle árverési katalógus mutatta meg, hogy a XXI. századi tárgyakkal egybevetve formaviláguk már idejétmúltak tűnik. Ezt a véleményt azonban nem osztotta az a licitáló, aki – állóhelyről – 3,8 millió forintig tartott ki egy 90 centi magas fonó leányalak mellett.

A filmes relikviák közül az előzetes híradások túlzott jelentőséget tulajdonítottak a Rambo-trilógia ikonikussá

vált késeinek, amelyek visszamaradtak. Bár néhány híres film stand- és werkfotói közül párra már fotóművészeti alkotásként is tekintenek, az ilyen típusú képek nagy részét bajosan nevezhetjük fotoműtárgynak. Ezt a tényt a licitálók ezúttal teljesen figyelmen kívül hagyták. A Vajna ne-



Andy Vajna és Danny DeVito a Rene-szánsz ember forgatásán
fotó, 20×25,5 cm

vével fémjelzett mozifilmek forgatása vagy megjelenése kapcsán, esetleg a szereplőkkel történt beszélgetések közben elkészített riport, illetve szánerjellegű fényképek árát jócskán feltornázták. Bruce Willist az egyik Die Hard-mozi jelenetében mutatta az az 50×60 centis színes nagytás, amely a 18 ezres induló árról 150 ezer forintig szárnyalt. Albert Busek (1943), a testépítés lelkes német propagálója barátját, Arnold Schwarzenegert fényképezte le 1985-ben a sid-

ney-i öbölben. Az 50×70-es színes felvételen látszik, hogy készítője nem az Egyesült Államokban tanult fotózni. Ott ugyanis még a műkedvelők is megpróbálják napfényes felvételeik árnyékos részének sötétségét derítéssel csökkenteni. Ennek hiánya Busek fotóján a hazai vevőt olyannyira nem zavarta, hogy 700 ezer forintot fizetett az aláírt relikviáért.

A 27 különböző és superexlibriszel ellátott (Vajna nevét a bőrkötésű borítón viselő) filmforgatókönyv jócskán megmozgatta az érdeklődők fantáziáját. Az 50 ezer forintos induló összeg több esetben 380–400 ezer forintig emelkedett.

Kikiáltási áron, 50 ezer forintért kelt el a Peter Hyams által 1988-ban írt Narrow Margin című film forgatókönyve. Ezt a példányt egy Angliában élő személy a budapesti árverés után 8 nappal, december 15-én 1200 forintért (mintegy 470 ezer forint) adta el az ebayen. Ő a nyilvános adatok szerint 2000. március 24. óta folytatott tevékenysége során 478 további tranzakciót kezdeményezett, vevőjét viszont – a maga 6 tételével – még kezdőnek mondhatjuk.

Andy Vajna és özvegye megszokhatta, hogy azokon a területeken, amelyeken működnek, tekintélyük, a témákra pedig ráhatásuk van. Sajtóhírek szerint Vajna Timea kifejezetten furcsállotta a továbbértékesítést, az aukciókat figyelők számára viszont az illetén utóéletek igen gyakoriak. Brutus és barátai könnyen végeztek Julius Caesarral, azt azonban minden filmes és színházi szakember tudja: az ezerfejú cézárral (=nagyközönség) más a helyzet.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Magyar avantgárd – privát kitérővel

Az osztrák árverezőház angol nyelvű, évente kétszer megjelenő myART MAGAZINE-jának 14. számában harangozta be november 26-i aukcióját, klasszikus modernek nemzetközi anyagával. A cikket szerző páros – Alessandro Rizzi, a cég szakértője ezen a területen és Marta Grazi-

(1921–2007) gépészmérnöki diplomával emigrált a szovjet megszállás elől 1947-ben előbb Svédországba, majd Itáliába, de haláláig hontalansztatuszban maradt, és semmilyen állampolgárságot nem vett fel. Rövid római intermezzo után Milánóban telepedett le végleg, ahol sikeres

Galleria del Levante alapítójával, aki tanácsadóként segítette. Ezentúl kizárólag a magyar avantgárdra koncentrált, azon belül is Rippl-Rónai Józsefre, aki a francia Nabis és a Vadak eszméit hozta magyar földre, utat törve sok fiatal magyar művész számára. Közéjük tartozott Mattis Teutsch János, akinek Táj (1918 k.) című, olajjal festett, lírai-expresszív, színgazdag vásznát 30–40 ezer euró közötti értékre becsülték. Valamivel olcsóbban, 20–30 ezer euró között kínálták Szobotka Imre Udvarban (1914 k.) című kisebb olajképét. Huszár Vilmos Pár (1920) című nap szemüveges férfi–női kettős mellképét mértanivá redukált részletekből komponálta plakátszerűen tömörre. A vegyes technikával falemezre készült mű becsértéke 5–7000 euró között volt. Bortnyik Sándor gouache festékek katonra felvitt Képarchi-tektúra figurával című (1928) konstruktivista enteriőrjét 4–6000 euró közöttre értékelték. Bortnyiktól expresszív szitanyomatok is kerültek a kínálatba, csakúgy mint Czigány Dezső vagy Kádár Béla munkái.

A Kiss házaspár több évtizeden át közel száz festmény, gouache, akvarell, szerigráfia és rajz birtokosává vált, az 1910-es évektől az 1930-as évtizedig terjedő periódusból. A gyűjtemény magja a Bauhaus köré csoportosult alkotók munkáiból állt össze, és ez eleve közös nevezőt biztosított. Az előkészületek folyamán a szakértők nem győzték hangsúlyozni a kollekció stiláris egységét, a maga ne-

mében homogén voltát. A hagyaték gondozóival tárgyalva jutottak arra az egyezsége, hogy az egész anyagot külön magáneladás keretében egyetlen tömbben, bontatlan formában kell értékesíteni, és nem szabad nyilvános licitáláson szétszórni. A Dorotheum ebben az értékebecsléstől

egyre kedveltebb ez az árusítási forma, amikor a profi árverezőcég széles nemzetközi hálózatát és sok évtizedes üzleti tapasztalatát bocsátja a privátszféra rendelkezésére.

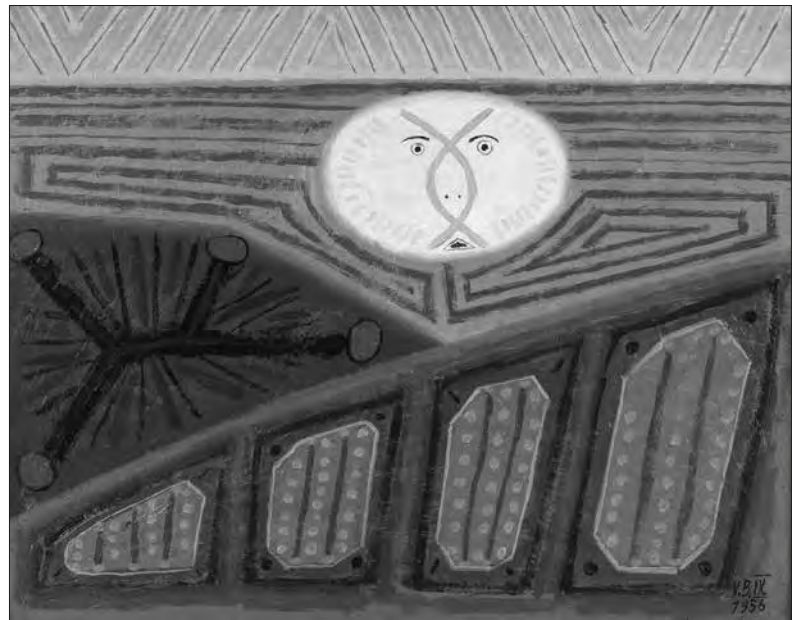
A Kiss-hagyatéktól teljesen függetlenül, a klasszikus modernek november 26-i licitálásán a másfélszáz tételből száznál több cserélt gazdát. Köztük Victor Brauner Paysage humanisé (1956) című organikus absztrakt olaj-vászon munkája (becsült 50–60 ezer eurós sávja fölött 60 300 euróért), míg Perlmutter Izsáknak a néhai Eisenberger



Perlmutter Izsák: A parton, é. n.
olaj, vászon, 45,5×58 cm

ano szabadúszó műtörténész – Magyar avantgárd címmel színes reprók kíséretében részletesen írt a rendezvény fénypontjának ígért Kiss-kollekcióról. A nemesi felmenőkkel rendelkező Imre Latislav Stephan Kiss

nagyiparosként tevékenykedett. A műgyűjtésben társa volt felesége, Elda, aki eleinte régi és modern mesterek munkáit, stílbútorokat, szőnyegeket szerzett be. Később barátságot kötött Emilio Bertonatival, a rangos



Victor Brauner: Paysage humanisé, 1956
olaj, vászon, 60×73 cm

az alkuszi folyamatokon át az eladásig, valamint a pénzügyi vagy az adminisztratív problémák megoldásáig vállalt – megfelelő jutalék ellenében – közvetítő szerepet, és ezzel végül mindenki jól járt. Az utóbbi időben

Jenő bécsi gyűjteményéből származó, 22–28 ezer euró között kínált A parton (é. n.) című, azonos technikájú mediterrán tája előtérben sétáló napernyős dámával visszamaradt.

WAGNER ISTVÁN

Egy rekord már biztos, hogy megdőlt 2019 végén, a többire a márciusi összefoglalóig várni kell. Közel három hét alatt, december 11-ig ugyanis még sohasem rendeztek 13 aukciót a könyvpiacra. A Múzeum, a Studio, a Bihar (Debrecen), a Babel, a Szőnyi, a Központi (kétszer), a Krisztina, a Crystal (Debrecen), a Honterus, az Abaúj, a Városház (vagy Opera), valamint a Pest-Buda Árverezőház mozgatta meg ilyen gyors egymásutánban a régi könyvek gyűjtőit.

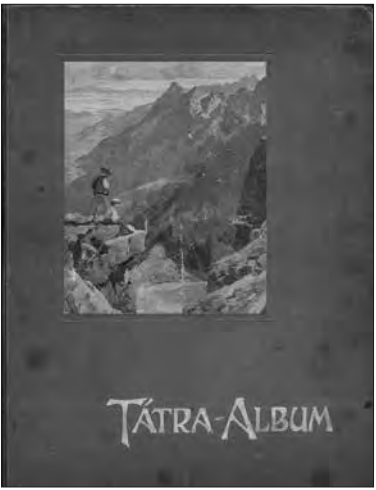
A **Múzeum Antikvárium** bibliofil blokkjában egy igazi ritkaság is kalapács alá került. Házy Albert Mese az idegenről és a fejedelem hét lányáról című (Szeged, 1936), mindössze nyolcoldalas leporellójából a kötelespéldányokon kívül csak három darab készült: az első Kner Imre könyvnyomtató, a második a kollégium, a harmadik a szerző részére. Ritkasági fokát tekintve baráti áron, 60 ezerről 90 ezer forintért jutott hozzá egy internetes licitáló. Folytatódott a Fekete István hagyatékából származó tételek aukcionálása is. A Bogáncs kutyáról készült eredeti fénykép Fekete István megjegyzésével (1953–54 telén?) 30 ezerről 170 ezer, Huszonegy nap című kisregényének teljes, autográf kézirata (kezdete 1961. január 20.) 300 ezerről 650 ezer forintért ment tovább, és egyben ez lett az árverés leütési rekord-



Magyar Biblia Avagy Az Ó és Uj Testamentom könyveiből álló tellyes Szent Írás... Leiden, 1685

ja. Gvadányi József gróf A világnak közönséges históriája című (Pozsonyban, 1796–1811), kilencoldatos munkáját 120 ezerről 200 ezer forintért vitte el egy telefonáló. A plakátblokk legértékesebb tétele Körösfői-Kriesch Aladár Patrona Hungariae című (Budapest, 1919) irredenta munkája lett, egy vételi megbízott 200 ezerről adott érte 220 ezer forintot. A gasztronómiai blokkban újabb rekord született: a két világháború között megjelent szakácskönyvek közül nyilvános aukción még egy sem érte el a 100 ezer forintot, itt özv. Berger Károly Lajosné A magyar háziasszonyok szakácskönyve (Budapest, 1931) című műve 20 ezerről 120 ezer forintot is megért egy vételi megbízónak.

A **Studio Antikvárium** a bibliofil kiadások között vitte kalapács alá a Helikon Klasszikusok (Budapest, 1959–1973) teljes sorozatát. Az 56 mű 68 kötetben jelent meg, és 180 ezerről indulva 400 ezer forintért került egy telefonáló birtokába. A Radics Jenő és Szendrei János szerkesztette Magyar műkincsek (Budapest, 1896–1901) három kötete csak egy kiadást ért meg. Becsért ritkasága mellett az is növelte, hogy Kner Erzsébet szig-



Tátra-album Compton E. T. aquarelljei után Budapest, 1906

nál, díszes, dúsan aranyozott egész bőr kötésében indították. A kikiáltása 280 ezer forint volt, de egy telefonos jelentkező végül 600 ezer forintért szerezte meg. Kiss János és Sziklay János szerkesztette A Katolikus Magyarországnak című (Budapest, 1902) munka két kötetét. A 30 ezerről induló, Göttermayer Nándor kötésében megjelent mű meglepő licitverseny után 360 ezer forintért cserélt gazdát. Egy kilenc darabból álló pornográf fotógyűjtemény (1890–1900 körül) is bekerült a kínálatba, melyért 50 ezerről 130 ezer forintot adott egy vételi megbízott. Deák Ferenc igazságügy-miniszter levele „Ungh Vármegye Közönségének” (Kelt: Budapest [!], 1848. július 5.) – a levél végén Deák saját kezű aláírásával, az Igazságügyi Minister papírfelzetes zárolásával, hozzá Deák Ferenc 1873-ban készült ülő portréjával – 150 ezerről indult, de csak 480 ezer forintért jutott hozzá egy helyszíni licitáló. A metszet- és látképblokk legértékesebb tétele Pápa várának színezett, rézmetszetű látképe (1617) lett: 250 ezerről 440 ezer forintot adtak érte. A jól sikerült aukción a milliós leütések sem maradtak el. Werbőczy István Magyar és Erdély-országnak Törvénykönyve című munkája 1517-ben jelent meg Bécsben. Magyar nyelven először kivonatos formában látott napvilágot 1565-ben Debrecenben, Weres Balázs fordításában. Az itt aukcionált első teljes, ismeretlen fordítótól származó magyar nyelvű kiadás (Debrecen, 1611), hozzákötve két, szintén jogi vonatkozású munkával (1610, 1611) 1,2 millió forintról indulva a nap leghosszabb licitversenye után 2,6 millióért cserélt gazdát. Jules Dumont d’Urville admirális, térképész és botanikus a XIX. század legjelentősebb francia felfedezője volt. 1826 és 1829 közötti missziójának zoológiai kötete, a Voyage de la corvette l’Astrolabe (Paris, 1833) 71, zömmel kézzel színezett acélmetszetten mutatja be az ausztráliai és az óceániai állatvilágot. Az egyetlen kiadásban megjelent, rendkívüli ritkaság 1,8 millióról indult, és az aukció rekordleütését hozva 3 millió forintért kelt el. Mindkét millió fölötti tételt telefonáló licitáló nyerte el.

A Szőnyi Antikváriuma aukcióján a bibliáknál kezdődtek a százezer feletti leütések. A Magyar Biblia (Leiden, 1685) árát 200 ezerről 380 ezer forintra verte fel egy helyszíni licitáló. A kéziratblokk leütési rekordja Görgei Artúr vezérőrnagy utasítása (Budafok, 1849. január 3.) lett, melyet Kmety György alezredesnek, későbbi honvéd

Könyvaukciók Budapesten és vidéken

Év végi csemegék

vezérőrnagynak küldött. A 150 ezerről induló ritkaság hosszú licitverseny után végül 600 ezer forintért került egy ugyancsak helyszíni licitálóhoz. Kosztolányi Dezső A bús férfi panasza című (Budapest, 1924) kötete annak ellenére ért el 36 ezerről 170 ezer forintot, hogy a kötése erősen sérült volt, és gerincének a fele is hiányzott.

A hét színnyomatot és 26 fametszetet tartalmazó Tátra-album (Budapest, 1906) igen ritka, eddig csak egy hiányos példánya került árverésre. Itt egy komplett kötete 30 ezerről 110 ezer forintért ment tovább. A Tolnai: A világháború története. 1914–1918 című (Budapest, 1928–1930) tízkötetes munka átdolgozott második kiadása, hozzá Gabányi János A világháború története az összeomlás kezdetétől a békekötésig című (Budapest, 1934) művével 45 ezerről 280 ezer forintot is megért valakinek.

A meglepő leütések közé sorolható a Magyar Történeti Életrajzok sorozatban megjelent Fest Aladár Bárd Dévay Pál altábornagy című (Budapest, 1915) kötete, melynek 20 ezerről 180 ezer forintra vitték fel az árát. Szabó Magda Abigél című (Budapest, 1970) regényének Hegedűs Géza számára dedikált példánya 6 ezerről 120 ezer forintig jutott. Rendkívüli ritkaságként került a kínálatba a szabadságharc nemzeti színű zászlószalagja. Az 1848-ban Világosnál átadott honvédszászlók egyikéről Kacziány Ferdinánd honvéd százados levágott egy darabot, melyet fia Géza, majd unokája, Aladár örökölt – innen került az aukcióra. Nehéz eldönteni, hogy az induló ár volt-e alacsony, vagy a leütés magas, de végül 20 ezerről 360 ezer forintot fizettek érte. Az árverés rekordleütése is Kacziány Géza hagyatékából került kalapács alá: Ady Endre hozzá írt, közel háromoldalas levele (Csucs, 1915. augusztus 13.), melyben a költő Kacziány Géza Görgei Artúrról írt tanulmányát dicséri. A tétel 800 ezerről indult, és 1,6 millió forintig küzdött érte egy helyszíni licitáló.

A **Krisztina Antikvárium** árverésének bibliofil, dedikált kötetek blokkjában természetesen a Radnóti Miklós által dedikált, soha el nem fogó kötetek érték a legtöbbet. Az Orpheus nyomában című (Budapest, 1943) műfordításkötet Varjas Béla irodalomtörténész könyvtárosnak ajánlott példánya 180 ezerről 380 ezer, a Válogatott versek (Budapest, 1940) Dési Huber Istvánnak és feleségének szánt kötete 200 ezerről 360 ezer fo-

rintért cserélt gazdát. A Tokaj-hegyaljai album (Pest, 1867) „fénykorában” a milliós leütések közé is bekerült, de az utóbbi évek gyakori előfordulása miatt itt egy vételi megbízó már kikiáltási áron, 650 ezer forintért hazavihette. A budai vár 1849-es ostromának színezett könyomata 220 ezerről 320 ezer forintért került egy helyszíni licitálóhoz. A Ludwig Rochbock rajzai után készült, acélmetszetes Album von Ungarn und Siebenbürgen... (Frankfurt, 1860 körül) még sohasem szerepelt aukción, így nem meglepő, hogy 240 ezerről 400 ezer forintra verték fel az árát. Nemzetközileg is jegyzett Bodenehr Gabriel Atlas Curieux oder Neuer und Compendieuser Atlas... című (Augsburg, 1716), 102 színezett rézmetszetet tartalmazó albuma. Vevője jó vásárt csinált, mert induló áron, 800 ezer forintért jutott hozzá. A milliós leütések itt sem maradtak el. Pázmány Péter Felelet az Magiari István



Pápa várának színezett látképe, 1617 színezett rézmetszet, 320x480 mm

Sarvari Praedicatornak Az Orzagromlasi okairul irt köniueri című (Nagyszombat, 1603) kötete sem fordult még elő hazai aukción. Az egymillióról induló ritkaságot egy helyszíni licitáló szerezte meg 1,8 millió forintért. Johann Bayer Uranometria, omnium asterismorum continens schemata, nova methodo delineata, aeris laminis expressa... című (Augsburg, 1624), 51 rézmetszetű, csillagképeket ábrázoló táblát tartalmazó kötetének a második kiadása került kalapács alá, érdekes módon az első kiadás címlapjával. Aszintén nemzetközi ritkaságnak számító munka árát 1,2 millióról 2,4 millió forintra verte fel egy helyszíni licitáló: ez lett az aukció rekordleütése.

1,5 millióról 1,8 millió forintért talált új gazdára. A Teleki és a Tisza család több mint 1300 oldalas, 4 kötetben megjelent énekeskönyve (az első három kötet Wittenbergben 1730–1732 között, a negyedik hely és nyomda megjelölése nélkül 1733-ban) eddig sem hazai, sem külföldi aukción nem szerepelt – még töredékes formában sem. Nem kis meglepetésre nem nyilvánították védettnek, így egy telefonon licitáló 6 millióról már 6,5 millióért elvihette.

A Honterus és a Központi Antikvárium ez időre eső aukciójáról az éves összefoglalóval együtt, márciusi számunkban olvashatnak majd

HORVÁTH DEZSŐ

2019. február 7. – március 3.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
02.07.	levelezés	♀	31. Magyar Plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	előző két hétben
02.08.	18:00	♀	február online plakátaukcio	Budapest Poster Gallery	liveauctioneers.com	VI., Paulay Ede u. 20.	előző héten
02.12.	18:00		173. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	előző héten
02.20.	19:00	♀	364. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	azon a héten
02.23.	20:00	♀	II. Online Aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	Sopron, Erzsébet u. 6.	előző héten
02.26.	18:00		174. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	előző héten
02.27.	00:00	♀	kamaraaukcio	Nagyházi Galéria és Aukcióház	axioart.com	V., Balaton u. 8.	előző héten
03.03.	17:00	♀	vania aukció	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
03.04.	17:00	♀	néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
03.05.	19:00	♀	365. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	azon a héten
03.06.	18:00		9. online aukció	Axiart	axioart.com	axioart.com	előző héten
03.06.	19:00		19. plakátaukcio	Axiart	axioart.com	axioart.com	előző héten
03.07.	10:00	♀	45. árverés	Szőnyi Antikváriuma	XIII., Hollán Ernő u. 7.	XIII., Jpoly u. 18.	II. 24–III. 6.

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

AXIOART

műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2020. február 7.–március 6.

BUDAPEST

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18 BAK 80 , II. 28-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 BAK 80 , II. 28-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18 BAK 80 , II. 28-ig
aqb Project Space
XXII., Nagytérenyi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre Vető János: <i>NahTe</i> , II. 23-ig
Art&Me Galéria
VI., Eötvös u. 27. Ny.: H–P 10–16 <i>Hornyak Evelin: Haltól búlik a fej</i> , III. 11-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18 <i>Flow</i> , II. 21-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre <i>Találkozások</i> , II. 13-ig <i>Szobjektív</i> , II. 15.–III. 12.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18 <i>Minden megvan?</i> , II. 21-ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18 <i>Szurcsik József: Romantikus táj égő házzal</i> , II. 14-ig <i>Krajcsovics Éva: Támasz</i> , II. 19.–III. 13.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Szo 9–18 <i>Varga Eszter: Az ugyanolyanok</i> , III. 1-ig
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: H–V 11–22 A MET kiállítása , II. 17-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18 <i>Hazaüttalan</i> , III. 15-ig <i>Szász Lilla: Üdvözlét új otthonomból</i> , III. 15-ig
BTM – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–P 10–16, Szo–V 10–18 <i>Vincze Ottó: Vigyázz! Nagyfezttség</i> , III. 15-ig <i>Ragyogi! Divat és csillogás</i> , III. 15-ig <i>Rendeltség a rendben. Vera Molnar művészete</i> , III. 15-ig
BTM – Vármúzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 <i>Középpontban a képzépek</i> , III. 15-ig
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18 <i>Hit–bizalom–titok. Az üldözött vallásosság képei a titkosszolgálati levéltárakban</i> , II. 28.–V. 5.
Cultrís Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14 <i>Vég Kata: Mögöttes én</i> , II. 24-ig <i>Ujhelyi Gabriella: A talpam alatt</i> , II. 27.–III. 17.
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák f. u. 17. Ny.: H–P 10–18 A síkból a térbe , II. 22-ig <i>Pillangó-hatás</i> , II. 22-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16 <i>Vitaly Pushnitsky: Breath</i> , II. 16-ig <i>Fajó János: Szitanyomatok</i> , II. 20.–III. 21.
Erdős Renée Ház
XVII., Bathory u. 31. Ny.: K–V 14–18 <i>Bukta Norbert: Földi arcod is jó volna, ha láthatnám</i> , II. 22.–III. 14.
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Nádor Tibor: Képtáj , III. 8-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H–P 12–18 <i>Romvári Márton: Dimenziók</i> , II. 28-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Haller u. 27. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14 <i>Kováts Albert: Übű MMXX</i> , II. 28-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–21 <i>Szabó Dezső: werk</i> , II. 21-ig <i>Károlyi Zsigmond</i> , II. 21-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 13–18 <i>Szilágyi Csilla: Transfuse 01 üveg–beton–fény</i> , II. 14-ig <i>Szimulán hatás</i> , II. 19.–III. 6.
FKSE / Fiatal Képzőművészet Stúdiója
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K–Cs–P 14–18, Sze 16–20, Szo 10–14 <i>Kiválasztás</i> , II. 15-ig <i>Transylvania Retouched</i> , III. 3–21.
Főfoto
VIII., Baross u. 10. Ny.: H–P 10–17 <i>Matti Varga</i> , II. 21-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva <i>Harminc</i> , II. 17-ig <i>Agócs József: Volt egyszer egy...</i> , II. 19.–III. 9. <i>Vály Sándor: Selected life</i> , II. 26.–III. 16.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth Lajos u. 39. Ny.: K–Szo 10–18 <i>Barcsay mester és tanítványai</i> , III. 21-ig <i>Csipes Antal: Tanodától az egyetemig. Képek a MOME történetéből</i> , II. 12.–III. 21.
Galéria Lénia
II., Szécher út 74/A. Ny.: K 16–18, Szo 14–17 <i>Válogatás a galéria művészeinek munkáiból</i> , II. 10.–III. 12.
Glassyard Gallery
VI., Paulay Ede u. 25–27. Ny.: K–Szo 14–18 <i>Agata Bogacka: Compositions of Dependencies</i> , III. 28-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13 <i>Váli Dezső: Szép képek</i> , III. 7-ig
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18 <i>instART: Fehér, szürke, fekete</i> , II. 20-ig <i>Erdődy József Attila: Hiba</i> , II. 21-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P, Szo 10–14 <i>Maria B. Raunio: Fűszálon a világ</i> , II. 13-ig <i>KristofLab: Konkrét kérdések</i> , II. 18.–III. 12.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18 Made in Asia. Százéves a Hopp Múzeum , VIII. 30-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19, Szo 14–18 Kupcsik Adrián: Der Zauberehrling , II. 12-ig Fridvaltszki Márk: Homeless between yestermorrows , II. 19.–IV. 1.
INDA Galéria
VI., Király u. 34. II/4. Ny.: H–P 14–18 George Legrady , II. 27.–IV. 24.
ISBN könyv + galéria
VII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18 <i>Katyí Ádám: Supergravity</i> , II. 8–28.
Józsefvárosi Galéria
III., József krt. 70. Ny.: H–P 10–18 Concrete Questions , II. 18.–III. 12.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–22 noppa , II. 23–29.
K28 Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre Téli Tárlat , III. 18-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18 Szilágyi Teréz: Visszfény , II. 21-ig Szőke Gáspár: Rétegek , II. 25.–III. 20.
K.A.S. Galéria
XIV., Bartók Béla út 9. Ny.: K–P 14–18 Szalai Dániel: Stadtuft , II. 12-ig Kecskeméti Sándor , II. 14.–III. 10.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17 Mátis Teutsch – avantgárd és konstruktív realizmus , V. 3-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18 Zalavári András: A mélység egy másik szélesség , II. 14-ig
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–P 10–18 Kádár Katalin: Rácsodálkozás , II. 23-ig Tomka Zsóka: Mea mundi , II. 11.–III. 8. <i>Ilovszky Béla: 40 év örökszekelén</i> , II. 12.–III. 15.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K–P 14–18.30, Szo 11–14 30 éves a Knoll Galéria, II. 22-ig
Koreai Kulturális Központ
II., Frankel Leó út 30–34. Ny.: H–P 12.30–20 A kortárs koreai építészet kozmopolita arca , II. 28-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre Pál Zsuzsanna Rebeka: Krémes , II. 14.–III. 12.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18 Dead Web: The End , IV. 26-ig Waliczky Tamás: Képzelt kamerák , II. 14.–III. 29. <i>Slow Life</i> , IV. 9.–VIII. 23.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/A. Ny.: bejelentkezésre Lukács Gábor: Világok harca , II. 27-ig
Magyar Építőművészek Szövetsége
VII., Ötpacsirta u. 2. Ny.: H–P 10–16 Gulyás Boglárka: Életnyomok , II. 10–21. Szentendre – Kultúrpárt 2019 , II. 24–28.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Tere
VI., Andrássy út 69. Ny.: H–P 10–18 <i>Párhuzamos Magyarország // Parallel Hungary</i> , II. 14-ig <i>Tiltott menedék</i> , II. 14.–III. 13.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-fríz Tere
VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Csontó Lajos , II. 11–22. <i>Gúgyela Tamás</i> , II. 25.–III. 7.
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18 <i>Szerencsés lapjárást</i> , III. 1-ig <i>Játszunk</i> , III. 1-ig <i>Mézes gondolatok</i> , IV. 5-ig <i>Gerbeaud Emil</i> , IV. 5-ig <i>Protokoll és diplomácia</i> , V. 31-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17 Deák Németh Mária: Emlékrétegek , II. 21-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 Farkas István: Kihűlt világ , III. 1-ig <i>Soá</i> , III. 1-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18 Acél és szív – 1000 év történeti fegyverei , III. 5-ig Magyar Világ 1938–1940 , III. 15-ig <i>Rotschild Klára – divatkirálynő a vasfűgőny mögött</i> , IV. 30-ig
Magyar Természettudományi Múzeum
VIII., Ludovika tér 2–6. Ny.: Sze–H 10–18 Lenergy – Az Év Természetfotója 2019 , XII. 31-ig
MAMŰ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K–Cs 14–18 Emberkép , II. 14-ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19 <i>Katharina Roters: Egy álom anatómiája</i> , III. 8-ig <i>Tekla Inari: Perintő/Legacy</i> , III. 29-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. Ny.: bejelentkezésre Elekes Károly: Restaurált kép (Tunning 2017) , II. 18-ig
Mester Galéria
IX., Mester u. 5. Ny.: H–P 10–18 <i>Kisképző</i> , II. 14-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: Sze–Cs 15–18 Pál Csaba: Élő kontúr , II. 20.–III. 10. <i>Szüreti szelekció</i> , III. 20-ig
Missionart Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18 Mátis Teutsch: MA – Der Sturm , II. 12.–III. 3.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17 <i>Rita Ernst, Haász István, Wolsky András: Inter-Space</i> , II. 15-ig <i>Asztalos Zsolt: My Art</i> , II. 20.–IV. 25.

Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20 Derkő 2020 , II. 21.–IV. 19. Major Kamill: Papírok, rásók, akkád , II. 26.–IV. 5. <i>Velencei történet</i> , II. 29.–VI. 7.
My Museum
VII., Dohány u. 30/A. Ny.: Sze–Szo 14–20, V 14–18 Tévé katé , II. 16-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: H–P 14–18 Kovács Lola: Forró tükkör , III. 3-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19 Faa Balázs: Tükkör által , II. 11.–III. 22.
Osztürk Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H–P 9–16 Szimbólum , II. 22-ig
Párbeszéd Háza
VIII., Horánszky u. 20. Ny.: H–P 15–18 Mayer Éva: Továbbított üzenet , II. 25-ig X. Kortárs keresztény ikonográfiai biennálé , III. 7.–IV. 25.
Pesterzsébeti Múzeum
XX., Baross u. 53. Ny.: K–P 8–16 150 éve született Nagy Sándor festőművész , III. 27-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18 Eszik Alajos: Lelkendezések és siránkozások , III. 22-ig Himnusz – A magyar nép imái , IV. 5-ig
PH21 Galéria
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18 Bodyscapes , III. 12.–IV. 4.
PH21 Galéria Project Room
IX., Ráday u. 52. Ny.: Sze–Szo 14–18 Bodyscapes , III. 12.–IV. 4.
Ráth György-villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18 Drágakőre festve. Antonio Tempesta újonnan felfedezett képe(i) az Iparművészeti Múzeumban , III. 29-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19 Capazine – Let's Dance , II. 20-ig EUFÓRIA? – Rendszerváltás-történetek Magyarországról , II. 23-ig <i>Édentől keletre. Lázadás Budapest – Rubi és Lóze</i> , II. 23-ig
Rugógyár Galéria
V., Szarka u. 7. Ny.: H–Sz 10–16, Cs–P 10–18 Barakonyi Zsombor: Az örömök kertje , III. 12-ig
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 9–16 06. Szárhelyi Őszi Tárlat díjazottjai , II. 14.–III. 6.
Saxon Art Gallery
VI., Szív u. 38. Ny.: bejelentkezésre Dárdai Zsuzsa: Árnyékköők 30 , II. 19-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/B. Ny.: K–P 10–16, Szo 10–14 A Föld , III. 28-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V 10–18 Rubens, Van Dyck és a flamand festészet fénykora , III. 16-ig A Kelet vonzásában. Japonizmus az Osztürk–Magyar Monarchia metszeteinek tükrében , V. 17-ig
Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem
V., Vármegye u. 7. Ny.: K–P 14–18 Balogh Csaba: Work in progress , III. 7-ig
Tesla Budapest
VII., Kazinczy u. 21. Ny.: H–Szo 9–20 The Art of Banksy: Without Limits , III. 1-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15 Zellei Boglárka Éva: Latorlépés , II. 22-ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K–V 16–19 Trapp Dominika: Ne tegyék reámt , III. 1-ig
Újbuda Galéria
XI., Szombolyai u. 5. Ny.: H–P 10–18 Rozsmann Ágnes: Képbeszéd , II. 10-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/B. Ny.: H–P 14–19 Nieder Iván , II. 21-ig Várhelyi Csilla: Kijelző , II. 21-ig <i>Vásárhelyi Antal</i> , II. 27.–III. 20.
UP Galéria
IV., Szt. István tér 13–14. Ny.: H–P 9–19, Szo–V 9–14 Jozsefka Antal: 80-tól 85-ig. Emberkezek pazarlott műve mind , II. 28-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18 Szirtes János , II. 20.–III. 28.
Várkok Galéria Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K–Szo 11–18 Bilák Krisztina, Lázár Dóri, Schuller Judit Flóra: Mentés , II. 20.–III. 28.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18 Vasarely. Hommage à 1969 , III. 1-ig Kód és algoritmus. Hommage à Vera Molnar , III. 15-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasván Pál u. 1. Ny.: K–P 12–18, Szo. 11–17 Kaliczka Patrícia: Harminc nap alatt a szív körül , III. 8-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18 Szabó Dezső: Üres képek , II. 28-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14 Appelshoffer Péter és Füzes Gergely: Főpróba , II. 27-ig Random kortárs fotóművészeti alkotócsoport: Liquid , III. 5–25.
Ybl Budai Kreatív Ház
Ybl Miklós tér 9–11. Ny.: H–P 8–19 Szo.–V 9.30–19 Fajó János: A Gép Forog , III. 8-ig

VIDÉK

BAJA
Bagolyvár, Part u. 1. Bácskától a Bauhausig , II. 15-ig
BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem út 50. Tornyos Márton: Felmerülés , II. 20-ig Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5.

Makoldi Gizella és Sándor: Batik és borz , III. 19-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Pro Natura , IX. 21-ig
DEBRECEN
b24 Galéria, Batthyány u. 24. Varga Tamás: Időszámításom szerint , III. 7-ig Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1. A Makoldi-vonal , III. 20-ig Déri Múzeum, Déri tér 1. Adybándi ébresztése , VI. 14-ig MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Mélyáramok , III. 15-ig
DISZEL
Látványtár Kiállítóház, Derkovits u. 7–8. A feketéről , V. 31-ig
EGER
Templom Galéria, Trinitárius u. 5. A honi kortárs képzőművészet nagyjai , XII. 31-ig
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2. Téli Tárlat 2020 , II. 15-ig
GÖDÖLLŐ
Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5. Nagy Sándor , III. 22-ig
GYÓR
Römer Flóris Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17. Kézelemzés – Válogatás a Kovács Kálmán-életmű grafikáiból , II. 20-ig Kovács Katalin: Kosmosz , II. 29-ig Válogatás a Radnai-gyűjteményből , II. 29-ig Szabadvári Attila: Build it , II. 29-ig Magyar Iszita, Nefelejcs köz 3. Nagy Judit: Nagyítás , III. 8-ig MTA Galéria, Liszt Ferenc u. 8. Marianne Wolf: Ab Ovo , III. 13-ig
KECSKEMÉT
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13. Kortárs költészet , II. 17-ig
KESZTHELY
Balatoni Múzeum, Múzeum út 2. Castrum Virtuale , III. 1-ig Tóth Xénia: Általános félelmek , II. 22.–IV. 11.
KÖSZEG
Zwinger-Öregtorony, Chernel u.14. TÉR//ERO – II. Építészeti Nemzeti Szalon , III. 30-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Góré Szabina: Tengelyezés , II. 22-ig Feledy-ház, Deák tér 3. Urbán Béla László: Leszakadt szárnyú ember , III. 6-ig Petrő-ház, Hunyadi u. 12. Fókuszban Szász Endre II. , IV. 17-ig Százal Bibliája , IV. 17-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai u. 2. Révész László László és Roskó Gábor: A végzet hatalmas , III. 8-ig
PÉCS
m21 Galéria, Major u. 21. Állapotfelmérés , III. 22-ig JPM, Káptalan u. 5. Idegen ég alatt , II. 13-ig JPM Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5. Törésvonal , IV. 1-ig Pécsi Galéria, Széchenyi tér 6. Időkapu. In memoriam Sárkány József , II. 29-ig
SZEGED
REÖK, Magyar Ede tér 2. Szabados Árpád: Lét-közei , III. 22-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
Csók István Képtár, Bartók Béla tér 1. Ujházi Péter: A külfönutazás terei , III. 29-ig Pelikán Galéria, Kossuth Lajos u. 15. Plan , II. 14-ig Végtelen rétegek , II. 21.–III. 13.
SZENTENDRE
Ámos Imre – Anna Margit Emlékmúzeum, Bogdány u. 10. Kucsera Ferenc mártíruma , III. 29-ig Ferenczy Múzeum, Kossuth Lajos u. 5. Ferenczy Noémi: Teremtés , II. 20.–V. 10. Szentendrei Képtár, Fő tér 2–5. A nagy könyvlopás , III. 1-ig Vajda Lajos Stúdió, Péter Pál u. 6. Utópia , III. 1-ig
SZIGETSZENTMIKLÓS
Városi Galéria, Tököl út 19. Zsin Judit , II. 28-ig
SZOLNOK
Damjanich János Múzeum, Kossuth tér 4. Gazdáné Orosz Ella , III. 15-ig Szolnoki Galéria, Templom út 2. Szlávcstól Szlávcisig , III. 22-ig
SZOMBATHELY
Smidt Múzeum, Hollán Ernő u. 2. Képtér / Egy szelet Szombathely , V. 10-ig
TIHANY
Kogart Tihany, Kossuth Lajos u. 10. Kogart Moments – Kortárs Képzőművészeti Vásár , I. 1-ig
VESZPRÉM
Laczko Dezső Múzeum, Erzsébet stny. 1. Kincsek utak mentén , II. 12-ig Modern Képtár, Vár u. 3–7. Haász Katalin: Pillanatok műve , II. 29-ig

KÜLFÖLD

AMSZTERDAM
Rijksmuseum Caravaggio–Bernini: Baroque in Rome , II. 14.–VI. 7. FOAM Solen Gün: Turunc , II.16-ig
BARCELONA
CCCB WPP 2020 , IV. 4.–VI. 1. William Kentridge , VIII. 22-ig MACBA <i>Charlotte Posenenske</i> , III. 8-ig
BÁZEL
Fondation Beyeler Edward Hopper , V. 17-ig Kunsthalfe Camille Biatrx: Standby Mice Station , III. 15-ig Kunstmuseum
A Passion for Painting. Louise Bachofen-Burckhardt Collecting for Basel , III. 29-ig Circular Flow. On the Economy of Inequality , V. 3-ig

Anri Sala , IV. 30-ig Museum Tinguely Amuse-bouche. The Taste of Art , V. 17-ig
BÉCS
Albertina Michael Horowitz , IV. 13-ig The Beginning. Art in Austria, 1945–1980 , III. 13.–VIII. 2. Bank Austria Kunstforum The Cindy Sherman Effect , VI. 21-ig Belvedere Into the Night. Cabarets and Clubs in Modern Art , II. 14.–VI. 1. Belvedere 21er Haus Eva Grubinger , IV. 13-ig Kunsthalfe ...of bread, wine, cars, security and peace , III. 8.–V. 8. Kunst Haus Street. Life. Photography. Seven Decades of Street , II. 16-ig Kunsthistorisches Museum Beethoven Bewegt , III. 25.–VII. 5. MAK Kuniyoshi + Ukiyoenow , II. 16-ig MUMOK Alfred Schmeller , II. 16-ig Heimrad Bäcker , II. 16

(folytatás az 1. oldalról)
A kurátorok 2017 tavaszán gyűjtőút-
ra indultak a görögországi Lesbosz
szigetére, és a vele szemben fekvő tö-
rökországi Dikilibé. Az itt gyűjtött
mintegy 100 tárgyat muzeális tárgy-
nak, műtárgynak tekintve és „con-
versation piece”-ként értelmezve
hozták haza. Utóbbi szerintük olyan
tárgy, amely történetet mesél el és
diszkussziót kezdeményez. Ugyan-
akkor felhívja a figyelmet a kortárs
etnográfia problémáira is: mi való
egy ilyen típusú múzeumba, milyen
a XXI. század Ausztriáját reprezentá-
ló tárgy, és mi egy etnográfiai gyűjtem-
ény feladata?

A Menekülő Múzeum tagjai – Yar-
den Daher, Negin Rezaie, Ramin
Siawash, Sama Yasseen és Reza
Zobeidi – képzőművészek, építészek,
újságírók és politikai aktivisták vol-
tak Szíriából, Iránból és Afganisztán-
ból. Mind az öten azóta is Ausztri-
ában élnek. Ketten időközben
menekültstátuszt kaptak, hármuk
ügye még folyamatban van. A kollégi-
um résztvevőiként rendszeresen fog-
lalkoztak a Görög- és Törökországból
származó tárgyakkal, saját története-
ikkel keltve életre azokat. 2017 júni-
usában, a Bécsi Ünnepi Hetek idején
léptek a nyilvánosság elé. 2018 áprilisában a Csodátlanság Kabinetje
címmel próbavitrint állítottak össze,
míg 2018 szeptemberében a Bécshe-
tek programban megnyitották a Die
Küsten Österreichs (Ausztria partjai)
című kiállítást. A részprojektek
ugyanazt a célt szolgálták, mint a tár-
lat: a témával való széles körű, társadalmi szintű foglalkozást.

Az Ausztria partjai a múzeum ösz-
ses termében 1994 óta látható gyűj-

Volkskundemuseum, Bécs

Ausztria partjai



Schöglmüllerek – részlet a kiállításból



Utazótáskák az állandó kiállításon

teményes kiállításba integrált új
szerzeményekből, a migrációt doku-
mentáló tárgyakkal áll. Ezek döntő
részét a már említett módon gyűjtötte
a két kurátor, de származnak tárgyak
a bécsi katolikus szeretetszolgálat,
a Caritas átmeneti szükségárvé-
helyéről és Ausztriában élő menekülte-
kől is. A legtöbb tárgy anonim, mint
a néprajzi múzeumokban általában.

A tárlat a kortárs képzőművészet-
ben intervenciónak nevezett gya-
korlatnak felel meg leginkább, akár-
csak a kiállított tárgyak, melyek közt
akad egy migráció közben mobilte-
lefonnal készített videofilm és egy
performansz videodokumentáció-
ja is. A címadó installáció egy tirol
parasztház ablakaiba kivetített film-
felvétel a SeaWatch szervezet egyik
Földközi-tengeren cirkáló hajójá-

ról. Az objektumok, fotók, videók és vi-
deoinstallációk mellett a polcokra írt
rövid kommentárok, a rendszeres te-
matikus tárlatvezetések és a múze-
um weboldaláról letölthető kataló-
gus ugyancsak a program részei.

A bemutatott tárgyak nem egysze-
rűen „conversation pieces”-nek te-
kinthetők. Egyedi művekként au-
rójukat az adja, hogy egy tragikus
eseménysorozat tanúi. Egyrészt ol-
csók és mindennaposak – a kurátorok
az Égei-tenger partjainak szeméthe-
gyeiből bányászták ki őket –, más-
részt egy múzeum állandó kiállításá-
nak részei. Ez a tárgyakban feszülő
ellentmondás teszi a velük való talál-
kozást egyedülállóvá. Egy műanyag
vizesflakon, egy személyes holmikat
magába záró, szürke műanyag zsák
anyaga, esztétikai vonásai és a tárgy

sorsára utaló nyomok több százezer
– azóta már európai – ember sorsfor-
dító helyzetének képzőművészeti ér-
tékű, muzeális dokumentumai.

Az osztrák néprajzi múzeum a sa-
ját történetével küzd. Az intézmény
az 1890-es évektől alakult ki, a mai
épületben 1920-ban nyílt meg az első
kiállítás. Kezdetben az Osztrák–Ma-
gyar Monarchia minden szögletéből
gyűjtött – kivéve a Magyar Királyság
területét, mivel ez már előbb elkezd-
te felépíteni saját néprajzi múzeumát.
A két világháború közötti időszak-
ban, a változó korszakok jegyében
az 1930-as évek elején, az ausztrófa-
szizmus korszakában a haza naciona-
lista értelmezésével, majd az 1930-as
évek végén, a nemzetiszocialista né-
met birodalom részeként, a rassziz-
must igazoló bemutatókkal szolgál-

ta az épp uralkodó ideológiát. 1945
után az osztrák identitás került a kö-
zéppontba. Az 1990-es évek elején
– a nemzetközi trendnek megfelelő-
en – egyfajta antiesszencialista szán-
dékmal alakították ki a ma is látható ál-
landó bemutatót. Ebben a kiállításban
helyezték el 2018-ban az új tárgyakat,
amelyek a szervezők szerint nemcsak
integrációt, hanem sokak számára
konfrontációt, de mindenképp tema-
tikus bővítést és egyben tudományos
perspektívaváltást jelentenek.

A kiállítás ugyan meggyőző: a tár-
gyak hétköznapiaságukkal, használa-
tuk nyomaival életre keltik a kortárs
Európa legtragikusabb, a kontinens
identitását évtizedekre meghatározó
eseménysorozatát – nem utolsósor-
ban egy Röschen készült videofilm-
mel és a balkáni útvonal magyar
lezárásával okozott tragédiák do-
kumentációjával –, ám úgy is végig-
nézhető, hogy a látogató ignorálja
az egyébként „népművészetet” be-
mutató termekben elhelyezett, a mig-
ráció nyomait hordozó elemeket.

Beitl igazgató szerint a tárlat leg-
alább 2022-ig lesz látható. Az épü-
let – Johann Lukas Hildebrandt 1715-
ben elkészült műve – felújítása évek
óta egyre égetőbb, és ezt az új osz-
trák kormány is világosan látja. A né-
prajzi múzeum jövőjének biztosítása
a 2020. január elején közzétett hiva-
talos koalíciós egyezményben is sze-
repel – mint egyetlen konkrét osz-
trák múzeumra vonatkozó feladat.
Kérdés, hogy ha ez a jövő kibontako-
zik, az épület megújul, és egy új ál-
landó kiállítás is összeáll, mennyire
lesz benne téma a 2015-ös migráció
„hosszú nyara”.

KÓKAI KÁROLY

M | N | G

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

KIHÚLT VILÁG

Farkas István (1887-1944)művészete

Farkas István: Szirakuzai bolond, 1930
© Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2019. december 13. – 2020. március 1.

Együttműködő partnerek:

Médiatámogatók:



múlt-kor

műtárgy.com

artmagazin

PAPAGENO

LAM

FÖLDGÖMB

PESTI

fidelio

mafab.hu

IME

JA

kísérő kamarakiállítás: mng.hu/soa

Óév végén, újév elején szinte napon-ta jelennek meg a művészeti szcé-na legfontosabb szereplőit bemuta-tó listák; a talán legelfogadottabbról, az ArtReview Power 100-as rangso-ráról legutóbbi számunkban írtunk. Most egy másikat ismertetünk, me-lyet az amerikai, magát műgyűjtői platformként definiáló weboldal, az Artsy jelenteti meg.

A hús – nem rangsorba állított – művészt bemutató és a szcénára gya-korolt befolyásukat mérni hivatott összeállítás érdekessége, hogy benne lezárt életműű alkotók is szerepel-hetnek. A kiválasztás pontos kritériu-mai nem ismertek, de a bevezetőből ítélve jó eséllyel olyanok neveit olvas-hatjuk, akik egy-egy munkájukkal vagy kiállításukkal rendkívüli kö-zönségikert arattak, kiugró árverési eredményeket könyvelhettek el, mű-veikkel vagy közéleti aktivitásukkal vitákat generáltak, netán a közösségi média sztárjai voltak.

Az Artsy és az ArtReview listájá-nak összehasonlítása nyilvánvalóvá teszi készítőik eltérő szemléletmód-ját. Míg az ArtReview inkább a mű-vészettörténeti relevanciára figyel, az Artsy nagyobb súllyal mérlegeli a gyűjtői, műkereskedői szempon-tokat. Az utóbbi listán kisebb súly-lal szerepelnek az aktivista művé-szek, de ezen még erősebben érződik



© a Christie's jóvoltából

Jeff Koons: Nyúl, 1986
rozsdamentes acél, 104,1×48,3×30,5 cm

a törekvés a kánon újraírására, bőví-tésére – talán azért is, mert ez a lis-ta New York-i, a kánon témája pedig az amerikai szcénában komoly súly-lal van napirenden. Ez a megköze-lítés a nőművészek, az Európán és Észak-Amerikán kívüliek és az et-nikai kisebbségekhez tartozók na-gyobb arányában is megmutatkozik.

Nézzük először a két lista közös neveit. Az eltérő prioritásokból adó-

dóan mindössze öt ilyen akad. Olafur Eliassont, Yayoi Kusamát, Nan Gol-dint és – a tavalyi Velencei Bienná-lén elnyert Arany Oroszlán után – Arthur Jafát aligha kell bemutatni. Az utóbbi években a sztárok közé emelkedett Kara Walker is, a politi-kailag motivált műveiben a kolonia-lizmust, a rasszizmust, gender- és identitáskérdéseket feldolgozó afro-amerikai nőművész. Jelenleg a londoni Tate Modern turbinacsarnokában látható monumentális, a rabszol-ga-kereskedelemmel és a rassziz-mussal foglalkozó installációja. Ezt egy másik tekintélyes művészeti portál, az Artnet az utóbbi évtized egyik legfontosabb művének minősítette.

A lista többi szereplőjének bemu-tatását kezdjük a két, már lezárt élet-műű alkotóval. Közülük a svéd Hil-ma af Klint több mint háromnegyed százada halott, neve a New York-i Guggenheimben tartott tavalyi tár-lata után ment át a köztudatba. A XX. század első évtizedeinek spirituális útkeresését tükröző művei a meg-nem értéstől felő, ezért munkáit éle-tében soha be nem mutató festőnőt egy csapásra az absztrakt művészet úttörői közé emelték. Tárlatának több mint 600 ezer látogatója a mú-zeum számára új nézettségi rekordot jelentett. Emily Kngwarreye neve még ismeretlenebbül cseng; az 1996-ban elhunyt ausztrál őslakos művész szerepeltetése arra hívja fel a figye-lmet, hogy a kánon e távoli kontinen-sen is kiegészítésre szorul. Az abo-riginal művészet az utóbbi években főként Amerikában vált népszerűvé;

nem véletlen, hogy tematikus auk-cióit a Sotheby's is ide helyezte át Londonból. A decemberi árverésen Kngwarreye munkái vitték el a pál-



8th International Istanbul Biennial, Istanbul

Doris Salcedo: Cím nélkül, 2003
installáció, 1,550 szék

mát; egy 1991-es vászna 596 ezer dol-lárral ért el új rekordot.

Az aktív többiek között találjuk Jeff Koonst, aki a Nyúl című szobra-nak egyik változatáért kifizetett 91,1 millió dollárral tavaly visszahódíto-ta a legdrágább élő művész címet. A Power 100-ba ezzel sem került visz-sza, az Artsy viszont beválogatta őt húszas csapatába. Lehet, hogy mind-kettőnek igaza van: a kortárs művé-szet trendjeire már aligha, az árakra azonban komoly hatása lehet Koons legújabb sikerének.

Ha a kereskedelmi siker sokat nyom a latban, indokolt az amerikai Brian Donelly, azaz KAWS szerepel-tetése is, akinek a popkultúra ikonja-it kisajátító színes, látványos vásznai és plasztikai főleg az ázsiai gyűj-tők ízlésével találkoznak. Árai már az egekben járnak, tavalyi új aukciós rekordja 14,8 millió dollár volt. Las-san a múzeumok is megadják magu-kat; az egykori street art művésznek egyre komolyabb intézmények kí-nálnak szóló show-kat.

Nem panaszkodhat a publici-tásra a konceptuális munkáival is-mertté vált iraki-amerikai Michael Rakowitz sem, aki a „toxikus filan-trópia”, a koszos pénzeknek és birtok-lóknak a múzeumok támogatásába és vezető testületeibe való bevonása elleni tiltakozás egyik vezéralakja. Előbb a Whitney Biennáléről maradt

távol ilyen okból, jelenleg a MoMA PS1-nal csatázik a múzeum két, a fegyver- és biztonsági bizniszben érdekelt elnökségi tagjának visszalé-pését követelve.

Latin-Amerikát két nőművész képv-iseli: az idén 100 éves venezue-lai Luchita Hurtado és a nála közel 40 évvel fiatalabb kolumbiai Doris Salcedo. Hurtadónak 96 éves korá-ig egyetlen önálló tárlata volt, ekkor viszont szinte egyik napról a másik-ra divatba jött, ma már a Hauser & Wirth képviseli, és korai szürrealista tájképei éppoly keresettek, mint ké-sei munkái, amelyek a természet ré-szeként megjelenített emberi testtel foglalkoznak. Salcedo szobrászként alapozta meg hírnevét. Politikus mű-vész, legismertebb műveiben hazája polgárháborújának történetét és kö-vetkezményeit dolgozza fel. A gyász aktusai című, 20 éve kezdett installá-ciósorozatának további darabjaihoz kívánja felhasználni azt az egymillió dollárt is, amit a világ legjobban do-tált kortárs művészeti díja, a Nomu-ra Art Award tavalyi első nyertese-ként kapott.

A listának három olyan sora is van, ahol nem egy, hanem több művész vagy egy művészcsoport neve olvas-

vetkezőket –, ahol fennállásának első évében kétmillióan fordultak meg: többen, mint a világ bármelyik, egyetlen művészre vagy mű-vészcsoportra fókuszáló múzeu-mában. Lawrence Abu Hamdan, Helen Cammock, Oscar Murillo és Tai Shani sohasem dolgoztak együtt, a Turner Prize-ra való jelölésük hoz-ta össze őket. Problematikusnak érezték volna, ha a zsűri döntése azt sugallja, hogy egyikük munká-ja fontosabb, mint a többieké, ezért azt kérték, hogy a díjat osszák meg négyük között, ami – a díj történeté-ben először – meg is történt. A gesztus a szakmában komoly, zömmel pozitív visszhangot váltott ki. A har-madik csoport esetében a papírfor-ma érvényesül: Rugile Barzdzuiukai-te, Vaiva Grainyte és Lina Lapelyte a tavalyi Velencei Biennálé Arany Oroszlánnal elismert litván pavilon-jában mutatták be a klímaváltozást tematizáló, a képzőművészet, a film, a színház, a zene és az irodalom esz-köztárát felhasználó, kritikai és kö-zönségikert aratott produkciójukat, a Napfény és tengert.



Kara Walker munkája előtt a Tate Modern turbinacsarnokában

Hely hiányában csak megemlíteni tudjuk a rangsor további szereplőit, az amerikai Sterling Rubyt, Mickale-ne Thomast és Isaac Julient, az indiai Mrinalini Mukherjee-t, valamint a japán Yoshitomo Narát, akik nem-



Foto: Francesco Galli, a La Biennale di Venezia jóvoltából

Arthur Jafa: The White Album, 2019
58. Velencei Biennálé

ható. Mindhárom esetben együtt-működésekről van szó, még ha ezek nagyon különbözőek is. A 2001-ben alakult tokiói teamLab high tech kol-lektíva, amely nagyszabású multi-diszciplináris-audiovizuális instal-lációkat hoz létre. A csoportnak ma már múzeuma van Tokióban – Sang-hajban és Makaóban tervezik a kö-

csak földrajzi, hanem műfaji értelem-ben is sokszínűbbé teszik a névsort, hiszen például Ruby a festészet mel-lett kerámiával és divattervezéssel is foglalkozik, Mukherjee textilmun-káival vált ismertté, míg Julien film-jeivel és installációival tört be az él-vonalba.

E. P.

artportal : képző

kortárs művészeti kurzus gyűjtőknek és érdeklődőknek

artportal

Musée du Louvre, Párizs

Kié is Leonardo?

A Louvre tízéves előkészítő munka után rendezte meg Leonardo da Vinci halálának 500. évfordulója alkalmából – a lehetőségekhez képest nagyszabású – tárlatát. Idén a londoni National Gallery a náluk őrzött Sziklás Madonna köré is épített egy látványbemutatót, szinte minden centiméterét felnagyítva, lightboxosítva.

A két kiállítás léptékben össze sem hasonlítható. A párizsi létrejött nem volt zökkenőmentes, ugyanis számos külföldi múzeum nem szívesen adta kölcsön a látogatókat vonzó Leonardo-műveit. Az olasz múzeumok részéről ez talán érthető is, hiszen Leonardo da Vinci az egyik leghíresebb

mok odaadják Leonardo-műveiket, ha maga a Louvre sem mozdította el helyéről a Mona Lisát, és csak infravörös reflektográfiaja (restauratori fotóeljárás) látható a tárlaton?

A kiállítás annak a több mint tízéves munkának a csúcspontja, amelynek során a Louvre Leonardo-festményeinek új tudományos vizsgálata, valamint három kép – Szent Anna harmadmagával, La Belle Ferronnière – Női portré, Keresztelő Szent János – restaurálása is zajlott. Célja annak bemutatása, hogy Leonardo milyen változásokat idézett elő a festészetben, valamint hogy a világ feltárása, a mester tudományos munkássága miként



Galleria Nazionale, Parma

Leonardo da Vinci: Női fej (La Scapiigliata), részlet, 1501–1508

italiai művész, aki Itáliában született, s élete utolsó két és fél évétől eltekintve ott is élt: 1516 őszén I. Ferenc francia király meghívta udvarába, s 1519. május 2-án bekövetkezett haláláig ott maradt. Többek közt ennek az utolsó időszaknak köszönhető, hogy legismertebb művei Franciaországban, a Louvre-ban találhatók.

Az olaszoknak úgy tűnt, mintha a Louvre kisajátítaná a Leonardo-évfordulót és a művészt. A tárlat szervezése majdnem az olasz–francia diplomáciai kapcsolatok rovására ment, s a jelenlegi kultúrdiplomáciai helyzet a II. világháború óta a legrosszabb. Az olasz örökségvédők a Vitruvius-tanulmány kölcsönadását is megakarták akadályozni. Végül bírósági döntés engedélyezte, hogy a velencei Gallerie dell'Accademia nyolc hónapra odaadja a művet – cserébe idén tavasszal a Louvre kölcsönözi Raffaello-képeit egy római Raffaello-kiállításra.

A Hölgy hermelinnel című festmény utaztatását – Leonardo négy női arcképének egyikét – a krakkói nemzeti múzeum és a lengyel kulturális miniszter tagadta meg, mert az „ugyanúgy nem vihető külföldre, mint ahogy a Louvre sem adja kölcsön a Mona Lisát már 1974 óta”. A miniszter szerint a kölcsönzésre egyetlen esetben kerülhet sor, ha a krakkói képet a Mona Lisával együtt mindkét országban kiállítják; Lengyelország továbbá örömmel bemutatná Leonardo összes művét.

A budapesti Szépművészeti Múzeumból két rajz látható, de a Lovas nem. Arra, hogy miért nem szerepel a bronz kispasztika, a múzeum munkatársa elmondta, hogy a mű a 2020-as, az itáliai érett reneszánsz szobrászatát összefoglaló kiállításra utazik majd, szintén a Louvre-ba. „Természetesen” a 450 millió dolláros, kétes szerzőségű és ismeretlen helyen lévő Salvator Mundi sem érkezett meg. De miért is várnánk el, hogy más múzeu-

matott festészetére, melyet „a piktúra tudományának” nevezett.

De mi látható a Louvre alsó szintjén, az időszak tárlatoknak fenntartott teremben? A kiállítást megpróbálták a kor kontextusába helyezni, főleg az előzmények, a kortársak és az ábrázolásmód tekintetében. A látogató hol kronologikus rendben, hol műfaji csoportok szerint halad. Előszörként, a Fény, árnyék, relief szekcióban Leonardo tanulmányrajzait, drapériatanulmányait sorakoztatták fel. Utóbbiak kontextusát Verrocchio Krisztus és Szent Tamás jelenetét áb-



A szerző felvétele

Találkozás a Mona Lisával VR-szemüvegen keresztül

rázó bronz adja. Az Angyali üdvözlés esetében Lorenzo di Credi hasonló témájú műve volt az inspiráció. A Szabadság című szekcióban is jórészt tanulmányrajzok és reflektográfák láthatók (Királyok imádása), a Madonna Benois, a befejezetlen Szent Jeromos és a Sziklás Madonna. A kiállítás logóképe, a Louvre tulajdonát képező La Belle Ferronnière – Női portré jó választás: Leonardo ismert, de nem legnépszerűbb művei közé tartozik. Az ismeretlen nőt ábrázoló portrét (bár több feltételezés is létezik kilétét illetően) 2015-ben restaurálták. A modell kicsit szigorúan tekint ki a képből, épp ettől válik ka-

rakteressé. A kronológiát követve ez a szekció Leonardo milánói korszakával zárul.

A Tudomány fejezetbe szerencsére nem rekonstruált gépezetek, hanem jegyzetfüzetek, rajzok kerültek. Ezek a kis könyvek, füzetek Leonardo kézírásával, rajzaival igazi kuriózumok. Kár, hogy nem tették reprodukcióban kivetítve „lapozhatóvá” ezeket úgy, ahogy a kódexeket ma már szokás. A Tudomány terének hatását némileg lerontotta Az utolsó vacsora egy nem túl jól sikerült táblaképmásolata Marco D'Oggionótól.

A következő egység az Élet címet kapta, s ebben nagyobb részt az Angiari csata képei és reflexiói láthatók. Itt kapott helyet a két budapesti rajz is. E rész másik nagyobb egysége a Léda-téma. A Léda és a hatyú című festményt antik női torzók veszik körül, mintegy annak kissé keresett igazolásául, hogy Leonardo az antik testképet követte.

A kiállítás végére került a Szent Anna harmadmagával, a Keresztelő Szent János és egy másik Salvator Mundi, a Ganay-változat. A festményeket vörös infrás változataik követik. A Mona Lisát meghagyták „zarándokhelyén”, de hogy mégse hiányozzon teljesen, zárásként VR-szemüvegen át találkozhatunk vele. A virtuális valóság lehetővé teszi, hogy Mona Lisa személyesen beszéljen a látogatónak a portréábrázolás változásáról és a kép történetéről. A néző végül egy Leonardo-féle szerkezettel elrepül a Mona Lisa mögötti tájba...

A tárlat természetesen nagy élményt nyújt, bár a fő művek és a tanulmányrajzok körét reflektográfákkal dúsították fel. Így szemfényvesztő, spektakuláris jellege is lett, noha nem győzik hangsúlyozni, hogy ez az egyik legdrágább kiállítás, amelyet valaha Franciaországban rendeztek, s az első olyan alkalom, amikor ilyen sok Leonardo-rajzot, vázlatot, írást és festményt sikerült összehozni.

Érthetetlen, hogy 2019-ben egy ilyen nemzetközi megakiállítás sajtótájékoztatója csak francia nyelven folyjon, s a katalógus is csak franciául

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Munch – egészen másként

Ezúttal nem szokványos közönségcsalogató kitétel az „eddig még sohasem, vagy csak ritkán látott” művekre való hivatkozás, sőt. A közel másfélszáz bemutatott alkotás (festmény, nyomat és pasztika) döntő többsége ilyen, mivel a világhíró kortárs norvég író, Karl Ove Knausgard – mint rendha-



© Kunstmuseum Bern

Edvard Munch: Ludwig Meyer gyermekei, 1894
olaj, vászon, 105x124,2 cm

gyó kurátor – már 2017 őszén szabad kezét kapott Stein Olav Henriksen igazgatótól az oslói Munch-museumban, hogy koncepciója megvalósításához tűvé tegye az összes raktárt. Knausgard szerint honfitársa, Edvard Munch (1863–1944) személyiségének és munkásságának csak egyik aspektusa volt a melankólia, a borús északi életérzés, a testi-lelki bezárkózás és az összeomlás, amelyet az évtizedek óta megkövesedett szemlélet sulykol

róla. Az író provokatív válogatása mindennek épp az ellenkezőjét demonstrálta: a művész és környezete tekintetében is a jókedvre, humorra, derűs hangulatra koncentrált – a vágyat gerjesztő erotikán át a harsány nevetésig.

Ezért most átmenetileg felejtjük el Munch párizsi és berlini korszakának expresszionista „ikonjait” az 1880-as évekből: A sikolyt, A beteg gyermeket és a bohémvilág padlásszobái és kocsmái nyomorát.

A düsseldorfi kiállítás a skandináv premier némileg bővített változata, az író önkéntes vállalásával és két német muzeológus bevonásával. Továbbra sem az oeuvre-kronológia a mérvadó; a nyíltan szubjektív válogatás keresztül-kasul pásztázza hat évtized termését, és hol erre, hol arra irányítva a reflektort négy tematikai csoportba rendezi a munkákat. A Fény és táj témakörben sziklás tengerpartokon minden rendű és korú meztelen fürdőzők élvezik a napot, városi parkokban hölgyek pihennek, virágos- és gyümölcsöskertekben, szántóföldeken emberek szorgoskodnak. Az erdő szekció főleg szilfákat és tölgyeseket jelenít meg, de itt vannak a fenyvesek „gótikus oszlopsorai” is. Munch külön ciklust szentelt az öreg emberekre emlékeztető göcsörtös törzseknek. A Káosz és erő témájában a sokszorosított grafikák kerülnek előtérbe. Az ösztönök és az érzelmek jelképei a víz és szél rombolta sziklatömbök és a kivágott fák tönkjei. Az emberpárok, baráti triók és szerelmi háromszögek kapcsán felbukkan a féltékenység ördöge vagy az öregség réme. A többiek címmel Knausgard a családi és baráti kör gyerekeitől a bakfisokon át a dámákig, szolgálólányokig, fess urakig és hivatásos modellekig vonultat fel portrékat és egész alakos ábrázolásokat. Munch lojális a pocakot eresztett idősekkel is, nyájasságuk megbocsájtó mosolyra készteti a nézőt.

Az író olvasata ezúttal „csak a szépre emlékezik” a festő kapcsán, így az előzetes várakozásokat felülmúló, innovatív tárlat a színek és a formák örömet sugározza. *(Megtekinthető március 1-ig.)*

W. I.



© Hamburger Kunsthalle, Elke Walford

Edvard Munch: Fekvő akt, 1913-1914
olaj, vászon, 80x100 cm



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

INGYEN PÉNZ

Figyelemfelkeltő címet bárki adhat.
A valóságot megtalálod a **hvg360.hu**-n.