



# MŰÉRTŐ

A HVG ZRT. KIADVÁNYA

2019. NOVEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



## Mappa Mundi

Duna Múzeum, Esztergom

Zuzu-Vető: Huliánok a tulipános kertben, 1985

2. oldal

## Nem tetszik a rendszer

Kiállítás a Ludwig Múzeumban

Szalma László: Hommage a Dadához, 1972

3. oldal



## Helykötődés

A lakótelepek 60 éve és a panel jövője

6-7. oldal

## Kultúrkritika

### Nagyszálló

Lukács György Grazban

A. Brener-B. Schurz: A beszéd, 2019

13. oldal



EDP, Portugália

## A mecénatúra: befektetés

A portugál kulturális élet minden bizonnyal szegényebb lenne az Energias de Portugal (EDP – Portugál Energetikai Vállalat) művészeti támogató tevékenysége nélkül. Az EDP korán felismerte, hogy egy cég jelentősége, hírneve közvetlen kapcsolatban áll a kulturális téren való jelenlétével.

Mint egy hatalmas szabadtéri múzeumban, már messziről felhívják magukra a figyelmet a tájba illeszkedő, kolosszális méretű műalkotások. Az EDP által 2007-ben indított Roteiro de Artes Barragens (Duzzasztógátak Művészeti Körútja) projekt, amely egyedülálló módon kapcsolja össze a képzőművészetet és az építészetet a nagy energetikai infrastruktúrákkal, olyan neves portugál alkotók műveivel büszkélkedhet, mint Pedro Cabrita Reis, Graça Morais, Alexandre Farto (Vhils), José Pedro Croft vagy João Louro, valamint Portugália két Pritzker-díjas építész, Álvaro Siza Vieira és Eduardo Souto Moura. A művészek szabad kezet kaptak ahhoz, hogy milyen eszközökkel minimalizálják azt a természetbe történő nyaranyú beavatkozást, amit egy duzzasztógát megépítése jelent.

Pedro Cabrita Reis például a gát 13 ezer négyzetméternyi betonfalát sárgára festette. Amikor a környező területen kinyílnak a szinte mindent beborító, hasonló színű virágok, a víztározóban tükröződve sárgára festik a vízfelületet is. A graffitisként indult, ma már nemzetközileg ismert Vhils az általa kifejlesztett, a falfelület rétegeit levéve rajzos hatást keltő technikával készült hatalmas portréján a helyi lakosoknak kívánt emléket állítani. A mű Vhils legnagyobb méretű alkotása. Eduardo Souto Moura, akit a világörökségnek nyilvánított Douro-völgy határán épülő duzzasztógát ipari épületének tervezésével bíztak meg, úgy tudta a föld alá rejtetni a turbinaházat, hogy abból – tájinstallációként – csak különböző méretű, szabálytalanul szétszórt, kockaszerű nyílások láthatók.

(folytatás a 21. oldalon)

Centrális Galéria, Budapest

## Generációváltás



Komjáthy Anna: Siratók (Szamuely Tibor), linóleummetszet, 1969 körül

Generációváltáson nem pusztán azt értem, hogy a Vera és Donald Blinken Nyílt Társadalom Archívum Centrális Galériájának aktuális kiállítását két fiatal kurátor, Nagy Kristóf és Szarvas Márton jegyzi. A váltást sokkal inkább intellektuális értelemben gondolom. Az 1969 és 1978 között aktív Orfeo csoport, valamint a 1978-ban induló és 1989-ig aktív Inconnu csoport munkásságát feldolgo-

zó bemutató egy szélesebb szellemi és kulturális mozgás fontos állomása.

A két kurátor annak a generációnak az aktív tagja, amely egzisztenciális és szakmai perspektíva híján megszervezte saját szellemi műhelyét (Helyzet Műhely), felépítette saját terét (Gólya Közösségi Ház és Szövetkezeti Preszszó), és megalapította saját politikai pártját (4K). A kollektív intellektuális és politikai cselekvés és szervezethez

és mértéke elképzelhetetlen lett volna a kilencvenes és a kora kétezres évek Budapestjén.

Ezért aztán a Balra át, jobbra át című kiállítás egyik művészszövegidezete, mely teremfeliratként a bejárat előtt, a padlón olvasható, generációs önreflexióként is értelmezhető: „Mindenki annyira lesz radikális, amennyire azzá teszük a kiérlelt körülmények” – nevezetesen a fizetett

szakmai gyakorlatok hiánya; az irracionálisan elszállt albérlet- és ingatlanárak; a nonprofit tudományos tevékenység, illetve a szellemi tulajdon pusztaság legitimálásának megkérdőjeleződése; a szélsőséges jobboldali politikai populizmus globális térhódítása, valamint az ökológiai katasztrófa egyre reálisabb rémképe.

Ezek pontosan azok az ügyek, amelyekről a kilencvenes évek ELTE-jén megalapított ökopolitikai műhelyben (Humánökológia szak), majd a kétezres évekre az ebből kinövő egyesületben (Védegylet), médiában (indymedia) és az ezekkel rokonszenvező, párhuzamos csoportokban (többek közt Lehet más a politika-akciók, Zöld Fiatalok, Fauna egyesület, Levegő Munkacsoport) és nemzetközi fórumokon (World Social Forums, Attack, Anonymus) folyamatosan ment a vita és zajlott a szervezkedés – inkább elenyésző, mint jelentőségteljes eredménnyel.

A kurátorok szándéka szerint „a kiállítás négy – mindkét csoport életében jelentős – csomópont köré szervezve meséli el az Inconnu és az Orfeo történetét. Az élet és művészet egyesítésére tett kísérleteiken, az ideológiai és politikai elveiken, az amatőr művészethez való kényszerű vagy választott kapcsolódásukon, és a férfi–női viszonyokon keresztül hasonlítja össze a két radikális politikai és művészeti törekvést. Ezek a szempontok megmutatják, hogy honnan ered a két csoport radikalizmusa, hogyan alakult a Kádár-kori állammal való kapcsolatuk és milyen tényezők formálták az Inconnu és az Orfeo ma is tartó utóéletét.

(folytatás az 5. oldalon)

Bergen Assembly és Stájer Ősz, 2019

## Biennálérecept margó módra

Az alábbi recept szerint kúrálhatunk bizonyos időközönként megrendezett trendi kiállításfajtákat. Az alapalkatrészeketől eltérni nem ajánlatos, de ki-ki gyomra és ízlése szerint fűszerezhet. Hozzávalók: ambiciózus város, amely fel akar kerülni a kultúrtérképre (faluval, kisteleppel nem helyettesíthető); tette kész kurátor csapat, de legalábbis egy duó; blikkfangos cím, gondosan kinyesve valamely up to date teóriából (de örökzöldek is számításba jönnek); események tömege a megnyitó napokon; lehetőleg biolokalitás; helyi hatalmi pozíciónak megfelelő nemzeti vagy egyetemes történelem; egy csi-pet politika (túl sok ártalmas lenne). Ami elengedhetetlen: kritikai hang-

vétel és főleg büdzsé (minél nagyobb, annál jobb).

Elkészítés: végy egy lehetőleg nem fővárost (például: Bergen, Graz), olyat amelyik jól csengő trademarker-ra hajt. Tartsd szem előtt, hogy manapság nem szalonképes egyedül dolgozni, de nem is lehetne bírni a tempót a megsokasodott margókkal. Stáb mindig volt, a különbség annyi, hogy már nem lehet az apparátust kulisszák mögé rejtetni, anonimként kezelni (és tagjai tudását lenyúlani); a kollektív tudást akként is illik kommunikálni. A hierarchia is rosszul csengő felállítás, célszerű azt mellérendelő viszonyra, csapatra cserélni.

(folytatás a 12. oldalon)





Ludwig Múzeum, Budapest

# Nem tetszik a rendszer

A Kolekcija Marinko Sudac (Marinko Sudac Gyűjtemény) a zágrábi Muzej Avangarde része, melyet az intézmény avangárd művészeti kutató-intézete gondoz, érte ezen a gyűjtést, a feldolgozást és a bemutatást, mely utóbbi az anyag egyes darabjainak a Virtualnij Muzej Avangarde (Virtuális Avangárd Múzeum) oldalára való feltöltését is jelenti. Az 1909 és 1989 között született művekből álló, hagyományos és nem hagyományos formát öltő műtárgyakat, dokumentumokat és egyéb archív anyagokat magában foglaló gyűjtemény, mely közép- és kelet-európai, többek közt az államszocializmusok idején ideológiai okokból tiltott és marginalizált avangárd művészek alkotásaira fókuszál, El nem kötelezett művészet címmel 2017-ben már bemutatkozott a LUMÚ-ban, és most egy szűkített témával tért vissza ugyanoda.

A Bosch+Bosch csoport és a vajdasági neoavangárd mozgalom című kiállítás Dorotea Fotivec és Szombathy Bálint kurátori válogatásában látható. Az apropó a csoport megalakulásának 50. évfordulója, és ez egyben arra is jó alkalom, hogy a vajdasági neoavangárd művészetet annak tágabb történeti és multikulturális kontextusában vezessék elő. (A dupla Bosch közül az első Hieronymusra, minden avangárdok németalföldi őseire utal, a másik Robertre, az ő finommechanikai és elektrotechnikai műhelyére – mint a XX. századi modern médiakörnyezet szimbólumára.) A Bosch+Bosch csoport bemutatása a LUMÚ részéről egy nagyobb, a kelet-európai „nemzeti” avangárdokat bemutató kiállítás-sorozatba illeszkedik. A „nemzeti” jelző idezőjeles írásmódja a különféle lokális-regionális avangárd verziók nemzetekfelettségéből következik, és ez különösen igaz a Bosch+Bosch tevékenységére.

A „határsávbán elhelyezkedő”, „többszörös nyelvi és kulturális identitás áthatotta” (Szombathy Bálint) Szabadkán 1969-ben alakult művész-csoport fiatal tagjai (Csernik Attila, Kerekes László, Ladik Katalin, Slavko Matkovic, Szalma László, Szombathy Bálint és Ante Vukov), valamint a velük szövetséges jugoszláv művész-kollektívák (mint az újvidéki Kod csoport) az „anyagtalánított művészeti formák” inspirációs forrásait kutatták. Ezeket egyszerre lelték meg a kortárs nyugati konceptuális tendenciákban, illetve a nemzeti és/vagy regionális művészeti tér történetében, például a magyar aktivizmusban és a vajdasági dadaista matinék hagyományában. A Szombathytól származó kifejezés „anyagtalánított” jelzőjét a kiállítás bőven alátámasztani látszik: szinte alig áll másból, mint archív anyagokból, dokumentumokból (konceptuális tervrajzok, akciófotók és -videók, levelek). A tárlaton végigsétálva aztán a látogató ráébred, hogy az „anyagtalánítás” költői túlzás, pontosabban a hagyományos anyagok, formák és műfajok elleni tiltakozást akarja jelenteni. Hagyományosan (ahogy akkor Magyarországon is) elsősorban a szocialista realizmus klasszicizáló művészetét lehet érteni, mellyel (más szocialista országokkal ellentétben) Jugoszláviában sokkal szabadabban, a nemzetközi kitekintés lehetőségének birtokában szálltak szembe a hatvanas években öntudatra ébre-



Csernik Attila: Cím nélkül, 1972

dő fiatal művészek. Az anyagtalánítás nem anyagnélküliséget jelent, hanem az anyagok diverzifikálására vonatkozik: a táblakép és a szobor „sovinizmusán” való túllépésre, és arra az igényre, hogy a művészeti tevékenységet kiterjesszék az emberi test, a táj vagy a technikai médiumok anyagiságára. Ezzel párhuzamosan túllépnek az individuális műalkotáson és a művészi individuumon, hogy – Allan Kaprow kifejezésével élve – kiterjesszék a teret és az időt, a tárgyat és a személyt, más terekkel és idővel, tárgyakkal és személyekkel összekapcsolva cselekvő és történő hálózatokat hozzanak létre.

Ebből a szempontból tekintve bármilyen kiállítás a kudarc tanúságtétele, hiszen a dokumentumok formájában archivált és múzeumi falra applikált akciók egykori radikális jelene kompenzálatlanul távolívá és történetivé lett. A LUMÚ közönsége a képeken az alakulásban lévő mű és az alakot váltó művész mellett a munkák szerves részét képező egykori közönséget is csak szemléli, amely az ő



Slavko Matkovic: Rolling Stones élőben az utcában, 1970 körül

– ma már fotóba dermedt, de egykor cselekvésre hívott – alteregója, történeti mása és ideális formája. Mindez az ambivalencia azonban elsősorban nem azzal oldható fel, hogy ez a „dolgok” múzeumi és történeti rendje, ugyanis a Bosch+Bosch tagjai – jó konceptuális és médiaművészekhez méltó módon – a dokumentálást és az archiválást nem másodlagos, tárgyasítító műveletként kezelték, hanem művészetük szerves részeként, egyfajta konstruktív nyom-politikaként. A mai nézők számára a reflexió más, de nem kevésbé izgalmas lehetőségei adóttak, mint amilyenek az egykori résztvevőknek kínálkoztak.

A művek számát tekintve 500 telt felvonultató anyag társadalmi, kulturális, művészeti, művészetfilozófiai kontextualizálását egy, a megnyitó napjára időzített szimpózium,

valamint hálózatra, eseménytörténet és egy majdnem kétórás dokumentumfilm segítette/segíti. Ez utóbbi, Nenad Milosevic Másik vonal című filmje a tágabb szcénát mutatja be, és nagyrészt a hatvanas-hetvenes évek újvidéki neoavangárd mozgalomának egykori szereplőivel készített interjúkra épül, nem utolsósorban pedig egy-két paradigmikus mű újrajtszását viszi színre. (A filmben egy krétavonalat húznak az újvidéki Ifjúsági Tri-bün épületétől a térváradi erődig, megismételve Tomaz Salamun egykori kapcsolati krétaakcióját.) A szimpózium bevezető előadását a kiállítást is megnyitó Boris Buden filozófus tartotta, aki az avangárd kulturális örökségéről értekezett, belehelyezve azt a késő kapitalista társadalom kontextusába. Buden Fukuyama jóslatát idézte az „idők végéről”, a poszt-historikus világlapotról, amelyben sem művészet, sem filozófia nem lesz már, csak „az emberi történelem múzeumának permanens újrendezése”. Fukuyama – Joseph Kosuth után (nagyon) szabadon – egyszerre jelentette be a művészet, a filozófia és úgy általában az emberi történelem végét.

Nem tudom, hol tartunk most ebben a folyamatban, de az tény, hogy a jelzett korszakban, a Bosch+Bosch működésének idején az avangárd, hasonlóan a magyarországi helyzethez, a Vajdaságban is folytatható hagyománynak tűnt a fiatal művészek számára. Az anyagtalánított, formáját vesztő, nyelvív és filozófiai gondolattá váló művészet Joseph Kosuth-i eszméjéből nem a művészet végére asszociáltak, sokkal inkább új, alternatív formák kereséséhez nyertek ösztönzést. E formabontó és formaalkotó progresszív alakulat történeti miliőjeként, az egymást erősítő művészeti hagyományok és hatások éltető közegeként képződik meg a tárlat látogatójának lelki és valóságos szeméi előtt a szocialista multikulturalizmus mintaország, Jugoszlávia. A kulturális élet sokszínűségéből és liberalizmusából ítélve úgy tűnhetett, hogy a szocialista országok közül itt valósul meg leginkább a nemzetfeletti állapot, a retrográd művészeti sovinizmuson való túllépést elősegítő multikulturalitás. Húsz év múlva az ország látványosan cáfolt rá erre az idealista elképzelésre és az itt egykor virágzó sokszínűsége. A művészek számára azonban kevésbé látványosan, a háborús agressziót még csak megelőlegezve, már a hetvenes évek közepén is egyértelműen jelezte a rendszer, hogy mi tud történni, ha nem tetszik. Szombathy Bálint Jugoszlávia dekonstrukciója című zászlószorozata akkor is több volt, mint jóslat az idők végezetéről. (Megtékinthető november 17-ig.)

MÜLLNER ANDRÁS

## A Műertő novemberi kiállításajánlója

- aqb Project Space / Még mindig már nem, november 10-ig  
 Budapest Galéria / Képzőművészet el. Választott múltak, felforgatott tények, december 1-ig  
 Budapesti Történeti Múzeum – Vármúzeum / Au Revoir! Magyar származású fotográfusok Franciaországban, 2020. január 5-ig  
 Centrális Galéria / Balra át, jobbra át! Művészeti és politikai radikalizmus a Kádár-korban, november 24-ig  
 Glassyard Gallery / Lakner Antal: Casa activa \_atopia future home, november 30-ig  
 Ludwig Múzeum / A Bosch+Bosch csoport és a vajdasági neoavangárd mozgalom, november 17-ig  
 Mai Manó Ház / Nobuyoshi Araki: Érzelmes utazás, 2020. január 19-ig  
 Molnár Ani Galéria / Benczúr Emese: Bright Future, november 30-ig  
 Paksi Képtár / A békesség pavilonja – Kokesch Ádám válogatása a Paksi Képtár gyűjteményéből, november 17-ig  
 Rugógyár Galéria / Bestiárium, november 17-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

### A FUGA első jótékonyági árverése

Nagy sikerrel zárult a FUGA első jótékonyági árverésmaratonja. Az október első hétfőjén megtartott aukción 366 tétel kelt el, a bevétel több mint 14 millió forint lett, mely összeget teljes egészében az építészeti központ működtetésére, modernizálására fordítják majd. Nagy meglepetést okozott az építészeti szekció váratlan sikere, ahol a licitre bocsátott tárgyak 71 százaléka elkelt. November 7-től Képeink. Fényképek és történetek, 14-től Budapest Építészeti Nívódíj 2019 címmel nyílnak új kiállítások a központban.

### MuseumDigit konferencia

A Magyar Nemzeti Múzeum Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központja (OMMIK) idén november 26–27-én immár 7. alkalommal rendezi meg éves MuseumDigit konferenciáját, a régió kiemelt szakmai rendezvényét a jövő múzeumáról és a digitális kor kihívásairól. Szó lesz a mesterséges intelligenciáról és a Big Data nyújtotta lehetőségekről a múzeumban, és külön szekciót kap az inkluzív múzeum, az esélyegyenlőség és a digitális kompetencia. A konferencia nulladik napján (november 25.) idén először Fiona Mowat, a Europeana.eu adatszaktörője vezetésével a Europeana aggregációs szervezettel közösen rendezett ingyenes, gyakorlati workshopra is sor kerül. A Europeana Data Day interaktív program célja, hogy a résztvevők megtanulják a minőségi digitális tartalmak előállításának és publikálásának technikáját.

### Az OFF nemzetközi kurátori vizitorprogramja

Dot.To.Dot néven új, nemzetközi kurátori vizitorprogram indult az OFF-Biennále és az IMPEX együttműködésében. A hazai művészeti közeg nemzetközi kapcsolatépítésére fókuszáló eseménysorozaton évente 4-5, izgalmas szakmai háttérrel rendelkező kurátor és kritikus meghívását tervezik, akik személyre szabott műterem-látogatásokon és találkozásokon ismerkedhetnek meg a magyar szcéna szereplőivel. A program első vendége, Farid Rakun annak az indonéz ruangrupa művészcsoporthoz az egyik tagja, amely a 2022-es kasseli Documenta kurátori feladatait fogja ellátni. A ruangrupa a kritikai gondolkodás és a közösségi művészeti együttműködések tereként indult Jakartában, ahol különböző művészeti programokkal, fesztiválokkal és szolgáltatásokkal hamarosan az egyik legfontosabb nonprofit művészeti szervezetté vált. Mára olyan interdiszciplináris csapat alakult, amelynek tagjaiként építész, társadalomtudósok és politológusok kutatják a kortárs városi lét és a közösség fogalmának különböző aspektusait. Kortárs művészeti tevékenysége mellett a művészcsoporthoz egy kutatóintézetet, rádióadókat, könyvtárat, könyvkiadót, felnőtt- és gyerekképzéseket is működtet.

artportal : képző  
 kortárs művészeti kurzus  
 gyűjtőknek és érdeklődőknek

artportal

A nemzetközi és a hazai kortárs képzőművészeti színtér egyaránt meghatározó szereplői a nonprofit, független kiállítóhelyek, amelyek profiljuk alapján inkább tekinthetők különböző szervezeteknek, közösségi és kiállítóhelyeknek, önszerveződő kluboknak, mint egy meghatározható csoport vagy intézmény szerves egységének. E nagy halmazon belül általánosságban az artist-run space név alatt futó helyek egyaránt foglalkoznak gazdasági és társadalmi kérdésekkel, a feminizmus paradigmájával, de olykor a közös munka igénye vagy egy város kulturális életének kiszélesítése és más alapokon való elgondolása is jelentkezik a céljaik közt.

E helyek különböző profilja jórészt azokon a lokális és regionális sajátosságokon múlik, amelyekbe beágyazva eredményeket érnek el, vagy konfliktusos tapasztalatokat élnek meg. Egyfelől a konjunkturális helyzet eredményeképpen jönnek létre, ezzel bővítve a palettát, másfelől hiánypótló tevékenységet látnak el, melyben olyan kérdésekre szándékoznak reflektálni, melyek az adott város vagy térség kulturális, szociális, társadalmi vagy politikai súrlódásaiból és megoldásra váró problémáiból adódnak.

Átfogó képet nehéz adni, mert az artist-run space-ek sajátossága, hogy folyamatos megjelenésük és eltűnésük megnehezíti számba vételüket és katalogizálásukat. A hálózati társadalom (Manuel Castells) kialakulásának, továbbá a különböző telekommunikációs rendszerek és az internet elterjedésének következtében azonban az 1990-es években kialakult egyfajta nemzetköziség, amely a 2010-es évekre hálózattá fejlődött, és kirajzol-

A nonprofit helyek intézményességéről

## Hálózatban



Bácsi Barnabás: Offline Practices, PINCE, kurátor: Bence Bettina

ta azokat a feltételeket, amelyek között az artist-run space-ek működtethetők és modellezhetők.

Az eindhoveni Onomatopee kiadó gondozásában, Gavin Murphy és

Mark Cullen szerkesztésében 2016-ban megjelent egy könyv Artist-Run Europe: Practises/Projects/Spaces címmel. A kötet ezt a közel 30 éves periódust hivatott európai szinten össze-

gezni, az artist-run space-eket átfogó listába gyűjteni és különböző szempontok szerint osztályozni, ezzel segítve összehasonlításukat és meghatározva intézményi sajátosságait.

Az alapvető kiindulópont egy olyan szervezeti forma kialakítása, amely az állami vagy magánmúzeum és a kereskedelmi galéria intézményével párhuzamosan – sok esetben azokkal szemben – alternatívaként képes művészetközvetítésre, valamint a hierarchikus intézményrendszerrel ellentétben egyfajta heterogenitás és horizontális struktúra jellemzi. Bár ez előnyként is kódolható, ugyanakkor hátrányt is jelent, mivel – a nagyobb intézmények viszonylagos stabilitásától eltérően – meghatározó tényezője a konstans instabilitás, a folyamatos átrendeződés és szervezeti formálódás.

Központi kérdés, hogy egyáltalán intézménynek tekinthető-e egy efféle szerveződés, ha nincs jogi státusza. Vagy ha van, akkor e státusz mennyiben segíti működését, milyen keretek közé és milyen kötelezettségek köré szervezi a helyet? Miképp oldható meg a finanszírozás akkor, ha az intézményesülés határán mozogva az is kérdéses, hogyan működik egy artist-run space? És mit jelent ebben a konstellációban a függetlenség: a politikai, a kulturális vagy a finansziális meghatározottság hiányát?

E kérdések megválaszolása nehéz feladat, hiszen nemcsak arról van szó, hogy milyen struktúra szerint szerveződik egy ilyen intézmény, hanem arról is, hogy mekkora a léptéke, milyen formális vagy informális intézményi bázissal rendelkezik, és milyen alternatív forrásokat alkalmaz

a fenntarthatóság és a láthatóság megteremtésére. A függetlenség meghatározásában a kicsi, a közepes és a nagy – értve ezen a tagok létszámát, a megjelölt célok körét és megvalósíthatóságát, a finansziális bázis mértékét és kiszámíthatóságát – artist-run space-ek ugyanúgy részt vesznek, ahogy a kevésbé támogatott vagy a teljes önállóságot választó helyek.

Az artist-run space fogalma tehát olyan intézményi struktúrát jelent, amely két ellentétes tényező – a választott szervezeti forma és a politikai funkció – között ingadozik. Nem lehet minden esetben kizárólag az intézmény léte fókuszálni, és ugyanakkor nem lehet az artist-run space-ek létét mint olyat pusztán az állammal szembeni politikai opozícióként értelmezni. Nehéz lokalizálni, hogy mi a kiindulópont, mit jelölünk meg olyan általános célként, amely gyűjtőfogalomként érvényes a magyarországi és – főleg – a budapesti nonprofit szektorra. Még nehezebb ebből olyan általános következtetéseket levonni, amelyek túlnyúlnak az intézményeken, és e helyeket kulturális szereplőkként, a művészet intézményes keretrendszerében releváns aktorokként definiálják.

Egy nagyobb, távlati perspektíva olyan komplex rendszerkritikát jelentene, amelyben nem biztos, hogy ezek a helyek – aktualitásuknál és ideiglenességükönél fogva – érdekeltek. Ha mégis, akkor viszont kérdés, mennyiben fontos az adott szervezet működési modellje, és mennyiben lehet követendő példa azok számára, akik ezt az utat választják a művészet közvetítésére.

VARGA ÁDÁM (PINCE)



**IBIS BUDAPEST  
CASTLE HILL**

**AHOL AZ UTCA  
MEGELEVENEDIK...**



**MERCURE BUDAPEST  
CASTLE HILL**

**MERCURE BUDAPEST BUDA HOTEL ÚJJÁSZÜLETETT: 2 BRAND ÖTVÖZETEKÉNT 250 4\*-OS MERCURE, ÉS 150 3\*-OS IBIS SZOBÁVAL VÁRJA VENDÉGEIT ÚJ NÉVEL: BUDAPEST CASTLE HILL**

**A TELJESEN FELÚJÍTOTT SZÁLLODA STÍLUSÁT FŐVÁROSUNK NÉHOL KICSIT ROMOS, MÉGIS ELEGÁNS HANGULATA IHLETTE**

**A BELSŐ TEREKBE A CSODÁLATOS BUDAPESTI UTCÁK KÖSZÖNNEK VISSZA.**

**A HELYI TÖRTÉNETEK MEGELEVENEDNEK A FALAK RÉSZLETEIBEN, A BUDAPEST TÉRKÉPET KIRAJZOLÓ MENNYEZETBEN, A PADLÓCSEMPÉKBEN, AZ ÜNNEPÉLYES FÉNYEKBE, VALAMINT A ROMKOCSMÁKRA HAJAZÓ GRAFFITI- ÉS FA DESINGELEMKBEN.**

**FELKÉSZÜLT KOLLÉGÁINK SEGÍTENEK RENDEZVÉNYEK, TRÉNINGEK, KONFERENCIÁK MEGSZERVEZÉSÉBEN 500 FŐIG.**

**A FELEJTHETETLEN KARÁCSONYI PARTIK HELYSZÍNE**

**Cím: 1103, Budapest, Krisztina ut. 41-43**

**Web: [www.mercure.com/1588](http://www.mercure.com/1588),  
[www.ibis.com/b-427](http://www.ibis.com/b-427)**

**Email: [H1588@accor.com](mailto:H1588@accor.com)**

**Telefon: 00 36 1 488 81 00**




Centrális Galéria, Budapest

# Generációváltás

(folytatás az 1. oldalról)

A világszerte megjelenő '68-as mozgalmakhoz közel álló Orfeo, és az 1970-es évek undergroundjától a '80-as évek politikai ellenzéke felé mozgó Inconnu csoport egyaránt a művészeti és politikai radikalizmus összekapcsolására tett kísérletet. A két csoport egymás mellé helyezésével a korszak meghatározó doktrínái, ideológiái és mechanizmusai kerülnek a középpontba. A különbségek és a hasonlóságok bemutatásán keresztül láthatóvá válik, hogy a késő Kádár-kori radikális művészeti kritikának milyen társadalmi és intézményes feltételei voltak." Az említett négy kategória kapcsán, lábjegyzetben érdemes hozzátenni, hogy Harald Szeemann 1972-es Documentája legitímálta a kurátorok által jelen



Ismeretlen: Színpadkép az Orfeo csoport 1514 című előadásából, 1972 körül

esetben undergroundnak értelmezett művészeti gyakorlatokat, ebből adódóan az „amatőr művészet” mint kategória nem igazán szerencsés választás. Ezzel együtt indokolt rámutatni, hogy egyes csoportok miért kerültek, vagy nem kerültek be a korszak hivatalos, vagy az ezzel párhuzamos, kevésbé ellenőrizhető nyilvános tereibe, és ebben a legitimációs folyamatban a sokat tárgyalt állami kulturális politika mellett az elitizmus és centralizmus milyen módon alakította a két csoport lehetőségeit, illetve gondolkodásmódját.

A kiállítás tárgyát tekintve Nagy és Szarvas érdeklődése nem pusztán alapos és tájékozott (míg az előbbi az Inconnuról, az utóbbi az Orfeóról írt szakdolgozatot), de a fentiekből feltételezhetően sajátosan egzisztenciális jellegű is. Nem véletlen, hogy a két fiatal kurátor épp ezeket a csoportokat állította az érdeklődés homlokterébe. Mindkettőről elmondható ugyanis, hogy a mindenkori figyelem periferiáján tevékenykedtek. Voltaképp periférikus képzőművészeti gyakorlatokként értelmeződtek mind megszületésük idején, mind pedig később, a nagybetűs művészettörténet-írás, illetve művészeti diskurzusgyártás vonatkozásában. Esetükben nem pusztán arról volt szó, hogy kerültek volna az államhatalom által ellenőrzött hivatalos művészet kiállításait, illetve a hivatalos szocreál kánont, hanem a neoavantgárd által kedvelt alternatív helyszínű kollektív tereit és diskurzusait sem vették igazán igénybe kapcsolati tőke vagy ideológiai érdeklődés hiánya okán –

minthogy az Orfeo mértékadó ideálközönsége (például a Rózsa Presszó körétől eltérően) nem éppen Harald Szeemann Documenta-kurátor vagy kollégái voltak.

Felmerül egy kérdés is a kiállítás kapcsán: vajon miért kellett a rendszerváltás után több évtizednek eltelnie ahhoz, hogy egyértelműen ki legyen kutatva és mondva, nagyon is létezett a képzőművészeti közelmúltban politikai radikalizmus Magyarországon? Az említett generációváltás azonban mégsem önmagában a kimondásban jelentkezik, hanem a megfelelő módszertan segítségével az ifjú kutatók generációs élethelyzetéből fakadó öntudatában. Ennek a generációnak az értékválasztása elteríti a rendszerváltás utáni domináns képzőművészeti diskurzusétól. Ez a gondolkodás nem akar életmű-kiállításokkal és monográfiákkal tisztelni a „nagy generáció” előtt, kanonizálni, vagy archív retrófilmekkel és lokális hangulatokkal nosztalgizálni. Nem tehetik meg már ezeket a luxusdolgokat: nincs rá se pénzük, se lehetőségük. A Balra át, jobbra át a nagybetűs esztétikai érvényességet sem firtatja, minthogy ezt annak idején az Inconnu vagy az Orfeo csoport tagjai sem firtatták túlságosan buzgón. Nem morális, még csak nem is szakmai, hanem strukturális okai vannak mindennek, mert más a mérce, mások a tétek és a célok. Mindezt szépen elis magyarázza a kiállítás intézménykritikai keretezése.

Fontos még megjegyezni a helyszínnel, a Vera és Donald Blinken Nyílt Társadalom Archívummal kapcsolatban egy lényeges dolgot. A Balra át, jobbra át kiállítás befogadásával nem pusztán szélesre tárták kapukat, hanem ennél példásabb és az elismerésre valódi okot szolgáltató gesztust tettek. Nagy Kristóf és Szarvas Márton eddigi elméleti munkássága annak az ideológiai és szellemi közegnek a kritikájaként is értelmezhető, amely az archívum létrejöttének értelmiségi holdudvarát alkotta,



Kiállítási enteriőr

illetve legszűkebb kortárs társadalmi bázisát jelenti. Gondolok itt Nagy Kristófnak a Fordulatban A Soros Alapítvány képzőművészeti támogatásai Magyarországon címmel megjelent értekezésére, vagy Szarvas Mártonnak a Gagyai Ágnessel közösen jegyzett, Válság, művészet és politikai aktivizmus – ma. A kortárs kulturális mező újrapolitikizálásának társadalmi környezete címmel az Eszmélet folyóiratban publikált tanulmányára. Az előbbi a Soros Alapítvány kép-



Inconnu: Cultural Forum Budapest '85, matrica, 1985

zőművészeti támogatásai alapján azt a folyamatot elemzi, ahogy a globális gazdaságpolitikai centrum kulturális intézményrendszere az általa dominált helyi diskurzust értékelte és kolonizálta a rendszerváltás évei alatt. Az utóbbi a tudásszociológia, a kritikai kultúrakutatás és az értelmiségyszociológia belátásaira támaszkodva vizsgálja az értelmiségi szerepkört. A 2010 utáni kulturális gyakorlatokat elemezve arra a következtetésre jut, hogy a kulturális mezőben duális rendszer jött létre Magyarországon, melyben azokat a művészeti ágakat, amelyek inkább a szimbolikus fogyasztáshoz és legitímáláshoz kapcsolódnak, a nemzeti középosztály építésének rendelték alá. Ugyanakkor egyre nagyobb teret nyer az ellenzéki értelmiségi és művészeti mezőben a társadalmilag tudatos művészet. Ebben azonban a népre vagy egy adott dominált társadalmi osztályharcra való hivatkozás nem más, mint az értelmiségi mezőn belüli pozícióharcok diszkurzív eszköze.

Az Orfeo és az Inconnu csoport intézménykritikai elemzése az említett cikkek által képviselt szélesebb összefüggésben, egy szerves kriti-

## Tárlatvezető

Táj – kép – tér

Két tájképfestő, akiket a tájnal jobban érdekel a kép. Takáts Márton és Kondor Attila műveiben közös, hogy a táj közvetlen látványa helyett a tájkép mint vizuális jel, kulturális alakzat foglalkoztatja őket. Tehát a természet optikai látványának az a képpé formált absztraktuma, amely egyike az európai festészet meghatározó örökségeinek. Mindketten saját jelenükből, tudatosan reflektálnak erre a nagy tradícióra.

Takáts Márton a tihanyi Kogart Házban látható rézkarcain Piranesi monumentális városképeit parafrázeálja, a jövő romos Budapestjének díszleteit építve meg e minta nyomán. Kiindulópontja a konkrét látványt topografikusan leképező vedutafestészet hagyománya, ám azt a capriccio mintáját követve képzeti elemekkel a szürrealitásba billenti, áttetsző layerként egymásra hajtván az idő különféle rétegeit. Így döfi át a Móríc Zsigmond körtér tér-idő-falát Dürer rinocérosza, és egy alternatív jövőben így omlik be (újra) a Lánchíd karcsú váza a Dunába.

Eközben a Műcsarnokban Kondor Attila az európai tájképfestészet másik nagy hagyományára reflektálva fest tájképet. Az ő kiindulópontja az ideáltáj tradíciójához kapcsolódik, amely a tapasztalati világ eszményi képét hozta létre, amikor a konkrét természeti részletekből kiindulva díszlettervezőként kompilál össze esszenciális esztétikai minőséget, egy sosemvolt belső, képzeti tájat. Elődje e tekintetben Caspar David Friedrich, akinek műterme olyan puritán volt, mint egy szerzetesi cella – épp a konkrét, érzéki benyomások hiánya által ösztönözve a belső képek előhívását. Ahogy Friedrich vallotta egy levelében: „Hunyd le a testi szemeidet, hogy először lelki szemeiddel lásd meg a képet.”

Kondor Attila festményein álomszerűen tiszta, eszményi terek öltönek formát: hegyek, utak, kertek kapukkal, oszlopokkal szegélyezve. Ő is a látvány konkrét, tárgyi elemeiből hív elő ideáltájakat, akár az akadémikus festők, de az emlékeztet vagy az álom munkájával. Ember járta terek ezek is, de emberi alak nélkül. Az csak mint néző, mint a képpé formált látvány teremtője van jelen, a megfigyelő, gondolkodó és formát adó tekintet képviselőjeként. E tudatos jelenlét kiindulópontja a műterem, ahol anyagi formát ölt a natúra által inspirált spirituális élmény.

A műterem Takáts Márton képeinek is fontos helyszíne, mondhatnánk, az a menedék, ahol a külvilág káosza és összeomlása után otthonra lelnek az apokaliptikus jelen vándorai. Míg Kondor Attila szemlélteti a magányos, belső meditáció útján járó, Takáts Márton vándora társas lény, aki szívesen időzik együtt különféle idősfikok hasonlórú vagabund népeivel egy jó beszélgetés vagy közös zenélés reményében. E furcsa társaság tagja csupa szabad lelkű figura, Casanova és Rembrandt, a filozófus és a művész, no meg Glenn Gould, aki zongorajátékával Bachot is a társaságba idézi. A művészek szabad köztársasága ez, ahol az alkotás érzéki és intellektuális öröme jelenti a túlélés esélyét egy apokaliptikus világban. E disztópikus valóság túlélői között bolyong a vándor rézkarcoló, aki groteszk módon egész műhelyét hátán cipeli, mintegy megtestesítve azt a heroikus munkát, amit a rézkarcteknika alkotójától megkövetel.

A disztópia világa az ezredfordulón még konkrét romokban öltött formát Takáts rézkarcaival, Piranesi nyomán vizionálva a jövőbeli romos főváros képét. Innen jutott el az elmúlt években az üres nagyvárosi, ipari tájakhoz, amelyek jelenhez kötött, kulturálisan neutrális helyek. Festői akvatintáinak színterei Marc Augé terminusa értelmében nem-helyek, azaz a történelmi viszonyrendelen kívül helyezett tranzitterek. A borzongás azonban ugyanaz, amivel a romos Louvre csarnokait megálmódó Hubert Robert és a mai Fallout 76 videojáték gamerei beleajulnak a pusztulás melankóliájának hangulatába.

Kondor Attila másképp oldja el magát a jelentől, ő disztópikus terek helyett utópikusakat konstruál. Takáts-hoz hasonlóan saját ideje a történelmi idő, amelyben a jelen csak a múlt és jövő közötti, elviselhetetlenül és feldolgozhatatlanul silány és komor átmeneti állomás. Kondor is kikapcsolja magát a jelenből, hogy párhuzamos valóságában újra és újra átélhesse a Hadrianus-villa kertjében valamikor tett sétát. Legyen az álom, meditáció vagy pszichedelikus valóság, a lényeg ugyanúgy az alternatív valóság megteremtésének kínzó vágya. Kondor terei tisztán intellektuális, szimbolikus konstrukciók, s mint ilyenek rokonságot mutatnak a digitálisan generált képek párhuzamos valóságával. Őt különösképp foglalkoztatja a néző helye a tájképben, ezért él a képi valóság kiterjesztésének korszerű elektronikai eszközeivel. E tekintetben a festmény állóképe csak pillanatnyi kimerevítése a folyamatosan pásztázó tekintetnek. Pozíciója változó, a meditatív szemléldéstől a vizsgálódó megfigyelésig. Legyen bár szemlélő szem vagy megfigyelő objektív, fényképező turista vagy automatá drón, helyzetét a civilizáció biztonsági zónája szabja meg. Bentről néz kifelé tehát. A Műcsarnok apszisában elhelyezett festmény-installációk és festmény-animációk térben és időben terjesztik ki a keretezett kép szűkre szabott korlátait. A tárlat körkörös elrendezése, nagyszabású építészeti környezete még inkább kedvez annak, hogy a látványt a néző olyan kontemplatív, spirituális élményként élje meg, amelyben minden elé táruló festmény a belső képek áramlásának részeként, egy képfolyamat kibontakozásának elemeként kapjon értelmet. (Kondor Attila: Szabadságtapasztalat, november 17-ig; Városi csodák. Takáts Márton a Kogart gyűjteményében. Tihany, november 24-ig.)

RÉVÉSZ EMESE



PhD, művészettörténész, kurátor, a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense

A panelről, a MODEM kiállítása kapcsán

# Helykötődés és a lakótelepek 60 éve

Aktuális kiállításán a MODEM sok oldalról igyekszik megvizsgálni a panelt. A felvezető szöveg meg is fogalmazza a megválaszolásra váró kérdést: a „lakótelepi társasházak milyen hatással vannak társadalmunkra, közösségünkre s az egyénre, sőt érzékszerveinkre, gondolkodásmodunkra [...] Létezik-e lakótelepi/panel identitás, létezik-e olyan fogalom, hogy: PANELSÉG?”

A panel múltját és jövőjét firtató felvetés elsőre nagy falatnak tűnhet, és a felszínesség veszélyét is magában rejtheti. A probléma ugyanis túl komplex: olyan műszaki, társadalmi, szociológiai, gazdasági, pszichológiai területeket érint, amelyek messze meghaladják egy kiállítás kereteit. Süli-Zakar Szabolcs kurátor és munkatársai törekvése azonban minden elismerést megérdemel. A panelépítészet létrejöttét, előzményeit, indikátorait csakúgy figyelembe tudták venni, ahogy az életminőségek különböző árnyalatait. A tárgyszerű leírások egy látogató számára még épp befogható mennyiségű információt tartalmaznak, mégis, ha valaki rászán néhány órát, mindent megtudhat, ami a panellel kapcsolatban fontos vagy érdekes. Rövid tabló szól a modern mozgalomról, az 1945 utáni nyomor-telepekről, az ötvenes évek hazai építészeti vitáiról, a „brezsnyevkák”-nak becézett szovjet panelházakról, Le Corbusier „vertikális falujáról”, az Unité d’Habitationról, a 15 éves lakásépítési programról, a Típustervező Intézet létrehozásáról, amely 1961 és 1992 között számtalan típustervet és szabványt dolgozott ki, vagy a Miskolci Kollektív Házzól. Informálódhatunk a korabeli lakásnormákról, a házigyári technológiáról és a legnagyobb lakótelepekről. A külföldi kitekintés bemutat néhány szellemes panelfelújítást az utóbbi évekből. A tárgyszerűség mellett azonban a látlat lelke a „panelség” nehezen leírható lényegének megragadása. A főképp közép-európai művészek konceptuális művei mulatságos, döbbenetes vagy megrázó módon teszik újra átélhetővé a XX. század második felét.

A panellakás szűkösségét megtapasztalhatjuk az 1:1-es megépített modellben vagy Bartosz Mucha installációja láttán, aki acélcsőből, valós méretben hegesztette meg a legkisebb lengyel lakás alaprajzát, amely a térben függőlegesen lebegve válik igazán abszurdá. Zsigerileg megérezzük a panellel valóságát, amikor József Robakowski filmjét nézzük, amit 22 éven keresztül forgatott saját panellakásának ablakából. Leírja felesége és szomszédai mindennapjait, amiből Lengyelország rövid történelme is kibontakozik, ahogy a szocializmust felváltotta a piacgazdaság. Szívmelengető, ahogy a panel sivársága ellenére az emberek mégis belakják és saját képükre alakítják, perszonalizálják lakásaikat. Ezt mutatja Esterházy Marcell animált videója, amely a lakók cserélődését követve rögzítette egy marseille-i társasház homlokzatának



Budapest III., Flórián tér, római kori maradványok, háttérben a Szőlő utcai sávház, 1985

változásait. Susanne Hopf és Natalja Meier Panel-Privát című fotósorozatán egy keletnémet bérház 60 lakásának nagyszobáját nézhetjük végig. Ugyanazt a szobát hatvanféle módon bútorozták be, amit az életkor, a társadalmi réteghoz való tartozás és a család összetétele befolyásolt. Egy azonban szinte minden lakásban közös: szeretettel és gondosan tették otthonossá a teret. Elena Chernyshova megrendítő fotósorozata Norilsk városáról a lepusztult, rideg házakban élők mindennapjait villantja fel, ahol a sivár környezet, a fagyos tél ellenére is előbukkan az életöröm.



Pozsony-Ligetfalu, Közép-Európa legnagyobb lakótelepe, 2008

A Földön 170 millió panellakás épült, Európában 56 millió, hazánkban közel 800 ezer, ebből Budapesten 190 ezer. Európában mintegy 176 millió ember él lakótelepi lakásban, Magyarországon a lakosság egyötöde. Panelből ugyan már sehol sem építenek, de van belőle éppen elég, amelynek felújítása mára időszzerűvé vált, és a kérdés a jövőben még égetőbb lesz: mit tegyünk a panellakótelepekkel?

A lakótelepek a II. világháborút követő lakáshiány megoldását jelentették egész Európában. A budapesti lakásínség azonban a XIX. század óta fennállt, amikor Pest a nagyvárosok közé lépett, és az erőteljes iparosítás következtében, valamint a jobb megélhetés reményében

vidékről a fővárosba özönlöttek a szegények. A bérházak szoba-konyhás udvari lakásaiban a túlszűfolttság mai szemmel elképzelhetetlen méreteket öltött. 1906-ban a munkáslakások 36,8%-ában éltek al- és ágybérletők. E lakások fele egyszobás volt, gyakran 10-12 embernek adott otthont. A II. világháború után megindult a lakásépítés, de jelentősen nem sikerült csökkenteni a lakáshiányt. Ehhez az is hozzájárult, hogy akkor a nehézipar fejlesztése, a gyárak telepítése volt az elsődleges cél. 1958-ban legalább 400 ezer lakás hiányzott, az egy év alatt megépültek több mint tízszerese. Hagyományos módszerekkel ezt az igényt nem lehetett kielégíteni. Először a blokkos, majd a hatvanas évek közepétől a panelos technológia minden egyéb építési módnál hatékonyabbnak és gazdaságosabbnak tűnt.

A korban – 1959 és 1961 között – egyedülálló kezdeményezés volt az óbudai kísérleti lakótelep. A zömében négyemeletes, nagyblokkos (szintmagas faltáblákból álló) építési móddal megvalósult pont- és sávházak az utcák vonalában helyezkednek el, mögöttük nagyobb, összefüggő zöldterülettel. Az Építészügyi Minisztérium kezdeményezésére 1958-ban lakástervpályázatot hirdettek, amelynek típus-tervek, típusszerkezetek kiválasztása és azok gyakorlati tesztelése volt a célja, ezzel elősegítendő a tömeges lakásépítést. A funkcionalitás szempontját messzemenőkéig figyelembe vevő tervek számos ötletet tartalmaztak, és ez a kis alapterület ellenére is jól működő, lakható lakásokat eredményezett. A hamarosan elterjedt panelos építési mód azonban érdektelenné tette a mintatelep tanulságait, a tömeggyártás mennyiségi szempontja háttérbe szorította a lakhatás minőségi kérdéseit.

A paneltechnológia fejlesztésében a franciák jártak az élen: ott az ötvenes évektől építettek panelházakat. A Szovjetunió is egy francia fejlesztést, az 1948-ban tervezett, Raymond Camus építészről elnevezett Camus-rendszert vásárolta meg, ezt később Hruscsov Fidel Castrónak ajándékozta, majd ez az adaptáció került Chilébe is. Itthon az első nagypaneles, többemeletes lakóház Dunaújvárosban épült, habosított kohósalakbetonból. A másik saját rendszerű, salak- és keramzitbázisú könnyűbeton kísérleti panelházat 1960-ban építették fel Pécsen. Aztán 1962-ben megszületett a határozat az első szovjet házgyár megvételéről (ezt még további négy követte), mert a pécsi és a dunaújvárosi tapasztalatok azt mutatták, hogy egy átfogó hazai eljárás kifejlesztése túl sok erőforrást igényelne. A szovjet rendszert, amelynek számos szerkezeti hibája volt, a hazai szakemberek folyamatosan fejlesztették. Emellett megvették a dán Larsen-Nielsen-technológiát is, amely jobban használható lakások és kedvezőbb homlokzatok építését tette lehetővé. Valószínűleg politikai okokból a vezetés mégis a szovjet házgyárak mellett döntött, a dán típusból csak egyetlen házgyár épült a Szentendrei úton.

Az első 15 éves lakásfejlesztési programot az MSZMP 1958-as határozatában foglalta össze, és egymillió lakás felépítését tűzte ki cé-

lul. A helyzet tarthatatlanságát mutatja, hogy Budapesten 100 lakásigénylőre még 1966-ban is két kiutalás jutott. A statisztikai adatok azonban a lakásállomány javulását tükrözik: 1960-ban az ország lakásainak 79,8%-a komfort nélküli, ez 1980-ban 37,7%-ra, az egyszobás, szoba-konyhás lakások aránya pedig 62,7%-ról 27,1%-ra csökkent. A program kislakásépítést irányzott elő (először 48, majd 53 m<sup>2</sup> átlagos alapterülettel) annak az életmódmodellnek az alapján, amely szerint jólétünkről alapvetően az állam gondoskodik. Az emberek a Pátyolattal mosatnak, a készleteket otthon csak melegítik, kamrára sincs szükség. Ezért épültek kis alapterületű lakások minimális konyhával és fürdőszobával, amelyek azonban sem akkor, sem később nem elégtették ki lakóikat. „Felépítjük egy soha meg nem valósult társadalom fizikai környezetét” – írta 1982-ben Mezei Judit a Valóság című folyóiratban.

A „Neues Bauen”, azaz az új és olcsó építés, a Neue Sachlichkeit (új tárgyiaság) jegyében született Németországban. Amikor Ernst May lett 1925-ben Frankfurt főépítésze, megindult a munkástelepek építése. A mintegy 15 ezer lakás tervezésekor és kivitelezésekor a gazdaságosság volt a legfontosabb szempont, és ez felvetette a létminimumot kiszolgáló téri kialakítás kérdését. Az építési költségek csökkentésére May előregyártott betonelemekkel tervezte meg a praunheimi és a höhenblicki telepet, Walter Gropius törteni lakótelepe (1928) pedig az építés szabványosításának és a lineáris kivitelezésnek volt az első képviselője. A sorozatgyártás elvét a Bauhaus fogalmazta meg: az épületek és tárgyak tervezésénél arra kell törekedni, hogy alkalmasak legyenek az ipari sorozatgyártásra, ezáltal nagy tömegben és olcsón előállíthatók, ami aztán hozzájárul a társadalom szegényebb rétegeinek életszínvonal-emelkedéséhez.

Hiába nőtt meg az ötvenes években az építésszek és az építészet állami és társadalmi elismertsége, a hatvanas-hetvenes évek tömeges lakásépítésének kulcsa – s ezzel az irányítás – a kivitelező vállalatok kezébe került, amelyeknek az érdeke ütközött az építésszek szakmai-esztétikai szemléletével. A gyors és hatékony építkezés miatt egyre nagyobb és hosszabb panelházakat építettek, amelyek méretét és elhelyezését a daru mozgásához és hatósugarához igazították. A választható panelemek számát



Magyarország legnagyobb magasházának építése, Pécs, 1975

a minimálisra redukálták, a belsőben használt anyagok a lehető legolcsóbbak voltak, a szakipari munka minősége pedig nem tartozott a szempontok közé. Mindez valóban aláásta a panel presztízsét. A hatvanas években épült lakótelepeket még a szabadon álló, változatos beépítés jellemezte. A panelépítés virágkora a hetvenes évek: a házgyárak ontják a betonpaneleket,



Budapest XI., Szakasits Árpád út, 1969

amelyekből jellemzően 11 szintes, középmagas épületek születtek, az egyenes darupályának megfelelő geometrikus rendben. Ekkor épültek a legnagyobb, 10-15 ezer lakásos telepek, mint az Újpalota, az újpesti és a békásmegyeri lakótelep, vagy Pécs Kertváros és az ország legnagyobb panelháza, a 315 méter hosszú, 886 lakásos Óbudai „Faluház”.

A környezetlélektan használja a „helykötődés” fogalmát. A területiális szükséglet fizikai, pszichológiai, szociokulturális értelemben egyaránt az ember evolúciós sajátossága. Az otthon az elsődleges territórium, ahol a kötődés különösen erős. „A helykötődés azért alakul ki, mert a hely (tehát az interpretált, jelentéster) lehetővé teszi a cselekvési kontroll, a kreativitás és a hozzáértés megnyilvánulását.” (Düll Andrea: A környezetpszichológia alapkérdései. Helyek, tárgyak, viselkedés. Bp., L'Harmattan, 2009) A helyhez kötődés adja a folyamatos biztonságérzetet, segít önmeghatározásunkban, kapcsolataink kialakításában. A hely, ahol felnövünk, egész életünkre hatással van, a gyermekkori térélmények meghatározzák gondolkodásunkat, képzelőerőnket, identitásunkat. Ha az otthon ideája gyerekkorban sérül, akkor később nehézséget okozhat, hogy az egyén otthon érezze magát a kapcsolatokban, a társadalomban, a világban. Közép-Európa legnagyobb lakókomplexuma a 105 ezer embernek otthont adó Pozsony-Ligetfalu. Egy ekkora méretű betonszövegben az ember legsúlyosabb ter-

ros értelmében a minimumot jelenti.” (N. Kovács Tímea szerk.: Lakótelepek. A modernitás laboratóriumai. Bp., Kijarat, 2008)

Számos technológiai probléma is csak később derült ki, tovább csökkentve a panel népszerűségét. A lakók negyede elviselhetetlennek tartotta a szomszédos lakásokból a szerelőaknákon át hallható zajterhelést. Ennek oka, hogy a vasbeton jó hangvezető, a belső falak és födémelek akusztikailag egyrétegűek (ezért kellett a kopogó hangokat elnyelő PVC-burkolat és szőnyegpadló), és a szintek közötti lezárás sem volt megoldva. Furcsa tanulság, hogy a felmérések szerint a lakások növekvő méretével a zajok csökkennek. Sok kellemetlenséget okozott a ki-egyenlített hőérzet is. A szendvicsszerkezetű külső falpanel 7-8 cm-es hőszigetelése sem elég, de nagyobb probléma, hogy a szerkezet hőhidas, azaz nem egyenletes a hőszigetelő képessége. A födémlemeznel, a sarkoknál, az erkélyeknél és a nyílásoknál hidegebb a fal, és ez sugárzásos úton hőt von el a bent tartózkodók testfelületéről. Nyáron a folyamat fordított, a szerkezet a felvett és tárolt hőt a belső térbe sugározza, ahol a hőmérséklet a 30-35 fokot is elérheti. Komoly problémát okoztak a személedobókban és a gépészeti aknáknak meglepedő kártevők (csótány, fáraóhangya), mert a ledobók rendszeres fertőtlenítése jórészt elmaradt, az aknákat pedig szintenként nem megfelelően zárták le. A panelház egyik gyenge pontja még a tűzbiztonság, erre az 1972-es zuglói paneltűz hívta fel a figyel-



Egy panelház 18 m<sup>2</sup>-es nagyszobája a kiállításon

Ekkor már nem építettek óriástelepeket és 15-16 emeletes házakat. Az utca rehabilitációjával városias, keretes beépítés lett jellemző, és a kivitelezés minősége is sokat javult. A Pók utcai és főképp a káposztásmegyeri lakótelep magastetős panelháza már az új korszakot jelzik, és ugyanakkor a panelépítés végét is jelentik.

Milyen hosszú életű egy panelház? Furcsamód ezt a kérdést sem a tanulmányok, sem a kiállítás nem feszegetik. Pedig talán ez a legfontosabb. Egyértelmű válasz nincs, minden épület egyedileg kell megvizsgálni, de a szakemberek normál használat mellett – ha nincs kivitelezési vagy tervezési hiba, és nem történt nagyobb környezeti hatás – 80–120 évre teszik, a hagyományos technológiával épült házakéhoz hasonlóan. A panelelemeket üzemben, ellenőrzött körülmények között nehézbetonból gyártják, hőkezeléssel érelik. Ez a folyamat biztonságos. A bizonytalanság a helyszíni szerelésből adódik, ahol a panelkapcsolatok bilincseit hegesztik és betonozzák. Teherbírás és élettartam szempontjából ezek a függőleges és vízszintes illesztések a kritikus pontok. Ha a kitöltés megfelelő tömörségben készült, nem repedt meg, és az acélkapcsolatot nem érte nedvesség, a paneles építési mód az egyik legstabilabb, a földrengésnek is ellenálló szerkezetet eredményez. Ha azonban a kapcsolatok meggyengülnek, vagy maga a panelem – amely részt vesz a szerkezeti erőjátékban – kiesik (például egy robbanás miatt), a ház kártyavárként omolhat össze. Ennek rémálomszerű lehetősége merült föl az ország egykori legmagasabb panelháza, a 25 emeletes, 84 méter magas, 1976-ban átadott pécsi magasház esetében. Az épület egy viszonylag ritka, úgynevezett utófeszítéses technológiával épült. A feszítőpásmák és a beton közötti réseket a gyorsabb építés miatt kötőgyorsító adalékot tartalmazó pasztával zárták, amely – mint később kiderült – kloridos korróziót okozott az acélban. Egy rutinvizsgálat során, 1989-ben vették észre a károsodást, és kiköltöztették a lakókat, végül 2016-ban lebontották az épületet. A bontás közel annyiba kerül és annyi ideig tart, mint az építés, ráadásul az elbontott épületelemek szállítását is meg kell oldani. A paneles lakótelepek elbontása a jövőben rengeteg energiát emészt fel, és komoly ökológiai terhelést okoz majd a Földnek.

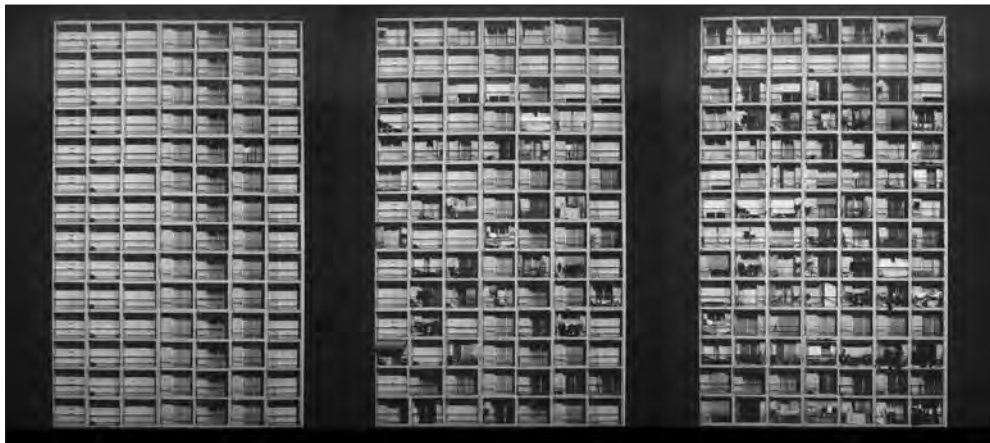
Egyelőre azonban a felújításra fókuszálunk: ekkora tömegű lakásállományt nyilván nem lehet egyszerre elbontani. Franciaországban, ahol 13 millió ember él házigyári lakásban, már 1978-ban elkezdték a lakótelepek rehabilitációját. Hiába volt a nyugati országokban a kivitelezés összehasonlíthatatlanul jobb minőségű, a lakások nagyobbak, a lakótelepek kisebbek és változatosabbak, már a nyolcvanas években mindenütt felmerült a felújítás szükségessége, elsősorban a panelházak erkölcsi avulása miatt. A panelba vendégmunkások, a társadalom peremén élő emberek költöztek, vagy üresen álltak. A megoldást sok helyen a használati érték növelésében keresték – Skandináviában például a lakók bevonásáért. Nyugat-Európában a panellakótelepeket létrehozó akarat és eszmarendszer persze alapvető különbségeket mutat. Míg ott a szociális lakásépítés hatékony eszköze volt, amivel a rászorulóknak gyorsan és olcsón juthattak lakáshoz, a szocialista országokban széles társadalmi rétegeket érintett. A paneles lakásállomány aránya Nyugaton az összes lakás 5-10 százaléka, Keleten 20-45 százalék. A keleti országokban a panellakótelepek rétegzettsége kiegyenlítettebb volt, és bár a rendszerváltás után itt is megindult a szegregáció, az elsődleges

szempont még mindig az épületek fizikai állapotának javítása.

Mi a legnagyobb baj a panellel? Az, ami szinte mindennel, amit a modern ember létrehozott. Ahogy a tömeggyártás megölte a kézműveséget, és a természetes anyagú használati tárgyaink legtöbbször ócska műanyaggyá vált, a konfekcióipar kiszorította az egyedi és minőségi ruhagyártást, a tömeges műtrágyázás tönkretette a termőföldeket, a permetezés a zöldeket, a nagyüzemi állattartás a húskok minőségét, az élelmiszeripar adalékanyagokkal feldúsított kész- és félkész termékei az egészséges és tiszta táplálkozást, a műholdak elektroszaggal szennyezik környezetünket, úgy a panel elvette a valahová tartozás élményét. A lakótelepek rehabilitációjánál pusztán az épületek állagának felújítása nem elégséges.

Itthon 2000-ben indult meg az állami panelprogram az energiacsökkentés jegyében. Ez foglalkozik a hőszigeteléssel, a nyílászárók cseréjével, a homlokzat festésével és a gépészettel, de egyéb problémákat nem érint. A lakások vertikális vagy horizontális összenyitásával növelhető a lakótér, az energetikai felújításokkal a komfortérzet, de legalább ilyen fontos lenne az otthonosság, a kötődés megteremtése, amelyet építészeti, városépítészeti, kerttervezési eszközökkel lehetne elérni. Ehhez azonban hiányzik az egységes akarat és az erőforrás. Nyugaton a panelházak döntő része állami tulajdonban van, míg nálunk zömmel magántulajdonú társasházak vagy szövetkezeti lakások épültek, és ez megnehezíti az értéknövelő felújítást. Jelentős változást ezért a nyugati példákra láthatunk, ezek itthoni átültetésének kevés a realitása. Mégis vannak biztató jelek, amilyen például a közösségi kertek létrehozása, ennek itthoni példája Óbuda-Békásmegyeren található. E kertek célja a kikapcsolódás, a természet közelségének megélése, a közösséghez tartozás – mindez jelentősen hozzájárulhat az életminőség javulásához.

John Zeisel szociológus szerint a lakóhelynek hat igényt kell kielégítenie: biztonság, tájékozódás, privátszféra, társas interakció, kényelem, identitás. Ha valamelyik hiányzik, az otthonosságérzés jelentősen csökken. A szociológiai vizsgálatok kimutatták, hogy a magasban élők kevésbé érzik biztonságukat, kevésbé törődnek



Egy panelház homlokzatának változásai. Esterházy Marcell animált videója

he a lelki otthontalanság. Ennek generációkat érintő következményeiről egyelőre még sejtelnünk sem lehet.

Kezdetben kiváltságnak számított lakótelepi lakásban lakni, ahová vidékről vagy nyomorúságos társbérletből költöztek az emberek. „Százszáz nagyszobákban jutottak korszerű otthonhoz, környezethez olyanok, akiknek nagy része addig emberhez nem méltó viszonyok között élt” – írja Granasztói Pál (Építészet, városépítés, társadalom. Bp., Akadémiai, 1982). Szélnyi Iván és Konrád György a hatvanas évek végén országos szociológiai felmérést végzett, hogy képet kaphassanak a lakótelepeken élők problémáiról. A lakások szűkösségét, alaprajzi beosztását, a szobaszámot sokan kifogásolták, de magával a lakóteleppel a többség elégedett volt (a megkérdezett családok 71 százaléka teljesen). Ennek oka az lehet, hogy a hatvanas években az új lakótelepek komoly presztízzsel rendelkeztek: a modern élet lehetőségének tűntek – szemben az előregedett lakásállománnyal, amelynek felújítása akkoriban szóba sem került. Tény, hogy a lakótelepek hatalmas életszínvonal-emelkedést hoztak, az új lakásokba beköltözők között magas volt a diplomások száma (akik később, jobb minőségre vágyva, legelőször költöztek el). Az összkomfortos boldogságot azonban hamarosan fölemészttette a valóság: az egyhangú, sivatár környezet. A szakipar és a gépészet fejletlensége, a rossz minőségű anyagok és a kivitelezés igénytelenége rányomta a bélyegét a lakáshasználatra, az otthonélményre. A hetvenes évekre az idea az ellenkezőjére fordult. A város körül épült „lakótelepek nem felszámolják, hanem gyorsan újratermelik a társadalmi problémákat. A racionalizáltak a szűkre szabott lesz a színvonal, a mindenki számára elérhető a rossz minőségűvel lesz egyenértékű, a tudományosan meghatározott lakásminimum pedig a szó szo-

met. A középfolysós, 10 emeletes ház 7. emeletének egyik villanyóraszekrénye elektromos hiba miatt kigyulladt. A tűz gyorsan terjedt a folyosó két oldalán végigfutó vezetékeket takaró szekrényeken, amelyek préselt papírból és bútortalpokból készültek. Az életveszélyes helyzetet a műanyagok égése során felszabadult hő és a mérgező füst tovább súlyosbította, ami a szellőzőberendezéseken keresztül mindenhol bejutott. Heten életüket veszítették. Az eset után betiltották az éghető aknaburkolatokat, és szigorították az előírásokat.

Az 1979-ben, visszamenőleges kezdési időponttal meghirdetett második 15 éves lakásépítési program az akkori felgyülemlett kritikák hatására megpróbálta növelni a panel társadalmi elfogadottságát. Nagyobb, változatosabb lakástípusokat dolgoztak ki, fontossá vált a városképi megjelenés, és a lakóházakkal egyidejűleg építették meg az egészségügyi, oktatási, kom-



Budapest XV., Újpalota, 1974

munális, kereskedelmi létesítményeket, a parkolókat és a közlekedési hálózatot. A nyolcvanas években feloldódtak a kötöttségek: kiderült, hogy a házigyári technológia sokkal nagyobb variációs lehetőséget hordoz a tér- és tömegkapcsolatok terén, mint ahogy azt addig gondolták.



Kiállítási enteriőr

szomszédaikkal, és elégedetlenek az épülettel. Az 5. emeletől fölfelé, a fák lombkoronája fölött megszűnik a kapcsolat a természettel, az emberek kevésbé használják a köztereket. A 3-5 szintes telepeken kevesebb a vandalizmus. Az alacsonyabb beépítésű lakótelepeket számos eszközzel, bővítéssel, erkélyekkel, parképítéssel emberivé lehet varázsolni, de a 10-15 emeletes, gigaméterű panellakótelepek humanizálására nem sok esély maradt. Berlini építészek ugyanakkor az elbontott panelházak betonelemeiből új családi házakat építenek, megmutatva a panel egyik lehetséges jövőjét. (A kiállítás megtekinthető november 17-ig.)

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

Magyar Fotográfusok Háza, Mai Manó ház, Budapest

## Nimbusz-kulcs

A Magyar Fotóművészek Szövetségének rendezvénysorozata, a Fotóhónap 2019 részeként november végéig 19 helyszínen 22 kiállításra kerül sor. Nyitó eseményként október 15-től a japán kortárs fényképezés élő klasszikusának, a 79 éves Araki Nobuyoshinak látható bemutatkozása a Mai Manó Házban.

Baki Péter, a tárlat magyar kurátora nagy feladatot vállalt magára, hiszen az 1940-ben született Araki Nobuyoshi termékeny, fáradhatatlan szerző. Csak Polaroid rögtönképekből 1085 darabot adott át a művész, és a tárlat japán társkurátora, Motoo Hiszako a rendezőknek. (Műkereskedelmi értékük 198 millió forint.) A négy részre osztott anyag átfogó képet ad Araki legfontosabb témáiról, amelyeket eddig több mint 500 kiadványban tárt a világ elé.

A japán fotós életének kezdeti szakaszát szűkebb lakóhelyének kisvárosi környezete határozta meg. Apja műhelyében tradicionális, magasított talpú papapucskok, geták készítésével foglalkozott. Araki számos fotóján látható a japán nők jellegzetes lábbelije, mely kellék szerepeltetése gyermekkorára is utal.

A művészlelkű atya már iskoláskorában bevezette az amatőr fényképezés rejtelmeibe fiát, aki 1959-ben a Chiba Universityn kezdett nyomdai fényképezetet tanulni. Diplomamunkája – egy fiatalokból álló bandáról szóló riport-fotóalbum – 1964-ben a TAIYO Magazine első díját nyerte el, és ez megnyitotta számára az utat a szakmába. Araki Japán vezető reklámügynökségénél, a Dentsunál kezdett dolgozni, majd 1971-ben feleségül vette egyik munkatársnőjét.



Araki Nobuyoshi: Sentimental Journey, 1971

Módszere nem különbözött a hazánkban is akkortájt elterjedtől: amikor napi munkájával végzett, bent maradt a műteremben, és kezdődött a fusi, azaz a magánmunka, amely nagyrészt vállalkozó kedvű leányzók kendőzetlen fényképezéséből és az anyagok a cég xeroxgépén történő sokszorosításából állt.

Városképein Araki olyan személyes nézőpontból ábrázolta a japán főváros egyes részeit, hogy azok némelyike a hazai látogatónak is furcsán ismerősnek tűnik. Az egyik játszótéri jelenet akár a Lövölde téren is készülhetett volna.

A reklámfotó-ügynökség alkalmazottai idilljének a házasságkötés sem vetett rögtön véget. Az ifjú feleség melankolikus arckifejezéssel vette tudomásul, hogy 26 éves férje a nászútjukra – sőt a hitvesi ágyba – is magával vitte fényképezőgépeit. Ebbéli kalandjukról a Sentimental Journey (Érzelmes utazás) címmel közreadott, saját kiadású és sokszorosítású privátnyomat-album tanúskodik.

A cím utal(hat) Laurence Sterne 1768-ban kiadott regényes útirajzára és Doris Day 1944-es dalára is. Döntőnek inkább az utóbbi hatása látszik, hiszen Japán amerikai megszállásának végén Araki már 12 éves volt.

A művész 1972-ben önállósította magát, és kialakította jellegzetes arculatát: sötét szemüveg, bajusz. 1974-ben részt vett a tokiói modern művészeti múzeum 15 kortárs fotóst bemutató tárlatán, és ezzel megalapozta ismertségét hazájában. A tokiói rendőrség segítségével 1988-ban elkészített könyvében dokumentálta a város általa megélt változását az egymást követő császárokról elnevezett Showa- és Heisei-korszakon keresztül. Arakira e téren új kihívások várnak, hiszen kortársaival együtt megért egy új, Reiwa nevű korszakot is, amely 2019. május 1-én kezdődött – október 22-én pedig bejelentették Naruhito herceg trónra kerülését. A budapesti rendezők erre a napra exkluzív tárlatvezetést terveztek.

Yokónak, feleségének halála fordulópontot jelentett Araki életében. A fotós némi elbizonytalanság után belevetette magát a munkába, és 1990-ben vastos kötetben mutatta be a japán főváros szórakozónegyedét. Az először Grazban megrendezett, majd európai körutat tett Akt Tokyo 1971–1991 című csoportos tárlatot Araki önálló kiállításai követték Párizsban, majd Bécsben. Az osztrák fővárosban három hónapot töltött, amiről könyvekben számolt be. Az egyiknek már a címe is sokatmondó: Egy fotó-mániákus naplója. Kiadója 1996–1997-ben húsz kötetben jelentette meg a fotós általa fontosnak vélt munkáit. E könyvsorozat nagyban hozzájárult Araki önművészteremtéséhez, mely műfajban a fotóst joggal mondhatjuk világbajnoknak. Az öt körülvevő fénykoszorút saját maga világítja, közmegebecsülését, tekintélyét folyamatosan erősíti. Nimbuszának elemzéséhez, megfejtéséhez azonban nem ad kulcsot, azt a művészete iránt érdeklődőnek kell előállítania.

Olykor kíméletlen képein leplezetlenül mutatja be modelljei testét. Gyakran látta a korábban Japánban tabutémának számító fanszörzetet, a nők egyszerű pózai, a lábterpesztésük kiszolgáltatottságukat hangsúlyozza. Számos felvételén megjelenik a több évszázados hagyománnyal rendelkező, bonyolult testhelyzeteket lehetővé tevő kinbaku (kötözés). A műfajt körüljáró Tokyo Comedy című album sokkolta a nyugat-európai és az egyesült államokbeli olvasókat, akik úgy gondolták, e téren De Sade márki óta nincs már új a nap alatt.

A nemiség hangsúlyozása miatt Araki szemléletét akár (vulgár)freudistának is mondhatnánk, ha kissé leegyszerűsítő hozzáállásában nem látnánk egy kis Máday István–Alfred Adler-féle hatalomvágy–halál-hatást is érvényesülni. A róla szóló filmekben Araki eksztatikusan „yosh, yosh-t” (jól van) kiabálva folyamatosan exponál, tizenéves hölgyrajongói pedig sikítva állnak sorban könyveit dedikálni. Lelkesek, mert rádöbbentek: akár ők is lehetnek fontos személyek egy kamera előtt. (Megtekinthető 2020. január 19-ig.)

FEJÉR ZOLTÁN

Református Kollégium Múzeuma, Debrecen

## Új gyűjtemény 1956 képeiből

Az 1956-os forradalom vizuális lenyomatából legalább 1200 olyan művet (rajz, festmény, plakát, plasztika, újságrajz) ismerünk, amely 1956 és 1990 között jött létre. Ezeket az ügyért, a szereplőkért, a forradalom igazságát szolgálva, élményeik rögzítésének fontossága miatt fogalmazták meg az alkotók. Itthon, a Kádár-korszak 33 éve alatt, ha ezek az 1956 (virtuális) képtárába tartozó munkák a három T-ből elérték a tiltás ingerküszöbét, akkor létrehozóikat elkobzással, börtönnel is sújtotta a politika. A magyar emigráció köreiből, akkori kifejezéssel a „szabad világban” korlátozásoktól mentesen idézték meg 1956-ot magyar (Emigráns magyar művészek 1956 forradalmáról, Múcsarnok, 2018) és külföldi képzőművészek (például Oskar Kokoschka, Marc Chagall); emléket műveikben is őrizték.

A legnagyobb gyűjteményt 1956 képeiből a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka mondhatja a magáénak. A Debreceni Református Kollégium Múzeuma az utóbbi években kezdett intenzív gyűjtésbe, ugyanis két volt református gimnáziumi diákjuk – Bényi Árpád és Bíró Lajos – képzőművésszé lett, s a levert forradalom utáni megtorlások során börtönbe került. Forradalmi és börtönlélményeiket meg is fogalmazták: Bíró Lajos a börtönben készített rajzokat, kenyérbél szobrot. A múzeumi gyűjteményezés alapkonceptiója kettejük e tárgy-körhöz kapcsolódó művei – s ezekre építve, a képcsoport teljes spektrumából minél több alkotás – megszerzése, kiállítása, publikálása (Bényi Árpád festőművész. Börtön és betiltás: 1956, 1966. Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények, Debrecen, 2017).

Az ajándékozásokból és vásárlásokból épülő kollekciónak mostani bemutatója az eddig megszerzett művek teljességét tárja a közönség elé. Sorkezdő lehet Aknay János nagy hatású orosz tankos, Debrecenben készült gyerekrajza. Néhány fontos



Szőnyi István: Gyász, 1956  
rézkarc, 235x335 mm

plakátterv (Bényi Árpád, Pleidell János, Rapaich Richárd, Serfőző Magdolna, Tóth Sándor) ugyanúgy szerepel, mint az itthon és külföldön kinyomtatott, az utca emberének informálását szolgáló falragaszok válogatott együttese (Bokros Péter, Fényes Zoltán, Deéd Ferenc–Szalay Lajos, Ducki Kristóf, Major Kamill, Schmal Károly).

A művek két csoportra, itthon és külföldön létrejöttre oszthatók. A forradalom idején, vagy nem sokkal utána keletkeztek az ugyancsak a Református Gimnáziumba járt Veszprémi Imre elvont formavilágú kompozíciói, Megyik János Fölvonulókja, Darvas Árpád Sztrájkolóka, Tóth Sándornak a Képzőművészeti Főiskolán elsett társak fájdalmas emlékét idéző metszetei, Szőnyi Istvánnak az áldozatokat gyászoló rézkarcai, valamint Jakovits József grafikai sorozata. Az 1980-as évek közepén-végén született művekből Bényi Árpád Déry Tibor arcmását, Stefanovits Péter Csizma-tér kompozícióját és a demokratikus ellenzékben működő

Inconnu művészcsoport plakátjait emelem ki. A Balassagyarmaton élt Farkas András a Rákosi-rendszer visszasságait, illetve hírhedt szereplőit (köztük Rákosit, Gerő Ernőt és Hegedüs Andrást) karikatúrákban fogalmazta meg. 1956 című nagy műve a forradalom előzményeit és történetét olyan összegző vizuális tablón örökítette meg, amelynek középpontjába Delacroix festményéről vette kölcsön a szabadság női hírnökét – ám nála ennek elhanyagolt figuráját a töviskoronás Nagy Imre próbálja megtartani. A képen – többek között – látható Gerő Ernő, a tankon felénk törtető Hruscsov és kötéllal Kádár János. A formarendjében picassói áthallásokkal fogalmazott, montázszerű kompozíció a pusztítás, az elnyomott/elbukott forradalom szuggesztív kép-összegeze.

A külföldön, emigrációban létrejött alkotásokból Marosán Gyula fotómontázsa és két forradalom-képe, Pázmándy István Hungary 1956 című, a megtorlást is drámai erővel bemutató metszetsorozata, Rapaich Richárd 1956. október 23-i, esti Kossuth tér láttelepe, és Szalay Lajos 1956-os rajztékájának néhány expresszív rajza említhető.

Művészettörténeti jelentőségű tény, hogy Debrecenben néhány év alatt kialakulhatott egy alapgyűjtemény 1956 képzőművészetéből, olyan alkotásokból, amelyek a rendszerváltás előtt keletkeztek, és amelyek alkotóik a forradalom élmény- és emlékanyagát személyes közvetlenséggel, az átélés hitelességével jelentik meg.

Máig tisztázatlan kérdés, hogy történeti festészet-e 1956 képzőművészete. Vagy netán forradalmi művészet? Egyáltalán: mi a „forradalmi” a képzőművészetben? Vajon mit képviselnek 1956 recepciójában, vizuális emlékezetében Kádárék forradalmi munkás-paraszt kormányának a forradalmat ellenforradalomnak beállító s azt akként megjelenítő propagandaművei? S szemben velük a forradalom igazságát hirdető, Debrecenben látható alkotások pozitív jelentéstartománya segíthet-e a fogalmi tisztázásban? Bár úgy lehetne. (Megtekinthető november 24-ig.)

SÜMEGI GYÖRGY



Tóth Sándor: Gaszag, 1956  
linóleummetszet, 150x140 mm



Szerintem nincs a világon festő, akit az üres vászon előtt meg ne kísértett volna a „hiszen már mindent megfestettek ezen a világon!” csüggesztő, az alkotói energiákat gúzsba kötő gondolata. Elűzéséhez lehet eszköz a kvantumelméletből kikövetkeztethető multiverzum – az egymás mellett élő végtelen számú párhuzamos világ – elképzelése, melyben minden megtörténhet, s meg is történik. Az irodalomban pedig az e teóriában rejülő lehetőségeket megsejtő és kiaknázó Borges kínálhat védőtálat. Legyen az a bábeli könyvtár, a szóról szóra újraírt, mégis eredeti Don Quijote, Csui Pen „szétágazó, összehúzó és párhuzamos” labirintusa, a Buenos Aires-i pincésutban rejtőző, de az egész bolygót magába foglaló Aleph – mind egyaránt lehetőséget kínál a béklyók és nyakörvek nélküli művészi gyakorlat megvalósítására.

Góra Orsolya már pályája elejétől fogva affinis volt az imaginárius terek, a hétköznapi módon fel nem fogható dimenziók, a tűzhegyre szúrt pillanatok, a különböző realitásszintek összekoccanásakor keletkező „bal-esetek” iránt, s efféle hajlamai nem voltak ellenséges viszonyban mestérének, a düsseldorfi akadémián tanító Konrad Klaphecknek a metafizikus gépezeteivel, transzcendenciával fűszerezett pop artjával sem. Hatalmas távlatú, de fullasztóan levegőtlen, csendbe dermedt terekben oda nem illő zárványként bukkannak fel mesterségesnek tűnő alakzatok, idegen világok, párhuzamos realitások rekvizitumai gyanánt – még a molekulák sem koccannak össze rajtuk.

Majd az ember nem járta, holdbéli tájak s a köröttük lévő úr mozgó,

Karinthy Szalon, Budapest

## A festő mint kockajátékos



Góra Orsolya: Valóságfragmentumok a Fehér Mátrixban 6., 2019  
olaj, vászon, 100x150 cm



Góra Orsolya: Valóságfragmentumok a Fehér Mátrixban 12., 2019  
olaj, vászon, 100x150 cm

örvénylő részecskehullámokkal telítődnek. A nagyszabású, egymásba forduló terek mellett a színek válnak festészete alapproblémájává, telítettségük, egymáshoz való viszonyuk kap szerepet a vörös, narancs, kék koncentrikus félkörökben, meanderekben. A prizma által felbontott fény newtoni spektrumszínrei rétegződnek egymásra, hogy aztán a legújabb sorozatokon a kiinduló s zárópontként működő fehér fedje fátyolként variációikat. A különböző vastagságú, minőségű, máshogy viselkedő színek előre meghatározhatatlan módon sejlenek fel az őket borító fehér réteg alól. A művész tehát ez esetben – Einstein híres axiómájával ellentétben – mégiscsak kockajátékos, hiszen nem lehet biztos

a kép „végeredményében”. Az így létrejövő, egymáshoz ugyan hasonlító, mégis párhuzamos világokat terem-



Góra Orsolya: Fehér Mátrix 2019.2., 2019  
olaj, vászon, karton, egyenként 15x15 cm

tő alkotónak, akárcsak a fotonok útjának mérésével foglalkozó fizikusnak, mindig számolnia kell a „bizonytalansági tényezővel”.

A színes festékek arányaival, árnyalataival, fizikai tulajdonságaival, a száradás különféle fázisai miatt a kiszámíthatatlan időtényezővel, a ritmikus körök mellett négyzetekben sorjázó színcsíkokkal mindegyre végrehajtott kísérletek ugyan „a” Kép (Isten, az Aleph) megragadására irányulnának, de a bizonyosság helyett csak a valószínűséget célozzák meg, mindegyre figyelmeztetve bennünket a megismerés korlátaira. Mindeközben pedig Newton kiindulópontként szolgáló, racionális alapokon nyugvó színtana akarva-akaratlanul is Goethe szubjektív

és Itten transzcendentális elemekkel elegyes színelméletével ötvöződik. Az addig javarészt egynemű felületek ráadásul egyre pasztózusabbá, a hordozóanyag rögeit, rücskeit nyíltan megőrző, szubjektív térreumává válnak.

Ezek az egyes részletekben mindig új eredményeket hozó, fehérrel fedett színsorozatok ugyan – hasonlóan a mindig új elágazásokhoz vezető labirintusokhoz – tetszés szerint folytathatók lehetnének, de Góra Orsolya ez esetben nem követi a mindegyre növekvő számsort festő Opalka vagy az idő múlását képeslapokkal rögzítő On Kawara példáját. Helyette egy régi problémájához nyúl vissza, az imaginárius terek között váratlanul felbukkanó hétköznapi tárgyak, motívumok beillesztése kerül előtérbe. Régebben sárga pesti villamos csörömpölt keresztül az úrön, most többé-kevésbé emblematis, mindenesetre jól azonosítható épített részletek (Pannonhalma, a Szent Gellért tér, a Szabadság híd) hófehér, álomszerű sziluettje bontakozik ki az egykedvű monotonitással sorjázó színek előtt.

Ne feledjük, bár most is a művész által „valóság-fragmentumoknak” nevezett motívumoknak egy teljesen más eredeztetésű képi világba való komponálásáról van szó, a topografikus hűséggel megelevenített motívumok látomásként, hófehér ragyogásban, egy önnön realitását mindegyre megkérdőjelező közeg elemeiként jelennek meg művein. Záróképpen idézzük fel Julius Caesart: Alea iacta est! (*Megtekinthető november 8-ig.*)

PATAKI GÁBOR



### 75. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

NOVEMBER 19–20.  
18:00

2019. november 19. kedd, 18:00:  
ékszer, ezüst műtárgy

2019. november 20. szerda, 18:00:  
festmény, műtárgy, porcelán  
Helyszín: MOM Kulturális Központ,  
1124 Budapest, Csörsz u. 18.

Kiállítás: 2019. november 9–17.

Helyszín: BAV Aukciósház,  
1052 Budapest, Bécsi u. 1.  
www.bavaukcio.hu

f bavamukereskedelem

@bavauctionhouse

BÁV ANTIKVITÁS  
ANNO 1773

1901. november

## Tárlatvezető – a múltba

Küzdelmekkel teljes világot élünk. Végső erejét megfeszítve igyekszik mindenki fölcillanni, sokan a legfurcsább irányokba törnek utat maguknak az egyéniség új korszakában. Elég végigtekinteni a sétatereken és a női ruhák cifraságán, az ízlés szertelen csapongásán, hiába keresünk jóleső összhangot. A műkiállítások termeiben idegen tájakkal találkozunk, a nap fénye, a fű zöldje a legtöbb képen sérti a szemet. Sokan az egyéniség forrólázában a föltűnés árbócára igyekeznek fölkapaszkodni, melyre feljutni éppolyan könnyű, mint róla lezuhanni. Ha majd világszerte lecsapódik a természettudományok kohója keltette füst, akkor a természet is visszanyeri régi színét és üdeségét, az ember pedig fellélegezhet, és visszatérhet egy igazabb és művészebb korszakhoz.

## Téli tárlat

A Képzőművészeti Társulat téli kiállításán kizárólag hazai művészek képeit láthatjuk, leginkább életképeket és tájképeket. Az öntudatos magyar festészetet nem azok a festők művelik, akik rendszeres oktatást koldulni járnak Európába, hanem azok, akik hazai földben gyökereznek. Az alakokat és a formákat levegőnk természetéhez alakítják, műveik a magyar éghajlat alatt képződtek.



Fényes Adolf: Napszamos, 1900

Az első teremben Vágó Pál Becsületügy a Hortobágyon című nagy képén két bika küzd, a magyaros íz és a pusztai színei hűséget adnak a jól sikerült képnek. Paczka Ferencz, Paczka Kornélia, Poll Hugó és Nyilasy Sándor a népelet kiváló megfigyelői, képeik falusias zamatúak. A kiállításon Munkácsy festményei is láthatók, a mester özvegye két kisebb életképet küldött haza a hagyatékából, az utolsó évekből, amikor az alkotói kedvet már zsihasztani kezdte a végzetes kór. A bányadi festményeken meghatottan nézzük a nagy művész alkonyát.

Az arcképekben is gazdag tárlaton több Tisza Kálmán-portré látható, Balló Ede Szilágyi Dezsőről készült szobra méltó az államférfiúhoz. Telcs Ede Szabadkán felállított Erzsébet királynő-büsztyének carrarai márványból készült mását küldte el.

Fényes Adolf Öregembere és Munkácsy lelki kifejezések, a genre itt szinte portréba fordul, az újkori gyári munkás pontos arckép. Fényes meggyőző kifejezést tud adni alakjainak, a komorság és lelki gyötrelme hiteles festője. Nem ismer mintát, a maga lelkéből merít, a közlést visszautasítja. Hízelgő simaságot mellőző művészetét a közönség nemigen kedveli, de a művészkollegák becsülik Fényest. A kolléga urak mindig szeretik azt az embert, aki nem tud eladni. *(Műcsarnok, megtekinthető volt november 15-től január 15-ig.)*

## Karácsonyi iparművészeti kiállítás és vásár

Nagy érdeklődés mellett nyílt meg a Magyar Iparművészeti Társulat hazai műipart felvonultató karácsonyi tárlata az Iparművészeti Múzeum udvari csarnokában. Hazai műiparosaink és gyáraink sikeresen ötvözik az egyéni ízlést a nemzeti formával. A sok mívés tárgy, csecsebecse, hímzés mellett a fazekasmunkák a legkiemelkedőbbek. Horti Pál és Gróh István iparművészeti tanárok a kereskedelmi miniszter megbízására tanulmányozták a gömri, beregi, máramarosi és tolnai fazekasipart. E végből a nyáron bejárták e vidékeket, s most bemutatják küldetésük eredményeit. Munkáikon kiütözik a rajz és forma fejlettsége, ami olcsó és tetszetős tárgyaiknak kelendőséget biztosít. A székelyudvarhelyi és ungvári állami anyagipari szakiskolák külön csoportos kiállítással jelennek meg.

Különböző fülkékben berendezett interieuröket láthatunk, Faragó Ödön faművészeti tradíciókat őrző szobái dominálnak. Faragó a vonalak hajszolása helyett a faragás művészetét kultiválja eredeti ornamentikájú bútoraiban. Gyalus László ebédülője előkelő hatású, Wiegand Ede újszerűen szép hálószobát mutat be.

A bőrripar is szép haladást mutat magyaros irányban, a mintákat Faragó, Lakatos és Nagy Sándor rajzolják. Róth Miksa üvegtechnikai termékei pedig már ismerősek.

Mostanában a közönség érdeklődéssel fordul a becses iparművészeti tárgyak felé, ezért azok modern irányban való fejlesztését joggal követeljük. A közoktatási miniszter nagy aranyérme és a kereskedelmi miniszter 2000 koronás nagydíja is az iparművészet fontosságát húzza alá. *(Iparművészeti Múzeum, megtekinthető volt november 16-tól.)*

## Babérok a Műcsarnokban

A budapesti egyetemi ifjúság Szemere-köre november 17-én megjelent a Műcsarnokban, és az igazgatóság engedelmét kérte, hogy néhány festő képét megkoszorúzza. Az igazgatóság vonakodása után írásban adták be a kérést, kijelentve, hogy céljuk nem a tüntetés, csak az elismerés kifejezése azon festők iránt, akik a magyar nemzeti irányt szolgálják. Miután engedelmet kaptak, 12 sárga-fehér selyemszalagos (ezek Szemere-színek) babérágat helyeztek el, többek között Vágó, Telepi, Pállya, Neogrady és Ferenczy alkotásai alatt.

Sokan kérték a babérok eltávolítását, mondván, egy magántársaság nem gyakorolhat kritikát egy művészi egyesület kiállításán. Bihari Sándor festőművész azt javasolta, hogy a babért adják oda az illető művészeknek, ne hagyják ott a képeken, míg Zala György szobrász az ifjúságot védte. Az igazgatóság a babérágak maradása mellett döntött. A hírlapok egy része ingerülten reagált, a tetteben az egyetemeken többször tapasztalható antiszemita irányt vélték felfedezni. A művészek rendkívüli közgyűlést készülnék összehívni.

CSIZMADIA ALEXA

Design Hét – Flow, 2019

## Vezéráldozat

Mindjárt elsőként némi lelkifurdalással említjük, hogy a 2019-es rendezvény sem pusztán budapesti illetőségű: évek óta van Design Hét vidéki városokban. Idén Debrecen, Eger, Győr, Pécs, Sopron és Veszprém szerepelt a listán, illene megnézni néhány vidéki helyszínt is. Egyelőre azonban marad Budapest, egy többnyire tartalmas és lendületes programmal. Kezdjük a legérdektebbel.

Az Otthon-Design Ősz szellősen berendezett pavilonjának látványa első pillantásra rövid látogatási idővel kecsegtetett: ha nincs semmi, legalább ne tartson sokáig. Az ott töltött fél órába kényelmesen belefért a kevés újdonság megismerése. A tavaly nagy hírveréssel beindított Pure Design – a hivatalos állami design stratégiai elemének szánt – szekciónak nyomát sem láttuk. Találhattunk viszont egy merőben új képződményt Wood Like After Pop-up Store néven a Magyar Bútor és Faipari Szövetség gondozásában. Az itt kiállított bútorok többsége



Wood Like After Pop-up Store, Otthon Design, Magyar Bútor és Faipari Szövetség szervezése

valószínűleg vizsgamunkaként született az elmúlt években valamelyik hazai szakiskolában, ám a tárgyakról és a tárgyakat létrehozó fiatalokról semmi sem derült ki. A stand mottója az „Ismerkedj, beszélj, vigyél haza magyar bútort!” felszólítás, de nyilvánvaló, hogy erről a standról senki sem vitt haza semmit, egyedül a szövetség egy újabb lefűzhető portfóliólapot; ismét statisztáltak vagy tucatnyi fiatal, ismét nem egy ügy, csak egy érdek, és ismét nem a fiatalok érdeke. A FISE szépen teljesített: megtartotta hagyományos designpárbióját, Fragile címmel rendezett az 1111 galériában egy szilikátkiállítást, Kálmán Imre utcai saját helyére pedig talányos címmel invitált: A design igaz története. Ezt nem lehetett kihagyni, és a szerény külsőségekkel megrendezett kis tárlat meglepetést okozott. Olyan tárgyakat láthatunk itt, melyekről azt gondoltuk, hogy az évek-évtizedek során minden létező bőrt lenyúztak rólu a kiállítások és publikációk. Olyan opusok kerültek elő, mint Stomfai Krisztina nyúl-gyűrűje, Jermakov Katalin korai ében-ezüst-kollekciójának darabjai vagy Szentirmai-Joly Zsuzsanna és Csizmadia Zsolt Medusa lámpája. A hozzáadott érték itt az alkotók rövid személyes vallomása volt a tárgyról a pályázatokon szokásos igazodni- és megfelelnivágyás sallangjaitól mentes megfogalmazásban, egy piacon lévő produktum bizonyítékával a hátuk mögött.

Az idei vendégek a balti országok voltak. Az észtek és a lettek a biztonságos tablótárlat mellett döntöttek, egyedül egy lett tárgy – a Statisztika-pad – jelent meg a teremben. A pad

egy tárggyá formált infografika: a különböző fajfajtaiból összeragasztott, fatörzs méretű henger a metszeten körgrafikonként jelenítette meg Lettország fájnak előfordulási statisztikáját. A litvánok tárgyakkal szerepeltek, melyek között sok olyan szellemi és/vagy tárgyi barkácsolást láttunk, amelyek miatt fölmerült, hogy mennyire vehető komolyan ez az egész. Hiszen hova lehet sorolni a közlekedőnyek elvén működő Afterwards vázát, amelynek egyik csövébe gyöngyöket kell rakosgatni, hogy a vízszint a növény oldalán emelkedjen, vagy mit kezdünk a Plum Kitten fürdőlepedő tárgyleírásával, amely a darab kiemelendő tulajdonságának azt tartja, hogy „a könnyű felfüggesztést egy rávarrt hurok segíti”?

A héten feltűnően sok fizetős programmal találkozhattunk. Az árak ezertől tízezer forintos nagyságrendig terjedtek. A Piciandthecity babaruha-mintázó workshopot hirdettek 4900-ért, és a Pesti Vigadó is bekap-



Szentirmai-Joly Zsuzsanna-Csizmadia Zsolt: Medusa lámpa, FISE Galéria

zában kimondottan sikeres szereplést láthatunk: a díj történetének egyik legjobb tárlatát, jól installált, jól világított, arányos térben, kínos tárgyi epizódok nélkül. A Hagyományok Háza dicséretesen igyekezett programokai reflektálni az épület kapuján belülről került design jelenlétére, ám ezek szemlélete jól illusztrálta azt a jelenséget, ahogy a magyar design nem tud mit kezdeni a népi hagyománnyal, és viszont. Ez a folyamat talán ott akadt el, amikor a design itthon még formatervezésnek hívták, az országot pedig Magyar Népköztársaságnak. Bizonyos tekintetben a magyar design gyökértelen, nem épít a hagyományokra, nem tud velük mit kezdeni, és ez 2019-ben aligha változik szűrrátétes borítéktáska készítése közben egy workshopon.

Mindeközben az Olasz Intézetben rendezett Design is Everyday kiállítás azt feszegette, hogy hogyan teszi jobba a kultúra és a szakértelem az életet. Nem formai történetekben, hanem szakmai hagyományban. Ennek szellemében készül például a rattan nád szöveteinek kerámiává alakításával implantátum emberi csontszövet pótlására a faenzai kerámiakészítés hagyományaira építve.

A Design Hétből 2019-re szinte észrevétlenül – azaz minden kommentár nélkül – maradt el két, eddig mérvadó stratégiai esemény. Már tavaly sem volt vezérkiállítás, idén nem volt sztárelőadó sem. Utóbbi elsősorban az esemény rangját emelte, beárzta a hazai és a nemzetközi mezőnyben. Jó marketing kevés gyakorlati értékkel – noha az évi egy-kétszáz szerencsés egyetemi hallgató és vendég közül, aki ezekre az előadásokra bejutott, sokaknak jelentett életre szóló élményt, elemi szakmai impulzust egy-egy, a világ élvonalába tartozó designert élőben látni. A vezérkiállítás komoly erőpróbája volt minden Design Hétnak – nem is lett mindig telitalálat. Kétségtelenül az esemény hitelesítője volt, megmérte az aktuális jelmondatot, behívószót: mit gondolnak a szervezők arról a szálról, amire a rendezvényt fűzték, tudnak-e tárgyakat rendelni a fogalmak mellé. Nos, ezek szerint – beszélgetéseken kívül – az idén sem tudtak mit rendelni az amúgy jól csengő és a célközönség számára valószínűleg közérthető Flow jelszóhoz. Még nem tudni, hogy egy fölösleges és költséges sallangtól szabadult-e meg a Design Hét, vagy az identitásából veszít-e éppen. Az átlagos látogatónak valószínűleg föl sem tűnik a vezérkiállítás hiánya. Egy tétellel kevesebbet talált a programfüzetben, és mivel nem kereste, nem is hiányozhatott neki. A kérdés tehát mindössze az: lehet-e műfaji állásfoglalás, vélemény nélkül megszervezni egy ilyen rendezvényt?

TÓTA JÓZSEF

Fényképeket azért készít az ember, hogy örökké megőrizzen egy pillanatot – hiszen az emlékezet véges, sőt gyakran téved is –, bár bennem azok az események maradtak meg a legjobban, amelyekről valamiért nem sikerült fotót csinálni. A fotóalbumok az elmúló idővel dacoló képcövek, az élők örök mementói; a nagyszülők vagy a dédik fotói mellé viszont legfeljebb erősen fikciós történeteket rendelhetünk, összerakosgatva a múlt felismerhető darabkáit. De miként viszonyulhatunk teljesen ismeretlen emberek fotóemlékeihez?

A kilencvenes években egy családi fotóalbum került a Magyar Zsidó Múzeum gyűjteményébe, melyet aztán a levéltári kutatások számos ponton feltöltöttek tényekkel, adatokkal, feltételezhető történetekkel. Erre utal a kiállítás címe is: Hochstädterék. Családi album – előhívott múlt.



Az installáció részlete

Maga a tárlat két, egymást kiegészítő részből áll, egy családtörténetből és a történet interpretációjából.

A Hochstädter család a Kassától mintegy 40 kilométerre lévő felvi-

déki Gálszecsőről (ma Secovce, Szlovákia) származott, ahol akkoriban a lakosság 30 százaléka volt zsidó. Az apa, Hochstädter Sámuel asszimilálódott zsidóként gabonakereskedéssel foglalkozott, s mint a helyi kereskedelmi kör elnöke tartott hazafias beszédet 1910. március 15-én. Felesége, Wirschafter Regina három gyermeknek adott életet: Paula 1906-ban, míg az ikrek, Bora és Antal 1907-ben születtek. A család 1911-ben költözött Budára, a Csaba utcába (a lakás pontos címe onnan is tudható, hogy Antal innen küldte el egy újságban megjelent rejtvény megfejtését), majd 1935-ben Pestre. Ekkor az ikrek már magántisztviselők voltak, Paula pedig korrepetitor. Paulát egy halálmenetben az ausztriai Lichtenwörthbe vitték, ahonnan hazakerült ugyan, de nem sokára meghalt; Antal pedig majd három éven át volt ismeretlen helyen munkaszolgálatos. Ő – aki a háború után Hódosira változtatta a nevét – 1973-ban, míg Bora, aki egész családját eltemette, 2016-ban hunyt el egy zsidó szeretetotthonban, 99 évesen. A kis leporellókon feltűnő, a fotóalbumokban is szereplő családi képek kiegészülnek e család egy másik ágával, a Gádor és a Gál család emlékképeivel (ők az édesanya testvéreinek leszármazottai). A felvételek tisztos polgári létről, nyarokról, kirándulásokról, ünnepekről, örömről és mélyen elrejtett sebekről

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Budapest

## (Re)konstruált múlt



Részlet Tranker Kata installációjából

mesélnek – mondhatni bárki és mindenki családjáról.

A kiállítás a múzeum azon koncepciójához kapcsolódik, amely a gyűjtemény egy-egy darabját párosítja kortárs művészek munkáival, illetve reflexióival. A mostani tárlat kurátora, Farkas Zsófia a családi/privát fotók jelentéseinek „különböző rétegeit szeretné felfejteni”, kiszabadítva a „kihűlt”, múzeumba zárt tárgyakat a feledésből, hogy „rávilágítson e fotók személyes és kollektív történelmi emlékezetben őrzött szerepére”. Ehhez jó választásnak tűnik Tranker Kata, aki szinte társkurátorként vesz részt az értelmezésben.

Tranker személyes kézjegyében a finom intimitás párosul az esendőséggel, a sérülékenységgel vagy a törékenységgel. Munkái kis méretű elemekből épülnek fel, gyakran használ családi fényképeket, és alkalmazza a sík és a tér közötti játékot, vagy épp a kép a képben rendszerét, illetve az elfedés/kitakarás technikáját. Értelmezése elsősorban régészi: ha messziről nézünk az installációra, leginkább egy kutatási árok függőleges falára emlékeztet, melyben a tárgyi emlékek és a tárgyhányok követik egymást – akár csak a Hochstädter család történetében. Közeli nézve egyfajta polcimitációt látunk, rajta és

mellette pedig zárvány módjára jelennek meg kisebb, domborműre emlékeztető és fotókkal kiegészülő emlékelemek vagy papírmassa tárolók és nyomatok. Feltűnik a gálszecsői zsinagóga, néhány, a hagyományos zsidó étkezéshez (ünnepekhez?) használt tárgy törékeny mása, egy ikerfejű madár, és sok-sok fénykép, illetve képslap. Az installáció középpontjában az ikrek (és persze a szülők) állnak, egységük s egyben kettősségük – egy „kő” képkeretben egyszerre látjuk külön és egyben őket, de ugyan csak megjelennek sematizálva, szíamiként összeforrott kisgyerekként és „elszakított” felnőttként. Egy apró fa családfává lényegül át – egyes ágak végén kicsiny portréfotók bújnak meg –, de feltűnnek amorfi, nem ábrázoló, különös funkciójú elemek is. Az üvegtárlóba zárt installáció egyszerre távolítja el a témát és teszi általánossá; a visszafogott, matt színek és a levegős elrendezés valóban alkalmas arra, hogy az egyediben felismerjük az általánost, a „család” történetét.

A kiállítás kifejezetten izgalmas – de szinte csak turisták fogják megtekinteni. Mert bár a Zsidó Múzeum eme kiállítótere a Síp 12 Galéria „merészen bensőséges, szelíden kísérletező [...] örökségét viszi tovább”, a látogatás szempontjából ez nem mondható el. A Zsidó Múzeum árképzése csak a teljes komplexumra fókuszál, nincs lehetőség az időszakos kiállításokra külön jegyet váltani. Ez pedig nem csupán a művész, hanem a reménybeli és hazai látogatók szempontjából is hátrány. Nagy kár. (Megtekinthető december 15-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Higgy abban, hogy  
a MŰVÉSZET  
KÖZÖS SZENVEDÉLYÜNK.

Higgy magadban.

UNIQA

UNIQA műtárgybiztosítás  
Múzeumok, művészeti kiállítások, galériák,  
magángyűjtemények, műtárgyszállítás biztosítása  
Jaksa Éva termékmenedzser +36 70 371 3929  
Pongrácz Márta műtárgybecsűs +36 70 381 0242

www.artuniqa.at • www.uniqa.hu

Bergen Assembly és Stájer Ősz, 2019

# Biennálérecept margó módra

(folytatás az 1. oldalról)

A Bergen Assembly már nevében is hordozza a demokráciára, közös döntéshozatalra való törekvést, ami rögvest szimpátiát kelt, különösen azokban, akik autokráciából érkeznek. Ha pedig assembly (gyűlés) a neve, annak nem kurátorai, hanem covenerjei, azaz kezdeményezői, összehívói vannak: jelen esetben Iris Dressler és Hans D. Christ. A Stájer Ősz évente megrendezett fesztivál, ezért igazgatója van (másodjára Ekaterina Degot) és főkurátora; ezt a posztot is ő tölti be. A koncepciót itt ketten jegyzik, a főkurátor és senior kurátora, David Riff. Van kuratori csapat is, benne rajtuk kívül most négyen vannak; mások, mint tavaly.

A téma fontos összetevő, anélkül ne is lássunk neki biennálékúrálásnak. Az ütős téma fél siker. Első lépésként kell egy jó szerző (Judith Butler, Bergen), vagy egy meghökkentő, ellentmondásos szerző (Lukács György, Graz). A teóriát meg kell puhítani, emészthetővé tenni, nyersen nem könnyen fogyasztható. Azok számára, akik nem szeretik az előfőzött ételt, jó lenne nyersen és teljes terjedelmében is közölni a teóriát, de sajnálatos módon az újabb receptekből nemcsak a kiinduló elmélet, hanem még a velős, tartalmas, hosszú elemzések is kikoptak. Kivonatolt teória, rövid koncepcióleírás van helyettük, amely nagyobb teret enged a tág értelmezéseknek és kuratori csapásoknak.

A Bergen Assembly címe – Actually, the dead are not dead (A halottak voltaképpen nem halottak) – a globális késő kapitalizmus nekropolitikájára utal, annak ellenében kíván számításba venni olyan csoportokat, amelyek léte eszközzé, célponttá vagy számokká degradálódott a médiavilág formálta „valóság-



Ines Doujak: Szellempopuláció, 2019  
kollázs történelmi nyomatokból, 108x139 cm

ban”. Mint ilyeneknek, nekik valójában életük sem volt, ezért meg sem halhattak. S ha nincs számításba vehető pusztítás, nincs vesztés sem, vagyis nincs mit gyászolni. Judith Butler a háború normalizálásának képekben, beszédmódban megfogalmazódó módjáról ír (Frames of War: When is Life Grievable?); ez mostanra különböző típusú válságócokkal és a migrációval is kiegészíthető, illetve befelé, a nemzet saját, kirekesztett tagjaira is kiterjeszhető – ahogy ez Bergenben történt. A meggyászolhatatlan életetek nem lehet elpusztítani – tartja Butler –, minthogy azok eleve elveszett, elpusztított zónában léteznek, amelynek térbeli és időbeli koordinátái is vannak. A kiállítás és a körülötte zajló események ezt a senkiföldjét pásztázták a jelenben és a múltban, egyfajta transzhistorikus közösség létrehozása céljából. Az erős megvilágításban a kitalált zónájáról kiderült, hogy nagyon is sűrűn lakott. A gyarmatbirodalmak egykori rabszolgái éppúgy ide kárhoztattak, mint Guantanamo és más börtönök lakói, a jelenlegi menekültáradat és a hazai hontalanok, akárcsak a fizikai és mentális funkcionális különbözőséggel élők, akikre a társadalom patológikus esetekként tekint, és akiket tárgyként kezel, stigmatizál és infantilizál. A hatalmi kontroll, erőszak és fegyverkezés technológiáinak elemzése és a normalitás konstrukciójának (legyen az társadal-

mi, biológiai vagy politikai) felülvizsgálata zajlott az újrapolitizálás révén és az emancipáció, a szolidaritás, a visszaszerzett élet érdekében. A másik vonulat az ellenállás módozatainak számbavétele volt a múlt újragondolása és a jövő iránti felelősség jegyében.

A Stájer Ősz idén Lukács Grand Hotel Abyss („Szakadék” Nagyszálló) metaforája köré épült. A szállóvendégek megszelídített világegyetem hangulatára, „kellemes apokalipszis” élményére koncentrált, illetve az abban való alámerülés élményét nyújtotta, mindössze néhány rövid pillantást vetve a szakadékra – talán abból a megfontolásból, hogy abba a való életben amúgy is belezuhanunk. A kritikai attitűdnek a görbe tükrön, ironián, túlazonosuláson keresztül kellett volna érvényesülnie (a művészetet soha ne vegyük névértéken), de valahogy mégsem éreztük a kritika ízét, vagy elnyomták az egyéb, domináns ízek. Ez különösen áll a megnyitókörű, „extravagancia” néven futó orgiasztikus eseménysorra. Az általános mondén attitűdöt leginkább Zorka Wollny oratóriuma nélkülözötte, melyben az elkülönült hangok a performansz végére káoszba fulladtak, akárcsak a nagypolitika színpadán. Az egyensúly megborulását Jule Flierl disszociatív éneklése tette érzékivé, melyben a clown-mimika és az angyali hang mintha nem is tartozna együvé.

Vannak műfajok, amelyek nem hiányozhatnak egy valamire való biennáléről. A performansz újra dívik, de nem hagyományos válfaja, hanem az „előadás-performansz”, amelybe egyaránt belevegyülhet a teoretikus művész világegyetem vagy magánéletének néhány eleme. Megbabonázó előadásában Boris Ondreicka az ördög ügyvédjeként mindkét helyszínen feje tetejére állította, megbolondította a koncepciót. Másik vezető műfaj a kutatáson alapuló művészet, minthogy a kutatás elengedhetetlen eszköze a történelmi reflexiónak, akárcsak a művészet visszakövetelt kritikai funkciójának – egy olyan korszakban, amikor a piaciorientált és a kritikai kortárs művészet külön utakon jár. A műfaj önmeghatározása azonban szemléletmódját még nem zajlott le – nevezetesen annak kalibrálása, hogy miben különbözik egy művész kutatása a hivatásos kutató munkájától. Annyi bizonyos, hogy nem elégséges pusztán kutatni és – mint egy kultúrhatázi paravánon – az eredményeket közzétenni (Nina Stottrup Larsen, Bergen), ahogy még művészpozícióból sem lehet finnyásan elhatárolódnia a kutatás tárgyának egy részétől. Aki a fajelméletben való lokális részvételt kutatja és a networkből térképet rajzol, annak el kell olvasnia magukat a műveket: akkor is ismernie kell azokat, ha nem azonosul velük (Minna Henriksson, Bergen). De önmagában a művészi csomagolás sem hozza közelebb a feltárt tényeket (Riccardo Giacconi, Graz). Ahogy a jelzős szerkezet nem ad a művészek felmentést a kutatás kellemetlen része alól, úgy a „művészi” máz sem elegendő: az ízeknek össze kell érniük.

Ugyanilyen húsba vágó dilemma a politikum kérdése is: milyen formában és mennyiségben vigyük bele a produktumba? A politi-



Boris Ondreicka: Az élők voltaképpen nem élők, 2019  
előadás-performansz



Lorenza Böttner: Cím nélkül, évszám nélkül  
fotó, 32,5x27,9 cm

kus művészettel szemben gyakorta az a vád, hogy kevés benne a művészet, s megmarad pusztán aktivizmusnak. Bergen úgy vágta át a gordiuszi csomót, hogy a művészeti kontextusba behívott kifejezetten aktivista projekteket (Elégtétel követelő munkácsaládok) vagy politikai eltérteket, hogy osszák meg tapasztalataikat, hogy a művészeti világ számára is láthatóvá legyenek – megfelelően annak a célnak, hogy a rendezvény nem elszigetelt csoportok identitáspolitikája, hanem inkább lazább, de szélesebb szövetség, összefogás mellett tör lándzsát. Az aktivizmus a galériában annak a gyakorlatnak az ellentéte, amikor művészek a biztonsági zónájukat jelentő művészeti közegből kivonulnak közösségi művészetet csinálni. Mindkettőnek megvan a maga bukatója, még ha a cél nemes is. Graz elhatárolódott az aktivizmustól, és szigorúan művészeti anyaggal dolgozott, viszont emiatt a tartalmi vonatkozás, az üzenet sikeredett kissé hígra.

A kapitalizmuskritika régóta elmaradhatatlan összetevője a korszerű intellektuális étkezésnek, bár – sajnálatosan – szinte csak a művészek és az értelmiség egy csoportja őrzi e hagyományt. A társadalom széles rétegei öntudatlan vagy önelégült vásárlói a fogyasztói globálkapitalizmus árudömpingjének. Kritika és érzékenyítés terén nagy a kínálat: A tőke (Marx) vizuális magyarázatától és komplexitásának visszaszerzésétől, Lukács megkedvelte-tésétől és műveinek olvastatásától az eltitkolt információk feltárástól és közzétételétől (Banu Cennetoglu, Bergen) át a kolonializmus maradványain (Ines Doujak, Bergen) keresztül a komplex rendszerkritikáig terjed. Ez utóbbi téren mindkét rendezvény nyújtott revelatív élményt, feltárva azokat a pszichés mechanizmusokat, amelyek révén az emberek hipnózisban és a „mátrix”-ban tarthatók, illetve az állampolgárok kormányozhatóvá válnak. Bergenben Jan Peter Hammer videója az állatkísérletek eredményeit hasznosító komputerjátékok jutalomorientált, dopaminszint-emelő működését tárta fel, amely nemcsak függőségben tart, de virtuális közösség illúzióját is kelti, akárcsak a közösségi médiák. Eva Illouz szociológus szerint „a boldogság, élvezet és jólét a fogyasztói társadalom DNS-e”. Megvilágító erejű előadása Grazban a boldogságiparról szólt, amelynek minden ágazata (pozitív pszichológia, önségítő könyvek, terápia, életvitel-coaching, Happyfi applikáció) az elbódításra és a politikálástól való eltérítésre hivatott, amennyiben az egyénre hárítja a felelősséget saját nyomorúságáért. Márpedig ha a negatívítás szégyenteljes, a produktív harag (lásd Fe-

lete párdúcok, feminista düh, sárgamellényesek) és vele a változtatás igénye és energiája is elenyészik.

Saját tapasztalatból tudom, hogy a sok drága hozzávaló még nem garantálja az étel jó ízét. A Bergen Assembly – érzékelve a modernista progresszió- és gyarapodásutópia kifulladását – Ondreicka szavaival: „lekapcsolta a felvilágosodást”. Annak tudatában, hogy a források kimerülőben vannak, minthogy a válságba a politikai-társadalmi mellett az ökológiai is beleértette, a túlfogyasztást parvenünek tekintette, s tudatosan elhatárolódott a biennálékot jellemző megrendelésektől és a helyi, illetve a már létező és hosszú távú projekteket támogatta. Grazban a munkák túlnyomó többsége erre az egyszeri alkalomra, megrendelésre készült, de legalább nem társult sztárparádával. Néhányuk más kontextusban is életképes lesz (Jeremy Deller, Jasmina Cibic), a többi mehet a levesbe.

Meglehet, az újrarájátszás műfaja kicsit lecsengett, a két párhuzamos rendezvény mégis mintha H. G. Wells két világának újrarájátszása lenne. Az egyik, az elioik bájos „felvilága” bőségben, a gyönyört halmozva és biztonságban él, és ezt a Stájer Ősz idézte meg. A másik világot, a föld alatti morlockok – „undorító, emberietlen lények” (legalábbis a média sulykolt normatívák szerint) – lakják, akiket a Bergen Assembly feltámasztani s kiszolgáltatott helyzetükből nekik valamilyen kiutat mutatni kívánt. A dolog pikantériája, hogy a jelenlegi Stájer Ősz igazgatója volt az első bergeni gyűlés összehívója 2013-ban. H. G. Wells sci-fijében, a korai kapitalizmus disztópikus rémálmában csak fordított irányú átjárás létezett: a felvilágban tenyésztett vegetáriánus elioik szolgáltak táplálékul a föld alatti, húsevő morlockoknak.

A mi trendi biennálénk mindenevőknek készül, akár évente, akár két-három évente bármely globális margón; ízlés szerint lent vagy



Capital Drawing Group: Poszterek, 2011-2019  
egyenként 120x84 cm

fént, a múltban vagy a jövőben. Fogyasztói társadalmilag elkötelezett (többnyire, de nem feltétlenül liberális) értelmiségiek. Nagy mennyiségben ingyen kultúruristáknak, kulináris élvezetekre vadászó világjáróknak, művészetbarátoknak, köztük sznoboknak és hipsztereknek is ajánljuk. Ám olyanoknak is akad csemege, akik tudni vélik, hogy a művészet szimbolikus hatalommal rendelkezik, s képes arra, hogy a dolgokat másképpen láttassa, mint ahogy a „normalitás” diktálja, ahogyan arra is, hogy szokatlan, elgondolkodtató perspektívákat, alternatívákat kínáljon. S túl azon, hogy egyfajta intellektuális és érzéki élményt nyújt (Graz), mintegy bónuszként együttérzésre, felelősségérzetre is sarkallhat (Bergen).

Receptünk csak irányadó; hozzávalók és elkészítés dolgban számtalan egyéni leleményre van mód. Ne féljünk hát kísérletezni, bátran fogjunk hozzá a magunk házas biennáléjához. Jó étvágyat!

ANDRÁS EDIT

Stájer Ősz 2019, Graz

# Kultúrkritika Nagyszálló

*We've been here, at the Hate Hotel  
We're living together, we're living in hell  
You know one day it's gonna stop  
Or we kill each other for sure*

TITO &amp; TARANTULA: MONSTERS

Mi maradt a Grazba utazó látogatónak, ha nem tudott részt venni a Stájer Ősz idej, háromnapos performansz-cunamira épített Opening Extravaganza című megnyitóján? Mindenképp igyekeznie kellett, hogy a kevesebb mint egy hónapig tartó fesztivál záró időpontja előtt érkezzon, mert utána nemcsak a köztéri munkák, hanem a különböző ismert kiállítási és alkalmi, off-helyszínekre került – zömmel a Stájer Ősz megbízásából és finanszírozásában megvalósított – efemer installációk többségének rövid élete is véget ér.

Tekintsük ezt az egyre többet hangoztatott „performatív fordulatra” alapozó fesztiválpolitikát egyféle, a kiállítás hagyományos formájával és az időtlen, fizikai mivoltában prezentálható műtárggyal kapcsolatban is kritikus radikalizmusnak? A most, előttünk lezajló eseményben és a személyes jelenlétben, esetenként a közönség bevonásában a hitelesség valamiféle garanciáját látni és a műalkotás termékké alakulását is elkerülni – ez a neo-avantgárd kísérleteit, a hatvanas–hetvenes éveket idéző gesztus. A körülmények azonban alaposan megváltoztak: a dokumentálhatóság magas technikai nívóján rögzített performanszok ma gyűjthetők (vásárolják is őket); az intézményrendszerbe bevitt, vagy az intézmények megrendelte (újabbán az art faireken is megjelenő) efféle események pedig csak kivételes alkalmakkor mutatnak szubverzív potenciált. A kortárs művészetipar rendszerébe integrált kritikai művészet elvi nehézsége nem új jelenség, de nincs is mit kezdeni vele: aki elveti vagy elkerüli a szisztémát, a láthatóságát és a hatékonyságát kockáztatja. A radikálisan kapitalizmusellenes és társadalomérzékeny megnyilvánulásokra fókuszáló, ugyanakkor a művészeti infrastruktúrát igénybe vevő, a politikai berendezkedés országos, tartományi és városi szintjeiről származó, valamint széles körű céges támogatásokat is felhasználó rendezvények – és a Stájer Ősz is ilyen – feloldhatatlan dilemmája ez.

Nem véletlenül kölcsönözte az idej fesztivál címét a koncepciót kidolgozó Ekaterina Degot és David Riff Lukács György 1933 körül – féllábbal Berlinben és/vagy Moszkvában – németül megfogalmazott kultúrkritikai tanulmányától: Grand Hotel Abyss (magyarul: „Szakadék” Nagyszálló, megjelent az Esztétikai íráskor 1930–1945 című kötetben [Bp., Kosuth, 1982]). Mai szemmel és a mai helyzetben olvasva ezt a régi szöveget – különösen ha eltekintünk korabeli szoros kontextusától – valóban látványos, a demokráciákat fenyegető, immár globális politikai jelenségekre, valamint a kritikai értelmiség és a kortárs kapitalizmus ellentmondásos viszonyára vonatkozatható párhuzamokat találunk benne. Lukács kíméletlenül ostromozza az ellenzéki polgári-liberális értelmiséget, amelynek tagjai szerinte – bár szubjektíve „becsületese” módon, de objektíve mégiscsak – a fennálló (a korban köztudottan Európa jelentős részében erősen jobbra tolódó, faszálódó) rendszert erősítik a forradalmi gyakorlatba át nem ültetett, meddő, pusztán ideológiai jellegű társadalomkritikájukkal. Ezzel „a legértékesebb szolgálatot teszik a hagyományos uralmi formák életben tartásának”. Lukács „láthatatlan határokról” beszél, melyeket át nem lépve még a leginkább elszánt rendszertámadó is biztonságban, a metaforikus elnevezésű „Szakadék” Nagyszálló komfortjában tudhatja magát: „az ideológiai ellenzéknek a parazita öszrendszer alkotórészévé változtatása éppen a szabad tevékenység széles játéktérének ama illúziója révén jön létre, hogy mind anyagi, mind erkölcsi veszély nélkül lehet szenvedélyes és radikális kritikát gyakorolni a fenn-



Jasmina Cibic: Az ajándék – Első felvonás, 2019  
objekt, Künstlerhaus

álló felett.” Ez persze – első olvasatban – rímel a korábban említett dilemmára, és egy jelentős büdzsé felett rendelkező fesztiválszervező művészeti igazgató-kurátor számára – önsanyargató módon – saját paradox szerepére világít rá, miközben fájdalmas, érzékeny területeket is érint. Különösen akkor, ha a történelmi párhuzam ugyancsak áll, ha a náci múlt és a mai Ausztriában (is) tapasztalható szélsőjobboldali jelenségek határozzák meg a rendezvény egyik fő tematikáját. (Bár éppen a Stájer Ősz idején lezajlott választások a szélsőjobboldali FPÖ, a Szabadságpárt látványos visszaesését hozták.) Ugyanakkor nem lehet nem kihátralni Lukács szövegéből a roppogósn doktriner felhangokat („szubjektíve–objektíve”), a kínosan denunciózó kitételeket (melyek éle a sorok között Adorno és a szovjet modellt elutasító Frankforti Iskola társadalomtudói ellen-



Az anarchista amatőr ábécéje, 2019  
kiállításrészlet, <rotor>

irányul), és ne felejtjük el azt sem, hogy a tanulmány végül Musil bírálatára fut ki. Célkeresztjében A tulajdonságok nélküli ember áll: részletes – éles meglátásokban bővelkedő – irodalmi elemzés után a tanulmány végkövetkeztetése az, hogy Musil regénye „objektíven mégsem nyújt egyebet, mint a parazita szóalkotását”, és hogy a mű „relatív magassága adja meg a mértékét a mai burzsoázia kultúrválsága mélységének”. Mindez alaposan lehűteti az „aktuális Lukács” játékba hozása felett

érzett, kezdeti lelkesedést: ezek ismeretében nehéz elfogadni a sztálinizmustól megérintett filozófust grazi sztálerünknek. És azt sem most és tőle tudtuk meg, hogy valamennyire mindahányan – kiállítási- és/vagy fesztiválcsinálók és középosztálybeli látogatók, az „art people” tagjai – a „Szakadék” Nagyszálló lakójának tekinthetjük magunkat.

De ez a tudás ne vegye el a kedvünket a Stájer Ősz programjaitól, különösen mivel a Grand Hotel Abyss egyik fő helyszínéül a Künstlerhaus választották, így az oda került három installáció még hetekig látható. Közülük Jasmina Cibic az épület történetéhez is kapcsolódott – a városi legenda szerint a galéria az angol megszállók ajándéka volt: a háború utáni náci-talanítás eszköze és egyféle „proto-hidegháborús” kulturális objektum. A politikai ajándék témáját taglaló két videóhoz Cibic Roosevelt 1941-es beszédét vette alapul. A Pearl Harbor előtt szűk egy évvel elhangzott, naiv-utópikus szövegben szereplő Négy Alapvető Szabadságot a filmben megszemélyesítő nők zsúrija előtt három férfi, az Építészet, a Művészet és a Zene eleven allegóriái fejtik ki ars poeticájukat: mindannyian sikertelenül. Cibic rámenős fúriákként képzelte el a szólás- és a vallásszabadság, illetve a szegénységtől és a félelemtől való megszabadulás alakjait. A tér másik felébe került Jeremy Deller idén Londonban forgatott Putin's Happy című utcai riportfilmje, melyben brexitpárti és brexitellenes tüntetők mondják el véleményüket. A vetítést Deller ismert, ironikus szlogeneket kommunikáló zászlókkal egészítette ki. Az alagsorban a „konceptuális kerítés”, a 2006-ban elhunyt Ian Hamilton Finlay művesen kivitelezett papírmunkái és tárgyai kaptak helyet, felvetésük egy kultúrtörténeti paradoxon: az eredetileg a felvilágosodás eszméihez kapcsolódó klasszicizmus a XX. században a totalitarizmusok kitüntetett stílusává, esztétikai kifejezőeszközzé vált. Sőt Finlay – nem teljesen komolyan vehető – párhuzamokat vél felfedezni a klasszicista formaelemek és a modern hadieszközök designja között.

A múlt századi történelem fonálát veszi kézbe a Kunstverein kiállítója, Riccardo Giacconi is. Szabványos kutatóalapú projektet látunk, az utolsó termekben az elmaradhatatlan archívummal és olvasósorokkal. A téma viszont érdekes: Dél-Tirol történetének egy bizarr epizódja. A területre hagyományosan egyszerre igényt tartó Ausztria és Olaszország az 1940-es években lehetetlen helyzetbe hozta az ott élőket: választaniuk kellett, hogy továbbra is Mussolini fasiszta államában maradnak, vagy

az Anschluss utáni náci Ausztria, a Harmadik Birodalom lakói lesznek. Akik az utóbbi mellett döntöttek, „segítség” is kaptak az exodushoz: a Hazatelepülők Tízparancsolatát. Giacconi változatos médiumhasználatával (apró műanyag elemekből kárpított szőtt sovinszta címerparádé, amorf platánágak árnyékával operáló marionett, diashow, hanginstalláció) több regiszteren játszik, ezzel hozzáadott értéket próbál kapcsolni a telitalálatszerű „talált témához”.

A <rotor> is talált valamit: egy – első pillantásra – obskúr könyvet: 2007-ben jelent meg az egykori grazi anarchista, a Das Nebelhorn (Ködkürt) című lap szerzője és kiadója, Herbert Müller-Guttenbrunn ironikus politikai és kultúrkritikai „egypercseit” egybegyűjtő kötet, az Alphabet des anarchistischen Amateurs (Az anarchista amatőr ábécéje). Az ebből kiválasztott negyven – az élet számos területére kiterjedő – címszóhoz kerestek munkákat korabeli és mai művészekről, a félszáz alkotó egyikét-másikat olykor több mű is képviseli. A szobányi termekben – stílusosan – a „termékeny kaos” uralkodik, amolyan zsúfolt böngészde, tudatosan vállalva az „amatőr”, minden hasznos felületet kitöltő rendezést. A kiállítás a jobboldali és a vulgáris baloldali retorikában szitokszóként hangzó, történelmietlenül diszkreditált és gyakran a terrorizmussal is összekevert anarchizmus fogalmát kísérel meg rehabilitálni, rámutatni annak termékeny, szolidaritást és pacifizmust is megengedő vonásaira, és arra, hogy célja egy olyan társadalmi rendszer kivívása volt, amely a lehető legnagyobb személyes szabadságot radikálisan demokratikus elvekre kívánta alapozni.

Az elitista, kirekesztő, kommersz és hedonista művészetvilág elleni provokatív akcióival ismertté vált – és a Stájer Ősz megnyitójára is ebben a minőségben meghívott – Alexander Brener és Barbara Schurz ezúttal egy grafikai kiállítással is előrukkolt: a Bruseum épületében konzervatív, egyszerre nett és pompázatos múzeumi életműtárlatot rendeztek papírmunkáikból. Az apró motívumokkal zsúfolt, hol fekete-fehér, hol színezett lapok az art brut, az outsider art, az orosz népi képkultúra (a lu-



Alexander Brener–Barbara Schurz: Tremate, 2018  
tus, ceruza, akvarell, papír, 380x560 mm, Bruseum

bok) és az ikon tradícióját ötvözik és alkalmazák tartalmi szempontból a mitológia, a Biblia, a dadaizmus, valamint saját életeményeik megidézésére, de mindezt csaknem kizárólag a szexualitás és a pornográfia lencséjén át látatva. A munkák ekkora tömegben és ilyen tállásban elvesztik felforgató erejüket; a lázadás izgalmá helyett a monotonia unalma lengi be a professzionálisan installált és izléselesen felfestett termeket. Némi képnézés után pedig egy egyhúros hangszer fásasztó unisonója cseng a fülünkben. A kanonizáló szándékot leplezni sem próbáló intézményi tárlat kiáltó ellentmondásban van a művészpáros eddigi munkásságával, aláássza kritikai pozíciójuk hitelét.

Brenerék elpárolgott radikálizmusa és a Stájer Ősz önellentmondásos Lukács-revivalje helyett inkább a <rotor> „szelíd anarchizmusa” tűnik reménykeltő alternatívának. Kérdés, hogy az egykori „Szakadék” Nagyszálló helyett mára felépült Gyűlölet Hotel egymást pusztító szörnyetegei ellen bevethető-e egy utópiának látszó, de soha ki nem próbált politikai kísérlet. (Künstlerhaus, november 28-ig; Grazer Kunstverein, november 20-ig; <rotor>, december 21-ig; Bruseum – Neue Galerie, január 19-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

Bátornak, esetenként vakmerőnek ítélte a szakma a 2017-ben alakult Dobossy Aukciósház tervét, hogy a hazai árverezőházak közül elsőként lép ki a nemzetközi szintre, és magyar kortárs képzőművészek alkotásai közül a világ egyik legfontosabb – és Európa messze legnagyobb – műkereskedelmi központjában, Londonban rendez aukciót. Az árverés október 3-án sikeresen lezajlott, s néhány nappal később azért ültünk le beszélgetni a ház két alapítójával és vezetőjével, Kováts Nórával és Kováts Dáviddal, hogy megismerjük kezdeményezésük hátterét, az aukció tanulságait, s egyúttal jövőbeli terveiket. Interjúalanyainkat aligha kell bemutatni: szakmai tapasztalataikat edesapjuk, a hazai kortárs műkereskedelem egyik vezető szereplője, Kováts Lajos oldalán gyűjtötték. Dávid saját, nemzetközi kitekintésű galériát is nyitott, majd négy éven át a Sotheby's-nél dolgozott, Nóri pedig 2015-ben átvette édesapja árverezőháza, a Blitz vezetését. Jó két éve indították el közös műhelyüket, a Dobossy Aukciósházat, mely az azóta eltelt rövid idő alatt is a hazai kortárs piac fontos szereplőjévé vált.

– *Hogyan, milyen tapasztalatokra alapozva döntöttetek úgy, hogy öt itthoni árverés után máris megpróbálkoztok London „bevételével”?*

**K. D.:** Ez igazából már a kezdetektől fogva ott volt a terveink között, s nyilván nagy szerepet játszott, hogy londoni éveim alatt sok tapasztalatra, kapcsolatra, számos barátra tettem szert, így nem kellett nulláról indulnunk. Megértettem, hogy ebben a szakmában London a világ közepe, és egyszer nekünk is oda kell eljutnia – ezzel a gondolattal Nórit is sikerült megfertőznöm. Igyekszem komoly célokat kitűzni, akkor is, ha azok egy adott pillanatban nagyon távolinak tűnnek; ez esetben a cél egy nemzetközi vagy legalábbis regionális aukciósház felállításában fogalmazódott meg.

– *Mennyiben jelent másfajta feladatot egy külföldi árverés előkészítése?*

**K. N.:** Lényegében az aukció „összeszerelésének” teljes metodikáját újra kellett gondolnunk. Olyan, szinte kiállításjellegű anyagot akartunk összeállítani, mely az itthoni árveréseinkhez képest jóval alacsonyabb tételszám mellett is jól reprezentál-



**Kis Varsó: Helmet, 2012**  
betonplasztika, 35x42x31 cm, 5500 font

ja a mai magyar képzőművészetet. Az 55 tételt szigorúan rostáltuk, fő kritériumnak azt tekintve, mi lehet nemzetközi szinten is releváns. Bak Imrétől Maurer Dóráig nagyobb részt olyan „klasszikus kortárs” művészeket válogattunk be, akiknek a neve már külföldön is ismerősen cseng, de

London után – beszélgetés a Dobossy Aukciósház vezetőivel

## Jövőre folytatjuk!

olyan fiatal művészek bemutatását is fontosnak tartottuk, akik szerintünk megütik a nemzetközi mércét. Az ő esetükben az impulzusvásárlásokban bízunk, azaz abban, hogy ezek a munkák kvalitásaik okán alkotóik különösebb ismerete nélkül is gazdára lelhetnek. Az itthoni aukciókhoz képest a művek forrásai, legalábbis arányaikban, kicsit mások voltak. Mi általában komolyan vesszük, hogy az árverések a kortárs művek másodlagos értékesítésének csatornáit, ezért tételeink túlnyomó többségét gyűjtőktől szerezünk be, de ezúttal, főként a fiatal alkotók esetében, több volt a közvetlenül a művésztől vagy galériáiktól származó alkotás.

– *Mintha egy-két névtől eltekintve gyengébb lett volna az anyagban a középnemzedék reprezentációja...*

**K. D.:** Jogos az észrevétel, de ez szándékainktól függetlenül alakult így. Általában is el kell mondanom, hogy a megkeresett gyűjtők és művészek nem mindig fogadták lelkesen a külföldi aukción való szereplés lehetőségét. Sokan túl nagyra ítélték a kockázatot, és több tétel csak komoly meggyőző munka eredményeként kerülhetett be az anyagba – vagy úgy



**Ezer Ákos: Run of cards, 2018**  
olaj, vászon, 150x127 cm, 4000 font  
(4 ezer fontért talált gazdára)

sem. Bízunk benne, hogy a mostani árverés sikerének köszönhetően később könnyebb dolgunk lesz.

– *Nyilván különösen kényes feladat volt az árazás. Ráadásul úgy, hogy itthoni gyakorlatokkal ellentétben, a nemzetközire igazodva, most nem kikiáltási árakat, hanem becsértékeket adtatok meg.*

**K. D.:** Igen, de ez nem tette egyszerűbbé az életünket. A fő dilemmát a hazai árszínvonalnak a nemzetközitől való jelentős lemaradása jelenti. Mégsem kínálhatjuk külföldön az itthoni ár duplájáért a tételeket, mert a potenciális vevő is látja, mennyiért kelnek el a hasonló munkák idehaza, és máris elveszítjük a bizalmát, még mielőtt megnyerhettük volna. Az alacsonyabb árfekvésű tételeknél mégis „fölé kellett lőnünk” az itthoni árszínvonalnak, mert a londoni árakhoz szokott gyűjtők egyszerűen nem hiszik el, hogy valódi érték az, amit mondjuk 300 fontért kínálunk nekik. A drágább tételeknél a „fölélövés” kimerült abban, hogy a reálisnak tartott itthoni árat többnyire a becsérték alsó határaként adtuk meg.

– *Azt hiszem, itt külön is beszélnünk kell Maurer Dóra Quasi-képéről, mely egyfelől rekordot jelentő áron, másfelől jóval becsértéke alatt kelt el.*



Kováts Nóri és Kováts Dávid

**K. D.:** Maurer Dóra esetében a 100–120 ezer fontos becsértékkel „beáraztuk” a friss fejleményeket, a Tate Modern és a White Cube kiállítását, továbbá azt a tényt, hogy Maurer a White Cube művésze lett. Kortárs művész esetében az ár mindig kényes kérdés, ebben az alkotó, a galeristája és egy aukciósház ritkán ért egyet. Mi ebben a konkrét esetben itthon és odakint több érintettel egyeztetünk, és olyan árat kerestünk, amely körül egyetértés volt kialakítható, és amely segíti a művész piaci pozíciójának erősítését. Mérélegelnünk kellett a magasan – a limitárnál sokkal magasabban – megállapított becsérték előnyeit és hátrányait. A hátrány kétségtelven az, hogy nem igazán jó az optikája annak, ha egy tétel jóval a becsérték alatt kelt el. Másfelől viszont ezzel a becsértékel olyan figyelmet tudunk generálni nemcsak az adott mű, hanem az egész aukció iránt, ami más módon nehezen lett volna elérhető. Végül el tudunk érni egy olyan árat, ami jelentős előrelépés Maurer korábbi rekordjához képest, s egyben a legmagasabb, amelyet itthon élő kortárs művész munkájáért valaha is adtak. Ezért úgy gondolom, hogy a magasan megállapított becsérték „mérlege” összességében pozitív. A művet egyébként 30 ezer fonttól indítottuk, és több külföldi érdeklődőt felüllicitálva 45 ezerért szerezte meg egy hazai gyűjtő.

– *Dolgoztatok-e limitárral, illetve voltak-e garantált tételek, azaz olyan művek, amelyeknek beadója garanciát kapott arra, hogy a mű elkel? Ez utóbbi eszközzel gyakran élnek a nagy külföldi árverezőházak.*

**K. N.:** Minden tételnek volt limitára – a kérdés talán azért izgalmas sokak számára, mert ez a rendszer nem teljesen ismert itthon. Egyébként valójában Magyarországon is minden tételnek van limitára – ha másként nem, a kikiáltási ár formájában. Elárulom azt is – néhány leütési árból amúgy is kiderül –, hogy a limitárok az esetek egy részében alacsonyabban voltak, mint a becsérték alsó határa. Ugyanakkor egyetlen tételt sem garantáltunk. Ha nagyobbak leszünk, talán ezt a lehetőséget is mérlegelni fogjuk.

– *Az viszont inkább a hazai gyakorlatot tükrözi, hogy a katalógus semmit sem árul el a képek eddigi vagy korábbi tulajdonosairól...*

**K. N.:** Ez valóban így van, és ennek több oka is fel tudom sorolni. Egyrészt sokszor maguk a gyűjtők sem járulnak hozzá ahhoz, hogy nevesítsük őket, másrészt, őszintén

szólva, nekünk sem feltétlenül fűződik érdekünk ehhez, hisz könnyen előfordulhat, hogy az ismertté vált beadók olyan ajánlatot kapnak más gyűjtőktől, hogy visszavonják műveiket az árverésről. Egy olyan kis piacon, mint a magyar, ennek különösen nagy az esélye.

– *Aki Londonban értékesít műtárgyakat, nyilvánvalóan nemzetközi vevőkörrel számol. Mennyiben teljesült ez a várákozás?*

**K. D.:** Itt nincsenek csodák: széles körben ismertté válni, a potenciális vásárlók bizalmát elnyerni csak hosszabb távon lehet. Ezt figyelembe véve, úgy gondolom, jó eredmények számít, hogy már első aukciónkon is hat országból érkeztek a licitálók, s a tényleges vásárlók is több országot képviseltek. Nem titok ugyanakkor, hogy a licitek többsége Magyarországról érkezett, amire egyébként számítottunk – nem véletlenül mutattuk be itthon is az árverés anyagát, és adtuk ki két nyelven a katalógust.

– *Melyik tétel váltott ki a várákozásokat jelentősen meghaladó érdeklődést?*

**K. N.:** Több is, de első helyen a Kis Varsó betonszakját, a Helmetet említeném, amely a becsértéke felső határának csaknem duplájáért, 5500 fontért kelt el. Öröm volt látni, milyen



**Maurer Dóra: Quasi-kép, töredék, 1986**  
akril, pozdorja, 162x120 cm, 45 000 font

sokan ismerték fel, hogy jelentős alkotásról van szó.

– *A kortárs magyar képzőművészet nemzetközi műkereskedelmi pozíciójának javítására a piac hazai szereplőinek részéről eddig zömmel galériás és a vásári szektorban történt erőfeszítések. Mennyire fontos, hogy az aukciósházak is szerepet vállaljanak ebben a folyamatban?*

**K. D.:** Szerintem nagyon, és ehhez például a nonprofit szférában elért friss sikerek – gondolok itt például jelentős külföldi múzeumok magyar kortársaktól történt vásárlásaira vagy nekik szentelt kiállításaira – jó kiindulópontot jelentenek. A kör akkor lesz teljes, ha ehhez műkereskedelmi eredmények is párosulnak, ennek egyetlen nyilvános és publikus módja pedig az aukció. Célunk az, hogy felmutassuk és láthatóvá tegyük a kortárs magyar művészet sikereit. Ez számunkra természetesen üzlet, ugyanakkor egyfajta kulturális misszió is.

– *Mennyire befolyásolhatja további terveiteket Nagy-Britannia várható kilépése az Európai Unióból?*

**K. N.:** Hogy a brexit mit jelent pontosan a mi szakmánk számára, azt még Londonban sem tudja senki. Mindenki ideges, és egyelőre csak találgat; van, aki már székhelyének áthelyezését tervezi Párizsba. Az szinte bizonyos, hogy a „papírmunka”, az adminisztrációs terhek és kiadások nőni fognak, csorbát szenvedhet az operativitás, és a kivitel-behozatal szabályozásának függvényében akár komoly összegek – legalábbis átmeneti – zárolása is elkerülhetetlenné válhat, például kauciók formájában. Mindez azonban semmiképp sem



**Nemes Márton: Police Painting 04, 2018**  
vegyes technika, 130x100 cm, 2200 font

tántorít el minket attól a tervünktől, hogy tartósan megvessük lábunkat a londoni piacon.

– *Itt eddig főként a Sotheby's 2014-ben indított közép- és kelet-európai árverésein lehetett magyar kortárs munkákkal találkozni, váltakozó sikerrel. Idén először ez a projekt csak online aukciók formájában fut tovább, ami egyfajta lefokozást jelent. Lehet, hogy a Sotheby's kevesebb potenciált lát már ebben a piacon?*

**K. D.:** Ezt nem tartom valószínűnek, de tény, hogy a régióknál származó munkák ára még ritkán éri el azt a szintet, amely a legnagyobb házaknál indokolja az élő árverést. Egyelőre nem tudható, egyszeri lépésről van-e szó, vagy tartós „pályamódosításról”. A potenciálban én nem kételkedem, de az csak egy gondosan, nagy hozzáértéssel kialakított kínálatlakkal aknázható ki.

– *Szóval: hogyan tovább?*

**K. N.:** A mostani aukció sikere bátorítást jelent, tehát mindenképpen folytatjuk – lesz Dobossy-árverés Londonban jövőre is. Annál is inkább, mert mostanit – a nagyon fontos presztízsiker mellett – sikerült anyagilag is nullszaldó felett zárunk. Az alkalmankénti aukciók nem jelentik terveinkben a végállomást; szeretnénk, ha londoni jelenlétünk előbb-utóbb tartóssá válna.

EMÓD PÉTER

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest

## Bartenderek munkaeszközei

Az óbudai shaker-kiállítás – bár látványos szűk réteg érdeklődésére tarthat számot – valójában sokat mesél egy ma divatos szakmáról, és egy olyan korról, amikor a magyarok még meglehetősen tájékozatlanok voltak az alkoholos italok világában.

A koktél az 1980-as évek végéig a nyugati dőzsölés jelképe volt – kivéve talán a Puszta koktél, amely jól illett a hajdani Hotel Intercontinental Csárda éttermének hangulatához. De a világ hihetetlenül széles és gazdag italkínálata, és az italok rafinált keverékeinek sokasága nem jutott el a hazai fogyasztókhoz. Aki a nyolcvanas évek közepén házi pálinka és szovjet pezsgő helyett Malibu vagy Piña Coladát szeretett volna kortyolni, annak a dollárboltokba kellett bejutnia, vagy a kiküldetési keretéből megspórolni a rá-valót. Millióknak csak Moldova György Ferencvárosi koktélja jutott – ugye, emlékszünk rá: egy rész rum és két rész rum, jól összekeverve. Az italokat kikeverő bartenderről (a női szakmabeliket barmaidnek nevezik) sem tudtuk, mi fán terem, legfeljebb egy szűk körnek, külföldet megjárt uraknak volt fogalmuk róla. Tom Cruise szexi mixerfigurája csak jóval később tűnt fel a filmvászonon.

Antal B. Gábor kiváló újságíró volt, számtalan cikk és könyv szerzője, aki mindent tudott az italokról – különösen a koktélokról. Hosszú évekig gyűjtötte a különféle shake-



MOMO Design shaker-set



Kínai lakk shaker



Bernard Rice's Sons Apollo ezüstözött koktél-shaker és kiegészítő, 1930



William Hutton &amp; Sons Cross Arrows ezüstözött art deco koktél-shaker

reket, a bartenderek alapvető munkaeszközeit.

A shakerek számtalan anyagból és formában készülhetnek, nem beszélve a különleges díszítésekről. A két részes Boston shaker már a XIX. században a bárók alapfelszereléséhez tartozott, az aranykort azonban az art deco és a két világháború közötti időszak jelentette. A kiállítás vitrinjeiben a koktéltörténelem nagy időszakai jelennek meg a legendás Pingvintől a bakelitnyelű és üvegtestű darabokig, neves designerek alkotásaiig. A sok fémesség közepette feltűnő kivétel az aranyozott, virágos, kézzel festett kínai fekete lakk példány, valamint a faragott felületű indiai darab.

A világ leghíresebb italmárkái mindig is reklámeszköznek tekintették a shakereket. Manapság alkoholfmentes italokat is kevernek bennük, de az igazi koktél alkoholos nedűből áll.

Egyes híres keverékek ikonikus itallá váltak, emlékezzünk csak James Bond koktéljára. A Vesper Martini Ian Fleming 1953-as Casino Royale című regényével együtt lett ismert; az angol író ekkor teremtette meg James Bond figuráját. A 007-es ügynök eredetileg pezsgőskehelyben kéri italát, természetesen rázva.

A koktél maga nem régi találmány, bár a legősibb italok, a bor és a víz elegyítése már az ókorban is szokás volt – elsősorban egészségügyi okok mi-



Barbour SP Co. International ezüstözött shaker, holland paraszti életképpel, 1920 körül

att, hiszen a bor akkor tisztább volt, mint a víz. A különféle italok keverésének tudományát csak az elmúlt évszázadok bartenderei fejlesztették ki, és ebben Amerika járt az élen.

Antal B. Gábor, a neves gasztronómiai szakértő shaker-bemutatójának megnyitását az idei Design Hétre időzítették. A gazdag gyűjtemény egésze nem kaphatott kiállítási teret – hiszen annyi tárló nincs is a múzeumban –, de számos figyelemre méltó tárgy igen. Szerepel itt a Boston, a francia és a Manhattan típus is, valamint különleges, egyedi iparművészeti értékű alkotások. (Megtékinthető december 1-ig.)

ELEK LENKE

## Karácsonyi aukciók

DECEMBER 3., 17 óra

Régi mesterek és 19. századi festmények

DECEMBER 4., 17 óra

20. századi festmények,  
bútorok, keleti tárgyak, szőnyegek

DECEMBER 5., 17 óra

Műtárgyak

DECEMBER 7., 11 óra

Ezüstök, ékszerek

DECEMBER 7., 14 óra

Andy Vajna magyarországi gyűjteménye

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

Nagyházi

Contemporary Istanbul

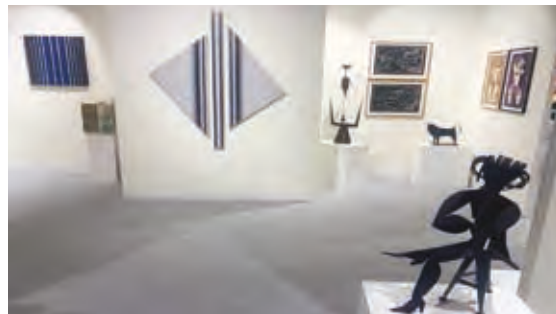
# Változatlanul a határmezsgyén

A szeptember közepén 14. alkalommal megrendezett Contemporary Istanbul kortárs művészeti vásárt idén az Istanbul Biennial megnyitó hetére időztették a szervezők. Ennek is köszönhető az a jelentős érdeklődés, amely nemcsak a látogatók magas számában – 74 ezer –, hanem a külföldi vendégek, műgyűjtők, jeles művészeti szakemberek és intézmények részvételében is megmutatkozott. Igaz, a rendezvény látott már jobb napokat is, ahogy az isztambuli művészeti piacnak is voltak fel- és lefelé ívelő időszakai az elmúlt közel másfél évtizedben. A politikai fordulatok mellett a növekvő helyi infláció is megviselte a kortárs művészeti színteret. Mindennek ellenére az idén mintha új korszak vette volna kezdetét, amely többek közt a magántőke jelenlétének erősödésében manifesztálódott. A Koç család alapítványa, a Vehbi Koç Foundation finanszírozásában nyílt meg például az Arter, a török kortárs művészeti gyűjteménynek otthont adó impozáns hatszintes épület, melyet a következő fél évtizedben várhatóan kilenc másik művészeti intézmény követ majd országszerte.

Az Európa és Ázsia határmezsgyéjén rendezett Contemporary Istanbul inkább a keleti vásárok, helyenként az Art Dubai hangulatára emlékeztető fórum, melyet az európai parton lévő modern városrész központi fekvésű, a Taksim tér közelében lévő Istanbul Congress Center és a Lütfi Kir-



A Dirimart standja



A Mark Hachem Gallery standja

dar Convention & Exhibition Center épületében szerveztek meg. A vásárra nagy, tágas terek és viszonylag nagy méretű standok voltak jellemzők. A korábbi évekhez képest kevesebb, összesen 74 kereskedelmi galéria szerepelt. Idén is sok volt a helyi török kiállító (31), főleg a fővárosi galériák mutatkoztak be. A szomszédos országok közül a feltörekvő grúz kortárs művészeti színtérről érkezett három, Iránból kettő, Azerbajdzsán és Bulgária egy-egy résztvevővel képviseltette magát. Európából 5–5 galériával jelentős volt a németek és a spanyolok szereplése, és 2 portugál is jelen volt az eseményen, Ausztriából 3 kiállító érkezett. Idén a vásáron nem vett részt magyar galéria.

Az elmúlt években az isztambuli galériás színtéren is történtek változások, egyes kereskedelmi galériák bezártak, vagy elköltöztek a városból. A vásáron a jelentős török galériák –

így a Galerist, Galeri Nev, PG Art, Pilot, Sanatorium, X-ist, Zilberman – mind szerepeltek. A Dirimart a pályájukat már megalapozott török művészek mellett az iráni Shirin Neshat fiatal török művészek részére nyújtott bemutatkozási lehetőséget. A bakui Ta(r)dino 6 Art Platform azerbajdzsáni figuratív művészek munkáit tárta a közönség elé. A Szófiából érkezett Art Agency mások mellett a moszkvai azeri-országi Aidan Salakhova két festményét és a bahreini sejk, Rashid bin Khalifa Al Khalifa konstruktív-geometrikus, színes installációit mutatta be. A jelentős népszerűségnek örvendő lisszaboni Perve galéria ez alkalommal is különlegességekkel szolgált: a hazaiak mellett afrikai és dél-amerikai művészeket állított ki. Többek közt a chilei Manuel João Vieira, az egyik legismertebb multidiszciplináris művész társadalomkritikai kéré-

déseket boncolgató festményeit hozta el, melyeket az alkotó személyes részvétele és egy performansz is kísért.

Az itthon is ismert berlini Schultz galéria ez alkalommal is nagy méretű festményekkel érkezett. Hasonló dimenzióban láthattunk képeket a szentpétervári Marina Gisich standján, ahol a Deák Erika Galéria által is képviselt orosz művész, Vitaly Pushnitsky saját műtermét ábrázoló festményét állították ki. Több városban működött galériát, de a vásárra spanyol színekben érkezett a Marlborough galéria, melynek standján ismert török művészek munkái várták az érdeklődőket. Három bécsi galéria közös térben mutatta be műveit: a Galerie Krinzinger az indiai Sudarshan Shetty keményfából faragott kiegészítésekkel rekonstruált kerámiaedényekből készült installációját, a Georg Kargl Fine Arts képviselőjében pedig a magyar származású

Andreas Fogarasi (Velencei Biennálé, Magyar pavilon, 2007) alkotásait tárta a közönség elé.

A Contemporary Istanbul szervezői két éve hozták létre a támogatói Gallery Support kezdeményezést, amely a nemzetközi jelenlét fokozását, bővítését, sokszínűségét szolgálja, lehetőséget adva az orosz, kínai, azeri, grúz, román, portugál és dél-afrikai galériák ingyenes megjelenésére a program által biztosított közös standon. A vásár szabadterei részén, a Lütfi Kirdar teraszon a Garden of Eden című projekt résztvevőként nyolc nemzetközi művész tíz szobra szerepelt.

A kereskedelmi galériák mellett más nonprofit projektek is kísérték a rendezvényt. A Plugin hetedik alkalommal mutatkozott be Esra Özkan szervezésében. A szekció az új médiára, a digitális művészetre fókuszált, melynek standján igen látványos, nagy teret befoglaló, néhol interaktív projektek voltak megtekinthetők. A török műgyűjtők száma egyre gyarapodik, így nem véletlen, hogy a vásár történetében első alkalommal a magángyűjtemények legújabb szerzeményeiből rendeztek kiállítást Recent Acquisitions címen. Itt 41 (39 török és 2 külföldi) kollekcióból összeállított tematikus csoportosításban mutattak be festményeket, fotókat, szobrokat, installációkat és videomunkákat.

Idén a Contemporary Istanbul külföldi partnerre is talált: Dél-Franciaország első, Art-O-Rama elnevezésű művészeti vásárával kezdett együttműködést, különös tekintettel a vásárt kísérő előadás-sorozatokra, melyek Mediterrán horizont címmel mutatták meg a két nemzet közös gyökereit.

BAGYÓ ANNA

## VOLVO XC40

Ismerje meg a Volvo XC40 kompakt szabadidőjárművet, amely tele van innovációkkal.

Kifejező formavilág, zseniális tároló megoldások és intelligens technológiák teszik tökéletes városi társsá.

Ismerje meg modellünket a Duna Autó Volvo-márkakereskedésében, és vigye haza készletünkről!

A Volvo XC40 vegyes fogyasztása; 5,5-8,3 l/100 km, CO<sub>2</sub>-kibocsátása; 143-189 g/km.

30 éves  
**DUNA** AUTÓ  
AZ AUTÓVÁROS

**Duna Autó Zrt. Volvo márkakereskedés és márkaszerviz**  
1037 Budapest, Kunigunda útja 56. • Tel.: +36 1 801 4265

**DUNAAUTO.HU/VOLVO**



Frieze, London

# Nem félünk a brexittől

Nem igazán érződött a közelgő brexit szele, azaz a műkereskedelmet érintő esetleges recessziótól való félelem az idei Frieze-en. A négy napos nemzetközi óriásvásár összesítése szerint a rengeteg látogató nemcsak nézelődni ment a Regent's Parkba, hanem derekasan be is vásároltak – mind a gyűjtők, mind a múzeumok.

Victoria Siddall, a Frieze igazgatója egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy kapunyitás előtt senki sem tudta biztosan, milyen hatása lesz az EU-ból való kilépésnek az idei Frieze-re, ám szerencsére nem lehetett visszaesést tapasztalni.

Egyes szakértők szerint azonban, ha nem is az eladásokban, de egy dologban talán mégis kimutatható volt a brexit hatása, pontosabban az elhúzódó kilépési folyamat miatti bizonytalanság. Véleményük szerint ebből adódott az az óvatosság, amelynek következtében az egyébként új trendeket és művészeket bemutató Frieze London idén tradicionálisabb volt a megszokottnál: a formabontó művek, videoinstallációk, performanszok dominanciája helyett most a festmények voltak túlsúlyban.

A Gagosian galéria standját a kaliforniai illetőségű Sterling Ruby riktó, narancs és sárga színekkel villogó képeire építette fel, amelyeket a vásár első óráiban el is adtak, egyenként 325 ezer dollárért.

Egyetlen művész alkotásait hozta magával idén a Simon Lee galéria is. Morajló óceán hangfestéssel, padlóra szórt fehér homokkal meglehetősen szuggesztív standot hoztak össze Donna Huanca óriási, tereket elválasztó képeiből, amelyeket 50–80 ezer dollár közötti összegekként adtak el.

Nem lehetett panaszra oka a Tiwani Contemporary galériának sem, amely a feltörekvő, tehetséges mű-



Donna Huanca munkái  
Simon Lee Gallery

vészeket bemutató Focus szekcióban Joy Labinjónak rendezett bemutatót. A 25 éves festő képeit az első órákban elkapkodták a múzeumok és a magángyűjtők, jellemzően 10 ezer fontos darabáron. A nigériai gyökerekkel rendelkező brit festőművész legújabb műveiben egy néhány éve felfedezett családi fotóalbum képeit festi újra élénk színekkel, keverve a különböző művészeti stílusokat, technikákat – akárcsak a különböző identitásokat és generációkat.

A már befutott művészek alkotásai közül a Turner-díjjal jutalma-



Tom Sachs: My Melody, 1976  
fehér akrillal lefestett bronz, 304x203x152 cm

zott Lubaina Himid ugyancsak figyelemfelkeltő színekkel megfestett Traditional Three Tier Wedding Cake című új képével lehetett találkozni; a szintén Turner-díjnyertes Helen Marten idei, több mint 3 méter magas és 4 méter széles, különböző anyagokból összegyűrt munkája The Gnocchi of Autumn címmel szintén erős darab volt a kortárs kínálatban. Érdemes megemlíteni Kerry James Marshall friss akrilfestményét – Car Girl 2, 2019 –, amelyet 3,8 millió dollárért vásárolt meg egy amerikai múzeum.

Természetesen voltak kevésbé hagyományos formákkal dolgozó művek is, mint például az olasz Franco Noero galéria standján látható Lara Favaretto kocsimosókéfékből épített alkotása, a Taboo, vagy Jonathan Meese a vadnyugati ivók vérgőzös világát felidéző, tetszés szerint kiegyenesíthető, illetve összehajtogatható Fort d'EVOLUTIONSKNOXOX de ZARDOZEDADADDY 2 című installációja, melyet óriási kollázként vagy a nappaliba beilleszthető whiskey-bárként is lehet értelmezni.

A kortárs művészeti vásáron belül külön szekciót alkotott a Cosmin Costina által összeállított Woven. A hongkongi Para Site kurátora nyolc művész, többek között a Fülöp-szigetektől származó Pacita Abad, a brazil Jose Leonilson, az indiai Monika Correa egyéni kiállítását rendezte össze egy egységgé. A világ különböző pontjairól származó alkotók textiltől készült munkáin keresztül – megfogalmazása szerint – a gyarmatosítás katasztrófális örökségét és a jelenkori kizsákmányolást akarta láthatóvá tenni.

A Frieze Masters idén is a Regent's Park egy másik pontján található sátorban kapott helyet, a két helyszínt pedig a szoborpark kötötte össze, melyet már július óta ingyenesen meg lehetett tekinteni. A Yorkshire Sculpture Park programigazgatója, Clare Lilley idén 20 művész alkotásából rendezett nemzetközi kiállítást. Kiemelte Tracy Emin When I Sleep című, több mint négy méteres, 2018-as bronzszobrát, amely egy földön fekvő alakot jelenít meg, valamint a My Melody című Tom Sachs-alkotást, amely az azonos nevű rajzfilmfigura óriási, bronzba öntött és fehér festékekkel átszínezett mása.

A Frieze régi mestereket felvonultató galériái visszafogottabb, elegánsabb kínálattal érkeztek – persze azért voltak kivételek. Bár rengeteg XX. századi művel lehetett találkozni, idén is igen széles volt a paletta. Ósi egyiptomi szobrok és régi kódexek mellett Monet, Basquiat, Frank Auerbach művei sorakoztak, egy

tízcentis etruszk bronzszobrocska szomszédságában David Hockney, Picasso, Dubuffet, Paula Rego munkái – és a XVII. századi holland festészet remekei szerepeltek.

A legdrágább, rekordárúnak számító műalkotás idén Sandro Botticelli utolsó műve volt, amelyet 30 millió dollárért kínált a Trinity Fine Art galéria. A XV. századi tudós és költő, Michael Tarchaniota Marullus portréjának megjelenése szenzációnak minősült, hiszen reneszánsz mesterek nem mindennap tűnnek fel a nemzetközi műtárgypiacon. Hogy végül akadt-e olyan múzeum vagy magángyűjtő, akinek volt ennyi pénze a klasszikus remekműre, nem lehet tudni, a kép eladásáról utólag nem érkezett híradás.

Ezzel szemben a Hauser & Wirth értékesítéseiről több információhoz juthattunk. A galéria vezetője, Iwan Wirth a vásár sajtójában arról számolt be, hogy mindkét helyszínen jól szerepeltek, 20 millió dollár feletti bevétellel zártak. Kiemelte Cy Twombly 1968-as, olajjal, gouache festékkel és krétával készült, cím nélküli munkáját, amelyet 6,5 millió dollárért vittek el.

Egy másik nagy kereskedő, a szintén mindkét sátorban standot állító David Zwirner igazgatója, James Green is meg volt elégedve az elért eredménnyel, kiemelve Bridget Riley 1964-es alkotásának eladását. Egyébként ők hozták Londonba a már említett Kerry James Marshall-képet is.

A Frieze persze nem mulhatott el különböző performanszok és beszélgetések nélkül, ahol szakértők, múzeumigazgatók és galériatulajdonosok mellett az ellentmondásos megítélésű művész-sztár, Ai Weiwei is feltűnt. (A vele készült beszélgetést meg lehet nézni a Frieze honlapján.)

A nemzetközi vásárhoz idén is rengeteg esemény csatlakozott. Érdemes megemlíteni a Sotheby's aukcióját, ahol Banksynek a brexitre és az akkori paradéra is vonatkozatható korábbi, 2009-es Devolved Parliament című munkája – amely a politikusok helyett csimpánzokkal teli brit alsóházat ábrázolja – az előzetes becsléseket jóval meghaladva, 8,5 millió fontért kelt el.

Magyar vonatkozású megnyitót is volt a Frieze hetében: a II. világháború utáni közép-kelet-európai képzőművészet támogatására nemrégiben létrehozott Q Contemporary szerveződés Under the Radar: Contemporary Masters from Central & Eastern Europe címmel nyitott kiállítást, melynek Ferenczy Bálint volt a kurátora. A belvárosi galériában 12 művész, többek között Maurer Dóra, Geta Bratescu, Bak Imre, Keserü Iлона, Kecskeméti Sándor, Fajó János, Stanislav Kolbal műveit mutatták be; innen Kecskeméti Sándor szobra egy svéd magángyűjteménybe, az újonnan felfedezett, román Myra Landau pedig nemzetközi kollekcióba került, valamint Maurer Dóra két művét is megvásárolták.

A néhány napos vásárra a Tate vezető kurátorai, Juliet Bingham és Kasia Redzisz is ellátogattak. A múzeum érdeklődése nyilván nem véletlen: a Maurer Dóra 35 munkáját bemutató egyéni kiállítás jövő év júliusáig tekinthető meg a Tate Modernben.

FEKETE-TÓTH ESZTER

Art Market Budapest, 2019

## ...de a miénk!

A nemzetközi műkereskedelmi élet egyik legfontosabb eseményével, a londoni Frieze Art Fairrel egy időben várta a budapesti Millenárison Magyarország kortárs képzőművészeti vására az ország és a régió műkereskedelmének szereplőit. Ironikusan „rászervezésről” is beszélhetnénk, ám a dátumegyezés inkább arról tanúskodik, hogy igyekszik ugyan az Art Market, de bele kell nyugodnunk, hogy egyelőre más dimenziókban mozog, mint a globális piac meghatározó vásárai vagy szereplői.

A szervezők ambícióját jelzi, hogy az immár kilencedik alkalommal életre hívott esemény megtekintését idén belépőjegy váltásához köthették, ám még így is sokan, a vásár sajtóközleménye szerint 25 ezren voltak kíváncsiak a főként hazai, de a régióból és azon kívülről – Ausztráliából, Dél-Afrikából vagy az Egyesült Államokból – érkező galériák kínálatára. A mi kis nemzetközi vásárunk „családiasságát” érzékeltette a főépület egyik oldali galériáján, a VIP-büféasztalnál elhelyezett Gerendai Art Collection néhány darabja, mely igyekezett kedvcsinálónként katalizálni a hazai kortárs gyűjtést.

Emellett persze a nemzetköziség is érzékelhető hangsúllyal szerepelt. A bejáratnál egy igazi globális galéria, az olaszországi San Gimignano mellett Pekingben, Párizsban és Havannában is jelen lévő Continua kapott helyet. Az általa képviselt művész pedig az idén 86 éves Michelangelo Pistoletto, az arte povera egyik fontos alakja, akinek a hatvanas évektől készített, emblematikussá vált tükör-képei ingerelték fotózásra a vásárlátogatókat. Pistoletto személyesen, saját művészeti alapítványa színeiben is megjelent az Art Marketen, kísérőprogramként pedig a Third Paradise című projektje futott, melynek lényege, hogy az emberiség korábbi természet adta, majd technológia biztosította paradicsomi állapotát korunkban a kettő harmóniába hozásával kellene szintetizálni. A projekt didaktikusan szimbolikus eleme, az „újraegyesített”



Oleg Kulik: Mad Dog, 1994  
performansz-dokumentáció a Léna & Roselli galéria fotóstandján

alma – The apple made whole again – a Millenáris másik helyszínén, a Nemzeti Táncszínház épületében volt megtekinthető. Az Art Market Budapestnek Oroszország volt a díszvendége. A rendezvény politikai, gazdasági jellegével nem volna baj, ha nem egy autoriter, globális dominanciára törekvő ország szerepelt volna partnereként, melyhez kötődő kapcsolatunkban egyenrangúságról sajnos napjainkban ugyanúgy egyre kevésbé, vagy egyáltalán nem beszélhetünk, mint néhány évtizeddel ezelőtt. Persze ettől még különösen izgalmas lehet a kortárs és a modern orosz képzőművészet – csak kérdés, hogy egy paternalista állam által hivatalos csatornákon küldött vagy azok által jóváhagyott, ellenőrzött anyag mennyiben fejezi ki az ottani képzőművészeti élet realitását, valóságát, frissességét. Az orosz vonalon kiemelt sztárvendég, Oleg Kulik – a Léna & Roselli galéria képviseletében – kétségkívül nagy név, ám az egykori radikális performanszművész fellépése – korábbi „veszett kutya” szellemiségéhez képest – diszonzánsnak tűnt egy kereskedelmi, a hivatalos politika által is támogatott, undergroundnak semmiképp sem mondható rendezvényen. Kulik egyébként szintén személyesen is megjelent a vásáron, saját performansza az ART+ rendezvények között szerepelt. Az orosz kortársakat középpontba helyező budapesti vásár és a hozzá kapcsolódó, az A38-on magángyűjteményi darabokból berendezett tárlat, a Collecting Russian Kulik mellett más, izgalmas művészeket is bemutatott. Kiemelendő a Knoll Galéria által képviselt AES+F négytagú kollektíva, akiknek a fotórészleg egy beugró fülkéjében kiállított, digitálisan felöltöztetett holttestekről készült életnagyságú light-boxai (Defilé-sorozat, 2000–2007) éghettek a retinánkba.

A nagyobb magyar galériák elismerést érdemlő színvonalon képviseltették magukat. Az acb, a Vintage, a Várfook, a MissionArt mind művészköröket reprezentatívan felvonultató, tartalmas standokkal örvendeztették meg az immár fizető, s így komoly műalkotásokra is joggal kíváncsi közönséget. A Kisterem szerényebb méretű bérelt területén ugyancsak kvalitatív munkák szerepeltek, s segítettek feledtetni a vásár kevésbé jól sikerült zugait.

A kereskedés szempontjából korábban előtérbe került hatvanas évek avantgárd műtárgyai mostanra, úgy tűnik, megtalálták helyüket új tulajdonosaiknál, így most a hetvenes és a nyolcvanas évek alkotásai kerülnek reflektorfénybe. A nemrégiben elhunyt művészek közül többen is felbukkantak képeikkel a vásáron: Hencze Tamás munkái például több standon is feltűntek, de Baranyay András (MissionArt) és Nádor Katalin (acb) jelenléte is szembetűnő volt. A Viltin a már az élők sorából korábban, 1998-ban eltávozott Joláthy Attila műveit kerítette elő a feledésből. Szintén üde színfoltot jelentett az MKE hallgatóinak – például Lehoczki Lizának, Kenesei Zsófiának – a szerepeltetése.

Az Art Photo Budapest idén is kellemes és egyenletes élményt jelentett a színvonalban hullámzóbb össz-képzőművészeti anyaggal szemben. Itt viszszaköszönt a Bauhaus-centenárium, képviseltette magát Lucien Hervé alapítványa, és kiemelt helyet kapott José Cura argentin tenor fotósorozata.

R. E.

viennacontemporary 2019

## Új igazgató, élénkebb hangulat

A viennacontemporary idén szellősebb elrendezésű, kereskedelmi tekintetben pedig valamivel mozgalmasabb volt, mint tavaly. A korábbi évekhez hasonlóan ez alkalommal is bő száz galéria vett részt, közel 30 országból. Ám a helyenként megújult, tágasabb hatást keltő tér mellett az is feltűnhetett a látogatóknak, hogy kevésbé volt magas a résztvevők száma. A Viennafair utódként ötödik alkalommal megrendezett bécsi vásár Johanna Chromik személyében idén új művészeti igazgatót kapott. A lengyel származású, Németországban felnőtt Chromik karrierjét a jó nevű, berlini és lipcsei székhelyű Eigen+Art galériában kezdte. Ezt követően olyan, a nemzetközi szinten is befolyásos berlini galériák szakmai vezetésével foglalkozott, mint a kreuzbergi brutalista templom betoncsarnokaiban működő König Galerie, és a valamivel fiatalabb KOW.

A vásár struktúrája a korábbiakhoz hasonlóan jól tükrözte az osztrák piacot, és a jelenleg abban rejülő nemzetközi lehetőségeket: a nemzetközi kiállítók jellemzően a fő szekcióban központi helyet kaptak lokális „mamutstandok” körül vagy a különböző kúrált szekciókban kaptak helyet. A megszokott elrendezés ellenére azonban a tavalyi, kereskedelmi tekintetben kifulladásra kényszerítő vásárhoz képest 2019-ben élénkebb volt a hangulat. Elképzelhető, hogy az új művészeti igazgató berlini piaci szcénába való beágyazottsága a szerencsésebb időzítéshez, illetve a megélenkült nemzetközi gyűjtői jelenlétéhez is hozzájárult. Míg 2018-ban a bécsi vásár az Art Berlinnel egy időben zajlott, idén a viennacontemporary a progresszív német galériás szcéna szinte egészét megmozgató berlini vásár utáni időszakra esett. Míg néhány, korábban rendszeresen résztvevő berlini galerista – így a Gregor Podnar Gallery – ebben az évben csak látogatóként fordult meg a vásáron, addig visszatértek olyan régebbi berlini kereskedők is, mint a Galeria Plan B. A bécsi rendezvény vezetését megelőzően az új igazgató számára is fontos szakmai állomást jelentő, viszonylag fiatal, élvonalbeli KOW galéria Berlinből azonban a viennacontemporary fél évtizedes múltja során szinte állandó vendégnek tekinthető. A KOW standjai az elmúlt években jellemzően progresszívnek hatottak az osztrák galériás seregszemlén. Az idén talán kevésbé látványosra sikerült csoportos prezentációban többek között Henrike Naumann is szerepelt egy emblemikus bútorinstallációval. A választás természetesen nem véletlen, a német történelem elmúlt évtizedeit tematizáló közepgenerációs művészek a viennacontemporaryval egy időben nyílt egyéni kiállítása az osztrák főváros talán legrangosabb kortárs kiállítóterében, a Belvedere 21-ben. Naumann lakásbelsőit idéző, részletgazdag environmentjeiben a fal leomlása után újraegyesített Németországban kibontakozó fogyasztói és digitális kultúra vizuális esztétikája révén jár körül aktuális társadalmi kérdéseket.



A Christine König Galerie standja

A bécsi vásár közép- és kelet-európai régiós fókuszával kíván kitűnni a hasonló nyugat-európai rendezvények közül, ennek megfelelően az idei kúrált kiállítás a nyolcvanas években kibontakozó szlovén művészeti mozgalom, a Neue Slowenische Kunst (NSK) törekvéseire reflektált. A poszt-szocialista országokat kiállítássorozat formájában középpontba állító program jól tükrözi a rendezvény profilját, amelyet a feltörekvő országok művészetének beemelésével igyekszik nemzetközi szinten egyedivé tenni. A tavalyi vendég Örményország volt, előtte pedig a magyar neoavangárd aratott itt nagy sikert. A kiállítássorozat nyitányaként az exjugoszláv államok ernyője alatt mutatkozott be a kortárs horvát, szerb és szlovén szcéna. Idén a Neue Slowenische Kunst összművészeti, műfaji és nemzeti határokat átvelő koncepciója köré szervezett nemzetközi tárlat kiállítóinak többsége szintén szlovén származású volt.



Focus NSK – State in Time viennacontemporary 2019

A tavalyi évhez képest jelentősen kevesebb magyar galéria állított ki. Az acb, a Kisterem és a Vintage visszajáró hármasa mellett a Deák Erika, valamint a Viltin képviselte a magyar színteret. A Kisterem és a Vintage megszokott, előnyös elhelyezései mellett a meglepetést az acb tekintélyes, a vezető bécsi galériák tőzsomszédságában lévő központi elhelyezése jelentette.



A SODA Gallery standja

A vásár struktúrája a korábbiakhoz hasonlóan jól tükrözte az osztrák piacot, és a jelenleg abban rejülő nemzetközi lehetőségeket: a nemzetközi kiállítók jellemzően a fő szekcióban központi helyet kaptak lokális „mamutstandok” körül vagy a különböző kúrált szekciókban kaptak helyet. A megszokott elrendezés ellenére azonban a tavalyi, kereskedelmi tekintetben kifulladásra kényszerítő vásárhoz képest 2019-ben élénkebb volt a hangulat. Elképzelhető, hogy az új művészeti igazgató berlini piaci szcénába való beágyazottsága a szerencsésebb időzítéshez, illetve a megélenkült nemzetközi gyűjtői jelenlétéhez is hozzájárult. Míg 2018-ban a bécsi vásár az Art Berlinnel egy időben zajlott, idén a viennacontemporary a progresszív német galériás szcéna szinte egészét megmozgató berlini vásár utáni időszakra esett. Míg néhány, korábban rendszeresen résztvevő berlini galerista – így a Gregor Podnar Gallery – ebben az évben csak látogatóként fordult meg a vásáron, addig visszatértek olyan régebbi berlini kereskedők is, mint a Galeria Plan B. A bécsi rendezvény vezetését megelőzően az új igazgató számára is fontos szakmai állomást jelentő, viszonylag fiatal, élvonalbeli KOW galéria Berlinből azonban a viennacontemporary fél évtizedes múltja során szinte állandó vendégnek tekinthető. A KOW standjai az elmúlt években jellemzően progresszívnek hatottak az osztrák galériás seregszemlén. Az idén talán kevésbé látványosra sikerült csoportos prezentációban többek között Henrike Naumann is szerepelt egy emblemikus bútorinstallációval. A választás természetesen nem véletlen, a német történelem elmúlt évtizedeit tematizáló közepgenerációs művészek a viennacontemporaryval egy időben nyílt egyéni kiállítása az osztrák főváros talán legrangosabb kortárs kiállítóterében, a Belvedere 21-ben. Naumann lakásbelsőit idéző, részletgazdag environmentjeiben a fal leomlása után újraegyesített Németországban kibontakozó fogyasztói és digitális kultúra vizuális esztétikája révén jár körül aktuális társadalmi kérdéseket.

M. F.

Wetzlar Camera Auctions és WestLicht, Bécs

## Két helyszínes siker

Tavaly jelentették be a Leica cég vezetői, hogy Leitz Photographica Auction néven viszik tovább Peter Coeln régifényképezőgép-árveréseit. Lars Netopil, Coeln jó barátja rögtön közölte: cégtársával, Jo Geierrel ők is aukciót rendeznek a Leica városá-

Az 1929-ben gyártott, aranyozott Leica I-es (jutralékkal együtt) 275 ezer euróért került új tulajdonosához. 1995 júniusában, Londonban a Christie'snél egy hasonló, de rosszabb állapotú modell 35 ezer fontért visszamaradt. Azóta a gyűjtők

együtt 24 ezer euróért. (Egy korabeli nagytárcsás korábban a WestLichtben már 144 ezer euró is megadtak.)

A többi magyar származású klasszikus is jól teljesített. Kertész 1933-as Distorsion című sorozatának 40. számú beállításáért – annak ellenére, hogy késői nagytárcsás – 13 200 euróért fizettek. Brassai párizsi tűzijáték-felvétele 4320 euróba került. André de Dienes 1949-es Marilyn Monroe-sorozatából egy kép 2006-os nagytárcsás 1680 euróért lehetett megkapni.

Richard Avedon 1959-ben, az Observations című kötetében klasszikussá vált képet tett közzé Allen Ginsberg-ről. Ezúttal a költőt barátjával, Peter Orlovskyval együtt ábrázoló, 1963-ban készített fotóra lehetett licitálni. Az egykor Ginsberg tulajdonában lévő késői, 1980-as nagytárcsás 18 ezer euróért ért meg vevőjének.

A XIX. századi fotók közül kiemelkedett Roger Fenton puskát tartó, kosztümös műtermi önarcképe, amelynek 7200 euró lett a leütési ára.

A cseh Jaromír Funke 1924-es parfümsüveg-csendélete a szerzőről szóló 2003-as életrajzi kötet nyitóképe, így senkit sem lepett meg a kifizetett 10 200 eurós végösszeg.

Anton Josef Trcka az 1910-es évek elején Klimt és Schiele fotózásával vált ismertté. 1925-ös aktfotójának 7800 eurós ára kedvezőnek mondható, mai követői szerényebben teljesítettek. Az 1952-es születésű Bettina Rheims 2004-es retrospektív tárlatának katalógusborítóján is szereplő, Karen Elson szupermodell-énekesnőt ábrázoló aktportré aukcionálása 2640 eurónál koptant a korábbi árverésekről már jól ismert Nikolaus Schauerhuber kalapácsa.

Budapesten is ismertek a japán Araki Nobuyoshi bizarr aktfotói. A képeit bőséggel árasztó, idén 79 éves alkotó ezúttal négy, Love by Leica című sorozatából származó munkájával szerepelt a kínálatban. Ezek közül az egyik nem kelt el, kétért darabonként 3120, a negyedi-



Roger Fenton műtermi önarcképe sópapíros másolata 1855-ből

ban. Erre október 5-én sor is került Wetzlarban. Lars Netopil a 400 tagot számláló Leica Historica egyesület egyik vezetőjeként meglehetősen otthonosan mozog a területen. A gyűjtői társulást 1975-ben hozta létre Theo Kisselbach szakíró és Georg Mann. Utóbbi kollekcijáról már 40 évvel ezelőtt is olyan cikkek jelentek meg, amelyeknek illusztrációi évtizedekig egyedülálló forrásként szolgáltak néhány tárgy történetéhez.

Geier édesapjával együtt korábban Peter Coeln bécsi Leicashopjában dolgozott, és a napi, bolti munkán túl a WestLicht árveréseinek anyagát is ők állították össze. Geierék öt évvel ezelőtt önállósították magukat. Ahogy egy másik korábbi eladó, Franz Gibiser, ők is Bécsben, a Leicashop tőzsomszédságában nyitottak – nem is egy, hanem mindjárt két – üzletet.

A Wetzlar Camera Auctions sok képpel illusztrált katalógusa 217 tétel sorakoztatott fel, melyek mindössze 23 beadótól származtak. Sok ritkaság korábban Georg Manné volt.



Leica 250 GG mechanikus gyorsfelhúzóval 1938-ból

megtanulták: ezeknek a kameráknak a viszonylag vékony aranyozását nem lehet felcsiszolni, újra fényessé tenni; így a jelentős összeget egy több helyen tisztességben megkopott tárgyért kell megadni.

Szokatlan műszaki megoldást mutatott egy 1938-as, 250 felvételes Leica fényképezőgép. A zárfelhúzást és filmtovábbítást a gép aljára szerelt, vaskos tokos huzallal (bowdenel) lehet elvégezni. A megnagyobbított gépvázhoz képest is tekintélyes méretű kiegészítőt tartalmazó tárgy a 40 ezres indítás után 162 500 euróig szárnyalt.

Telemaco Corsi olasz ügyvéd cégének 1954-ben elkészített prototípusáért, egy távmérés Rectáért a nyolcezeres kikiállítási ár több mint kilencszeresét, 75 ezer euróért kellett fizetni.

A fényképezőgép-aukciók területéről Peter Coeln ugyan kiszorult, de Ostlicht nevű bécsi galériájában október 12-én már a WestLicht 10. régifénykép-árverését rendezte meg. A 183 tételről elmondhatjuk: bár világrekordok nem születtek, de kedvező áron ezúttal sem lehetett vásárolni.

Miközben a World Press sajtófotó-kiállítás nézői a régi helyszínen sorban álltak a bejáratnál, az árverésnek otthont adó Ostlichtben csupán két tucat elszánt érdeklődő gyűlt össze. A legdrágábban elkelt tétel ezúttal Robert Capa a milicista halálát ábrázoló riportképének egy 1964-es, késői nagytárcsás, jutralékkal



Richard Avedon: Peter Orlovsky és Allen Ginsberg költők, 1963. december 30-án

kért pedig 3600 euróért kellett fizetni. Miután mind a négy felvétel két számjegyű szerzői kópiaszámot viselt, kérdés, hogyan tett különbséget a vásárló. Egy korábbi WestLicht aukción Nobuyoshi 1991-ben készült színes nagytárcsás 32 400 euróért megadott valaki – elgondolkodhatunk tehát a kereslet és a kínálat erősen hullámzó alakulásán.

FEJÉR ZOLTÁN

Könyvaukciók Budapesten

# Klasszikus ritkaságok félmillió körül

Nem nehéz megjósolni, hogy az idei őszi árverések az év végére újra feltorlódnak majd, mivel október közepéig mindössze a Honterus, a Kárpáti és Fia, valamint az Exlibris mérette meg magát; rajtuk kívül még a Studio rendezett két, a Múzeum pedig egy online árverést.

A **Honterus Antikvárium** szeptember 20-án ismét az üzletében rendezte meg aukcióját. A katalógus kínálatát jelentősen erősítette dr. Lehoczky János egyetemi tanár hagyatéka: a bibliofil, bőrkötésű tételek jelentős része rekordleütést hozott. Arany János összes munkáinak öt kötete (Budapest, 1937–1938) 80 ezerről indult, de csak 360 ezer forintért lehetett hozzájutni. A Csánki Dezső szerkesztette Árpád és az Árpádok. Történeti emlékmű (Budapest, 1908) is rekordot döntött, szintén 80 ezerről 300 ezer forintig licitáltak érte. A csiszolt féldrágakő berakással díszített Klasszikus Arany Biblia (Lipcse–Budapest–Bécs, 1897) 20 ezer forinttal maradt el eddigi rekordleütésétől: 280 ezerről 480 ezer forintot adtak érte. A Károlyi Gáspár fordította Szent Biblia bázeli kiadása (1751) is meglepően magas áron cserélt gazdát, 80 ezerről 290 ezer forintért vitték el. A dr. Czobor Béla és Szalay Imre szerkesztette Magyarország múkin-csei című (Budapest, 1897–1903) munka két kötete ugyancsak kelen-dő volt, 120 ezerről 230 ezer forintért ment tovább. Czuczor Gergely és Fogarasi János a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából készítette el A magyar nyelv szótára című (Pest, 1862–1874) hatkötetes összeállítását. Az elmúlt években többször is kalapács alá került mű most 80 ezerről 240 ezer forintért cserélt gazdát. Báró Eötvös József összes munkái (Budapest, 1902–1905) húsz kötetben jelentek meg. A bordázott gerincű, félbőr kötésű sorozatért 420 ezerről 550 ezer forintot adott vevője. Fényes Elek Magyar Országának, 's a' hozzá kapcsolt tartományoknak mostani állapotja statisztikai és geographiai tekintetben című (Pesten, 1837–1840) hatkötetes munkája is szép, egységes félbőr kötésben került kalapács alá, s végül 100 ezerről 240 ezer forintot is megért valakinek.

A főleg plakátokat, kisnyomtatványokat, könyvillusztrációkat tervező Kónya Zoltán képeivel jelent meg a Klasszikus képeskönyv Petőfi verseivel című (Budapest, 1920 körül) kötet, amely a gyermek- és ifjúsági könyvek blokkjában szintén rekordleütés után – 10 ezerről 100 ezer forintért – került új tulajdonosához. Heltai Gáspár Magyar krónika című (Nagy-Győrben, 1789), két kötetben megjelent munkája is szép kört futott, 80 ezerről indulva csak 210 ezer forintért lehetett hozzájutni. Horváth Mihály (1809–1878) történetíró, püspök, az MTA tagja, 1849-ben a Szemere-kormány közoktatási minisztere írta meg a Magyarország történelme című (Pest, 1860–1863) alapvető munkát, amely az MTA nagyjutalmát is kiérdemelte. Itt ennek második, nyolc kötetben megjelent kiadását (Pest, 1871–1873) aukcionálták, mely 120 ezerről indulva 220 ezer forintos leütést hozott. Bíró Mihály festő, grafikus „Jegyezzünk



Illusztrációk Orbán Balázs A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból című munkájában  
Pest, 1868–1873

hadikölcson't" című, 1917-ben készült könyvatos plakátja is bekerült a kínálatba, s 90 ezerről 150 ezer forintért ment tovább.

Két éven belül harmadszor is aukcióra került a magyar drámairodalom egyik legjelentősebb darabjának első kiadása. Madách Imre Az ember tragédiája című (Pest, 1861) drámai költeményét Arany János mutatta be a Kisfaludy Társaság 1861. október 31-i ülésén, s később a sajtó alá rendezését is elvállalta. Harmadszori előfordulása nem hozott ugyan rekordleütést, de azért 300 ezerről 470 ezer forintra verték fel az árát. A Magyar Történeti Életrajzok sorozatból 14 tétel is bekerült a katalógusba. Mindegyiket nagyon alacsonyan, 20 ezer forintért indították, így néhányuk igen magas lett a leütése. Császár Elemér Anyos Pál című (Budapest, 1912) munkáját, hozzákötve Dézsi Lajos Tinódi Sebestyén című (Budapest, 1912) kötetével, valamint Márki Sándor Dózsa György című (Budapest, 1906) könyvével a kikiáltási ártízszerezésért vitte végül haza vevője. Tóth Szabó Pál Szatmári György primás című (Budapest, 1906) műve, Vértessy Jenő Kölcsey Ferenc című (Budapest 1905) munkájával kiegészülve 220 ezer forintot ért; Ortway Tivadar Mária, II. Lajos magyar király neje című (Budapest, 1914) kötete pedig 270 ezer forintot. Korábbi magas leütési árai miatt Pilisi Ney Béla A magyar Országház, Steindl Imre alkotása című (Budapest, 1904) albuma ugyancsak harmadszor került két éven belül kalapács alá. Itt egy tábla hiánnyal 120 ezerről indították, és 500 ezer forintig küzdöttek érte.

Egyedi könyvritkaságként került a kínálatba Puskin Anyegin Eugén. Regény versekben című (Budapest,

1920) bibliofil kötete. A Krúdy Gyula előszavával és Gara Arnold aláírt rézkarcával 500 számozott példányban megjelent kötetből az 1. számút aukcionálták, Krúdy Gyula tintával írt aláírásával. A kiadói, aranyozott egész bőr kötésű példányhoz 120 ezerről 250 ezer forintért lehetett hozzájutni. Szalay László Magyarország története című (Pest, 1859–1866) munkájának hatkötetes, szép sorozata is rekordot ért el:

60 ezerről 260 ezer forintot. Jerney János Keleti utazása a magyarok őshelyeinek kinyomozása végett 1844 és 1845 című (Pesten, 1851) kétkötetes munkája ritka vendég aukciókon, így nem meglepő, hogy 60 ezerről 190 ezer forintot is megért valakinek. A rekordleütések sorozata Orbán Balázs A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból című (Pest, 1868–1873) művének hat kötetével folytatódott. Míg 1970-ben egy Orbán Balázs által dedikált példányhoz még 3000 forintért hozzá lehetett jutni, itt 240 ezerről a nap leghosszabb licitversenye után 700 ezer forintnál koppant a kalapács. Julier Ferenc (1878–1944), a XX. századi magyar hadtörténet legendákkal övezett alakja az I. világháborúban az Osztrák–Magyar Monarchia vezérkari tisztje volt, a Tanácsköztársaság idején pedig a Vörös Hadsereg vezérkari főnöke. A bukás után a Magyar Szemle katonai szakírója lett, de önálló kötetei is megjelentek. Itt 150 fényképfelvételek tartalmazó I. világháborús fotóalbuma került aukcióra, az 1914–1918. A világháború magyar szemmel című (Budapest, 1933) kötetével. A különleges, hadtörténeti jelentőségű gyűjtemény 120 ezerről indulva – gyűjtői vélemények szerint baráti áron – 180 ezer forintért kelt el. Pethő Gergely–Spangár András Magyar krónika című (Kassán, 1738) kötete, hozzákötve Spangár András todalékai-val és a mű 1626-tól 1732-ig terjedő folytatásával (Kassa, 1734), valamint Pethő Gergely egy 1753-as munkájával 80 ezerről 120 ezer forintig vitte.

Az útleírások blokkjának érdekes, illusztrált útikönyve volt Mednyánszky Alajos Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn című (Pest, 1826) kötete. A tutajon megtett festői utazás a Vág völgyében Liptóújvártól Komáromig tartott, melynek nyomán szórakoztató és hasznos könyv született Med-

nyánszky tollából. A táj leírása mellett bemutatja a helységek történetét és néprajzi, valamint gazdasági viszonyait is. A ritkán előforduló útleírás is baráti áron, 120 ezerről 160 ezer forintért került új tulajdonosához. A vadászati blokkban újra felbukkant az árverésekről lassan elmaradhatatlan Vadászati ismeretek (Budapest, 1892–1895) három kötete. Az utóbbi években gyakran előforduló mű a kezdetekben ért már el 300 ezer forintos leütést is, most viszont 120 ezerről 170 ezer forintért hozzá lehetett jutni. Az aukció rekordját a Michael E comitibus de Nádosd (azaz gróf Nádasdy Mihály) feliratú (Wien, 1820 körül), színezetlen könyvot érte el. Hozzá tartozik a nemesi felkelők zászlórúdjának üvegdobozban lévő csúcscímse, egy 24 cm magasságú, levél-



Bíró Mihály litografált plakátja 1917-ből

alakú, mindkét oldalán díszesen vésett, 1797-ből való sárgaréz műalkotás. A véset: három halmon a korona a kettős kereszttel, körülötte szöveg: „Signum Fidelitatis Sub Hoc Signo”, azaz a hűség zászlaja e jel alatt. Az egyedi ritkaságot kikiáltási áron, 1 millió forintért vitték el.

HORVÁTH DEZSŐ

2019. november 2. december 6.

## Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgy típus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
11.02.	10:00	☞	második online aukció	Forma Boutique Művészeti és Lakberendezési Üzlet	www.axioart.com	XIII., Hegedűs Gyula u. 17.	azon a héten
11.07.	19:00	☞	357. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	azon a héten
11.09.	10:00	☞	48. könyv- és papírregiség-árverés	Krisztina Antikvárium	VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	az előző két héten
11.10.	20:00	☞	VIII. online aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	Sopron, Ógabona tér 1.	előzetes bejelentkezésre
11.13.	18:00	☞	167. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	azon a héten
11.14.	17:00	☞	44. árverés	Studio Antikvárium	VIII., József krt. 63.	XIII., Petneházy u. 34–36.	azon a héten
11.15.	levelezési	☞	30. plakátárverés	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	azon a héten
11.16.	11:00	☞	32. könyvárverés	Laskai Ösvát Antikvárium	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	az előző két héten
11.19.	18:00	☞	75. művészeti aukció I. nap	BÁV Aukciósház	XII., Csörse u. 18.	V., Bécsi u. 1.	az előző héten
11.20.	18:00	☞	75. művészeti aukció II. nap	BÁV Aukciósház	XII., Csörse u. 18.	V., Bécsi u. 1.	az előző héten
11.20.	17:00	☞	35. árverés	Múzeum Antikvárium	VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az előző héten
11.21.	17:00	☞	könyv	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
11.21.	18:00	☞	Boda 31. művészeti árverése	Boda Gallery of Art	XI., Bartók Béla út 31.	XI., Bartók Béla út 34.	az előző héten
11.21.	19:00	☞	358. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11.22.	16:00	☞	19. könyvárverés	Bihar Antikvárium	Debrecen, Kossuth u. 1.	Debrecen, Plac u. 26/b.	az előző héten
11.22.	17:00	☞	24. könyvárverés	Babel Antikvárium	V., Honvéd u. 18.	V., Honvéd u. 18.	az előző héten
11.23.	10:00	☞	44. árverés	Szónyi Antikvárium	XIII., Hollán Ernő u. 7.	XIII., Ipoly u. 18.	az előző héten
11.27.	18:00	☞	168. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
11.28.	levelezési	☞	papír, régióság	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
11.29.	17:00	☞	151. könyvárverés	Központi Antikvárium	V., Múzeum krt. 13–15.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
11.30.	11:00	☞	86. árverés: grafika, festmény, plakát, kerámia, kispasztika, érem, könyv	Arte Galéria és Aukciósház	V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	az előző héten
11.30.	10:00	☞	49. könyv- és papírregiség-árverés	Krisztina Antikvárium	VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	az előző héten
12.03.	17:00	☞	festmény, műtárgy, ezüst, ékszer, bútor, szőnyeg	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
12.04.	17:00	☞	103. árverés	Honterus Antikvárium és Aukciósház	V., Múzeum krt. 35.	V., Múzeum krt. 35.	az előző héten
12.04.	17:00	☞	XIX–XX. századi festmények	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
12.05.	19:00	☞	359. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12.05.	17:00	☞	műtárgy, bútor, szőnyeg	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
12.05.	17:00	☞	Budai Könyvárverés	Németvölgyi Antikvárium	XII., Csörse u. 18.	XII., Városmajor u. 13.	az előző egy hónapban
12.06.	17:00	☞	152. könyvárverés	Központi Antikvárium	V., Múzeum krt. 13–15.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten

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

AXIOART | műkereskedelem az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

# Időszaki kiállítások 2019. november 1.–december 6.

## BUDAPEST

<b>acb Attachment</b>
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18 <b>BAK 80</b> , XI. 15.–2020. II. 28.
<b>acb Galéria</b>
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 <b>BAK 80</b> , XI. 15.–2020. II. 28.
<b>acb NA</b>
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18 <b>BAK 80</b> , XI. 15.–2020. II. 28.
<b>APA Galéria</b>
IX., Horánszky u. 5. Ny.: H–P 12–18 <b>Fáskerti Zsófia: Diazepam</b> , XI. 29-ig
<b>aqb Project Space</b>
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre <b>Még mindig már nem</b> , XI. 10-ig
<b>Art&amp;Me Galéria</b>
VI., Eötvös u. 27. Ny.: H–P 10–16 <b>Lucza Zsigmond: Dolgok a múltból</b> , XII. 17-ig
<b>Art9 Galéria</b>
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18 <b>Gál Krisztián: Robotvér 3</b> , XI. 15-ig
<b>ARTE Galéria</b>
V., Ferenczy István u. 14. Ny.: H–P 11–18 <b>Báлинд István: Egy kutya vándorúton</b> , XI. 22-ig
<b>Artkartell Projectspace</b>
III., Szentendrei út 95. Ny.: bejelentkezésre <b>Bullás József: Time Wave</b> , XI. 22-ig
<b>Artphoto Galéria</b>
IX., Bartók Béla út 30. Ny.: H–Sz–P 15–19 <b>Vékás Magdolna: Fém és kő – New York és Budapest</b> , XI. 11.–XII. 6.
<b>Artus Stúdió</b>
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H–P 12–18 <b>Phase shift</b> , XI. 21-ig
<b>2B Galéria</b>
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18 <b>Roskó Gábor: Hetiszakasz</b> , XI. 15-ig
<b>B32 Galéria és Kultúrter</b>
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18 <b>Varga Tamás</b> , XI. 13.–XII. 6.
<b>Bakelit Multi Art Center</b>
IX., Soroksári út 164. Ny.: bejelentkezésre <b>The Talent Pályázat</b> , XI. 12-ig <b>Tájkép, városkép, ipari táj</b> , XI. 14-ig
<b>Barabás Villa</b>
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Sz 9–18 <b>Kulcsár Edina, Müller Rita, Óri Katalin</b> , XI. 7.–XII. 1.
<b>Bartók 1 Galéria</b>
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: H–V 11–22 <b>Szilágy megyei művésztelep</b> , XI. 13-ig
<b>Bibliamúzeum</b>
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–18, Szó–V 10–17 <b>Párizs – Paris! 1.2</b> , XII. 21-ig
<b>BTM – Budapest Galéria</b>
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18 <b>Képzőjétek el. Választott műtæk, felforgatott tények</b> , XII. 1-ig
<b>BTM – Kiscelli Múzeum</b>
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–P 10–16, Szó–V 10–18 <b>Vincze Ottó: Vigyázz! Nagyfesztűltés</b> , 2020. III. 15-ig
<b>Ragyogj! Divat és csillogás</b> , 2020. III. 15-ig
<b>BTM – Vármúzeum</b>
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 <b>Au revoir! Magyar származású fotográfusok Franciaországban</b> , 2020. I. 5-ig
<b>Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum</b>
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18 <b>Balra át, jobbra át – Művészeti és politikai radikalizmus a Kádár-korban</b> , XI. 24-ig
<b>Cervantes Intézet</b>
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18 <b>Marcela Trujillo illusztrációi</b> , 2020. I. 17-ig
<b>Cultiris Galéria</b>
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szó 10–14 <b>Ványai Kovács Sándor: Eszmélet</b> , XI. 7.–XII. 28.
<b>Deák 17 GyermeK és Ifjúági Művészeti Galéria</b>
V., Deák F. u. 17. Ny.: H–P 10–18 <b>Az utca nem játszóter</b> , XII. 14-ig <b>Satoe Tone</b> , XI. 8.–XII. 14.
<b>Easttopics</b>
V., Képiró u. 6. Ny.: Cs–P 16–20, Szó 14–18 <b>EJTECH: All direction is curved, all motion is spiral</b> , XI. 30-ig
<b>Esernyős Galéria</b>
III., Fő tér 2. Ny.: H. Sze, Cs, P, Szó 10–18, K 10–21, V 10–15 <b>Élő magyar festészet</b> , XI. 10-ig <b>hatdÉ – az vagyok, akinek képzelem magam</b> , XI. 15–XII. 15.
<b>Faur Zsófi Galéria</b>
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H–P 12–18 <b>Dóka Béla: Studio Panindigan</b> , XI. 8-ig
<b>Fézsék Galéria</b>
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–21 <b>Proszlái Eszter</b> , XI. 11-ig <b>Féner Tamás: Az írás is Isten írása vala</b> , XI. 5–29. <b>Korolovszky Anna: Faltól falig</b> , XI. 5–29.
<b>Fiktív Gasztrogaléria</b>
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24 <b>Füssi-Nagy Regő: Hálístendombi regék</b> , XI. 24-ig
<b>FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója</b>
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 13–18 <b>Biliczki Anett és Farkas Diána</b> , XI. 13–22. <b>Sallay Anna, Zámori Zsófia, Tóth Barbara</b> , XI. 26–XII. 6.
<b>FKSE / Fiatal Képzőművészet Stúdiója</b>
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K–Cs–P 14–18, Sze 16–20, Szó 10–14 <b>Biró Dávid: Front End</b> , XI. 12–29. <b>Sallay by Night 2019</b> , XI. 25–29.
<b>FUGA / Budapesti Építészeti Központ</b>
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szó–V 11–21, K zárva
<b>IV. Texhibition</b> , XI. 11-ig <b>Amóth Lajos</b> , XI. 4–18. <b>Képeink. Fényképek és történetek</b> , XI. 7–25. <b>Szávozst Katalin: Építet kerámiaK</b> , XI. 13–XII. 1. <b>Budapest Építészeti Nívódíj 2019</b> , XI. 14.–XII. 1. <b>Typo Szalon</b> , XI. 21.–XII. 9.
<b>G12 Kiállítóhely</b>
XII., Hajnóczy József u. 21. Ny.: H–Sz 16–22 <b>Rainer Péter: Kereszt(I)ény</b> , XI. 16-ig
<b>Gaál Imre Galéria</b>
XX., Kossuth Lajos u. 39. Ny.: K–Sz 10–18 <b>Cztényi Vilmos</b> , XI. 13.–2020. I. 4. <b>Tél öblén távol ring</b> , XI. 20.–2020. II. 1.

<b>Galéria '13</b>
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Cs–P 14–18 <b>Lux Antal: Kép-újság</b> , XI. 22-ig
<b>Galéria Lénia</b>
II., Szeher út 74/a. Ny.: K 16–18, Szó 14–17 <b>Únnepváro</b> , XI. 22.–XII. 22.
<b>Glassyard Galéria</b>
VI., Paulay Ede u. 25–17. Ny.: K–Szó 14–18 <b>Lakner Antal – Casa Activa</b> , XI. 30-ig
<b>Godot Galéria</b>
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K–P 9–14, Szó 10–13 <b>Nagy Kriszta x-T: Magyar nemzeti genderművész vagyok</b> , XI. 23-ig
<b>Godot Kortárs Művészeti Intézet</b>
III., Fényes Adolf u. 10. Ny.: V–Cs 10–19, P, Szó 10–20 <b>Azúr Kinga: Egyenes labirintus</b> , XI. 10-ig
<b>Hegyvidék Galéria</b>
II., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P, Szó 10–14 <b>Schrammel Imre: Föld és fény</b> , XI. 14-ig <b>Farkas Anna firmamentuma</b> , XI. 19–21. <b>Az első tíz</b> , XI. 26.–XII. 12.
<b>Horizont Galéria</b>
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19, Szó 14–18 <b>Pinter Dia</b> , XI. 13.–XII. 21.
<b>INDA Galéria</b>
VI., Király u. 34. III/4. Ny.: H–P 14–18 <b>Grace Ndiritu: Sweatshop</b> , XI. 8-ig
<b>ISBN könyv + galéria</b>
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szó 14–18 <b>Icko Dávid: Be Yourself!</b> , XI. 4–29.
<b>Józsefvárosi Galéria</b>
III., József krt. 70. Ny.: H–P 10–18 <b>Huszár Boglárka fotói</b> , XI. 15-ig
<b>Jurányi Galéria</b>
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–P 10–22 <b>Agócs Irisz: Pagony krétakiállítások 1</b> , XI. 12-ig <b>Berg Judit: Sári a Vadasparkban</b> , XI. 12-ig
<b>Karinthy Szalon</b>
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18 <b>Góra Orsolya: 7+1 Hang</b> , XI. 8-ig <b>Horváth Dániel: Leviatán</b> , XI. 12.–XII. 6.
<b>K.A.S. Galéria</b>
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K–P 14–18 <b>Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója új tagjai</b> , XI. 13-ig
<b>Koroknai Zsolt: Entrópia</b> , XI. 11–25. <b>Nagy Lea és Petőcz András: A nő (ahogyan mi látjuk)</b> , XI. 27.–XII. 7.
<b>Kassák Múzeum</b>
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17 <b>Gorgona 1959–1968</b> , 2020. I. 5-ig
<b>Kisterem</b>
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18 <b>Nádlér István</b> , XI. 7.–XII. 20.
<b>Klebelsberg Kultúrúria</b>
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–P 10–18 <b>Matzon Ákos: Fedő és fedett</b> , XI. 10-ig <b>Dobóczyk Zsolt: Légből kapott fotográfák</b> , XI. 10-ig
<b>Péter Mária: Hulló szikra melege</b> , XI. 12–26. <b>Róma előtt, Róma után</b> , XI. 13.–XII. 2.
<b>Knoll Galéria</b>
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K–P 14–18. 30. Szó 11–14 <b>AES+F: A jövő tanúi – Islám projekt – Budapest</b> , XI. 9-ig
<b>Kogart Ház</b>
VI., Andrássy út 112. Ny.: H–P 10–17 <b>Csernus Tibor: Párizs árnyai</b> , XII. 31-ig
<b>Koller Galéria</b>
II., Tancsics Mihály u. 5. Ny.: H–P 10–18 <b>Alejandro Pereyra: Minerva</b> , XI. 17-ig
<b>Kolta Galéria</b>
V., Semmelweis u. 4. Ny.: H–P 14–18 <b>A selyemút tükrében</b> , X. 25-ig
<b>Liget Galéria</b>
XIV., Ajtósi Dörer sor 5. Ny.: bejelentkezésre <b>Kristóf Krisztián: 3 ember, 2 világ</b> , XI. 14-ig
<b>Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum</b>
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18 <b>Bosch-Bosch csoport és a vajdasági neoavantgárd</b> , XI. 17-ig <b>Westkunst</b> , XII. 31-ig <b>Mintázás és dekoráció</b> , 2020. I. 5-ig
<b>Magyar Építőművészek Szövetsége</b>
VIII., Ótápcsírta u. 2. Ny.: H–P 10–16 <b>Variációk az újjáépítésre</b> , XI. 15-ig <b>Mi maradt – 100 év után Medgyaszay István épületeiből</b> , XI. 18–30.
<b>Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem</b>
VI., Andrássy út 69. Ny.: H–Szó 10–18 <b>Graphifest / Arany Rajsszög – Vylyan</b> , XI. 7–23. V 10–15
<b>Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-fríz Terem</b>
VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szó 10–13 <b>Szobrászat épített térben</b> , XI. 9-ig <b>Gombos Andrea</b> , XI. 13–23. <b>Sánta János Botond</b> , XI. 27.–XII. 7.
<b>Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum</b>
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18 <b>Füstölgéseink. Az Első Magyar Látványtár kiállítása</b> , XI. 10-ig <b>A shaker</b> , XII. 1-ig
<b>Magyar Nemzeti Galéria</b>
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 <b>László Pülliőp: A nagyvilág művésze vagyok</b> , 2020. I. 5-ig <b>Élő Gyűjtemény</b> , 2020. I. 26-ig
<b>Magyar Nemzeti Múzeum</b>
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18 <b>Füstbe burkolt szépség</b> , XII. 1-ig
<b>Magyar Természettudományi Múzeum</b>
VIII., Ludovika tér 2–6. Ny.: Sze–H 10–18 <b>Lenergy – Az Év Természettudósa 2019</b> , XI. 6.–XII. 31.
<b>Magyar Újságírók Közössége</b>
XI., Bartók Béla út 31. Ny.: H–Cs 9–13 <b>Festők és írók Csontváry halálának 100. évfordulójára</b> , XI. 18-ig
<b>Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár</b>
VII., Dohány u. 2. Ny.: Sze 10–20, P 10–16.30, V–Cs 10–18 <b>Tranker Kata: Hochstädterék</b> , XII. 15-ig
<b>Mai Manó Ház</b>
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19 <b>Majja Tamm: White Rabbit Fever</b> , XI. 17-ig <b>Araki Nobuyoshi: Érzelmes utazás</b> , 2020. I. 19-ig
<b>Mester Galéria</b>
IX., Mester u. 5. Ny.: H–P 10–18 <b>Hommage à Fischer Ernő</b> , XI. 20.–XII. 13.

<b>Molnár Ani Galéria</b>
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szó 11–17 <b>Benczúr Emese: Bright Future</b> , XI. 30-ig
<b>Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum</b>
XI., Meneisi út 65. Ny.: Cs–P–Szó 10–18 <b>Kortársak – sorstársak? Aba-Novák, Derkovits, Molnár-C., Szőnyi</b> , 2020. II. 1-ig
<b>Műcsarnok</b>
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20 <b>Szotory László: A vágy titokzatos tárgyai</b> , XI. 17-ig
<b>Lajta Gábor: Az ajtón túl. Festmények 1985–2019</b> , XI. 17-ig
<b>Kondor Attila: Szabadságtapasztalat</b> , XI. 17-ig
<b>Konkoly Gyula: 68–78</b> , XI. 17-ig
<b>Sylvia Plachy: Dalok fekete-fehériben</b> , XI. 24-ig <b>Egyszer volt, sokszor volt</b> , XII. 1-ig
<b>Műtő</b>
VIII., Üllői út 32. Ny.: bejelentkezésre <b>Play</b> , XI. 10-ig
<b>My Museum</b>
VII., Dohány u. 30/a. Ny.: Sze–Szó 14–20, V 14–18 <b>Vadász Zoltán és Rajnai Ákos: Illusion of Knowing</b> , XI. 14-ig
<b>Négyzoba Galéria</b>
VII., Wesselényi u. 17. III. Ny.: H–P 12–14 <b>Balázs Nikolett: Sensation Session</b> , XI. 18-ig
<b>Neon Galéria</b>
VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: H–P 14–18 <b>Károlyi Zsigmond: Fotófestmények</b> , XI. 8-ig <b>Erdélyi Gábor: Annyi minden van</b> , XI. 22.–2020. I. 3.
<b>Óbudai Társaskör</b>
III., Iskronova u. 7. Ny.: K–V 15–19 <b>Molnár Judit Lilla: Korlátok a fejünkben vannak</b> , XI. 10-ig
<b>Koller Margit: Felfüggesztve</b> , XI. 20.–XII. 15.
<b>Önképtár</b>
I., Attila út 133. Ny.: H–P 16–18.30 <b>Polgári enteriőrök XX. századi magyar festők munkáin</b> , XI. 18–29.
<b>Párbeszéd Háza</b>
VIII., Horánszky u. 20. Ny.: H–P 10–18 <b>Álom és remény. Papp Sándor Balázs életmű-kiállítása</b> , XI. 26-ig
<b>Pesterzsébeti Múzeum</b>
XX., Baross u. 53. Ny.: H–P 8–16 <b>150 éve született Nagy Sándor festőművész</b> , 2020. III. 27-ig
<b>Pesti Vigadó</b>
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18 <b>Belső terek mesterei. Iparművészet a belsőépítészetben</b> , XI. 17-ig <b>Agnus Dei. Az Oltáriszentség tisztelete Magyarországon</b> , 2020. I. 19-ig
<b>PH21 Galéria</b>
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szó 14–18 <b>Light and Shadow</b> , XI. 16-ig
<b>PH21 Galéria Project Room</b>
IX., Ráday u. 52. Ny.: Sze–Szó 14–18 <b>Material</b> , XI. 16-ig
<b>Pintér Galéria</b>
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P 10–18 <b>Baksai: Vita Contemplativa</b> , XI. 15-ig
<b>Próféta Galéria</b>
XI., Szent. Gellért tér 3. Ny.: K–P 15–19 <b>Chevreuse-völgyi Festők Szövetsége</b> , XI. 18-ig
<b>Rákoshegyi Közösségi Ház</b>
XXVII., Podmaniczky Zs. u. 3. Ny.: K–V 10–18 <b>Kelemen Dénes Lehel</b> , XI. 22-ig
<b>Ráth György-villa</b>
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18 <b>Farkas Valéria: Körforgásban</b> , XII. 15-ig
<b>Ráth Lépcső Galéria</b>
I., Hunyadi J. út 1. Ny.: H–P 10–18 <b>Sipos Endre: Az érzéket világ határán</b> , XI. 30-ig
<b>Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ</b>
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19 <b>Nadja Massun: Intim Univerzum</b> , XI. 10-ig <b>Pernecky Géza: Tükrök</b> , XII. 8-ig <b>Nádor Katalin: Felület és forma</b> , XII. 8-ig <b>Robert Capa, a tudósító</b> , XII. 31-ig
<b>Rugógyár Galéria</b>
V., Szarka u. 7. Ny.: H–Sz 10–16, Cs–P 10–18 <b>Bestiárium</b> , XI. 17-ig <b>Csúcsfény II</b> , XI. 21.–2020. I. 16.
<b>Saxon Art Gallery</b>
V., Sziv u. 38. Ny.: bejelentkezésre <b>Árnyékkötők 30</b> , XI. 7.–XII. 11.
<b>Staféta Galéria</b>
VI., Damjanich u. 11–15. Ny.: bejelentkezésre <b>Számódy Zsolt Olaf: Tengeren innen – mélyfészin</b> , XI. 30-ig
<b>Szent István Bazilika</b>
V., Szent István tér 1. Ny.: H–Sz 9–19 <b>Bukta Norbert</b> , XI. 15-ig
<b>Széphárom Közösségi Tér</b>
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–16, Szó 10–14 <b>Gáll Ádám: Imagináció</b> , XI. 30-ig
<b>Szépművészeti Múzeum</b>
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V 10–18 <b>Rembrandt és tanítványai</b> , 2020. I. 5-ig <b>Rubens, Van Dyck és a flamand festészet fenykora</b> , 2020. II. 16-ig
<b>Telep Galéria</b>
VII., Madách Imre út 8. Ny.: bejelentkezésre <b>Horváth Ádám: I found a shelter at the river shore</b> , XI. 23-ig
<b>Tér Galéria</b>
XI., Kosztolányi Dezső tér 4. Ny.: H–P 12–18 <b>Vojnich Erzsébet</b> , XI. 14-ig
<b>TOBE Gallery</b>
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szó 11–15 <b>Álovis Bálint: Akklimatizálj</b> , XI. 23-ig
<b>Trapéz</b>
V., Heszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 14–18 <b>Keresztesi Botond: Van Gogh's Airbnb</b> , XI. 8-ig
<b>Újbuda Galéria</b>
XI., Zsombolyai u. 3. Ny.: H–P 10–27 <b>Az anyag átjellemülése</b> , XI. 18-ig
<b>Újlipótvárosi Klub Galéria</b>
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–19 <b>A geometria körül</b> , XI. 22-ig
<b>Újpest Galéria</b>
IV., Árpád út 66. Ny.: H–Szó 10–18 <b>Mérey Szilárd</b> , XI. 16-ig
<b>Várkert Bazár</b>
I., Ybl Miklós tér 6. Ny.: K–V 10–18 <b>Szubjektív. Az Iparművészeti Múzeum új szerzeményei</b> , 2020. I. 31-ig
<b>Vasarely Múzeum</b>
I., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18 <b>Kód és algoritmus – Hommage à Vera Molnar</b> , 2020. I. 19-ig

<b>VILTIN Galéria</b>
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szó 11–17 <b>Colorfield</b> , XI. 30-ig
<b>Vintage Galéria</b>
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18 <b>Maurer Dóra</b> , XI. 28.–2020. I. 10.
<b>Vízivárosi Galéria</b>
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szó 10–14 <b>Miniképek 2019</b> , XI. 19-ig <b>XVIII. Karácsonyi Tárlat</b> , XI. 26.–XII. 19.
<b>VIDÉK</b>
<b>BAJA</b>
Bácskai Kultúrpalota, Szentháromság tér 3. <b>Nagy (Csermák) Kálmán: Hullámok hátán</b> , XI. 12-ig
Kortárs Galéria, Bajcsy-Zsilinszky út 14. <b>ef. Zámbo István kísérletmű-kiállítása</b> , XII. 8-ig
<b>BALASSAGYARMAT</b>
Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5. <b>Vadlész Boglárka: Passio-n</b> , XI. 21-ig
<b>BALATONFÜRED</b>
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4. <b>Folyók, tavak, tengerek. Az éltető víz</b> , XI. 17-ig
<b>BÉKÉSCSABA</b>
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. <b>Túl édes… A giccs határai</b> , XII. 31-ig <b>Milan Lukács: Szüniei údvözlét</b> , 2020. I. 5-ig
<b>DEBRECEN</b>
b24, Bathányi u. 24. <b>Barakonyi Szabolcs: Hült hely – forenzikus esztétika</b> , XI. 30-ig
Déri Múzeum, Déri tér 1. <b>Munkácsy más/ké(p)p</b> , XII. 31-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3. <b>Ősz a Hal Közben</b> , XI. 23-ig
MODEM, Baltazar Dezső tér 1. <b>Panel</b> , XI. 17-ig
<b>Helmut Newton: Privát</b> , 2020. I. 26-ig <b>Mélyáramok</b> , XII. 14.–2020. III. 15.
<b>DISZEL</b>
Látványtár Kiállítóház, Derkovits u. 7–8. <b>A feketéről</b> , 2020. V. 31-ig
<b>DUNAÚJVÁROS</b>
ICA–D, Vasmű út 12. <b>Nemes Csaba: Helyi érték</b> , XI. 8.–XII. 20.
<b>EGER</b>
Templom Galéria, Trinitárius u. 5. <b>A honi kortárs képzőművészet nagyjai</b> , 2020. XII. 31-ig
<b>ÉRD</b>
Érdi Galéria, Alsó u. 2. <b>Konstruktív terek</b> , XI. 16-ig
<b>GÖDÖLLŐ</b>
Gödöllői Iparművészeti Műhely, Körösfői u. 15–17. <b>A művészi ipar. Nagy Sándorra (1869–1950) emlékezzünk</b> , XII. 8-ig
Gödöllői Királyi Kastély, Grassalkovich-kastély <b>Rejtett remekművek. Betekintés magángyűjteményekbe</b> , 2020. I. 15-ig
<b>GYÓR</b>
Römer Flóris Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17. <b>40 év – 40 kép</b> , XI. 24-ig
<b>Hetven vagy Hatvan</b> , XII. 1-ig <b>Plakáttörténetek</b> , XII. 31-ig <b>Művészet és retorika a két világháború között</b> , XI. 7.–XII. 31.
Römer Flóris Múzeum, Magyar Ispita, Nefejeics köz 3. <b>Szegény ember vízzel főz</b> , XI. 21.–2020. I. 31.
<b>HÓDMEZŐVÁSÁRHELY</b>
Alföldi Galéria, Kossuth tér 8. <b>Vásárhelyi Őszi Tárlat 2019</b> , XII. 1-ig
Hódmezővásárhelyi Művésztelep, Kohán György u. 2. <b>Emlékezés Blaski Mártára</b> , XI. 25-ig
<b>KÁPOLNÁSNYEK</b>
Halászi-Kastély, Deák Ferenc u. 10. <b>Markó, Mednyánszky, Munkácsy</b> , XI. 10-ig
<b>KAPOSVÁR</b>
Rippel-Rónai Múzeum, Fő u. 10. <b>Hegedűs 2 László: Manuális műveletek</b> , XII. 10-ig
<b>KECSKEMÉT</b>
Boszó Gyűjtemény, Klapka u. 34. <b>Alfons Mucha – A szecesszió vonzásában</b> , XII. 1-ig
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona János tér 12. <b>Kársz Judit: Bauhaus 100</b> , XII. 20-ig
<b>KESZTHELY</b>
Helikon Kastély, Kastély u. 1. <b>Évszázados fotográfia. Az analóg korszak csodái</b> , XII. 31-ig
Balaton Kongresszusi Központ, Fő tér 3. <b>Barics Julianna: Űrséta</b> , XI. 29-ig
<b>MISKOLC</b>
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. <b>Bogdányi Szultán: Magányos zárandoklataim</b> , XI. 23-ig
<b>Feledy-ház</b> , Deák tér 3. <b>Balló Andrea: Impressziók</b> , XI. 16-ig
<b>A fürkésző ember</b> , 2020. I. 25-ig
Teatrnm Pincshely Galéria, Déryné u. 3. <b>Secco Falka III</b> , XI. 30-ig
<b>PAKS</b>
Paksi Képtár, Tolnai u. 2. <b>A békesség pavilonja</b> , XI. 17-ig
<b>PANNONHALMA</b>
Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galéria, Mátyás király u. 1–3. <b>Lucien Hervé</b> , XI. 11-ig
Pannonhalmi Főapátság, Vár 1. <b>Csend</b> , XI. 11-ig
<b>PÉCS</b>
JPM Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5. <b>Arczok és láthatárok – XIX. századi magyar festészet</b> , XI. 10-ig
<b>Kép-mozgások a Képtárban</b> , XI. 10-ig
<b>Somogyi Márk</b> , XI. 8-ig
Gebauer Galéria, Szt. István tér 17. <b>Tóth József FÜLES: Szentendrei festők</b> , XI. 8-ig
Pécsi Galéria, Széchenyi tér 6. <b>Hybrid, a kortárs design útkeresése</b> , XI. 10-ig
Szolnay Negyed – M21 Galéria, Felsővámház u. 52. <b>Munkácsy a Szolnay Negydben</b> , XI. 10-ig
<b>Tézerő</b> , XI. 15.–2020. I. 5.
<b>SALGÓTÁRJ</b>

(folytatás az 1. oldalról)

Az EDP elnöke, António Mexia úgy fogalmazott, hogy a cég nemzetközi szinten is innovatív megközelítése olyan vállalati stratégia része, amely magában foglalja az üzletet, a művészetet, a tudományt és a társadalmat. A Roteiro de Arte az EDP egyik leglátványosabb projektje, amelyre eddig 2,9 millió eurót költöttek, és amelyet a jövőben is folytatni kívánnak.

„A vállalat a kezdetektől közeli kapcsolatot ápol az építészettel, művészettel” – mondta a Műértőnek Miguel Coutinho, a mecénási tevékenységet végző EDP alapítvány igazgatója. Már az 1950–1960-as években is neves építészekre bízta a duzzasztógátákat kiszolgáló infrastruktúra megépítését. Ezek közül több – például a Le Corbusier hatását mutató, a vízierőmű dolgozóinak, mérnökeinek szálláshelyet biztosító épület – jelentős építészeti érték. Ipartörténeti jelentőségű a Lisszabont valaha árammal ellátó Tejo-erőmű is, amelyet az 1990-es években alakítottak át művészeti kiállítások rendezésére is alkalmas múzeummá. Az EDP már ebben az időben is erőfeszítéseket tett arra, hogy kortárs képzőművészeti gyűjteményt hozzon létre.

A vállalat mecénási feladatait ellátó EDP-alapítvány 2004-ben jött létre. A kultúra mellett társadalmi felzárkózást segítő programokat is támogat. Az alapítványt a 2013-ban privatizált EDP finanszírozza, és ehhez járul a részvényesek adományai, akik nyereségük egy részét ajánlják fel erre a célra. Ez évek óta stabil összeg: évi 13,7 millió euró. A kulturális projekteknek egyre nagyobb fontosságot tu-

A portugál EDP művészettámogató tevékenysége

## A mecénatúra: befektetés



EDP Foundation Campus

Foto: Miguel Baltazar

lajdonítanak, így az erre szánt összeg – közel 3,5 millió – immár meghaladja a társadalmi felzárkózást támogató kiadásokat. Mint mecénás, az EDP a kultúra szinte minden – a képzőművészet mellett a zene, a tánc, az építészet, a design, a művészeti oktatás, a könyvkiadás – területén jelen van. Olyan neves, közöttük állami intézményeket is támogat, mint a nemzeti balettegyüttes, a fiatalok szimfonikus zenekara, a portói zene háza. Évente egy-egy nagy kiállítás kizárólagos támogatója a portói Serralves Museumban, fő támogatója a magyar

Szenes Árpád és felesége, Vieira da Silva múzeumának, valamint a portói önkormányzati galériának. Elősegíti a portugál művészek és építészek nemzetközi ismertségét, többek között a Velencei Biennálén való részvétel támogatásával. Külön figyelmet fordít a feltörekvő művészekre, a kreatív innovációra, az új közönség kinevelésére, valamint a pedagógiai elhivatottságú projektekre. Fő szponzora az ARCOLisboa kortárs vásárnak, az ARCOMadrid lisszaboni kiadásának. Az ARCO 2017-ben az intézményeknek szánt műgyűjtői díjjal tüntette ki az EDP alapítványt. Az indoklás szerint az EDP Portugália egyik legjelentősebb kortárs gyűjteményével rendelkezik, amelyben nemzetközileg elismert és felfedezésre érdemes alkotók művei is megtalálhatók.

A 2000 darabból álló, a kortárs portugál művészek több generációját és a művészeti gyakorlatok legkülönbözőbb területeit átfogó kollekcijával az EDP az ország egyik legnagyobb kortárs műgyűjtője. Legfontosabb szerzeményük a XX. század végi és XXI. század eleji nemzedék alkotásaiból álló Pedro Cabrita Reis-gyűjtemény, melyet 2015-ben vásároltak meg. Ez az anyag a portugál művészet elmúlt 50 évét reprezentálja, és néhány hiányosságot kitöltve a meglévő kollekción erősíti. Az elmúlt időszakban évi 200–300 ezer eurót költöttek beszerzésekre.

A művekből rendszeresen szerveznek tárlatokat, és Washingtonban is állítottak már ki saját anyagukból. Az EDP alapítvány díjakat is oszt – 2010-ben például Jorge Molder magyar származású (édesapját Molnár-nak hívták) fotográfus kapta az EDP művészeti nagydíját.

Nyolc éve, 2012–2013-ban elérkezettnek látták az időt egy új, a kortárs művészeteknek szentelt múzeum létrehozására. A teljes mértékben az EDP által finanszírozott, 20 millió euróból készült Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT – Művészeti, Építészeti és Technoló-



EDP Foundation Campus

Foto: Luisa Ferreira



Pedro Cabrita Reis: Central Tejo, 2018  
alumínium, LED, kábel, 1000x400x400 cm

giai Múzeum) 2016-ban nyílt meg. Az Amanda Levete tervezte organikus épület ma már Lisszabon egyik ikonikus látványossága, 2017-ben a „műzeumok Oscar-díját” (Best Museum Architecture of the Year) is elnyerte. A MAAT a portugál kortárs művészet népszerűsítése mellett több nemzetközi kiállítást és művészt is hoz Lisszabonba, évente közel 400 ezer látogatót vonzva.

A kultúrára költött eurómilliókat az EDP nem kiadásnak, hanem befektetésnek tartja. António Mexia szerint egy cég sikere elképzelhetetlen innováció és kreativitás nélkül, ahogy kulturális aktivitás sem létezik e két tényező híján. A XXI. században egyetlen nagyvállalat sem hagyhatja figyelmen kívül a kultúra értékteremtő tevékenységét, amely növeli a hírnevét és nemzetközi presztízsét.

MUHARAY KATALIN

**Raben**  
your partner in logistics

**eta**  
**Kövessen nyomon küldeményét valós időben!**

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

[www.etafairway.com](http://www.etafairway.com)

Nyár végén kiállítás nyílt a bázeli Cartoonmuseumban. A helyi Christian Merian-alapítvány meghívására egy hónapig a svájci városban alkotott és tanított Viktoria Lomasko. A nemzetközileg ismert orosz aktivista művész rajzaiban és falfestményein a nyugati befolyás alatt álló orosz kortárs művészet jelenlegi irányait figyelmen kívül hagyva a szovjet realizmus hagyományát dolgozza fel, rendszerkritikus céllal. Az alkalmazott eszköz és stílus politikai és szociális mondanivalója is merészen eredeti. Családi hátterének érdekessége, hogy apja szovjet propaganda-plakátok készítésével kereste kenyerét – annak ellenére, hogy kritikus volt a rendszerrel szemben. Lomasko e környezet hatására talált rá hivatására. Nem politizál nyíltan, nem karikózza az orosz rezsimek kiszolgálóit és áldozatait, mégis nyilvánvaló a mondanivalója. Hírnevét a művészek vagy más ellenzékiek ellen folytatott parodisztikus bírósági pereket és a társadalom peremén élők mindennapjait dokumentáló rajzaival szerezte, melyek közül a Betiltott művészet 2006 kiállítás szervezői és a Pussy Riot csoport elleni eljárások a legismertebbek. Idővel munkái saját szövegeivel kiegészített „grafikai tudósításokká” alakultak. Ennek sikeres, csak Nyugaton megjelent példája a Die Unsichtbaren und die Zornigen (A láthatatlanok és a dühösek) című könyv, melynek témája az orosz társadalom elfelejtett többsége, és azon kevesek, akik ellenállni próbálnak Putyin „irányított demokráciájának”. Jelenleg az orosz szubkultúrák világával foglalkozik, témái a vendégmunkások, a mezőgazdasági munkások, a szexmunkások, az ortodox vallási közösségek, az LGBT-aktivisták. Ugyanakkor önkéntes pedagógiai tevékenységet is folytat: börtönökben fiatalokot foglyokat tanít rajzolni. Nyugaton – grafikai mellett – falfestményeivel is feltűnést keltett, melyek mai eseményeket helyeznek történelmi kontextusba.

Kezdetben meglegedett a passzív megfigyelő szerepével, de idővel bátrabb lett, és kapcsolatot keresett az ábrázolattal, hogy megértse érzelmeiket. Nem fotó alapján dolgozik. A spontán rajz előnye, hogy az emberek nyíltabban mernek beszélni, mint ha fénykép- vagy videofelvétellel szembesítené őket. A helyben született rajzok megőrzik a pillanat benyomását, igazságát, és felkeltik az érintett személyek érdeklődését, így kapcsolat létesül a művész és modelljei között. Szorgalmas krónikása a moszkvai rendszerellenes tüntetéseknél, megőröki az ellentüntetők és az egyre brutálisabb rendőri beavatkozásokat is. Széles körű, merész tevékenysége kiterjed a volt kommunista birodalomból levált országokra, így Grúziára, Örményországra vagy Kirgizisztánra. A múltat akarja megérteni, hogy meg tudja magyarázni a jelent. Emblemikus kérdése: „Tudunk-e valaha szabadulni a bennünk lévő Szovjetuniótól?”

Svájci utazása előtt távol tartotta magát a tüntetésektől, nehogy okot adjon a hatóságoknak vizuma visszavonására. Az említett kiállítás és Lomasko bázeli tartózkodása adott alkalmat az alábbi beszélgetésre. Találkozásunk előtt pár nappal jelent meg az Art Newspaper szeptemberi száma, mely az utcai és internetes tiltakozások kapcsán beszámol a művészek döntő szerepéről és a hatalom egyre brutálisabb válaszáról (Artists at the forefront of Russia's democracy protests).

Beszélgetés Viktoria Lomaskóval

## Az utolsó szovjet művész

– *Hogyan lett önből aktivista politikai művész?*

– Sokan azt gondolják, hogy művészcsaládba születni nagy előny. Talán így is van, ha a szülők elismert művészek. Bár ebben sem vagyok biztos. Az én helyzetem más volt: apám híres művész szeretett volna lenni, de miután ez nem sikerült, és az általa utált szovjet propagandagrafikával kereste a kenyerét, azt remélte, hogy a gyermeke fogja megvalósítani az álmát. Nem emlékszem fiatalokomból olyan időszakra, amikor ne rajzoltam volna. Apám, hagyományos alkotó lévén, rengeteg tájképet és portrét készített, és az orrom elé rakta őket mint követendő példákat. Nekem viszont ezek gyerekkoromtól kezdve nem tetszettek. Jobban szerettem könyveket illusztrálni és verseket írni. De ez nem illett egy komoly művészhez. Azért utóbb mégis egy jó művészeti egyetemen tanulhattam design és illusztrációt. Azt szeretném, hogy a tevékenységemet – ezen a kiállításon is – ne úgy fogják fel, mint egy rémes országból származó, komoly művészt, aki csak komoly témákkal foglalkozik. Azt szeretném, hogy olyan művészként tartsanak számon, aki különböző témákat vesz elő, legyenek azok akár költői vagy misztikusak.



Viktoria Lomasko: Putyin-allegória, 2015-2018

– *Mit szolt az apja, amikor társadalomkritikus rajzokat kezdett készíteni?*

– Ez mulatságos volt: elkezdett engem utánozni. Felhagyott a tájképekkel, és most politikailag kritikus alkotásokat készít. Erre a kiállításra csináltam egy falfestményt, amely a közelmúlt moszkvai tüntetéseiről szól. Erre ő is festett egy hasonló témájú képet.

– *Ön részben a volt szovjet propaganda stílusát használja. Talán azért, mert ez érthetőbb a közönség számára. Mennyire sikerül elérnie a nyilvánosságot? Könyvei, mindegyik a leghíresebb Other Rus-sias, megjelentek odahaza?*

– Azt hiszem, a politikai propagandastílus a mai időkben nagyon hasonló mindenütt; Oroszországban, vagy akár Amerikában is. Erős, realista és ugyanakkor groteszk mondanivalójának kell lennie. Ami a művészetem hatását illeti, ez a lehetőségektől függ. Például a tüntetésekről készült rajzaim 2012-ben (Putyin újrávalása után – D. Gy.)



Orosz szemmel látja a világot

az Occupy Abay táborrendezvényen voltak láthatók Moszkvában. Ez volt az egyetlen „kiállításom”. A képeken sok tüntető felismerte magát. Párhuzamosan az anarchista street art Voina csoporttal és a GQ nevű lapnak is dolgoztam ez idő tájt. Ami a könyvet illeti, a válasz: nem. Bár az orosz kiadás makettje készen áll, de mióta egy új törvény született, melynek a hatóságok általi esetleges alkalmazása 5–15 évi börtönbüntetéshez vezethet, mindent jól meg kell gondolni. Három lehetőség van. Az első: nem publikálni; a második: mégis kiadni, de akkor fel kell készülni rá, hogy a bírósági tárgyalás előtt engedély nélkül el kell hagyni az országot, és végül a harmadik, hogy öncenzúrát alkalmazunk, de ez azt jelentené, hogy az eredmény olyan lesz, mint bármilyen más könyv. Ami az ismertséget illeti, ez relatív. Létezik egy szabad, független internetoldal, a colta.ru, ahol a teherautósófor-sztrájkáról és a volt szovjet köztársaságokról készült rajzaimra 40 ezerszer kattintottak rá. De a felhasználók elsősorban a moszkvai és szentpétervári értelmiség köréből kerülnek ki. Vidéken az emberek – akiknek egyetlen hírforrásuk a televízió, amely csak a kormányt dicséri, és a borzalmas külföldről származó – semmit sem tudnak a modern orosz művészetéről, még Ilya Kabakovról sem hallottak. A legismertebb számukra talán még most is a szocreal Alekszandr Dejneka, aki 1969-ben halt meg.

– *Ezzel már részben válaszolt is következő kérdésemre: milyen a politikailag kritikus orosz művészet mai helyzete és jövője?*

– Sok művész, író, filmrendező az emigrációt választotta, hogy öncenzúra nélkül tudjon alkotni. Az orosz kultúrmunkásnak döntenie kell: ha otthon marad, nem foglalkozhat politikailag érzékeny témákkal. Az aktivizmus az egyetlen még lehetséges politikai tevékenység. Olyan, mint például Petr Pavlensky volt, aki 2013-ban önmagát szögezte a Vörös Tér kövezetéhez (2017-ben menedéjért Franciaországban – D. Gy.). Több hasonlóan működő csoport létezik, de hogy hatást érjenek el, az aktivizmusuknak komolyabbnak, kritikusabbnak és provokatívabbnak kell lennie. Persze lehet, hogy végül ők is börtönbe kerülnek, vagy másképp némitják el őket. Jó példa erre a Pussy Riot két elítélt tagja, akik bár már szabadok, de nem tudnak

Oroszországban dolgozni, sok más barátomhoz hasonlóan.

– *Ön személyesen mennyire van veszélyeztetve?*

– Én otthon élek és alkotok, de keresem a lehetőséget, hogy időnként külföldön dolgozhassak. A helyzet nem olyan egyértelmű, mint a szovjet időkben volt; nem tudni, mi a nyilvánosan megengedett, mi a zárt körű és mi a tilos művészet, és esetleg milyen büntetést alkalmaznak. A nyári moszkvai illegális tüntetéseken találomra fogtak el embereket, és 5 évig is terjedő ítéleteket kaptak. Az engedélyezett tüntetéseken résztvevőivel is megtörténhet, hogy megverik őket, vagy börtönbe kerülnek 3 napra, 3 hónapra vagy 5 évre. Ha a munkámmal lázadásra buzdítom az embereket Putyin ellen, börtönbe kerülök. De amit én csinállok, az nem politikai karikatúra, hanem inkább tudósítás. Ugyanakkor az újságírók helyzete sem különb, ahogy ezt Ivan Gu-



Viktoria Lomasko: Betiltott művészet, 2013

lonov esete mutatja. Évekig tudott aránylag nyugodtan dolgozni, aztán egy nap rendőrök az utcán kábítószert raktak a hátizsákjába, és börtönbe került agyrázkódással, törött bordával. 20 év szabadságvesztésre számíthatott, de a széles tiltakozási hullám hatására megszüntették az eljárást, és az ügyért felelős rendőröket elbocsátották. Persze lehet, hogy amikor hazamegyek, valaki úgy dönt, hogy kém vagy ügynök vagyok, pénzt kaptam külföldön, és bezárnak.

– *Művészetének két történelmi párhuzamát érzékelem: az egyik*



Viktoria Lomasko: Start Pussy, 2018



Viktoria Lomasko: A láthatatlanok és a dühösek, 2018

*Frans Maseerel, aki a XX. század első felében társadalomkritikus üzenetét egyszerű képtörténetek segítségével terjesztette. A másik Natalja Goncsarova, akinek színvilága és ornamentikája közel áll az ön színezett rajzaihoz. Elfogadja ezt az örökséget?*

– Igen, természetesen. Mikor egy új orosz projekten dolgoztam Londonban, elmentem a Goncsarova-kiállításra (Műértő, 2019. július–augusztus) rajzolni. A papíromat nézve a látogatók kijelentették, hogy ő és én is „nagyon orosz” művészek vagyunk. Amikor megrendelésre a GQ-nak dolgoztam, a stílusom szintén hasonlított az övéhez. Mindketten orosz szemmel látjuk a világot.

– *Milyenek látja az orosz társadalom jövőjét: Putyinnal, vagy nélküle?*

– A bázeli kiállításra készült falfestményem erről szól. A fiatal nagyvárosi nemzedék hasonló Nyugaton élő társaihoz. Okosak, ügyesek, nyitottak az újdonságokra, és főleg nem félnek, mint a szüleik. Ez reménykeltő. Vidéken más a helyzet. Szülővárosom, Szerpuhov alig két órára van Moszkvától, ami ebben a nagy országban semmiség, de olyan benyomást kelt, mintha 50 évvel ezelőtt élnék. A nagyvárosi új idők szele nem ért el még idáig sem. Egy angol rendező Az utolsó szovjet művész címmel filmet készít rólam. Meghívtam a szülővárosomba, ahol forgatás céljából az utcán sétáltam egy nagy szovjet vörös zászlóval. Rögön járókelők csatlakoztak hozzám, és mondták, hogy szeretnének velem ünnepelni. A sofőrök dudáltak, és biztató jeleket küldtek felém. Furcsa érzés volt, de alig hiszem, hogy ez Moszkvában vagy Péterváron is megtörténne.

– *Jelenleg mivel foglalkozik, és milyen tervei vannak?*

– Először is szeretném befejezni a múlt évre tervezett könyvemet a volt szovjet köztársaságok mindennapjairól. A késelem abból fakad, hogy idén sok megrendelést kaptam Amerikában és Európában falfestményre, ami a rajztudósítás mellett a kedvenc tevékenységem. Oroszországban sajnos már nem kapok sem ilyen, sem másfajta megbízást. Egyébként Nyugaton folyton arról kérdeznak, hogyan lehetnének az orosz kritikus művészek ismertebbek, és így nagyobb befolyással az otthoni helyzetre. Szerintem ez nem az én feladatam. Nem a politikáról, hanem az orosz társadalom állapotáról szeretnék beszámolni érthető, világos művészi eszközökkel.

DARÁNYI GYÖRGY

A cseh képzőművészeti élet szereplői az idei tavasz kezdetén megbotránkozva figyelték azt a miniszteri önkényt, amelynek a prágai Národní galerie (NG – Nemzeti Galéria) főigazgatója és a Muzeum umení Olomouc (MUO – Olomouci Művészeti Múzeum) igazgatója volt az elszennvedője. Ám a reakció is ennek megfelelően hevesnek bizonyult: több mint tízezer felháborodott ember írta alá azt a petíciót, amely szakmai kompetencia hiányára hivatkozva Antonín Stanek kulturális miniszter azonnali távozását követelte.

Jirí Fajt, az NG főigazgatója leváltásáról már idén januárban lehetett hallani, ám a hírek valóságátalmát maga Stanek miniszter cáfolta. A cseh kulturális és művészeti életben már régóta ismertek voltak azok a személyi ellenségeskedések, amelyek az ilyen lépések és döntések elősegítői, vagy akár kezdeményezői lehetnek. Fajt, a nemzetközi tekintélyű középkortudós művészettörténész az 1990-es évek elejétől volt az NG közepkori gyűjteményének kurátora, de 2000-ben, Milan Knížák egykori avantgárd művész főigazgatója alatt – tiltakozásként felettese vezetői gyakorlata ellen – távozott beosztásából, s éveket töltött németországi intézményekben. Közben szorgalmasan építette egyetemi és tudományos karrierjét Berlinben és Prágában, az utolsó lépés – az egyetemi tanári kinevezés – azonban elmaradt, mégpedig Milos Zeman cseh államfő vétője miatt. Mindenképpen szokatlan, hogy a prágai Károly Egyetem tudományos tanácsának és a Cseh Köztársaság kormányának javaslatára és jóváhagyására ellenére az elnök 2014-ben visszautasította Fajt professzori kinevezését. Az államelnököt

kicsinyes személyes bosszú vezethette, amiért Fajt 2013-ban a közvetlen elnökválasztási kampányban ellenfelet, Karl Schwarzenberget támogatta vele szemben. Ám az sem titok, hogy a színpalak mögött többen is aktívan áskálódtak Fajttal szemben, maga Knížák is úgy nyilatkozott, hogy több ízben a megfelelő helyen fejtette ki, mennyire elégedetlen az NG új főigazgatójának tevékenységével. Fajt még 2010-ben, a Knížák-korszak elmúltával nyerte meg az e posztra kiírt nemzetközi pályázatot, de miniszteri kinevezését csak 2013 júliusában kapta meg, és csak 2014-ben foglalhatta el a pozícióját.

Tény és való, hogy belépésével a prágai NG felébredt Csipkerózsika-álmából: újra bekapcsolódott a nemzetközi művészeti életbe, s az intézményben olyan jelentős kiállítások követték egymást, melyek témái között IV. Károly császár, Henri Rousseau, Gerhard Richter, Katharina Grosse, Ai Weiwei vagy Frantisek Kupka egyaránt szerepelt, utóbbinak a párizsi Grand Palais-val és a helsinki Ateneum Art Museummal együtt rendezett életműtárlata külföldön is nagy sikert aratott. Nemzetközi szakmai beágyazottsága révén Fajt együttműködési szerződést kötött a párizsi Pompidou-központtal, ám ez a terve meghiúsult, mivel áprilisban Stanek miniszter gazdasági okokra hivatkozva leváltotta.

A világ legjelentősebb kiállítási intézményei és vezetői tiltakoztak a fő-

Prágai perpatvarok

## Isten vele, miniszter úr!



A Pécsi Műhely kiállítása Olomoucban, 2019

igazgató politikai indíttatású eltávolítása miatt, a 40 intézményt tartalmazó jegyzék imponáns: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Tate Gallery, British Museum, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstmuseum Basel, Metropolitan Museum of Art és Museum of Modern Art New York, az aláírók között ott volt még a moszkvai Puskin Múzeum és a varsói Zache-ta is. Magyarországi intézmény nem akadt.

A cseh kultuszminiszter akciója csapást mért a második legnagyobb csehországi művészeti múzeumra, és egyúttal szűkebb pátriájára, Olomoucra is, arra a városra, ahol polgármesteri posztot töltött be. A vita tárgya ebben az esetben a SEFO, azaz a Közép-európai Fórum volt, amelynek felépítését tíz évvel ezelőtt határozták el az o-

mouciak. A város egykori polgármestere szerint a helyi művészeti múzeum, a MUO vezetője szakmailag alkalmatlan, törvényt sértett a SEFO ügyében, és nem volt hajlandó együttműködni a fenntartóval, azaz a minisztériummal, ezért Fajttal együtt Michal Soukup igazgatót is leváltotta. A sors iróniája, hogy egy hónappal később vehették át a múzeum dolgozói a Gloria Musaealis – Év kiállítása elismerést a Kettétört korszak 1908–1928 című nemzetközi tárlatért (Műértő, 2018. december – 2019. január), mire ők a díjátadó másnapján Isten vele, miniszter úr! címmel szerveztek akciót intézményükben.

A két igazgatóleváltás megmozgatta a cseh és a szlovák szakmát, s olyan mértékű társadalmi és szakmai nyomást sikerült kifejteni, hogy a tízezer

aláírás súlya alatt Stanek miniszter egy hónap elteltével benyújtotta lemondását. Május utolsó napján kellett volna távoznia bársonyszékéből, ám az őt mindig védelmébe vevő cseh államelnök nem fogadta el a lemondást – a lehető leghosszabb ideig húzta-halasztotta az ügy megoldását, amely már-már kormányválsággá fajult. Stanek egyik legismertebb támasza Milan Knížák volt, aki azt hangsúlyozta, hogy a szaktárca vezetője dicséretet, elismerést, nem pedig bukást érdemel. Zeman államelnök azonban július utolsó napjával felmentette hivatalából a minisztert, ugyanakkor elutasította az utód kinevezését. Csak augusztus végén iktatták be az új kulturális minisztert, Lubomír Zaorálek, a cseh külügyi tárca korábbi vezetőjét.

Ezzel új fejezet kezdődött. Zaorálek első lépése az olomouci helyzet rendezése volt: véglegesítette a megbízott igazgatót, és a leváltott korábbi igazgatót, Michal Soukupot igazgatóhelyettesi posztra helyezte vissza az intézménybe. Így remény van a SEFO körüli obstrukciók feloldására és a projekt megvalósítására. Mivel mindkét intézményvezető leváltása jogszerűen zajlott, az új miniszter mozgásterét is korlátozott volt. Az NG esetében szeptember végén váltotta le a megbízott főigazgatót, s helyére Alena Anna-Marie Nedomát nevezte ki (a Galerie Rudolfinum igazgatójának, Petr Nedomának a feleségét), aki a főigazgatói pályázat eredményhirdetéséig vezetheti az intézményt. Ugyanakkor még mindig függőben vannak azok a feljelentések, amelyeket a bukott miniszter tett Fajt és Soukup ellen.

HUSHEGYI GÁBOR

# 19.11.10.

vasárnap 11.00-23.00 BMC

EGYNAPOS KORTÁRS  
ZENEI FESZTIVÁL

# A HALLGATÁS NAPJA

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

Programigazgató: Keller András

hallgatsanapja.hu



**concerto  
BUDAPEST**  
2019. október 10-11.

2019. NOVEMBER 15  
— —  
2020. FEBRUÁR 28.  
MEGNYITÓ:  
2019. NOVEMBER 14.  
18:00 – 20:00  
ACB GALÉRIA  
ACB ATTACHMENT  
ACB NA