MŰÉRTŐ

A HVG ZRT. KIADVÁNYA

2011. ÁPRILIS MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT ÁRA: 745 FT

Az almák leesnek, ugye?

kiállítás a bécsi MAK-ban
Eva Schlegel: In Between, 2011
22. oldal

Maastricht ismét Európa közepe

tudósítás a TEFAF-ról
Marcel Kammerer bőröndtartója
18. oldal

A rútság rövid története

tárlat a Barcsay-teremben
7. oldal

A város gyomra és a Tudásgyár

a Műértő Miskolcon
Mokry-Mészáros Dezső: Élet idegen planétán, 1910
12–13. oldal

Whitney Museum, New York

Fekete-fehér, igen-nem

Azt olvassuk: „I am a man”, és visszakérdezünk: ember vagy férfi? Ember és nem állat? Vagy emberebb az embernél, esetleg férfibb a férfinál? És ki az, aki beszél? Glenn Ligon, aki 1988-ban egy fehérre kent vászonra stencilezte a fekete szöveget? Vagy azok a fekete kukások, akik 1968 áprilisában, Memphis belvárosában „I am a man” feliratú táblákkal tüntettek fizetésemelésért egy szemétszállító cég épülete előtt? Esetleg Martin Luther King beszél, aki 1968 áprilisában Memphisbe utazott, hogy a sztrájkolókat támogassa? Olvashatjuk-e úgy a szöveget, mintha dr. King sírfelirata volna, akit a memphisi Lorraine Motel erkélyén április 4-én este gyilkoltak meg? Vagy kezdjük újra, egy kicsit másképpen? Ember az, aki fekete? Vagy kezdjük újra egészen másképpen, és vegyük észre, hogy a szöveg a képet helyettesíti, és kérdezzük azt, hogy valóban festmény-e az, amit látunk? Esetleg politikai festmény? Milyen értelemben az? És változik-e a festmény politikája, ha tudjuk, hogy az, aki festette és stencilezte: fekete, ember, férfi? Változik-e megint, ha azt is tudjuk, hogy meleg? Kevésbé férfi vagy jobban az? Esetleg nem is ember?

Aztán azt olvassuk: „America”. A lesötétített teremben világító, visszájára fordított neonszöveg láttán a kortárs művészet lapos politikai egysorosaihoz szokott néző azonnal országkritikára ismer. A Rückenfigur cím alatt kiállított installáció megfordított betűiben a neoliberalizmus végét hol gyászoló, hol teapartikon ünneplő országot látjuk. Vagy a falhoz állított, a kivégzőosztagra váró Amerikára gondolunk. Esetleg Amerikára, mint brandre, az út menti büfék és motelek neonfényében úszó közönséges mennyországra. A Rückenfigur eszünkbe juttatja Caspar David Friedrich magányos vándorát, az amerikai transzcendentalisták természetfétisét, a végtelenbe vesző horizont és a majdnem üres fehér fal közötti különbséget.

(folytatás a 21. oldalon)

MODEM, Debrecen

A szent előszobája

Az Istenről csinálni műtárgyakat szokatlan dolognak tűnik, pedig az ismert művészettörténeti idő túlnyomó részében természetes volt. Épp az ellenkezője számított szokatlan, vagyis inkább mulandó, tehát felesleges dolognak. Induljunk ki abból a feltevésből, hogy istenes műtárgyakat létrehozni ma is természetes. Tegyünk így, hogy a műtárgyakról lehessen szó, és ne ott kezdjük, hogy van-e Isten, és ha van, vajon kedveli-e a kortárs művészetet. Kezdjük ott, ahol kell.

Mi látható Debrecenben, a MODEM-ben, az Istenem című kiállításon? Asztalos Zsolt, Borsos Lőrinc, Bukta Imre, Ganczaugh Miklós, Gerber Pál, Kicsiny Balázs, Lőrinc Lilla, Lovas Ilona, Mátrai Erik, Oláh Mátyás és Udvardy Emese művei. A kiállítás fizikai keretei és a művészek száma kellemes arányban van egymással: mindenkinek van alkalma magyarázni bőven. És csak a vak nem veszi észre, hogy a kiállítótér elrendezése – amennyire lehetséges – egy templom alaprajzát követi.

A kereszténység a világ felénk eső felén megkerülhetetlen tényező. Hogy ez rossz-e vagy jó, annyira értelmes kérdésfeltevés, mint az, hogy hasznunkra van-e az időjárás. Olyan alapvető ideákat köszönhetünk neki, mint a szabad akarat vagy a folyamatos fejlődés. Olyan metaforákat, mint a keresztút és a júdáscsók. Megtagadásában ugyanannyira meghatároz minket, mint ha elfogadjuk. Szokás azt mondani, hogy egy kortárs műnek ez vagy az a tárgya. Egy időben rendes kortárs művésznek projektje volt, amelyben körbejárt egy problémát. Lehet-e a kereszténység tárgya egy kortárs műnek? Körbejárható-e egy projekt keretében – bármit jelentsen is a „projekt” és a „körbejárás” szó ebben a kontextusban. Nyilvánvalóan nem. A kereszténység csak egy név, amelyet egymástól lényegileg különböző fogalmak összefoglalására alkalmazunk. Mondjuk: hit, vallás, egyház.

Gerber Pál: Ég és Föld, 1989
olaj, vászon, 100x70 cm

A hit problémaként történő felfogása bizarr ötletnek hangzik. Hogyan értelmezzünk egy kis, LCD-képernyőn látható videoikont, ahol a bibliai jelenet szereplői ide-oda tekintgetnek a festmény terében? Gondoljuk azt, hogy a hagyomány a szokásos posztmodern idézőjelbe tétetik? Vagy a kacsintós pénztárca parafrázisát látjuk? Mire véljük a lézerfényből összeálló glóriainstallációt vagy a szénre mésszel festett stációkat? A videoikon áhítatos megformálása kizárja a gúnyolódást. A szénre festett stációé nem, de a keserves kelet-európai sorsunk ábrázolása láttán nincs kedvünk nevetni. (Annak idején a szénnel megrakott vasúti vagonokon a kupac tetejére fehér mésszel egy nagy x-et festettek. Így akadályozták meg a lopást.) Visszatérve az ikonokra: az eredeti ikonok csak létezésük rövid idejéig voltak festmények. A szokásos eljárás szerint elkészültük után röviddel felszentelték őket. Ez után már nem a szentet ábrázoló képmások voltak, hanem maguk a szentek. A festésük is illő tisztelettel történt (sokszoros alapozás és csiszolás, amit a festő böjtölése és imái lényegítettek át spirituális tetté), de a beszentelés után megszűntek műtárgynak lenni. Innen szemlélve az áhítattal készült műalkotás lehetősége már nem tűnik hihetetlennek. A kortárs képzőművészet bizonyos szempontból meglepően hasonlít az ikonfestészethez.

(folytatás a 11. oldalon)

Vasarely Múzeum, Budapest

Az átlátszóság vizsgálata

A Transzparencia című kiállítás újabb állomása a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület és a Szépművészeti Múzeum között 2006-ban létrejött együttműködésnek. Ennek keretében a hazai geometrikus, konstruktív és konkrét művészet prominensei, valamint a hozzájuk csatlakozó elméleti szakemberek és műgyűjtők összefogásából alakult egyesület – az általuk képviselt művészeti irányzatok sokféleségét és művészettörténeti kontinuitását felmutatandó – különböző hívószavak mentén évente több csoportos tárlatot szervez a Vasarely Múzeumban. E kiállítások nem csupán az adott művészkör, hanem általában a vizuális művészetek szempontjából alapvető fogalmak mentén szerveződnek (Pont, vonal, mozgásban; Valós és virtuális terek; Eleven szín). Ezzel együtt nem céljuk, és nem is lenne megvalósítható a témák teljességre törekvő, több szempontú bemutatása, vizsgálata. Saját „terepükön” maradva a tárlatokon a nézők elé kívánják tárni az aktuális hazai geometrikus, konstruktív és konkrét, illetve az azokkal szervesen összefüggő konceptuális és minimal art törekvések sokszínűségét – méghozzá közönségbarát módon, a megismertetés és népszerűsítés szándékával.

A széles körű nemzetközi kapcsolatrendszerrel rendelkező kurátorok minden bemutató alkalmával nagy hangsúlyt fektetnek külföldi művészek szerepeltetésére, ezzel is kiemelve az irányzat nemzetköziségét, párhuzamait.

(folytatás a 3. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK
IVÁNYI-GRÜNWALD BÉLA NAGY ISTVÁN
KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN
TIHANYI LAJOS BATTHYÁNY GYULA GRÓF
CSÓK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY
BENCZÚR GYULA CZIGÁNY DEZSŐ UITZ BÉLA
SCHEIBER HUGÓ KOSZTA JÓZSEF
BERÉNY RÓBERT VASZARY JÁNOS
NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF KÁDÁR BÉLA
GULÁCSY LAJOS KERNSTOK KÁROLY MŰVEIT,
VALAMINT 17-20. SZÁZADI
KÜLFÖLDI MESTEREK ALKOTÁSAIT.

NEMES GALÉRIA

Telefon:
0036 1 302-8696
0036 1 212-3156
0036 1 266-8301
info@nemesgaleria.hu
www.nemesgaleria.hu

9 771419 056018 11004

XIV. ÉVFOLYAM – 4. SZÁM

Portréinvázió

Nagyon valószínű, hogy az egy főre jutó emlékművek száma Szegeden a legmagasabb, s ezen az arányon még a kistelepülések nekibuzdulásai sem tudnak változtatni. Mert a verseny már régen, még 1930-ban eldőlt: akkor, amikor Klebelsberg Kunó az újonnan megépített Dóm tér számára ajándékozott szoborkollekcióval (nem kevesebb, mint 54 darab!) kiszabadította a szellemet a palackból. Az utókor ugyanis komolyan vette a feladatát, és 80 év alatt megduplázta a mennyiséget. Így a teret körbeölelő árkádsor alatt mára tenyérnyi szabad hely sem maradt. Csakhogy a folyamatosan duzzadó panteon fölött érzett büszkeség – mintegy mellékhatásként – rászoktatta a várost az emlékműállításra, ezért az ország egyik legszebb régi víztornyának a rekonstrukciója alkalmából a Szent István teret is körbebástyázták a derék mérnökök félalakos portréival, egy momentán elhanyagolhatóan kis létszámú, mindössze hét művet felsorakoztató csoporttal.

A szegedi városi mecenatúra egyébként csak elvétve gondolkodik magányos emlékművek állításában, többnyire a szoborbolyokat részesíti előnyben, amit minden bizonnyal a tradicionális Széchenyi tér koncepciója is inspirál. Itt a háborús emlékművek lebontása miatt „féloldalassá" vált park üres parcelláit kellett szobrokkal feltölteni. Ez tavaly befejeződött, így a plusz három emlékművel a Széchenyi tér is megtelt (újra).

Ám a helyi emlékmű-állítási kedv nem lankadt! Már 2009-ben felmerült az újabb nagyszabású projekt víziója: a magyar származású Nobel-díjasok emlékparkjának kialakítása. Ez egyedülálló lenne az országban, s bizonyára csőstül jönnének a turisták számolgatni: mégpedig egészen tizenháromig, mivel épp ennyi Nobel-díjas tudósunk van.

A képviselői felvetés akkor pénzhiány miatt álomra szenderült, mígnem ez év elején ismét felröppent, majd a még mindig aktuális anyagi lehetetlenség miatt megint elcsendesedett. De – ismerve a „merjünk nagyot álmodni!" elvét – minden bizonnyal csak átmenetileg, hiszen már a teret is kiszemelték a terv számára. Felmerült ugyan egy álszerény alternatíva, miszerint még kérdéses, hogy emléktábla, netán szobrok tisztelegjenek-e a világhírű magyar agyak előtt, de ezt a dilemmát aligha kell komolyan venni.

Fér még, persze hogy fér, messze vagyunk még attól az ókori római állapottól, hogy rendeletben kelljen szabályozni a közlekedést is akadályozó portréerdő ritkítását, legfeljebb attól kell tartani, hogy elfogynak tiszteletre méltó nagyjaink…

De már emiatt sem kell aggódni, mert született megoldás, legalábbis ezt sugallja a leendő, budapesti Elvis Presley tér ötletes névadása. Már maga a hír is új csapást, mi több, beláthatatlan távlatokat nyit a kortárs emlékműszobrászat számára: indulhat a popkultúra ikonjainak végeláthatatlan felvonultatása.

Csók: István

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: MANDLER JUDIT
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN
Szerkesztőségi titkár: TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázel
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
UHL GABRIELLA – Tallinn
MARIANA VIDA – Bukarest
STEIERHOFFER ESZTER – London

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felelős kiadó: Szauer Péter ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj negyedévre: 2235 Ft, fél évre: 3775 Ft, egész évre 15% kedvezménnyel: 7130 Ft, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 6715 Ft.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Erényi Ágnes ügyvezető igazgató
Nyomtatás: BLACKPRINT Kft.
Felelős vezető: Fekete Attila
ISSN: 1419-0567

A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cikk, fotó, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

A22 Galéria, Budapest

Kötöttség – lehetőség

Az Akácfa utcai A22 galéria a tudományos technicista irányzatok prezentációjának színhelye. Mengyán András A fény hangjai című kiállítását ez alkalommal Maurer Dóra és Gáyor Tibor munkái követik. A házaspárt a kortárs művészetben kicsit is jártas közönségnek nem kell bemutatni, fél évszázados alkotói tevékenységük alapján a magyar képzőművészet megkerülhetetlen alakjai. Olyan „pictor doctus"-ok, akik nem pusztán pillanatnyi intuíció alapján, hanem tudatos, átgondolt stratégia jegyében alkotnak. „A művész minősége attól függ, hogy milyen mennyiségű és minőségű múltat hord magában" – idézte Konok Tamás megnyitó beszédében Juan Gris Apollinaire-nek írt levele részletét.

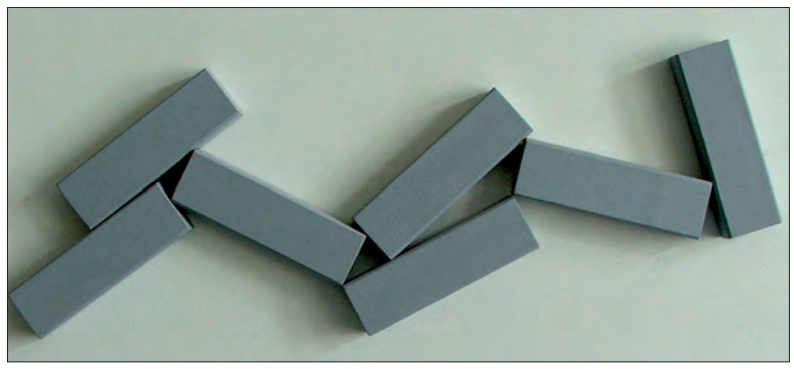
Jelrendszereik reduktív, geometrikus irányultsága a minimal art elemző hajlamával rokon, de míg Maurer szisztematikus struktúrákat, illetve rácsszerkezeteket képző ábrázolásmódjához organikus, biomorf rézkarcokon és konceptuális munkákon keresztül vezetett az út, addig Gáyor tervszerűen elrendezett, plasztikus, gyakorta ismétlődő, szeriális motívumai által meghatározott korszaka előtt kollázsokat és objekteket is alkotott. Mindkettejükre jellemző a rendszeres gondolkodás, a kézzelfogható jelenségeket elemző, azokat fiktív térbe helyező, geometrikus formákká transzponáló munkamódszer.

A magát posztkonceptualistának valló Maurer Dóra számára az alkotói tevékenység az önmegismerés folyamatának kivetülése. Jelenlegi anyaga 2004 és 2010 között készült, és túlnyomórészt a Quod libet és a Ludwig Múzeumban tartott, 2008-as retrospektív tárlatán (Műértő, 2009. február) is szerepeltetett Overlappings sorozat könnyed, lebegő, térbe görbülő-áthajló, alapszínekben játszó sík felületeinek aktuális darabjaiból áll. Gáyor Tibor két különböző időszakának produktumait állította ki. Az 1980-as évekből származó amphigrammák tektonikus hajtásstruktúrái mellett a horizontális és vertikális fogalomkörét érintő alkotásait láthatjuk. Elsősorban a forma és annak változásai foglalkoztatják – művészi koncepcióját Lucio Fontana 1946-os Fehér kiáltványa inspirálta, amely a mozdulatlan képeket elavultnak minősítette, és a technika dinamizmusát tükröző művészet szükségszerűségét hangsúlyozta.

Maurer és Gáyor kiállításainak jellemző motívuma a szimmetria és a dialógusszerűség – az együtt töltött évtizedek alatt szemmel láthatóan kölcsönösen ösztönzőleg hatottak egymás művészeti tevékenységére. „Schönbergtől való a mondás, hogy a szerkesztési rend, a szabály olyan, mint a házasság: kötöttség, amelynek a talaján a lehetőségek színes gazdagsága bomlik ki" – fogalmazott Maurer a 2001-es győri tárlatuk kapcsán készült közös interjúban.

Gáyor Tibor 1956-os emigrációja után tizenkét éven át nem járt Magyarországon (első itthoni kiállítására csak 1975-ben került sor), felesége pedig 1967 óta gyakran tartózkodik Bécsben, munkáik így határainkon kívül is – különösen német nyelvterületen – széles körben ismertek. Galériás kapcsolataiknak köszönhetően az utóbbi évtizedek során számos hazai művészt segíthettek külföldi bemutatkozáshoz. Jelenleg a Maurer Dóra által vezetett Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület biztosítja a Kassák, Moholy-Nagy, Vasarely és Kepes György által fémjelzett magyar geometrikus, konstruktív és konkrét művészet hagyományainak kontinuitását, a fiatalabb nemzedék számára is kiállítási lehetőséget teremtve (írásunk a 3. oldalon). Egyet kell értenünk Konok Tamással: Maurer Dóra és Gáyor Tibor azon alkotók közül valók, akik „az európai művészetet visszahozták Magyarországra". *(Megtekinthető április 15-ig.)*

Sípos László



Gáyor Tibor: Torlódások 1/4., 2010
akril, fa, 68x68 cm

Paksi Képtár

Mintamondatok

A paksi képtár volt konzervgyári csarnokból átalakított és újradizájnolt XXI. századi épületébe tökéletesen illeszkedik Hartmut Böhm és Haász István Mintamondatok című kiállítása.

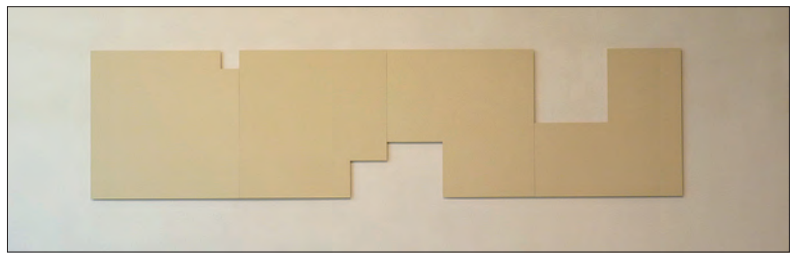
Böhm fali munkái szabályos mértani elemekből, egy vagy több négyzetes lapból építkeznek. A monokróm pasztell, drapp és bordó felületek tisztaságot és állandóságot sugallnak. Fóliázott dibondot, azaz egy régi ipari alapanyagot használ – olyan műanyag (vagy ásványi) maggal rendelkező lapokat, amelyek mindkét oldalára vékony alumíniumréteget sajtolnak. A mozgás, a dinamika a képtéren belül marad, hiszen hol a táblák csúsznak el egymáson, hol pedig a négyzetes alakzatokból kisebb négyzetek, geometrikus formációk vannak vízvágással kimetszve. Vagy a mű testében vágja ki a formát a művész, vagy az alkotás széleit ritmizálja. A hiátus így a műtárgy szerves részévé válik. Reliefjein a forgatás, a lépcsőzetes elrendezés, a szembeállítás, a kontrapunkt elsődleges fontosságú. A konstruktivizmus hagyományaira épülő tárgyalkotás során a művész olyan nyitott struktúrákat teremt, amelyek tovább „ragozhatók", a végtelenségig folytathatók.

A német művész mindig az adott térre, annak paramétereire, fényviszonyaira dolgozik. Nem véletlen, hogy Szembeállítás című acélmunkáját a csarnok talajára helyezte, mintegy kijelölve annak közepét. Kár, hogy a bejáratnál elhelyezett, két lap egymásra csúsztatásából keletkezett művének sarkai/élei halványan kinyíltak, ezáltal épp az a precizitás sérül, amely egyébként Böhm minden alkotásának sajátja. Matematikai modellekre épülő – pontokat, apró négyzeteket ismétlő, szimmetrikus mintázatokat, mértani haladványokat, síkban/térben folytatható vonalak rendszerét megjelenítő – művei ezúttal nem szerepelnek a kiállításon.

A térbe léptetett, sík lapokból összeállított fragmentumok között üres járatok/csatornák futnak. A dobozok felső lapjai döntöttek, nem párhuzamosak a fal síkjával, ritmikájuk lüktetést, dinamikát indukál. A vetett árnyékok is a mű egyenrangú részei. Stele I–II–III. című 2-2 táblás festményein hol sárgás négyzetek, tömbök világosodnak keskenyebb csíkká, a táblák elfordulnak, rombuszt formáznak, másutt feketék, sárgák, türkizzöldek állnak párba a fehér alapon. Az alapba perspektivikusan „hátráló" romboidoknak ugyanúgy térképző szerepük van, mint a színek és formák találkozásából létrejövő minimális struktúráknak.

A kiállítás kiemelkedő darabjai a helyszínen akril–fa kollázstechnikával készült barna és kék Kadencia I–II. Fontos a kivitelezés: Haász a fal fehér síkjára két fehér táblából egy-egy négyzetes alapot helyezett, ezen rejtőzködik egy láthatatlan, formázott doboz, amelyre a művész két-két monokróm mezőt léptetett. A lapok alsó vagy felső széleikkel kibillennek a térbe, miközben itt-ott kivillan a fehér alap. Megtörténik a csoda: a mozdulatlanságba merevedett lapok kirepülnek a harmadik dimenzióba. *(Megtekinthető április 24-ig.)*

Kozák Csaba



Hartmut Böhm: Rotáció, 2008
dibond, 120x480x1,85 cm

A teljesség hiányát mindkét művész esetében pótolják a tárlatra készült katalógusok, amelyek részletesen taglalják az életműveket.

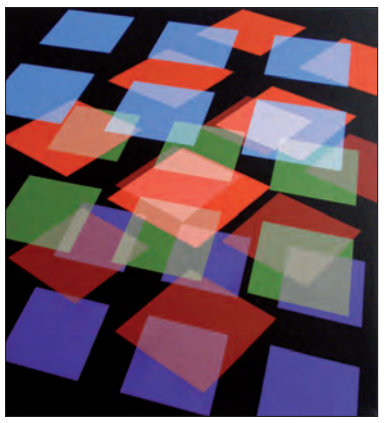
Haász István munkái a minimális forma- és eszközhasználatról szólnak. Objektjei és reliefje tábláin csak egy-egy színt használ; akrillal festett monokróm mezőiben a fehér, a sárga, a barna és a kék jelenik meg. Haásznál alapvető követelmény a végtelenül aprólékos munka, a mérnökien pontos megvalósítás. A művész visszacsatolásként állította ki 1994-es Nagy Quadratját, amelynek négyzetes alapján belül a szabályos geometriai formát kisebb „dobozokra" tördeli. A geometrikus absztrakció jegyében egyszerre építkezik és dekonstruál.

Vasarely Múzeum, Budapest

Az átlátszóság vizsgálata

(folytatás az 1. oldalról)

A másik, szintén hangsúlyozott indíték a mai művészi stratégiák művészettörténeti előzményeinek tekinthető alkotók munkáinak egyidejűleg történő bemutatása, azt az állítást igazolandó, miszerint Magyarországon erős tradícióval rendelkező, folytonosan jelen levő, napjainkban is érvényes „iskoláról” van szó.



Németh Melitta: Elmozdulások VI., 2009
akril, vászon, 55x50 cm

A Transzparencia kiállítás az áttetszőség, az átlátszóság, a különböző síkok közötti átjárhatóság problematikája köré gyűjtötte a különféle megközelítésmódokkal operáló művészeket. Mivel vizuális és logikai összefüggésrendszerek közvetlen felmutatása céljából készült, nem leképező alkotásokról van szó, a médiumok és anyagok változatos alkalmazása, tulajdonságaik felhasználása (vagy éppen az ellenükben történő munkálkodás) elsődleges fontosságú lehet a más-más mértékben transzparens képek létrehozása szempontjából. A transzparens művek olyan módon tesznek láthatóvá nem látható struktúrákat és tereket, hogy a fényt áteresztik magukon. Ezért elsőként a közvetlenül fénnyel alkotott vetített képek, illetve a hasonló hatásmechanizmusok szerint működő, technikai berendezéseket használó eljárások juthatnak eszünkbe. Ehhez képest figyelemre méltó, hogy a tárlaton kevés a tisztán optikai úton létrehozott munka. A kiállítás nyitóképe egy, az egyesület néhány tagját Peter Campus video- és tükörinstallációja előtt integető pózban ábrázoló 1975-ös fotó. Ezenkívül mindössze egyetlen film (éppen a csoport egyik meghatározó képzőművészétől, Maurer Dórától) és néhány fotográfia látható a 44 művész alkotásaiból szemezgető válogatáson. A fotók közül ki kell emelni André Kertész – munkásságában különlegesnek számító – színes polaroid képeit, illetve Kepes György torzulásokat rögzítő optikai kísérleteit.

Moholy-Nagy László: Lebegő formák, 1945
papír, vegyes technika

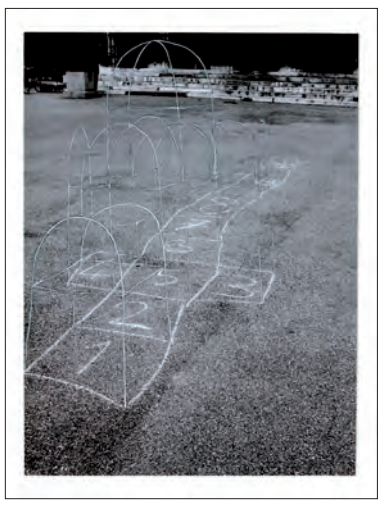
Számos olyan alkotás látható, amely a fény útjának módosítási lehetőségeit vizsgálja például úgy, hogy fényforrásokat épít a művekbe: egyszerű lámpákat (Gáyor Tibor), fénycsöveket (Helmut Bruch, Halász Péter Tamás), illetve fényvisszaverő felületeket (Vasarely, Rita Rohfling, Ludwig Wilding).

A tárlat legnagyobb részét egymásba hatoló, egymáson átsejlő geometriai alakzatokat ábrázoló festmények, grafikák, illetve különböző fényáteresztő anyagok felhasználásával készült installációk alkotják.

A képek sorából – a mindig érdekfeszítő Moholy-Nagy és Forbát Alfréd klasszikus munkáin kívül – a kortársak közül Rákóczy Gizella színes négyszögek egymásba hatolásának mozgásvariációiból álló 24 részes tablója, Joachim Bandau a szürke különböző árnyalatait fekete négyszögben egyesítő akvarellje és Bálványos Levente viasztáblára készült lírai kompozícióinak sora emelkedik ki. A fény útjának módosításán kívül az organikus és mesterséges matériák egymásra hatásának példái Vera Röhm műanyaggal kiegészített facsonkokból épített tekintélyes méretű installációi. Mengyán András színes acéldrótokból komponált szobrai a negyedik dimenziót próbálják megragadni – kielégítve ezzel a látogató transzparens művekkel kapcsolatos várakozását: a „mindenlátás vágyát”. *(Megtekinthető május 1-jéig.)*

Offenbächer Ferenc gyűjteménye

Kepes György: Torzulás, 1969
ezüstnyomat, 255x205 mm



Franz Riedl: Rajzok alaprajzokon 1., 2010
c-print, tus, 38x28,5 cm

BÖRÖCZFY VIRÁG

Raiffeisen Galéria, Budapest

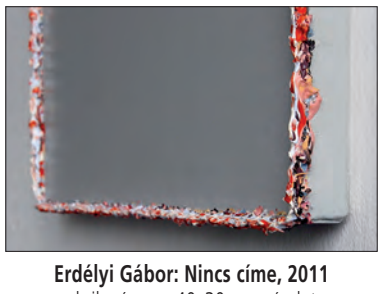
Peremvidék

A kiüresedés pillanataiban az alkotói szándék szerint a képmezőről a kép szélére, peremére vetjük tekintetünket. A totális Semmi előtti utolsó pillantás a vászonról elenyésző kép tarka olajfoltjain rögzül, amelyek keretté zsugorodva megpihennek a peremen vagy épp a képfelület négy sarkába húzódva kijelölik azt.

Erdélyi Gábor újabb munkáin ezt a szinte követhetetlen folyamatot modellezi: azt a fázist, amikor a szürke vagy fehér alapról szinte teljesen eltűnik a festékkel felvitt kép. A kép szélén 45 fokos szögben kifele hajló vagy épp befelé türemkedő festékcsíkok színei alapján kutathatjuk, vajon milyen is volt az eredeti (ami persze semmilyen sem volt)? Milyen lehetett (volna) a festmény?

A kiüresedést és az eltávolodást megragadni szándékozó korszakának ezekkel a kisméretű darabjaival Erdélyi a festészet határait feszegeti – nem először és nem egyedül, de egyéni módon. A monokróm és a minimalizmus találkozási pontja ezúttal a képmezőt kitágító képszél – lehetne a keret is, ám ezek a festékpászmák nem keretezik, hanem elhagyni készülnek a mezőt. Ezzel a képmezőn túli nézői aktivitást is előidézik, hiszen a festmény mintegy folytathatóvá válik a peremeken kívül. Vagy újjászülethet, megújulhat. A szélre kicsapódott festékcsíkok ugyanakkor egy gesztusfestészeti eljárás majdnem végső állapotát is tükrözik, amikor a szenvedélyesen felhordott vaskos pigmentréteg megmerevedik a kép peremén. A képmezőről azonban – titokzatos módon – ez a gesztus eltűnik, ám odaképzelhető. Erdélyi konceptuális csavarokat rejtő kiállítása komoly szellemi sporttá változtatja hagyományos képnézési-értelmezési technikánkat.

Erdélyi Gábor: Nincs címe, 2010
akril, vászon, 30x25 cm



Erdélyi Gábor: Nincs címe, 2011
akril, vászon, 40x30 cm, részlet

Különösen érdekessé teszi ezt a rejtélyes képalkotói módszert a falakon látható – kis képméretű – videók látványa. Ezeken a filmeken a tárlaton szereplő munkák a műteremben mozgatva új meg új fény-árnyék relációk objektumaiként jelennek meg. Itt a képperemnek nincs jelentősége, annál inkább a homogén szürke vagy fehér képmezőnek. Erre vetődik a sok fény és árnyék. Ezáltal a falakon egyneműnek tűnő műveknek más és más lesz a jelentése. Játék, mondhatnánk, vizuális ötlet. De épp e játékosság és sokféleség által válnak Erdélyi munkái kihívóan egyszerűvé, s egyben érdekfeszítő szellemi kalanddá. *(Megtekinthető május 1-jéig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Vasárnapi bérlet a MODEM-ben
A debreceni MODEM-ben május 15-ig minden hét végén egy közismert személyiség vezetésével járhatják végig a kiállításokat az érdeklődők. A bérletet váltók a rendhagyó tárlatvezetéseken vasárnaponként 15 órától az Istenem – Keresztény nézőpont a kortárs magyar képzőművészetben, a Kísérlet és közösség – A nagyváradi 35-ös Műhely 1981–1995, valamint a Nehezen feltehető kérdések című tárlatokat tekinthetik meg.

Megújult a Lovarda
Új kiállítások és foglalkoztató terek várják a látogatókat a felújított és kibővített Magyar Természettudományi Múzeumban. Az új állandó kiállítás Sokszínű élet – Felfedező úton Magyarország tájain címmel Magyarország élővilágának változatosságát mutatja be. A Kárpát-medence dinoszauruszai című tárlaton életnagyságú csontváz- és testrekonstrukciókkal az év vége felé először lesznek láthatók a magyar dinoleletek. A múzeum ásvány- és kőzettára anyagának egy része a Föld mélyének kincseibe, az ásványok forma- és színvilágába nyújt majd betekintést. A lovarda földszintjén, a természetismereti műhelyben a látogatók kézbe vehető tárgyak, mozgatható modellek és interaktív eszközök segítségével önállóan is ismerkedhetnek a természet jelenségeinek magyarázatával.

Új elnök a kortársgalériák egyesülete élén
Molnár Annamáriát, a Molnár Ani Galéria vezetőjét választotta új elnökéül a Magyar Kortárs Művészeti Galériák Országos Egyesülete februárban. A posztot korábban a tavaly novemberben elhunyt Délceg Katalin töltötte be. A jelenleg tizenhét tagú egyesület honlapja március óta megtekinthető a *www.kortarsgaleriák.hu* címen.

Fifty-fifty
Makláry Kálmán galériatulajdonos megvásárolta a Budapest Art Fair tulajdonjogainak ötven százalékát, a fennmaradó rész továbbra is Galambos Sándoré. Makláry eddig is elősegítette a vásár nemzetközi arculatának építését, a jövőbeli cél pedig az, hogy a Magyar Kortárs Művészeti Galériák Egyesületének tapasztalatait továbbra is hasznosítva, minél nemzetközibbé váljon a rendezvény.

Pályázati felhívások
A második Fiatal Kortárs Állásfoglalások című kiállításon való részvételre hirdet pályázatot Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Zsolnay Örökség Kezelő Non-Profit Kft. és a Martyn Ferenc Szabad Művészetoktatási Alapítvány. Az először 2009-ben Pécsett, a Zsolnay Porcelánmanufaktúra felújításra váró épületében létrejött tárlaton olyan alkotásokat láthatott a közönség, amelyek kritikusan reflektálnak a magyar társadalmat foglalkoztató kérdésekre és problémákra. A műveket 2011. április 1. és 15. között digitális formátumban kell feltölteni a *www.fika.hu* weboldalra.

A hazai fotográfia legújabb generációjának széles körű bemutatása céljából idén harmadszor is megrendezi a Dunaújvárosi Fotóbiennálét a Fotografus.hu – Alapítvány a Magyar Fotográfiáért. A kortárs fotográfia aktuális irányait, a magyarországi alkotók jellemző törekvéseit tíz dunaújvárosi kiállítóhelyen látható egyéni és csoportos tárlatok mutatják majd be. A biennálén való részvételre a rendezők fiatal vagy pályakezdő fotográfusok részére hirdetnek pályázatot. A pályázati anyagokat május 26-án és 27-én 13 és 18 óra között lehet leadni a Fotografus.hu Alapítvány címén. (Budapest, VIII. József krt. 8. II. 1.) *www.fotobiennale.hu*

Az ACAX Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda műteremprogramban való részvételre hirdet pályázatot a New York-i International Studio & Curatorial Program (ISCP) keretében. A 4 hónapos (2011. szeptember–december) pályázatra képzőművészek jelentkezhetnek. A pályázatokat kizárólag digitális formátumban, az info@acax.hu címre várják. Beadási határidő: 2011. április 15., 12 óra. *(www.acax.hu)*

Helyreigazítás A szocreál Magyarországon című kötethez
A Corvina Kiadó gondozásában jelent meg 2010-ben Prakfalvi Endre–Szücs György A szocreál Magyarországon című könyve, amelynek 47. oldalán a következő képaláírás olvasható: „Nagy Róbert és Turi Mária főiskolások a pártkongresszus tiszteletére litográfiát készítenek Sztálin arcképéről. 1951”. Kádár Katalinnak, Túry Mária festő- és grafikusművész lányának közlése szerint a fotó nem édesanyját ábrázolja, aki egyébként sem készített Sztálin-litográfiát. A képaláírást – jóhiszeműen – a magántulajdonban lévő fotó hátoldaláról vettük át, ezzel senkit sem állt szándékunkban megbántani vagy negatívan minősíteni. – *Szücs György művészettörténész*

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Folyamút Indiában

Świerkiewicz Róbert: Folyamút Könyv 21, 1994–2000

A Petőfi Irodalmi Múzeum kortárs és klasszikus modern képzőművészetünk bemutatása szempontjából fontos szerepet játszott és játszik mind a mai napig. Az 1970-es évek elején, gimnazistaként a korabeli Petőfi- és József Attila-állandó kiállításokon látható Kondor-képek miatt kezdtem ide járni, s 1973-ban, hat évvel a mester halála után nyílt itt az a Kassák-kiállítás, amelynek plakátja éveken át volt az íróasztalommal szemközti fal ékessége. Akkoriban más fővárosi közgyűjteményekben Kassák- vagy Kondor-művek csak elvétve voltak láthatók.

A 1980-as évek elejétől mint galériavezető jártam a múzeum fotólaborjába, ahol akkor Flesch Bálint és Fákó Árpád dolgozott – mindkettőjüknek volt önálló kiállítása az általam vezetett Liget Galériában, ahogy természetesen Świerkiewicz Róbertnek is –, és akkor még nem szóltam arról az 1985-ös Kosztolányi-kiállításról, amelyet korabeli kortárs képzőművészeink legizgalmasabb alkotóinak műveiből rendezett a múzeum és Ottlik Géza nyitott meg. De ugyancsak a PIM mutatta be a rákövetkező év márciusában – tehát éppen 25 éve – Świerkiewicz E. E. Cummings írásai ihlette tárlatát, amelynek megnyitóján a művésznek a dán Kirsten Tomas Dehlholmmal közös performanszát láthattuk. (Dehlholm Hotel Pro Forma nevű performanszszínháza tavaly a Tavaszi Fesztivál vendége volt.) S hogy az 1990-es évekből is említsek valamit: a lengyel avantgárd atyja, Witkacy – azaz Stanislaw Ignacy Witkiewicz – festményeivel is itt találkozhatott legelőször a hazai közönség.

Świerkiewicz Róbert az én nemzedékem, a mai ötvenesek számára a hetvenes-nyolcvanas évek fordulója óta kortárs művészetünk egyik meghatározó mestere, akinek minden kiállítását megnéztük, s akinek gyűjteni kezdtük publikációit. Felszabadító példa volt, amit a grafika területén művelt, és ahogy onnan más műfajok – a szobrászat, a festészet, a művészkönyv, az akció, az installáció, de még a művészetszervezés – területére is átlépett. A műveiből tudtam, hogy éppolyan fontos számára Ady vagy Kassák, mint nekem, s miután személyesen megismerkedtünk, ő nyomta kezembe Miklós Pál A zen és a művészet (1978) című kötetét. Ez a könyv nemcsak a zen buddhizmus és a taoizmus, hanem egyáltalán Délkelet-Ázsia ősi kultúrái felé is ajtót nyitott számomra. Kezdetben ez újabb és újabb könyveket, lemezeket, utóbb CD-ket, albumokat, végül – a rendszerváltást követő évtizedekben – utazásokat is jelentett. Az ezekből merített inspiráció lehetett volna akár pusztán művészeti jellegű, mert a Távol-Kelet rituális művészetével ismerkedve rá lehetett jönni, hogy mindazon anyagok, eszközök, műfajok, amelyek a nyugati művészetben az 1960-as évektől újnak, radikálisnak és a közönséget sokkolónak tűntek (akcióművészet, happening, environment, tárgyak és anyagok transzformációja, a műtárgyak időtlenségéről kialakított képzetektől való megszabadulás), Keleten ősidők óta a hétköznapi vallásgyakorlás szerves részét képezték. A tibeti rituális művészet éppúgy használja a zsírt, mint Nyugaton a II. világháború után Joseph Beuys; a hinduk Khalinak szánt állatáldozataik bemutatása során éppúgy vérrel festenek, mint Hermann Nitsch hasonlóan rituális célú Orgia Misztérium Színházának egyes jeleneteiben. Mindezeken keresztül nemcsak a művészethez, de a világhoz való viszonyunk, világképünk, világlátásunk is megváltozott.

A Petőfi Irodalmi Múzeum Świerkiewicz Róbertnek most egy ugyanolyan fontos kiállítást rendezett, mint 25 éve, a Weöres Sándor fordította Cummings-versek nyomán készített ciklusa bemutatásakor. Ezzel párhuzamosan az utazás, a vándorlás, az Út, illetve a Folyó motívumaival a folyamatos változásról, átalakulásról, elmúlásról és újjászületésről elmélkedő meditációs naplókként értelmezhetjük. Ezeket egészíti ki néhány – szintén 1994 óta párhuzamosan készített és a Folyamút Könyv lapjaihoz hasonlóan újra és újra átdolgozott – nagyméretű festmény és Indiában rögzített videó. A Folyamút Könyvről 2005-ben írt elemzésem legfontosabb megállapításának azt tartom, hogy ennek a rendkívül gazdag és szerteágazó életműnek talán ez az eddigi legderűsebb, legönfeledtebb fejezete. *(Megtekinthető május 2-ig.)*

VÁRNAGY TBB

AUKCIÓ

Április 12., 17 óra: 19-20. századi festmények
Április 13., 17 óra: Bútorok és néprajzi tárgyak

A kiállítás megtekinthető április 4-10-ig naponta 10-18 óráig.
A katalógus a www.nagyhazi.hu oldalon látható.

NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ
1055 Budapest, Balaton u. 8. www.nagyhazi.hu

FalkART Fórum
10. ANTIK ÉS MODERN MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

GALÉRIÁK ÜNNEPE | SÉTÁLÓUTCA A KOSSUTH TÉRTŐL A SZENT ISTVÁN KÖRÚTIG

2011.04.09. SZOMBAT 14 ÓRÁTÓL 22 ÓRÁIG
Budapest V. kerület, Falk Miksa utca és környéke

régiségboltok kincsei & kortárs kiállítások ● koncertek, gyerekprogramok, tárlatvezetések ● 100 éves házak titkai ● galériások és művészek történetei ● jubileumi meglepetések

BŐVEBB INFORMÁCIÓ **A WWW.FALKART.HU** WEBOLDALON TALÁLHATÓ

2B Galéria, Budapest

Archaikus torzó

Átszellemült ikonarcát, világokat bejáró tekintetét Vajda Lajos kollázsa őrizte meg számunkra teljességében. „Első találkozásom Szabó Lajossal azonnal megrendítő és elbűvölő hatást tett rám – írja Kunszt György, aki Szabó fiataloknak szervezett magánszemináriumának hallgatója volt. – A feje, az arca, a nézése, a testtartása, a hangja, a hanghordozása mind lenyűgözött, de rögtön fel is szabadított, fel is villanyozott, s ugyanakkor végtelen bizakodással töltött el. A testet öltött és túllicitálhatatlan szellemi elitet láttam benne.” Egy bekezdésben ez a halmozás – archaikus szobor, bizánci ikon vagy (ha folytatnánk Kunszt idézését) maga Szent Pál – jellemezheti azt a gondolati heterogenitást, amely következetlen nyitottság volt egy következetesen zárt korban. Kunszt 1946 nyarán találkozott Szabó Lajossal.

A szeminárium a szűk körben zajló nevezetes „csütörtöki beszélgetésekkel” párhuzamosan zajlott, melyeknek a pszichológia, közgazdaságtan, értékelmélet, egzisztencializmus, indiai hagyomány, halmazelmélet, nyelvmatézis egyszerre és egymással összefüggésben volt a témája. A résztvevők: Szabó Lajos, Tábor Béla, Hamvas Béla, Kemény Katalin, Mándy Stefánia. Szabó pozíciója pedig: „A minden pillanatban való rendszeralkotás az egyetlen alternatíva. Az Egész a rész törvénye. Az Egész fölött nincs törvény. Minden törvény az Egészben van.”

Szabó Lajos: Forgás, 1957–1967
tus, papír, 202x256 mm

A történelemnek nevezett távolságból látjuk: Kassák, Hamvas, Szabó Lajos, Erdély Miklós azok az erős személyiségek, akik az elmúlt zavaros században a tiszta gondolathoz ragaszkodtak, még ha nem is sűrűsödött ez mindegyiküknél nagy filozófiává. Kezdőpontnak számítottak a kereső fiatalok számára, mércének megfelelés és lelkiismeret között.

A Ráday utcai, létének kilenc éve alatt szakmai tekintélyt szerzett és most fennmaradásáért küzdő, a „régi szép időket” idézően fűtetlen 2B Galéria Szabó Lajos 1957 utáni kalligráfiáiból rendezett emlékező kiállítást. A főként géppapírra készült A/4-es tusrajzok indíttatását Kunszt György a szenvedélyesen olvasó Szabó Lajosra vezette vissza, aki a szövegre való reflexióit lendületes lapszéli jegyzetekben rögzítette. Az alábbi webhelyen: http://home.fazekas.hu/~lsuranyi/SZL/indexSZL.html látható is egy gót betűs Jaspers-könyv néhány oldala ezekkel a kalligrafikus kommentárokkal. A szövegről való leválás 1954-ben kezdődik, ekkortól jönnek létre önálló lapjai, amelyek közül a koraiakat elsőként Bíró Dániel és Kocsis Botond, két kései tisztelő mutatta be a Fiatal Művészek Klubjában 1980-ban.

Szabó Lajos biztos kézvonású rajzai a szellemi ellenállás változataivá lettek az ötvenes években, majd funkciót váltva, a mester 1956-os távozásával, a sűrű szellemi közeg végleges elvesztésével a teremtő feszültség életben tartásának vibráló, ugyanakkor melankolikus eszközei lehettek. A művek néha mintha arcokat idéznének vagy cselekményük lenne. A belelátás játszi módon kiegészítheti a kanyargó vonalakat, de lényegükhöz nem tartozik. Ezek a rajzok valószínűleg nem naplóként szolgáltak, hanem a tiszta szellem pillanatnyi állapotát lökték a papírra az emigráció évei alatt.

A 2B Galéria Szabó kalligráfiái mellé az Európai Iskola néhány tagjának gyönyörűséges munkáit sorolta (a Pán–Mezei-gyűjteményből). Szabó ismerte Jakovitsot, Fekete Nagy Bélát és a többieket, de az útjuk nem volt közös. Szabó Lajos rajzaira az a kívánalom érvényes, amit ő maga Vajdával kapcsolatban fogalmazott meg: meg kellene akadályozni „a »forma-felbontók« individualistái közé való beskatulyázását”. *(Megtekinthető április 23-ig.)*

BÁN ANDRÁS

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Kölcsönnévvel fényképezett

Száz kép került a centenáriumon a múzeum birtokába. Kiállításuk méltó ünneplés: Lucien Hervé a Szépművészeti Múzeumban bevonult a magyar halhatatlanok sorába. Száz év, száz kép, szép kerek történet.

Néhány bárányfelhő azonban beárnyékolja a Hősök terét. Önbizalmat erősítve zsolozsmázzuk világhírességeink névsorát, a kánont azonban mások dúdolják. Fontos ez a száz modern kópia és a kiállítás a „Szépműben”. Nekünk. Ami számít, az mégis az önálló terem főként vintázsokból tavaly a Pompidou-ban, a Musée National de l’Art Moderne kiállításán. Meg azok az építészeti témájú vintázsok, amelyek a Getty-gyűjteménybe kerültek. És Olivier Beer szövegei Hervéről franciául, németül, angolul. Mindezzel együtt sokra értékelendő a Szépművészeti Múzeum kiállítása: élt az alkalommal, erős hírveréssel a modernség egyik fontos életművét népszerűsítette, a centenáriumon jó fotókkal gyarapította gyűjteményét, és a műveket korrekt katalógusban közzé is tette, Gebauer Imola bevezetőjével.

Lucien Hervé: Önarckép, Párizs, 1938
fotó, 30x40 cm

Valójában a fotográfus hírességeink közül Hervé neve az egyik legismertebb idehaza. Szerencséjére életművének sikeres vonulatát, építészeti fotós tevékenységét ideológiamentesen kezelhették a Kádár-korban (bár Hervét maga az ideológia sem taszította oly nagyon), így már 1968-ban önálló kötete jelent meg az amúgy is védettséget nyújtó Major Máté szerkesztésében. Ezt megelőzően, de később is rendeztek önálló kiállítást munkáiból Pesten, s Major könyvét más publikációk is követték, melyek sorában Batár Attila kezdeményezései a legfontosabbak.

Életútjának tényeit ismerjük: Elkán Lászlóként született Hódmezővásárhelyen, családi okból választja 1930-ban Párizst, de döntése mögé sötét társadalmi körülmények rajzolják a hátteret. Művészneve fedőnév az ellenállásból. A háború előtt és után sportol, a festészet iránt érdeklődik, ruhatervezéssel próbálkozik, újságírásból él. A fotóhoz a véletlen sodorja, és sorsszerű véletlen az is, ahogy 1949-ben találkozik Le Corbusier-nek már épülőfélben is hírnevessé vált Unité d’habitationjával, majd a mesterrel is. Le Corbusier és a funkcionalista építészet több más nagy varázslója sokra értékelte épületfotóit: a nyers betonfelületek költészete elevenedett meg azzal, ahogyan Hervé megtalálta a Cercle et Carré, az Art Concret, az Abstraction-Création és a Réalités Nouvelles művészeti mozgalmak fegyelmezett vizuális nyelvének fotografikus megfelelőjét. Az ötvenes években született képeinek legfőbb erénye a szigorú és áttekinthető kompozíció, a fények erős kontrasztja. Kevés képelemet használt, szimbolikus sűrűségűeknek láttatva azokat.

© Szépművészeti Múzeum, Lucien Hervé

Lucien Hervé: Párizs az ablakomból, 1974
fotó, 30x40 cm

A hatvanas évek második felétől a szklerózis multiplex egyre inkább tolószékhez kötötte az addig a világot járó fotográfust, aki azonban szellemileg is, alkotóként is haláláig, 2007-ig aktív maradt. Ezen időszakban nemcsak érzékeny és intim képeket készített környezetéről, könyvterveket vázolt munkáiból, hanem a történelem tanújává válva azon is elgondolkodott, hol a helye életművének. Hozzálátott archívuma föltárásához, szorgalmazta sokszálú tevékenységének bemutatását, azt kérdezve, mi jellemezte tehát nézőpontját a bőbeszédű és tónusteli francia photographie humaniste mellett és után, és a kegyetlen, ironikus amerikai fotó előtt? A Szépművészeti kiállítása ennyiben hű az idős mester szándékához: zenei szigorúságú, majdnem absztrakt és követő nélküli fenoménként láttatja Hervé életművét. *(Megtekinthető április 30-ig.)*

B. A.

Köztéri tárlatvezető

Templom és agora

A cikk írása idején még meg nem nyílt kiállítás – Egyszerű többség, Műcsarnok, március 26-tól április 23-ig – kissé félrevezető címe demokratikus törekvések bemutatására utal. A bevezető szöveget olvasva aztán hamar kiderül, hogy a Csizek Petra és Döme Gábor kurátori koncepciójában említett összetartozás és szabadság nem a társadalom egészének, hanem alkotóközösségek mikrodemokráciáinak vonatkozásában értendő.

A résztvevő alkotócsoportok kiválasztásánál a demokrácia elvét már szükségszerűen felülírja a szakmaiság. A demokratikus nyitás gondolatának következetes végigvitele nyílt pályázat kiírását tette volna szükségessé, amely a kortárs képzőművészet vérkeringéséből kimaradó alkotóknak is esélyegyenlőséget biztosítana. Minőségi produkciójuk esetén ők így – például – cserépszavazással kerülhetnének be a görög templomot formázó épületbe.

LÉNÁRD ANNA

művészeti író, városkoordinátor, 2004-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen

A tárlat célja valójában a csoportos alkotás különböző lehetőségeinek és módjainak bemutatása, amely az elszigetelt műtermekben egyéni életművet építő művészkarrier alternatíváját kínálja. Ez a cél a résztvevők listája alapján igen sokoldalúan és eredeti módon valósul meg. A nevek azt mutatják, az együttműködéssel együtt jár az interdiszciplinaritás. A kiválasztottak között egyaránt találunk építészt, dizájnert, zenészt, költőt és fordítót. A különböző művészeti ágak egymáshoz közelítésének igénye többük esetében a közönséghez, „az utca emberéhez” való közeledés és a köztér belakásának szándékához kapcsolódik. A közösség és a társak keresésével szorosan összefügg a helykeresés. Úgy tűnik, a közösségi alkotás mellett az integrálódási vágy is a koncepció kulcsszava lehetne. Miközben a kurátoroknak fontos egyfajta otthonosság kialakítása, a hétköznapok bevitele a „művészet templomába”, a résztvevők több, nem a mostani kiállításra készített munkájukkal a művészetet vitték ki a köztérre. Mindez indokolja, hogy rövid sétát tegyünk, és egy köztéri tárlatvezetésen nézzük meg, milyen nyomokat hagytak eddigi tevékenységükkel a városban.

Kint vagyunk

Első állomásunk a Nyugati tér legendás szocfelüljárója, illetve az annak lábazatára idén ősszel festett színes feliratok: az ÉN/TE/Ő című murália, az 1000% munkája, amely a 4. PLACCC Fesztivál alkalmával valósult meg. A színesre festett hatalmas betűkből álló személyes névmások üzenete nagyon hasonlít az Egyszerű többség embereket megszólító, közösségteremtő koncepciójához azzal a különbséggel, hogy itt, a köztéren a belváros talán legelidegenítettebb terét barátságossá és emberközpontúvá varázsoló személyes névmások valóban a démosz egészét szólítják meg, nemcsak a Műcsarnokot látogató szellemi elitet.

Az önkormányzat egyelőre 2013-ig adott engedélyt a felirat megjelenítésére, de az 1000% több munkája – nemcsak számos romkocsma dekorja, de a nemrég (szintén a PLACCC Fesztivál keretében) lefestett Alsóerdősor utcai általános iskola egyik tűzfala, a VIII. kerületben pedig számos színesebbé és barátságosabbá varázsolt pinceajtó – állandó jelleggel díszíti a várost.

Maradandó

A kiállításon részt vevő több művész megrendelésre készített munkái hosszú távon részévé váltak a városképnek, például a Szövetség’39 által nemrég átadott AER a Magyar Színház falán. Ez a kinetikus struktúra – 2400 darab levél formájú rugóacél lemez – a legkisebb szellőre is érzékeny, passzív mozgással reagál. A csapat korábbi, talán legismertebb munkájának (Lánchíd 19 design hotel) üveghomlokzatát pedig tavaly a Media Facades Festival idején a Kitchen Budapest „kérte kölcsön”, hogy egy emberi fújásra reagáló eszközzel kiegészítve interaktív fényjátékot tervezzen rá. A csapatok építésztagjai is több nyomot hagytak a városon. A most fel nem sorolandó tervezések mellett érdemes megemlíteni Finta Sándornak Turcsány Villővel közösen készített, a Műegyetem területén hamarosan átadásra kerülő plasztikáját, a VízSzálakat. A Szentirmai Tamás és Vági János által ültetett fák pedig még ma is láthatók a Magdolna utca környékének egyik foghíjtelkén, ahová a BPworkshop 2006 keretében építettek kertet és ingyen fürdőt.

Mulandó

Ám nem minden köztéri projekt maradandó. Ma már semmi sem utal arra egy Nagymező utcai parkolóban, hogy Mátrai Erik, a The Corporation egyik tagja itt is vetítette A Vörös-tenger kettéválasztása című, különböző kiállításokról ismert videoinstallációját. Ma is jól látható viszont a józsefvárosi piac falaira applikált három tigris (Antal Balázs és Hatházi László: A piac tigrisei, 2009). A Millenáris Parkot is jegyző Újirány Csoport Krúdy Gyula-idézeteit már rég lemosta az eső az azonos nevű utca kövezetéről, bár a Palota-negyedben még ma is találkozunk azokkal a kis táblákkal, amelyeket az ott élő-dolgozó emberek megörökítésére helyeztek el egyes műhelyek és boltok kirakatába.

És valójában ők lennének a főszereplők, a helybeliek, akik elé ritkán tartanak mikrofont. Ha bejárnánk ezeket a területeket, találkozhatnánk azokkal a lakókkal, akikkel a Szövetség’39 tagjai megbeszélték, hogy vidám színeket fognak csurgatni a tetőről egy Kertész utcai tűzfal oldalára. Meg egy VII. kerületi gyerekkönyvtár és egy mosógépszerviz dolgozóival is, akik talán emlékeznek még arra, hogyan interjúvolta meg őket Antal Balázs és Hatházi László a kirakatukban található, szocialista időket idéző növényerdővel kapcsolatban (Urban Glasshouses – Városi üvegházak, 2008).

Ha maga az alkotói folyamat, a szerveződés és a kiválasztódás ritkán demokratikus is, a műcsarnoki kiállítás egyébként igen aktuális hívószava joggal veti fel a kérdést, vajon a démosz, a valódi „egyszerű többség” is megjelenik-e majd kapunyitáskor a „művészet temploma” lépcsőjén.

Tárlatvezető – a múltba

1989. április

Zombori Mónika koncepciója alapján új rovatot indítunk a Tárlatvezető mintájára. Első alkalommal három olyan 1989-es eseményt idézünk meg, amelyek – ha annak idején létezett volna Műértő – bekerülhettek volna a rovatba, tehát 1989 áprilisában rendezett kiállításokról lesz szó. Ezt követően minden számban egy évet ugrunk vissza, de a havi „aktualitást" megőrizzük (a májusi számba 1988. májusi, a júniusiba 1987. júniusi események kerülnek – és így tovább). Elsősorban olyan művészekre szeretnénk felhívni a figyelmet, akik érdemeik ellenére nem kaptak és/vagy kapnak kellő publicitást.

A néphagyomány vonzásában

Az Almássy téri Szabadidőközpont második emeletén működő Erzsébetvárosi Galéria a helyszíne a nyolcvanéves Jakovits József grafikai kiállításának. Jakovits az Európai Iskola szobrászaként rögzült (valamelyest) a köztudatban; későbbi, illetve más műfajban készült művei szinte ismeretlenek. Ez részben annak tulajdonítható, hogy 1965-ben New Yorkba emigrált, és több mint húsz éven át ott élt, így életművének jelentős részét kint alkotta. Kiállítása alkalmat ad arra, hogy 1985-ben, Amerikában született szitanyomatait – amelyekből hatot a Corvina által 70 számozott példányban 1988-ban kiadott album is tartalmaz – megismerhesse a közönség. A sorozat Mózes első könyvéhez készített lapokból áll, amelyek héber betűket értelmeznek át. Jakovits Amerikában ismerkedett meg behatóan a héber nyelvvel és írással, és az utóbbit – kalligrafikus jellege miatt – átemelte művészetébe. Az ószövetségi jelenetekben ugyanakkor a szobraira jellemző, az ősi, primitív kultúrákra utaló formák is visszaköszönnek. A tárlatot megnyitó Mezei Ottó művészettörténész szerint Jakovits műveiben az amerikai tartózkodás miatt a hard edge és a pop-art formai hatásával is számolni kell. A sziták mellett a művész 1956-os Forradalmi sorozata is látható. A 10 darab egyforma méretű, fekete-fehér rézkarc a harc és a pusztulás képeit eleveníti fel az 1956. október 23. és november 4. között átélt élmények alapján. A reliefszerűen kidomborodó formák Jakovits archaizáló alakzatképzésének dokumentumai. A tárlat újabb állomása a Bosnyák Sándor ötlete alapján az Erzsébetvárosi Galériában 1981-ben elindított A néphagyomány vonzásában című kiállítássorozatnak, amelyben többek között Bálint Endre (1982), Berki Viola (1982), Csáji Attila (1983), Keserü Ilona (1985) és Csutoros Sándor (1985) mutatkozott már be. *(Megtekinthető volt 1989. április 11. és 28. között.)*

Archívum, Budapest

Égierő – Sátán képek

Az 1970-es években „szocialista yrealista" stílusban, fotó alapján festő Bernáth/y Sándor a Lágymányosi Közösségi Ház kiállítóterében ezúttal vegyes technikájú alkotásokkal szerepel. Az Égierő című tárlat a művész zenekara, a Matuska Silver Sound koncertjével nyílt meg. A repetitív, számítógépen (!) szerkesztett zene legalább annyira újító, mint Bernáth/y képzőművészeti alkotásai. Az 1980-as évek egyik legeredetibb hazai alkotójának művei ezen a kiállításon a misztika köré csoportosulnak. A meghívó és a plakát alapján várható volt, hogy a botrány ezúttal sem marad el: egy hétágú csillag (septagram) alakzatban jelenik meg tükörszimmetrikusan a tárlat alcíme: Sátán képek. Bernáth/y műveiben az okkultista tudományokat felhasználva jeleníti meg az ál-

tala pozicionált jövőt. Festményeire két rétegben viszi fel az anyagot, így azok többféleképpen értelmezhetők. Amikor UV-fénynél nézzük őket, az evidens, mindenki számára látható réteg átalakul. Így egy képen belül több nézőpont is egyesül, amelyeket egyszerre sosem láthatunk. A szokatlan, néha bizarr anyaghasználat is megütközést kelthet. A Sátán maga című művet például fekete kordbársonyra festette; objektjét, a Kozmikus harapást talált tárgyból alakította ki. Az egyik oldalán dinynyeként, a másik oldalán kozmoszként megfestett alkotásba vámpírfogat illesztett. A Hordozható kenyér olyan, mint egy igazi, csak éppen ezt nem lehet megszegni. A huszonnyolc órás nap című művével pedig Bernáth/y arra tett kísérletet, hogy a 3×8 órás szokásos nap helyett egy 4×7 órás, kedvezőbb beosztásút hozzon létre. És mindezt tetézte a megnyitó installálása, amikor Bernáth/y borotvahabbal borította be az épület betonfalát. *(Megtekinthető volt 1989. április 15-től.)*

Litográfiák és fotómunkák

Az István Király Múzeumban Kovalovszky Márta művészettörténész, Hajdu István kritikus és maga a művész, Baranyay András rendezte azt a kiállítást, amelyen 1967 és 1987 között készült alkotásai kerültek egymás mellé. Baranyay 1965-ben Bernáth Aurél tanítványaként végezte el a Képzőművészeti Főiskolát. Néhány évvel később kezdte készíteni azokat a litográfiáit, amelyekkel 1969-ben a második IPARTERV-kiállításon szerepelt. A kierkegaard-i filozófia és Tandori Dezső barátsága is közrejátszott abban, hogy az abban az időben restaurátorként dolgozó művész testrészletek felnagyításával kezdett foglalkozni lapjain. A nagyítás, majd a precíz

Archívum, Budapest

rajz során a test már-már felismerhetetlenné válik. Alkotásairól csak formai szempontból juthat eszünkbe a pop-art, művei bonyolultabbak: a testfragmentumokat sötét keretbe foglalva kiszakítja az eredeti kontextusból. Az IPARTERV művészei között utóbb gyorsan elterjedtek a fotóhasználat különféle lehetőségei, így a hetvenes évektől Baranyay is áttért a fotószerűségről a fotóra. Őt elsősorban az amatőr felvételek ügyetlen képkivágásai, elmosódó részletei, a mozgásban lévő pillanatok érdekelték, ezeket ültette át „önarcképeire". A művész vonásait azonban szinte sosem láthatjuk, mivel általában háttal ül vagy bemozdult a kép, máskor több fotót montíroz egymásra. A Székesfehérváron bemutatott 20 alkotói év alatt motívumai alig változtak: színes ceruzával felülrajzolt fotómunkáin nagyrészt kezeket, önarcképeket majd a nyolcvanas évektől csendéleteket láthatunk. A visszatekintő tárlat alapján egyértelmű, hogy Baranyay a magyar neoavantgárd megkerülhetetlen alakja. *(Megtekinthető volt 1989. április 22. és május 28. között.)*

Zombori Mónika

Trafó Galéria, Budapest

Disztópikus jelenünk

Outpost – A kritikai tér című kiállítással nyitott Fenyvesi Áron, a Trafó Galéria új vezetője. A koherens, jól átlátható kurátori koncepcióval bíró bemutató olyan programba illeszkedik, amely a művészet lokális problémáira, a kelet-európai térségre koncentrál. A két szlovák és három magyar művész installációit felvonultató tárlat kiindulópontjául – a kurátori szöveg szerint – „lokalitásunk és jelenünk antiutópia jellege" szolgált. Ez a jelen éppen azért disztópikus, mert a Nyugat megszűnt Kelet-Európa számára a „vágy tere" lenni (Igor Zabel: Nem volt még ebből elég?, Műértő, 2005. április), és a művek nem csupán a szocializmus kritikái, hanem a fogyasztói társadalom konformizmusának paradoxonjait is hangsúlyozzák. Már önmagában a „kelet-európaiság" problémája is meglehetősen összetett, de a Trafó Galéria által bemutatott installációk éppen olyan kvázitereket hoznak létre, mint amilyen tér (Kelet-Közép-)Európa: egyfajta kvázi otthon, amely nem a miénk, és mégis a miénk.

A paradoxon, a formai és funkcióbeli ütköztetés jelentésképző elvként működik Halász Péter Tamás és Domián Gyula Első forma 3. – Lopakodó című 2008-as installációjában. A fából, raklapokból és nejlonból épített katonai repülőgép a 2006-ban indult Első forma-sorozat része, és a versenyautót mintázó művekhez (Első forma 1–2.) hasonlóan a lopakodó repülőgép is a fogyasztói társadalom egyik csúcsterméke. A globalizálódó világ és a társadalom peremére szoruló hajléktalanok hulladékból épített lakhelye közötti feszültség az otthontalanság témájával kapcsolódik össze. A repülő belső terébe helyezett paplanok és takarók azonban (amelyeket a megnyitón a kiállításlátogatók birtokba is vettek) némi reményt adnak, és az ember ősi, otthonteremtő ösztönére utalnak. A funkció és forma között feszülő ellentétben magának a művészetnek az önmagára irányuló reflexivitása és a művészi eszközök működésmódjának és használhatóságának vizsgálata is felfedezhető. Ez jellemzi Halász Péter Tamás Fénysátor című munkáját, amelyben két neoncső tükröződik egy sátorformát idézve.

Fotó: Surányi Miklós

Kiállítási látkép (előtérben Tomas Dzadon: Super Flat, 2011)

A kiállítóteret méreténél fogva a Lopakodó uralja, akusztikusan viszont Tomás Dzadon interaktív installációja, a Super Flat fordítja maga felé a figyelmet a mozgás hatására megforduló gerendák zajával. A 2007-ben Essl-díjas, nemzetközi színtéren is elismert fiatal szlovák művész monumentális munkájában a falusi kapuzat fa gerendautánzatai a kapun átlépéskor megfordulnak, tehát a belépőnek esélye sincs meglátni a kommersz műanyag gerendák „rossz" oldalát. Ezáltal megszűnik a külső és a belső tér ellentéte: a kapun áthaladva egy üres, kvázitérben találjuk magunkat. Az illúzió lerombolásának lehetősége benne rejlik a munkában, a mű mégis igyekszik az illúziót fenntartani. Dzadont láthatóan nagyon érdekli a hely/tér elvesztésének és megváltozásának témája, amely a kelet-európai identitás problémájára – különösen a kiállítás kontextusában – rávetül. Erről tanúskodnak a budapesti tárlaton nem látható olyan munkái is, mint a panelépület tetejére helyezett faház (Folk architecture monument, 2006) vagy az ajtókeretek ismétlődésével kialakított kapu (No man's land, 2009). Köztes terei (Foucault terminológiájával élve) olyan többnemű terek, amelyek az összes többi térrel kapcsolatban állnak, és felforgatják azoknak ama viszonyegyütteseit, amelyekre éppen utalnak. A térnek különböző helyszínek viszonyrendszereként való, jellegzetesen XX. századi felfogása ad kulcsot a kiállított művek értő befogadásához.

Fotó: Surányi Miklós

Halász Péter Tamás–Domián Gyula: Első Forma 3. – Lopakodó, installáció, 2011

Kokesch Ádám a térbe függesztett piros tető vagy bura belsejébe különböző kvázitárgyakat helyezett el. (Érdemes megjegyezni, hogy ez az egyetlen új, nemrégiben készült mű a tárlaton.) A bura alá belépve intim, a kiállítótérrel szoros kapcsolatot tartó, illetve attól elhatárolódó térbe jutunk. Az újrakontextualizált tárgyi elemek azonban némiképp zavarba hozzák a látogatót, az értelmezéshez, a vizuális kódok feltérképezéséhez idő kell. Hasonlóan Kokeschhez, a fiatal szlovák szobrász, Pavla Sceranková alkotásaiban a tárgyak inkább szimbólumok, amelyek saját magukat reprezentálják. A Trafóban most egy korábbi installációjának, az Open/Closed című munkának a videodokumentációja látható (a videofelvétel egy része elérhető: www.scerankova.wz.cz). A művésznő egy elhagyott magánbenzinkút épületét falapokkal szerelte fel, amelyeket egy kötélrendszerrel lehet mozgásba hozni. A fehérre festett falapok mozgása az üzletek nyitva/zárva tábláira enged asszociálni. Az elhagyott, pusztulásra ítélt, időtlenséget sugárzó, mozdulatlan épület a kelet-európai kapitalizmus szimbóluma, a táblák dinamikus mozgásával a múlt a jelenbe fordul.

Úgy tűnik, a kurátori koncepció kiindulópontja, miszerint a közép-európai identitás a hely antiutópikus jellege felől is megközelíthető, helytálló. Annál is inkább, mivel az utópia szóban rejlő, a „sehol-hol jó" (ou: sehol, eu: hol jó) jelentést továbbgondolva feltehetjük a kérdést: jelenünkben se-hol-se-jó? Bár ez egyelőre nyitva marad, annyi azonban bizonyos: a Trafó Galéria kiállításán lenni nagyon jó. *(Megtekinthető április 23-ig.)*

Boros Lili

Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay-terem, Budapest

A rútság rövid története

Mi a szép? – szólt a drezdai Deutsche Hygiene Museum tavalyi kiállításának kérdésfeltevése, amelyre frappáns kanti választ adhatunk: az, ami érdek nélkül tetszik. Hans Peter Adamski, a drezdai Képzőművészeti Főiskola professzora azonban nem elégedett meg ezzel, és féléves feladatul hallgatóinak a hässlich (csúnya, ronda, esztétikai érzéket sértő) tematika feldolgozását adta. Természetesen a kanti esztétikai ítélőerő és annak szubjektív volta a rútság megismeréséhez is jól alkalmazható, hiszen rút az, ami még vagy már nem felel meg egy adott kor, társadalmi közeg szépségeszményének. Hiányzik belőle valami, undort kelt, testi (érzéki) és erkölcsi értelemben véve ellenérzést vált ki a nézőből.

A tematika továbbgondolására a Magyar Képzőművészeti Egyetemről Drozdik Orsolya osztálya kapott lehetőséget, amelynek hallgatói főként az amerikai művészettörténetírásban ismeretes abject fogalmával kötötték össze az eredeti tematikát, és ebben a gondolatkörben hozták létre a maguk rút műveit, amelyeket most a drezdaiakkal karöltve mutatnak be a finnyás nagyérdeműnek. Julia Kristeva megfogalmazásában az abject nem más, mint az object (alkotás tárgya) és a subject (alkotó) között álló, zavart és rossz érzést keltő, határokat nem tisztelő, gyakran igen radikális eszközökkel dolgozó művészi magatartásforma.

Ezúttal a fiatal pályakezdő nemzedék – nem kizárólag festmény alapú – reflexióit ismerhetjük meg a Keresetlen csúf című kiállításon, ahol minden érzékünk és értékítéletünk próbára tétetik. Puhatestű, nyálkás vagy szőrös állatok és rovarok mutatkoznak a maguk kétes pompájában, hol nyalókákon mászva Szabó Ágnes Katalin akvarelljein, hol híres rokokó nőalakok vállán kúszva, hermelin helyett. Fajgerné Dudás Andrea Júlia a festőnők történetét kutatja, saját magát pedig hozzájuk képest még hernyóként látja, amelyben ott rejlik a remény, hogy egyszer gyönyörű pillangóként repdes majd a nőművészet virágos mezején. Hwan Wook Jung fotómontázsain pikkelymintás herendi porcelánokra emlékeztető állatokat látunk, amelyeken pikkely helyett Louis Vuitton-minták teszik kérdéssessé a csótányság és a luxusdivatcikkek közötti, élesnek vélt különbséget. Feltehető a kérdés: valóban érdek nélkül tetszik-e a tárgy, amely egy világhíres „branding” azonosító jegyeit hordozza?

Fajgerné Dudás Andrea Júlia: Sadudaerdna I., olaj, vászon, 50x40 cm, 2010

Klara Meinhardt és Szűcs Domonkos fotói az én különböző fázisait mutatják, baljós sejtelmű nevető arcokat látunk, akik talán Victoria Graf szomorú menyasszonyán vagy Knopf Andrea meztelen gyerekek felett hatalmaskodó anyafiguráján gúnyolódnak, de talán a nézőn is, mint Trenovszki Mónika nyelvet öltő portréi. Oláh Orsolya fegyverekkel játszó kislányai a jövő generációjának bizonytalan szerepére mutatnak rá, míg Koleszár Kata még a talpunk alatt lévő talaj és minket körülvevő tér biztosságát is megkérdőjelezi.

Erkölcsi, etikai szempontok merülnek fel a kritikus alkotásokban: erőszak, háború, szegénység és a kultúrák különbözősége. Woorim Chu egyszerre használ koreai festésmodort és a nyugati fogyasztói társadalomra jellemző motívumokat: intimbetétekre fest, amelyek mögé fotórészleteket nagyít. André Schulze fekete hajú Heidi-figurája vagy Anett Bauer „túl csúnya festménye” a társadalmi elvárásoknak mutat görbe tükröt, Erdély Emese pedig farkasokkal ültet minket egy asztalhoz. *(Megtekinthető április 4-étől 15-ig.)*

Dudás Barbara

Memoart Galéria, Budapest

Tükrök, titkok

Elekes Károly művészi védjegye szerint „restaurátor”: giccsesnek tűnő, múltba dermedt szép pillanatok, andalító tájképek, bumfordi arcképek, talányos életképek, voltaképpen értéktelen, talált vagy ócskapiacokon vásárolt, banális és közhelyes, roncsolt vagy igen rossz állapotú festmények feljavításával (tuningolásával) foglalkozik, amelyeket aztán saját neve alatt állít ki. Nem kisajátításról van szó, hanem az újdonság és eredetiség hajszolása helyett többek között annak a belátásáról, hogy a mindennapi vizuális kultúrát behálózó képi sztereotípiák legalább olyan értéket képviselnek, mint a piedesztálra emelt műtárgyak. Ráadásul ezekben a megnyugtatóan ismerős világokban olyan titkok rejtőznek, amelyek mintegy felkínálják magukat, hogy a művész tovább- vagy felülírja a látványt, kibontsa a csak számára látható, a kép által „sugallt” tartalmakat. A továbbírást inspirálhatja a tárgy állapota (a faktúra hibái) és témája (naplemente, bájos őzikék), a beavatkozás lehet szinte észrevétlen vagy meghökkentően humoros és ironikus.

Ha belegondolunk, hogy a sokszorosított közhelyművészet gyakran a grand art egy-egy produktumából indul ki, nem meglepő, ha a Tunning VII. alcímmel jelölt kiállításon látható egy olyan mű is, amely éppen egy popularizálódott, igencsak ismert kompozíció helyreállítását célozza meg: Millet Angelusával ugyanis nemcsak poharakon, csészéken, hanem többek között Izraelben készült térhatású képeslapokon is összefuthatunk. Elekes visszacsempészi az eredeti képen megfestett részletet, és kicsiny, átlátszó „koporsóba” helyezi az itt inkább élőnek tűnő csecsemőt – a látszólagos rekonstrukcióval felülírva a festményhez kapcsolt jelentésmezőket (Az Angelus Paranoia). E folyamat inverzeként még egy Madonna-kép által ihletett, duplikált álcaművet is létrehoz: a hölgy arcán és a kereteken is felismerhető Ismeretlen Mondriant.

Elekes Károly: Az Angelus Paranoia, feldolgozva: 2010. január 18.
olaj, vászon, 34x45,5 cm, eredeti szignó: V. Arnoldi, 1913

A kiállítás címadó festménye – 18 piros alma – egyben a művész szerencseszámára utal, amely nemcsak a képek újraértelmezéseit lezáró szignó mellé pecsételt dátumokon köszön vissza, hanem egyes képi elemeken is – éppen tizennyolcan vannak például a viharos szélben és libasorban – Modern képek alatt – menetelő kötényes, kalapos férfiak. Elekes egyik kedvelt eszköze a „szereplők” megsokszorozása; így színesednek és sokasodnak meg a bárányfelhők vagy kezdenek őrült körforgásba a tavacska partjáról elrugaszkodó kövek (Rolling Stones). A művész sokszor összezavarja, rejtvények megfejtésére kényszeríti a nézőt, még inkább elbillenti az irreális felé hajló képi valóságot (az elmélkedő férfit egy furcsa Yves Klein-kék idom döfi hátba, a piknikezők egyike Janus-arcú, míg egy másik piros labdát visel a feje helyén, a fiatalember arcával kunkorodó vonalakkal összekapcsolt arcrészlettáblázat egyes elemei pedig még véletlenül sem feleltethetők meg egymással). A játék része a kép tükrözése (az úszkáló hattyúk saját, kissé torzult, a kép síkjából kilépő másukkal néznek szembe – Hamis tükör) és az ikertematika gyakori felbukkanása. A kiállításon láthatunk ilyen tájképet (Ikerpart), kétfejű szarvast és összenőtt fejű, sziámi ikerpárt is, akiknek nyakláncán két szemgolyó díszeleg (vö. kocsányon lóg a szemük).

Az Elekes által „korrigált”, gyakran pszeudoálnévvel is ellátott művek sajátos ízzel gazdagítják az elkoptatott álom-valóságot, megédesítik, és el is távolítják tőlünk. Torzító tükrök – tele megfejtésre váró titokkal és rejtéllyel. *(Megtekinthető április 21-ig.)*

Dékei Kriszta

Elnök utcai Művésztelep

Loftokból színterek

Május 1. még ma is ünnep, ám a róla elnevezett budapesti ruhagyár már nem létezik. Egykori telephelye, a budapesti Nagyvárad tér környékén, az Elnök utca 1.-ben ma kéttucatnyi tulajdonos által birtokolt épületegyüttes. Van itt minden: vicces lufikat és partikellékeket áruló nagykereskedés, ékszerészműhelyek, logisztikai irodák, divatcég, rockzenekarok próbatermei. Egy idő óta pedig már műtermek is.

A látogatónak sok minden beugrik a régi ipari épületben járva. Valaha a Május 1. Ruhagyár dolgozóinak rendszeres művészettörténeti, sőt kortársművészeti előadásokat is szerveztek e falak között. A konfekcióöltönyök ettől még nem lettek jobbak, de vajon van-e ma olyan vállalat, amely például a cafeteria-rendszerben ilyesmit is nyújt dolgozóinak? Ha nincs is, olyan cég azért éppenséggel akad, amely a kihasználatlan csarnokokat művészek rendelkezésére bocsátja. A TSV Invest Kft. tulajdonosa maga is műgyűjtő. A vállalat által tulajdonolt termekről nem is elsődlegesen az ipar, hanem a New York-i loftok juthatnak eszünkbe: teherlift, zöld vasoszlopok, nagy ablakok, kellemes belmagasság. És most, hogy az ingatlanok egy része a válság következtében kiadhatatlan, a cég és annak közel két évtizede Budapesten élő izraeli tulajdonosa hallgatott egyik munkatársára, a szintén gyűjtéssel is foglalkozó Nagy-Baló Imrére, s fiatal művészekkel keresett együttműködést egy sajátos rendszer alapján.

Király Gábor: Kávézó, 2011
olaj, vászon, 141x101 cm

A két szinten elhelyezkedő két nagy, osztatlan teremben összesen kilenc alkotó dolgozik. A művészek hosszú távú szerződést kötöttek a tulajdonossal – mondja Nagy-Baló Imre. A helyért nem kell bérleti díjat fizetniük, de lehetővé teszik, hogy a tulajdonos-gyűjtő félévente egy-egy művet válasszon tőlük kollekciója számára. Nagy-Baló Imre hozzáteszi: rugalmasan kezelik ezt a feltételt is. Egyrészt nincs szó kizárólagosságról. Ha egy művésznek élő kapcsolata van más gyűjtőkkel vagy galériával, s egyes műveket eladna ezeken a csatornákon keresztül, vagy éppen megtartana, erre is módja van. Másrészt nincs kényszer, azaz nem kell feltétlenül műveket „termelni” a gyűjtemény számára. A cég és a művészek között közvetítő, a TSV mellett afféle művészeti tanácsadóként tevékenykedő Nagy-Baló Imre gyűjtői érdeklődésének homlokterében El Kazovszkij és Gaál József munkássága áll. Az Elnök utcai Művésztelepen ennek megfelelően festők dolgoznak. Az egyik teremben négy pályakezdő: Nagy Sára, Hámori Anett, Karsai Dániel és Gazdik Péter, részben maguk is Gaál József növendékei. A másik teremben pedig már a harmincas generációhoz tartozó Király Gábor, Csató József, Fischer Balázs, Nagy Géza és Horváth Roland, részben az Artus-csoporthoz kapcsolódó művészek. A telep nem teljesen nyitott, azaz új „bérlő” csak akkor kap helyet, ha a közösség, azaz a jelenleg itt dolgozó művészek úgy döntenek, meg akarják vele osztani a teret. Tér egyelőre van. Olyannyira, hogy egy jelenleg üresen álló irodaszinten kiállítóhelyet is nyit a társaság. Egyelőre különösebb terveik nincsenek: az itt létrejött művek bemutatása a lényeg, és az, hogy látogatókat vonzzanak az Elnök utcába.

Nagy Géza: Fellépés előtt, 2009
olaj, vászon, 302x162 cm

Amúgy az ingatlanpiaci hullámvölgy, úgy tűnik, jót tett a művészeti színtérnek Budapesten. Nem az Elnök utcai az egyetlen hely, ahol művészek telepedtek meg, sokszor zenészekkel, alkalmazott grafikusokkal, fotósokkal együtt. Az egykori Közvágóhíd területén működő R33, a most kilakoltatás előtt álló Tűzraktér, a lendületesen indult Fogasház vagy az Ajtósi Dürer soron levő Blokk Alkotói Központ vegyes profilú, független helyek, de bennük vizuális művészek, képzőművészek is dolgoznak. Más-más modellben működnek ezek a csoportosulások, az azonban közös bennük, hogy üres épületeket vettek használatba: olyanokat, amelyeket parkolópályára állított az ingatlanfejlesztési üzlet válsága. A tulajdonosokkal jobb-rosszabb feltételekkel sikerült megállapodni, s elindulhatott a munka. Ezeken a helyeken lassanként szcénák formálódnak, amelyek a közönség felé is nyitnak. A Tűzraktér és a Fogasház esetében ez a profil alapeleme (sajnos a Tűzraktérnél meglehet, ez lassan múlt idővé válik), de a többiek sem zárkóznak be. Az R33 informális koncerteket tart, a Blokkban vetítések, különféle műfajú előadások is voltak már.

Az Elnök utcai Művésztelep kiállítások sorát szeretné. Alkotói és fenntartói lassú, óvatos lépésekkel indulnak, s egyelőre szándékosan nem terveznek meg semmit. Annyi biztos: nem akarnak galériát alapítani, de nem zárják ki, hogy az első, április 1-jétől látható tárlatot követően legyenek még továbbiak, akár külső alkotók bevonásával. A szimpatikus terekben nézelődő látogatóban két kérdés biztosan felmerül. Mi lesz, ha esetleg beindul a kiállítói tevékenység: ez a laza szerveződés és profil tartható-e majd akkor is? Illetve mi lesz akkor, ha az ingatlanpiac indul be, s a loftokat jó áron is kiadhatja a tulajdonos? A jövő dönti el.

Nagy Gergely

A festészet tanítása – Molnár Sándor könyvéről

Az elmélet: gyakorlat

A Műértő hasábjain visszatérő téma a kortárs művészetelmélet globális válsága, amely azzal fenyeget, hogy a teória szerepe a „leplezetlenül kereskedelmi” mechanizmusok olajozására korlátozódik. A folyamat paradigmaváltásnak tűnik, pedig nem nehéz belátni: erős, eredeti, szellemileg független intellektuális bázis nélkül a képzőművészet – végletesen kiszolgáltatva a kereslet-kínálat törvényeinek – megszűnik önmaga lenni. A „művészetipar” közönséges iparrá válva elveszíti azt az értéket, amely legitimálja létezését. Persze ezt a helyzetet nem személyes belátások, hanem azok a kollektív folyamatok alakították ki, amelyek során a tömegtársadalmak megszületésével a klasszikus műveltségeszmény „kultúrafogyasztássá” redukálódik.

Ahogy egy fizikai rosszullét során vagy veszélyhelyzetben sok múlik azon, hogy meg tudjuk-e őrizni öntudatunkat, úgy a paradigmaváltásokat kikényszerítő kollektív válságok idején is szuverénebbek maradunk, ha elméleti bázisunkat gyakorlatként is tudjuk alkalmazni. Ez pedig leginkább akkor lehetséges, ha a teoretikus tudás élő, valóban elsajátított módon áll rendelkezésünkre.

A teória mint öntudat

Egy közelmúltban publikált művészetelméleti munka kapcsán szeretnék rámutatni a teória és a művészeti gyakorlat autenticitása közötti szoros összefüggésekre. Molnár Sándor A festészet tanítása című könyve több szempontból is jó kiindulópont ehhez. Tematikája univerzális kérdéseket érint, ugyanakkor a hazai színtér körülményei között született. A 75 éves Molnárt a magyar modernista festészetben játszott szerepe és koncepciója mellett példátlan következetességgel kitartó alkotómunkája miatt általános tisztelet övezi. Ugyanakkor „élő klasszikus” pozíciója bevehetetlen bástyaként el is zárja a változékony és trendérzékeny művészeti diskurzustól. Tehát teóriáját ki kell szabadítani abból a zárványlétből, amely körülveszi. Ez viszont csak akkor lesz lehetséges, ha egy sor olyan kérdést is érintünk, amelyik összefügg a művészetelmélet bénultságának okaival.

A könyv problematikája visszavezet a modern művészet eredetéhez. Ha helyesen olvassuk, akkor a szöveg nem „válaszok tárháza”, hanem olyan kérdéseket vet fel, amelyeket csak önállóan lehet megválaszolni. Egy helyen megjegyzi: „a festőjóga nem kész sablon, hanem fölismerés az ember megszabadulásához”. Fontos hangsúlyozni a szuverén felismerés jelentőségét. A festőjóga önálló alkotói alkalmazásának pozitív példája a Molnártól eltérően figuratív piktúrát művelő Lajta Gábor. Sajnos Molnár tanítványai és követői legtöbbje figyelmen kívül hagyta tanításának ezt a láthatatlan részét, és csak a láthatóra koncentrálva lényegében a formai megvalósulás epigonja maradt.

Kelet és Nyugat párbeszéde

Molnár fiatal festőként – a hatvanas évek hivatalos művészetszemléletével szemben, az évtized derekára – eljutott a monokróm tónusok spirituális téri dimenzióinak vizsgálatáig, úgynevezett „üres” képeinek létrehozásáig. Tapasztalatának megértéséhez a szellemi és fizikai száműzetésben élő Hamvas Bélától kért útmutatást, s ez az évek során mester–tanítvány kapcsolattá mélyült. Festészetelméletének lényegét ekkor dolgozta ki. A könyvben használt festőjóga kifejezés Hamvas alkotása. A koncepcióban foglaltak nem korlátozódnak a hindu jóga bölcseleti rendszerére, hanem a hamvasi felfogást követik. Ez szintézisteremtésre törekedett a különféle metafizika-központú tanítások (buddhista aszkézis, jóga, hermetikai alkímia) és a nyugati filozófiai és esztétikai szemléletek között. A festőjóga szóösszetétellel arra kívánta felhívni a figyelmet, hogy az autentikus jógakoncentráció során alkalmazott tárgyakhoz hasonlóan a hiteles művészi munka számára a látható, korporális megjelenítés csak eszköz, „támaszték” az elmélyüléshez és az abból eredő belső átalakuláshoz.

A koncepció párhuzamba állítható a kor több kulcsfontosságú progresszív törekvésével. A világháború, majd az azt követő hidegháború embertelenségei miatt tapasztalható általános kiábrándulás szakításhoz vezetett a modernizmus utópisztikus teóriáival. Számosan a keleti szellemiségben keresték az elveszett autenticitást. John Cage zeneszerző a hinduizmust és a japán zen tradícióit tanulmányozta, mielőtt a csönd központi szerephez jutott el zeneelméletében. Yves Klein festői gesztusokat és performatív elemeket használva a Nyugaton feledésbe ment spirituális hagyományokat kívánta a Kelet még élő szellemiségével szintetizálni. Munkáiban – hasonlóan Cage csöndjéhez és Molnár „ürességéhez” – centrális helyet kapott a végtelennel azonosított kék szín, a megragadhatatlan teljesség jele. A hazai modern művészet egyik csúcsteljesítményét a hatvanas–hetvenes években megalkotó Veszelszky Béla gnosztikus szellemi hátterű, a motívumot a színek elemi egységeiből, pontokból rekonstruáló tájképei, illetve Mark Rothko transzcendens színmezőfestészete is rokon vonást mutat Molnár elgondolásaival.

A keleti szellemiség nem gyakorolhatott döntő hatást a nyugati kultúrára, mivel azok, akik hitelesen képviselték, a művészetek és a filozófia terén is viszonylag elszigeteltek maradtak. Ennek további oka abban a Nyugaton meggyökeresedett extrovertált szemléletben keresendő, amely – vallásos vagy ateista hátterétől függetlenül – a „többiek” megváltoztatását céljául tételező etikai rendszereket épít. A keleti filozófiák a belső imperatívusz, önmagunk és a másik megismerésének fontosságára és az ebből adódó szemléletváltásra kívánják felhívni a figyelmet. Az önmegfigyelés tapasztalatai alapján olyan eszközöket dolgoztak ki, amelyek a filozófiai felismeréseket az emberi lét egészére alkalmazzák. Az intelligencia gyakorlása így létünk érzelmi és testi vonatkozásaira is kiterjed.

Az extrovertált hozzáállás számára a harmonikus és bölcs személyiség – mint eredmény – vonzó cél, de a hozzá vezető út olyasmi, amit jobb lenne megtakarítani. Ezért a nyugati fogyasztói mentalitás jegyében a spiritualitást is iparosítani kezdték. A „new age” szupermarketvallása azonban kiábrándítóan alacsony színvonalú szinkretizmust eredményezett.

A festészet mint filozófiai aszkézis

Molnárt nem érintette ez az infláció, mert elmélete az ifjúkori intuíció feldolgozásának a munkaterve. Az autentikus hindu gondolkodásban (amelynek egyik irányvonala a jóga-darsana) akkor beszélnek valódi megismerésről, ha a tudás az élet minden részét áthatja. Ezt több módszeres, egymást követő lépésben lehet elérni. Az ilyen megfontolásokra általában egzotikus, keleti specifikumként szoktak tekinteni, holott az antik Nyugat – hasonló módon – a filozófiát életformának, a bölcsesség gyakorlásának tekintette. Pierre Hadot, az ókori filozófia tavaly elhunyt francia professzora mutatta ki, hogy nem érthetjük meg helyesen az európai gondolkodást megalapozó antik rendszereket, ha azokat csupán a modernitásban megszokott elméleti diskurzusokként olvassuk. Az iskolák célja nem információk gyűjtése és rendezése volt, hanem hogy mentális és etikai metódusokat adjanak a feltételeknek alávetett emberi állapot szorongásból való gyógyulására. A skolasztikával kezdődően a teória – legyen bár vallásos vagy szekularizált – egyre ritkábban lép ki a diskurzus keretei közül. Ugyanakkor a szemléleti fordulatokat inspiráló gondolkodóknál (például Kierkegaard, Husserl, Heidegger írásaiban) mindig megjelenik a bölcselet önmagunkra való alkalmazásának igénye.

Molnárnál a „bölcsesség gyakorlásának” a művész és művészete közti egység megvalósulása felel meg. A festészeti realizáció – Kierkegaard fogalmaiból kiinduló – koncepciója három típust különböztet meg: 1. esztétikai vagy libidóegzisztencia, 2. etikai egzisztencia, 3. religiózus vagy katartikus egzisztencia. Az esztétikai létmódot mint „még keveset” elveti, az etikai alapállást a „művészegzisztencia kezdetének” tartja, míg a katartikus egzisztenciát mint a művészettel egységben kiteljesedő létet írja le. Fontos nyomatékosítani, hogy ez a felosztás csak annak lehet hasznos, aki nem merev kategóriákként, hanem szemléletmódokként tekint a típusokra. E felfogás szerint ezek az attitűdök az egyes emberben egyaránt jelen vannak, de más-más arányokban. Vagyis egy adott karakter alakulása során egymással harmonizál vagy belső konfliktusokat okozva vetélkedik a libidó, a morál és a transzcendenciaérzék. Közönségesen az embert érzelmi-hangulati életén át kondicionálja ezek összjátéka. A Molnár által vázolt hierarchia a szemléletmódok természetének megismeréséből fakad, és egymásra épülésük lehetővé teszi a lét egyre univerzálisabb és önzetlenebb megélését.

Festői munkaterve e létfokok képi-imaginatív feldolgozását és birtokbavételét célozza meg. Ehhez a megvalósítandó létállapotokat az archaikus elemekkel állítja párhuzamba: a „Föld-művelet” az esztétikai, a „Víz-művelet” és a „Tűz-művelet” az etikai, míg a „Kristály”- és a „Levegő”-művelet a religiózus szakasznak felel meg. Rendszerét Molnár nem korlátozza saját festészetének formavilágára. Így például Rubensnél a „Víz”, Grecónál és Van Goghnál a „Tűz”, Vermeernél és Jacques Villonnál a „Kristály”, Rothko és Veszelszky esetében a „Levegő” műveletet látja megvalósítottnak.

A „horror vacui”

A Molnár számára alfát és ómegát jelentő „üres” képek mögötti szellemi tapasztalat radikalitását ma, amikor számtalan tárgynélküli festményt láttunk már, nehéz megragadni. Éppen ez a probléma: a világ bármelyik képzőművészeti egyetemén bárki festhet „üres” képet, és létrehozhat a semmiig redukált konceptuális munkát, anélkül hogy lénye szembesülne az űr vagy a nemlét kérdéseivel. Amikor Greenberg 1939-ben szigorúan kijelentette, hogy „minden akadémizmus giccshez vezet, és fordítva: minden giccs akadémizmus”, nem tudni, gondolt-e az avantgárd formatagadás formalista akadémizmussá válására. Vajon miként válhatnak rövid idő alatt még a legradikálisabb felvetések is konvencionálissá? A klasszikus nyugati művészetfelfogásban a semmi kérdése sokáig nem játszott szerepet, mivel abban a horror vacui elve alaptételként volt jelen. Ezért amikor a radikális avantgárd törekvések az üresség, illetve a semmi tematizálásának igényéhez jutottak el, beláthatatlan szemléleti változásokat gerjesztettek a nyugati esztétikában.

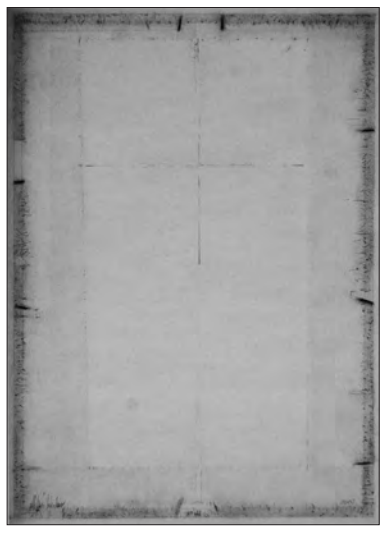
Ha a teória a művészet öntudata, akkor jelenlegi bénult helyzete egyfajta sokk, amelyet a klasszikus műveltségeszmény „kultúrafogyasztássá” válása váltott ki. Persze akár eufóriaként, mámorként is megélhetők ezek a folyamatok, hiszen egyfajta expanziót mutatnak. Kijózanodni nehéz, hiszen a sokk passzív állapotával szemben aktivitást követel. Ezért Molnár teóriájának is azok a tanulságai lehetnek hasznunkra, amelyek arra mutatnak rá, hogy az autonómiát először saját lényünkön belül, önmagunknak kell megvalósítanunk.

(Magyar Képzőművészeti Egyetem–Semmelweis Kiadó, Budapest, 2007, 290 oldal, 5600 forint.)

Kondor Attila

Molnár Sándor: Tumo No3, 1987–1989
olaj, vászon, farost, 290x340 cm

Yves Klein: Kék monokróm, 1960
27x46 cm



Molnár Sándor: Sunjata No. 184. (Feltámadás)
ceruza, papír 70x50 cm, 2010

Beszélgetés Barki Gergely művészettörténésszel, a Nyolcak-kiállítás társkurátorával

Budapesti változat

– Az egyik kritikus, Jurecskó László szerint a pécsi helyszín nem indokolt a Nyolcak bemutatására (Műértő, 2011. február). Miért mégis azt választották, és hogyan alakul a kiállítás további sorsa?

– A kurátorcsapat választása egyrészt azért esett a Janus Pannonius Múzeumra, mert az EKF rangot adott a kiállításnak, másrészt mert a Vadaktárlatnál is egyik legfontosabb partnerünk volt az intézmény, és a mostani Nyolcak-kiállítás törzsanyagában is nélkülözhetetlen pécsi művek szerepelnek. A pécsi tárlatot egy hónappal meghosszabbítják. Bízunk abban, hogy tavasszal nagyobb lesz a látogatottsága, de a múzeum munkatársai egyéb akciókkal is megszólítják a helyi publikumot. Ennél is nagyobb optimizmusra ad okot, hogy az anyag feljön Budapestre, a Szépművészeti Múzeumba. Dacára az elvonásoknak, vagy éppen azért, mert a felújítást el kellett napolni, most egy üres periódust töltünk ki. Ez jó a múzeumnak, de még jobb a Nyolcaknak, és talán a budapestieknek is. A pesti kiállítás május 17-én nyílik és szeptember közepéig, tehát főszezonban várja a látogatókat. Nem teljesen ugyanazt az anyagot mutatjuk be, mint Pécsett. Az a nagyközönség mellett hangsúlyozottan a szakmának is szólt, mivel teljességre törekedett. Budapesten szűkösebbek a lehetőségek. Ugyanazt a teremszakaszt kaptuk meg, ahol a Klimt-tárlat volt legutóbb, ez pedig csak egy redukált verzióra elég. Igyekszünk a főművekre koncentrálni, kevesebb grafikával és vendégművészszel, viszont több vezetőszöveggel és dokumentumfilmmel készülünk. Reményeink szerint viszont messzi földről hozott meglepetésképek is lesznek.

– A Nyolcakról több kiállítást rendeztek már: 1965-ben Székesfehérvárott, 1981-ben a Nemzeti Galériában, 2005-ben Debrecenben. Miben tér el a pécsi az előzőktől?

– Első alkalommal mutatja meg a maga pőre mivoltában a csoportot – és csakis a szűken vett „Nyolcak-korszakot", azt azonban teljességében. A korábbi tárlatok nem kizárólag a Nyolcak-periódusból válogattak, és a szereplőket rendszerint összekapcsolták az aktivistákkal. Az említett kiállítások meg sem kísérelték például, hogy felmutassák a három egykori Nyolcak-tárlat egységét. Ez teljesen új koncepció.

– Jurecskó szerint a kiállítás stratégiai buktatója, hogy a nagyszabású kutatások eredményeképp előkerült, ám sokszor gyengébb kvalitású munkákat is tartalmazza, ami a látogatók számára zsúfolttá, áttekinthetetlenné teszi az összképet.

Berény Róbert: Ignotus portréja, 1912
olaj, vászon, 70x52 cm

– Szerintem az anyag felépítése rendkívül világos és logikus, zsúfoltnak sem mondanám. Továbbá azt a tudományos igényű, komplex képet, amit a Nyolcakról adni akarunk, igencsak eltorzítaná, ha pusztán a főműveket tennénk ki. Kernstokról például éppen most vadonatúj megközelítés formálódik: nimbusza nem a képei kvalitása miatt alakult ki; gyengébb festő volt, mint társai többsége, legalábbis nem az elsők közé sorolható. A gyengébb munkák előkerülése „benne van a pakliban". A művészettörténetileg is hiteles bemutatás érdekében ezeket is keressük, de a Wanted-kiállítások kapcsán igazi főművek is előkerültek. Ha nincsenek meg a festmények, amelyek a csoport lényegét jelentették, csak hipotéziseket pufogtathatunk. A Passuth Krisztina 1967-es monográfiájában közölt művekhez képest ma körülbelül tízszeres mennyiségű alkotást ismerünk, de még így is rengeteg a tennivalónk.

– Passuth Krisztina is utal rá a katalógusban, hogy a Nyolcakat a művészettörténetben nem tudták olyan autonóm csoportként definiálni, „amely meghatározott célokkal lépett fel, s rendelkezett volna bármi közös nevezővel". A tárlat rendezői helyenként mégis azt sugallják a tematikus tájkép- és csendéletblokkokkal, hogy a festők egyfajta közös látásmódja révén a művek önkéntelenül is „csoportosulnak", „közük van" egymáshoz. A vizuális egységesség megjelenését kívánták bemutatni?

– A cél az azonosságok és a különbségek együttes láttatása volt. Ez főleg a csendéleteknél mérhető le: első blikkre hasonlók, de kvalitásban, festői gondolkodásmódban, intencióban is elég nagy köztük a különbség. Így megfigyelhetjük azt is, hogy a csoport „vezére", Kernstok (akinek vezérsége ér vitatkoznék) egyáltalán nem festett csendéleteket. A műfaj hiánya is jelzésértékű lehet. Ugyanakkor azt is szerettük volna megmutatni, hogy a Nyolcak meglehetősen heterogén társaság volt. Berényt és Kernstokot például egyáltalán nem tudtuk összeilleszteni, közös terembe rendezni, és ez a vendégművészekre is jellemző: Tihanyi és Berény nem, csak Kernstok művei tűrték meg maguk mellett Fémes Beck Vilmos és Vedres Márk szobrait. Az ember igazán rendezés közben látja át a festők közti törésvonalakat. Szerintem ezek már 1911-ben nagyon mélyek voltak, sőt a csoport már a megalakuláskor sem volt teljesen egységes. Hasonló szellemiséget képviseltek, de én a Nyolcakat ma leginkább baráti érdekszövetségnek látom, akik inkább csak valaminek az elutasításában voltak egységesek: elsősorban a műcsarnoki festészet, valamint az impresszionizmus elvetésében. De ezzel is óvatosan kell bánni, mert az impresszionizmust nem utasították el teljesen – legalábbis a művek alapján ez nem mondható el egyértelműen. Kernstoknál megfigyelhető: más, amit ideológiaként leír, és más, ahogyan fest. Számos kérdésben az avatott kutatók sem értenek egyet. Szeptember közepén háromnapos konferenciát szervezünk, reményeink szerint külföldi meghívottakkal, és már most látom, hogy egyes kérdésekben parázs viták alakulhatnak ki majd.

– A tárlatot felvezető Wanted-kiállításon a csoport zenei kapcsolatairól hallhattunk előadást, és Berény Róbert vonósnégyesének hazai ősbemutatójára is sor kerülhetett. Nem gondolja, hogy még nagyobb hangsúlyt, több teret kellett volna kapnia a Nyolcak társművészetekkel való kapcsolatainak? Az 1981-ben rendezett Nyolcak-kiállítást alaposan megutaztatták, s a külföldi reakciók közül például a Daily Telegraph így írt: „Magyarországon abban az időben a képzőművészet az irodalommal és más művészetekkel, valamint egyéb széles körű intellektuális tevékenységekkel szoros kapcsolatban állott. A művészek nem voltak elszigetelve. Nemcsak Béccsel, Münchennel, hanem Párizzsal is volt kapcsolatuk."

– Tény, hogy a Monarchia idején Magyarország sokkal kevésbé volt izolált, mint mondjuk 20-40 évvel ezelőtt. Ezt a művészek is érezték, és egyértelműen meghatározta öntudatukat: teljes mértékben európai festőnek tartották magukat, tehát ugyanolyan könnyedén mozogtak a francia vagy a bécsi közegben, mint itthon. Tárlatukat azonnal elvitték Berlinbe, és máshol is bemutatkoztak. Arról nem is beszélve, hogy ezek az alkotók korábban Párizsban éltek és állítottak ki. Ám ezt az egykori miliőt nemigen lehetett megteremteni a pécsi kiállítóhelyiségekben. Egyetlen terem szól erről, és a Szépművészetiben sem lesz ennél többre lehetőségünk. Kicsit több zenét szerettünk volna, és koncerteket is terveztünk, amelyek rekonstruálják az akkori kiállításokhoz kapcsolódó rendezvényeket – például tudjuk, hogy az 1911-es tárlaton mi hangzott el. És a Nyugat centenáriumával kapcsolatban is született egy felvetés, hogy készüljön válogatás a nyugatos művekből. Sajnos ezek nem jöttek létre. A katalógus ellensúlyozza ezt, ott komoly teret szenteltünk a témának: Rockenbauer Zoltán írt tanulmányt erről. Abban reménykedünk, hogy a pesti kiállításra esetleg megérkezik Berény Bartók-portréja. Óriási dolog lenne, mert ez a világszínvonalú, fontos kép 1914 óta nem volt látható Magyarországon.

MOLNÁR ESZTER

Orbán Dezső: Kannás csendélet, 1910
olaj, vászon, 75x90 cm, magántulajdon

Az alkotó nevének hitelt érdemlő, bizonyítékokkal alátámasztott megfejtéséért a díj:
60 000 Ft
Beküldési határidő: 2011. június 15.
Jelentkezéseket a 06-30-942-4878-as és a 398-7528-as telefonszámon várom.
Jeligés pályázatot is elfogadunk.
e-mail: mubarat@t-online.hu, www.saphierart.hu
A kép megtekinthető a megjelenéstől egy hónapig.
Helyszín:
NÁSFA ANTIK GALÉRIA
1055 Budapest, Falk Miksa u. 22., www.antique-city

Saphier-pályázat

Gyűjteményembe cigányokat és cigányéletképeket ábrázoló festményeket keresek (esetleg csere is érdekel),
továbbá
Bauer Szilárd, Bató József, E. Kandó Gyula, Hanák József, Róbert Miklós, Szegedi Szűts István, Vásárhelyi Z. Emil, Zsolnay Pál műveit.

olaj, vászon, 84x73 cm

Beszélgetés a húszéves Kunst Haus Wien igazgatójával

Múzeum egy euróért

Aki járt már a köznyelvben egyszerűen csak „Hundertwasser Múzeum”-ként ismert Kunst Hausban, megcsodálta a homlokzat sokféle szín- és stíluskeveredését, élvezte a hangulatos kávéházat árnyas kertjével, s próbált „félrelépés” nélkül feljutni a hepehupás feljárón a kiállítótermekbe, alaposan meglepődhet, ha megtudja, milyen prózai építmény volt ez korábban. Érdemes elgondolkodni azon is, mennyire fiatal ez az intézmény, s hogy vajon alig húszéves fennállása alatt hogyan sikerülhetett ilyen rangos helyet szereznie a kultúrában nem éppen szűkölködő Bécs múzeumi világában. Dr. Franz A. Patay, a Kunst Haus Wien igazgatója erről is beszél a Műértőnek adott interjúban.

– A Kunst Haus idén ünnepli fennállásának 20. évfordulóját. Ön 2007 óta az igazgatója, s bár az induláskor nem volt jelen, most mégis arra kérem, beszéljen az alapítás idejéről.

– Friedensreich Hundertwasser (1928–2000) óhaja volt a saját múzeum létesítése. Amikor a Thonet bútorgyár eladásra kínálta épületét – a 3. kerületi Hundertwasser Ház közelében –, hirtelen lehetőséget látott álma megvalósítására. Megvásárolta az egyébként gyárépülethez illően meglehetősen unalmas házat, és azonnal nekilátott a tervezésnek. A tőle megszokott formai elemekkel átalakított épületben 1991-ben nyílt meg az új múzeum, amelyet a Hundertwasser Alapítvány működtetett.

© Kunst Haus Wien, Fotó: Wolfgang Simlinger

A Kunst Haus Wien bejárata

– Nem volt ez merész ötlet egy olyan városban, ahol igen magas színvonalú múzeumok működnek, ráadásul sokkal közelebb a város központjához?

– A Kunst Haus akkor, húsz évvel ezelőtt egyedülálló újdonságokat kínált. Ez volt az első ilyen típusú intézmény, amely – az egykori bútorraktárból – saját kávéházat alakított ki; itt nyílt Bécsben először múzeumi bolt, és a korábban megszokottól teljesen eltért, hogy az állandó kiállítás mellett a 3. és 4. szinten első pillanattól kezdve időszaki tárlatokat is rendeztek. Más nagy bécsi múzeumokban ekkor még csak az adott intézmény anyagát láthatták a látogatók, legfeljebb az elrendezés változott. Mindhárom „újítás” sikeresnek bizonyult, a kávéház és a kisebb emléktárgyakat árusító bolt bevétele pedig a finanszírozást is biztosította. A forrásokat illetően nem volt nagy a kockázat: a néhány utcával odébb 1985-ben átadott Hundertwasser Házba özönlöttek a látogatók, a vele szemben megnyitott ajándékbolt forgalma mesés volt. Vagyis nyilvánvalónak tűnt, hogy Hundertwasser neve tömegeket vonz, az újabb épület – benne az első emeleten a művész saját kezűleg berendezett állandó kiállításával – csak siker lehet.

– Ma kié a Kunst Haus?

– A tulajdonjog kezdettől fogva a Hundertwasser-magánalapítványt illette, az igazgatói teendőket pedig a művész 2000-ben bekövetkezett halála után az irányításban az alapítás óta résztvevő Joram Harel vette át. Harel jó előre közölte, hogy 70. születésnapja után szeretne visszavonulni. A Wien Holding 2007-ben egyeurós jelképes vételárért átvette az akkor már igen népszerű múzeumot, s engem nevezett ki igazgatónak.

– Beszélne a Wien Holdingról?

– Ez a részvénytársaság a bécsi önkormányzat százszázalékos tulajdonú leányvállalata, amely közös fedél alá hozza a tartomány-jogállású főváros gazdasági vállalkozásait, és van egy kulturális portfóliója is. Ide tartozik – a mi múzeumunkon kívül – a Vereinigte Bühnen (a nagy zenés színházak), a Mozart Ház, a Haus der Musik és a Zsidó Múzeum.
Az 1974-ben létesített részvénytársaság alapötlete az volt, hogy a hozzá tartozó intézményeket így „kiszervezték” Bécs közvetlen irányítása alól, s miközben biztosították a magángazdasági működést, a részvények százszázalékos birtoklása révén a főváros tulajdonosi jogállása mégis megmaradt.

– Mit jelent az egyeurós vételár a későbbi működtetés szempontjából? Ma milyen szerepet tölt be ebben a Hundertwasser Alapítvány?

– A Wien Holdingnak az alapítvánnyal kötött szerződése egyebek közt azt is tartalmazza, hogy az alapítvány biztosítja a gyűjteményt, és magától értetődően a „kötelező” állandó kiállítást. A szerződés csak addig van érvényben, amíg a múzeum ténylegesen helyt ad Hundertwasser alkotásainak. Óriási előny az is, hogy az alapítvány segít az időszaki tárlatok anyagának összegyűjtésében, és alkalmanként további Hundertwasser-műveket bocsát rendelkezésre, amennyiben ilyenekre a cserék és kölcsönzések miatt szükség van. Ha például az állandó kiállításról valahova kikölcsönzünk egy-egy munkát, a helye nem marad üresen egy bocsánatkérő nyilatkozattal, hanem az alapítvány rögtön beszerez helyette másikat.

– Gyarapodik az állandó anyag? Vásárolnak hozzá?

– Nem, ez nem tartozik a tevékenységi körünkbe. Beérjük azzal, amink van, és igyekszünk valóban értékes művészeket idevonzani. Ez egyre kisebb gond, hiszen a múzeumnak jó a szakmai híre, mind többen látogatják az időszaki tárlatainkat, és változatlanul sokan kíváncsiak a Hundertwasser-életműre, sőt magára az épületre is.

– Az ön személyét a bécsi kulturális életet figyelemmel kísérők a zene világából ismerik, legutóbb a Mozart-év szervezőbizottságának volt ügyvezetője. Hogyan történt, hogy 2007-ben egy képzőművészeti múzeum élére nevezték ki? Sőt mint kétféle névjegye elárulja, a Kunst Haus igazgatói beosztása mellett az IMZ (Nemzetközi Zenei és Média Központ) főtitkári tisztét is megtartotta.

– Jogi végzettségemmel kulturális menedzserként a zenei területeken is elsősorban szervezési feladatokat láttam el korábban. A zene iránti vonzalmat a családi hátterem magyarázza: édesapám a bécsi filharmonikusoknál volt zenész, gyerekkorom mindennapjait áthatotta a komolyzene. Az IMZ főtitkári posztja előtt a bécsi Zeneművészeti Főiskola igazgatóhelyettese voltam. A Mozart-év szervezési feladatai túlmutattak a szorosan vett zenei eseményeken: nagyszabású és – meg kell mondanom – igen sikeres kiállításokat is rendeztünk, egyebek közt az Albertinában. Eközben rá kellett jönnöm, hogy – bármennyire furcsán hangozzék is – e két terület, a képzőművészet és a zene rendezvényei több hasonlóságot rejtenek, mint gondolnánk. Végeredményben az, aki az egyiket vagy a másikat szervezi, ugyanúgy az érzelmekre alapoz; ezeket kell előhívni az emberekből – élményt nyújtani, olyasmit, amitől jól érzik magukat. A koncert és a múzeum célja szinte ugyanaz: azt szeretnék, hogy a látogatót elégedettség töltse el. Ha innen nézzük, akkor nem tűnik ellentmondásosnak, hogy itt kötöttem ki. És persze az évek alatt elég tapasztalatot szereztem azon a téren, miképpen kell jól megválogatni a művészeti munkatársakat. Valószínűleg ez a felismerés késztette a múzeum új tulajdonosát arra, hogy a korábbi eredményeim alapján engem kérjen fel a feladatra.

– Ha már családi indíttatásról beszélünk: önnek magyar gyökerei vannak, ám mi most, ahogy korábbi találkozásainkkor is, németül beszélgetünk.

– Igen, én már csak pár szót tudok magyarul, gyerekversikéket.

© Annie Leibovitz

Annie Leibovitz: Baryshnikov és Besserer
c-print, 1990, a Kunst Haus korábbi kiállításáról

Nagyszüleim még az I. világháború után telepedtek le Ausztriában, már édesapám is Bécsben született. Amíg laktak rokonaink Budapesten, addig még hallottam valamennyi magyar beszédet: apám a húgával magyarul beszélt, és el-ellátogattunk Magyarországra. Nagynénám halála után ez a kapcsolat megszűnt, a gyermekeim pedig még nem elég idősek ahhoz, hogy a gyökerek iránt érdeklődjenek.

© Kunst Haus Wien, Fotó: Wolfgang Simlinger

Hundertwasser állandó kiállítás

© Kunst Haus Wien, Fotó: Wolfgang Simlinger

Dr. Franz A. Patay

– Visszatérve a múzeumra: hogyan sikerült a Kunst Haust egy olyan kulturális színtéren pozicionálni, ahol a képzőművészet szinte minden szegmensének saját múzeuma van, ráadásul a nagyok is átrándulnak olykor egymás területére?

– Látogatóink tudják és jó néven veszik, hogy nálunk elsősorban világszínvonalú fotókiállításokat láthatnak. Ez az egyik súlypont, amit az évek alatt kialakítottunk, végtére is Bécsben nincs külön múzeuma a fotóművészetnek. Ez a terület sokféle lehetőséget nyújt, tematikus kiállításokat éppúgy rendezhetünk, mint önálló bemutatókat. A másik súlypontunk a kortárs művészet.
Úgy látjuk, Bécsben van még bőven helye a mai képzőművészetnek, mindenekelőtt a XX. század második felétől. Nagy előny, hogy magukkal az alkotókkal működhetünk együtt, akik gyakran személyesen részt vesznek a tárlat rendezésében, és természetesen a megnyitókat is megtisztelik jelenlétükkel. Számukra nem előnytelen a bécsi bemutatkozás… De persze nem szabad elfeledkezni az állandó Hundertwasser-kiállításról sem – ez a harmadik súlypont.

– Hogyan alakítják a programot? Ki tehet javaslatot az időszaki tárlatokra?

– Három, legfeljebb négy nagy időszaki kiállítást rendezünk egy évben. Az indítékok változók. Az éppen ezekben a hetekben megnyílt új tárlatunk alkotóját, HR Gigert – akit legtöbben talán Ridley Scott Alien című Oscar-díjas filmje számára alkotott lényeiről ismernek – például én választottam: Zürichben jártam, ott láttam meg a műveit. Megkerestem, felkértem, és ő igent mondott.

– A nagy bécsi múzeumok igazgatói sokat panaszkodnak. Anyagi gondjaik vannak, nincs ínyükre, hogy szponzorokat kell keresniük, akiknek illik a kedvükben járni. Önt és a Kunst Haus vezetését sosem hallom a panaszkodók között. Itt minden rendben van?

– Lekopogom, jól vagyunk. Köszönhetjük ezt a tulajdonosnak és a Hundertwasser Alapítványnak, valamint és nem utolsósorban múzeumunk alapítóinak, akik remekül kitalálták az intézményi konstrukciót. A bevételek 80 százalékban fedezik a kiadásainkat, a hiányzó 20 százalékot pedig a Wien Holding biztosítja. Persze ez a bizonyos bevétel korántsem pusztán a múzeumi belépők árából jön össze. A kávéházat bérbe adjuk, a nyereségből részesülünk. A múzeumi boltot magunk üzemeltetjük, teljesen rajtunk múlik, milyen a haszon – és szerencsére igencsak népszerűek az ott kínált tárgyak, a művészeti albumoktól a Hundertwasser-motívumokkal díszített kisebb emléktárgyakig. A költségvetést minden év szeptemberében a várható kiadások és bevételek figyelembevételével készítjük el és terjesztjük fel jóváhagyásra a Wien Holdinghoz, amely azután dönt.

– Mi van, ha nem értenek egyet az önök tervével?

– Akkor bizony tárgyalni kell. De nagyjából tudható, milyen összeg a reális, mi várható el és mi az, ami túlzásnak minősül.

– A politika, vagyis a városi-tartományi erőviszonyok alakulása nem játszik szerepet a helyzetükben? Egy bécsi tartományi választási eredményből következő kormányváltás nem jelentheti a már kialkudott költségvetés összeomlását?

– Ilyesmi nem fordulhat elő. Egyfelől mert a Wien Holding ugyan a főváros tulajdonában van, de részvénytársaságként működik, másfelől a kialkudott szerződések, költségvetések felrúgásának szerencsére nincs hagyománya.

– Hundertwasser halála után egy korábbi munkatársa, Josef Krawina építész, akinek közreműködése, szaktudása szükséges volt a Hundertwasser Ház létrehozatalához, kártérítési pert indított. Mivel a gépészeti tervezés és a statikai számítás kizárólag az ő munkája volt, követelte nevének feltüntetését, valamint részesedést minden bevételből, a házzal kapcsolatba hozható emléktárgyak kereskedelmének hasznát is beleértve. Krawina majdnem tíz év pereskedés után nyert, s ma a neve valóban szerepel az emléktárgyakon, valamint a nyereségből is részesedés jár neki, illetve annak, akinek ezt a jogot eladta. A hagyaték körüli vita nem befolyásolta az önök munkáját?

Man Ray: Fehér és fekete, 1926
fotó, a Kunst Haus korábbi kiállításáról

– A pernyertes Krawina visszamenőleges jogot szerzett, így a csaknem tíz esztendő alatt eladott valamennyi érintett emléktárgy nyereségéből megillette a részesedés. A múzeumot azonban ez nem érintette, a gondot és a költséget megint csak a Hundertwasser Alapítvány vette le a vállunkról.

– Mit terveznek a látogatók körének bővítésére?

– A jubileumi évhez kötődik a február 1. óta árusított éves bérlet. A húszeurós árért valamennyi kiállításunk tetszés szerint látogatható. A múzeumnak még nincs baráti köre, ezen is gondolkodunk, de nem fogjuk elhamarkodni. Nem árt mérlegelni az előnyöket és a hátrányokat, és azt, mit is illik nyújtani egy ilyen egyesület tagjainak.

– Hogyan ünneplik meg a 20. évfordulót?

– Áprilisban az osztrák postával karöltve jubileumi bélyeget bocsátunk ki, Hundertwasser-motívummal. A múzeum megnyitásának 20. évfordulóját április 9-én nyílt nappal üljük meg. Július 6-án nyílik a Hundertwasser világa című tárlat, amely kivételesen mind a két, egyenként 800 négyzetméteres kiállítási területet az ő művészetének szenteli. Ezzel egyidejűleg ugyanilyen címen könyv jelenik meg, amelyet a múzeumi bolt árusít. November közepétől, amikor a Hundertwasser-kiállítás bezár, marad az állandó anyag, a 3. és 4. emeleten pedig visszatérünk az oly kedvelt fotókhoz. Henri Cartier-Bresson életművéből válogatunk. Azt gondolom, ez is méltó lesz a jubileumhoz.

Szászi Júlia

MODEM, Debrecen

A szent előszobája

Fotó: Gerő Tamás, © Modem

Gerber Pál: A kereszt súlya, 1999–2010
installáció, 100x100x80 cm

(folytatás az 1. oldalról)

Nemrég sikerült azt hallanom egy művészetelméleti előadáson, hogy a kortárs művészet újabb lépést tett a progresszió útján: immár nem kortárs művészet, hanem kortársművészet – így, egybeírva. Ezzel jelölve, hogy a szellemi jelen időben zajló művészetből immár önálló műfajjá vagy entitássá lett. A mű alkotója csupán az anyagi világban mozgó szolga, a dolog lényege a profánból szentté, a nem relevánsból kortársművészetté történő felszentelésben rejlik. Szerencsére mindez inkább tükrözi néhány művészetelméleti szakember vágyait, mint a dolgok állását.

A szent és a profán. Ez a kiállítás egyik tematikus egységének az alcíme. És egyben fontos kérdés a jelen helyzetben. Mit jelent, hogy valami szent? Megfigyeltem, hogy az elméleti tudományokban (amilyen például a filozófia is) azok a jól meghatározható fogalmak, amiknek ellentétük van. Első pillantásra azt gondolnánk, hogy a szentnek a profán az ellentéte, de ennyi erővel azt is gondolhatjuk, hogy Stan ellentéte Pan.
A profán szó a profanum, ez viszont a fanum (szentély) szóból ered. Egyszerűen a szentély előtti teret jelöli, ahol az emberek, akiknek – szemben a papokkal – nem szabad a szentélybe lépniük, megállhatnak. Ami nagy vonalakban jól tükrözi a profán és a szent szó viszonyát. A profán a szent előszobája, a profánból lesz a szent – vagy legalábbis lehet. Például a kenyér meg a hal, amik egészen hétköznapi ennivalók. És tartozik hozzájuk egy történet, hogy amikor nincs elég belőlük, Krisztus megszaporítja őket. A történet végére mindenki jóllakik, és a maradék is több kosarat tesz ki. A jóllakatás értelmében a kenyér és a hal így lesz Krisztus jelképe. A kenyér és a hal már nem csupán ennivaló, hanem annál több. És amikor valaki halat meg kenyeret fest a falra, azt már biztosan a dolog szent értelmében teszi, az már a csoda jelképe. Onnan lehet ezt biztosan tudni, hogy a festett halat meg kenyeret nem lehet megenni. Hát így lesz Mátrai Erik Csodálatos kenyérszaporítás című installációjában szentté a tükrök által megszaporított halak és kenyerek tömege.

Felmerülhet az a kérdés, hogy ha a hal meg a kenyér Krisztus jelképe, miért nem festünk a falra egy Krisztus-képmást? A történelem megmutatja, hogy néha attól sem álltunk messze, hogy egyáltalán ne ábrázolhassunk semmit. A tízparancsolatban a képzőművészetről csak egy parancsolat szól: Ne csinálj magadnak faragott képet. Megjegyzendő: ez volt a legelső parancsolat, amit áthágtunk. A Bibliában az áll, hogy borjút csináltak fából, a szarvát bearanyozták, és azt imádták. A parancsolat nyilván nem a figuratív szobrászat ellen szól, a hangsúly az imádáson van. Vannak, akik úgy gondolják, jobb elejét venni a dolognak. Ám a nyugati egyház nem nélkülözhette a képek hatalmát. Egyszerűen nem volt abban a hatalmi helyzetben, hogy egy írásra hivatkozva térítsen, a megtérítendő tömegek pedig olvasás tekintetében bírtak hasonló nehézségekkel. Ez a mi szerencsénk. Abban azonban van némi logika, hogy ha Krisztust ember formájában ábrázoljuk, akkor hasonló emberformák ábrázolása, vagyis a saját képmás készítése egyfajta szentségtörés. A képmás imádása biztosan az. Ez volt az egyik kérdés, ami az egyházszakadáshoz vezetett.

Fotó: Gerő Tamás, © Modem

Lőrinc Lilla: Új Ég és Új Föld, 2010
alumínium baseballütő, akril spray, 80x5 cm

Fotó: Gerő Tamás, © Modem

Bukta Imre: Cím nélkül, 2010
videoinstalláció, ágy, hokedli, 400x800 cm

Ebből itt számunkra csak annyi érdekes, hogy az egyház és a spirituális képzőművészet viszonya korántsem harmonikus. A kiállított művek nem követik az egyház ikonográfiai elvárásait. Sok közöttük a tiszteletlen munka, amit a hit láthatólag könnyedén elbír – nem így a hivatalos egyházművészet. Lám, az előbb nem fogadtuk el a kortársművészet kifejezést, legyünk őszinték, az egyházművészet legalább ilyen ijesztő szó. Szerencsére ezúttal nem az a helyzet, hogy a kortársművészet a permanens progresszió nevében a falfirkák, a feminizmus és a környezetvédelem mellé most a kereszténységet kezdené bekebelezni. Épp ellenkezőleg. Ezekben az alkotókban sokkal több az alázat és a megértésre való hajlandóság. Egész egyszerűen kortárs keresztény műveket lehet látni. A befogadásukhoz is alázatra és megértésre való hajlandóság szükséges. Ezek pedig mégiscsak megnyugtatóbb eszközök, mint teszem azt egy 3D-s szemüveg a moziban. *(Megtekinthető május 15-ig.)*

FAA BALÁZS

Újraalkotott identitás

Hely a térképen

Amennyiben hazánk térképére mint egy emberi felsőtesttorzóra tekintünk, közvetlenül a bal vállnál, a kulcscsont alatti érzékeny területen kell megnyomnunk egy pontot: Magyarország talán legatipikusabb történelmével bíró, identitását többször elvesztett, majd újra megtalált városára mutatunk: Miskolcra.

A különböző tájegységek találkozásánál (Bükk és Cserehát, illetve a Sajó-völgy és az Alföld) fekvő település Európa egyik legrégebben lakott területe. A középkorban mezővárosi rangú és jogú kereskedelmi központ lett. A diósgyőri koronauradalomhoz csatolt város pallosjogot is kapott, és a XVII. század végén országszerte jegyzett borcéhei működtek. A Szinva-völgyi üveghuták és vashámorok után a XIX. század végétől a rendszerváltozás éveiig a diósgyőri kohászat és gépgyártás határozta meg Miskolc identitását, fejlődését és történelmét. Így válhatott az államszocializmusra jellemző megalománia egyik büszkeségévé a több környező kistelepülést is magába olvasztó észak-magyarországi „vízfej". A nehézipar összeomlása – és az 1990-es évek végének szuburbanizációs trendje – miatt a város lélekszáma drasztikusan csökkent (a nyolcvanas évek közepi 210 ezres népességrekordhoz képest ma alig 170 ezren élnek itt). A valaha mesterségesen óriásira pumpált, öntelt – és mindmáig népszerű sztereotípia szerinti – Acélváros ma a kultúra és az idegenforgalom felől próbálja újradefiniálni magát.

Jószay Zsolt: Állapot
bronz, 11,4x13x8,3 cm

Ennek fontos állomása volt a 2010-es Európa Kulturális Fővárosa cím megpályázása 2005-ben – a szoros versenyben végül Miskolc alulmaradt Péccsel szemben, ám a pályázat jó néhány elemének megvalósítása ennek ellenére elindult. Ez az újradefiniáló szándék tükröződik a város egyik korábban használt szlogenjében – „A kultúra várost épít" –, valamint az itt rendezett művészeti és kulturális fesztiválok nagy számában és idegenforgalmi szerepében. Ilyen a tízéves Bartók +… Nemzetközi Operafesztivál, a több évtizedes Diósgyőri Várfesztivál-sorozat, a pár éve indult Jameson–Cinefest Nemzetközi Filmfesztivál, vagy akár a Kocsonyafesztivál. És ide sorolhatjuk a Miskolci Galéria seregszemléit (Grafikai Triennále; Téli Tárlat) is. A következőkben szemeinket vessük a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei múzeumi szervezet központja, a Herman Ottó Múzeum képzőművészeti aktivitására.

Csontváry Kosztka Tivadar: Öreg halász, 1902
olaj, vászon, 59,5x46 cm, Herman Ottó Múzeum

A Herman Ottó – korábban Borsod-Miskolci – Múzeum (www.hermuz.hu) 1899-es megalakulása óta gyűjt képzőművészeti alkotásokat, mára azonban vonatkozó osztálya alárendelt szerepbe került. Időszakos kiállítási és kiadványozási mozgástere korlátozottnak, anyagi lehetőségei is viszonylag szűknek mondhatók a több gyűjteményt kezelő és számos tudományágat (művészettörténet, régészet, néprajz, helytörténet, irodalomtörténet, természettudományok) egyszerre képviselő intézmény működésében és költségvetésében. Ennek ellenére a képtár állandó kiállítása a vidéki múzeumok között egyedülállóan átfogó, teljes történeti keresztmetszetet nyújtó gyűjteménye a magyar képzőművészetnek a barokktól a XX. század közepéig. Itt található a Szász Endre Gyűjtemény is.

A nagyobb léptékű időszaki tárlatok sorában minden évben megrendezik egy-egy jelenkori miskolci művész retrospektív vagy emlékkiállítását. A közönség az elmúlt öt évben Nagy Gy. Margit gobelinművész és Varga Miklós szobrász, Kalló László festő, valamint az ugyancsak festő Papp László, Koncz József, Tóth Imre és Mazsaroff Miklós gyűjteményes kiállítását láthatta. Nyáron Jószay Zsolt szobrász következik. Szerencsésebb esetekben a tárlatokhoz a múzeum munkatársai által írt monográfiák jelennek meg: Nagy Gy. Margitról és Varga Miklósról Goda Gertrud, Papp Lászlóról és Kalló Lászlóról Dobrik István, Mazsaroff Miklósról Vámosi Katalin publikált kötetet. A Miskolc régi mestereinek munkásságát bemutató, történeti szemléletű tárlatok a helyi hagyományok építésére és ápolására is szolgálhatnak. Szontagh Tibor, Koroknay Nándor, Kmetty János emlékkiállításait szintén monográfia (Kopócsy Anna: Kmetty János, a magyar kubista, 2008) vagy a múzeum évkönyveiben napvilágot látott átfogó tanulmányok kísérték (Szontagh Tibor, Bartus Ödön és Lukács Imre festőművészek életművét Pirint Andrea dolgozta föl).

Ezeken kívül 2008-ban Szőnyi István leányának gyűjteményét és dr. Levendel László kollekcióját is bemutatták, valamit A képhamisítás világa címmel tárlatot rendeztek a múzeum képzőművészeti gyűjteményének hamisítványaiból. 2009-ben pedig itt is helyet kapott Nagy T. Katalin korábban Budapesten, Kecskeméten és Egerben bemutatott projektje, a kortárs művészek által „eredetivé" tett, saját művükké alakított hamisítványok (folyamatosan bővülő) anyagának kiállítása, a Fazonigazítás.

Műtárgyvásárlásra csak pályázatok segítségével van lehetőség, s akkor is több szempontot kell érvényesíteni: egyfelől bővíteni és gyarapítani a képtár klasszikus anyagát, másfelől a kortárs miskolci-borsodi művészek munkáit beszerezni – a lehetőségekhez mérten ezzel is támogatva őket.

Miskolc jó eséllyel és adottságokkal építheti tovább (és újra) magát a kultúrára, a képzőművészetre alapozva. Hogy több legyen, mint rossz emlékű, volt nagyipari központ, lesajnált Acélváros – több, mint egy hely a térképen. *(A Herman Ottó Múzeum tevékenységével kapcsolatos információkért köszönetet mondok Pirint Andreának.)*

K. Kabai Lóránt

Formálódó alternatív szcéna

A város gyomra és a Tudásgyár

„Miskolc a nyitott kapuk városa" – hirdette az utóbbi évtizedek számos helyi szlogenjének egyike. Nos a kapuk nyitva álltak, de ahelyett, hogy bejött volna rajta a sok turista, kiment rajta több mint negyvenezer, főleg fiatal ember, leginkább nyugat felé, tanulni, dolgozni, legtöbbjük a hazatérés szándéka nélkül. A Miskolci Galéria évekkel ezelőtti sorozata, amely a Képzőművészeti Egyetemen tanuló miskolci fiatalokat mutatta be, jól reprezentálta, milyen sokan kerültek Budapestre és milyen kevesen készülnek haza. Pedig Miskolcon öt művészeti oktatást folytató középiskola is található, és állítólag csak a legnagyobból az utóbbi évtizedben több mint nyolcvanan kerültek a budapesti ipar- és képzőművészetet tanító egyetemekre. Ebből – a helyi szakemberek szerint – vajmi kevés érződik a miskolci művészeti életben. Mindennek oka, hogy a beállt, szűk struktúrákba nehéz bejutni, a műtermek foglaltak, a kiállítóhelyek programjai jó előre betervezve, az egyéb lehetőségek pedig korlátozottak.

© MissionArt

Graffitik a Factory Sportarénában, Miskolc, Vasgyár, 2010

Hat évvel ezelőtt szó esett (Műértő, 2005. június) egy remeknek tűnő kezdeményezésről, amely az Erőmű Egyesület égisze alatt próbálta kulturális központtá varázsolni az egyetem egykori fűtőműjét. A terv csak terv maradt, ugyanis az épület – a dolgok mai állása szerint – egy rock eseményközpontnak és egy tudománynépszerűsítő múzeumnak ad majd helyet. A korábban még a városi pályázatokban is Fűtőmű Science Múzeum és Művészeti Központként nevesített terv mára a szörnyen leírható és idegenül hangzó Science Múzeummá és Rock Europe-pá redukálódott. Pedig a fiatal művészeti egyesület annak idején korszerű javaslattal állt elő, amelyben a kortárs művészeti ágaknak Miskolcon, az Erőműben szinkronitásban és nemzetköziségben való megjelenését hangsúlyozta.

A progresszív kortárs művészet azonban nem csak itt vesztett csatát: szintén évekkel ezelőtt élénk tiltakozást váltott ki a városközpontban felállítandó szobor terve, amely egy giccses kisplasztika nyolcmázsára felnagyított, húszmillió forintos változataként került volna a köztérre. Sajnos végül oda is került, ahová a vezetés eltervezte. E drága köztéri giccsel szemben azonban szerencsére évről évre feltűnnek a miskolci utcákon sokkal szolidabb költségvetésű, ám lényegesen szellemesebb és tartalmasabb alkotások is. A Lektorátus által többször meghirdetett Publicart pályázatokon a miskolci projektek eddig mindig nyertek, így a városlakók többször is szembesülhettek olyan furcsa „valamikkel", amikről még második látásra sem igen tudták, hogy vajon mik is lehetnek. Ezek azonban mind műalkotások voltak, amiken még gondolkodni is lehetett – ellentétben a „Miskolci lányokkal".

Az utóbbi években több más sikeres művészeti program indult el és érett meg a városban: A Műút folyóirat négy év alatt az ország jelentős irodalmi és kritikai orgánumává vált, de általános megítélés szerint az egyik legszebb a hasonló lapok között. Kiváló művészek sora adja műveit a laphoz, rendre elemző szöveg jelenik meg róluk a „portré" rovatban. A lapszámok megjelenésével mindig egy napon nyílik az aktuális Műút-tárlat a Művészetek Házában, a falakon részben a lapban megjelent művekkel.

A miskolci indulású MissionArt Galéria utóbbi kiállításaival részben a művészeti periféria felé fordult. A helyi underground két alakjának (Rohadék és Szaniboy) művei után a zárt intézetben élő O. Papp Gábor műveit mutatta be. Az évente művésztelepeket is rendező MissionArt tavaly Ipari ősz címmel rendezett tábort (Borsos János, Borsos-Lőrinc Lilla, Martin Henrik, Mátrai Erik, Papp Gergely, Szenteleki Gábor), ez évben, a nyári hőségben pedig a volt kohászat lesz a helyszín és az ihlető közeg (Csontó Lajos, feLugossy László, Koronczi Endre, Szirtes János, Verebics Ágnes).

A viszonylag kevés kiállítóhely miatt a helyben élő művészek lehetőségei szűkösek a rendszeres bemutatkozásra. A városban szerveződött Mikor Csoport is műteremgondokról és a ritka kiállítási alkalmakról panaszkodik, viszont erős kapcsolatokat épített ki Kassa és Krakkó, valamint Nagyvárad és Kolozsvár irányába. Ugyancsak helyi kötődésű (pontosabban Hernádkakról üzemeltetett) a Spanyolnátha negyedéves netes művészeti folyóirat. Főszerkesztője, a szövegben és képben egyaránt érdekelt, villódzó fantáziájú Vass Tibor a lapszámok és a kerti ünnepségek mellett Miskolc kapucíner címmel papíralapú, színvonalas antológiával rukkolt elő.

A fesztiválok közül a feljövőben lévő Jameson CineFest jelentős (főleg fiatal filmes) előzményekkel rendelkezik. A gazdag, nemzetközi programmal bíró, szeptemberben rendezett fesztiválról szinte csak szuperlatívuszokban írt a szakma, de a híres ír whiskys cég főtámogató státusa sem akármilyen elismerés. A sikersztori ellenére a város tavaly minimális összeggel, kétmillió forinttal támogatta az eseményt, szemben az operafesztivál 130 milliójával, de a szervezők idén kedvező elmozdulást várnak e téren.

Az Undorground kiállítás plakátja
MissionArt, Miskolc, 2010. szeptember

Civilek által menedzselt módon, egy fillér városi támogatás nélkül indult el az év elején a Tudásgyár projekt. A volt vasgyár területén működő Factory Sportaréna (amely egyben underground kultúrcentrum) és a Műút kiadója, a Szépmesterségek Alapítvány által pályázott és elnyert majd 70 millió forint kizárólag a fiatal korosztály és a kortárs művészetek közti viszonyt próbálja megteremteni. A 20 hónapos projekt műhelyfoglalkozások, szakkörök, zárt és nyilvános rendezvények, nyári táborok szervezésére ad lehetőséget. A részben hátrányos helyzetű fiatalok olyan művekkel és személyekkel találkozhatnak a kortárs művészetek minden ágában a Képgyár, Hanggyár, Szöveggyár, Filmgyár, Deszka, Dobszerda, Vörös fény, Gyársztori nevű interaktív programokon, akikkel és amelyekkel más módon nincs lehetőségük. A projekt arra is szeretné felhívni a figyelmet, hogy a volt vaskohászat sok száz hektáros területe valahol a város gyomra tájékán fekszik, illene lassan megemészteni, de legalábbis tudomást venni róla. A civilek úgy vélik, e nehéz örökség feldolgozása kapcsán nemcsak lángvágókban és bulldózerekben lehet gondolkodni.

A vasgyárhoz kötődik az a Factoryban és környékén, augusztus első hétvégéjén rendezendő fesztivál, amely idén már ötödször nyitja meg – nem csak szimbolikusan – a gyár kapuit. A tavaly több mint tízezer fiatalt vonzó rendezvény ez évtől Factory Feszt néven várja a progresszív zenére és a Tudásgyár kortárs művészeti programjaira éhes, gyárszerető közönséget.

A válság Miskolcon talán még nagyobb, mint az országban máshol. A helyi, kultúrával foglakozó szakemberek kíváncsian várják, hogy vajon a város új vezetése elkerüli-e elődei hibáját, hogy csak a nagy felhajtással járó és használható sajtóvisszhangot produkáló projekteket támogatja-e, vagy az alulról építkező, önszerveződő, alternatív kezdeményezéseket is.

Rozgonyi Etelka

Két nem, hét kiállítás a nőnap jegyében

Kimegy a ház az ablakon

A Miskolci Galéria talán legnagyobb idei vállalkozása az egész házat elfoglaló – és számos kísérő rendezvénynyel tágabb közönséget is megszólító – Két nem, hét kiállítás. Az alkalomhoz a látszólagos, egyben univerzális indokot a Nemzetközi Nőnap szolgáltatja – 1921 óta március 8., ha még emlékszünk. Ehhez a rendező/kurátor Bán András és munkatársai gyorsan hozzá is illesztették Simone de Beauvoir 1949-ben megjelent könyvének – amelyet azóta is a feminizmus, a gender studiest és women studiest megalapozó elmélet egyik alapművének tekintenek –, a Második nemnek a címét, némileg kifordítva. Így lett a kiállítás főcíme: Másik? Nem.

Molnár Róza: Verandán, 1929
olaj, vászon, 90x78 cm, Saphier Dezső gyűjteményéből

A határozott tagadás egyben jelzi a mindkét nemre fordított figyelmet, vagyis a nemi identitások kérdésében és nemek viszonyában nem csupán női és/vagy férfi szempontok jelennek meg. A vezető szövege szerint a „női egyenjogúság deficitje súlyosan nehezedik a 20–21. századi magyar társadalomra”, és ez kötelezettségeket ró többek között a hazai művészettörténet-írásra; mégis, a nőnap és az emancipált feminizmus vágyálmának egymásra vetítése meghaladja nemcsak a kiállítás esztétikai, de még a társadalmi nyilvánosság és a közbeszéd kereteit is. Arra a kérdésre tehát, hogy miért éppen most láthatunk „nőkiállítást”, alkalomhoz illő, egyszerű választ kaphatunk. Mert nőnap van. S hogy mi maradt belőle? A női egyenjogúság, érdekérvényesítés, a munkáért azonos díjazást követelő vagy a döntéshozó pozíciókban való arányos részvétel száz évvel ezelőtt felvetett, ma nem kevésbé aktuális követelései, és az ezek helyébe lépő régi-új szokások, mint a munkahelyi koccintás vagy a Valentin-napi alibizés betetőzéseként a férfiak lehúzására szövetkező viráglobbi. A Miskolci Galéria bátorságára vall, hogy egy lejáratott ünnepből alkalmat teremtett a szűkös lehetőségek meghaladására, és berendezte a teret a földszinttől a padlásig.

A kurátori elképzelés tágra vont keretei között helyet kapott a bársonyosabb kivitelű történeti dimenzió is a Nagybányai festőnők kiállításán. A művészképző intézményekben való tanulás lehetősége akkor és ott már nem csak férfijogon járt: festőnők meglepően sokan munkálkodtak az 1896-tól működő művésztelepen – művészettörténeti helyük kijelölése éppen folyamatban van. És ha az a kérdés, hogy sikerült-e elsajátítaniuk a természetelvű festészet megújítására törekvő modernista elveket (a kubista látványfelbontást, a kolorit transzcendens önállóságát hirdető fauvizmust vagy a kettő szintézisét), akkor a válasz inkább igenlő. De nem is ez a kérdés igazán, hanem az, hogy mi vezetett és hogyan a férfiak mediálta oktatásból a női szubjektum felfedezéséig. Észrevenni-e a természetábrázolásban, a portrén és a városképen, hogy abban a nők miképpen vannak jelen: sorsuk passzív szemlélőjeként vagy aktív alakítójaként? Mert ahhoz, hogy a képek és általuk női alkotóik szóhoz jussanak, a felszínt is beszéltetni kell – ha vannak – fotókkal, adatokkal, életrajzi jegyzetekkel.

A galéria emeleti terében közel huszonöt film pereg egyidejűleg, egy rózsaszín posztamensekkel és a képernyőkre hulló fehér tüllbaldachinnal jelzésszerűen lányszobává alakított térben. Ez a női birodalom a Videa. Minden egyszerre szól és fut, nincs egyetlen kiemelt tengely vagy vonatkozási pont. Ebben a szóródásban kissé hiányzik a válogatás szempontjainak feltárása: miért éppen ez a 26 művésznő szerepel, és miért éppen ezekkel a filmekkel? A „női nem”, a „társadalmi nem”, a „tekintet” és „tükörhelyzet” általános hívószavai mellé az érthetőség kedvéért lehetett volna (akár egyes filmek kapcsán is) megjegyzéseket fűzni, miként jelenik meg a társadalmi és kulturális környezet, benne a nemi identitás(ok) és reprezentációik az egyes alkotói pozíciókban – ha egyáltalán lehet és érdemes ezekről beszélni. A szóródásból domináns hangzatként emelkedik ki Csiszér Zsuzsi Nadine című filmje. Két szembeállított képernyőn kis időeltolással fekete-fehérben fiatal lány táncol. A zene és a táncos mozdulatainak ökonómiája lassan a reflektivitás utolsó bástyáit is lerombolja, s már fel is oldódtam, mint a cukor egy pohár langyos vízben. A film a vegetatív, női befogadás alternatíváját teremti meg. A legdöbbenetesebb hatást mégis Németh Ilona filmje, a Nyolc férfi váltja ki, amely a lineáris történetmondás legegyszerűbb hagyományára támaszkodik. A vágáson kívül semmilyen technikát, esztétikai vagy konceptuális átemelést nem alkalmaz. Anya, feleség és nőrokon egy személyben az az asszony, aki a családja történetét beszéli el, amelyben a férfiak sorjában, mind – ki így, ki úgy – meghaltak. A tragikus ismétlődésekben rendszert kereső monológból egy férfi nélküli társadalom, az Y kromoszóma kioldódásának víziója képződik meg. Az utolsó fotón a veszteségekben megedződött, a férfiszerepeket és feladatokat átvevő női nagycsalád képét látjuk. Németh Ilona mesélője a Videa hőse és protagonistája. Az ő szemén át látjuk a filmeket egyetlen, nagy női monológgá összegyúrva: a vizuális kísérleteket (Szabó Eszter Éva, Modor Viktória, Follárd Barbara), a saját élményt (Pásztor Erika Katalina), az emlékezést (Csáky Marianne), a rituális cselekvéseket szövegbe oldó monológot (Baglyas Erika), az abszurd helyzetgyakorlatot (Katarina Sevic) vagy az élő és élettelen természet metamorfózisát (Keller Diána, Oravecz Tímea).

Videa. Videoművészet nőnemben
Miskolci Galéria, Rákóczi-ház

Kiss Tanne István: Schönbrunn-tanulmány, 2010
fotó, 18x27 cm

A Szerelmem, Borsod / Szerelmem, Weinviertel című fotósorozat az in_between: culture nevű osztrák művészeti csoport kezdeményezésére jött létre. A kulturális csere diskurzusformáló igényével lépett föl Iris Andraschek és Éva Brunner-Szabó Borsodban, valamint Fabricius Anna és Kiss Tanne István Weinviertelben. Alsó-Ausztriában a magyar művészek lírát és mindennapi folklórt találtak; a Borsodba látogató, frissességgel és nyitottsággal felvértezett osztrák kettős pedig a magyar társadalom és történelem neuralgikus pontjait tapogatta le. Ők arra voltak a legfogékonyabbak, ami iránt a mai magyar társadalom a legnagyobb közönyt tanúsítja. A szöveges fotókon a romák iránti szociokulturális érdeklődés és a múlttal való szembenézés jelenik meg; utóbbiak az egykorvolt miskolci gettó és a nagyszámú zsidó lakosság nyomtalan eltűnéséről beszélnek.

A Kondor Béla és modelljei című kiállítás az épület izolált terében, a padláson látható, csendben, magányosan, és változatlanul ragyogóan. A szépen sorba rendezett rajzok és festmények szemlélésénél szinte automatikusan lép életbe a címben megajánlott kontextus kényszere: Kondor egyetemes értékeket ostromló világában milyen helyet is kaptak a nők? Ez azért lehetne érdekes, mert erről eddig jobbára csak férfirezonőrök beszéltek, és ez olyan tartománya volt Kondor életének, amelybe még jó barátja, Erdély Miklós is csak szédüléssel tekintett.

Nézzük a nőket, Ágit és Katit, maszkokba sűrített karakterjegyeiket és a köztük lévő feltűnő hasonlóságot, amelyben a személyiség egyedi volta és egyetemessége látszik pulzálni egy gyermekien naiv színvilág ragyogásában. Hogyan lép elő a grafikus és festő művészettörténetileg szabatosan leírt figurája mögül az az ember, aki az avantgárdtól legalább annyira távol tartotta magát, mint saját korától. Kondor munkái makacsul csendben maradnak. Mintha tényleg olyan távoli időkbe tekintett volna, amelyek elnyelik, alig közvetítik a hangot, a világ zajait. Miképp mondjuk el, hogy miért fontos az az időtől és tértől elrugaszkodó távoli világ, amiben Kondor művészete talajt fogott, miközben a realitás az ötvenes, majd a hatvanas évek Kádár-kori visszhangtalan övezete maradt, amelyben 42 éves korára akkurátusan fel is számolta önmagát. Kondor, a „furcsa fiatalember” élete nem csak a barátoknak maradt nehezen kódolható, rejtélyes mozzanatok sora, hanem az utókornak is az. Mintha néznénk, de nem látnánk. A Kondor-recepciót előrevetítő Erdélyt idézem: „Ami itt a halála óta történt, szerintem inkább semlegesítő, mint tényleges értelmező munka, mert valahogy legömbölyített, hamis kegyeletbe van az egész csomagolva, és pont a szemtelensége, a cikázásai vannak letompítva. (…) Sokkal mozgósítóbb erejű az ő munkája, sokkal lázadóbb is, mint ahogy itten beépült.”

Almási Gertrúd és feLugossy László közös tárlatát az alábbi mondat vezeti be: „1970 és 1995 között feLugossy László felesége voltam. 1995 óta állítom ki képeimet rendszeresen.” Ezt a beszédes és szelíd megállapítást némiképp elnyomja feLugossy összművészeti originalitása, a performanszot, filmet, festészetet, zenét, költészetet hihetetlen amplitúdón tartó folyamatos tevékenység. Almási Gertrúd meg „csak” fest; megszemélyesített tárgyakat, érzékeny szövetű történeteket, amelyekből az együtt töltött idő és a különutas, nem kevésbé személyes és belakott saját világ is felsejlik.

Ugyancsak érdemes a maratoni körjáratba illeszteni Lichter Péter és Szécsényi-Nagy Loránd Kazetta című installált videóját és a Színészmúzeumban látható A színésznő tükre című kollektív kiállítást.

A végére hagytam az engem ért legnagyobb meglepetést. A Nagy Kunszt, azaz a Miskolci Galéria szárnya alatt működő Kortárs Képzőművészeti Tanulmányi Múzeum csupa olyasmivel foglalkozik, ami – megalapozott szülői tapasztalatból leszűrve – fájdalmasan hiányzik a legáltalánosabb iskolai oktatásból. A Nagy Kunszt, lecsupaszítva a dolgot, szakmai irányítás mellett (néhány jól irányított kérdés aktivizálja a képteremtő fantáziát), a gyerekek igényeit valóban figyelembe véve vonja be a társadalom-, média- és az így új értelmet nyerő környezetismeretet a művészettel kapcsolatos vizsgálódások körébe. A Petró-ház épületében működő programokat Éliás István találja ki és kivitelezi. Ennek eredményeképpen majdnem ezer iskolás látott már testközelből kortárs képzőművészt, alkotással együtt. A meNŐK című tanulmányi kiállításon Eperjesi Ágnes a színelméletet a házimunka örök praxisára húzva hirdeti a női identitások egy lehetséges olvasatát, de Nagy Kriszta, Gőbölyös Luca, Németh Hajnal, Bakos Gábor–Weber Imre, Braun András és Cseke Szilárd kiválasztott művei közül is szinte mindegyik külön tematikát kínál a feldolgozásra. Éliás egy cigarettásdoboznyi szobában dolgozik, innen szervezi a Nagy Kunszt életét, amelyet az interneten is követni lehet (http://www.mimumu.hu/nagykunszt.htm). A születőben-alakulóban lévő kapcsolatok ápolásának médiuma pedig a Facebook; profilképe a problémamegoldó képességéről elhíresült fantasztikus Róka úr. Erre mondják, hogy kifordítja a sarkából a világot? Egy várost mindenképp. *(A kiállítások nyitva tartásáról és a kapcsolódó programokról a www.miskolcigaleria.hu oldalon találnak részletes információt.)*

Almási Gertrúd: Itt a kút, 2011
olaj, vászon, 60x80 cm

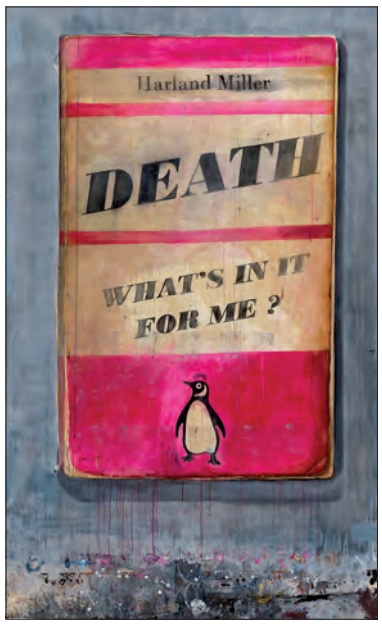
Aknai Katalin

ARCOmadrid, 2011

A visszanyesett vásár

Egy év alatt sok minden megváltozott Madridban az ARCO (hivatalosan: ARCOmadrid) körül. A város – a nemzetközi vásárok környezetében megszokott, erre a hétre időzített – extra kiállítási kínálata jelentősen veszített attraktivitásából. Kétélű dolog ez: úgy is lehet értelmezni, hogy az ideutazók így több figyelmet és időt szentelhetnek az ARCO-nak, de az is bekövetkezhet, hogy ezzel a csökkentett üzemmóddal Madrid – mint „évi rendes” februári szakmai-turisztikai úti cél – veszít vonzerejéből.

A hivatalos értékelés szerint egyelőre az első forgatókönyv érvényesült: idén ugyanúgy 150 ezer látogatót regisztráltak, mint tavaly. (Akkor hatról öt napra rövidítették a nyitva tartást, ez nyomban 32 ezres visszaesést jelentett, ami a 32 eurós standard, illetve a 21 eurós diákjegyek átlagát véve hozzávetőleg 830 ezer eurós bevételkieséssel járt.) De amit most fontosabbnak ítélnek: a két szakmai napon több érdeklődőt számláltak meg (hogy mennyit, arról a www.arco.ifema.es nem közöl adatot), mint 2010-ben. A rövidebb és 9000 négyzetméterrel kisebb (de így is 38 550 négyzetméteres) vásár a résztvevő galériák (26 országból 197, köztük 75 spanyol) számára némi költségcsökkenést, az ideutazóknak pedig némi energiamegtakarítást jelenthet. Ez is egy elem abban a küzdelemben, amely az utóbbi néhány évben az ARCO fennmaradása és presztízsének megőrzése körül zajlott.



Alex Daniels – Reflex Amsterdam

Harland Miller: Death..., 2010
vegyes technika, papír, 253x156 cm

Nem sok jót ígér ez a „vendégszcéna” projektnek sem (idén, a sokadik csalódást keltve, a tavalyi Los Angeles fellépéséhez hasonlóan motiválatlannak tűnő és jelentőségéhez képest kint, a városban is alig észrevehető Oroszország nyolc galériája töltötte be ezt a szerepet), mert Urroz szerint nem kell mindennek a vendégország körül forognia. Az új igazgató a vásár „magjára”, lényegére kíván koncentrálni: az ARCO mindenekelőtt műkereskedelmi esemény, és „nem fesztivál vagy bármi efféle”. Ez egyenes beszéd: a valóban egyre anakronisztikusabb, a kiállítás- és bienná leipar kurátori koncepcióinak torzóit mutató, előbb felsorolt vásáregységek után feltehetőleg kevesen hullatnak majd könnyeket. Az ilyen termékek előállítására és fogyasztására ott vannak a nagy múzeumok, a biennálék és a közönségtömegek, értékelésükre pedig a gondolatipar szakmunkásai. Urroz szerint tehát a vásár legyen tisztán a bizniszé; a vele kapcsolatos releváns vélemények megfogalmazására a piaci elemzők és marketingstratégák hivatottak. Az átstrukturálódott szakmai elit meghívottai számára pedig továbbra is rendelkezésre áll az Experts Forum (a Szakértők Fóruma), ahol a régi és újsütetű kánonformálók, a nonprofit és az üzleti szféra, a közintézmények és a privátszektor jeles képviselői cserélhetnek nyilvánosan eszmét. A komolyabb networking terepének az előzetes regisztrációhoz kötött Professional Meetingek „forró témák” (vö. művészeti életünk aktuális kérdései) körül forgó zártkörű vitadélutánjait szánták.

La Central, Bogotá

Felipe Arturo: Trockij száműzöttei, 2009
fotó, térkép, videoinstalláció

Fokozatosan háttérbe szorul az ARCO tömegrendezvény- és fiestajellege, a prioritások a virtuális kommunikációra és az innovatív kereskedelmi tranzakciókra, a gyűjtői bázis szélesítésére irányulnak. Idén a vásár (okostelefonra is alkalmazott) netes elérhetősége ugrásszerűen fejlődött (Facebook- és Twitter-jelenlét, digitális belépővásárlás, katalógus, ingyenesen letölthető guide). És Urroz ötlete alapján bevezették a First Collector szolgáltatást, amely ingyenes vásárlási tanácsokkal látja el az e-mailben jelentkező, még tapasztalatlan, első műtárgyukat megvenni szándékozó gyűjtőket. A preferenciákat és az anyagi lehetőségeket tisztázó személyes konzultációt követően a vevő számára összeállítják a vásár csaknem áttekinthetetlen kínálatából a számításba jöhető műtárgyak listáját. Az akcióban az információkat rendelkezésre bocsátó galériák is térítésmentesen vehetnek részt. Mindazonáltal az üzlet megkötése egyik félre nézve sem kötelező. A szolgáltató cég költségeit az ARCO állta.

A véleményformáló galériák és a trendalakító gyűjtők (idén 150 nemzetközi gyűjtőt hívtak meg) kegyeit kereső és minőség szempontjából az ART Basel babérjaira törő vásárról nehéz átfogó „szakmai” véleményt alkotni. Tegyünk egy próbát: induljunk el a két hangárban tetszőleges irányba, és ragadjunk ki egy jelenséget az első benyomások közül! Én a giccset választottam; „adta magát”, mert az ízléstelen, hatásvadász művek és felhígított „reprízek” nem mindennapi változatosságban voltak jelen (részletes elemzésük egy Giccs a kortárs műpiacon című írás témája lehetne). De be kellett látnom, hogy ettől kezdve figyelmemet

Heidigalerie, Nantes

G. B. P-Orridge: Topless rosszaság, 2008–2010
c-print, plexi, 86x65 cm

a giccsekre összpontosítom, giccsre vadászom – és hajlamos vagyok az alkalmi gyűjtést valamiféle tendenciaként értékelni. Ugyanez történne, ha a geometrikus festészetre (szürrealista objektekre, papírmunkákra, kőszobrokra) vagy a társadalmi érzékenységet (konceptualitást, erotikát, személyességet) mutató művekre fókuszálnék. Néhány éve még meg lehetett kísérelni – a bevett esztétikai-művészettörténeti erudícióval felvértezve – trendeket tetten érni egy vásáron, ám annak mai mutánsa, a kontrolláló szaktekintélyek kezéből kicsúszott XXI. századi művészeti hipermarket totális árukínálata esetében ez reménytelen fontoskodásnak tűnhet.

A kitartó látogató mindazonáltal felfigyelhet bizonyos művészek professzionális képviseletére, több szereplő együttműködésén alapuló pozicionálására. Idén Daniel Canogar volt az ügyeletes „helyi kedvezményezett”. Fény- és hanginstallációit nemcsak a vásár több pontján lehetett látni, hanem a városban is, három egyéni kiállításon. De zavarba ejtő bőségben találkozhattak a vásárlók Ignasi Aballi kimerülő invencióról tanúskodó konceptuális szövegkollázsaival, Daniel Verbis egyre blöffgyanúsabb plasztikus táblaképeivel és Carlos Aires hanglemezből kivágott, önismétlő marionettalakjaival is. Új, lépten-nyomon felbukkanó favoritok (s egyúttal giccsvadászatom eredményei) Jordi Alcaraz dekoratívan nyomorgatott üvegkompozíciói és Bernardí Roig neoncsövekkel megtűzdelt rémséges figuratív szobrai. Több standon feltűntek Jessica Stockholder installációi is, kár, hogy a Retiro parkban álló csodás Kristálypalotában rendezett egyéni kiállításába nem fektetett különösebb energiát. Aki láthatóan bírja szusszal: Carlos Garaicoa. Az ARCO-n és Elba Benitez városi galériájában bemutatott kiállításain nem tett semmilyen engedményt; érzékeny papírmunkái és mini érmeobjektjei ugyanazt a koncepcionális összetettséget képviselik, mint filmjei és installációi.

És végül a magyar részvételről: a vásáron először szereplő VILTIN az Opening szekció 19, nyolc évnél nem régebben működő galériája között kapott helyet. Standja felkeltette a sajtó, több kurátor és gyűjtő figyelmét is, és Tibor Zsolt két munkáját sikerült értékesítenie. Az általános programba került Knoll kínálatában lévő magyar művészek közül Nemes Csaba művei keltek el. *(Madrid, február 16–20.)*

ANDRÁSI GÁBOR

Utolsó esély?

Az El País napilap néhány nappal az ARCOmadrid előtt Manuel Borja-Villel, a spanyol kortárs színtéren meghatározó szerepet játszó Reina Sofía Múzeum igazgatója tollából közölt egy rövid, de annál lényegre törőbb írást. Az utolsó esély című cikk egybevág a vásár körül kialakult és egy éve csúcspontjára érő éles szakmai vita eredményével, amely az 1982-ben indult, 2011-ben 30. alkalommal megtartott rendezvény létjogosultságát kérdőjelezte meg, és Lourdes Fernández igazgató májusi lemondásához vezetett.

A népszerű ARCO az évek során összetettebb funkciót töltött be, mint egy, a szó szoros értelmében vett vásár: kulturális eseményként évtizedeken át iskolások generációival ismertette meg a kortárs művészetet. Normális esetben az ilyen rendezvények olyan környezetben jelennek meg, ahol számottevő a gyűjtők és galériák köre, ám az ARCO születésekor a spanyol műkereskedelem még gyerekcipőben járt. A mesterségesen létrehozott keretet kellett később tartalommal megtölteni, és ez a feladat folyamatos viták tárgyát képezte. Egyfelől fontos volt a kiállítók számának csökkentése, a színvonal emelése és a szakmaiság előtérbe helyezése, ugyanakkor kiemelkedő szerepet kaptak a vásárral párhuzamos események, amelyek témája gyakran alig kapcsolódott az ARCO-hoz vagy kifejezetten ellentmondásban állt vele. A média támogatásának nagyban köszönhető közönségsiker, az évről évre látványosan emelkedő kiállítói és látogatói statisztikák azonban nem biztosították a vásár presztízsét. A dinamikusabb Frieze és a Miami ART Basel megjelenésével arra is rá kellett ébredni, hogy az ARCO már nem tölt be hídszerepet Latin-Amerika felé, és az a kezdeti remény is kútba esett, hogy a feltörekvő művészet színtere legyen.

Borja-Villel a vásár gondjaiban a spanyol művészeti rendszer hibáit látja megtestesülni, ahol a perspektívanélküliség, az önmeghatározás hiánya és bizonyos mesterkéltség a jellemző. Tévedés volt azt hinni, hogy az infrastruktúra majd megteremti a szakmai párbeszédet és a kulturális szövetet, a vásár ugyanis művészeti helyett egyre inkább társasági eseménnyé vált. Ahogy megcsappantak a gazdasági források, azonnal láthatóvá lettek a bizonytalan piacból és a felszínes szakmaiságból adódó problémák. A fennmaradáshoz a rövid távra szóló eladási stratégiák, a standok bérbeadásából származó bevételek és a jó médiaszereplés helyett meg kell ragadni az utolsó lehetőséget, hogy a vásár valódi csereterepp é és diszkurzív fórummá alakuljon, ahol az új művészi folyamatok is megjelennek, és Latin-Amerika meghatározó szerephez jut.

Ezzel a feladattal a szakmai körökben jó hírnévnek örvendő Carlos Urroznak, a vásár új igazgatójának kell megbirkóznia. A tavalyi általános elégedetlenség után a galériák szinte kivétel nélkül pozitívan vélekedtek az idei ARCO-ról. A sajtóban mérsékelt optimizmus címszóval láttak napvilágot az óvatos, a leköszönt és az új igazgató összehasonlítását kerülő értékelések, amelyekből kiderült, hogy az eladások volumene emelkedett az előző évihez képest. Jó visszhangra talált a gyűjtők és nemzetközi kurátorok számára kidolgozott VIP-program, valamint a First Collector kezdeményezés. A kevesebb kiállítóval kisebb területen megrendezett, áttekinthetőbb és kényelmesebben bejárható vásáron az arculatfrissítés részeként sikert aratott az a változtatás, hogy Urroz szőnyegpadló helyett egyszerű linóleummal boríttatta be a padlót, ami professzionálisabb megjelenést kölcsönzött az eseménynek. Csalódást okozott számos nemzetközi galéria távolmaradása, de biztató, hogy többen is jelezték: jövőre visszatérnek Madridba. A vásárlásaikat hagyományosan az ARCO idejére időzítő állami intézmények közül idén is a Reina Sofía Múzeum fordította a legnagyobb összeget műtárgyakra. „Én továbbra is vásárolok, és ez jó jel” – nyilatkozta Borja-Villel, aki 680 ezer euró értékben főként fiatal művészek alkotásaiból válogatott.

Az ARCO-val párhuzamosan megrendezett, megfizethetőbb standárakat kínáló szatellitvásárok közül kiemelkedik a 90 százalékban spanyol galériákat felvonultató Art Madrid; 61 kiállítójára idén több mint 40 ezren voltak kíváncsiak. A feltörekvő galériáknak lehet érdekes a tavaly indult és ez évben már 18 ezer látogatóval dicsekvő JustMad, amely 2011-ben a dizájn területét is bevonta témakörébe. Igazi konkurenciát azonban csak egy másik nagy vásár színre lépése jelentene az ARCO számára, és már van is jelentkező: újra felmerült, hogy Barcelona önálló projekttel kapcsolódjon be a nemzetközi művészeti vásárnaptárba.

KERÉNYI ÉVA

Wiener Künstlerhaus, Bécs, március 11–21.

Diszkréten kezelt árak a császárvárosban

Az idén másfél évtizedes Wiener Internationale Kunst- und Antiquitätenmesse (WIKAM) a most másfél évszázados fennállását ünneplő Wiener Künstlerhaus patinás műemléképületében várta az érdeklődőket. Horst Szaal bécsi galériás, a vásárrendező Verband Österreichischer Antiquitäten- und Kunsthändler elnöke a következőképpen foglalta össze az esemény legfontosabb jellemzőit: – Harminchat rangos galériás, műkereskedő és antikvárius érkezett bel- és külföldről, hogy széles skálájú kínálatát bemutassa. Bár az aktuális nemzetközi trendeket követjük, a kínálatban mégis figyelemre méltó a képzőművészet aránya, különös tekintettel a vásárt immár hagyományosan kísérő, tematikusan válogatott festménykiállításokra. Mivel a Künstlerhaus mihamarabbi restaurálásra szorul, erkölcsi kötelességünknek éreztük, hogy a kiadásokhoz egy alkalmi kezdeményezéssel mi is hozzájáruljunk. A kortársak közül olyan alkotók közreműködését sikerült biztosítanunk a vásár egy külön részlegében, mint Christian Ludwig Attersee, Ona B., Gunter Damisch, Xenia Hausner, Gabriela Kutschera, Hans Staudacher vagy Walter Weer, akik a műveik eladásából befolyt összeget felajánlották a tatarozási munkálatokra.

A vásár „sztár műtárgyainak” árával kapcsolatban próbálkozásaim a mindig segítőkész Brigitte Szaal sajtószóvivő támogatása ellenére sem jártak eredménnyel. Ezeket az adatokat a galériások továbbra sem hajlandók a nyilvánosság elé tárni, mondván, hogy azok bizalmas üzleti tárgyalások tárgyát képezik. A kínálatban a Kunsthandel Zöchling standján látható festmény, ifjabb Jan Brueghel Forgalmas erdei út című, fára festett kisméretű olajképe tűnt az egyik legértékesebb darabnak. Dr. Klaus Ertz szakvéleménye kíséri, és német arisztokrata tulajdonból származik. A mű eredetéről legfeljebb annyit sikerült kideríteni, hogy mivel a galériás bécsi üzletében kéttucatnyi saját képet kínál a müncheni akadémián végzett, főnemesi származású festőnő, Maximilia von Baden hagyatékából, talán a Brueghel-festmény is a hercegi család gyűjteményéből kerülhetett elő.

Az árakkal kapcsolatos tájékoztatás területén az egyetlen, ámde annál kellemesebb kivételt a bécsi Roland Widder jelentette, aki tétovázás nélkül közölte Gustav Klimt vöröskréta rajzának árát: ez áfával együtt 65 ezer eurót tett ki. A festő hagyatékából származó 1903-as mű Adele Bloch-Bauert ábrázolja, és egész alakos előtanulmánya az Arany Adele néven elhíresült olajfestménynek. A rajz eredetiségét Hermine Klimt, a művész testvére igazolta. Jobb híján ehhez viszonyíthatjuk Egon Schiele Kék hajú nő című 1908-as, hasonló méretű és vegyes technikájú kartonjának árát. A művet kiállító Siegfried Kaiblinger mérnök-galériás székhelye a Harrach-palotában található, szakterülete pedig a klasszikus avantgárd és a kortársak. A kék hajú, vörös ruhás figuráról csak annyit árult el, hogy az bizonyítottan dr. Rudolf Leopold professzor gyűjteményéből való. Közlékenyebbnek mutatkozott viszont a szintén felkapott művészek közé számító Alfons Walde hagyatékából származó pasztell fekvő női akt esetében, amelynek ellenértékét a korábbi 29 ezer euróról 19 ezres „akciós árra” vitte le. Alfons Walde két világháború között festett Alpesi tanya című olajképe a linzi Kunsthandel Freller standján ugyancsak ármegjelölés nélkül maradt.

Németh Miklós: János-hegyi háztetők, 1961
olaj, karton, 70x100 cm

Sokkal nyitottabbak a vidéki műkereskedők, főleg az említetteknél kevésbé híres mesterek esetében. A kremsi Galerie Kopriva például külön bemutatót tartott Leopold Hauer (1896–1984) olaj, gouache és ceruzarajzképeiből. Ez alkalommal kerültek először műkereskedelmi forgalomba a festő két világháború közötti művei, így például az 1935 körül olajjal farostlemezre festett Táj szénaboglyákkal, amelyet 3600 euróra tartottak, vagy az azonos technikájú 1945-ös Steiermarki motívum 3700 euróért. Külön felhívták a figyelmet azokra a munkákra, amelyek a Leopold Múzeum 2009-es retrospektív tárlatán szerepeltek, és a kiállítást kísérő monográfiába is bekerültek. Így az 1957-es Manarola sziklaormon tornyosuló házcsoportja 6600 eurót ért, míg az 1976 táján festett Medenine boltíves, ódon pincesora 7300 euróba került.

Josef Mittmannsgruber továbbra is kitart magyar favoritja, Németh Miklós korai munkássága mellett: standjának főhelyén függött a János-hegyi háztetők 1961-es datálású olaj-karton kompozíciója. Az 1934-es születésű festő vásári kamaratárlatán, de főleg Mittmannsgruber galériájában és raktári készletében található anyagában meglepően színes a tematikus választék. Az egy vagy két női aktot megörökítő kompozíciók háttere lehet műterem vagy természeti környezet, az aktcsoportok pedig megjelenhetnek dombtetőn napozva, vízparton fürödve vagy éppen erdei tisztáson tarkabarka ernyőket tartva. Tájképein nyári jegenyesort, csepeli gyárkéményeket és pasaréti villanegyedet éppúgy felfedezhetünk, mint rózsadombi utcát hótakaró alatt, eső után vagy esti fényben csillogva. De van még itt őszi erdő és tavaszi gyümölcsöskert, szüret a szőlőhegyen és falusi piac, utcakép járókelőkkel vagy szerelmespárokkal. A kevés portré műtermi önarcképektől játszadozó kislányainak zsánerjeleneteiig terjed. Csendéletei a szokványos gyümölcsökön és virágokon kívül paraszti cserépkorsókat, festőeszközöket vagy konyhai edényeket éppúgy felvonultatnak, mint mediterrán tengeri herkentyűket. Egy-két Németh-kép nemcsak Mittmannsgrubernél, hanem a szintén bécsi Zöchling, a kremsi Altstadt avagy a salzburgi Heinze standján is rendszeresen előfordul; a magyar mester osztrák műkereskedelmi árfolyama jelenleg a 2–10 ezer euró közötti sávban szóródik.

Wagner István

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ

Mátrai Erik: Glóriakúp, 2010

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

☐ egy évre – 15% kedvezménnyel – 7130 Ft-ért, ☐ negyedévre 2235 Ft-ért.

☐ fél évre – 10% kedvezménnyel – 3775 Ft-ért, ☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

Cím:

Telefon/fax: E-mail:

Megrendelő aláírása:

HMUE_09

Hozzájárulok, hogy a HVG Zrt. a fenti összeggel a bankkártyámat megterhelje. Kérjük, a kupont küldje vissza a HVG terjesztési osztály címére: 1037 Budapest, Montevideo u. 14., vagy a (06-1) 436-2012-es faxszámra. Megrendelését a terjeszt@hvg.hu e-mail címre is elküldheti. A visszaküldött adatokat további akcióinkhoz is fel kívánjuk használni. Ha adatai felhasználásához nem járul hozzá, kérjük, ezt jelezze!

www.muerto.hu

A Holokauszt Emlékközpont képzőművészeti kiállítása

„Éhe a Szépnek...”

nagyváradi művészsorsok a két világháború között

2011. március 10 – június 26.

Holokauszt Emlékközpont
1094 Budapest, Páva utca 39.

Kísérő programok: www.hdke.hu

SZÁMŰZÖTT MŰVÉSZET

Partnerek: Magyar Zsidó Levéltár, MNG, Nagyváradi Zsidó Hitközség

Támogatók: nka Nemzeti Kulturális Alap, GKI, MissionArt Galéria, netGaleria.ro, Murádin Jenő, Majdú László, Váradi László

Médiapartnerek: MŰÉRTŐ, Magyar Múzeumok, kikötő, PORT.hu, Funzine, BÉGGELI ÚJSÁG, NAPLÓ, ERDÉLY ONLINE

Nőalakos csillár, arcképes burnótszelence és Buffalo Bill karosszéke

Egy félreismert anyag: a szaru

A tárgyalkotás alapanyagai kultúránként változó hierarchia szerint számítottak, számítanak többé vagy kevésbé értékesnek, nemesnek.
A kritériumok közé a ritkaság mellett sok egyéb szempont is tartozott, így az anyagok fizikai tulajdonságai és – mint a fémek vagy a drágakövek esetében – az ezekből következő bonyolult megmunkálhatóság. Bizonyos feltételek az idők során módosulhattak: az újkori gyarmatosítást követő nagyszabású importtevékenység következtében például az arannyal egykor egyenértékűnek tartott elefántcsont kereskedelmi ára jelentősen megcsappant Európában. További értékmeghatározó szempontot jelentettek az egyes anyagokhoz fűződő hiedelmek, amelyek nem csupán távoli korszakok emlékei; napjaink kultúrájában például az ékszerükbe a csillagjegyüknek megfelelő drágaköveket választók vannak egyfajta mágikus jellegű kapcsolatban ezekkel a tárgyaikkal.

A luxustárgyak készítésére használt különleges és drága anyagok egy része állati eredetű, mint például a már említett elefántcsont, a tengeri teknőc páncélja vagy a patás állatok – amelyek sorába olyan egzotikus vadak is beletartoznak, mint a rinocérosz – szarvai. A bestiáriumok és a népi hiedelmek nemcsak az európai

© Suermond-Ludwig-Museum Aachen, fotó: Anne Gold

Csillár, „Leuchterweibchen", 1540 körül
hársfa, agancs, vas, festett, 58x101x118 cm

faunában ismeretlen állatok szarvának tulajdonítottak bűvös erőt. Egyikmásik elhullatva talált bivalyszarvról például a középkorban azt hitték, hogy griffkarom, így azután e darabok ötvösművű foglalatot kaptak, és varázserejű dísztárgyként kerültek be a fejedelmi kincstárak különlegességei közé – ilyen szarvserlegeket láthatunk az esztergomi Főszékesegyházi Kincstárban is.

A szarvasagancs ősidők óta díszítette a büszke vadászok otthonát trófeaként, de egy különös tárgytípus

© Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Sárkányos csillár Dürer terve nyomán
hársfa, agancs, vas, festett, aranyozott, 48x153x125 cm

alapelemeként is ismert: a késő középkortól a XVII. századig mutatható ki és a német nyelvterületen maradt fenn a legnagyobb számban az a csillártípus, amelyen az egybeépített, gyertyatartó elemekkel ellátott agancsokhoz egy fából faragott, színesen festett női felsőtest kapcsolódott. Mai szemmel akár szürrealisztikusnak is tűnhet ez az összeállítás, de az európai tárgykultúra történetében azért találunk párhuzamos jelenségeket; igaz, a hajók orrdíszeként vagy edényfülek dekorációjaként megjelenő női félalakok valamivel ismerősebbek. A típust – amely még Albrecht Dürer sokat reprodukált 1513-as színezett tusrajzáról is ismert a világítóeszközök története iránt érdeklődők számára – Leuchterweibchen vagy Lüsterweibchen néven említi a nemzetközi szakirodalom.
Az oberhauseni Ludwig Galerie jelenleg egész kiállítást szentel ennek a tárgytípusnak (április 17-ig tekinthető meg), ahol egy másik Dürer-csillárrajz is látható. Azon a mester fantáziája repülő sárkánnyá egészíti ki az ágas-bogas agancsokat. E különös világítótest divatjának leáldozását követően a szarvasagancs leginkább vadászlakok kisebb-nagyobb berendezési darabjaiként képezte használati tárgyak anyagát. A bútorok között a XIX. században ível magasra a természet romantikáját az enteriőrbe behozó agancs népszerűsége; már Thomas Sheraton 1803-as Cabinet Dictionaryjában is szerepel egy vadászülőke. A bécsi biedermeier mestere, Josef Danhauser műhelyéből fennmaradt, 1830–1840 körül készült bútortervek sokféleképpen variálják mind ennek az anyagnak a felhasználási módozatait, mind pedig a vadásztémát. Az 1851-es és 1862-es londoni világkiállításon a hamburgi Heinrich Friedrich Christoph Rampendahl (1822–1891) aratott hatalmas sikert szarvasagancs felhasználásával készült bútoraival az angol arisztokrácia körében. Victoria királynő Wight-szigeti nyári kastélyában, az Osborne House-ban egy teljes szobát rendeztetett be ilyen bútorokkal, amely így a Horn Room nevet viseli. A maguk módján a XIX. századi polgári enteriőrök kisebb tárgyai is megidézhették tulajdonosaik számára a természetet és a vadászat hangulatát; agancs felhasználásával készítettek például gyertyatartókat, falikarokat vagy íróasztali készleteket is, míg az agancsból faragott pipafe-

Karosszék
Texas, XX. század eleje

jek az Alpok vidékén voltak különösképpen népszerűek.

Bizonyos anyagok divatja a tárgykultúra történetének egy-egy nagyobb periódusára jellemző. A tengeri teknőc szaruanyagú páncélja például André-Charles Boulle (1642–1732), XIV. Lajos udvari műbútorasztalosa találmánya, a sárgaréz és teknőchéj felületek váltakozásával létrehozott – esetenként ónnal, elefántcsonttal, gyöngyházzal is gazdagított – dekoráció, az úgynevezett Boulle-marketéria révén jelent meg a nemes anyagok sorában. (A marketéria a fa felületébe berakott, eltérő anyagú intarziával szemben a szintén különböző anyagokból összeállított, de teljes egészében a fa felületére felragasztott, akár az egész bútort beborító díszítés.)
A barokk korában, a XVII–XVIII. század fordulóján nemcsak francia díszbútorok, hanem angliai tubákosszelencék is készültek teknőchéjból több francia származású mester műhelyében. A drága egzotikus anyag mellett ugyanazon technológiával és ugyanazokban a műhelyekben állították elő a szerényebb jövedelmű tubákolók szelencéit a teknőcpáncélhoz hasonlóan megmunkálható, de lényegesen olcsóbb (gyakorlatilag bármelyik mészárostól beszerezhető) anyagból, a szarvasmarha szarvából. A tárgyak történetében gyakori, hogy egy kevésbé értékes anyag imitálja a ritka és csak kevesek számára megfizethető matériát, de itt nem egészen erről van szó: a sokszorosító technológiához drágább és olcsóbb anyag egyaránt használható, a teknőchéjat pedig finom foltozottsága miatt jól meg lehet különböztetni a szarutól.

A gyűjtők körében talán a legismertebb nevű mester a XVIII. század első negyedében éremvésőként és szelencekészítőként működő John Obrisset, aki a protestáns vallásuk miatt Franciaországból menekülni kényszerült és külföldön letelepedett hugenotta mesteremberek sorába tartozott. Apja a franciaországi Dieppe városában dolgozott elefántcsont-faragóként, a család a XVII. század végén menekült Angliába. John Obrisset már teknőc- és szaruszelencéiről vált ismertté. Az elefántcsontnál jóval lágyabb szarunemű anyagokat nem faragással, hanem préseléssel díszítette: az alapanyagból levágott darabot a rézből készült préselőforma két lapja közé helyezték, és az egészet forró vízbe tették. A magasabb hőmérsékleten a szerves anyag meglágyult, ekkor a forma két felét erőteljesen összenyomták, majd kiemelték a vízből, és vasból készült nehezék alatt hagyták kihűlni. A hőmérséklet csökkenésével a szaru elvesztette képlékenységét, és megtartotta a belepréselt formát. (Ezt a sokszorosító eljárást egyes szerzők a hőre lágyuló műanyag préselésével hozzák párhuzamba.) Obrisset semmilyen londoni céhnek sem volt tagja, de OB betűkkel és sokszor dátummal is jelezte az általa vésett fém préselőformákat. Az ezekkel készített szelencék közül több is fennmaradt, ezek általában ovális alakúak, fedelüket pedig érmék nyomán készített uralkodóportrék díszítik.

A marhaszarv iparművészeti felhasználásának legkarakteresebb emlékei a cowboyok hazájában születtek. Az asztalosszakmát tanult, cseh származású Wenzel Friedrich (1827–1902) 1853-ban emigrált Texasba, és San Antonióban telepedett le. Egész szarutülkök felhasználásával 1880-ban kezdett bútorokat készíteni, amihez a helyi hosszú szarvú marhák különösen kedvező alapanyagot adtak. A karosszékek számára legalább három párra volt szükség (de gyakran ennek a mennyiségnek a sokszorosát is használták), a legnagyobb pár adta ki a bútor karjait, a kisebbek pedig a támla keretelését. A szarva-

John Obrisset: Szelence, 1710–1720 körül
préselt szaru, 2,5x7,6x10,2 cm

kat először kifőzték, aztán a felületüket pengével megtisztították, majd pedig fényesre csiszolták. Eközben fából elkészítették a bútor szerkezeti elemeit, amelyekhez a szarvakat rögzíteni lehetett. Minden szarvat megtöltöttek gipsszel, a végét pedig kerek falappal zárták le, hogy facsavarokkal hozzá lehessen erősíteni a bútor többi eleméhez. A kárpitozáshoz használt anyagok közül a bársony mellett kedveltek voltak az olyan – a darabok amúgy is markáns karakterét tovább erősítő – anyagok, mint a kecske-, marha- és nyúlbőr, sőt az előzőknél jóval drágább jaguárbőr.

A cég egyetlen évtized alatt elnyert szinte minden elismerést, nem mindennapi kreativitással létrehozott választéka pedig megtöltött egy 32 oldalas katalógust. Friedrich munkáit számos kiállításon díjazták, bútorait pedig nemcsak az Egyesült Államokban, hanem Európában is vásárolták, többek között Victoria királynő, Otto von Bismarck, I. Vilmos császár és a francia köztársasági elnök. Azok, akik napjainkban érdeklődnek Friedrich-bútorok iránt, az Alan Rogers által létrehozott National Texas Longhorn Museum című honlapon találnak rengeteg képet és információt *(www.longhornmuseum.com)*.

PRÉKOPA ÁGNES

Lakástrend, Műcsarnok, március 4–7.

Csak az a szép zöld gyep…

Noha több mint egy évtizede csak Lakástrendként emlegetjük a Lakástrend és design kiállítást, mégis meglepő, hogy eltűnt a rendezvény hivatalos nevéből a „design” szó – igaz, azt sem tudni pontosan, mikor keveredett oda. Az ősrendezvényeket csak szimpla Lakástrendként hirdették meg, most visszatértünk az eredethez. Ajánlok egy egyezséget az olvasónak: ne erőltessük, hogy a nagy kiállítók standjait böngészve próbáljuk fölfedezni az értékeket, leltározva, hogy ki jelent meg idén, ki nem, és hogy ez ugyan mit jelenthet. Mindez semmit sem jelent: nincs tétje az ittlétnek, és ez meg is látszik a rendezvényen. Ebben a recessziós borongásban a nagy kiállítók vélhetően szívességet tesznek azzal, hogy kifáradnak a Műcsarnokba, és nem veszik jó néven, ha holmi koncepciókkal zaklatja őket a házigazda. Szakítva egy pár éves hagyománnyal, most nem is hirdettek meg „négy meghatározó stílust”, ami nem baj. Ezek a stílusok sohasem határoztak meg semmit; kétséges, hogy őket meghatározta-e valaki – sohasem különböztek egymástól.

Jobban ettől még nem jártunk, mert most valami még zavarosabb történetet kaptunk. A rendezvény idei alcíme ez volt: Otthon, harmóniában a természettel. Naivabb bloggerek ezt valamiért úgy értelmezték, hogy az idei Lakástrend a környezettudatosságról szól. És enynyi erővel akár mindjárt a világbékéről – tehetjük hozzá, hiszen hiba lenne figyelmen kívül hagyni, hogy a fizetőképes kiállítók potenciális célközönsége a csőcseréről és az implantátumokról többet tud, mint az ökológiai lábnyom mibenlétéről. A kiállítási arculat is alulmúlta az évtizedes nívót: a harmonikus környezetet csak egy kertészeti vállalkozás reklámfelületei képviselték. Eleve gyanús, ha egy növényekkel kereskedő cég nevében az art szócska szerepel; a művészet ki is merült abban, hogy kertecskéket helyeztek függőlegesen a falra itt-ott a termekben. Ezzel a környezet- és a harmóniatéma központilag ki is lett pipálva, néhány lojálisabb kiállító azért kirakott néhány fikuszt a standjára.

© A szerző felvételei

Fiatal magyar tervezők munkái

A madeinhungary közönsége

Nem látni tisztán, hogy a Lakástrend miből finanszírozta magát az idén. Az autómárkák rég kiszálltak a szponzorálásból, az utóbbi két évben csak a Műcsarnok melletti 70 négyzetmétert sikerült kiadni valamilyen kereskedőcégnek. Idén egy-egy rendészeti sátor álldogált a Műcsarnok bejárata mellett kétoldalt, fel is csillant a szemünk a gondolatra, hogy nyilván a régóta emlegetett magyar gazdasági csodafegyvert őrzik, ami nem lehet más, csak a design. De a rend őrei csupán a vasárnapi tömegrendezvény területét biztosították. Az idei kiállítás valószínűleg kertészeti bázisra alapozott volna, legalábbis a nyelvtani kihívásokkal küzdő „kiajánló” exkluzív kertcsodákat ígért a Műcsarnok melletti sátorban. Valamiért nyilván nem került tető alá az egyezség, a szlogenen pedig már nem volt idő változtatni.

Ha ketten csinálják ugyanazt, az már nem ugyanaz, és nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba sem. Ha egyvalaki csinálja ugyanazt, az azért mégis ugyannak tűnik, és mi érezzük, hogy itt egy éve is ugyanebbe a vízbe léptünk. Némi valós érdekességet Douwe Jacobs és Tom Schouten összehajtható Flux széke okozott, bár az apatikus látogatók nem nagyon törték magukat az amúgy ötletes székhajtogatási versenyen, ahol Flux széket lehetett nyerni. A legotthonosabb bútorokat egy újonnan alakult retróbútor-kereskedés hozta. Az egyetlen valóban izgalmas stand idén is a zsebkendőnyi helyre összezsúfolt madeinhungary volt – vegyes érzelmekkel néztük. A kiállítás idején a „Lakástrend 2011” keresésre a Google oldalán a madeinhungary a Lakástrend hivatalos oldalát is megelőzve elsőnek jött föl a listán. Remek ötlet, kár hogy többre nem futotta, az oldal eléggé egyhangú volt. A stand kiállítói ideszokott veteránok, ősidők óta tavaly volt először vérfrissülés az ötvösök bevonulásával, bútorfronton pedig az idén. Az EnterTeam bútortervezői már az őszi designhéten ígéretesen helyezkedtek, most is fölhívták magukra a figyelmet: a fiatal cégtulajdonosok náluk is fiatalabb formatervezőkkel fogtak össze, és közös bútorkísérleteket állítottak ki. A tavaly hagyománynak szánt ékszerkiállítás ezúttal az „Év ékszere” versennyel is fokozta az érdeklődést.

Az elegáns környezet, a szűk helyen tipródó rengeteg látogató illúziója jóval többet ígér az itt kiállítóknak, mint amit nekik a Lakástrend valóban nyújtani tud. A madeinhungary jobb, mint maga a Lakástrend, de értelmezhetetlen ebben a környezetben. A sajtó a madeinhungaryt rendre a milánói Bútorszalon Satellitejéhez hasonlítja, ami legalább akkora tévedés, mint magát a Lakástrendet a Bútorszalonnal összevetni. A másik sajtóközhely, hogy a magyar tervezők munkái világszínvonalúak, bármelyik nemzetközi stand termékei között megállnák a helyüket – nos, ez városi legenda. Szembe kell néznünk azzal a ténnyel, hogy a magyar munkák itt sosem a külföldi standok tárgyai között állnak a piacon, hanem mellettük – egy szponzorált rezervátumban. Termék az, ami piacon van – ha nincs piacon, nem termék. Ha termék, de nem a nemzetközi piacon van, akkor nem állja meg ott a helyét. A Lakástrend amúgy sem jegyzi a világszínvonalat, csak annak egy olyan szeletét, amelyik Magyarországon eladható. És csak finoman emlékeztetnék arra, hogy ebben a hagyományban a Tutto Mobili rakta le az alapköveket az elfekvő raktárkészletek magyarországi kiárusításával. A magyar szellemi terméknek méltánytalan és fölösleges ezeken a helyeken gazsulálnia, a hazai tervező erkölcsileg is jobban járna, ha a Vaterán kereskedne a tárgyaival.

A Lakástrend összesen két darab, valóban ökologikus gondolatot tartalmazó tárgya azért nem véletlenül a madeinhungaryn tűnt föl: Bokor Gyöngyi használt CD-ből készült színes pörgettyűje és Kele Sára fahulladékból készült fogasa. Ami a Lakástrend célközönségét illeti, voltaképpen nem is tudni, kinek szól a rendezvény. Talán a felső pár százezer tagjainak, akik az 1800 forintos belépőért azt gondolhatják magukról másfél órára, hogy a felső tízezerhez tartoznak? A rendezvényt övező kommunikáció azt sugallja, hogy aki ide belép, az valódi ínyenc – ám a közönség láthatóan rokon, barát, sznob, vagy csak eltévedt turista. Akinek a Swarovski kristállyal kirakott bútor az esete, annak az apszisban álló, rozsdás lemezekből és raklapokból álló zavaros üzenetű installáció aligha mond bármit. A trendekre kíváncsi fiatalok láthatóan valahol máshol gyülekezhetnek; talán ott, ahol nekik szóló valódi trendek vannak. A szélesebb tömegek a Lakáskultúra élőben elnevezésű ellenrendezvényre tették félre a családi jegy árát, ott gumicukrot is lehet kapni a csodakés-árus standja mellett. A madeinhungary a szolidáris egyetemi fiatalságnak szól, a divatbemutatók a szokott sleppnek. Szakmai program nincs, senki sem kíváncsi rá. A szombati éjszakai nyitva tartás valaha jó ötletnek tűnt, most szombat este kilenctől a DJ már csak magának kever az apszisban, ahol a kiállítás hivatalos attrakciója, Szőke Gábor Miklós újabb alkotása, a trón tölti be legalább a teret, ha már az időt nem tölti ki semmi. Aki egy ilyen szobornak már örült egyszer, az nagyjából kiörülte magát egy életre – én így jártam. Valahová majd tesszük ezeket a tárgyakat is. A trendi szobrász valamilyen opusa nélkül ma már nem tud megnyílni semmilyen rendezvény, amelynek a címkefelhőjében felbukkan az öko, a trend vagy a design szócska. Ez önmagában nem lenne baj, de nagy kérdés, hogyan fogunk majd az utódaink szemébe nézni, ha az ökodesignról mindössze annyit tudott meg a XXI. század magyar lakossága, hogy két tonna fát színes fényekkel megvilágítottak egy divatbemutatón.

Tóta József

Olvasta már?

Korrajz, bútorokból

Rostás Péter Schmidt-könyve tavaly ősszel jelent meg, és az azóta napvilágot látott recenziók is mutatják, milyen sokféle módon lehet olvasni ezt az érdeklődő, de tájékozott közönségnek szánt művet. A fantáziacím – Mágnások lakberendezője – többféle irányban is továbbgondolható. Egyrészt nemcsak a bútorok megrendelőinek magas társadalmi presztízsére utal, hanem Schmidt Miksa szeretőjére, Mágnás Elzára is, másrészt a lakberendezői tevékenységben manapság egészen más helyen vannak a súlypontok, mint Friedrich Otto Schmidt cégének működése idején. Az akkori feladatok összetettsége és a munkát végzők felkészültsége bizonyára meglepi a mai olvasót. Mindenesetre a sejtelmesen csengő cím ellenére nincsenek historikus pletykák a könyvben: egyetlen szó sem esik benne a lakberendező Mágnásáról. A Váradi Gábor tervezte elegáns, ugyanakkor jól forgatható kötet több mint 700 képpel illusztrált szövege egy bő évtized kutatására és egy disszertációra épülő művészettörténeti monográfia, több mint 1100 jegyzettel. Hogy miért mondja magáénak a művészettörténet egy olyan történeti-kultúrtörténeti összefüggésrendszer kutatását, amely számtalan irányban mutat túl a diszciplínák hagyományos értelemben vett határain? Azért, mert a téma elsődlegesen mégiscsak a művészeti vonatkozásai miatt érdemel figyelmet, azokon keresztül definiálható pontosan, azok mentén merülnek fel a leglényegesebb kérdések.

Valószínűleg sokan gondolják, hogy a művészettörténet tulajdonképpen nem is több, mint az újkori festészet tanulmányozására szolgáló tudományág, amelyet már a modern képzőművészet is annyira a sarokba szorított, hogy a teljes fegyvertárát újra kellett cserélnie, mostanra pedig a kortársak már érvénytelenítették a módszert is, meg a tudományt is.

Holott a művészettörténet arra kíváncsi és annak próbál utánajárni, hogyan jön létre a mű(tárgy). A kutatás (ha úgy tetszik, nyomozás) sok szálon fut egyszerre: meg kell tudni, hogyan és milyen szempontok szerint készült az alkotás. Kik határozták meg a művekkel szemben támasztott elvárásrendszert, mai fordulattal élve, kik diktálták a trendeket. A legfontosabb kérdések: ki készítette a művet, és kinek a számára. Ha a tervezés és a kivitelezés más-más személyhez fűződik, akkor ezeknek a részleteknek a tisztázására is szükség van. És ha további szereplői is voltak annak a folyamatnak, amelynek során a mű eljutott a készítőtől a közönségig (illetve a tárgy használójáig), akkor az ő szerepüket is részletesen fel kell tárni. Egyszóval minden lehetséges szempontból fel kell deríteni azt a kontextust, amelyben a vizsgált mű létrejött. A kutatási módszereket pedig a tárgy jellege határozza meg; értelemszerűen más-más kérdések merülnek fel egy pasztellportré, egy hősi emlékmű, egy pályaudvar-épület és egy neorokokó szalongarnitúra esetén.

Rostás Péter munkája a historizmus bútorművészetére fókuszál, ez a témaválasztás pedig a művészettörténet sajátos „emberi” gyengeségének enyhítéséhez járul hozzá: a tudományág művelői ugyanis lelkesen kutatnak bizonyos korszakokat és területeket, míg másokra gyakorlatilag nem is kíváncsiak. A szecesszió iránti érdeklődés például csak az 1960-as évektől ívelt fel, bár a korszak azóta töretlen népszerűségnek örved mind a kutatók, mind a nagyközönség köreiben. A Magyarországon fennmaradt emlékek szempontjából a leggazdagabbnak nevezhető korstílus, a historizmus még tovább maradt figyelmen kívül. Olyannyira, hogy tudományos igényű feldolgozása és a közönséggel való elismertetése jelenleg is folyamatban van – ehhez járul hozzá Rostás Péter a Schmidt-monográfiával. A kutatás által még inkább elhanyagolt területnek számít a magyarországi iparművészet-történet; a monarchiabeli cég tevékenységének sokirányú kitekintésre épülő, példa értékű feldolgozása remélhetőleg segít felkelteni a fiatal szakember-generáció érdeklődését az iparművészet iránt.

A könyv nem száraz szakszöveg, és nem is csupán a történeti enteriőrök kedvelőihez szól; javasolt olvasmány mindenki számára, aki kíváncsi a „hosszú” XIX. század kelet-közép-európai kultúrájára, és akit egy sajátos szempontú esettanulmány konzekvenciái is érdekelnek. Az elbeszélés fonalát a cég története adja, bemutatva például a fertődi Esterházy-kastély enteriőrjének az 1890-es években történt restaurálási munkálatait, a bécsi Secession épületének berendezését vagy a vállalat európai kapcsolatrendszerét. Ez utóbbi téma kapcsán a szerző felvonultatja az iparművészet-történet számos emblematikus alakját, illetve felsorakoznak az eklektika korának jellegzetes tárgyai, köztük az import keleti darabok, a történeti másolatok és a hamisítványok is. Az olvasó megismerheti a világkiállítások miliőjét, és elgondolkodhat az akkori múzeumok trenddiktáló szerepén.

A szerző a választott cégre és időszakra koncentrál; a sokat publikált résztémákra csak azokból a konkrét szempontokból tér ki, amelyekből eddig nem ismert adatokkal egészítheti ki vagy új szempontok segítségével pontosíthatja a korszakról alkotott általános képet. A könyv legfontosabb erénye ugyanis az, hogy rengeteg új kutatási eredmény árnyalja a tárgyak közötti összefüggéseket, először publikált adatok világítják meg jobban a tervezők, gyártók, kereskedők és megrendelők kapcsolatait. *(Mágnások lakberendezője. A Friedrich Otto Schmidt lakberendezőház története [1858–1918]. Geopen, Budapest, 2010. 440 oldal, 8900 forint.)*

P. Á.

TEFAF, március 18–27.

Maastricht ismét Európa közepe

Az idei, immáron 25. TEFAF művészeti vásáron kiállító 260 galéria 30 ezer tétele összesen egymilliárd euró értéket képviselt. A megnyitóra érkező látogatók száma 3 százalékkal csökkent az előző évihez képest, de így is meghaladta a 10 ezer főt; a katari Saud Al-Thani sejk egyike volt a néhány közel-keleti látogatónak. Több galériás, valamint a londoni vagyonkezelő cég, a Stonehage Investment vezetője is úgy vette észre, hogy az idei megnyitón a gyűjtők a megszokottnál visszafogottabbnak mutatkoztak. Attól tartottak ugyanis, hogy a politikai zavargások és a természeti katasztrófák hatással lehetnek a befektetéseikre. Persze volt, aki ezt máshogy látta. A belga Axel Vervoordt a megnyitó estéjén 20 tárgyat értékesített. Standján olyan eklektikus szobabelsőt alakított ki, ahol az art deco asztal, Markus Raetz 2004-es mobilja, valamint a prehisztorikus figurák együttese igen karakteres enteriőrt eredményezett – ismét bizonyítva, hogy lehet és érdemes a stílusokat keverni. Hogy mit is adott el? Többek között a francia Eugène Printz 1930-as években készített, pirosra lakkozott ebédlőasztalát 750 ezer euróért vagy az afrikai kortárs művész, El Anatsui Flag for a New World Power (Zászló egy új világhatalom számára) című nagyméretű, függönyre emlékeztető, lapított

Otto Wagner bútorai a Bel Étage standján

É. Hajdu és Vasarely a Galerie Berès-nél

fémkupakokból felépülő alkotását, amelyet egy orosz gyűjtő 600 ezer euróért vásárolt meg. A stand további nagy értékű alkotásai közé tartozott Vasarely 1953-as, csaknem 3 méter magas olajfestmény-párja egymillió, illetve egy a XVIII. század második felében készült vadászasztal félmillió euróért. A stílusok és korok keverésének másik kiváló példája volt a brüsszeli Keitelman Gallery standja, ahol Tony Cragg installációja, Nam June Paik 1989-es Beuys as Indian Chief and TV Eyes című műve, valamint James Ensor karneváljelenete jelent meg egymás közelében. A vásár egyik fő attrakciója Rembrandt Csípőre tett kezű férfija volt 1658-ból, amelyet a New York-i Otto Naumann kínált 33 millió euróért. A kép Steve Wynn gyűjteményéből érkezett, a Las Vegas-i kaszinómogul egy londoni Christie's-árverésen vásárolta két évvel ezelőtt 23 millió euróért.

A március legnagyobb súlyú műkereskedelmi híre az volt, hogy Kína megelőzte az Egyesült Királyságot: a tavalyi évben az aukciós és galériás eladások összértéke 6 milliárd euróra hágott, így az ázsiai ország az Egyesült Államok után a világ második legnagyobb műkereskedelmi piacává vált 23 százalékos részesedéssel. Persze ez nem azt jelenti, hogy a vásáron kínai gyűjtők csapatai portyáztak; inkább a kereskedők látogatják Maastrichtot, ahol továbbra is az európai és egyesült államokbeli vásárlók jelenléte a meghatározó. Érdekes tendencia, hogy a Sanghaj Bund városnegyedét ábrázoló művek egyre nagyobb népszerűséget élveznek a kínai gyűjtők körében. Az úgynevezett China Trade-re, azaz a Távol-Kelettel kapcsolatos, 1700–1950 között készült művek értékesítésére specializálódott londoni Martyn Gregory galéria munkatársa úgy látja, hogy pár évvel ezelőtt csupán egy marginális réteg érdeklődött e téma iránt, most viszont nagy divat ezeket a képeket felvásárolni és hazaszállítani. Anthony Browne, a British Art Market Federation elnöke szerint az Egyesült Királyság visszaesése többek között a kortárs művészek piacát sújtó, a francia rendszerből átvett követői jog számlájára írható. Ez a rendszer a kortárs művészeknek vagy haláluk után 70 éven keresztül az örököseiknek biztosít anyagi hasznot az aukciós viszonteladásokból. Mivel ezt az összeget a vevő fizeti (az aukciósház jutalékán felül), a piac gyakran az Egyesült Államok, Kína, illetve Svájc felé tolódik, ahol ezt az „adót" nem vezették be.

A belga Yves Macaux érdekes darabjai közé tartozott a grazi Hotel Wiesler szobáinak egykori berendezéshez tartozó két szecessziós bőröndtartó szekrényke, Marcel Kammerer 1905 körüli munkája, 75 ezer euróért. Véletlen egybeesés, hogy a szemközt kiállító bécsi Bel Étage egy ugyanilyen szekrényt árult 18 ezer euróért – bár az utóbbit később fehérre mázolták, a festék alatt megőrződött az eredeti arany–fekete szecessziós díszítés. Egykori berendezését ugyan már régen lecserélte, de a Grand Hotel Wiesler ma is működik, és bálterméneк Leopold Forstner tervezte mozaikkompozíciót az osztrák Jugendstil egyik legjelentősebb alkotásaként tartják számon. A galériavezető Wolfgang Bauer szerint a Bel Étage standjának legkülönlegesebb együttese Otto Wagner enteriőrje. A századforduló egyik legfoglalkoztatottabb osztrák építésze több általa tervezett lakóházban is tartott fenn saját lakást. A standon Wagner döblergassei kedvenc lakása hálószoba-berendezésének darabjait – egy jávorfa borítású ruhásszekrényt,

Henri Nouveau Antoine Laurentin standján

éjjeliszekrényt, női íróasztalt és a hozzá tartozó székeket – árulták. A berlini Ulrich Fiedler galériánál Breuer Marcell 1936-ban hajlított fából készített karosszéke 20 ezer euróért várt vevőre. A milánói Rita Fancsaly idén is az 1940–1960-as évek olasz tervezőinek munkáit hozta magával, többek közt Gio Ponti pirosra festett székeit és Angelo Mangiarotti kőből készült ebédlőasztalát.

A tavaly kialakított On Paper részleg egyik kiállítója, a New York-i Ursus Rare Books több ínyencséget is tartogatott. Ilyen volt Cicero Officia című munkájának 1531-ben Augsburgban megjelent, ifjabb Hans Weiditz illusztrációival díszített első német kiadása. A 110 nyomódúcból fennmaradt kilenc darab tette ezt a tételt igazán egyedivé; a könyvet, valamint a dúcokat együttesen 65 ezer euróért kínálták. A párizsi Antoine Laurentin standján szerepelt a francia művészként ismert Henri Nouveau egytucatnyi, vegyes technikával készült képe. A magyar származású, 1901-ben Brassóban született, festő-zeneszerző Bauhaus-növendék Neugeboren Henrik 1923-tól készített nonfiguratív kollázsokat, a világháború után pedig minden idejét a festésnek szentelte, és a Salon des Réalités Nouvelles rendszeres kiállítójává vált. A galéria 3500 és 16 500 euró között árulta alkotásait. Ugyanitt Csáky József 1925-ös gouache-képéért 19 500 eurót vártak.

A montreali Landau Fine Art standjának egyik helyiségét Joan Miró műveinek szentelte, a művész Holdmadár címet viselő olajfa szobra 3,5 millió euróért kelt el a megnyitó napján. Meglepő módon Modigliani Menyasszony és vőlegény című, 1910-es években készült képét – amelyért 2009-ben 13 milliót reméltek, de nem sikerült eladni – idén is elhozták, ezúttal 15 millió eurós árcédulával. A legtöbb magyar vonatkozású művel az eddigiekhez hasonlóan a párizsi Galerie Berès standján találkozhattunk: Étienne Hajdu 1969-es bronzszobra, Hantaï Simon két akvarellje, valamint Vasarely három, 1950-es években festett olajképe is szerepelt a kínálatban. A londoni William Weston 14 ezer euróért árulta Vasarely 1988-as Composition spatiale (Térkompozíció) című faszobrának művészpéldányát. Az op-art művész egyik alkotása a bázeli Von Bartha galériánál is felbukkant: az 1965-ös, Elbrouz-II című, papír-tempera munka ára 110 ezer euró volt. A stand konstruktivista és absztrakt művei remekül kommunikáltak az angol üvegművész, Anna Dickinson legújabb, 2010–2011-ben készült üvegeivel.

A vásárlátogatóknak kedveskedett a Bonnefanten Múzeum tárlata, amely június 16-ig mutat be válogatott németalföldi rajzokat a Puskin Múzeum gyűjteményéből. Az itt kiállított 90 mű egy 650 darabos kollekciónak a része, ezeket a lapokat orosz gyűjtők vásárolták a XIX. század második felében. A tárlat igazi kuriózum, mivel Oroszországon kívül először most, Maastrichtban látható ilyen nagyszabású válogatás ebből az anyagból.

A vásáron tapasztaltakat összegezve megállapítható, hogy az idei év is rendkívüli sikerrel zárult. Ben Brown londoni galériás véleménye szerint a TEFAF a többinél lassabb és higgadtabb vásár. A gyűjtők többsége európai, az idősebb generációhoz tartozik, és maga is utánanéz a műveknek, ismeri az alkotókat és a technikákat – egyszóval felkészült és megfontolt vásárol. A galériák pedig anyaguk legkiválóbb darabjaival érkeznek minden évben, így a jelek szerint a rendszer hibátlanul működik.

Molnár Dóra

Loffice, Budapest

Vidd haza a művészetet!

A Loffice úgynevezett coworking irodaként működik, vagyis közösségi munkatér, ahol vállalkozók munkaállomást bérelhetnek, amelyhez infrastruktúrát, adminisztrációs segítséget, tanácsadást, workshopokat és közösségi programokat is kapnak. A modell Amerikából indult, és az utóbbi években Európában is egyre népszerűbb. Klementz Kata és Klementz Anna két ilyen házat is működtet Budapesten, és további három beindítására készülnek itt meg Bécsben.

A Paulay Ede utcai loft irodaépület képző- és iparművészek bevonásával alakították ki, közreműködött többek között a Szupernova Team (Szabó Gábor és Esterházy Marcell), valamint Csizmadia Zsolt és Harkai Doma. A cél a képzeletre és kreativitásra ösztönzően ható terek létrehozása volt, amelyekben hatékonyan lehet dolgozni. Az újabb épületek tervezése folyamatossá tette a kapcsolatot a művészekkel, akiknek munkái az irodák falára is felkerültek. A Paulay Ede utcai iroda közösségi terében a nyitás, vagyis 2009 óta rendeznek kiállításokat, a megnyitókat pedig közösségépítő programokként tartják számon. A Loffice vásárol is az alkotóktól. Kiállítási programjuk változatos, a fiatal művészek legkülönbözőbb csoportjait helyezi fókuszba, akiket a Loffice vezetői választanak ki.

A házon belül egyre sikeresebb művészeti programok palettáját a cégvezető testvérpár 2010-től tovább bővítette. Egy évvel ezelőtt indították el a Bring the Art Home, azaz Vidd haza a művészetet! programot, amelynek keretében nagyobb vállalatokhoz juttatják el fiatal művészek munkáit. „Ahogy a szabadúszó vállalkozókat és a most induló kisebb cégeket segítjük a piacra jutásban, úgy a kortársművészeket is segíteni szeretnénk. Fontosnak tartjuk, hogy

Király András: Exclusive, 1999
olaj, vászon, 50x40 cm

műalkotások jelenjenek meg nagyobb cégek irodáiban, s a művészek közvetlenül is bemutatkozhassanak egy új közegben, olyan potenciális vásárlóközönségnek, amely nem feltétlenül megy el galériákba" – mondja Klementz Anna, aki munkája mellett művészettörténetet hallgat az egyetemen. Számos vállalatot kerestek meg az ajánlattal, ezek közül például az Oppenheim Ügyvédi Iroda, a Porr Építési Kft., a port.hu és a Republic of Art Reklámügynökség befogadta a kiállításokat, sőt eladások is történtek.

Tavaly Gyarmati Zsolt, Király András, Murányi Kristóf, Szabó Gábor és Szunyoghy Viktória munkáit állították ki a céges irodákban. Idén magasabb szakmai szintre emelték a programot. Pályázatot hirdettek, amelynek áprilisi finisében neves művészettörténészek közreműködésével szakmai zsűri választja ki több mint 50 jelentkező közül azt a hat alkotót, aki a Bring the Art Home kiállításain részt vehet. Eddig hét cég, köztük például a Strabag Zrt., az Espell Translation, a Pátria Nyomda és a Designfocus jelezte, hogy bekapcsolódik a programba, amely most már a szerződés szerint minden vállalattól elvárja egy-egy műtárgy megvásárlását. Az április 19-i zsűrizést a Loffice egész napos eseménnyel köti össze, amelyre a 2011-ben kiállításokat befogadó cégek képviselőit is meghívják. A Portfolio Review alkalmával a művészeti egyetemeken szokásos félévi „kipakolás" hangulatát idézik meg film- és videovetítésekkel, performanszokkal. A Loffice galériájában a Holland Kulturális Fesztiválhoz kapcsolódva április 29-től május 20-ig Joost Swarte kiállítása látható *(www.loffice.hu)*.

Spengler Katalin

Árverés 90 Bt., Országház, Ex Libris Antikvárium, Budapest

Drakulától a homeopátiáig

2011-ben az Árverés 90 Bt. kezdte az idényt, majd az Országház Antikvárium tartotta meg tavalyról technikai okok miatt az idei évre halasztott aukcióját, március 11-én pedig az Ex Libris Antikvárium is színre lépett.

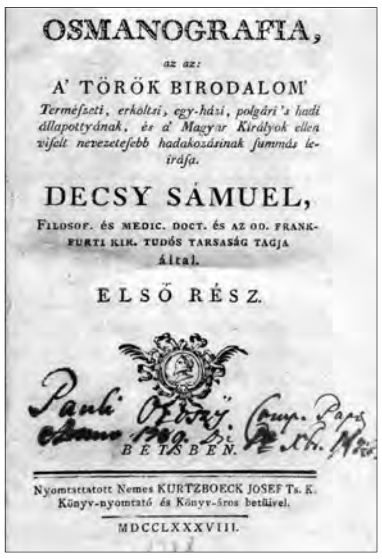
Százezres tételek ritkán borzolják az **Árverés 90 Bt.** aukcióinak mintegy negyvenfős törzsközönsége ideigeit, de kisebb licitversenyek azért gyakran előfordulnak. Fónagy József (1859–1913) vadászati író vizsláival több díjat nyert külföldi kiállításokon. A vizsla idomításáról szóló könyve már a XIX. század végén több kiadást ért meg, az itt aukcionált A fácán és fogoly (Budapest, 1900) című művet pedig a kikiáltási ár tízszereséért, 15 ezer forintért lehetett hazavinni. Kaán Károly Természetvédelem és természeti emlékek című (Budapest, 1932) dedikált kötete 1500-ról 17 ezer forintot ért. Bellusi Baross Károly állította össze a Magyarország földbirtokosai című kötetet (Budapest, 1893), amelynek ára 3500 forintról 22 ezer forintra emelkedett. Prokop Péter Fügefám alól című (Budapest, 1989) kötetének dedikált példányáért a kikiáltási ár tízszeresét, 10 ezer forintot adott a licit győztese.

Tavaly októberről idén február elejére csúszott az **Országház Antikvárium** aukciója, amelyet új helyszínen, a könyvárverések szempontjából egyre divatosabb Hotel Mercure Korona rendezvénytermében tartottak. Az érdeklődők száma alig haladta meg a negyvenet, de a sok vételi megbízás és a telefonon licitálók felverték az árakat. A magyar vadászirodalom „aranytollú mestere”, Bársony István (1855–1928) író jogot tanult, majd 1881-től az Egyetértés című lap munkatársa lett. Az irodalmi életbe Gárdonyi Géza vezette be, és főleg vadásztörténeteivel aratott sikert. Máig keresett regénye, a Neogrády Antal által illusztrált Csend (Budapest, 1895) ezen az aukción 10 ezerről 20 ezer forintig vitte. Bielek László (1744–1807) piarista szerzetes, bölcselettudor és tanár az őt pártfogó és hitbuzgalmi művei kiadását a „megszorult időkben” is finanszírozó Fuchs Xavér Ferenc nyitrai püspöknek ajánlotta A vér szeme a' relígiónak, 's vele járó erköltsi tudománynak című (Bécs, 1801) fordításkötetet, amelyek árát 24 ezerről 32 ezer forintra verték fel. Mint februári számunkban megjegyeztük, Márai Sándor Sértődöttek című trilógiájának harmadik részéből, azaz a bezúzott Művészet és szerelemből (Budapest, 1948) egyre több példány kerül aukcióra – a Laskai Osvát antikváriumé volt a kilencedik. Nos, az Országház Antikvárium utolsó aukcióján előkerült a tizedik, meg is adták érte a 80 ezer forintos indulóárat. (Laskainál a 46 ezer forintos kikiáltás összege is elég volt.) A metszetek és térképek blokkjában nem volt különleges ritkaság; Eger látképéért (Bécs, 1689) 20 ezerről 30 ezer, Magyarország színezett rézmetszetű térképéért (Velence, 1687) pedig 24 ezerről 45 ezer forintot adtak.

Az „újkori” árverések kezdete, azaz 1969 után évtizedekig elképzelhetetlen volt, hogy az 1920–1940 között a Nova, Pallas és más kiadók által megjelentetett ponyvák, bestsellerek (például Louis Bromfield, Archibald Joseph Cronin, Aszlányi Károly, Vaszary Gábor kötetei) vagy a fantasztikus regények külön blokkot alkossanak egy-egy árverési katalógusban. Idővel azonban ezt a kategóriát az antikváriumok is és a gyűjtők is elfogadták, és ma már megszokott a népszerű irodalom jelenléte a könyvaukciókon. Ezen az árverésen 16 fantasztikus könyv került kalapács alá, nem várt sikerrel. Aszlányi Károly (1908–1938) egyik legkeresettebb regénye, a fantasztikus irodalom gyűjtőinek „csemegéje”, az Özöngáz (Budapest, 1936) 8 ezerről 15 ezer forintot is megért valakinek. A bestsellerműfaj egyik örökzöldjének, Bram Stoker Drakula című (Budapest, é. n.) kötetének árát 10 ezerről 20 ezer forintra vitték fel a licitálók.

A könyvgyűjtés egyik divathulláma csak néhány éve talált rá a Magyar Földrajzi Társaság Könyvtára köteteire. Mára a nemrégen még 2-3 ezer forintot érő könyvek ára megsokszorozódott, egyik-másik már 40-50 ezer forintig is szárnyalt. Ezen az aukción a sorozat kötetei közül egész tucat került terítékre, és mindegyikért meg kellett küzdenie új tulajdonosának. Cholnoky Jenő Balaton című (Budapest, é. n.) kötete 12 ezerről 28 ezer, Sven Hedin műve, a Ma Csung-Jin menekülése (Budapest, 1937) 7 ezerről 22 ezer, Leidenfrost Gyula Keserű tengere (Budapest, 1936) 7 ezerről 20 ezer, Stein Aurél Ősi ösvényeken Ázsiában (Budapest, 1936) 9 ezerről 22 ezer forintért volt elvihető.

A dedikált első kiadások és a Kner-nyomtatványok gyűjtői is harcba szálltak Radnóti Miklós Meredek út című (Gyoma, 1938) kötetének megszerzéséért, amely egyébként megjelenésekor Az év legszebb könyve címet nyerte el a Magyar Bibliofil Társaságtól. A licitverseny 120 ezerről indult, de meglepetésre már 160 ezer forintnál véget is ért. A Közlöny az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc idején a magyar kormány hivatalos lapja volt, 1848. június 8-án indult meg Gyurmán Adolf szerkesztésében, és 1849. augusztus 11-ig rendszeresen megjelent. Volt félhivatalos és nem hivatalos része is, ez azonban nem képviselt egységes politikai irányt. A mostani árverésen az 1849-ben megjelent számok kerültek kalapács alá (Debrecen–Pest,


OSMANOGRAFIA,
az az:
A' TÖRÖK BIRODALOM'
Természeti, erköltsi, egy-házi, polgári 's hadi állapotjának, és a' Magyar Királyok eleivel viselt nevezetesebb hadakozásinak summás leirása.
DECSY SÁMUEL,
Filosof. és Medic. Doct. és az Od. Frankfurti Kir. Tudós Társaság' Tagja által.
ELSŐ RÉSZ.
BÉTSBEN.
Nyomtattatott Nemes KURTZBOECK JOSEF Ts. K. Könyv-nyomtató és Könyv-áros betűivel.
MDCCLXXXVIII.

Decsy Sámuel: Osmanografia
Bécs, 1788–1789

1849). Bár a sorozatból kilenc szám hiányzott, az évfolyam az árverés rekordleütéseként 160 ezerről 260 ezer forintig szárnyalt.

Az **Ex Libris Antikvárium** rövid kihagyás után újra meglepte a gyűjtőket ritka és értékes kötetekből álló kínálatával – kár, hogy néhány darab gyenge állapota vagy magas kikiáltási ára miatt visszamaradt. A helyszínen licitáló közel ötven gyűjtőnek a telefonosokkal és a vételi megbízókkal egyaránt meg kellett küzdenie. A Bod Péter által kiadott Erdélyi Féniks. Avagy Pápai P. Ferentznek a' Könyv-nyomtatás Mesterségének Találásáról, és Folytatásáról a Tótfalusi Kis Miklós Emlékezetére írott

LOVAGVÁRAK. 205
elötte korunkig egy fedeles kiülő hely, a Kemény János fejdelem szakálszárasztója. E részt mutatja fel a mellékelt rajz.
E várkastélyban az ősidőkből több felirat maradt fenn. A legrégibb ajtója homlokzatán van, goth fractur betükkel, kőbe vágva, mi igy hangzik: Ano Dni 1537. Vigilandu(m) est semper. Math. 25. — O q(uam) felix Civitas vel Castrum q(uo)d t(em)p(or)e pac(is) bellu(m) excogitat. Cice(ro). — E feliratok után évszámmal ellátva az jő, mely a várépület fölakszobája ajtaja felett, nagy latin betükkel, következőkép áll: Francis. Kendi Waywod. Transilv. Siculor. Comes. Anno di 1555. E felirat közepén a sorokat czímer osztja kétfelé, rajta kéz látszik, mely egy nyilvesszőt tart. Felső felén e két betű: F. K. azaz Franciscus Kendi. — Egy későbbi ujitás korából a várépület ablakok homlokain még a következő feliratok látszanak, nagy latin betűkkel; a várban bent: Fata inveniunt viam; mit Kendi Ferencz

Kővári László: Erdély építészeti emlékei
Kolozsvár, 1866

versei című (Nagyenyed, 1767) műve 50 ezerről 80 ezer forintért egy telefonon licitáló birtokába került, míg ugyanezen szerző Az Isten vitézkedő anyaszentegyháza állapotjának és világ kezdetétől fogva a jelenvaló időig sokféle változásinak rövid historiája című (Basel, 1760) könyve 120 ezerért nem kellett senkinek. Decsy Sámuel Osmanografiájának három kötete (Bécs, 1788–1789) is a megszokottnál magasabb – 80 ezer forintos – indulóárat kapott, de szerencsére ennyiért elvitték. Dugonics András Szittyiai történetek című (Pozsony és Pest, 1806–1808) műve 80 ezerről 110 ezer forintért került egy vételi megbízó birtokába – félpergamen kötése és jó állapota miatt ez kedvező árnak tekinthető. Kőváry László (1819–1907) történetíró, szerkesztő számos munkájában foglalkozott Erdély történetével, statisztikájával, művelődéstörténetével. Ezen az aukción hat műve került terítékre. Az Erdély nevezetesebb családai (Kolozsvár, 1854) 18 ezerről 34 ezer forintot ért, az Erdély építészeti emlékei (Kolozsvár, 1866) pedig 50 ezerről 90 ezer forintért került egy telefonos licitáló birtokába. Magda Pál Magyar országnak és a' határőrző katonaság vidékinek legújabb statistikai és geographiai leírása (Pest, 1819) hosszú szünet után került újra kalapács alá, így 40 ezerről 65 ezer forintot is megért egy telefonos licitálónak.

Az orvosi és pszichológiai blokk 33 tételes, középkategóriás kínálatából 9 mű visszamaradt, és a legnagyobb áremelkedéssel együtt is csak 18 ezer forint lett a legmagasabb leütés. Argenti Döme (1809–1893) orvosi oklevelének megszerzése után Vácon telepedett le, és a homeopátia harcos hívéül szegődött. A magyarországi homeopaták egyesületének 1866-ban lett elnöke, 1869–1870-ben pedig a Hasonszenvi Lapok szerkesztői teendőit látta el. A Különféle betegségek hasonszenvi (homeopathiai) gyógyítása, kezdő h. orvosok, művelt nemorvosok használatára és Hahnemann életrajza című kötete 1847-ben jelent meg először, és 1877-ben már a hetedik kiadásnál tartott. Ezen az aukción az 1862-es negyedik kiadását árverezték, és 18 ezerről 22 ezer forintig vitte. Kováts Mihály Állati mágnesség mérőserpenyűje című (Pest, 1818) műve 40 ezerről 50 ezer, Preiswerk Gusztáv A stomatológia tankönyve és atlasza (Budapest, 1904) 8 ezerről 26 ezer forintért kelt el.

Széchenyi István Hitel című (1830) munkája a kortársak között egyaránt talált rajongókra és ellenzőkre. A szerző az utóbbiaknak szánta Világ vagy is felvilágosító töredékek némi hiba 's előítélet eligazítására című (Pest, 1831) művét, amelyért ezen az aukción 40 ezerről 55 ezer forintot adtak. Ugyanennyit ért egy telefonos licitálónak 30 ezerről az Új Plutarch, vagy minden korok és nemzetek' leghíresebb férfiai és hölgyeinek arcz- és életrajza (Pest, 1845–1846), Bajza József fordításában. Vetsei P. István Magyar geografiája (Nagykároly, 1757) egészen különleges ritkaságnak számít a könyvaukciókon. A mű háromféle címlapvariánssal is ismert, ezúttal az „A” néven számon tartott változat mérettette meg magát, és egy vételi megbízó 50 ezerről 70 ezer forintot adott érte. A jelen lévő gyűjtők egyöntetűen úgy vélekedtek, hogy a kínálat legritkább darabja a Buda-Pest, a magyarok fővárosa vagyis ezen testvér-városban létező minden nevezetességek és látni méltó dolgok leírása című (Pest, 1845) kötet. Az első magyar nyelvű pesti útikönyv mindössze 50 ezres indulóárat kapott, de hosszú licitverseny után végül 160 ezer forinttal az aukció rekordleütését hozta.

Horváth Dezső

42 árverés április 1–május 20.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
04. 01.	18.00	⊗	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 03.	10.00	⊗	könyv	Laskai Osvát Antikvárium	Esztergom, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla kir. u. 6.	ápr. 2-ig.
04. 03.	09.00		bélyeg	Eurofila Kft.	VI., Vörösmarty u. 65. (MABÉOSZ Székház)	az árverés helyszínén	www.aucteam.com
04. 07.	17.00	⊗	könyv	Pastinszky Antikvárim	Magyarok Háza, V., Semmelweis u. 1–3.	az árverés helyszínén	ápr. 4–7-ig.
04. 08.	17.00	⊗	könyv, kézirat, fotó, papírrégiség	Honterus Antikvárium és Aukciós Ház	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két hétben
04. 12.	17.00	⊗	VARIA aukció	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	ápr. 4–10.
04. 13.	17.00	⊗	bútor, szőnyeg, néprajz	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	ápr. 4–10.
04. 14.	18.30	⊗	bútorok, garnitúrák, kiegészítők	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	ápr. 4–14.
04. 14.	17.00	⊗	könyv	Antiquarium Hungaricum	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 29.	ápr. 4–14.
04. 14.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 14.	18.00	⊗	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
04. 15.	16.00	⊗	festmény, grafika, kisplasztika	Képcsarnok Kft.	EDF Galéria, Szeged, Klauzál tér 9.	az árverés helyszínén	ápr. 6–14.
04. 15.	18.00	⊗	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 16.	10.00	⊗	könyv	Szőnyi Antikváriuma	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Szt. István krt. 3.	ápr. 11–15.
04. 16.	15.00	⊗	festmény, grafika	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	ápr. 2–15.
04. 18.	levelezési		plakát	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 20	17.00	⊗	könyv, kézirat	Mike és Társa Antikvárium	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
04. 21.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 28.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 29.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 01.	18.00	⊗	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 05.	17.00		festmény, műtárgy, könyv	Fény Galéria	II., Moszkva tér 3. I. emelet	az árverés helyszínén	ápr. 27–máj. 5.
05. 07.	10.00	⊗	könyv, papírrégiség	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző két hétben
05. 07.	15.00	⊗	festmény, grafika, kisplasztika	Képcsarnok Kft.	Millennium Center, V., Pesti Barnabás u. 4.	V., Váci u. 26. Csók I. Galéria	ápr. 27–máj. 6.
05. 07.	15.00	⊗	festmény, műtárgy	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	ápr. 28–máj. 7.
05. 07.	15.00	⊗	üvegtárgyak	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	ápr. 23–máj. 6.
05. 11.	18.30	⊗	festmény, műtárgy/nagyárverés	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 12.	18.00	⊗	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
05. 12.	18.30	⊗	festmény, műtárgy/nagyárverés	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 12.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 14.	09.30	⊗	filatélia, képeslap, numizmatika, nemzetközi nagyárverés	Darabanth Aukciósház	Radisson Hotel Béke, VI., Teréz krt. 43.	VI., Andrássy út 16.	az előző két hétben
05. 15.	18.00	⊗	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 16.	–	⊗	könyv	Múzeum Antikvárium	www.muzeumantikvarium.hu	V., Múzeum krt. 35.	máj. 16–25.
05. 16.	18.00	⊗	festmény	Abigail Galéria és Aukciós Ház	Művészetek Palotája, IX., Komor Marcell u. 1.	V., Pesti Barnabás u. 4.	máj. 5–15.
05. 16.	17.00	⊗	tavaszi művészeti aukció	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Váci u. 11/b félemelet	V., Petőfi Sándor u. 16.	máj. 4–15.
05. 17.	17.00	⊗	tavaszi művészeti aukció	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Váci u. 11/b félemelet	V., Petőfi Sándor u. 16.	máj. 4–15.
05. 17.	17.00	⊗	festmény/régi mesterek, XIX. sz.	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 18.	17.00	⊗	festmény/XX. sz.	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 19.	17.00	⊗	művészeti tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 20.	17.00	⊗	könyv	Nyugat Antikvárium	Hotel Parlament, V., Kálmán Imre u. 19.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	máj. 16–19.
05. 20.	levelezési		képeslap/nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu

A ⊗ logóval jelölt aukciókon online lehet licitálni és/vagy az axioart.com címen a katalógusok megtekinthetők

axio · art
Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!
www.axioart.com

Időszaki kiállítások április 1–május 6.

BUDAPEST

2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18, Szo. 10–14
Szabó Lajos – Lélekjelenlét-képek, IV. 23-ig.

A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17
Maurer Dóra és Gáyor Tibor, IV. 15-ig.

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, bejelentkezésre: 061-464-3940
Pécsi Parafrázis, IV. 5–21.
drMáriás – Szörnyű kedvenceim, IV. 23–V. 15.

acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Ádám Zoltán – Új művek, IV. 8-ig.
Tarr Hajnalka – Relaxing Paintings, IV. 15–V. 13.

A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–16
Gyuris Róbert – Betonfejek, IV. 1–22.

Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.-P. 14–19, Szo. 10–14
Adorján Attila, IV. 6–29.

Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Kiss Zoltán, IV. 15-ig.

Árkád Galéria
VII., Rákóczi út 30. Ny.: H.–P. 10–17
Művészek Győrből – csoportos kiállítás, IV. 17-ig.

B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Jovánovics Tamás és Károly Keserü, IV. 1–30.

Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Keresetlen csúf, IV. 4–18.

Bartók 32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–14
Testtextúrák – Szotyory László, Kecskés Péter, Fehér Zoltán, IV. 15-ig.
Szikszay Károly, IV. 27–V. 20.

Boltíves Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K., Sze., Cs. 10–18
Fű, gyep, mező – csoportos kiállítás, IV. 6–V. 5.

Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Alfalu képzőművészei, IV. 14–V. 22.

Budapest Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Gerzson Pál, IV. 7–V. 15.

Budapesti Művelődési Központ – BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 8–20, Szo. 9–18
Zelkó Csilla fotográfus, IV. 27–V. 10.
Adorján László, Balassa Katalin, dr. Hajas József, Onestyákné Ágotai Mária, Székelymóri Márta, IV. 5–26.

Cultiris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Epson Print Akadémia, IV. 9-ig.

Csepel Galéria
XXI., Csete B. u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Lukács József és Király Zsófia, IV. 18-ig.
Somogyi György festőművész, IV. 14–V. 13.

Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Ryan Schneider, IV. 7–V. 7.

Dovin Galéria
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Kovách Gergő – Jani a talpán, V. 11-ig.

Duna Galéria
XIII., Pannónia u. 95. Ny.: K.–V. 10–18
Premier – fotóművészek kiállítása, IV. 6–24.
Vén Zoltán grafikusművész, IV. 27–V. 15.

Elnök utcai Művésztelep
VIII., Elnök u. 1. Ny.: K.–P. 11–18, Szo. 10–13
A művésztelep alkotói, IV. 1–V. 7.

Eötvös 10 Kulturális Színtér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.,–V. 10–18
Hommage a Liszt Ferenc, IV. 10-ig.

Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Derkovits-ösztöndíjasok 2010, IV. 9–V. 29.

Ezüstgaléria
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Bartl Dóra ékszertervező, IV. 1–31.

Faur Zsófi – Ráday Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Minyó Szert Károly, IV. 8–16.
Konkoly Gyula, IV. 19–V. 18.

Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Pallag Bálint és barátai, IV. 15-ig.
Rosta József fotóművész, IV. 6–29.
Bartus Ferenc, IV. 20–V. 13.

Fiktív GasztroGaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Korcsmáros Pál képregényrajzoló, V. 31-ig.

FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Borkovics Péter, Gáspár György, Sipos Balázs üvegművészek, IV. 19-ig.
Gunics Dóra fotóművész és Menyhárt Richárd ötvösművész, IV. 21–V. 7.

Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–13
Párkányi Raab Péter, IV. 8-ig.

FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–22
Bartos Erika, IV. 11-ig.
Grand Paris – Párizs vízió 2030, IV. 18-ig.
Halas István – Háznyomatok, IV. 14-ig.
Buczkó György és Záborszky Gábor, IV. 14–V. 2.
Térépítés Európában, IV. 21–V. 2.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Kirják Miklós festőművész, IV. 17-ig.

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Kutassy Imre Ferenc festőművész, IV. 22-ig.

Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Siegmund Ákos, IV. 19-ig.
Nagy Judit Borbála, IV. 21–V. 11.

Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13.
Bukta Imre, IV. 13–V. 14.

Haas Galéria
V., Falk M. u. 13. fsz. 2. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13.
Gráber Margit: Kék ruhás nő, IV. 9–VI. 16.

Hamilton Aulich Art Galéria
V., Aulich u. 5. Ny.: H.–P. 9–19
Várhelyi Tímea és Fischer Balázs, IV. 28-ig.

HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Vígh Tamás szobrászművész, IV. 22-ig

Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P., 10–18
Győrffy Sándor, IV. 19-ig.

Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Dušan Zahoranský, Pavla Sceranková, Szabó Ádám, IV. 15-ig.

Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Két korszak határán – Perzsa művészet a Qádzsár-korban (1796–1925), IX. 18-ig.

Jászi Galéria
V., Irányi u. 12. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Bestiárium – csoportos kiállítás, IV. 27-ig.

József Attila Klub
VI., Eötvös u. 27–29. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szkok Iván festőművész, IV. 30-ig.

Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: K.–Szo. 10–18
Hommage a Tibor Csernus, IV. 16-ig.

Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
A. Varga Imre festőművész, IV. 8-ig.
Konkoly-Thege György, IV. 19–V. 13.

kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Stark Attila és a Lamelos-csoport, IV. 4–V. 2.

K.A.S. Galéria
V., Váci u. 36. Ny.: H.–P. 14–18
Mújdricza Péter és Bánfalvy Zoltán, IV. 13–V. 5.

Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Kassák! – új állandó kiállítás, IV. 19-től
35 éves a Kassák Múzeum, IV. 20–IX. 18.

Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–P. 10–18
Müller Árpád-emlékkiállítás, V. 25-ig.

Kertész29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 11–18, Szo. 12–18
Kép a Falon4, IV. 9-ig.
Kortárs festőművészek, IV. 9–V. 13.
Révész Ákos festőművész, V. 14–27.

Kiállítás Előtt Galéria
VI., Hegedű u. 3. Ny.: Sze., Cs. 17–20
Fazekas Krisztina, IV. 7–V. 6.

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18
Csiszér Zsuzsa – Átjárás, V. 8-ig.
„Gyi lovam…"/Ló a városban, IV. 10-ig.

Kisterem
V., Képíró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Erdély Miklós – Indigórajzok, IV. 15-ig.
Vécsei Júlia – Korrektúra, IV. 19–V. 20.

Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–V. 10–19
Tamási Claudia és Hollós Ádám, IV. 30-ig.

Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Az év természetfotósa 2010, IV. 15–V. 15.
Sallai Géza szobrász, IV. 15-ig.
HATOK – festészeti kiállítás, IV. 10-ig.
Fejér István fotói, IV. 10-ig.

Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Nemes Csaba és Katarina Sevic, V. 21-ig.

Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor B. stny. 8. Ny.: H.–V. 9–19.
5KOR képzőművészcsoport és barátai, IV. 1–10.
Ifjúsági Művészeti Fesztivál Képző- és Iparművészeti pályázat kiállítása, IV. 13–V. 5.

Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. fszt. 1. Ny.: H.–V. 15–19
Németh Antal, Németh József és Németh Andrea reklámgrafikus és fotóművész, IV. 12–26.

Kossuth Klub
VIII., Múzeum u. 7. Ny.: H.–P. 10–18
Marcel Ruijters, IV. 20–V. 4.

KREA Kortárs Művészeti Iskola
V, Október 6. utca 18. Ny.: H.–P. 10–19
Vizsgamunkák, IV. 1–V. 21.

Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Részegh Botond – Játék elidőzéssel, IV. 14–V. 26.

Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Świerkiewicz Róbert – Tandori Dezső, IV. 28-ig.

Loffice
VI., Paulay Ede u. 55. Ny.: H.–P. 9–18
Striptip, IV. 29–V. 20.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20
Félreérthetetlen mondatok – Az újragondolt gyűjtemény, VIII. 14-ig.
Valami változás – Új szerzemények 2009–2011, V. 15-ig.
Húzd rá! – Mladen Stilinovic, IV. 22–VII. 3.

Lumen Galéria
VIII., Mikszáth tér 2. Ny.: H.–P. 8.30–19, Szo. 10–18
Szombat Éva, IV. 16-ig.

M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 10–18.
Molnár Jacqueline képzőművész, IV. 20–V. 10.

Magyar Alkotóművészek Háza
XIV, Olof Palme sétány 1. Ny.: K.–V. 10–17.
30 éves a Mezőtúri Alkotótelep, IV. 17-ig.

Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. Ny.: H.–Cs. 10–18
Fresch – csoportos kiállítás, IV. 17-ig.

Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Munkácsy: Krisztus-trilógia, IV. 30-ig.
Festmények papíron – akvarellek a Grafikai Gyűjteményben 1900–1950, X. 16-ig.
Határok nélkül – Kortárs horvát szobrászat+magyar reflexiók, IV. 6–VII. 3.

Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Bethlenek, IV. 29-ig.
Kerítéstárlat az európai szecesszióról, IV. 30-ig.
XXIX. Magyar Sajtófotó, V. 8-ig.
Az európai szecesszió nagymesterei, IV. 30-ig.

Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Lajtai Péter, V. 17-ig.

Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Pécsi József-ösztöndíjasok, V. 1-jéig.

MAMŰ
VII., Damjanich u. 39. Ny.: www.mamu.hu
Vályi Péter, IV. 12-ig.

Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
A ládika titka – új reneszánsz műkincs, IV. 7–28.

Memoart Galéria
V., Balassi Bálint u. 21–23. www.memoart.eu
Elekes Károly – 18 piros alma, IV. 28-ig.

Millenáris
II., Fény u. 20–22. Ny.: H.–V. 10–18
Pixel Galéria: Christian Kokai-Kun, IV. 7–V. 1.

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Borsos Róbert és Martus Éva, IV. 15-ig.
Retúr – Jakatics-Szabó Veronika, IV. 21–VI. 10.

Mono Galéria
I., Várfok u. 1. I. em. 11. Ny.: K.–P. 14–18
Gyenes Zsolt, IV. 22-ig.

Molnár-C. Pál Műterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Búza Barna szobrászművész hagyatéka, VI. 18-ig.

Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18
Ujházi Péter – Városi kert, IV. 2–22.

Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Egyszerű többség, IV. 23-ig.
Roma újmédia-művészet Közép-Európában, IV. 9–30.

Művészetek Palotája
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: H.–V. 10–20
Liszt! Minden tekintetben, V. 31-ig.

Nádor Galéria
V., József nádor tér 8. Ny.: K.–P. 10–18
Belvárosi Művészek Társasága, IV. 18-ig.

Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–17
XV. Országos Népművészeti Kiállítás, IV. 24-ig.

NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Albert Ádám, IV. 1–V. 14.

NézHely
I., Attila út 133. Ny.: H.–Cs. 16–18
Fejfedős önportrék, IV. 1–V. 31.

Óbudai Egyetem
III., Bécsi út 96/b. Ny.: H.–P. 8–18
SAXON Poliuniverzuma, V. 1-jéig.

Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18
Lucia Tkácová és Anetta Mona Chisa, IV. 17-ig.

Ökollégium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–19
Székács Zoltán, IV. 22-ig.

Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Benczúr Emese – Ne zárkózz el, V. 20-ig.

Pepper Art Projects
XII., Táltos u. 15/b. Ny.: K.–Cs. 13–17.
Kiss Viktória, IV. 8-ig.

Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi M. u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Ködlovagok, V. 31-ig.
Świerkiewicz Róbert, V. 2-ig.

Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Benczúr Emese, IV. 7–V. 27.

Polis Caffe Culturale
VIII., Bródy Sándor u. 8. Ny.: H.–P. 12–20
Királyfalvi Károly, IV. 10-ig.

Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18
Luc Degryse – belga animációs művész, IV. 22-ig.

Prestige Galéria
V., Falk Miksa u. 7., Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–15
Konok Tamás, IV. 6-ig.

Printa Galéria 44
VII., Rumbach S. u. 10. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 11–17
Soós Kata – Felejtés, IV. 12-ig.

Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Erdélyi Gábor, V. 1-jéig.

ROHAM Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: K.–Szo. 16–20
Nemmivoltunk! – Brückner János, Fillér Máté, Czékmán Csaba, Szabó Ottó, IV. 16-ig.
TYPEX, IV. 20–V. 7.

Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Gáspárdy Tibor festőművész, IV. 18–V. 9.

Spiritusz Galéria
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Fotogének – Balla Vivienne, Fátyol Viola, Hangay Enikő, Tóth Szilvi fotókiállítása, IV. 2–V. 14.

Stoll'Art Galéria
V., Stollár Béla u. 3/B, Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
SALE – kollektív kiállítás, IV. 15-ig.

Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
Az FKSE új senior tagjai, IV. 19–V. 14.

Szalóky Anna Galéria–Budai Szalon
II., Szemlőhegy u. 27/a. Ny.: H.–P. 10–17
Schéner Mihály, V. 10-ig.

Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Ferenczy László fotóművész, V. 22-ig.

Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Lucien Hervé 100, IV. 30-ig.

Tat Galéria
VIII., József krt. 69. IV. em. Ny.: Sze.–P. 12–19, Szo. 12–15
A korlátok a fejedben vannak, IV. 10-ig.
Solt András grafikusművész, IV. 15–V. 30.

Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Outpost – A kritikai tér, IV. 23-ig.

Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/B. Ny.: H.–P. 14–20
Győrfi András és Fischer György, IV. 13-ig.

ÚT Galéria
XVIII., Madách u. 49. Ny.: H.–P. 10–18
Sándor József Attila festőművész, IV. 14–30.

Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: Ny.: K.–V. 10–17.30
Transzparencia – Átlátás, V. 1-jéig.

Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Csiszér Zsuzsi – Napló, IV. 2–V. 7.

Vármegye Galéria
V., Vármegye u. 11. Ny.: K.–P. 10–18
Erdélyből elszármazott művészek, V. 13-ig.

Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H. 13.30–17.30, Sze. 8–16, P. 8–11
Ifj. Szabó István szobrászművész, VI. 3-ig.

Videospace Galéria
IX., Ráday u. 56. Ny.: Sze.–P. 14–18, Szo. 11–15
Folyamatok IV. Szocio-média, IV. 8–V. 14.

Viltin Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Barakonyi Szabolcs, IV. 30-ig.

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Erdély Miklós – Eredeti és másolat, IV. 22-ig.

Virág Judit Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Papír Panoráma – csoportos kiállítás, IV. 30-ig.

Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14.
Zene a képzőművészetben, IV. 13-ig.
Vermes Júlia művészkönyv gyűjteménye, IV. 19–V. 20.

Westend Office Center – Duna Part Galéria
VI., Váci út 1–3. Ny.: H.–Szo. 9–18
Gyulai Zsuzsanna, Márton Ibolya, Vida Gabriella, IV. 3–V. 1.

ÓRABÖRZE
Hotel Mercure Buda
Budapest I., Krisztina krt. 41–43.
Nyitva: április 17-én, 10–15 óráig
Eladás – vétel – csere
ingyenes értékbecsléssel
belépő: 1000 forint
(14 év alatt ingyenes)
www.oraborze.hu

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi u. 50.
Csáky Lajos, IV. 28-ig.

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2.
Német egység a Balatonnál, VII. 3-ig.
Márffy és Csinszka, IV. 26-ig.
Kovács Endre fotográfus, IV. 16–V. 16.

BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Pribojszki Zsófia festőművész, V. 1-jéig.
Munkácsy Galéria, Széchenyi u. 7.
Csabai hangulatok, IV. 16–V. 15.
Andrássy Úti Társaskör, Andrássy út 31.
Gaburek Károly emlékkiállítása, IV. 15–V. 25.
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Kárpáti Tamás festőművész, V. 15-ig.

DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Istenem, V. 15-ig.
Mű-Terem Galéria, Batthyány u. 24.
Sipos Zsófia festőművész, IV. 14–V. 14.
Timárház, Nagy Gál István u. 6.
Baji Imre iparművész, IV. 29-ig.

DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Gáspár Aladár, Keserue Zsolt, Kiss Anna, IV. 22-ig.

EGER
Zsinagóga Galéria, Hibay Károly u. 7.
Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből, VI. 19-ig.

GÖDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17.
Kárpáti Tamás – Benedictus, IV. 17-ig.
Barokk kert – csoportos kiállítás, IV. 30–VI. 5.

GYŐR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Csontvárytól Kondorig – Kovács Gábor gyűjteménye, IV. 12–VI. 30.
VersKépek – a MKE hallgatói munkái, IV. 11–V. 22.
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Jurcsik Károly építész emlékkiállítása, IV. 1–31.
Cziráki-terem, Nefelejcs köz 3.
Babos Zsili Bertalan kiállítása, IV. 9–V. 29.
Napóleon-ház, Király u. 4.
Térhajlatok – Góra Orsolya, Székely Annamária, Zsemlye Ildikó, V. 8-ig.
Borsos Miklós Állandó Kiállítás, Apor Vilmos tere 2.
Klasszikus mesterek és kortárs művészek virágábrázolásai, IV. 30-ig.
MTA-MADI Galéria, Liszt F. u. 10.
Joel Besse és Roger Bensasson, IV. 1–VI. 1.
A Hét Szabad Művészet Szentély, Zrínyi u. 13.
Tízen a Hétben – csoportos kiállítás, V. 15-ig.
Zichy-palota, Fruhmann ház, József Attila Művelődési Ház, Magyar Ispita
Nemzetközi babakiállítás és konferencia, IV. 9–22.

HATVAN
Moldvay Győző Galéria, Hatvanas u. 2.
Balogh Gyula és Szabadi Katalin, IV. 15-ig.

KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Fő u. 12.
Eredeti – hamis – újjászületett, V. 8-ig.

KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Közös nevező – India, Keleti Éva, Benkő Imre, Olasz Tamás, Szamódy Zsolt, V. 15-ig.
Kecskeméti Képtár – Cifrapalota, Rákóczi út 1.
A Kecskeméti Művésztelep, V. 29-ig.
Nemzetközi Kerámia Stúdió Galériája, Kápolna u. 13.
A. Varga Imre festőművész, IV. 15–V. 6.
HM Kecskeméti Klub, Lechner Ö. u. 3.
Márki Nóra Jázmin képzőművész, IV. 11–22.
Erdélyi Károly győri festőművész, IV. 25–V. 6.

KÖRMEND
Körmendi Kulturális Központ, Berzsenyi u. 11.
Simon M. Veronika, IV. 15-ig.

MISKOLC
Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum
Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Nagybányai festőnők, V. 21-ig.
Almási Gertrúd, feLugossy László, IV. 16-ig.
Szerelmem Borsod, IV. 16-ig.
Videa, V. 21-ig.
meNŐK, V. 28-ig.
Kazetta, V. 21-ig.

PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2.
Hartmut Böhm és Haász István, IV. 24-ig.

PÁPA
Somogyi József Galéria, Fő tér 21.
Matzon Frigyes és A. Tóth Sándor, IV. 18-ig.

PÉCS
Nádor Galéria, Széchenyi tér 15.
Kari Kärkkäinen, Selppo Kalliokoski és Matti Kurkela finn szobrászművészek, IV. 5–26.

SALGÓTARJÁN
Nógrádi Történeti Múzeum, Múzeum tér 2.
Rippl-Rónai József rajzai, V. 31-ig.

SZEGED
REÖK, Tisza Lajos krt. 56.
Kilár István, V. 8-ig.
XXXVI. Szegedi Nyári Tárlat, V. 14–VII. 10.
Kass Galéria, Vár u. 7.
Márffy Ödön – Mappa, V. 8-ig.

SZENTENDRE
Régi Művésztelepi Galéria, Bogdányi út 51.
Siklósi Szalon, IV. 10-ig.
Szikora Tamás, IV. 16–V. 15.
Vajda Lajos Stúdió, Péter-Pál u. 6.
Nagy Barbara, IV. 10-ig.

SZÉKESFEHÉRVÁR
Csók István Képtár, Bartók Béla tér 1.
Csók István életmű-kiállítás, IV. 16–X. 2.
Szent István Király Múzeum, Fő u. 6.
Ujházi Péter festőművész, IV. 25-ig.
Pelikán Galéria, Kossuth u. 15.
Szotyory László, IV 1–V. 13.
Bányató Galéria, Zsolnai út 39.
Vona Katalin, IV. 7-ig.
ÖHP Galéria, Zámoly u. 2.
A Szolnoki Művésztelep és a Kert-csoport, IV. 20-ig.

SZOLNOK
Kert Galéria, Gutenberg tér 12.
Herczeg István és Szabó Ákos, V. 5-ig.

SZOMBATHELY
Szombathelyi Képtár, II. Rákóczi F. u. 12.
Szipál Martin és tanítványai, IV. 30-ig.
Pető Tamás festőművész, IV. 30-ig.

TÁPIÓSZELE
Blaskovich Múzeum, Múzeum út 13.
Tóth István fotóművész, V. 8-ig.

VÁC
Görög Templom Kiállítóterem, Március 15. tér 19.
Kovács Lehel, IV. 24-ig.

ZEBEGÉNY
Szőnyi István Emlékmúzeum, Bartóky út 7.
Nuridsány Zoltán emlékkiállítása, IV. 2–VI. 7.

KÜLFÖLD

AMSZTERDAM
Van Gogh Museum
Picasso Párizsban, V. 29-ig.

BÁZEL
Beyeler Alapítvány
Segantini, IV. 25-ig.
Kunstmuseum Basel
Pierre Huyghe, VI. 19-ig.
Konrad Witz, VII. 3-ig.
Museum Jean Tinguely
Arman, V. 15-ig.

BERLIN
Museum für Fotografie
Max von Oppenheim, V. 15-ig.
Neue Nationalgalerie
Stella/Calatrava, IV. 14–VIII. 19.
Kunstbibliothek
Josef Maria Olbrich, VI. 5-ig.
Museum für Fotografie
Max von Oppenheim, V. 15-ig.
Georg Kolbe Museum
William Wauer és a berlini kubizmus, IV. 10–VI. 19.

BÉCS
Albertina
Roy Lichtenstein, V. 15-ig.
Mel Ramos, V. 15-ig
A kék lovas, VI. 26.ig.
Essl Múzeum
Heimo Zobernig, VI. 13-ig.
Állatfesztivál, VIII. 21-ig.
Kunsthalle Wien
Andro Wekua, V. 29-ig.
Űr, VII. 31-ig.
Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig Wien
Florian Pumhösl, V. 15-ig.
Tacita Dean, V. 15-ig.
Galerie Belvedere
Ouyang Chun, VI. 11-ig.
Egon Schiele kettős élete, VI. 13-ig.
Secession
Ines Lombardi, V. 15-ig.
T-B A21
Christoph Schlingensief, IV. 16-ig.
MAK
Erwin Wurm, IX. 4-ig.

link
index
a művészet helyszínei / places of art
no.82
2011. április-május

BRÜSSZEL
Palais des Beaux-Arts – BOZAR
Luc Tuymans: retrospektív, V. 8-ig.
Accademia Carrara, VI. 5-ig.

FIRENZE
Palazzo Strozzi
Picasso, Miró, Dalí, VII. 17-ig.

FRANKFURT
Schirn Kunsthalle
Szürrealista tárgyak Dalítól Man Rayig, V. 29-ig.
Eugen Schönebeck, V. 15-ig.
Museum für Moderne Kunst
Felix Gonzales-Torres, IV. 25-ig.

GRAZ
Kunsthaus Graz, Museum Joanneum
Monica Bonvicini, V. 15-ig.

HAMBURG
Hamburger Kunsthalle
Gerhard Richter, V. 15-ig.
Deichtorhallen Hamburg
Gilbert & George, V. 22-ig.

HÁGA
Gemeentemuseum Den Haag
Moholy-Nagy László, V. 1-jéig.
James Ensor, VI. 13-ig.

LONDON
Tate Britain
Watercolour, VIII. 21-ig.
Susan Hiller, V. 15-ig.
Tate Modern
Miró, IV. 14–IX. 11.
Gabriel Orozco, IV. 25-ig.
Ai Weiwei, V. 2-ig.
British Museum
Picasso Julie Mehretunak, IV. 25-ig.
National Gallery
Jan Gossaert, V. 30-ig.
Royal Academy of Arts
Watteau rajzai, VI. 5-ig.
Saatchi Gallery
A papír hatalma, IV. 17-ig.
Hayward Gallery
British Art Show, IV. 17-ig.
Barbican Art Gallery
Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark, V. 22-ig.

MADRID
Museo Thyssen-Bornemisza
Jean-Léon Gérome, V. 22-ig.
Hősnők, VI. 5-ig.
Museo del Prado
Chardin 1699–1779, V. 28-ig.

MÜNCHEN
Haus der Kunst
Japán divat, VI. 19-ig.
Művészet és tánc a hatvanas évektől, V. 15-ig.
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
Orientalizmus Európában Delacroix-tól Kandinszkijig, V. 1-jéig.
Pinakothek der Moderne
Emil Nolde: Vízfestmények, V. 15-ig.
Stadtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau
Mondrian and De Stijl, IV. 16–VIII. 15.

NEW YORK
Museum of Modern Art
New York-i absztrakt expresszionizmus, IV. 25-ig.
Picasso: Gitárok, VI. 6-ig.
Metropolitan Museum of Art
Richard Serra Rajz-retrospektív, IV. 13–VIII. 28.
Cézanne kártyázói, V. 8-ig.
Museum of Biblical Art
Velencei Passió, Crivellitől Tintorettóig és Veroneséig, VI. 11-ig.
New Museum
George Condo, V. 15-ig.
Lynda Benglis, VII. 13-ig.
Whitney Museum of American Art
Glenn Ligon: Amerika, VI. 5-ig.
Frick Collection
Rembrandt és iskolája, V. 15-ig.

PÁRIZS
Louvre
Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783, IV. 25-ig.
Claude Lorrain, IV. 21–VII. 18.
Rembrandt és Jézus arca, IV. 21–VII. 18.
Centre Pompidou
Francois Morellet, VII. 4-ig.
Fondation Cartier
David Hockney, VI. 12-ig.
Musée de l'Orangerie
Gino Severini, VII. 25-ig.
Fondation Dina Vierny-Musée Maillol
Keith Haring, 1958–90, VI. 26-ig.
Galeries National du Grand Palais
Carracci, Poussin, Le Lorrain, VI. 6-ig.
Odilon Redon, VI. 20-ig.
Jeu de Paume
Aemout Mik, V. 8-ig.
Société Réaliste, V. 8-ig.
Musée d'Orsay
Manet, IV.–V. 29.

RÓMA
Complesso del Vittoriano
Tamara De Lempicka, VI. 29-ig.
Scudiere del Quirinale
Lorenzo Lotto, VI. 21-ig.
Villa Medici–Accademia di Francia
Nicolas Poussin, IV. 7–VI. 5.

SALZBURG
Museum der Moderne Salzburg Mönchsberg
Alberto Giacometti, VII. 3-ig.
Lüpertz, Kiefer, IV. 9–VII. 10.

VARSÓ
Zacheta National Gallery of Art
Neo Rauch, V. 15-ig.

VELENCE
Peggy Guggenheim Collection
A vorticisták, V. 15-ig.

WASHINGTON
National Gallery of Art (NGA)
Gabriel Metsu, IV. 17–VII. 24.
Velence – Canaletto és vetélytársai, V. 30-ig.
Gauguin, a mítoszteremtő, VI. 5-ig.

ZÜRICH
Kunsthaus Zürich
Alberto Giacometti, V. 22-ig.
Museum für Gestaltung
Henri Cartier-Bresson, IV. 8–VII. 24.

Whitney Museum of American Art, New York

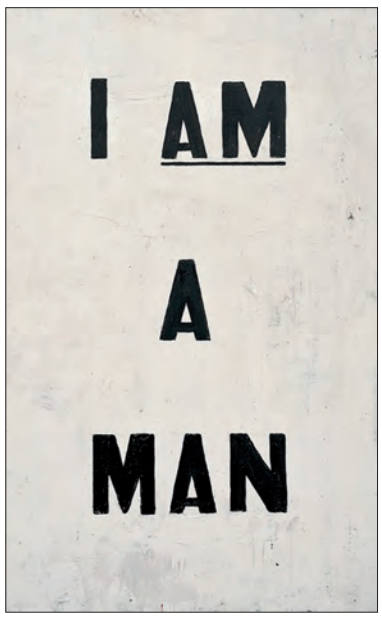
Fekete-fehér, igen-nem

(folytatás az 1. oldalról)

Aztán rájövünk, hogy rosszul kezdtünk hozzá, mert elfeledkeztünk a legfontosabbról: mi az, hogy Amerika? Az ország vagy a kontinens? És ha kontinens, hát melyik? Chávezé, Castróé vagy Obamáé?

Végül csak nézünk: a csillogó fekete festett háttérből előtűnő, magasba nyújtott kezeket. A vászonra szitázott kép az 1996 októberében Washington DC-ben rendezett, a fekete férfiak jogaiért a testvériség és a béke nevében szervezett tömegdemonstráció, a Million Man March sajtófotójának részlete. Hogyan lett a szövegből kép? És hogyan vált az „I am a man" fekete betűje fehérnek látszó fekete kezek sokaságává? Mi történt az 1968-as memphisi sztrájk és a Nation of Islam (Az iszlám nemzete) által rendezett 1996-os demonstráció között eltelt időben?

Ligon az 1980-as évek végén, a polgárjogi mozgalom és a késő modernizmus, a neoavantgárd és a szexuális forradalom, a posztmodern és az újfestészet után kezdett festeni. Az izmusok, a neók és a posztok után, a megkésettség, az après coup súlytalan szabadságában induló Ligon munkái a már mindig is ismétlésre és másodlagosságra kárhoztatott képeken és szövegeken keresztül azt keresik: van-e mód arra, hogy egy fekete, meleg, férfi, ember, festő közbeszóljon vagy láthatóvá tegye azokat az ideológiai folyamatokat, amelyek létrehozzák a feketeség, a melegség, az emberség, a férfiség és a festőség fogalmainak és szubjektum-pozícióinak változásait.



Glenn Ligon: Cím nélkül, 1988
olaj, zománc, vászon

A még alakuló életműveket zárt egységekbe erőltető retrospektív tárlatok kényszeredettsége Glenn Ligon kiállítását sem kerüli el ugyan, de ahhoz elég, hogy ne hagyjuk abba a kérdezést. *(http://whitney.org, megtekinthető június 5-ig.)*

Berecz Ágnes

Beyeler Alapítvány, Bázel

A blockbusterek háttere

Tavaly februárban elhunyt Ernst Beyeler, az elmúlt fél évszázad nemzetközi műkereskedelmének egyik vezető alakja, aki 1997-ben nyitotta meg magánmúzeumát. A Renzo Piano által tervezett épületbe a XX. század klasszikus modern művészeinek munkáiból álló gyűjteményét helyezte el.

A múzeum tervezésekor évi 30-40 ezer látogatóval számoltak; ebből azonban hamarosan több százezer lett. Ezért aztán 1999-ben 12 méterrel meghosszabbították az épületet, hogy az időszaki kiállítások több helyet kapjanak. Tavaly összesen 385 ezer belépőjegy kelt el (ebből 45 ezer volt ingyenes; e kedvezménnyel elsősorban diákok élhetnek), minek köszönhetően a 13 éves intézmény számít a leglátogatottabb svájci múzeumnak. Bázel város lakosainak száma egyébként körülbelül 190 ezer; a látogatók többsége külföldről jön, a svájciak aránya mindössze 48 százalék.

A sikernek több magyarázata van: mindenekelőtt a gyűjtemény minősége, a világviszonylatban is rangos kiállítások és az olasz építész emelte épület, amely csodálatosan illeszkedik a környék bukolikus természetéhez.

Az alapító ismeretségei és a világ nagy múzeumaival és műgyűjtőivel ápolt kapcsolatai tették lehetővé, hogy a múzeumok által többnyire nem kölcsönzött vagy magángyűjteményekben „elsüllyedt" művek is gyakran a közönség elé kerüljenek. Az aktív és korszerű nemzetközi marketingtevékenység ugyancsak hozzájárul az eredményességhez. A sajtótájékoztatókon gyakran több száz svájci és nemzetközi újságíró is megjelenik, a fontosabb kiállításokról rendszeresen beszámolnak a különböző televízióadók.

Miután nem állami intézményről van szó, érdemes a kulisszák mögé tekinteni, hogy megértsük, milyen e sikeres múzeum anyagi háttere. Erre három év óta nyílik lehetőség, mivel a magánmúzeum részvénytársaság formájában működik, így mérlege a nyilvánosság számára is hozzáférhető. A gyűjtemény darabjai a Beyeler Alapítvány tulajdonát képezik, az kölcsönzi őket a múzeumi részvénytársaságnak. Utóbbinak kell fenntartania és üzemeltetnie az épületet, finanszírozni a kiállításokat és gondoskodni a műtárgyak állagmegóvásáról. A tárlatok szervezése 2010-ben 6,7 millió svájci frankot tett ki. Az ideiglenes és a külső munkatársakat beleértve 159 alkalmazott 7,8 millió frankkal, míg az épület üzemeltetése 2,3 millióval terhelte a költségvetést. Összesen tehát 16,8 millió frankot költöttek az elmúlt évben. A bevételi oldalon a helyzet a következő: a fizető látogatók 5,8 millió frankkal, azaz körülbelül a költségek egyharmadával járultak hozzá a fenntartáshoz. Így több mint 10 millió svájci frank hiány maradt. Az önkormányzatok (a város és a kanton) 3,1 millióval támogatták az intézményt, míg a szponzoráció és a felajánlások 2,9 milliót jelentettek. A maradék 5 milliót fedező két magánalapítvány egyike nem más, mint maga a Beyeler Alapítvány.

Végeredményben tehát még egy ilyen rendkívül látogatott múzeum is csak a (tehetős) alapító jóvoltából tud ezen a magas szinten működni. Hosszú távon a szponzoráció fejlesztése a legfontosabb feladat, mivel az önkormányzatok Svájcban is csökkentik a kulturális támogatások arányát. A múzeum jelenlegi igazgatójának, Sam Kellernek, az ART Basel művészeti vásár volt vezetőjének – sokak számára meglepő – kinevezése (Műértő, 2007. szeptember) is abból az elképzelésből származhatott, hogy ismeretsége és nemzetközi kapcsolatrendszere segít majd biztosítani a múzeum hosszú távú anyagi egyensúlyát.

Az idei kiállítási program a svájci Alpok festőjével, Giovanni Segantinivel kezdődött. A XIX. század második felében alkotó művészt sokáig nem sorolták az élvonalba. Ma már a XX. század progresszív művészetének előfutáraként tartják számon. Mindenekelőtt a hegyi tájak és a misztikus témák tették ismertté (megtekinthető április 25-ig). Májusban nyílik és a nyár végéig tart a szobrászat két nagymesterének, Constantin Brancusinak és Richard Serrának szentelt kiállítás. Együttes bemutatásuk nem önkényes: Serra Brancusi hatására határozta el, hogy szobrász lesz. Az év utolsó bemutatóján a szürrealizmus – Dalí, Max Ernst és Miró – kerül a fókuszba.

Emellett – és ez is Keller személyéhez köthető – a múzeum programjában egyre gyakrabban szerepel a kortárs művészet. Idén először Beatriz Milhazes brazil művésznő nagyméretű kollázsai lesznek láthatók (szintén április 25-ig); e kiállítást szeptember elején a múlt évben elhunyt világhírű francia művészszemélyiség, Louise Bourgeois tárlata követi.

Darányi György

© foto flury, Inh., Alfred Lochau, Pontresina

Giovanni Segantini: Hazatérés az erdőből, 1890
olaj, vászon, 64,5x95,5 cm, Segantini Museum, St. Moritz, Giovanni Segantini Stiftung

HAAS GALÉRIA

PROGRAMJA A X. FALK ART FÓRUMON
2011. április 9-én, szombaton 14-22 óráig

MODERN KLASSZIKUSOK – KLASSZIKUS MODERNEK VII.
XX. századi festmények, rajzok kiállítása

REMEKMŰVEK - REMEK MŰVEK IV.
Gráber Margit: Kékruhás nő c. festményének bemutatása

TÁRLATVEZETÉSEK: 16 és 19 órakor.

A HAAS DALÉRIA 1. GANGVERSENYE
16.30 és 19.30 Linda Sue Moshier és Weszely Ernő koncertje.

FELHÍVÁS MŰGYŰJTŐKHÖZ
A Haas Galéria 2011. őszén rendezi meg a Merítés a KUT-ból című sorozat tizenötödik kiállítását. Ezúttal a KUT női tagjainak munkáiból rendezünk tárlatot.
Festőművészek: Anna Margit, Deliné Bacher Rózsi, Barta Mária, Beck Judit, Berki Irma, Endresz Alice, Futásfalvi Márton Piroska, Gábor Marianne, Gyenes Gitta, Járitz Józsa, Kiss Vilma, Lehel Mária, Mattioni Eszter, Róna Klára, Szántó Piroska, Vajda Richter Júlia, Zemplényi Magda, Polgár Boriska, Dömötör Gizella, Ferenczy Noémi, Gömöri Raidl Ida, Kohner Ida, Lesznai Anna, Róna Emmy, Szirmai Ili, Sztehlo Lili. **Szobrászok:** Donner Gertrúd, Földes Lenke, Forgács Hann Erzsébet, Kövesházi Kalmár Elza, Schaár Erzsébet.
Várjuk azon gyűjtők, képtulajdonosok jelentkezését, akik fenti művészek műveivel, köztük önarcképeivel is rendelkeznek. Elsősorban a művész 1920-as és 1940-es évek közötti alkotásait keressük. Lehetőség szerint fotót kérünk küldeni a kiállításra ajánlott képekről! A tárlatra katalógus is megjelenik.

Falk Miksa utca 13. fszt. 2. • Nyitva: H-P:10-18 h, szo:10-13 h. • tel: 302-5337, +36-20/983-7246
haasgaleria@mail.tvnet.hu • haasgaleria@tvnetwork.hu • www.haasgaleria.hu

Tudományos feldolgozás
(és kiállításrendezés) céljából keresem
(magántulajdonban lévő) Hódmezővásárhelyen
(és környékén) tevékenykedett művészek
Tornyai János, Endre Béla, Pásztor János, Rudnay Gyula,
Rubletzky Géza, Kovács „Mári",
Darvassy István, Várady Gyula, Hegedűs László, Kóródy Elemér, Kallós Ede, Barkász Lajos főként 1920 előtti műveit, Kohán György, Barcsay Jenő, Vén Emil, Kurucz D. István, Szalay Ferenc, Németh József korai **műveit.**
06 30 366 1452 / vasarhelyk@gmail.com

Albertina, Bécs

Ötvenéves a pop-art

A pop-art, a múlt század hatvanas éveinek egyik legfontosabb képzőművészeti irányzata Európából indult, az Egyesült Államokban élte fénykorát, és most két fontos kiállítás erejéig visszatért az öreg kontinensre. Igaz, nem a bölcsőhöz, Angliába, ahol 1956-ban Richard Hamilton Mitől olyan mások és vonzók a mai lakások? című kollázsa született, amelyet a művészettörténet az első pop-art alkotásnak tekint, hanem a bécsi Albertinába. Az apropót a pop-art „hivatalos” születésének 50. évfordulója adja, amelyet a múzeum két jól megválasztott egyéni tárlattal köszönt.

A dicséret azért indokolt, mert a pop-arton belül többféle irányzat is létezik, s a két művész, Roy Lichtenstein és Mel Ramos jól reprezentálja a két fő áramlat – a New York-i (keleti parti) és a kaliforniai (nyugati parti) pop-art – alkotóit. New Yorkban ugyan Warhol volt a szupersztár, ám vele annyi kiállítás foglalkozott az utóbbi időben, hogy róla nehéz lett volna újat mondani. Lichtenstein kevésbé „lerágott csont”, ráadásul művészete néhány közös pont – így a képregényekből merített ihlet – okán könnyebben hasonlítható Ramoséhoz. A nyugati parton a választás egyértelmű volt: ott Mel Ramos a legfontosabb, noha Európában kevésbé ismert művész. Ramos az amerikai pop-art első, legendás nemzedékének utolsó még élő és máig aktív alakja, aki a közelmúltban ünnepelte 75. születésnapját. Jó döntésnek bizonyult az is, hogy az ismertebb Lichtenstein munkásságából az első pop-artos évtizedet ragadták ki, és azt járják alaposan körül, míg Ramos tárlata „félig retrospektív”, azaz ha nem is az egész életművet, de a teljes pop-artos korszakot mutatja be, annak előzményeivel együtt.

© VBK Wien, 2011

Mel Ramos: Della Monty, 1971
olaj, vászon, 152x127 cm

Klaus Albrecht Schröder, az Albertina igazgatója és egyben a Ramos-kiállítás kurátora – aki az elmúlt években sok kritikát kapott azoktól, akik szerint a blockbuster tárlatok mellett kevesebbet foglalkozott az intézmény eredeti profiljával, a grafikával – ezúttal nem hagyott támadási felületet. A Lichtenstein-bemutató lényegében grafikai kiállítás, ami természetszerűleg adódik abból, hogy a művész ebben a korszakában korábbi változatos színvilágát a fekete-fehérre redukálta, és elsősorban rajzokat készített, míg a Ramos-kiállításon a kevésbé ismert grafikák is szerephez jutnak: árnyalják és gazdagítják az alkotóról kialakult képet.

A pop-artról hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy zömmel fiatal művészek szegődtek híveivé, pedig Lichtenstein már csaknem 40 éves volt, amikor az absztrakt expresszionizmustól elfordulva felfedezte magának a reklámot, a képregényt, a tömegkultúra ikonjait. Védjegyévé vált raszterpontos rajzai, amelyekből mintegy 60 látható a tárlaton, a végletekig kifinomult technikának köszönhetően reprodukció benyomását keltik. Sajátos paradoxon, hogy miközben szándéka szerint Lichtenstein ezzel a technikával az egyediségről, eredetiségről vallott általános felfogást igyekezett megkérdőjelezni, éppen ezáltal jutott el saját, senkivel össze nem téveszthető stílusához, amellyel – szavaival élve – megnemesítette a képregények közönséges esztétikáját.

© Estate of Roy Lichtenstein, Foto: Schecter Lee, 2009/ VBK Wien, 2011

Roy Lichtenstein: I Know..., 1963
grafit, sablon és litokréta, 76,2x56,5 cm

Ami a New York-i pop-artban a reklám, az a kaliforniaiban a szexualitás: ami az 1960-as évek meglehetősen prűd kereskedelmi reklámjaiban csak rejtve jelenhetett meg, az a pop-artban szabad utat kapott. Ramos meztelen szépségei minden elképzelhető testtartásban pózolnak a kólás- és ketchuposüvegek, cigarettás- és rágógumisdobozok között. Míg Lichtenstein hűvös és távolságtartó, addig Ramos emocionális. „Egész munkásságom annak a ténynek a kifejeződése, hogy tényleg szeretem a nőket” – mondta egy interjújában, és a női akt valóban végigvonul egész festészetén. Többek közt azon az 1970-es években készült sorozatán is, amelyben Goya, David, Bonnard vagy Modigliani aktjaira reflektál. Olyan ikonokat értelmez át, amelyeket tömegméretű reprodukálásuk klisékké silányított. Míg korábban a vulgáris giccset nemesítette meg és emelte a „high art” szférájába, itt egy fordított folyamat veszélyeire hívta fel a figyelmet.

A pop-art – talán minden más irányzatnál jobban – legemblematikusabb alkotásaira leszűkítve él a köztudatban. A két tárlat sokat segít e kép változatosabbá tételében. *(Lichtenstein kiállítása május 15-ig, Mel Ramosé május 29-ig tekinthető meg.)*

Emőd Péter

MAK, Bécs

Az almák leesnek, ugye?

Decemberben a kortárs képzőművészetre fogékony bécsi Iparművészeti Múzeum (MAK) kiállítócsarnokában, illetve a művészt képviselő Krinzinger Galériában két egyéni kiállítás is nyílt a nemzetközileg elismert osztrák alkotó, Eva Schlegel elmúlt években született alkotásaiból.

A MAK tárlata két irányból közelíthető meg, s mindkét bejárat egy-egy installációhoz vezet. A kiállítás elnevezése, az első hallásra nem túl figyelemfelkeltő Közben (In Between) egyben az egyik installáció címe. A művész három, közel négyméteres átmérőjű repülőgép-propellert támasztott kerítéssel körbezárva a földre; ezek az installáció körüli légmozgás mellett az egész csarnokban hallható folyamatos berregést is keltenek. A propellerekre vetít párhuzamosan szabadesésben „repülő” embereket, fáról lehulló almát, égen szálló léggömböket vagy egy NASA-asztronautának a repüléssel kapcsolatos idézetét; utóbbi spirálisan fut körbe a tárgyakon. A látogatók a hang, a kép és a légmozgás együttesétől csaknem hipnotikus állapotba kerülnek. Nem csoda, hogy a teremőrök fülvédőt viselnek. A gravitáció vizuális megjelenítése mellett a vetítés jelentéskörére újabb réteggel bővül: a repülés és az esés metaforájaként a siker és a bukás, illetve az alma kapcsán a bibliai utalás is előtérbe kerül. A címadó Közben, a köztes állapot így a mulandó élet egészének tekinthető. A kiállítás másik bejárata egy erősen latexszagú, meteorológiai léggömbökkel teli terembe vezet, ahol 600 darab kétméteres átmérőjű ballon lebeg a néző felett, óriási mozgó szobor vízióját keltve. A látogatót kamera rögzíti, majd a felvétel kör alakban a padlóra vetül, végül darabjaira esve eltűnik. Így válik a néző az installáció részévé, és így kanyarodhat vissza a mulandóság megidézéséhez.

© Wolfgang Woessner/MAK

Eva Schlegel: In Between, 2011
kiállításrészlet, MAK, Bécs

Eva Schlegel a kilencvenes évek óta foglalkozik a felhők témájával, ezzel kapcsolatos munkái és installációi az elmúlt években számos alkalommal voltak láthatók (például 2005-ös egyéni kiállításán a bécsi Secessionban), és a MAK tárlatáról sem hiányozhatnak. A felhők egyszerre fizikai és testtelen állaga foglalkoztatja; szándéka a megfoghatatlan, anyagtalan fenomén tárgyiasítása. A felhők szabad mozgása és az emberek földhöz kötöttsége közötti ellentétet ellensúlyozandó a képeket ólomra nyomtatja, így azok elnehezülnek, elsötétülnek az anyag hatására. Ólommal installált, négyzetes terembe helyezte Schlegel a régi pornográf felvételekből összeállított, többrétegnyi lakkal módosított sorozatát is.

A kiállítás utolsó – az eddigiekhez csak lazán kapcsolódó – egységét elmosódott, életnagyságú női divatfotók képezik. Az alakok mintha a légáram és a hanghatás hatására változtatnák a sziluettjüket.

Schlegel nem manipulálja a fotókat. Talált, internetről letöltött vagy bolhapiacon vásárolt régi felvételekkel dolgozik, emellett maga is készít képeket. Gyakran megfordítja a negatív-pozitív tulajdonságokat, az így létrejövő inverz alkotások a természet ironikus reflexióivá válnak.

Hosszú ideje foglalkozik a térrel: optikai játékokkal, vizuális trükkökkel egyre nagyobb teret von be a műalkotás fizikai kiterjedésébe. Mostani kiállítása e folyamat összegezésének tekinthető. Kérdés, hogy ezek után merre vezet tovább művészi útja. Addig is kurátori szerepben találkozhatunk vele a nyáron, hiszen az idei Velencei Biennálén ő az osztrák pavilon biztosa. *(Megtekinthető május 1-jéig.)*

Somosi Rita

Deichtorhallen, Hamburg

Álomférfiak és sztárfotósok

Az aktuális fotóművészetet rendszeresen prezentáló kiállítóhely 2008 őszén rendezte az Traumfrauen (Álomnők) című nemzetközi bemutatóját. Ennek folytatása idén tavaszszal a Traummänner (Álomférfiak). Nadine Barth kurátor 50 sztárfotográfust kért fel a világ minden részéből – a média, a divat és a reklám területéről –, hogy legfrissebb termésükből küldjenek képeket.

A 150 fekete-fehér és színes fotó között ünnepelt filmcsillagok és színészek mellett éppúgy akadnak világmárkák „arcát” adó, felkapott modellek fényképei, mint legfeljebb keresztnevükkel jelzett fiataloké és ismeretlen kisembereké. A fotósok korlátozás nélkül választhatták ki azokat a példaképeket, akik szerintük meghatározzák a XXI. század férfiideálját. Listavezető – „triplázással” – a francia Vincent Cassel lett, a Halálos közellenség sztárja. Hat kollégája duplázással követte őt: George Clooney, Brad Pitt, Jonathan Rys Meyers, Matt Dillon, John Malkovich és Viggo Mortensen. (Utóbbi civilben sikeres profi fotós is, aki világjárása közben a hétköznapok jelentéktelen részleteit örökíti meg.)

Tony Duran: Tom Cruise, 2004

Martin Schoeller: George Clooney, 2007

A plakátra egy visszafogott mellképet tett a kurátor (Martin Schoeller 2007-es George Clooney-portréját). Épp ellentéte ennek Peggy Sirota patetikus Bill-ábrázolása (2003): a latin szépség prototípusa, göndör fürtökkel, ábrándos tekintettel, szája sarkában virággal és szívére helyezett kézzel. Amennyire mesterkélt Tony Duran beállítása, amint Tom Cruise (2004) cowboycsizmában, bőrnadrágban és kigombolt dzsekiben, mellét és csípőjét kivillantva lóg a bordásfalon, annyira spontán Nathaniel Goldberg cím nélküli 2007-es pillanatfelvétele egy hullámverésben fürdő, torzonborz, ősemberszerű férfiról. Tudatosan természetes fénynél, civil öltözetében, napi munkája után fáradtan elnyúlva vette fel Jake Chessum Viggo Mortensent (2002). Az egyszerre aktív színész és fotós Margarita Broich is bennfentességét használja ki, amikor rögtön az előadás utáni lesminkeléskor, az öltözőben örökíti meg olyan rangos pályatársait, mint a kabalapincsijét simogató Sebastian Koch, a Halál maszkját lemosó Clemens Schick és a felszabadultan cigarettázó Martin Wuttke. A velencei vagy cannes-i filmfesztiválokon, de privát pillanataikban, baráti párosban fényképezte Marc Hom a L'Unität lapozó Spike Lee-t és Al Pacinót a mólón, a Julian Schnabelt karjánál fogva ráncigáló Roman Polanskit a pálmák alatt és az asztal végén karjára boruló Johnny Depp és Tim Burton kettősét.

Frappáns záróakkord az „ismeretlenek” tábora. A Joscha Kirchknopf–Andrea Grambow alkotópáros a bajor Oberammergau turistaattrakcióvá vált középkori passiójátékán Krisztus kettős amatőr szereposztásáról készített képciklust (2010). Carlotta Manaigo sorozatában párizsi utcagyerektől szőlőjét művelő öreg pugliai parasztig húzható meg a portréalanyok íve. Mona Kuhn 2009-ben férfibarátainak aktjait vette fel emlékül. Ali Kepenek Prágai fiúk (2006) című sorozata egy modellválogatás után a kimaradtakat fotózta azzal a szándékkal, hogy esélyt kapjanak további felvételekre, és a portrékon főleg a tekinteteik érvényesüljenek. Sascha Weidner egy vízparti melegszépségversenyen elsősorban a feszes fürdőnadrágokra irányította kameráját. Daniel Riera 2009-ben olyan markáns New York-i járókelőket kapott lencsevégre, akiket nem tudott uniformizált típusokként bedarálni a metropolis. *(Megtekinthető május 22-ig.)*

W. I.

Nemzeti Galéria, Prága

Mucha és a szláv trauma

A cseh fővárosba látogatók több évtizede Franz Kafka, a Gólem, Tycho de Brahe mellett Alfons Mucha (1860–1939) művészete miatt tesznek meg több száz vagy ezer kilométeres távolságot. Prága belvárosa és elsősorban az Obecní dum nemcsak a cseh-morva mester eredeti műveit őrzi, hanem elsősorban a Mucha-képeslapok, -kávézók és egyéb attrakciók területe, Bécsre emlékeztetve, ahol ugyanez történik a Klimt-kultusz jegyében.

Arra, hogy a csehek az üzleti siker mellett a művészre is büszkék, abból következtethetünk, hogy az EU soros elnöksége évében, 2009-ben Mucha-kiállításokkal jelentek meg többek között Budapesten, Bécsben, Münchenben. A kiállítássorozat azonban azt is felveti, hogy mindez egy tudatos, az üzleti szféra sikerein felbuzdult országimázs-építés eszköze volt. A Szépművészeti Múzeum Mucha-tárlata a „képeslapos" művészt jelenítette meg, mindössze egy-két mű jelezte, hogy az életmű nemcsak a párizsi és amerikai plakátok, hanem a szláv gondolat felkarolása miatt is jelentős lehet. A Lajtán túl sokkal árnyaltabb és a teljesség igényével megfogalmazott, a szentimentalizmuson túllépő koncepció érvényesült. A bécsi és a müncheni kiállítás is az iparművészeti teljesítményt állította középpontba, beleértve a Szent Vitus-székesegyház üvegablaktervét és Bosznia-Hercegovina nemzeti pavilonjának belső látványtervét a párizsi világkiállítás alkalmából. A teljességhez járult hozzá a Szláv eposzból származó két óriásvászon és a pánszlávizmus ideológiáját képviselő terjedelmes műcsoport szerepeltetése. A végén csattant az ostor: a Mucha-túra a brnói Morva Galériában ért véget, ahol a kurátori koncepcióban a nemzeti gondolat játszotta a főszerepet.

Egy év, egy életmű és három, alapjaiban eltérő kurátori és ideológiai koncepció! Ezek után érdemes odafigyelni, milyen pozíció illeti Muchát a cseh műtörténetben, illetve arra, hogy Prága városa miként látja el a hagyaték gondnokságából eredő kötelezettségeket. A mester világhíre és üzleti sikere nem lágyítja meg a cseh szakemberek szívét. Helyét a szecesszióban, azon belül is az alkalmazott művészetben határozzák meg, s ezen a tényen az sem változtat, hogy főművének Mucha a Szláv eposzt tekintette. Tehát azt a húsz hatalmas méretű vásznat (a hét legnagyobb 8,1x6,1 méter), amelyet párizsi és amerikai évei után Csehországban alkotott 1910 és 1928 között. A szlávok és a cseh nemzet mitológiáját feldolgozó ciklus nem épült be sem a cseh nemzeti tudatba, sem a művészeti kánonba. Ennek fő okai, hogy a múlt század elején a cseh közgondolkodás már levetkőzte a nálunk még eleven nemzeti szentimentalizmust, és hogy a korabeli cseh művészet együtt lélegzett Párizzsal, amit az újonnan létrejött Csehszlovákia kultúrpolitikája is támogatott. E két tényező számlájára írható az a tartózkodó magatartás, amit a főváros tanúsít, ugyanis 1928-ban Mucha végrendeletében az utódállamnak ajándékozta több művét, így a Szláv eposzt is, egyetlen feltétellel, hogy Prága méltó módon állítja ki a húsz vásznat. A Mucha Múzeum időről időre vita tárgya; s bár a leszármazottak is sürgetik a megoldást, terveknél és ötleteknél tovább nem jutottak: a műtörténeti megítélés gátját veti a nagy közberuházásnak. Ezért a művek gondozója, a Fővárosi Galéria (GHMP) 1963-ban letétbe helyezte a vásznakat a Moravsky Krumlovi kastélyban.

Fotó: Archív GHMP, Praha

Alfons Mucha: A szlávok történelmének apoteózisa, 1926
tojástempera, olaj, vászon, 480x405 cm

Több mint négy évtized múltán, az áprilistól októberig látogatható kiállítás ismét felkorbácsolta a kedélyeket, mivel szakemberek szerint a vásznakat nem megfelelő környezetben helyezték el. A kastély tervezett felújítása lehetőséget kínált egy külföldi körútra, például Japánba, amit a Mucha-örökösök lelkesen támogattak. Sőt az ázsiai partner még a restaurálás és szállítás költségeit is magára vállalta a kölcsönzés fejében, ám Prága nemet mondott. Helyette egy fővárosi kiállítás terve merült fel, amivel sem az örökösök, sem a krumloviak nem tudtak azonosulni. Előbbiek az évtizedek óta halogatott végleges elhelyezés miatt, utóbbiak a több évtizedes gondoskodás és a várható bevételkiesés miatt. A múlt év őszén – méltatlan huzavona, első- és másodfokú jogi csaták után – az első öt, szállításra előkészített vászon végül nem hagyhatta el a kastélyt. A helyzet csak idén rendeződött, a művek gondnoka elszállíthatta a képeket, és bemutathatja a prágai Nemzeti Galéria Vásárcsarnokában (Veletrzní palác), a maradék 15 vászon pedig Moravsky Krumlovban várja a látogatókat.

Prága ambivalens magatartása alig érthető: egyrészt nem hajlandó teljesíteni a mester végakaratát, mert művészeti aggályai vannak, másrészt mindenáron érvényesíteni akarja tulajdon- és gondnoki jogát, s közben a többi érdekelt érdekeit ignorálja. Úgy tűnik, a közönség még sokáig várhat arra a látványra, amiben legutóbb 1928-ban lehetett része a cseh fővárosban. A vita hozadékaként a Szláv eposzt 2010. november 8-án védetté nyilvánították, így a kultusztárca beleegyezése nélkül semmi nem történhet vele. Felszínre került a cseh történetírás nemzeti és germánellenes szentimentalizmusát preferálók, illetve a csehszlovák államiság alapjait jelentő liberális demokrácia híveinek ellentéte. Egy már most biztos: a végtelen történet újabb évadja semmit nem változtatott azon, hogy a nemzeti múlt dicsőségét hirdető ciklus továbbra sem lesz olyan búcsújáró attrakció, mint Magyarországon a Feszty-körkép. *(A kiállítás Prágában május 22-ig, Moravsky Krumlovban május 1. és szeptember 30. között tekinthető meg.)*

Hushegyi Gábor

15. Grafikai Triennále, Tallinn

For Love not Money

A hagyományosan háromévenként megrendezett nemzetközi seregszemlét Tallinn az eddigiekhez mérten térben és időben is kiterjesztve, 2010 helyett az Európa Kulturális Fővárosa 2011 programsorozatába illesztette bele. Így a triennále lett az év legnagyobb szabású képzőművészeti eseménye. A kurátorok – azon hagyomány folytatásaként, amely az aktuális anyag mellett meghatározott tematika és korszak szerinti válogatást is ad – a Ljubljanai Grafikai Biennálét kapcsolták a jelenlegi kiállításhoz, az 1955 óta létező esemény fősodráról és az ott szerepelt észt művészek munkáiból nyújtva történeti áttekintést.

A triennále központi kiállításának kissé naiv címe – For Love not Money (Szerelemből, nem pénzért) – közvetlenül reflektál az euró idei észtországi bevezetésére, és a pénz témájának egyre gyakoribb megjelenésére a műalkotásokon. A kifejezés arra a romantikus életérzésre és munkaattitűdre is utal, amikor a tevékenységet nem a haszonszerzés, hanem a szenvedély vezérli. A populáris figyelemfelkeltésen túl a kurátorok nem ragaszkodtak a közhelyes cím kínálta tematikához. A gazdaság/művészet aktuális, de a cím felvetése szerinti felszínes diskurzusa helyett a grafika mint technikai médium lehetőségeit firtatták, elsősorban az egyediség és a sokszorosítás kölcsönhatásának szempontjából. Annak az elképesztő sokszínűségnek és variációs potenciálnak adtak teret, amelyet ez a gyakorta háttérbe szorított médium megvalósítani képes. A technikai lehetőségek zavarba ejtő burjánzása és beemelése egyben a grafika új definícióját is megköveteli. A kiállítási anyagon végigtekintve az egyetlen releváns meghatározás így összegezhető: grafikának tekinthető minden olyan alkotás, amelyből egynél több példány, azaz legalább egy másolat létezik. Így került be az animációs filmek mellett számos videó is a bemutatott anyagba. Ezek közül egy, Alina Rudnitskaya Szuka-akadémia (2008–2009) című alkotása (a hordozótól függetlenül) valószínűleg hivatkozási alap lesz a feminista kritika számára: pontosan, érzékenyen vizsgálja a feminin és maszkulin hatalmi pozíciókat, vágyakat, tekinteteket.

Krista Leesi: Pénzmosoda, 2010
digitális nyomat, varrás

Urmas Viik–Küllike Jaama: Luige úr Hummerje, 2010
farostlemez, bélyegsorozat, 200x200x600 cm

A fődíjat a lett Edmunds Jansons A kis madár naplója (2008) című animációs dokumentumfilmje nyerte. Annak ellenére, hogy a kiállítás kiterjesztette a műfaji határokat, mégis ez a technikailag hagyományos módon megalkotott, a személyes emlékezésre és történetmondásra építő film kapta a legmagasabb elismerést. A film a 80 éves Irina Pilke rajzos naplóján alapul, amelyet az annak nyomán készült hangfelvétel egészít ki. A dokumentum a II. világháború végétől az 1980-as évekig követi a mindennapokat, az élet politikai és ideológiai abszurditása élesen fogalmazó rajzokban bontakozik ki. Jansons ezeket az állóképeket illesztette össze filmmé. Hogy az összeállítás és a válogatás egyben újra- és felülírása is a személyes dokumentumnak, azt jól érzékelteti a tárlókban látható eredeti napló másolatának és a filmnek az egybevetése. Ha Óscar Munoz 2007-ben nem nyerte volna el a triennále fődíját, akkor az emlékezés/felejtés diskurzusára épülő videoinstallációja (Életrajzok, 2002) biztosan érdemes lehetett volna elismerésre. A vízre vetített, majd a lefolyóban eltűnő, bravúros vizuális megjelenítésű portrék az önpusztító, önemésztő emberiség megsemmisülésének metaforái.

Fontos válogatási szempont volt, hogy „ismeretlen" rajzolókat is beemeljenek a tárlatba. Ebbe a kategóriába sorolhatók Juan Manuel Echavarria Rekviem NN (2008–2010) című holografikus printjei, amelyek egy kolumbiai temetőben, a drogháborúkban meghalt ismeretlen áldozatok feliratokkal, rajzokkal, tárgyakkal dekorált személyes emlékhelyének megörökítésével teremtenek mementót.

Míg a kurátorok egyfelől a grafika fogalmának szinte korlátlan kiterjesztésére törekedtek, másfelől számos példát mutattak arra, hogyan lehet a sokszorosított eljárásokból egyedi művet létrehozni. Vegyük például Krista Leesi Pénzmosoda (2010) című alkotását, amelyen egy sokszorosított grafikai eljárással készült tárgy, a pénz (az egykori észt korona) színes fénymásolataiból (tehát újabb sokszorosításból) készít női és férfi fehérneműt. Vagy Urmas Viik és Küllike Jaama installációját (Luik úr Hummerje, 2010), amely egy soha meg nem valósult idealista környezetvédő projekt támogatására kiadott bélyegekkel borít be egy Hummer típusú, a szennyezőanyag-kibocsátásban élenjáró terepjárót.

A kiállítás bőséges válogatása nemcsak dekonstruálja a hagyományos grafikafogalmat: koncepciózussága és szellemessége új kontextust is teremt. *(Megtekinthető május 8-ig.)*

Uhl Gabriella

MŰCSARNOK

kunsthalle | budapest

no
ongs
re
E
n
u

EGYSZERŰ TÖBBSÉG

NO ONE BELONGS HERE MORE THAN YOU

Asztaltársaság | Csoport | Szövetség'39 | Laci és Balázs | 1000% Kitchen Budapest | Plágium 2000 | Tehnica Schweiz + Katarina Šević Szentirmai Tamás + Vági János + Szakács István | The Randomroutines The Corporation | D1618 | Újirány Csoport | SZ.A.F. | Besorolás Alatt

2011. március 26 – április 23.

HOSSZÍTOTT NYITVA TARTÁS: KEDDEN ÉS PÉNTEKEN 21 ÓRÁIG!

Támogatók:

Fő médiatámogató:

H-1146 Budapest, Dózsa György út 37.
info@mucsarnok.hu
www.mucsarnok.hu • www.kunsthalle.hu
Nyitva: kedd – vasárnap 10.00–18.00, csütörtök 12.00–20.00