MŰÉRTŐ

A HVG ZRT. KIADVÁNYA

2011. MÁJUS MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT ÁRA: 745 FT

Új fotó

kiállítás a Spiritusz Galériában

Tóth Szilvi: Az égbolt megmérése, 2010

5. oldal

Bárcsak hamarabb elkezdtem volna!

nemzetközi kortársgyűjtés – itthon

Niko Cechladze: Lovag, 1989

12–13. oldal

F. Horváth Ágnes gyűjteménye

Hrabal Mezőszemerén

Bukta Imre a Godot Galériában

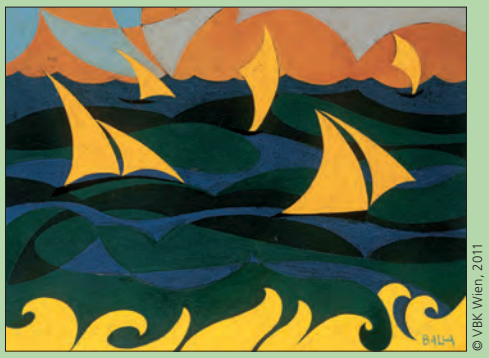
3. oldal

Kinetizmus. Ez is egy izmus – vagy mégsem?

a Belvedere tárlata Bécsben

Giacomo Balla: A tenger erői, 1919

22. oldal



© VBK Wien, 2011

A MAK és a MAOE helyzetéről

A nagy Einstand

Petíciók, válasz nélkül maradó nyílt levelek, értetlenség és – azt kell mondanunk: természetesen – teljes bizonytalanság övezi a kormányzat által tavaly decemberben megszüntetett közalapítványok körüli helyzetet. A Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány (MAK), amely a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületébe (MAOE) tömörült művészek legalább 7 milliárdra rúgó vagyonát kezeli, ugyanerre a sorsra jutott, április végével megszűnt. Közben két szervezet is készül, hogy a „művészeti köztestület” szerepét betöltse.

Március 31-ével a MAK már nem fogadhatott be pályázatokat, erre szólította fel levélben a kuratóriumot Hammerstein Judit, a Nemzeti Erőforrás Minisztérium (NEFMI) kultúráért felelős helyettes államtitkára, s ez a szervezet működésének felfüggesztésével volt egyenértékű. Persze tudhatták, mi következik, mert a MAK is egyike annak a több tucat közalapítványnak, amelyet megszüntet a kormány. Gál Andás Levente, a Közigazgatási és Igazságügyi Minisztérium (KIM) közigazgatási államtitkára a közalapítványok megszüntetését, átalakítását az új államszervezet létrehozásával indokolta. Valamint azzal, hogy ezek a közalapítványok sok esetben rosszul működtek, nem jól gazdálkodtak a vagyonukkal, bár ezzel kapcsolatban leginkább a filmeseket (MMKA) nevesítette, és számokat sem említett.

Hogy lesz-e értelme fenntartani a MAOE-t a vagyoni háttér nélkül, azt a tagság majd eldönti. Viszont hogy a MAK által kezelt vagyonnal mi lesz, arra lapzártáig csak Hammerstein sajtóbeli nyilatkozatai utalnak. Eszerint egyben marad, és továbbra is hasonló célra használják majd, mint eddig. A jövőbeli szervezeti keretekről, a feltételekről nincs hír, és az érintetteket sem kérdezte senki.

„A sokunk által várt, s látszólag ünnepi ruhában érkező királyról mára már kiderült, hogy meztelen… Ajándékot sem hozott – csak vinni akar” – kezdődik Bauer Istvánnak, a MAOE elnökének nyílt levele.

(folytatás a 2. oldalon)

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Passzív rezisztencia

Mladen Stilinovic: Művész munka közben (részlet), 1978
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteménye

A Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményének része Yoko Ono Play it by trust (Játssz bizalommal) című, 1986–1987-es munkája, egy teljesen fehér sakk-készlet. A taktikán és stratégián alapuló sakk szabályainak felülírásával Yoko Ono patthelyzetet hozott létre, mivel megszüntette a harc (a játék, a vetélkedés és a győzelem) lehetőségét, így ellehetetlenítette az ellenfelek pozícióját. Az akcióban akadályozott virtuális játékosok (ahogyan mi, a mű végiggondolói is) tétlenségre és szemlélődésre kényszerülnek. A beavatkozáson alapuló mű létrehozásának lényegi aktusa nem az egyedi tárgy elkészítése, hanem a mű koncepciójának megalkotása. Mladen Stilinovic szintén fehér asztalkáján egy fehér dobókocka hever, amelynek minden oldalára esetlen ceruzavonásokkal a bol (fájdalom) szót írta. Bárhogyan dobunk, az eredmény ugyanaz. Stilinovic is megváltoztatja a dobókocka és a kockajátékok logikáját, egy egyszerű beavatkozással ő is zárójelbe teszi a kockadobás logikai rendszerét. Ono zen-buddhista technikájával szemben Stilinovic dobókockája mint annak antitézise zárja ki a meg- és felszabadulást. Az örök fájdalomra ítéltségben a játékosnak még szerencséje sem lehet. Szemben Ono derűjével, Stilinovic alkotása határozottan drámai hangvételű.

A dobókockás asztalka egy másik műhöz tartozik, a kiállítás rendezése során egymás közelébe is kerültek. A Szótár – Fájdalom című, 2000–2003-as alkotás egy 523 oldalas Oxford értelmező szótár átalakítása. Stilinovic kifehérítette az összes (!) címszóhoz írt jelentésmagyarázatot, s mindegyikhez (!) a fájdalom szót írta oda. Nemcsak a szavak jelentése azonos, ennél fogva tautologikus, hanem e jelek által jelölt dolgok is ugyanolyan státusba kerülnek. A szavak a világ dolgai – mint azonos jelentésű, de különböző formában megjelenő fájdalomjelölők. A művész zárójelbe teszi, felülírja a meglévő szabályokat, és megváltoztatja, mi több, kiüríti a jelentéstartalmakat. A mű létrehozása ez esetben hosszadalmas folyamat, a világ és a nyelv totalitását jelképező szótár konok, monoton transzformációja: a végeredmény visszautal a kiindulóponthoz. A Stilinovicról szóló elemzések szerzői (Branka Stipancic, Igor Zabel) kiemelik a színek szerepét életművében, de általában a vörös–rózsaszín átalakulás explicit politikai jelentésére, valamint a vörös–fekete–fehér szuprematista tradíció kisajátítására utalnak. Az eredeti példány kiiktatásával, a folyamat jelentőségének kiemelésével, valamint ebben az esetben a fehér és a fekete szín használatának szimbolikus, ugyanakkor minimális eszközkészletként való alkalmazásával a szótár-manipuláció nagyszabású koncept art alkotásként jelenik meg.

(folytatás a 10. oldalon)

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

„A művészet először is egy”

Gulácsy Lajos fenti, a kiállításban idézett megállapítása összegzi talán leghívebben a Petőfi Irodalmi Múzeum Ködlovagok címmel megrendezett tárlatát. Gulácsy meggyőződését bővebben is ismertetik a rendezők: „a művészet egy, csak a mód más, mivel a művész gondolatát kifejezi”. A szecesszió és a szimbolizmus közös alapgondolata ez, amely elsősorban a zenéből és a zenére építve született. Cséve Anna kurátor és munkatársai ennek az elképzelésnek a magyar századfordulós művészetben megragadható konkrét példái közül sorolnak fel jó néhányat; párhuzamos és hasonló jelenségeket keresve az irodalom és a képzőművészet, valamint kisebb hangsúllyal a zene területéről.

A tárlat – érthetően – elsősorban az irodalom felől közelít: a fogadófal magyarázata szerint témája a századfordulón felbukkanó új művésztípus, a magányos kóbor lovag, aki új alkotói elveket követve, új alkotói módszereket és azokhoz új formai megoldásokat keresve benső képzetei, érzései, benyomásai kifejezésére törekedett. Irodalomtörténeti terminussal e szellemi, alkotói magatartás közös nevezője a tárlat kulcsfogalma, a „líraiság”. A Krúdytól kölcsönzött néven emlegetett „ködlovagok” – novellisták, költők, publicisták – elsősorban budapesti folyóiratok köré gyülekeztek, amelyek közül a legfontosabb Kiss József lapja, A Hét volt.

(folytatás a 6. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK
EGRY JÓZSEF NAGY ISTVÁN ERDÉLYI BÉLA
KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN
ZIFFER SÁNDOR BATTHYÁNY GYULA GRÓF
CSÓK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY
BENCZÚR GYULA CZIGÁNY DEZSŐ UITZ BÉLA
SCHEIBER HUGÓ KOSZTA JÓZSEF
BERÉNY RÓBERT VASZARY JÁNOS
RIPPL-RÓNAI 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 11005

XIV. ÉVFOLYAM – 5. SZÁM

Köztestület

Fekete György iparművész nyilatkozata (Népszabadság, április 21.) nyomán körvonalazódik a hivatalos elképzelés kortárs alkotóművészetünk szerepéről a közeli jövőben. Miről van szó? A Makovecz Imre „örökös és gyakorló elnök" által 1992 óta vezetett, ma egyesületként működő Magyar Művészeti Akadémia (MMA), amely „több mint 160 tagot" számlál, arra készül, hogy még idén egy új törvény köztestületté avassa. Erre bízvást számíthat is, hiszen az új alkotmányban már a Magyar Tudományos Akadémiával egyenrangú intézményként szerepel, és a változás előkészítésére 100 milliót kapott a kormány tartalékából. Mi várható a törvénytől? A Magyar Művészetek Házává alakuló Pesti Vigadóban kap az egyesület 1000 négyzetmétert; a támogatást az új székhely berendezésére és 9-10 munkatárs felvételére fordítják. Az intézménynek joga lesz kulturális stratégiai kérdésekben, díjak odaítélésénél javaslatot tenni, ajánlásokat tenni múzeumok, egyetemi tanszékek munkájával kapcsolatban. Archívumot, művészeti gyűjteményt, könyvtárat szándékoznak létrehozni, konferenciákat szerveznek majd.

Eleddig a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia (SZIMA) volt az MTA társszerve, de arról az új alkotmány és az egyéb törvények is megfeledkezni látszanak, és az MTA elnöke sem állt ki korábbi státusa mellett. Míg a SZIMA ideológiailag semleges szerveződés, az MMA nemzeti konzervatív jegyben, „ellenakadémiaként" jött létre, és tagjait is e szempont alapján hívja meg. A végbemenő fordulatot az ügyvezető elnök Fekete György „történelmi elégtételnek" tekinti. Kérdés ugyanakkor, hogy amiként egy köztestületnek az egész hazai művésztársadalmat kell képviselnie, vajon mint ideológiai alapokon álló szervezet hogyan tud majd e feladatnak megfelelni a jövőben? A válasz: „föl fog merülni a nyitottság kérdése", „különösen az új tagok fölvételénél". Ez biztos, de kinek, kiknek a részéről? Az új tagoknak kell majd befogadniuk a nemzeti konzervativizmus szellemét, vagy az MMA lesz nyitott a művésztársadalomban fellelhető különféle beállítottságok, elképzelések, törekvések iránt?

Ha egy társadalmi egyesület ideológiai alapon áll és működik, további kérdések vetődnek föl. Mindenekelőtt az, hogy túl az állami elismertségen, túl az anyagi lehetőségeken, miért tör a teljes alkotói társadalom képviseletére is? Elképzelhető-e, hogy az MMA jelenlegi azonos platformon álló 160 tagja új belépőként szívesen fogad majd egy legalább részben „másként gondolkodó" tömeget? Ugyanis tömegről lenne szó: csak a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE) tud kis híján 7000 tagról. És akkor ott van még az említett SZIMA és számos más művészeti, irodalmi, valamint zenei egyesület. Hogy képzelik a felvétel technikáját? Vizsgázni kell majd? Avagy anélkül óhajtaná befolyásolni az alkotói össztársadalmat az MMA, hogy bekebelezné? Vannak erre utaló jelek. „Az akadémia nem határozhatja meg a magyar művészet irányvonalát, de feladata, hogy mintát adjon, és példaként szolgáljon az alkotók számára. Ez egy mértékadó, értékőrző közösség." Ezt már a szervezet titkára, Kováts Flórián mondja (Index, április 11.). Az elmúlt 19 évben ez nem volt feltűnő. De most, 1000 négyzetméteren jobban látszik majd. A titkár szerint a kormány számára is iránymutató lesz az MMA, mert „kimondhat kvázi hivatalosan olyan álláspontot, amit eddig csak sugárzott. Ez persze senkit nem fog kötelezni, ahogy az MTA állásfoglalása sem kötelezi a kormányt, mégsem lehet figyelmen kívül hagyni, és a véleményét ki kell kérni."

Az bizonyos, hogy kulturális csúcsszerv születik. Körvonalazódik, de bizonytalan és ellentmondásos, mi a kormány szándéka az államilag hitelesített művészeti szervezettel, s hogy annak mi az elképzelése önmagával. A pénztelen és szűkös körülmények között működő művészeti egyesületek korában a bőségesen dotált és alkotmányos rangra emelt civil akadémia egyik lehetőségként egy új mamutszervezet képét vetíti előre, ahol minden művészeti ág, műfaj és alkotó együtt van a centrális erőtérben. Ehhez tehetnek jó szolgálatot az anyagi eszközök, a Vigadó terei. A többi kulturális alakulatot nem kell betiltani, sem az MMA-ba terelni, a pénz és a komfort feltehetően vonzza majd a szerepelni vágyókat. Mint másik lehetőség, úgy tetszik, a régi-új akadémia célja nem művészeti szakmák begyűjtése és a tagság képviselete lesz, hanem az, hogy elvi-ideológiai-szervezeti-esztétikai sugalmazásokkal befolyásolja a kormány kulturális elképzeléseit és a magyar művészetet. Ehhez viszont soknak találom a forintokat és a négyzetmétereket. Aczél Györgynek elég volt egy íróasztal.

CSÓK: ISTVÁN

Porcelán, kerámia, fajansz tárgyak ragasztása, hiányzó részek pótlása, retusfestése. Hétfő-péntek 9-17 óra.
1053 Budapest
Veres Pálné u. 19.
+36 1 318 94 27
vaja@enternet.hu

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.

A MAK és a MAOE helyzetéről

A nagy Einstand

(folytatás az 1. oldalról)

Nem lehet nem észrevenni a személyes kiábrándulást, aminek hangsúlyozása egy 7000 tagot képviselő testület elnökétől legalábbis furcsa. Többször is jelzi a szövegben, ő a jelenlegi kormányzó pártok híve volt, de hogy ez miért érdekes, és főleg, ezt milyen alapon terjeszti ki a szervezet egészére – érthetetlen. Ám a levélnek mégsem a politikai mögöttese fontos. Hanem a szó szerinti követelés: „kérjük vissza a vagyonunkat!" És a benne foglalt kérdések. Milyen alapon kezeli a közalapítványi vagyont az állam egyszerűen állami vagyonként? Mi lesz ezzel a vagyontömeggel, például az ingatlanportfólióval? Mi a biztosíték arra, hogy nem verik dobra az épületeket az alkotóházaktól az Olof Palme sétányon található székházig? A KIM, amelyhez az ügy mostantól tartozik, egyértelműen kinyilvánította, állami vagyonnak tekinti mindezt, és a hasznosítást állami szerepvállalás mellett képzeli el.

A MAK-székház az Olof Palme sétányon

A MAOE-tagság körében közben elterjedt, hogy a nyugdíjnak is annyi. Nos, mindössze arról van szó, hogy a MAK-ot arra kötelezték, mintegy 2000 fő adatait adja át a Nyugdíjfolyósító Igazgatóságnak, innentől ez utalja majd a nyugdíjakat. A döntés logikus következménye az eddigieknek: ha nincs MAK, fizetni sem tud. A Nyugdíjfolyósító annak a 800 tagnak azonban nem fog fizetni, akik 1992-ben kikerültek a rendszerből. A Magyar Köztársaság Művészeti Alapjának megszüntetésekor azoknak, akik 1992. október 1-jéig nem érték el a 40. életévüket, a MAK már nem biztosított nyugdíjat. Mint az őket tömörítő Kor-társaság tájékoztat, az ígéretek szerint befizetéseik valorizált értékét a MAK magánnyugdíjpénztárba utalta volna, ez azonban nem történt meg. Egy rendelet alapján azoknak, akik kérték, 2007-ig ki kellett volna fizetni ezt az összeget, de ez a folyamat sem zárult le. Most azt sérelmezik, hogy a MAK megszüntetésekor az ő dolgukat megint nem gondolták újra. Az ügy jelenleg a strasbourgi Nemzetközi Bíróság felé tart. Ha már – mint mondják – a MAOE nem képviselte őket megfelelően.

A MAK szigligeti és zsennyei alkotóháza

Hogy a MAK és a MAOE jól képviselte-e tagjai érdekeit, és jól gazdálkodott-e, azt a nyilvános jelentéseikből nemigen lehet megállapítani. Aki azonban valaha is járt a tényleg felbecsülhetetlen értéket képviselő alkotóházakban, főként „holtszezonban", érzékelhette: kicsit úgy menedzselik őket, mintha még mindig 1975-öt írnánk. Még akkor is, ha a munkához valóban ideális feltételeket kínálnak. Nehéz azt állítani, hogy a MAOE korszerűen, professzionálisan, a nemzetközi intézményi hálózatba illeszkedően működő intézmény lett volna. De legalább létezett, és javaslatai is voltak a szervezet korszerű átalakítására. Eszerint művészeti köztestületet kellene létrehozni, amelyben végre egy szervezetbe kerül a tagság és a vagyon. A köztestület állami feladatokat is végezne, továbbá az állam és a civil autonómia kontrollja is érvényesülne benne. A sajtóban több helyen is idézett elképzelés létező példákra hivatkozik, így például a Magyar Tudományos Akadémiára.

Réthelyi József miniszter (NEFMI) nem volt kíváncsi a tervre, de most mintha mégis valami hasonló körvonalazódna. Mozgolódnak az újonnan helyzetbe kerülő testületek. Nem lenne meglepő, ha hamarosan a Magyar Művészeti Akadémia rendelkezne sok minden fölött itt, hiszen az 1992-ben alakult, Makovecz Imre fémjelezte szervezet nemrég a Magyar Tudományos Akadémiával azonos státusú intézménnyé vált, ezt az alkotmányba is beiktatták, s egyből megkínálták százmillió forinttal. A láthatáron pedig máris egy új szervezet mutatja magát: a Nemzeti Kultúráért Egyesület, amelyről csak annyit tudni, hogy az Országházban tartotta alakuló ülését. Sem a Magyar Művészeti Akadémiának, sem a Nemzeti Kultúráért Egyesületnek nincs operatív programja, az előbbinek leginkább afféle iránymutatásai vannak „az ország ügyeiben".

„…a széles szakmai közösség támogatása nélkül létrejött művészeti akadémia az eredeti elképzelések kiürített változata lehet csak" – vélekedik Bauer István a nyílt levélben. A művészeti köztestületek és az állam viszonyát újraszabó darabban azonban neki nem osztottak szerepet. Fortinbras pedig már készülődik a jelenésre.

NAGY GERGELY

Olvasói levél

A majdnem egyedülálló „portréinvázió"

A Műértő 2011. évi áprilisi számának 2. oldalán Csók: István a Portréinvázió című cikkben a megvalósult és tervezett szegedi szobrászati portrégalériák kapcsán állapította meg: „Már 2009-ben felmerült az újabb nagyszabású projekt vízója: a magyar származású Nobel-díjasok emlékparkjának kialakítása. Ez egyedülálló lenne az országban, s bizonyára csőstül jönnének a turisták számolgatni: mégpedig egészen tizenhároміg, mivel épp ennyi Nobel-díjas tudósunk van." Könnyen lehet, hogy az irónia számlájára írandó az „egyedülálló lenne az országban" kitétel, de ha nem, akkor viszont a megrendítő valóság az, hogy 2000 óta az egri Wigner Jenő Informatikai Szakközépiskola kertjében Kampfl József szobrászművész alkotásaiból folyamatosan épül a magyar Nobel-díjasok szoborparkja – 2003-ban Kertész Imre, 2005-ben Avram Hershko (Hersko Ferenc) bronz képmásával egészült ki az együttes –, míg Budapesten a III. kerületi Zsigmond Király Főiskola aulájában 2007-ben állították fel ugyanezen művész magyar Nobel-díjasokat megformáló szobrainak portrégalériáját. A „csőstül" érkező turisták meg Budapesten egészen biztosan nem tizenháromig, hanem tizennégyig számolgathatnak: egyes számítások szerint (pillanatnyilag) ennyi a magyar Nobel-díjasok, és (pillanatnyilag) ezért ennyi a szobrok száma is.

WEHNER TIBOR

Godot Galéria, Budapest

Hrabal Mezőszemerén

Hrabal – galambjai szárnyán – Mezőszemerére érkezett, és bús-kedves történeteket mesél a helyi kocsmában. Bukta Imre meg figyeli, és lejegyzi ezeket a bukolikusan szocialista vagy szociálisan keserves adomákat.

Új kiállításán nemcsak folytatja, de tovább is gondolja korábbi képépítési logikáját, s egyre inkább a zárt kompozíciók irányába viszi vegyes technikájú munkáit. A csodatevő szántás, az autógumikban égő „kis rőzsedalok", a mágikus makettel pózoló polgármester képe megannyi történet, s megannyi szigorúan grafikus felfogásban született festmény. Mivel a papírképek felületén Bukta kedvenc eszközei, a toll, a ceruza, a kollázsanyagok – itt épp valamilyen hatvanas évekbeli dekorációs vagy csomagolópapír – és a tempera együtt szerepelnek, remek játéklehetőséget kínálnak a történetmesélés még elevenebbé tételéhez. Az első látásra hagyományos, zömmel centrális kompozíciók némi szakrális jelleget is öltenek – nem idegen ez Buktától, hiszen egész életműve a hétköznapi népnyelv és a népi fohász keverékéből áll –, az emelkedett komponálás pedig még súlyosabbá teszi a képek tartalmi egységét. A kettős fogalmazás, a hétköznapiság és az abból előbukkanó csoda nem csupán a Vasárnap talajból felbukkanó szentképein, de még a portrékon vagy a Nagypapa építette Barcikát figuráiban is fellelhető.

Az életkép, parabola és illusztráció hármasságában fogant munkák olyan világgal ismertetik meg a nézőt, ahol 40-50 éve megállt az idő. S bár a STIHL fűrésszel flangáló büszke falusiak (Pihenő), a csodaváró, macskakölyköket szorongató, tetovált kezű öregek (Kora tavasz) korunk fáradt hősei, valójában már találkoztunk velük – ám akkor még a szocialista munka hősének vagy pihenő téeszparasztnak nevezték őket az akkori festők vagy fotósok.

Bukta Imre: Vidéki polgármester makettel, 2011
vegyes technika, papír, 90x125 cm

Ez az időutazás – és a megállított időben való séta – néha lírai megoldásokat is eredményez: egy vad kutya és a galambszentlélek paralisztikus találkozásának lehetünk szemtanúi (Történet a kertekben). Másutt a szakrális tartalom – Szűz Mária megjelenése a gyümölcsfák között – a népi naivitás és a humor elegyét is kínálja az ufó-jelenség ironikus megidézésével (Szomszédasszony).

Bukta sorozata összefüggő, egymásra épülő képi novellafüzér, benne erősebb és gyengébb darabokkal, de kiállítása most egységesebb benyomást kelt, mint korábbi tárlatai. Ezt az egységet a csaknem tökélyre fejlesztett applikációs eljárás – a kollázstechnika bravúros használata – és a zárt fogalmazás is segíti. A korábbi munkáinak motívumaiból, eszközrendszeréből vett önidézetek nemcsak a „saját kézjegy" okán, hanem a ráismerés és a folytonosság lehetősége miatt adnak többletélményt a látogatóknak.

Akárcsak a Godot Galéria (és általában a kereskedelmi galériák) más művészei, Bukta időről időre „beszámolótárlatot" rendez munkáiból. De jól láthatóan nem „musz-feladatról" van szó, hanem egy maga által is fontosnak tartott kiállításról. Egy újabb állomás, egy életműdarab, egy jelentős fázis került most a nézők elé. *(Megtekinthető május 15-ig.)*

Sinkó István

Vízivárosi Galéria, Budapest

Mi van a borító alatt?

Megérdemelne egy magyarországi bemutatót! Ezzel a mondattal zárult Darányi György írása (Műértő, 2007. március) Vermes Júlia művészkönyvgyűjteményéről. Mások hasonlóan gondolkodhattak: most több svájci és németországi kiállítás után a Vízivárosi Galéria jóvoltából a hazai közönség is megtekintheti a műveket.

A közgazdasági végzettségű Vermes Júlia negyven éve Bázelben él. Gyűjtését is itt kezdte: első művészkönyveit a bázeli Edition nevű művészeti vásáron fedezte fel még az 1990-es években, majd Frankfurt, Mainz és Frauenfeld könyvvásárain gazdagodott újabbakkal. Sok alkotót megismert, és komoly nemzetközi kapcsolatrendszert alakított ki, miközben a hazai művészek tevékenységét is figyelemmel kísérte. A budapesti tárlat lehetőséget ad a műfaj nagy ikonja, Dieter Roth néhány művének megtekintésére, és láthatók többek közt Joseph Beuys, Doris Hummel, Richard Tuttle, Man Ray, Ben Vautier és Jean Tinguely munkái. A nemzetközi kontextust magyar alkotók – például Barabás Márton, Butak András, Sóváradi Valéria, Szilvitzky Margit és Ujházi Péter – felvonultatása is színesíti.

Ulrich Tarlatt: Korzikai, 1995

Gerd Haneback: Afrikai mítoszok, 1981

De tulajdonképpen mi a művészkönyv? Az igazi kérdés persze nem is ez, hanem az, hogy miképpen fogalmazható meg annak definíciója a művészettörténet terminológiájában. Az angol szakirodalom egyaránt alkalmazza az artists' book, book as artwork és artists' bookworks terminusokat. Érdemes röviden megadni e tárgyak közös meghatározását: a művészkönyv olyan könyv formájú műalkotás, amelyben betűk, szavak, képek, matériák és formák révén egyszerre és egyenrangú módon fejeződik ki a művészi cél és mondanivaló. A felhasznált anyagok, a forma, egy-egy betű vagy rajz, sok esetben applikáció – mind gondolati kapcsolatba kerülnek egymással. Általuk a néző szabad, a mű ihlette asszociációkat hozhat létre: a sokszínű műfaj igazi médium. A művek nagy előnye, hogy kézbe foghatók, így taktilis érzékeinkre is hatni tudnak. Az alkotások sokfélék: némelyik művészkönyv szobor, objekt, üzenet, csomag, de akár rejtvény is lehet. Technikai megoldásai miatt egyik-másik igen közeli kapcsolatban van a dobozművekkel.

Terjedelmi okok miatt itt csak a kiállítás néhány magyar művére fókuszálhatunk. Bornemissza Rozi Lacebook című munkája (2000) kartonból hajtogatott leporelló. Az egyes oldalakon két-két négyzet formájú kivágás van, bennük négyzetekből és téglalapokból szerkesztett, csipkeszerűen kivágott kompozíciók, amelyek Van Doesburg neoplaszticista üvegablakainak szín nélküli, miniatűr reminiszcenciái. Mellettük – hasonló kivitelezésben – a felületet adott formájuk szerint kitöltő betűk állnak. A kivágott A betűk az Eiffel-tornyot juttatják eszünkbe. Stroe Krisztián Ablak című munkája (1995) könyvből készült. A művész négyzetes kivágásokkal törte át a borítót és a lapokat, ezzel keretformát hozott létre: a könyvek intellektuális univerzuma tesz minket nyitottá és a világ dolgait befogadóvá. Kiss Ilona Megőrizni az utolsó humán gesztusokat című munkája (1994) az írás, a könyvészet értékeinek megőrzésére irányul. A mű egyik meghatározó, rácsszerű anyaga a kézzel merített papír készítésének segédeszköze. Ebbe helyezte el a Z betűt, az „utolsó humán gesztus" jeleként.

Minden kiállított munka apró, intellektuális sziget, amely személyes, a könyvművészet inspirálta gondolataink megfogalmazására kínál lehetőséget. Ne szalasszuk el az erre kínálkozó alkalmat! *(Megtekinthető május 20-ig.)*

Szentandrási-Sós Zsuzsanna

Kihirdették a Portfolio Review győzteseit
Balázs Imre Barna, Felsmann István, Koralevics Rita, Navratil Judit és Korcsmár Eszter, Réthelyi-Prikkel Tamás és Dömölky Dániel, valamint Bácsi Róbert László és Szurcsik Erika alkotásait választotta ki a Portfolio Review Pályázat szakmai zsűrije. A nyertesek 2011 folyamán a Klementz nővérek által vezetett BAH – Bring the Art Home kiállítássorozaton állíthatják ki műveiket különböző nagyvállalatoknál.

Horizontok – Művészek perspektívái a rezidenciaprogramokban
A debreceni MODEM-ben rendezi meg május 23. és 26. között idei regionális találkozóját és nemzetközi konferenciáját a Res Artis, a világ legnagyobb művészeinek rezidenshálózata. A konferenciára művészeket, a művészeti világban dolgozó szakembereket, valamint már gyakorló rezidenciaközpontokat és más művészeti intézményeket is várnak. A jelentkezés határideje: 2011. május 15. *(http://www.modemart.hu/img/UjResArtis_Timetable(1).pdf)*

Képzőművészeti monográfiasorozat
Csernus Tibor, Kopasz Tamás, Lovas Ilona, Tóth György és Zsemlye Ildikó munkásságának szentelt kismonográfiákból álló könyvsorozatát mutatta be a Hungart. A Csernus Tiborról szóló kötet szerzője Sinkovits Péter, a Lovas Ilonáról készült monográfiát Sturcz János írta. Nagy T. Katalin tanulmánya elemzi Kopasz Tamás eddigi művészeti tevékenységét, míg a Zsemlye Ildikóról szóló könyv Wehner Tibor, a Tóth György fotóművészről szóló írás P. Szabó Ernő műve.

Kibővül és nemzetközi lesz az Art Market
Megkezdődött az Art Market Budapest 2011 kortárs-képzőművészeti vásár ez évi eseményeinek előkészítése. A második alkalommal jelentősen tovább bővülő rendezvényre október 27. és 30. között kerül sor a Millenáris Parkban.

ICOMOS-díj Sopronbánfalvának
Az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottsága, a műemlékvédelem legnagyobb nemzetközi civil szervezetének magyar tagja ICOMOS-díjjal tüntette ki a nemrégiben átadott Sopronbánfalvi egykori pálos-karmelita kolostor rekonstrukcióját. A korhűen felújított kolostort 2010 novembere óta látogathatja a nagyközönség.

Henkel-díjkiosztó és új kiírás
A lengyel Maks Cieslak a második Henkel-művészeti díjas, aki elismerésének részeként egyéni kiállítást rendezhetett a bécsi MUMOK-ban. Az 1983-as születésű művész május 29-ig látogatható tárlatának címe Art is a Forbidden Fruit Marmalade (A művészet tiltott gyümölcsből készült lekvár). A Henkel Central Eastern Europe tizedik alkalommal hirdeti meg idén pályázatát, amelynek célja, hogy a régió kiemelkedő művészeit elismerje. A győztesnek arra is lehetősége nyílik, hogy műveiből nemcsak hazájában, hanem még ebben az évben a MUMOK-ban is önálló kiállításon mutatkozhasson be. Az anyagok benyújtási határideje: 2011. június 10. *(palyazatok.org/henkel-artaward-2011)*

Pályázatok
Festményeket és/vagy egyedi rajzokat bemutató külföldi kiállítás tervével pályázhatnak Magyarországon alkotóművészek egy általuk választott, elismert európai művészeti intézménnyel (múzeummal, kereskedelmi vagy nonprofit galériával), illetve rangos nemzetközi eseménnyel (biennále, fesztivál) együttműködésben a Leopold Bloom Képzőművészeti Díj keretében. Az első alkalommal 2011 őszén kiosztásra kerülő 10 ezer euró értékű elismerés a kortárs magyar képzőművészet progresszív alkotóit és nemzetközi megjelenésüket hivatott támogatni, és a Ludwig Múzeum – Kortárs Képzőművészeti Múzeum, az ACAX | Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda és az ír Maurice Ward Group együttműködésének eredményeképpen jött létre. A nemzetközi szakmai zsűri által legjobbnak ítélt pályázók a Kiscelli Múzeum Templomterében rendezett kiállításon szerepelnek majd festményeikkel és/vagy egyedi rajzaikkal. *(www.acax.hu)*

Ismét meg kívánja hirdetni végzős művészettörténész-hallgatók kutatásait támogató ösztöndíját a CentrArt Művészettörténészek Új Műhelye Közhasznú Egyesület. Az ösztöndíj fedezetét a szervezet részére felajánlott szja 1 százaléka jelenti. Az első CentrArt-ösztöndíjat Dénes Mirjam, az ELTE Bölcsészettudományi Karának művészettörténet szakos MA hallgatója kapta, Japonizmus a magyar színházi jelmez- és díszlettervezésben (1900–1940) című szakdolgozatához kapcsolódó milánói kutatáshoz. *(A CentrArt Egyesület adószáma: 18124664-1-41.)*

MODEM, Debrecen

Kutatások a kritikai geográfia szolgálatában

A romániai neoavantgárd olyan emblematikus momentumait, mint például Boné Rudolf Gesztenye önarcképe (1983) vagy Ujvárossy László Felvonulás előtti önarcképe (1983) a nemzetközi művészetet bemutató albumokból ismerheti az érdeklődő. A munkák intellektuális környezetéről már kevesebb információval rendelkezünk. Ezt a hiányt igyekszik pótolni többek között Ujvárossy László Progresszív kortárs művészeti törekvések Nagyváradon a nyolcvanas években című, nemrég megjelent könyve, illetve egy aktuális kiállítás is, amely

I. A. Muresan: A nagy sánta látomása, 1989
olaj, vászon, 200x200 cm

a nagyváradi 35-ös Műhely tevékenységét mutatja be Debrecenben.

A 35-ös Műhely regionális jelenségnek tekinthető, mivel Romániában a nyolcvanas években sorra alakultak az ilyen hivatalos szerveződések. A Képzőművészeti Szövetséghez viszonyítva, melybe párttagság alapján lehetett bekerülni, a 35-ös Műhelyek lazább formációt jelentettek. Egyrészt biztosították a hatalom számára a fiatal szcéna folyamatos ellenőrzését, másrészt – paradox módon – kitermelték azokat a művészeti megnyilvánulásokat, amelyek alternatívát jelentettek a hivatalos normákkal szemben. A műhelyekben a fiatalok együttműködhettek, tapasztalatot és információt cserélhettek, közös fellépéseket szervezhettek. A nagyváradi szervezet egyedi sajátossága azonban, hogy valóban műhelyként, vagyis művészeti csoportként működött 1981 és 1995 között. Tagjai olyan helyi, illetőleg Románia egyéb területéről érkezett fiatal képzőművészek voltak, akik hosszabb-rövidebb időn keresztül Nagyváradon dolgoztak. A műhely alkotói az évtized első felében az akcionizmus, az arte povera, az experimentális film és a fotó, a mail art és a fluxus, később pedig az újfestészet, a tárgyművészet, az installáció és a videoművészet irányába fordultak. A csoportmunka iránti fogékonyság már megalakulásukban is tetten érhető: alakuló gyűlésüket – Ioan Bunus kezdeményezésére – jelképesen a város peremén, egy piramisszerűen felépített ládalerakat területén tartották. A csoport egy másik közös akciója során (Cinkos-portré 1985, Ujvárossy László ötlete nyomán) a tagok Bunus nagyítólencséjén keresztül készítettek egymásról torzított arcfotókat. Egy hasonló közös akció, az Ana Lupas kabátja (1988–1989) során a 35-ös Műhelyek szervezésében mentori szerepet vállaló kolozsvári textilművésznő kabátja „tartózkodott” pár napig a tagoknál, akik különböző szituációkat játszottak el vele. Ezekben az akciókban a tárgyhasználat fontossága elsősorban a „játék” közösségteremtő erejében rejlett.

Ujvárossy László: Kisegítő Iskola, kéz-fej akció, 1983–1984
fotó

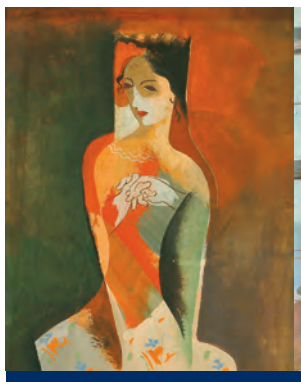
A nagyváradi 35-ös Műhely az egyéni művészi tevékenységnek is teret adott. Ilyen figyelemre méltó, a művészeti nyelv és eszközök megújítására tett kísérlet Ujvárossy László munkája, a Kisegítő iskola, kéz-fej akció 1983–1984-ből, amelynek során a résztvevő gyerekek saját kezükről készített rajzait arcfotóikkal vetették össze. Az akció helyszíne az a kisegítő iskola volt, ahol Ujvárossy mint rajztanár kísérleti önismereti órákat tartott a diákoknak. Kiemelendő még Gerendi Anikó 1988-as munkája is (Békeidő, Gyógyítás, Ünnep, Emlékezés, Eminescu), amely tájakciók sorozatából és ezeket megörökítő fotókból áll. A nagyváradi kazamaták romjain játszódó akciók a helyet különböző módokon jelölték meg. A Gyógyítás során a romok közötti üregeket gyapotfonallal kötötték össze, az Ünnep egy termékenységi rituáléból állt, míg az Emlékezés virágkoszorúi a megbékélésre utaltak.

A MODEM kiállításán az említett munkák mellett még archív plakátokat is láthatunk. Ezek azt a társadalmi kontextust idézik fel, amelyben a csoport tevékenykedett. Ilyen például az 1990-ben tervezett bukaresti A könyv című kiállításra készült plakát, a Betonkönyv 1990. A bányászok erőszakos közbelépésének köszönhetően azonban a tárlat meghiúsult, és a művész, Miklos Onucsan a következő feliratot pecsételte a plakátra: „elmarad/bányászok”. (A plakátot eredeti, lepecsételt formájában először 1992-ben a Smithsonian Insitute-ban láthatták az érdeklődők az Aktivista művészet: Forradalmi plakátok Közép- és Kelet-Európából című kiállításon.) A politika egyes műalkotásokban azonban direkt formában is megjelent. Példa erre Ferenczi Károly Ultrabalos jobbra fordul című munkája. A kommunizmust parodizáló fotóakció 1980-ban Marosvásárhelyen, egy kosárlabdapályán jött létre. A képeken Elekes Károly látható, amint Ferenczi kérésére két azonos számú és színű, ballábas cipőben lépdelve próbálja követni az aszfaltra festett vonalak ívét.

A romániai 35-ös Műhelyek jól illusztrálják azt a kritikai geográfia által manapság gyakran hangoztatott nézetet, miszerint a létező szocializmus nem egységes állapot volt, hanem minden országban különféle formákat öltött, mely sajátságát leginkább a kulturális politika területén lehetett látványosan érzékelni. Ezért is kiemelkedő fontosságú a helyi kontextusok és művészeti gyakorlatok alapkutatás szintű összegyűjtése, archiválása. Ennek segítségével válhat ugyanis lehetővé majd az utókor számára is a régió – az egykori „keleti blokk” – művészetének beható kritikai feldolgozása.

(Megtekinthető június 19-ig.)

Süvecz Emese



Kádár Béla: Spanyol nő

Patkó Károly: Bányászok

Rippl-Rónai József: Portré, 1927

Vaszary János: Pihenő matrózok, 1930-as évek

Ferenczy Károly: Est, 1912

Abigail
GALÉRIA ÉS AUKCIÓS HÁZ

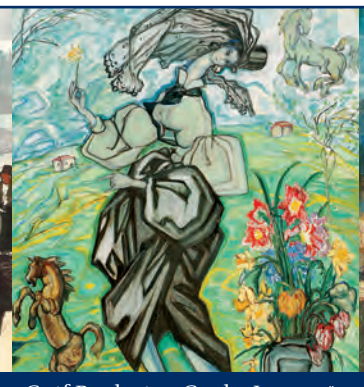
A 10 éves
Abigail Galéria és Aukciós Ház
2011. május 16-án, hétfőn, 18 órakor rendezi
30. JUBILEUMI ÁRVERÉSÉT
a Művészetek Palotájában (1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.).

A 253 tételt felsorakoztató aukciós anyag kiállítása megtekinthető az Abigail Galéria kiállítótermeiben 2011. május 5 - 15 között a hét minden napján 11-18 óráig.

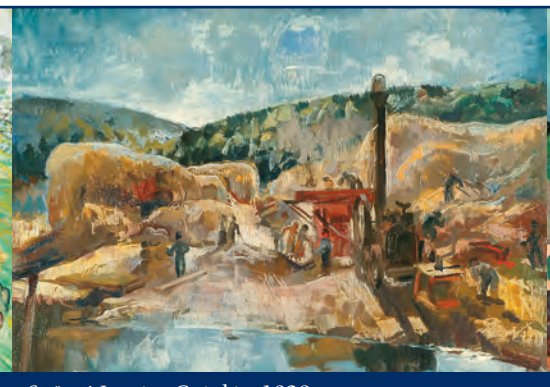
1052 Budapest, Pesti Barnabás utca 4., bejárat a Váci utca 19-21 felől is.
Tel.: 235 0909, mobil: 06 30 933 7503, e-mail: galeria@abigail.hu, web: www.abigail.hu

Scheiber Hugó: Lángoló erdő

Aba-Novák Vilmos: Szolnoki vásár, 1935



Gróf Batthyány Gyula: Lovarnő

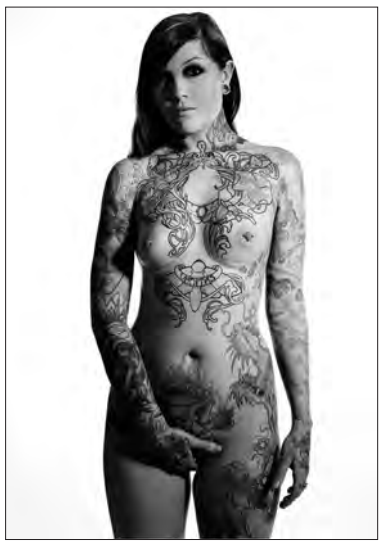


Szőnyi István: Cséplés, 1928

Perlrott Csaba Vilmos: A Fűrész utca a Kereszttheggyel, 1928

Spiritusz Galéria, Budapest

Új fotó



Balla Vivienne: Újrateremtem önmagam – Ebba és Tyutyu, 2011
4x5 inch síkfilm, lambda-print, karton, 1/3+2, 100x80 cm

A négy fiatal fotóművészből ketten frissdiplomások, de a másik kettő sincs öt–tíz évnél régebben a pályán. Utóbbiak külföldön élnek, s csak remélhető, hogy ez nem a tehetséges, új fotóművész nemzedék szükségszerű stratégiája, csupán a véletlenek összjátéka. Valamennyien a legkorszerűbb digitális eljárásokat és anyagokat alkalmazzák, nagyításaikat hatalmas méretűvé növelik, s talán még az a közös bennük, hogy anyanyelvi biztonsággal használják a reklámipar vizualitásának pozitív és/vagy művi vívmányait – olykor a beállítást egy kevésbé szalonképes elemmel, illetve modellálással deheroizálva. Mondhatni: mi sem természetesebb az új generáció számára.

A Spiritusz galéria apró terében, a Fotogének című kiállításon alkotónként csupán három-négy darabos minikollekcióknak jutott hely, de a katalógusban a négy művészt bővebb képanyag reprezentálja.

Hangay Enikő (1976) az Egyesült Államokban képezte magát, ma Brooklynban él, s főleg jelentéktelennek látszó tárgyakat és objektumokat fényképez. Például – csak a szürke tónusaira hagyatkozva – az óceán partján összeeszkábált, foltozott drótkerítést, amely a végtelen szabadság érzetétől óvja meg az embereket (Foltok). Ez a melankolikus attitűd lengi be az esős városkép neonszínezett panorámáját is, amelyet szintén kihalt, városi sivatagként érzékeltet (Esősík). A festői szemléletmód a harmadik képén a víztócsában elmosódó, kék festékcsomók látványában kulminál (Kék).

Tóth Szilvi (1976) Amszterdamban tartózkodik, kiindulópontja a giccsbe játszó természet, amelynek líráját objektiváló motívumokkal egészíti ki. A naplementét például a látószögbe emelt plexi háromszögvonalzóval, amelyen a végtelen számban megsokszorozható élmény lehetőségét sugallva, duplázva csillan meg a napkorong (Az égbolt megmérése). Úgy tűnik, Tóth Szilvi célja a natúra átszabhatóságának vizsgálata, ugyanakkor – a katalógusban szereplő képeit szemlélve – témaválasztásai és az esztétikum harmóniáját nem robbantó, de intenzitását fokozó megoldásai erőteljes nőművésznek mutatják.

Fátyol Viola (1983) távolságtartó módon és kifinomult érzékkel kezeli a giccs napi jelenlétét, s munkáival mintegy azt tételesíti, hogy az érzelmesség az élet legitim része. Legmegkapóbb képe az édesanyjáról készített portré (Anya hógolyókkal), amelyen a lelakatolt vaskapu előtt természetes pózban álló asszony fejét glóriaként ölelik körbe a fehér hógolyók. A Random still life című sorozat némely darabja pedig azt a szennyezett tárgyi mikrovilágot veszi leltárba, amely ellenőrizhetetlensége miatt észrevétlenül árasztja el a legkülönfélébb élettereket.

Balla Vivienne (1986) fő műfaja a portré. A tárlaton az Újrateremtem önmagam című, életnagyságúra nagyított, fekete-fehér sorozata látható, amelynek darabjai külső eszközökkel és beavatkozásokkal kreált s azok által megerősített énképek tárgyilagosnak tetsző sorolásai. A háttér nélküli modellek egyszerűen a kamerába néznek, a személyiség magabiztossága mégis (illetve épp emiatt) lehengerlő. A katalógusban közölt Testek és Új generáció című művei is figyelemre méltók, ezeken kamaszokat – még sem férfi, sem nő, szinte nemtelen lényeket – állít elénk (megint csak) szenvtelennek tűnő módon, ám az időnélküliségben és a feszült várakozásban ott munkál a nem túl optimista jövő. *(Megtekinthető május 14-ig.)*

Ibos Éva

Kertész29 Galéria, Budapest

Önszervező közösség

Az egy évvel ezelőtt a Fészek Művészklubbal szemben megnyílt Kertész29 Galéria sajátos színfolt a főváros képzőművészeti intézményeinek térképén. A Löffler testvérek által tervezett, idén százéves szecessziós erzsébetvárosi épületben működő galéria – legalábbis egyelőre – nem folytat kereskedelmi tevékenységet, magát önszerveződő művészeti közösségként definiálja. Irányítója Horváth Adrienn és – művészeti vezetőként – Horváth Tamás István festőművész. Céljuk, hogy kiállításaikkal és egyéb rendezvényeikkel fórumot biztosítsanak hazai és külföldi kortárs alkotók bemutatkozásához, az egymás közötti tapasztalatcseréhez, a művészetkedvelőkkel való találkozáshoz. Elképzeléseikbe egyelőre beleférnek a legkülönbözőbb műfajok, stílusirányzatok és korosztályok, de tudják, hogy idővel elkerülhetetlenné válik a profiltisztítás, az egyéni arculat kialakítása. A galéria első két évét az igények és lehetőségek felmérésére szánják, ezt követően tervezik a továbblépést, akár a kereskedelmi galéria irányába is. Egyelőre inkább közvetítő szerepet játszanak a művészek és potenciális vásárlóik között. A működéshez szükséges költségeket a közösség maga állja, további programjaikhoz különböző pályázatokon is igyekeznek hozzájárulást szerezni.

Rendezvényeik között előadások, felolvasóestek, úti élménybeszámolók, rajzkészségfejlesztő tanfolyamok szerepelnek, de a szépen felújított kétszintes galéria pincéje akár kamarakoncertek számára is kitűnő lehetőséget kínál. A hely nemcsak a képzőművészetről való eszmecseréhez, hanem a munkához is teret biztosít: vannak olyan rendezvények, ahol a Kertész29-hez tartozó alkotók közösen dolgoznak egy-egy művön. Egyelőre heten tekinthetők a galéria állandó művészeinek, de a kiállításaikon bemutatkozók száma már a negyvenet közelíti.

A „nemzetközi dimenziót” eddig egyedül Arghavan Shekari iráni dizájner és divattervező képviselte, aki az általa alapított divatmárkát térségünkben először a Kertész29-ben ismertette. Ez a helyzet azonban hamarosan alapvetően megváltozik, a galéria ugyanis nagy fába vágta a fejszéjét: június 11-től otthont ad a Gathering of Artists in Europe nevű nemzetközi képzőművész közösség első kiállításának. Ez a kör az interneten szerveződik, és a galériához hasonlóan még nagyon fiatal. Várhatóan több mint 30 tagja küldi el műveit Budapestre, többek közt Nagy-Britanniából, Franciaországból, Portugáliából, Hollandiából, Ukrajnából, Macedóniából és Görögországból, de az akcióhoz Tunéziából és az Egyesült Államokból is csatlakoztak. A kiállított műveket alkotóik egy nemzetközi rákkutató alapítvány javára ajánlják fel. Számos művész eljön a megnyitóra, hogy felvegye a személyes kapcsolatot a többiekkel és megismerkedjen Budapest művészeti életével. A Kertész29 maga is a művészetiközösség-ideál elkötelezettje, így az együttműködés a hasonló elveket valló nemzetközi csoporttal jól illeszkedik felfogásukhoz, és utat nyit az intenzívebb nemzetközi kapcsolatok kialakításához. Az internetnek egyébként a galéria is fontos szerepet szán; háromnyelvű, naprakészen karbantartott honlapja a saját közösség építésének is nélkülözhetetlen eszköze. *(www.kertesz29.hu)*

Horváth Tamás István: Beavatás, 2009
olaj, vászon, 50x70 cm

E. P.

Tárlatvezető

X-Ray Eyes

Az X-sugarak felfedezését követő évekből, a XIX. század végéről már ismerünk dekoratív célzattal készült röntgenképeket, például báró Eötvös József gyűrűkkel díszített kezéről vagy esztétikusan elrendezett hüllőkről, gilisztákról, utóbbiak Gothard Jenő sorozatai. Pekár Dezső és Alexander Béla sztereó, térhatású radiográfiákat hoztak létre, de a konstruktivisták is alkalmazták az eljárást. A XIX. Francia–Magyar Radiológiai Szimpóziumhoz kapcsolódó X-Ray Men című kiállítás három, e hagyományokat különböző szemlélettel megújító fotográfus munkái közül mutat be alkotásokat.

Hajdú József a Postamúzeum muzeológusaként talált rá azokra a kiselejtezett röntgenfelvételekbe vájt hanglemezekre, amelyeket a II. világháború idején, anyaghiány miatt gyártottak amatőrök és a Magyar Rádió munkatársai. A lemezek, mint a megnyitón kiderült, recsegnek-ropognak ugyan, de hallgathatók. Koponyáról szól a szving, a halhatatlanságra való törekvés, a megőrzés szándéka tükröződik a múló pillanatok megragadásának mozzanatában. Hajdú objet trouvé fotográfiái az emlékezés archivált lenyomatai. A francia Marc Ferrante a mozdulat szépségére és a szépség mögött rejlő, naturális képzeteket keltő, lecsupaszított esztétikumra koncentrál. A gesztus levetkőztetésével egy intimebb világ feltárására törekszik, a bábosok és a thai táncosnők kecses mozdulatai, az állatfigurákat utánzó árnyképek mégsem tűnnek többnek az önmagáért való szépség hordozóinál. Leginkább a szlovén Stane Jagodic rugaszkodik el az erősen látványcentrikus megörökítésektől annak ellenére, hogy orvosi vizsgálatokhoz szükséges radiogramokat használ fel kollázsaihoz. A tudományos tevékenység eredményeinek termékeit a képzőművészet ikonikus darabjainak reprodukcióival kombinálja, olykor felhasználja a mindennapi élet tárgyait is (összegyűrt coca-colás doboz). Az „emberi” és a „tárgyas” organikus egyvelegét hozza létre, szimbolikus jelentéseket adva a kontrasztoknak. Az X-Ray Men elgondolkoztat a kinti (látható) és a benti (láthatatlan) világ viszonyáról, felidézi a múltat, és előrevetíti az elmúlás pillanatát. Abban azonban sohasem lehetünk biztosak, hogy a valóságot tárja-e fel. Illúzió, hogy a röntgen mindent megmutat. Mert amit a gép rögzít: csupán a pillanatnyi állapot. *(Nessim Galéria, május 20-ig.)*

DEBRECENI BOGLÁRKA

írró, művészeti írró

Nagymagyar Disneyland

Miután genetikai kapcsolatot találtak az észak-kazahsztáni madjar törzs és a magyarság között, összehívták a madjarok törzsi gyűlését, a Kurultájt, amelynek célja az összetartozás erősítése, a lovas nomád kultúra és a keleti hagyományok ápolása. Időről időre minden nemzet önmeghatározásra törekszik, az identitásteremtő folyamatban pedig egyre nagyobb szerepet kapnak a nacionalista felhangok. Oroszországban az újgazdagok Puskin-kori szalonéletet élnek, Magyarországon az ősi múlthoz kanyarodna vissza az intézményrendszerrel, politikai gyakorlattal, életminőséggel szemben elégedetlenkedők egy csoportja.

Az Érzelmi tér című kiállítás a nemzeti lét megélésének problematikájával, módozataival foglalkozik. Nemes Csaba jellemzően a társadalom feldolgozatlan, a közelmúltban történt eseményeit mutatja be Kurultáj sorozatában. Mindig olyan témához nyúl, amit más jobbnak lát elkerülni (lásd Remake), már ez rendkívül szimpatikus: nem politikus-művész, mégis állást foglal. Fenntartásokkal viszonyul a „tiszta” hagyományokhoz, a terepjárókkal tarkított jurtafalvakhoz, a Nagy-Magyarország jelképhez, amely az „ősmagyarok” fogalmi rendszerében a „jósághoz” való visszatérés szimbóluma, az Árpád-sávos zászlót lengető ovisokhoz és mindenhez, ami a népi kirakodóvásárhoz tartozik. Díszletszerűen megfestett képeivel nem nevesít, csak diagnosztizál. Katarina Sevic story-boardjai a reflexív nosztalgia időről való elmélkedésének folyamatában újrakonstruálódó, ismétlődő szerepek megkérdőjelezései. A Mesék a bányából sorozat képei vázlatok A Tárna Hősei társulatnak a Műcsarnok Egyszerű többség című kiállítása alkalmából megvalósult előadás-sorozatához. Az aknában rekedt bányászok történetekkel szórakoztatják egymást, hogy elűzzék az éhséget, a magányt, a félelmet és az időt, miközben néha állóképekbe merevednek. Sevic azt vizsgálja, hogyan működik a színpadi tér, miközben öngyilkos terroristákra, forradalmárokra, szoboravatásokra, temetésekre, propagandavonatokra, szpartakiádokra irányítja a figyelmet. *(Knoll Galéria, május 21-ig.)*

17+12 metanarratíva

Vécsei Júlia is láthatóvá tesz egy eredetileg láthatatlan világot. Ez a világ bensőséges, az események felülírása következtében létrejövő gondolati síkok leképzése. Nem mindenki számára hozzáférhető. Utóhatás és Korrektúra című sorozatai azt mutatják, hogy minél inkább feltárulkozik, Vécsei annál rejtélyesebb. Korábbi, a nagyvárosi életet, a mindennapok kihívásait megjelenítő animációs munkái után ismét felfedezi a rajz intimitását. A jelentéshordozó most nem egy személyes történet alapján választott szimbólum, hanem a technika sajátosságaiból adódó felület. Az indigó, amivel dolgozik, rendkívül érzékeny anyag, átértelmez minden mozzanatot, azonnal nyomot hagy a papíron. Az érintés hatására keletkező, bizonytalan kontúrokkal rendelkező lenyomat, a múltbeli élményeket, tapasztalatokat idéző színvilág és a formák minimalizmusa – az átalakítás gesztusán keresztül – különös képiséget, érzékelhető atmoszférát teremt. Az idő múlásával változik a dolgok jelentősége, felfejtődnek vagy eltűnnek bizonyos jelentésrétegek. Az identitásteremtés tehát folyamatos korrekció. Nem csak Vécseinél. Az átdolgozások minket jellemeznek, és generálják az utóképeket. *(Kisterem Galéria, május 20-ig.)*

1988. május

Tárlatvezető – a múltba

Szűkre szabott életmű

A közvetlenül 40. születésnapja után meghalt Ficzek Ferenc (1947) tiszteletére rendezett átfogó kiállításon, a Pécsi Galéria termeiben kirajzolódik, hogy sokrétű, ám viszonylag ismeretlen életművet hagyott maga mögött. Művészetét meghatározta, hogy a hetvenes években a Pécsi Műhely alapító (majd fennállása alatt végig) tagja volt. Társaival (Pinczehelyi Sándor, Halász Károly, Szíjártó Kálmán, Kismányoki Károly) együtt végzett képzőművészeti kísérletei önálló fejezetét jelentik a magyar modernizmus történetének. A fővárosra koncentráló kultúrpolitika tekintetétől távol, progresszív szemléletüknek – valamint mesterük, Lantos Ferenc művészetpedagógiai tevékenységének – köszönhetően szabad(abb) légkörben alkothattak.

Artchivum, Budapest

Ficzek művészetének kiindulópontját térrel kapcsolatos filozófiai vizsgálódásai jelentették. Eleinte főképp grafikákat készített, geometrikus formákat és mértani elemeket jelenített meg. Életében fordulópont volt az 1972–1973-ban, a balatonboglári underground közegben töltött néhány nap, ennek hatására érdeklődése a konceptuális művészet felé vett irányt. Ekkor kezdi meg a tér leképezésének lehetőségeit vizsgáló vetített műveinek készítését. Alkotásaiban egyszerre van jelen a tárgy és a tárgy vetített képe, esetenként egy képen belül többször is. Leggyakoribb motívuma a szék, amelyet a megvilágítással kísérletezve különböző szituációkba állított. Fény–árnyékkal foglalkozó művein keresztül jut el a filmkészítésig. A Pannónia Filmstúdió pécsi részlegénél dolgozik, 1981-ben született főművének tekinthető filmje, a Hátrahagyott kijáratok. A grafikai munkáinak összefoglalásaként is értelmezhető vetített balettanimáció eredetisége láttán még inkább szembetűnő az életmű sajnálatos befejezetlensége. *(Megtekinthető volt 1988. május 13. és június 12. között.)*

Neonparádé

Mazzag István (1958) a nyolcvanas évek első felétől aktív szereplője a magyar szcénának, a hazai „új festészet” egyik markáns képviselője. Külföldi és hazai csoportos fellépések után első önálló kiállítását 1987-ben a Dorottya utcai Kiállítóteremben rendezte. Most – a Fiatal Művészek Stúdiója szervezésének köszönhetően – legendás helyszínen, az IPARTERV székházának dísztermében láthatók festményei, ott, ahol két évtizeddel korábban először lépett színre a magyar neoavantgárd generáció.

A fekete falakon jól érvényesülnek Mazzag izzó neonszínei. A nagyméretű, pulzáló képek a nyolcvanas évek diszkóvilágát idézik. Eklektikus zsongás uralkodik az alkotó érzelemvilágát közvetítő festményeken, felkorbácsolják érzékeinket. Szinte magunk előtt látjuk a festőt, ahogy walkmannel a fülén heves, laza ecsetvonásokkal viszi fel a vászonra alakjait. Mazzag munkáit a meleg színek uralják, leggyakrabban a vörös és az arany. A vastag festékréteg felszínén leheletvékonyan jelenik meg a spray nyoma, ez úgy hat, mintha a színek mesterséges fényt bocsátanának ki magukból. Műveiben a new wave festészet harsány gesztusai dominálnak, és a lázadó jelképek a diszkószubkultúrán túl a graffitik világára is emlékeztetnek. Mazzag festményei azonban nem okoznak meglepetést, hiszen már korábban, egyik főiskolás képével, a Rómeóval megmutatta nemzedékének ezt az új festői felfogás felé vezető irányt. *(Megtekinthető volt 1988. május 6. és június 3. között.)*

Szagos, szaftos tárlat

A szentendrei – papíron „amatőr” – művészeket tömörítő Vajda Lajos Stúdió (VLS) és barátainak kiállítása a dunaújvárosi Uitz Teremben látható. A Novotny Tihamér rendezte SZAFT című, a legfrissebb műveket bemutató utazó tárlat anyaga már szerepelt az Ernst Múzeumban, illetve a győri Műcsarnokban. Az eddig csoportként leginkább Szentendrén kiállító művészek most szélesebb nyilvánosság elé léptek. A várt sajtóvisszhang nem maradt el, mivel már az első alkalom botrányba fulladt. A budapesti megnyitó előtt Bogdándy Szultán Zoltán képei eltűntek, mert csirkebelet tartalmazó alkotását – állítólag – a Köjál közegészségügyi aggályai miatt visszavonták. Így az eredetileg tervezett 26 helyett 25 alkotó művein kísérhetjük figyelemmel az új alkotói pozíciókat. Az 1972 óta hivatalosan is létező VLS tagjai a művészet határainak feszegetését tartják szem előtt, s ez többek közt az új anyagokkal való kísérletezésben nyilvánul meg. Nem céljuk, hogy egységes stílust hozzanak létre, sokszor egy műalkotáson belül keveredik a szürrealista tárgyhasználat, a neo-geo vagy a poszt-pop. Ez a szabad felfogás szükségszerűen az amatőrmozgalomból indult annak idején, mivel a hivatalos oktatás intézményei elzárkóztak az új igényektől és szemléletmódtól. Idővel, a nyolcvanas évekre a VLS az egyik legfontosabb és legsokoldalúbb – művészeti és zenei – szubkulturális közeggé vált, amelyre szó szerint igaz az underground kifejezés, hiszen eddigi működésük fő színtere a hetvenes évek eleje óta működő szentendrei pincegaléria volt. A fokozatos intézményesülés hatására azonban az évek során elfogadott művészekké váltak, és ezért úgy tűnik, elő kell bújniuk a föld alól. *(Megtekinthető volt 1988. május 5. és június 2. között.)*

Artchivum, Budapest

ZOMBORI MÓNIKA

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

„A művészet először is egy”

(folytatás az 1. oldalról)

A Hét, a Szerda, a Magyar Géniusz, a Figyelő egykori munkatársai közül a mai néző számára Bródy Sándor, Ambrus Zoltán, Gozsdu Elek, Csáth Géza, Cholnoky Viktor, Szomory Dezső, Szini Gyula neve csenghet ismerősen, de nagy hangsúllyal szerepel itt Lovik Károly, Cholnoky László, Fáy Dezső, vagy éppen a művészettörténet számára kritikusként megbecsült Elek Artúr és Kárpáti Aurél is.

A falakon bőven sorakozó irodalmi idézetek által felvetett témákat (nagyváros, rejtőzködés, nő, művészlét és művészi alkotás) Mednyánszky csavargói, Gulácsy ködös kertjei, Sassy Attila ornamentikus kompozíciói, Kozma Lajos tollrajzai, Tichy Gyula linóleummetszetei, Fáy Dezső „papírszeletkéi” illusztrálják. Kis kukucskálókon keresztül nézhetünk Blaha Lujza-emlékkönyvet, Gulácsy-rajzocskát, írók által aláírt báli legyezőt, a századforduló érdekes, továbbgondolásra érdemes rekvizitumait. A folytatásban – éppen csak utalásképpen – zene és irodalom, zene és képzőművészet kapcsolódási pontjai villannak fel: a ködlovagok zenei tárgyú írásai összegyűjtve, Kozma Lajos Nagy Szonátájának néhány lapja. A harmadik – talán legjobban sikerült – terem műtárgyai jellegzetes szecessziós-szimbolista motívumokat (lovag, tükör, álca, köd, pára, álom) vonultatnak fel. Az irodalmi idézetekhez ismét képzőművészeti alkotások társulnak, a falról leakasztható fülhallgatókban zeneművek csendülnek fel vagy verseket, naplórészleteket hallgathatunk. Cholnoky László szövege mellé Nagy Sándor festménye került, Csáth Géza írása mellé Gulácsy Na'Conxypan képe, Lovik Károly szürrealisztikus álommeséjét Nagy Sándor víziószerű, fantasztikumra építő rajzai illusztrálják, Elek Artúr írásához Mednyánszky párás vízparti tája kapcsolódik, és itt kapott helyet Tichy Gyula fontos festménye, a Bródy Sándor géniusza. Csupa izgalmas felvetés, lehetséges iránya a további kutatásnak, amelyek következetes végiggondolására nem itt, hanem csak egy alapos elemzés, publikáció keretében lenne lehetőség.

Fotók: PIM

Kiállítási enteriőr

A nagyszabású programhoz rendelkezésre álló hely sajnálatosan kevés, ezt azonban szellemesen kihasznált interaktív kiállítási eszközökkel és hibátlan installációval ellensúlyozzák a rendezők. Az installáció, Kemény Gyula munkája – mint mindig – igényes, átgondolt, ötletes. Mindenütt vetített és hangzó anyagok egészítik ki a látványt, szellemi kalandozásra, egyfajta közös játékra invitálva az érdeklődőt. A terembe lépve a fogadófalon letéphető idézetek sorakoznak, amelyeket magával vihet a néző, hogy a kiállítást végigjárva maga találja meg a helyüket. Az első terem padlójára vetített macskaköveket áramló, zöldes víz borítja, ha rálépünk, hullámverést keltünk – talán az egyébként kimaradt, jól ismert szecessziós hullámvonalat idézve? Kiss József kötetének a nagybányaiak által illusztrált lapjait digitális képkeretben lapozhatja végig a látogató, az első teremben érintőképernyős asztalon böngészhet további képeket, folyóiratokat, illusztrációkat. A „zeneteremben” a színes reflektorok fölött a színekről szóló idézetek szólalnak meg. Az utolsó helyiség mennyezetén ismét vetített kép, az alatta elhelyezett, a ráérős szemlélődést lehetővé tévő babzsákfotelek kárpitja Gulácsy Sétálók Na'Conxypanban című rajzáról származik. Távoztunkban pedig, a folyosón, a pesti utcát idéző installációban maguk a ködlovagok sorakoznak, archív fotókon. A látogató után néznek, akinek minden érzékszervére szüksége van a befogadás során, mert ahhoz a rendezőktől – sajnos – kevés mankót kap. A kiállítást kísérő ízléses, szép kivitelű, füzet formátumú kiadványban nem találunk tanulmányt, amely összegezné a kurátori koncepciót, a műtárgyanyag ismeretében levonna bizonyos tanulságokat a tárgyalt korszakról vagy művészeti alkotómódszerekről. A felvonultatott írók és művészek valódi kapcsolatait, a folyóiratok szerepét, a bemutatott motívumok forrásait, a történeti kontextust nem ismerjük meg. A termekben elhelyezett túlságosan tömény, nehezen értelmezhető szövegek inkább összezavarják, mintsem vezetik a látogatót, akinek segítség híján magának kell megtalálnia az egyébként igen szellemesen kiválasztott kapcsolódási pontokat a művészeti ágak között, és egyben képet formálnia egy nehezen megragadható művészeti tendenciáról.

Kiállítási enteriőr

Mégis, nagyon fontos jelenségre hívja fel a figyelmet a PIM vállalkozása. Mára elfeledett alkotók, művészek kevéssé ismert műveit, „mintadarabokat” mutat be. Azt nyújtja, amit a kiállítás alcímében vállalt: „irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón”. E „találkozásokat” továbbgondolva a művészettörténet számára is tanulságos lehet a Gesammtkunstwerk-eszme magyarországi megvalósulásának vizsgálata. A gödöllőiek művészetén kívül – amelyet több ízben is alaposan tanulmányozott a szakma, kiállításokat, tanulmányköteteket, monográfiát szentelve nekik – csak néhány kisebb mester munkásságát vizsgálta egy-egy tanulmány, kötet (éppen Gellér Katalin, a kiállítás egyik szakmai tanácsadója járt élen ebben). Ám a magyarországi szecesszió és szimbolizmus kérdésével egészében 1986, az úttörő Lélek és Forma című tárlat óta nem foglalkozott kiállítás. A PIM bemutatóján ismertetett novellisták, publicisták munkássága jó kiindulópont lehetne képzőművészet, irodalom és zene egymásra hatásának művészettörténeti szempontú feldolgozásához is, a művészek különböző kifejezési módjainak feltárásához, annak a – Magyarországon időben az 1920-as évekig elhúzódó – korszaknak a vizsgálatához, amelyben a művészet „egy” volt. Ehhez támaszt nyújthatna az irodalomtörténet, amelynek eltérő fogalomrendszere – például a líraiság-fogalom – segíthetne értelmezni, specifikusan magyar közegbe helyezni a képzőművészeti szecessziót. Az irodalmi és művészeti alkotások összehasonlító vizsgálata valószínűleg a hiányzó magyar képzőművészeti szimbolizmus kutatásához is érdekes adalékokkal szolgálna. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón: inspiráló kezdet a folytatáshoz. *(Megtekinthető május 31-ig.)*

FÖLDI ESZTER

Nyilvános kurzus a szocreálról

A magyar művészet/történet vakfoltja

Nyilvános kurzust és kerekasztal-beszélgetést rendezett márciusban a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Elméleti Intézete a Magyar Nemzeti Galériával együttműködésben. A kurzus közvetlen apropóját Prakfalvi Endre és Szücs György nemrég megjelent kötete adta (A szocreál Magyarországon, Corvina, 2010), de a szervezők – Horányi Attila, Szücs György és Zwickl András – szándéka szerint az előadások és beszélgetések nem pusztán a könyv (Műértő, 2011. február) rekapitulációjára vállalkoztak.

Egyik céljuk az volt, hogy a magas művészet mellett – ami a Prakfalvi–Szücs-monográfia szinte kizárólagos témáját jelenti – a korszak vizuális és tárgyi kultúráját is bemutassák. Éppen ezért a festészet, szobrászat (Szücs, Rieder) és építészet (Ferkai András) mellett külön előadást szenteltek a plakátoknak (Bakos Katalin), a fényképeknek (Feitl Írisz), a filmnek (Mélyi József), a ruhának (Simonovics Ildikó) és a bútoroknak, enteriőröknek (Somlai Tibor).

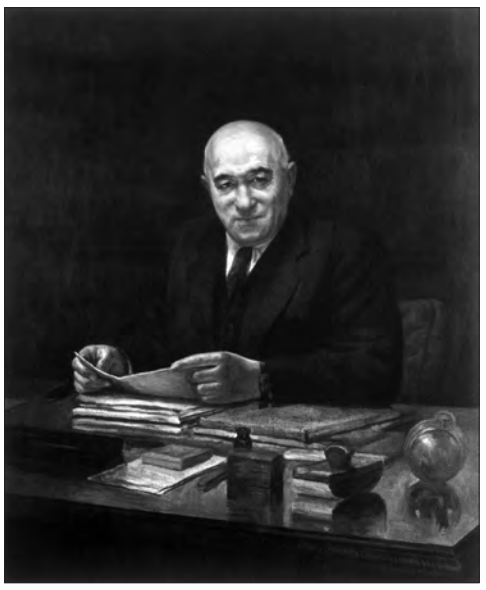
A kurzus és még inkább a kerekasztal-beszélgetés másik célja volt vita tárgyává tenni a szocreál és a magyar művészet, valamint a magyar művészettörténet-írás viszonyát. Úgy tűnik ugyanis, hogy az elmúlt negyedszázad jelentős kiállításai, a Műértő 2004–2005-ös vitája, de a közelmúltban megjelent monográfia ellenére sem világos, hogyan lehet, hogyan kell, és legfőképpen hogyan érdemes gondolkodnunk az ötvenes évek első felének hivatalos művészete és a huszadik századi magyar művészet egésze viszonyáról. Mennyiben tekintendő ez a művészek művészetnek nem (vagy alig) nevezhető megerőszakolásának, egy gyorsan (?) múló rosszullétnek? Mennyiben kitérő ez azon a pályán, amelyet a müncheni és/vagy párizsi, utóbb római hatás(oka)t a hazai művészeti hagyományokkal, társadalmi-kulturális elvárásokkal sajátosan ötvöző XX. századi magyar képzőművészet befutott; vagy éppen mennyire része ez annak a pályának? Ez a dilemma nem egyszerűen az egyes művészek, illetve azok életműve viszonyában gondolandó el, hanem a művészettörténet-írás hazai gyakorlatának, elméleti megfontolásainak, megszokásainak és kialakult, sokszor reflektálatlan értékrendjének viszonyában is. A kurzus címe – A szocreál mint a magyar művészet/történet vakfoltja – a szervezők megfogalmazott elképzelései szerint éppen ezt a kettős dilemmát fejezte ki.

A kurzus eredményeként a jelentős részben egyetemi hallgatókból álló közönség szocreálképe árnyalódott. Egyrészt megtudtuk, hogy

Csabai Kálmán: Szakrajzóra, 1953
olaj, vászon, 130x105 cm, Magyar Nemzeti Galéria

nem minden művészeti ágban lehet értelmesen szocreálról beszélni (a ruha- vagy a bútortervezésben és a fotográfiában sincs túl sok hozadéka). Megtudtuk azt is, hogy a Magyarországon megvalósult szocreált – amely időbeli rövidsége okán más helyzetben volt, mint szovjet előképe – nem lehet klasszikus értelemben vett, önálló formavilággal és kifejezési eszközökkel rendelkező stílusnak/izmusnak tartani, mivel elsősorban tematikai elvárásrendszert jelentett. És végül kiderült az is – és ez az előadók számára is elgondolkodtató volt –, hogy ma egy alkalmazott művészeti egyetemen tanuló diák számára – akinek munkája során majd a megrendelő és a piac elvárásai, illetve az ügynökségek szabályai mentén kell kreatívan alkotnia – alig érthető és talán még kevésbé érdekes az ötvenes évek művészetének szabadsághiányáról, és ezzel összefüggésben nem művészet voltáról való beszéd.

A kurzuscímben megfogalmazott dilemmák tekintetében a Szücs és Ferkai mellett Nagy Ildikó, Sasvári Edit, Pataki Gábor és Pótó János részvételével megtartott kerekasztal-beszélgetésen is elhangzott néhány javaslat az elmozdulás lehetséges irányával kapcsolatban. Az egyik nem meglepő módon az volt, hogy a mindent egybemosó kategorizálás helyett jobban járunk az egyes életművek feltárásával – különösen, ha ez konkrét művek elmélyült elemzésén alapszik. Vagyis ahelyett, hogy mondjuk Bán Béla ötvenes évekbeli termését mint szocreált egyszerűen leírnánk korábbi progresszív korszakának fényében, jobb, ha ekkor készült képei sajátosságaiból kiindulva megpróbáljuk megérteni a személyes meggyőződéseknek, vágyaknak, félelmeknek, a politikai elvárásoknak és a művészi kifejezésmódnak azt a küzdelmét, amely egy művet éppen olyanná tett, amilyen. A négy nap egyik legérdekesebb vitája éppen Bán Kónyi elvtárs (1953) című festményének második, a Nemzeti Galériában őrzött és a kurzus ideje alatt ki is állított változatához kapcsolódott: azt a kérdést próbálták többen is megválaszolni, hogy mitől rossz ez a kép. Számos formai elemzési kísérlet mellett Rényi András kínált egy új szempontot, amikor a kép műfajának (zsáner) és méretének (166x180 cm) össze nem illéséhez kapcsolta a mű megoldatlanságait. Ugyancsak Rényi volt az, aki a kerekasztal-beszélgetés során amellett érvelt, hogy a szocreált szöveg és kép viszonyában, a politikai ideológiát kialakító és közvetítő intézményrendszer, illetve



Csáki-Maronyák József: Rákosi elvtárs portréja, 1953
olaj, vászon, 134x111 cm, Magyar Nemzeti Galéria

ennek nyelvhasználata és a megvalósult képek összefüggésében kell elgondolni, valahogy úgy, ahogy Norman Bryson tette a XVIII. század második felének francia festészetéről írva. Sasvári Edit azt a kérdést tette fel, hogy vajon valóban pusztán egyetlen – a modernista – paradigma mentén kell-e rekonstruálnunk a XX. századi magyar művészetet? Mert abban a szocreál nem lehet más, mint megfélemlített és/vagy megalkuvó, és/vagy haszonleső, de a legjobb esetben is buta, naiv és középszerű alkotók művészileg értékelhetetlen stiláris eltévelyedése. Az ötvenes évekről, de az egész századról teljesebb és árnyaltabb képet kaphatunk e kizárólagosság feladásával. Annak kifejtésére ugyanakkor, hogy miként, minek mentén lehetne újragondolni mindezt, már nem volt mód – ez későbbi beszélgetések, konferenciák és kötetek feladata lesz.

R. Huck Etelka

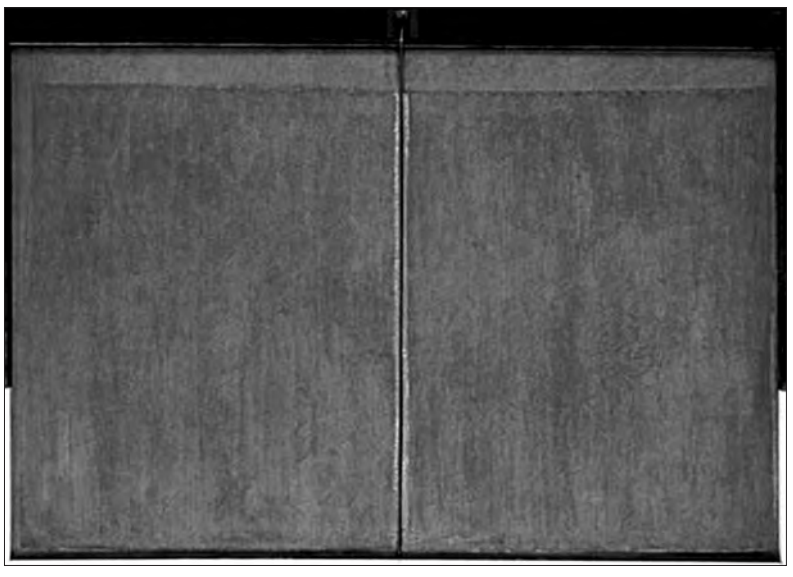
Reflexiók egy könyvismertetéshez

Kompromisszumok nélkül

Egy ismerőstől hallottam: „Molnár Sándor cikket írt a Műértőbe! És képzeld – mondja az ismerősöm –, azt állítja, hogy a festészet jóga. Ez azért mégiscsak túlzás!” A cikket, amely a Műértő áprilisi számában jelent meg (Az elmélet: gyakorlat. A festészet tanítása – Molnár Sándor könyvéről) azonban nem Molnár írta, hanem egy fiatal festő, Kondor Attila. Válaszolni akartam az írásra, mert egy helyütt én is „megszólítva éreztem magam”, s arra gondoltam, pontosítanom kell valamit. A pontosítást viszont nem tehetem meg anélkül, hogy ne utalnék a tágasabb összefüggésekre. De bizonytalan voltam abban, hogyan kezdjek hozzá. Többször írtam már a most 75 éves Molnár Sándorról, festészetéről, pedagógiájáról, a festőjógáról, s most egyszerre úgy éreztem, ennek a nagyszabású életműnek a tanulságait egy-két újsághasábba gyömöszölni talán hiábavaló.

Pedig Kondor Attila is megkísérelte összefoglalni Molnár ominózus festőjógáját, s azt is érezhette, hogy elméletét valahogy el kell helyeznie a jelenlegi „művészetelméleti válságban”. Jól látja, hogy Molnár a festőjógával olyan teóriát alkotott meg, amely a teljes művészi praxis számára nyújt szilárd bázist, ez a teória ugyanakkor, mint írja, „el is zárja a változékony és trendérzékeny művészeti diskurzustól”. Ki kellene tehát „szabadítani abból a zárványlétből, amely körülveszi”.

Molnár Sándor 15 évig tanított a Képzőművészeti Egyetemen, s több tucat növendéke számára tanítása élő és elsajátítható anyag volt. A „zárványlét” csak a tágabb külvilág szempontjából lehetne igaz, bár Molnárnak nagy kiállításai voltak, és A festészet tanítása című könyve



Molnár Sándor: Princípium, 1968
olaj, akril, vászon, léc, 98x134 cm, Magyar Nemzeti Galéria

is hozzáférhető mindenki számára. Mégis, valóban, mintha valami obskúrus homály venné körül. Mi ennek az oka? Mi a „gond” Molnárral?

A legfőbb gond az, hogy Molnár Sándor művészete eltökélten és kompromisszummentesen metafizikai alapozású és szakrális jelentésű. Ha csak festene vagy csak tanítana, vagy csak magánmániaként vezetné elő meggyőződését, talán nem volna olyan feltűnő. Mert minden mánia zöld utat kap. Csakhogy Molnár olyan kivételes egységbe ötvözte elméletének összetevőit, hogy az vídiakeménységű egységgé (és egésszé) vált. Ezt pedig nehéz elviselni. Ez megkarcol.

Régóta ismerem Molnárt. Eleinte szinte csak ellenkeztem vele. Most már mosolygok akkori magamon. Pontosan látom, hogy lényem melyik része berzenkedett. Vagy akár az egész lényem.

Mert Molnár alapkérdése amilyen egyszerű, olyan végzetesen kihívó: élet vagy teljesség. A csak élet nem elég. A teljességhez képest semmi. Nem mondja azt, hogy ne válasszuk az életet, csak azt, hogy döntenünk kell, ha művészek vagyunk: hajlandók vagyunk-e elcserélni az életet a művészetre? Persze, hogy berzenkedünk, és mivel a döntés iszonyúnak tűnik, inkább a kérdésfeltevést hibáztatjuk.

A festőjóga és az alkímia: a módszer. A cél: a teljesség. A tudás: az archaikus hagyomány és a kereszténység. De mindez nem lehet CSAK tudás. Az elmélet: gyakorlat című cikk írója helyesen emeli ki teória és praxis egységét. De nem vonja le az egyértelmű konzekvenciát, hanem így summázza mondandóját: „Molnár teóriájának azok a tanulságai lehetnek hasznunkra, amelyek arra mutatnak rá, hogy az autonómiát először saját lényünkön belül, önmagunknak kell megvalósítanunk.” Ez egyfelől igaz, mégis, az „autonómia” valamiképp kibúvó. Mert mindenki lehet autonóm, sokféle autonómia létezik, ez természetes. De az autonómiának csak akkor van értelme, ha a lényeges kérdésben döntöttünk. Ha tudjuk, hol állunk, hol tartunk és hová megyünk. A festőjóga mérce, amin lemérhetjük, hol tartunk. Már akit ez érdekel. Aki ugrál összevissza vagy úgy gondolja, hogy ő már előbbre tart és kihagyhat fázisokat, teheti. Magánügy. Autonómia.

Ezért éreztem „megszólítva magam”, amikor Kondor Attila név szerint említ, mint aki „a festőjóga önálló alkalmazásának pozitív példája”, noha (a szerző nem mondja ki, hogy noha) „Molnártól eltérően figuratív piktúrát művel”. Tény, hogy Molnár Sándor nonfiguratív, de a festészet, akár ábrázoló, akár nem, lényegét tekintve mindig absztrakt. Molnár számára az egyik legabsztraktabb festő: Grünewald. Ez tehát nem probléma, nem kérdés. Ami a festőjógát illeti, azt pedig az alkalmazza a legönállóbban, aki helyesen megvalósítja. Számomra a helyes megvalósítást Molnár Sándor egyetemi tanítványai képviselik, akiket ugyanakkor szokás elmarasztalni a mester túlságosan alázatos követésének vétségében. Sohasem értettem ezt a vádat, mert ők a terhet teljesen magukra vették, ami azt jelenti, megértették a lényeget. Elég jól követem munkásságukat. Igaz, kevéssé offenzív módon megmutatkozó kortárs festők, visszahúzódóbbak, a „diskurzusban” nemigen vesznek részt. Úgy látom, hogy távolabb vagy közelebb tanáruktól, de mindnyájan határozott egyéniségek, és járják a saját útjukat, ami ugyanakkor a festőjóga útja is. Kibúvók nélkül.

Lajta Gábor

Szentpéteri Márton f-könyvéről

Rend a káoszból

Aligha akad a kultúra területén még egy fogalom, amelynek annyi meghatározása és magyarázata lenne, mint a dizájnnak. Számos elméleti mű és szinte valamennyi sztárdizájner új definíciót alkot – az idők folyamán így rakódnak egymásra a különböző jelentésrétegek. Ritka az olyan könyv, amelyik lemond az új axiómáról, üdítő kivétel, ha egy szerző inkább az adott elméletek sűrűjében próbál meg maga és olvasója számára rendet teremteni.

Tavaly megjelent Design és kultúra. Befogadó designkultúra című könyvének elején Szentpéteri Márton – aki eszmetörténészként és dizájnkritikusként határozza meg önmagát, és ilyen kettős minőségében egyedülálló Magyarországon – Victor Papanekre hivatkozik, a humánökológiai alapmű Design for the Real World világhírű szerzőjére, de finoman át is alakítja Papanek dizájndefinícióját. Eszerint a dizájn egyszerre tudatos és ösztönös törekvés, amely nem csupán az értelemteli rend megteremtésére, de annak felismerésére is irányul. A meghatározás és Papanek szelleme ott lebeg az egész könyv fölött, s innen nézve már nem is meglepő, hogy nem kézzelfogható, lapozható munkáról van szó, hanem az internetről ingyenesen letölthető f-könyvről (a műfajhoz lásd: www.f-book.com). A mű szinte minden sorában érezhető, hogy Szentpéteri e szellem nyomán a közjót tartja a legfőbb irányelvnek a dizájnkultúrában, s mindez elsősorban azért válik megfoghatóvá, mert az olvasó minden kifejezésre magyarázatot talál. Megtudjuk, mit gondol a szerző a dizájn és a kultúra viszonyáról, eligazítást kapunk az eszmetörténet, a dizájntörténet és a kultúratudományok, valamint nem mellékesen a definíciók terén. Szentpéteri bevallott célja, hogy szakmapolitikai álláspontot fogalmazzon meg, s ezzel párhuzamosan bevezetést nyújtson a dizájnelméletbe, s mindezt tudományos alapossággal, de közvetlen stílusban, rendkívül tárgyilagosan éri el.

Miközben a legfontosabb szerzők kulcsműveiből leszűrt gondolatok nyomán megismerkedünk a dizájn és a kultúra összefüggésrendszerével, a dizájnnak az identitásképzésben és a fogyasztói társadalomban elfoglalt szerepével, vagy éppen a dizájnfordulat mibenlétével, ráébredünk: Szentpéteri nem csupán az alapokat rakja le a dizájn meghatározásához, de vezetőt is ad a kezünkbe. Rendet rak a szakirodalomban, értékeli az elméleteket – mintha egyetemi sorvezetőt kapnánk: mit olvassunk és hogyan. Szentpéteri elhivatott szerző, pártol és ellenez. Célja egy „aufklérista dizájnkoncepció" vázlata, amelyben a neoliberalizmussal, a posztmodernnel, a beépített elevüléssel és a sztárdizájnerkultusszal szemben a társadalmi elkötelezettség, a fenntartható fejlődés és bizonyos tekintetben a konzervativizmus – a Scruton-féle „késleltetés politikája" – kap pozitív felhangot.

Történeti koncepciójában az egyéni teljesítménnyel szemben a társadalmi kontextus szerepe kerül előtérbe, és kirajzolódik egyfajta dizájnteremtő akarat – mondjuk így: „Designwollen" – elképzelése. A dizájntörténetek összefoglalását Szentpéteri a nyolcvanas évektől napjainkig adja, középpontban Renato de Fusco, Adrian Forty, John Heskett és Clive Dilnot, illetve kis időbeli ugrással Jonathan Woodham, David Raizman és Penny Sparke műveinek elemzésével. Valószínűleg hosszabb távon is ez a kötet legfontosabb része, amely lényeglató módon és kritikai szemlélettel értékeli az elmúlt évtizedek legfontosabb idevonatkozó nemzetközi szakirodalmát. Szentpéteri ebből az elemzésből kiindulva fordul a modern–posztmodern problematikája, illetve a globalizáció és a dizájn összefüggései felé, s érkezik meg a magyar helyzet átvilágításán át a befogadó dizájnkultúra lehetőségéhez és bevezetésének szükségességéhez.

Bár az egyes témakörökkel kapcsolatos elemzések önmagukban továbbra is koherensek, a könyv utolsó harmadára elvész a korábban jellemző szoros gondolati lánc. A szerző felvillantja, de nem fejti ki az összefüggést a Magyarországra megkésve érkező posztmodern tendenciák és a hazai dizájn rendszerváltás utáni hanyatlása között. Rövid látleletet ad a magyar ipar megszűnéséről, a kis- és középvállalkozói réteg dizájntudatossá tételének illúziójáról, de nem mutatja meg, milyen módon ellensúlyozható ez a tény a fenntartható tervezés és a társadalmi megrendelés általánosabb elterjesztésével. Ez azért is szembetűnő, mert mindezeket Szentpéteri egy korábbi írásában tömörebben összefoglalta (Designkultúra a mai Magyarországon. Kommentár, 2008/1.).

Talán ebben a részben érhető tetten, minden előnye ellenére miért lehet problémás médium az f-könyv; titokban és reménytelenül ugyanis valószínűleg azt várjuk el az interneten hozzáférhető műtől, hogy aktualitását ne veszítse el olyan könnyen, mint a kinyomtatott verzió. Szentpéteri Márton könyvének a magyar helyzetre is vonatkozó része a 2010 óta megváltozott politikai környezetben egyszerre vesztette el jelentésének egyes rétegeit, és vált ezzel egyidejűleg sokszorosan aktuálisabbá. A konzervatív forradalom problematikája Bourdieu megidézésével a könyvben még távoli jelenség, most a mindennapok része; a magyar dizájn intézményi háttere másfél éve még reménykeltő lehetett, mára az alternatív struktúrák irányába mozdult; az egyre nyilvánvalóbban leszakadó társadalmi csoportok integrációjának feladata pedig napjainkban nemcsak a dizájn, hanem az egész magyar kultúra számára tudatosult létkérdéssé vált. S mindeközben a dizájn ahelyett, hogy a legnemesebb értelemben politikává válna, eltűnik az egyre nemtelenebbé váló politikából.

Szentpéteri Márton könyve mindezek – valamint a lábjegyzetek túlsúlya és a javítható elütések – ellenére két tekintetben is alapmű: egyrészt a dizájnelmélet és a dizájntörténet struktúravázlata, másrészt a fenntartható közösségi fejlődés elvét érvényesítő dizájn jövőképének felvázolása okán. Első fejezetének címéhez hasonlóan: „Ordo ab chao".

http://epiteszforum.hu/files/Design_es_kultura_Szentpeteri_2010.pdf

Mélyi József

I Saloni, Milánó, április 12–17.

Ötvenévesen is fiatal

Áprilisban a dizájnban érdekelt galériások, újságírók, cégek, PR-szakemberek immár 50 éve Milánóba vándorolnak. Tavaly a vulkánkitörés miatt sokan nem jutottak el Mekkájukba – talán ez is az oka, hogy idén a korábbiaknál is fokozottabb érdeklődés övezte a rendezvényt. A fiatal tervezőket felvonultató Salone Satellite remek pillanatképet adott a dizájnvilág újdonságairól, a pályakezdőket foglalkoztató kérdésekről. Jellemzően sok fából készült tárggyal találkozhatott a látogató, a tavaly divatos dió helyett idén a tölgyfát részesítették előnyben az egyszerű, letisztult formavilágú bútorok tervezésénél. Ez a tendencia különösképp nyomon követhető volt a norvég dizájnerek, így például a Strek Collective standján. Az immár klasszikusnak számító újrahasznosítás témakörét most is többen körbejárták, például a német Stephan Schulz Recycling Chair-Sofa System újrahasznosított poliuretánhab bútorrendszere. A horvát Maja Mesic kör alakú, autógumiból készült szőnyegét a vásárló úgy rakhatja össze, mint egy puzzle darabjait: a hét különféle alakzatú formából változtatható méretű szőnyeget lehet készíteni. A tervezőnő munkája a harmadik éve kiállító Young Balkan Designers standján volt látható. A szervezet idén változtatta meg nevét (Young Serbian Designersről), és most már nem csupán szerb, hanem görög, horvát, bosnyák és bolgár tervezők prototípusait is kiállította. A pályázó tervezők munkáit a szerb Mikser nonprofit vállalkozás szelektálja, a végső döntés pedig Konstantin Grcic kezében van. A pályakezdők támogatásán túl ez a szervezet rendezi a május végén Belgrádban zajló Mikser Fesztivált is: a régió legnagyobb, különféle kreatív szektorokat – képző- és iparművészetet, építészetet, színházat, zenét – bemutató fórum a tavaly öt nap alatt 40 ezer látogatót vonzott.

A Londonban alkotó Soojin Kang, a Central Saint Martins College textil szakán két éve diplomázott tervező már másodszor állított ki a Salonén. Soojint korunk tömeggyártása és a trendek gyors változásának ebből is fakadó kérdései foglalkoztatják.

Soojin Kang: Dressed Furniture

résére reagálva. A kiállítás egyik emlékezetes darabja a brazil Campana testvérek tíz példányban gyártott Circus szőnyege volt, amelyet a Nodus a párizsi Perimeter galéria megbízásából még a tavalyi vásáron mutatott be. A kenderszőnyegből, amelynek felületére apró rongybabákat varrtak, a galéria ez idáig egyet értékesített, azt azonban 25 ezer euró értékben. A finn Mari Isopahkala új, Kurki fantázianevet viselő lámpáját az idei vásáron mutatta be először a nagyközönségnek. Az állólámpa öt egymásra helyezett karja „csukott" pozícióban nem világít, ezek bármelyikét egy síkon belül bármerre elmozdítva azonban világítani kezd az adott karba beépített LED lámpa. Így nemcsak a fény iránya, hanem erőssége is állítható. A magyar származású német dizájner, Peter Ghyczy 1968-as klasszikusát, a Garden Egg Chairt az egykori NSZK-ban gyártották; a tervező fia, a Hollandiában élő Felix a széket kicsit módosítva – például a háttámlát a magasabb holland férfiaknak megfelelő magasságba emelve – folytatja, vagy inkább újrakezdi a gyártást. Úgy tűnik, mindezt nemcsak az örökösök találják ígéretes vállalkozásnak. Az idén 80 éves Alessandro Mendini XV. Lajos stílusú fotelek által inspirált Proust karosszéke című 1978-as modelljét dobták már piacra változatlan új szériában (sőt a bútor párosa nagy siker aratott csakúgy, mint a francia Bouroullec testvérek Oiseau elnevezésű, madarat formázó, dísztárgyként szolgáló faszobra.

A Milánó keleti részén fekvő Ventura Lambrate negyed a Saloni legújabb „bővítése". A tavalyi első vásár hatalmas sikere idén több száz kiállítót vonzott. Az itt bemutatkozókat a sok esetben kifejezetten szélsőséges kreativitás és kísérletező kedv jellemezte. Itt láthattuk a londoni Royal College of Art, illetve más felsőfokú dizájnképzést nyújtó intézmények, például az eindhoveni és a maastrichti akadémia vagy a jeruzsálemi Bezalel Egyetem diákjainak munkáit is. Unpolished címmel most rendezték meg hatodik alkalommal a harmincas, negyvenes éveikben járó lengyel dizájnereket – többek között Bartosz Muchát, a Kosmos Projectet, Bogdan Kosakot – bemutató kiállítást. A kiállított tárgyak prototípusok vagy egyedi alkotások, a dizájnereket leginkább maga a koncepció, a nézőkkel folytatott párbeszéd érdekelte. Közös jellemzőjük, hogy a legegyszerűbb és legolcsóbb, könnyen elérhető matériák (fa, MDF, nemez) használatát részesítik előnyben.

Míg az első, 1961-es Salone del Mobilének 12 ezer látogatója volt, addig az idei vásárt közel 330 ezren keresték fel, többek közt fontos cégek képviselői, új tehetségekre vadászva. Ám még mielőtt bárki azt gondolná, hogy egy pályakezdő dizájnernek elég egy standot bérelnie és máris dőlni fognak hozzá a megrendelések, érdemes elgondolkodni a rendszer működésén. Az esetek egy részében a híres cégek tehetséges fiatalok prototípusaival teszik izgalmasabbá standjukat, ezek azonban – a jelentős sajtóvisszhang ellenére – általában nem kerülnek gyártásra. A dizájner és belsőépítész Ilse Crawford, a Design Academy Eindhoven „jóléti szakának" (Man and Well Being) tanszékvezetője úgy fogalmazott: „a tervezők gyakran válnak a milliomosok önkénteseivé…" Tanácsa, hogy egy dizájner baráti köre ne csupán a hasonszőrű tervezőkből, hanem pénzügyi világban jártas emberekből, illetve ügyvédekből is álljon.

Ha pedig gyártásba is kerül egy darab, az még közel sem jelenti azt, hogy a tervező az eladások után járó jogdíjból képes lesz önmagát fenntartani. Az 1950-es években Olaszországban bevezetett rendszer egy virágzó bútorgyártó központra épített. A háború utáni újjáépítésnek, illetve egy megszületőben lévő középosztály új igényeinek köszönhetően a jogdíj fizetése remekül funkcionált. A mai olcsó távol-keleti tömegcikkek, vagy épp az IKEA bútorai miatt a helyzet ellehetetlenült, az olasz bútor manapság szűk luxuspiacnak tekinthető. A nagy gyártók egyre kevesebb darabot tudnak eladni, a verseny hatalmas, illetve számolni kell a dizájn – csakúgy, mint a kortárs képzőművészet – piacára is jellemző tendenciával: rengeteg a fiatal tehetség, a cégek tulajdonképpen évente lecserélhetik tervezőiket, a folyamatosan újdonságokra éhes vásárlóközönség pedig csak fokozza a várakozást, a termékek életciklusa így rohamosan csökken.

Biztos, hogy a dizájnereknek nincs könnyű dolguk. A pályakezdő tervezők üzleti érzéke az esetek többségében nem elegendő, ezt csak súlyosbítja a tény, hogy az egyetemi évek alatt általában szinte semmiféle üzletkötéshez szükséges tudásra nem tesznek szert. Erre a problémára kínált megoldást idén a hágai Royal Academy of Art: kötelezővé tette az üzletiterv-írás oktatását.

Talking Textiles kiállítás: a Campana testvérek Circus szőnyege

A most bemutatott Dressed Furniture kollekciójával a lomtalanításkor utcára kidobott antik bútorokat színes „olasz bőrbe bújtatva" keltette új életre.

A két helyszínen megrendezett Talking Textiles kiállítás kurátora, Lidewij Edelkoort a Brera negyed impozáns Spazio Gianfranco Ferré nagytermében mind a szakmabeliek, mind a „csupán" érdeklődők számára sorakoztatott fel érveket a textil jövőbeli fontossága mellett, a tradicionális technikákat elnyomó digitális technológiák egyre növekvő térnyeminiatűr, 40 centis kerámiaverzióban is létezik), a tervező most az olasz Magis számára egy újabb, ezúttal műanyagból készült reinkarnációt gondolt ki.

A vásáron bemutatott, már klasszikusnak számító dizájnerek munkái közül érdemes kiemelni a japán Tokujin Yoshioka Invisibles Light nevű átlátszó akrilbútorait, amelyek a tavaly bemutatott széria még könnyedebb megjelenésű darabjai. Konstantin Grcic a londoni Established & Sons számára tervezett Cape kanapé-szék

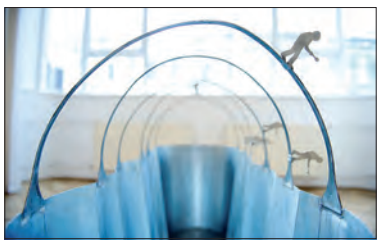
Molnár Dóra

Ernst Múzeum, Budapest

A „derkósok”

A Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíjasok beszámoló kiállításának megnyitóján (kurátor: Mayer Marianna, megnyitotta: Erhardt Miklós) szokás szerint nagy számban jelent meg a szakma, különösen a fiatal generáció képviselői.

Feltéve, hogy nem tud róla mindenki: napjainkban tizenegy hónapon keresztül, havi bruttó 80 000 forinttal támogatja a magyar állam azon tehetséges, harmincöt év alatti képzőművészeket, akik a Derkovits-ösztöndíjra érdemesnek találtatnak a szakmai zsűri által, és a támogatás három évre meghosszabbítható. Ez az összeg – bár vásárlóértékét tekintve ugyancsak elmarad az alapításkori, 1955-ös 3000 forinttól – még mindig jelentős segítség a fiatal művészeknek a nyugodt alkotás feltételeinek megteremtésében (netán a művészként való „túlélésben”). Emellett komoly presztízsértékkel is bír. Sikerét mi sem mutatja jobban, mint hogy csak idén több mint százötvenen pályáztak a tíz helyre (a zsűri első körben hat, majd a „tartalékosok” közül további négy művészt jelölt ki). Valaha kötelező ideológiai továbbképzés és termelésben töltött, vidéki vagy üzemi gyakorlati idő is „járt” hozzá, ma már ez (az alkotók szerencséjére) nincs, viszont rendezhetnek önálló kiállítást, vállalhatnak megbízást, műveiket eladhatják. Jelentőségét csak növeli az az egyébként nem túlságosan örömteli tény, hogy Magyarországon e korosztály számára ez az egyetlen folyamatosságot biztosító, közvetlen állami támogatási forma.

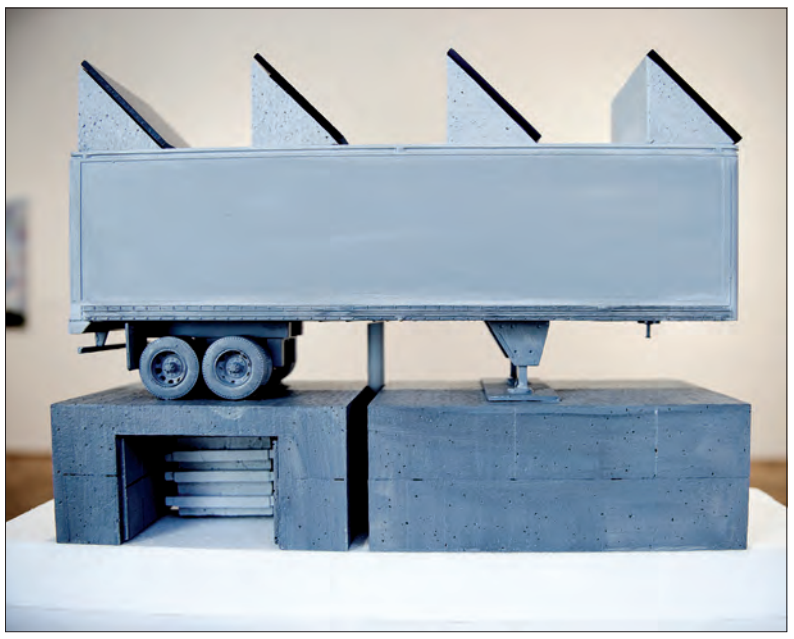


Cseh Lili: Tojásvivő verseny, 2010
horganylemez, 90x32x140 cm

Fülöp Gábor: Feketeleves, 2011
objekt, 115x70x75 cm

A tárlat színvonalát olyan alkotók határozzák meg (a teljesség igénye nélkül), mint Kis Róka Csaba, Horváth Roland, Czene Márta, Szabó Éva Eszter (Szorult helyzet című videoanimációja érdekesnek tűnt), Süli-Zakar Szabolcs vagy Fülöp Gábor és Cseh Lili.

Hogy a műfajnak a fiatal, kortárs képzőművészetben képviselt valós arányát tükrözi-e vagy a (mindenkori) zsűrik összetételét, ízlését, nem tudom eldönteni, mindenesetre feltűnően sok az intermediális-konceptuális művész és mű. Ez nem pozitív és nem is negatív megfigyelés, talán csak azt a tendenciát jelzi, hogy napjainkban a képzőművészetben szabad, sőt mind szabadabb a műfajok közötti átjárás. Ezzel együtt a harminc művész kiállítása már-már egy kisebb fesztivál sokszínűségével vetekszik; a munkák, a különböző attitűdök pedig garantálják a változatos művészi élményt.



Csákány István: Breuer Marcell emlékszoba-makett, 2010
hungarocell, műanyag, plexi, 35x20x50 cm

Látványos az is, hogy a klasszikus műfajokban alkotók abszolút többsége figurális munkákkal szerepel, ami jól mutatja azt az általában megfigyelhető tényt, hogy (az ösztöndíj nyerteseinek körén túl is) a fiatal festők-szobrászok az új figuralitásban találják meg kifejezési formájukat.

A szokástól eltérően idén az összes 2011-es pályázó portfóliója megtekinthető (szelíd halomban egy ablakmélyedésben), tehát a „nem nyert” kategóriásoké is. A Tarr Hajnalka szervezésével indult projekt annak a felismerésnek a kifejeződése, hogy a pályázat és a vele kapcsolatos műcsarnokbéli kipakolás – a nagyszámú részvevő és a szakma érdeklődése miatt – eredeti jellegén túlmutatva, egyúttal seregszemlévé vált. Olyannyira, hogy már-már reprezentatívnak mondható. Ám mivel erről is csak javarészt szűk réteg tud, kitűnő ötlet, hogy a nagyobb nyilvánosságot kapó beszámoló tárlaton (még ha csak a portfóliók révén is) bárki képet kaphasson a 35 év alatti „mostról”, a korosztályban uralkodó alkotói elképzelésekről.

Ennyi munkáról külön szólni sokszorosan meghaladná ezen írás terjedelmi kereteit, kiemelten beszélni egyes művekről pedig megint nincs értelme, hiszen a látogató egyéni ízlése dönti el, mit tart az egyébként nem különösebben hullámzó nívóból kiemelkedőnek. Annyi bizonyos, hogy a képzőművészet berkeiben mozgóknak a tárlat, ahogy mondani szokás: „kötelező darab”. *(Megtekinthető május 29-ig.)*

Rónai-Balázs Zoltán

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Passzív rezisztencia

(folytatás az 1. oldalról)

Az angol szótár felülírása – hasonló módon az An Artist who Cannot Speak English is no Artist (Az a művész, aki nem beszél angolul, nem művész) rossz angolsággal szerkesztett című és tartalmú alkotáshoz – túl is mutat a koncept art művészetfelfogásán és fogalmán. A szocialista Jugoszláviában született művész alkotásának domináns intézménykritikai retorikája is van, amely nemcsak egy bizonyos helyi politikai-kulturális kontextusra, hanem az art world egészére is vonatkozik, kíméletlen pontossággal mutatva rá a hatalmi struktúrákra, szellemi centrumokra és perifériákra.

Ezek a vonások Mladen Stilinovic egész életművére jellemzők. Az 1947-ben, Zágrábban született, félig szerb, félig horvát származású művész egyéni és művészcsoportban létrehozott alkotásai – amelyeket a LuMú most retrospektív kiállításon mutat be – egytől egyig a fennálló establishment, a kulturális sztenderdek s természetesen az intézményesített művészetfogalmak kritikái, elemzései, kíméletlen egyszerűséggel történő elutasításai. A Hat Művész Csoportja az 1970-es években köztereken hajtott végre úgynevezett „kiállításakciókat", amelyek során a kortárs művészettel kapcsolatban nem lévő közönséggel zajló dialógusok a művészetértelmezések és -fogalmak alapvető kérdéseit firtatták. Stilinovic az 1970-es években lefotózta Tito bekeretezett s a közintézményekben/köztereken kiemelt helyen kifüggesztett portréit – majd a 2000-es években ugyanezeket lefotózta a bolhapiacon, ahol egy elmúlt korszak totalitását képviselve hevernek és kínálják magukat a turistáknak. Stilinovic kiüresíti a politikai szlogeneket azzal, hogy eredeti szövegkörnyezetükből kiemelve, konkrét tartalmi vonatkozásaiktól megfosztva, esetlen kézírással egy-egy demonstrációs táblára írja, majd egymás mellé helyezi őket (a LuMú-ban magyarra fordítva hallhatjuk is ezeket). A hivatalos keretektől mindvégig távolságot tartó Stilinovic (akinek álláspontja világos: „Nem járulni semmilyen politikai és művészeti tekintély elé, sőt kerülni kell őket.") a passzív rezisztenciát választva, az egyediséget/egypéldányosságot és az ipari technológiákat elutasítva egy- vagy többpéldányos, kézzel írt füzeteket, esetenként fotókat vagy kollázsokat is tartalmazó „könyveket" készített. Ezek tartalma változatos, de többnyire pénzzel és idővel kapcsolatosak. A Nullák kivonása című a legegyszerűbb és a legsűrítettebb formában mutatja be a „könyvek", de egyben Stilinovic művészetfelfogását, gondolkodásmódját és munkamódszerét. A „könyv" matematikai műveleteket tartalmaz, logikailag helytálló, valójában abszurd kivonásokat: Stilinovic ugyanis nullákat tartalmazó sorokból nullákat von ki, amelynek eredménye nullák sora.

A tárlat lényegében egyszerű, könnyen áttekinthető, kronologikus rendben mutatja be a szerző életművét, külön teremben a „könyvekkel", külön a pénzzel, külön a fájdalommal (szótár, dobókocka), külön a politikai szlogenekkel, külön a szuprematista hagyományok kisajátításával kapcsolatos ciklusokat. A kurátor Branka Stipancic – aki immár évtizedek óta ismeri és prezentálja Stilinovic műveit – és LuMú-s partnere, Székely Katalin semmilyen erőltetett installációs elemmel, belsőépítészeti truvájjal, speciális fényviszonyokkal vagy érintőképernyős high-tech csodákkal nem terhelte a műveket és a közönséget. Az alkotások melletti feliratok nem elemzések, hanem háttér-információk, amelyek valóban segítenek a mű kontextusának megértésében. A rendező úgy használt minden kiállítástechnikai eszközt, hogy erőteljesen megmutatkozhasson a szerző passzív rezisztenciája: a műalkotások esetlensége, a technikai profizmust elutasító barkácsszerűség, az ügyetlen kézírás – és a koncentrált figyelem, a művek központi gondolata.

Két szinttel feljebb, a múzeum két gyűjteményes kiállítása közül a korábban megnyitott látható (kurátor: Timár Katalin; Műértő, 2010. december), amely hangsúlyozottan képviseli, hogy a LuMú regionális központtá kíván válni: úgy is, mint kortárs kollekciót fejlesztő múzeum, és úgy is, mint időszaki tárlatok rendezője. Itt a Művész munka

Mladen Stilinovic: Szótár – Fájdalom, 2000–2003
523 részes installáció (részlet), a művész tulajdona

Mladen Stilinovic: Királynő # 2, 1976
Részlet a Vörös–Rózsaszín című installációból

Mladen Stilinovic: Kalapács, 1982
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteménye

közben című, 1978-as fekete-fehér fotósorozatán Stilinovic ágyban fekszik, nyitott vagy lehunyt szemmel forgolódik. Ez az önreflektív és jellegzetesen koncept artos, univerzális művészetfogalmat képviselő ars poetica két szempontból is kulcsműve a retrospektív kiállításnak. Egyrészt a műalkotás elgondolása, az eredeti gondolat kialakítása látszólag passzív tevékenység, amely valójában intenzív folyamat, de nem igényli a műtermi (kézi) munkában való manifesztációt. Ami azt is jelenti, hogy nem igényel tárgyiasult formát, kiállítást, megnyitó beszédet, közönséget, recenziót, katalógust, kritikát, árképzést, vagy akár gyűjteménybe kerülést sem. Ez az erős koncepció a művész pozícióját is meghatározza – a titói Jugoszláviában ugyanúgy, mint a globális art world keretei között. Másfelől Stilinovic itt nem politikai értelemben passzív ellenálló, hanem a művészet fogalmait meghatározó, a művek létmódját és fogyasztását kijelölő, tág értelemben vett intézményes keretnek ellenálló elemző és kritikus – tág értelemben, mivel ő maga is része a rendszernek.

Hasznos-e, ha (például) egy közpénzekből finanszírozott rezidenciaprogramban, valahol Amerikában, egy magyar művész pár hónapig a lábát lógatja, de közben – tegyük fel – megfigyel, reagál, gondolkodik, szublimál? Értékes lehet-e egy olyan kortársművészeti kiállítás 2011-ben Magyarországon, amelyet csak kevesen látogatnak? Elfogadjuk-e a műalkotások létrejöttének sokféle és összetett modusait? Ha a válaszunk igen, akkor Stilinoviccsal együtt határozottan ellentmondunk a kortárs művészet társadalmasításáról, mérhető, közvetlen hasznosságáról, a befektetett közpénz megtérülését mindössze és csakis a kiállítások nézőszámával mérő kultúrpolitikusoknak. Ha a válaszunk nem, akkor olyan művészetfogalom bázisán gondoljuk el a művészet mibenlétét, amely erősen korlátozó, az elmúlt másfél évszázad kulturális átalakulásait el nem fogadó koncepció. Ha így gondolkodnánk, nemigen értenénk meg, miért is szerepelhetett egy ilyen művész ilyen művekkel 2003-ban a Velencei Biennálén vagy 2007-ben a Documentán. A nézetkülönbség lényegét nagyon pontosan írta le egy rövid párbeszéd 2010. október 4-én, az mtv 1 Záróra című műsorában. Veiszer Alinda felteszi az (ál)naiv kérdést: „Mi az érték? Miért kell az államnak filmeket vagy kiállításokat finanszírozni?". Antalóczy Tímea médiakutató válasza: „Ma még nem tudjuk, hogy egy műalkotás befogadása milyen hatással lesz az egyénre vagy a társadalomra." Ezek a párhuzamok Stilinovic művészete hazai aprópénzre váltásának tűnhetnek, de az elmúlt egy évben a művészetről, a művészeti intézményekről, filozófiáról (és a filozófusok munkájáról) szóló mediatizált közbeszédben egy erősen korlátozott felfogás látszik dominálni, amelyben nyoma sincs a fenti válaszban kifejtett bölcsességnek. Ez a közbeszéd a művészet és a művészek pozícióját a Thomas és barátai című mesefilmsorozat fogalomkészletével írja le: „Elvárom, hogy mindannyian hasznos mozdonyokként végezzétek a rátok bízott munkát! – mondta a kövér ellenőr, s a kicsi Thomas szívébe szorongás költözött. Én hasznos mozdony szeretnék lenni – suttogta."

Stilinovic kiállítása tehát nem a kortárs művészet kurátorainak magánügye, hanem jóval szélesebb diskurzust kívánó, megkerülhetetlen produkció: „tudatosítja a művészet struktúráit" (A. C. Danto). A művészet struktúrái tudatosításának munkáját többen végzik, itt feltétlenül utalnunk kell St.Ruby Tamás (TNPU) életművére, amely gondolati és formai szempontból is párhuzamba állítható Stilinovicéval, főleg a művész társadalmi pozíciójával és illetékességével kapcsolatban. Ez utóbbi szempontból – a művészet illetékességének aspektusából – viszont a kiállításnak a fiatal művészgenerációkra kell erőteljes hatást gyakorolnia. Ők volnának az a piac, amely felé a múzeumnak nem szükséges különösebb marketinget megvalósítania, hiszen a Stilinovic által felvetett kérdések és megfogalmazott válaszok tekintetében amúgy is kénytelenek állást foglalni. *(Megtekinthető július 3-ig.)*

Szoboszlai János

Beszélgetés Szikora Tamás festőművésszel

Festeni naponta kell

Szikora Tamás budapesti tetőtéri műteremlakásában egymásnak adják a vendégek a kilincset. Galeristák, múzeumi emberek jönnek megbeszélni következő kiállításait; fiatal művészek vagy főiskolás művészjelöltek kopogtatnak baráti tanácsért, gyűjtők érkeznek körülnézni a festő – ahogy ő fogalmaz – „új melói" között. Szikora szereti ezt a nyüzsgést, szereti, ha körülötte vannak azok, akikkel beszélgethet egy jót, akiknek tanácsokat adhat vagy akiktől maga is tanácsot kérhet. „A fél világ idejár" – mondja elégedetten. Ő megromlott egészsége miatt kevesebbet mehet a „világhoz", néha még saját tárlataira is nehezen jut el, de látogatói hozzák azokat az impulzusokat, amelyek nélkülözhetetlenek a munkájához. És amikor elcsitul a nyüzsgés, előveszi az ecsetet – vagy éppen a ragasztót, a fűrészt és a kalapácsot, mikor mire van szükség –, és munkához lát. Mindennap dolgozik. Ahogy az énekesnek nap mint nap karban kell tartania a hangját, a festőnek is naponta festenie kell, vallja.

Az interjú lassan készül. Nem mintha nem állna szívesen kötélnek, de a beszélgetést mindig újabb látogatók akasztják meg. Ezekben a napokban különösen nagy a forgalom, mert javában zajlanak az előkészületek a Szentendrei Régi Művésztelepi Galériában rendezendő tárlatához, amely május 15-ig az utóbbi két-három év termését mutatja be. Számos kérdést bizonyára sokadszor hall, talán unja is némelyiket, de sohasem „vesz le a polcról" kész válaszokat, reflexiói abban a pillanatban születnek. Időnként el is érzékenyül, amikor valamilyen kedves vagy éppen fájó személyes emléket idéz fel a múltból.

– Későn indultál a pályán, hiszen először mérnöki diplomát szereztél Leningrádban, s csak hazatérésed után két évvel jelentkeztél a Képzőművészeti Főiskolára. Volt-e, van-e haszna ennek a kitérőnek?

– A kitérőnek nem az volt az oka, hogy középiskolásként még ne tudtam volna eldönteni, mi dolgom az életben. Kicsi gyerekként is sokat rajzoltam, tanáraim vélték is felfedezni bennem a tehetséget. Javasolták a szüleimnek, hogy ilyen irányba tereljenek, de apámat nem lehetett meggyőzni: ő mérnöki pályára szánt engem. Ezért hát tisztességgel elvégeztem az egyetemet, majd utána még dolgoztam is mérnökként. A kinti évek több szempontból voltak hasznosak. Nagyon jó kis magyar diákcsapat jött össze, erős volt az összetartás közöttünk. Ott értettem meg igazán, milyen fontosak az emberi kapcsolatok, mennyit jelent egy valódi barátság. Nagy hatást tett rám az is, hogy a tanárok és a diákok viszonya sokkal közvetlenebb volt, mint amit később itthon tapasztaltam. Ott a professzor is megfogta a diákokkal együtt az asztalt, ha odébb kellett tenni. Ugyanakkor azt is láttam, milyen messze van az emberektől a politika; mennyire uralni akarja, ahelyett hogy szolgálná őket. Sokan azt hiszik, hogy aki ott tanult, az mind a Szovjetunió feltétel nélküli híveként jött haza, pedig ez tévedés. Mi ott a rendszer gyengéit is testközelből láttuk. Egyébként a diákévek alatt is sokat rajzoltam, egyszer egy kinti országos amatőr képzőművészeti pályázaton második díjat nyertem, ami külföldiként nem volt teljesen hétköznapi dolog. Egy percig sem kételkedtem abban, hogy nekem festenem kell.

– Miután aztán a Képzőművészeti Főiskolát is elvégezted, egy franciaországi ösztöndíjjal ismét külföldre kerültél. Miben látod Párizs hozadékát?

– Itt most biztos arról kellene beszélnem, milyen hatással voltak rám azok a haladó kortárs irányzatok, amelyekkel ott végre élőben is megismerkedhettem. Tényleg nagy hatással voltak, de legalább ilyen fontos volt számomra néhány egyéb felismerés is. Ott értettem meg igazán, hogy a siker nem magától jön, azért nagyon meg kell dolgozni. Volt olyan japán ösztöndíjas kollégám, aki műtermének ablakán csak egy egészen kis rést hagyott, a többit leragasztotta. Nem akarta, hogy bármi elvonja a figyelmét a munkától, és azt sem, hogy lássák, szinte éjjel-nappal dolgozik. Aztán – addigra már némi tapasztalattal bírván az itthoni viszonyokról – az is mély benyomást tett rám, hogy láttam: aki tehetséges, azt ott nem visszahúzni és gáncsolni akarják, hanem támogatják, szinte kézről kézre adják, beajánlják a galériáknak, menedzselik.

– E tapasztalatok fényében nem merült fel benned, hogy ott maradj?

– Ez sem ott, sem másutt nem jutott eszembe. Ennek csak egyik oka volt, hogy akkor még élt az édesanyám. Legalább ilyen fontos volt, hogy én úgy gondoltam, nekem itt van dolgom, én magyar festő akartam lenni. A stílusok nemzetköziek, de azért minden nemzet másként fest; a németek például kimértebben, szárazabban, a franciák lazábban.

– Kik voltak rád saját utad keresésében a legnagyobb hatással?

– Pályám első szakaszában mindenképpen Antoni Clavé, a nagy katalán mester. Első nyugati utamon, 1972-ben láttam egy kiállítását, és rögtön éreztem: ez nagyon fontos momentum az életemben. Egyedülálló, ahogyan ő különböző jelekkel ki tudta fejezni az emberi kapcsolatokat, ahogyan gyűrött, tépett felületei az ember megtörését vagy megtörtségét tudták szimbolizálni. Levélben rögtön fel is vettem vele a kapcsolatot, később személyesen is megismerhettem. Azt tapasztaltam, hogy nemcsak kiváló művész, de nagyszerű ember is. Később vált számomra fontossá Kurt Schwitters, aki megint csak művészként és emberként is példa lehet. A legegyszerűbb eszközökkel lázadt a klasszikusok ellen, leszámolt a művészet szakrális voltával, műveit a magas művészettől korábban idegen, értéktelen anyagokból, tárgyi töredékekből, cementből, gumiból, filcből, újságpapírból építette fel. Ő is megszállottként dolgozott. A Merzbaut 13 évig építette műtermében, majd miután az a II. világháborúban megsemmisült, volt ereje újrakezdeni a munkát. Mostanában egyébként többek közt azzal foglalkozom, hogy átdolgozom, újraértelmezem Schwitters legszebb munkáit. Ezeket a kis tanulmányokat egyelőre egy füzetben őrzöm, de egyszer talán majd kiadom őket.

„lírai konstruktívnak" mondanám magam

– Ma már te vagy az, akinek a szemlélete és a művei fiatal művészekre vannak hatással… Úgy látom viszont, tapasztalataidat inkább informális keretek között adod tovább, hivatalosan keveset oktattál a pályád során.

– Azért nem volt az olyan kevés. Egy évtizedig tanítottam az esztergomi főiskolán, három félévet az Iparművészeti Főiskolán, és tartottam egy kurzust a Képzőművészeti Főiskolán is. Ez utóbbira először hatan jelentkeztek, de végül huszonnégyen végezték el. Közülük sokan ma is rendszeresen felkeresnek, és van, aki nem csak szakmai kérdésekben kéri a tanácsomat. Azóta a lakásom nemcsak a műtermem, hanem, ha úgy tetszik, a tanszékem is. Abban próbálok segíteni a tanácsot kérőknek, hogy találjanak egy irányt, amelyet követni akarnak. Ne ide-oda kapkodva próbáljanak átvenni divatos ötleteket, hanem a saját útjukat keressék.

– Gondolom, a közösséghez tartozás, az emberi-szakmai kapcsolatok igénye játszott szerepet abban is, hogy felvételt kértél és nyertél a Szentendrei Régi Művésztelep tagjai közé.

– Én nem vagyok szentendrei, de az, pontosabban az is akartam lenni. Gondold el, milyen elődeink voltak ott… és Szentendre minőség ma is. Igaz, rám időnként kicsit orroltak, mert sosem voltam ott eleget. Én mindig azt mondtam: az embernek mozognia, látnia kell. Lehet úgy is művész valaki, hogy állandóan a műtermében ül, de ez nem az én utam.

– Mostani, kizárólag új műveket felvonultató tárlatod is jelzi, hogy sokat dolgozol. De emellett időnként korábbi korszakaidból is előkerülnek „rejtőzködő" munkák, mint legutóbb egy egész köteg a korai rajzaidból. Számíthatunk még ilyen „régi újdonságokra"?

– A régi rajzokat rejtő mappa megtalálása tényleg nagy öröm volt számomra. A legjobbakból csináltam is rögtön egy kiállítást az Arte Galériában, és egy válogatás könyv formájában is megjelent. És van néhány füzetem, mint az említett Schwitters-féle, amiben gondolatokat, vázlatokat rögzítek. Egyszer talán ezek is megérdemlik majd, hogy valamilyen formában a nyilvánosság elé kerüljenek.

– Mennyire fontos számodra a siker?

– Korábban az volt, ma már nem nagyon izgat. Ennél sokkal jobban foglalkoztat, hogy mindennap tudjak dolgozni. Aki erre a pályára adja a fejét, annak különben is tudnia kell: az áldozat, amit a művészetért hoz és az, amit érte kap, nincsen arányban egymással.

– Tudom, hogy csak a dobozokat szereted, a skatulyákat nem, de ha egyszer muszáj lenne valahová sorolnod magad, hol jelölnéd ki a saját helyed?

– Nézd, én nem vagyok avantgárd alkat, inkább nyugis, biztonságra törekvő. De a háttérben, segítő drukkerként azért ott voltam jó néhány avantgárd törekvés mögött. Amolyan „lírai konstruktívnak" mondanám magam. Azt szeretném, ha egyszer a magyar festészet ama vonulatába sorolnának, amit Koszta, Ámos, Berény, Egry, Nagy István, Tornyai, Barcsay, Román József neve fémjelez.

– Az utóbbi évtizedekben védjegyeddé vált dobozoknak már könyvtárnyi irodalma van. Hogyan jutottál el hozzájuk, és mi tart bennük fogva ma is?

– Egy 1982-es kiállítással zártam le pályám első szakaszát. Addig, ha úgy tetszik, „clavés" képeket festettem – reményeim szerint nem szolgai módon követve őt, hanem belőle kiszakadva, párhuzamos úton haladva. Ekkortájt kezdett foglalkoztatni a perspektíva, illetve az axonometria, a térbeli objektumok síkbeli ábrázolásának, a térillúzió megteremtésének problematikája. Öt évig csak rajzoltam a dobozokat, aztán ezeket a rajzokat alapul véve megjelentek a dobozok a festményeimen is. Olyan szerepük van, mint a székeknek Schaár Erzsébetnél vagy a fehér kockavázakból álló szerkezeteknek Sol LeWitt művészetében. Alkalmas eszköznek tűnnek az érzéseim, a gondolataim kifejezésére. Azt remélem, hogy a dobozok belső kisugárzása a nézők számára is érzékelhető.

– Van bennük reflexió arra is, ami körülöttünk történik a világban?

– Feltétlenül, de általában nem direkt, hanem közvetett módon. Bár néha az előbbire is van példa. Valamikor az 1980-as évek második felében például kiállítottam a moszkvai Manyezsban, az ottani Műcsarnokban az Egyszemélyes ülődoboz című munkámat, ami a progresszív nyugati művészettől való több évtizedes elzártságunkra utalt. Volt, aki ezt a ceruzarajzot hatásában Orosz István emlékezetes 1990-es Tovariscsi, konyec! plakátjához hasonlította.

– „Dobozos" képeidre, de már korábbi munkáidra is redukált színvilág jellemző. Ennek mi a magyarázata?

– Mint említettem, már gyerekkoromban is sokat rajzoltam, főleg a nádtetős vidéki házakat. Ezek színeit, a barna különböző árnyalatait, melyek egyben a föld színei is, emeltem át későbbi munkáimba. Onnan jön még a képeimen néha felbukkanó kék is; ez volt a színe annak a fertőtlenítő festéknek, amivel felénk a házak falait alul körbefestették.

– Láthatunk-e mostani kiállításodon új motívumokat, technikákat?

– Több képemen megjelenik a Biblia. Ezek a régi könyvek a felhalmozott tudást jelképezik számomra, és tele vannak az idő lenyomataival. Gyönyörű gerincüket élvezet festeni. Szerepelnek a tárlaton általam roncs- vagy abroncsképeknek nevezett művek is, ezek a fa roncsolásával jönnek létre. A lécekből összerakott alapra felrajzolom a vonalakat – melyek természetesen dobozokat formáznak –, e vonalak mentén kimaratom a fát, majd a kimart mélyedéseket kifestem. Mivel a kimarás egyenetlen, a létrejövő vonalak sokkal élőbbnek hatnak, és ezáltal új lehetőségeket nyitnak.

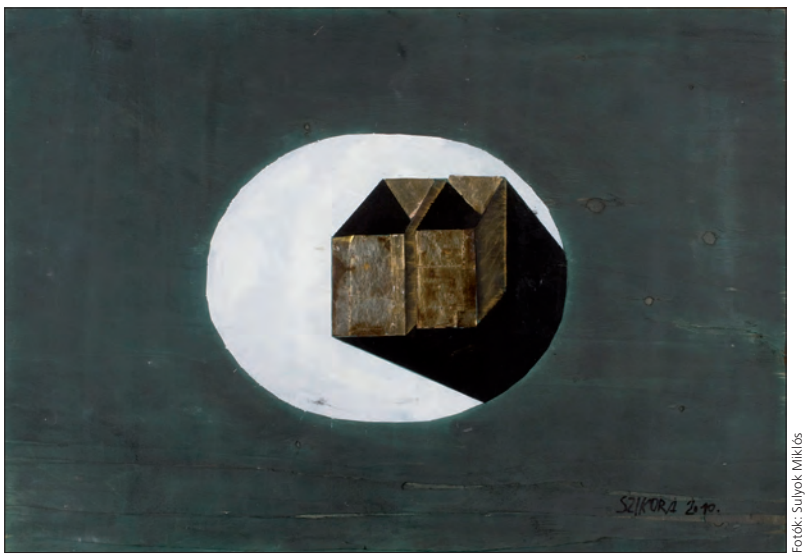
– Elárulod, miért nyitott felül minden dobozod?

– Ez pofonegyszerű. Ha alul lennének nyitottak, kipottyanna belőlük a titok. Így viszont bennük marad.

EMŐD PÉTER

Szikora Tamás: Sziklás kép, 2010
vegyes technika, 100x77 cm

Szikora Tamás: Két dobozkereszt, 2010
vegyes technika, 110x120 cm



Szikora Tamás: Szürkészöld ovál, 2010
vegyes technika, 88x120 cm

Fotók: Sulyok Miklós

Nemzetközi kortárs művészet magyar magángyűjteményekben

Bárcsak hamarabb elkezdtem volna!

A modern kori magyar műgyűjtés tetőpontján, az 1910 körüli években számos műpártoló számára természetes volt, hogy párhuzamosan vásároljon hazai és nemzetközi alkotásokat. Az I. világháború után ez főként anyagi, majd 1945 után politikai okokból lehetetlenné vált. A Gresham-kör modelljét követve az élő művészet gyűjtése szinte azonossá vált a magyar művek megszerzésével.

A XX. század viszonyai között ez is komoly teljesítmény volt, s éppen az 1980-as években már új erőre kapó hazai műgyűjtés viszonylagos sikere vezetett el a mesterséges bezárkózás oldódásához. Előbb egyre több gyűjtő fordult a moderntől a kortárs felé, majd az ezredfordulón a jelenkori művészeten belül sokféle módját keresték a nemzetközi nyitásnak. Ma – a válság ellenére is – újra van Magyarországon nemzetközi kortársgyűjtés, amelynek a motivációi igencsak sokfélék.

A legtisztább eset, aki évszázados hagyományokra hivatkozva vallja, hogy „ars una": az egységes művészeten belül egy gyűjtő nem korlátozhatja magát nemzeti határok alapján. Ez a világpolgári hozzáállás önmegvalósítást lát az internacionális szerzeményekben, és ha szerény keretek között is, de magyar műtárgytulajdonosként is az egyetemes folyamatok aktív részese kíván lenni. Hasonló, de gyakorlatiasabb az életmódérvelés: a vasfüggöny leomlásával, majd uniós csatlakozásunkkal megvalósult mozgási szabadság életünk meganynyi szeletébe nemzetközi elemeket helyez. Miért legyen kivétel ez alól a műtárgyak köre? – fogalmaznak a jó értelemben véve „globális fogyasztó" műgyűjtők. Ha életstílusuk és kulturális választásaik hasonlók a külhoni társadalmi referenciacsoportéhoz, akkor kollekciójuk is legyen nemzetközi.

Sokak számára ez menekülés a belterjes hazai (művészeti) közegből. Csalódottak a helyi színtér kicsi(nyes)ségében, korábban nagy lendülettel szerzett magyar gyűjteményük szűk relevanciájában. Abban bíznak, hazai anyaguk is érdekesebb, külföldi szemlélők számára izgalmasabb lesz a nemzetközi alkotások kontextusában. A csupán magyar anyagban egy külhoni érdeklődőt elriaszt a sok ismeretlen név, míg ha van néhány egyetemes fogódzó, akkor nagyobb a hajlandóság a helyi pozíciókat is szemügyre venni.

Erik van Lieshout: Ezra, Traitor, Wouter, Erik, 2010
vegyes technika, papír, 150x267 cm, Gerő László gyűjteménye

Többen anyagilag is megnyugtatóbbnak tartják a külföldi vételeket. Ha drágábbak is a művek, biztosabbnak tűnik a jövőjük, inkább lehet hinni későbbi, jobb áron történő értékesítésükben, miközben idehaza alig él a másodlagos piac. Néha nem is kerülnek sokkal többe az ügyesen választott külhoni munkák. Ha valaki nem a sztárokat figyeli, és időt szán a nemzetközi műtárgypiac vakfoltjainak feltérképezésére, jutányosan, a hazai árszinthez képest reális ár–érték arányon vásárolhat.

Olyan gyűjtő is akad, aki hosszú ideig nem vett külföldi munkát, de a hazai tájékozódását gyökeresen átalakította, ahogy figyelni kezdte a nemzetközi folyamatokat. Túl- és alulértékelt magyar alkotók, irányzatok sorát azonosította. Számára a külhoni tájékozódás nevelődési folyamat és kontroll, amelynek tükrében nem csappanó hazai érdeklődését új utakra tudja terelni. Tőle választottam írásom címét is, hogy lássuk: a nemzetközi tájékozódás – az internet és a fapados utazási lehetőségek közepette – nem a „gazdagok luxusa", és nem is vezet a magyar művészettől való elforduláshoz. Mindez inkább szemléleti kérdés. Az itthoni közegben kialakított érvényesülési technikákhoz ragaszkodó soktucatnyi gyűjtő előtt az akadály mindenekelőtt önmaga – kötődés a „nagy hal kis vízben" illúziójához és félelem az újtól. Holott a nemzetközi gyűjtés a sikerélmény motivációját is hordozhatja. Bizonyára jó érzés annak, aki Greyson Perrytől még az előtt vett kerámiát, hogy a művész Turner-díjat kapott, vagy az a másik eset, amikor egy Amerikában vásárolt német festmény utóbb a művész zürichi kiállításának meghívóképe lett, vagy egy harmadik, akinek kedvenc távol-keleti művésze budapesti tárlatának enteriőrképét is közölte egy kiadványban.

Megannyi ösztönző említhető még (külföldi munkától és magánéleti inspirációktól a hazai kultúrkincs gyarapításának nemes elődökre visszatekintő szándékáig), s ezekhez különböző gyűjtési módok társulnak. Amint idehaza is egyre kevésbé megkerülhetők a galériák, számos gyűjtő elfogadja külhoni galériások értékteremtő munkáját is, hátrahagyva a kelet-európai kapitalizmusellenességet. Műterembe eljutni külföldön nehezebb is, bár nem lehetetlen: az „új vadak" egyik alakjától, a német Salométól műtermi vétellel került egy alkotás Zuglóba.

Évről évre nő a nemzetközi művészeti vásárokon megforduló magyarok száma, bár a zavarba ejtően széles kínálat és a néhány ezertől akár egymillió euróig terjedő árskála miatt ez a közeg komoly jártasságot igényel. Kevesebben hisznek a külföldi árverésekben (miközben azokról a klasszikus magyar műveket régóta sokan vadásszák), holott osztrák, német vagy amerikai példát egyaránt lehetne hozni arra, hogy neves művész jelentős munkája itteni viszonyok között is szerény áron került hazai tulajdonoshoz. Meglepően kevesen élnek a lehetőséggel, hogy magyarországi kiállításokról vegyenek külföldi műveket. A kis nonprofit helyszínektől a Műcsarnokig gyakran jó kortárs külföldi munkák láthatók, és a kurátorok, munkatársak is figyelmeztethetnének: örökségünk micsoda értéke lenne, ha a budapesti kiállításokról száz éve megvett nemzetközi munkákat utóbb a történelem nem sodorja külföldre.

A hazai galériák ugyancsak kezdik felismerni, hogy globális integrációjuk érdekében nemzetközi alkotókat is fel kell venniük csapatukba. Az IRWIN szlovén művészcsoporttól több magyar gyűjtő vásárolt, hol Budapesten, hol Bécsben. Tony Cragg Németországban élő brit szobrásztól két kollekcióban összesen három nagy tárgy is akad már itthon. A magyar galériák és vásárok nemzetközi kínálata egyelőre nem túl színvonalas, de ezt hiba a műkereskedők nyakába varrni. Amíg nem vásárolnak többen idehaza (a módszeres gyűjtéstől függetlenül is) egyetemes művészetet, addig erős külföldi alkotókat nehéz idecsábítani. Ha az itteni vásárlók több és jobb nemzetközi művészetet vásárolnak, az a galériák anyagi helyzetének, nemzetközi ismertségének megszilárdulását vonja maga után. Újabb bizonyság arra, hogy hazai és nemzetközi közeg nem egymást helyettesítő, hanem kiegészítő opció.

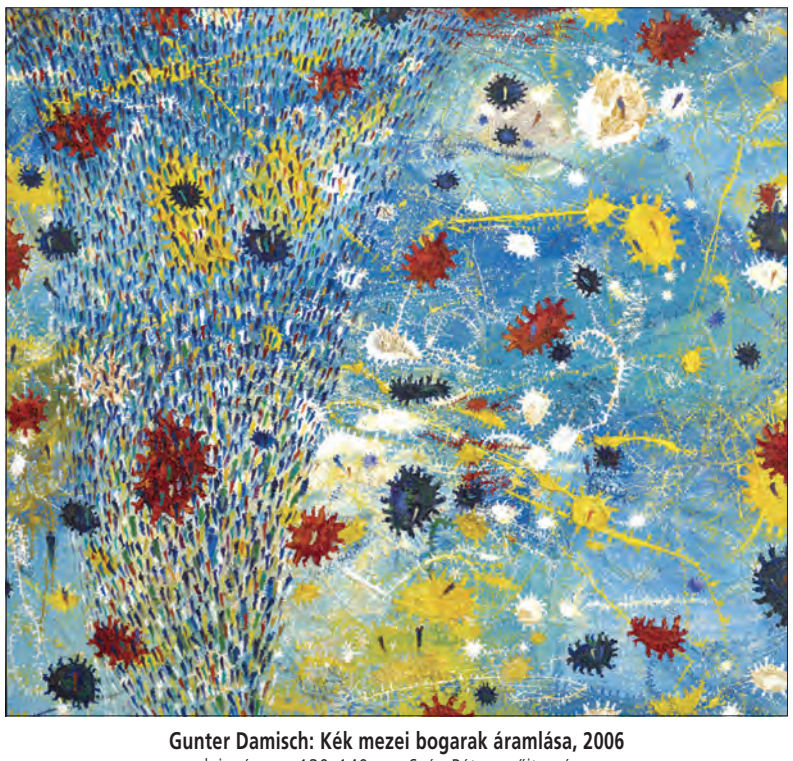
Dumitru Gorzo: Cím nélkül (Három asszony), 2004
akril, vászon, 76x90 cm, Hunya Gábor gyűjteménye

Mindez a művészeti menedzserek oldaláról nagyban presztízsépítés, a gyűjtők részéről tájékozódás, józan önértékelés kérdése. A magyarországi kiállításokon, rezidenciaprogramokon, művésztelepeken és másutt megforduló külföldi művészek közül a valóban jókat szakmailag tudatosabban, szélesebb körben kellene ismertté tenni, vevői oldalon pedig levetkőzni azt a szerepzavart, hogy a nemzetközi gyűjtéshez trendi külföldi helyszín kell. A nemzetközi gyűjtés nem jelenti a hazai galériák megkerülését: a gyűjtőknek és a műkereskedőknek úgy kell nemzetközivé válniuk, hogy a műtárgyforgalom minél nagyobb része idehaza, vagy legalábbis hazai részvétellel folyjon. Példa erre Daniel Spoerri asszamblázsai közül egy-egy darab budapesti kollekcióba kerülése, ahol a közvetítői szerep magyar kurátorra és pesti galériára hárult.

A nemzetközi antennájú gyűjtő nem ellensége a hazai művészeknek, mert létérdeke a magyar művészet határokon túli ismertségének szélesítése. Egy kollekciót a külföldi munkák tehetnek nemzetközi szakemberek szemében is szalonképessé, ám azt csak a hátország, a magyar alkotások avathatják egyedivé, karakteressé. Nincs olyan anyagi fedezet idehaza, amellyel az igazán nagy játékosok szintjén foghatna valaki merőben nemzetközi gyűjtésbe. Aki itt egyetemes művészetet gyűjt, személyes kötődésből és józan megfontolásból a magyar művészetet ugyancsak szeretné sikerhez segíteni – az eddiginél szigorúbb szűréssel, a nemzetközi/magyar arány fokozatos javításával –, hiszen a saját kollekciójának is ez a jövőképe. Szűklátókörűség az ilyen gyűjtőket támadni, mondván, miért nem inkább honi művészetre költik a pénzüket. Ez valójában a belterjesség fenntartására biztat: „megélhetési" vételekkel tartsák el egymást a kispálya szereplői.

A nemzetközi művek gyűjtője nemcsak a hazai galériásokkal és művészekkel, hanem a múzeumokkal, művészettörténészekkel is egy hajóban evez. A gyűjtők sokat tanulhatnának a szakemberektől a kortárs művészet kérdésfeltevéseiről. Kiemelt orientáló szerep hárul a Ludwig Múzeumra, s nagy a tétje, milyen helyet kap a modern és a kortárs művészet a Szépművészeti Múzeumban. A nemzetközi gyűjtés támogatásával a szakma és a közintézmények is a saját jövőjüket építik, hiszen csak egy globálisan jártas hazai gyűjtői rétegtől várható el, hogy majdani adományokkal, szponzori segítséggel, múzeumbaráti hálózattal járuljon hozzá a nemzetközileg versenyképes magyar múzeumügyhöz.

E sokrétű együttműködés alapja a nagyobb nyilvánosság lenne. Alig közismert, hogy az ország méretéhez képest milyen sok, nemzetközi anyagát tekintve is érdemi kollekció létezik, és számos tulajdonosnál találhatók kisebb egységek. A Műcsarnok két mecénásnapi magángyűjteményi válogatásán tűnhetett fel, hogy a Somlói–Spengler gyűjtemény



Gunter Damisch: Kék mezei bogarak áramlása, 2006
olaj, vászon, 130x140 cm, Szép Péter gyűjteménye

mind magyar, mind nemzetközi része elég sokirányú már ahhoz, hogy általa komplex művészeti jelenségeket is be lehessen mutatni. Hunya Gábor kollekciójáról pedig könyv jelent meg: a román és a magyar művészetből társadalmi tematika alapján létrehozott anyag a szinergia bizonyítéka, hiszen bár két „nemzeti” válogatásról van szó, az eredmény mégis több: ablak a rendszerváltás utáni Kelet-Európára.

Antal Péter friss nemzetközi összeállításának első bemutatkozása (Hermann Nitsch nagyméretű akcióvásznától Matthew Barney Cremaster-fotójáig – Műértő, 2010. december) nemrég zárt be Debrecenben. A többezer magyar tétel tulajdonosa éveken át azért hárította el a nemzetközi nyitást, mert reménytelennek tűnt egy ekkora kollekciót nemzetközileg kiegyensúlyozni, s lám, mégis megérte. Az új monokróm irány (Joseph Marioni, Sean Shanahan, Dirk Rathke) okos szűkítés, egyúttal a magyar gyűjtemény egyik tematikus fő szálának (melankólia) megerősítése. Más logika mentén, egy széles alapokon nyugvó konstruktív gyűjtemény továbbviteleként (és ugyancsak Gál András festőművész segítségével) jutott el pár évvel korábban a nemzetközi monokróm festészethez Vass László, aki nemcsak a külföldi nyitás úttörője idehaza, hanem a veszprémi önkormányzattal mintaszerű koprodukcióban vezetett múzeuma révén évek óta a nyilvánosság előtt is az egyetemes program fő képviselője. Negyvenöt magyar mellett ma már nyolcvan külföldi alkotótól vannak birtokában művek, és anyagában földrajzi (svájci, brit, amerikai és újabban lengyel) súlypontok is kitapinthatók. A szerzemények kötődnek az egyéni kiállításra meghívott alkotókhoz (legutóbb Sean Scully).

Rokon területen, a geometrikus-konkrét világban (az osztrák Josef Linschingertől a német Ben Muthoferig) tájékozódik Barabás Lajos, aki a plasztika, s különösen az autonóm üveg- és kerámiaművészet iránt is érdeklődik. (A Párizsban élő szlovák Jan Zoricaktól rajta kívül többek – például Iker Bernadett képzőművészeti és Bartók Béla speciálisan kortárs üvegművészeti – kollekciójában is van üvegszobor, hiszen Szurek Ágnes néhány éve egészségi okok miatt megszűnt Nádor utcai Üvegpiramis Galériája rendszeresen bemutatott rangos nemzetközi alkotókat.) Miközben több japán munkája van, Barabás a régió más országbeli művészeire (Marian Drugda, Drahomir Prihel) is figyel.

Gerő László érdeklődése főként a német nyelvű közegre irányul, osztrák akcionistáktól a Lipcsei Iskolán át (David Schnell, Matthias Weischer) a svájci kolorista újabsztrakcióig (Christine Streuli). A mintegy húsz külföldi művésztől származó alkotások java néhány, a visszatérő vásárlások miatt rugalmasan együttműködő európai galériából jön, míg más része a tengerentúlról érkezik, két Amerikában élő tanácsadónak és a gyors döntéseknek köszönhetően.

Első, elmúlt téli kiállításáig – a NextArt Galériában két vietnami művésztől láthattunk nagyméretű festményeket – a visszahúzódó gyűjtők közé tartozott Bodnár Zoltán, aki a magyar művészet mellett hivatalos utazásai során kezdett ázsiai kortárs festészetet vásárolni. A ma már számos országot és művészt felvonultató kollekcióban azok a pontok tűnnek a globális szcéna szempontjából is ígéretesnek, ahol az anyaghasználat és a téma úgy nemzetközi, hogy az ázsiai specifikumot is képviseli (Ha Manh Tang).

Ugyancsak rejtőzködő gyűjtő Gyárfás Péter, aki a legelsők között kezdett nemzetközi műveket vásárolni, a lengyel Wladyslaw Hasior fa-fém szobrától Jim Dine festményméretű monotípiáján át Robert Zakanitch vásznaiig. Hozzáállása illúziómentes: „Amit a kizárólag a hazai piacon mozgó gyűjtő magáénak mondhat, az egyfajta helyettesítés, pótszer, a nemzetközi trendek itteni lecsapódása.” Az általában külhoni árverésekről még a magyar viszonyok között, értelmiségiként is megfizethető árakon megszerzett munkák – közöttük német mesterek (Hans Peter Adamski, Michel Majerus) művei vagy az amerikai Annette Lemieux négyméteres vászna – a kollekció bőséges magyar merítésében találnak maguknak helyet.

Fotó: Gerő Tamás, Modem

Jesus Raphael Soto: Kompozíció, é. n.
fém, fa, 50,2x43,1x24 cm
Antal–Lusztig-gyűjtemény

Sokaknál található orosz vagy egyéb, exszovjet szelekció. Kár is lenne a földrajzi közelséget és a kapcsolatokat a nyomasztó múlt miatt kiaknázatlanul hagyni. A művészeti alapítványt működtető és saját gyűjteményt is fejlesztő Horváth Béla Kirill Cseljuskintól, Anatolij Oszmolovszkijtól és az AES csoporttól vett műveket. Két másik üzletember gyakori moszkvai utazásai során választott, zömmel a művészektől, inkább személyes tetszés, mint szakmai megfontolás alapján: Kis Tibor mintegy húsz orosz festőtől (Szergej Naumovtól olyan széles merítésben, hogy 1990-ben és 1993-ban kiállítást is szervezett számára Budapesten); Kepecs György részben grúz művészektől. Grúz munkák felbukkannak F. Horváth Ágnes gyűjteményében is (néhány mű innen a Ludwig Múzeumba is került), aki a nyolcvanas években, egyetemistaként töltött hosszabb időt a Szovjetunióban, s filmes körökön keresztül jutott művésztársaságba. Szentpétervári művészeknek szervezett kiállítást 1990-ben a Műcsarnokban, az utóbb a tengerentúlon is nevet szerző Timur Novikovnak pedig 1991-ben, a Hegyi Lóránd vezette bécsi MUMOK-ban.

IRWIN: Malevics a két háború között
1984–2000, Ludman Lajos gyűjteménye

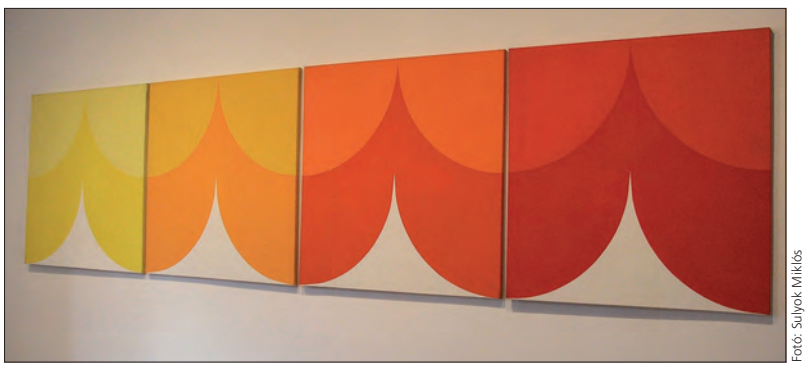
Önálló helyet érdemelnének a tartósan külföldön élő gyűjtők. Szöllösi-Nagy András és Nemes Judit geometrikus kollekciója (Manfred Mohrtól Gottfried Honeggerig) Franciaországban és idehaza is szerepelt már átfogó kiállítással, azóta is folyamatosan gyarapszik. Tervezett hazai elhelyezéséhez helyszín és tartós intézményi konstrukció kerestetik: az anyag a Vass László Gyűjteményhez hasonló, át- meg átrendezhető múzeumot töltene meg. A Drezda mellett orvosként dolgozó Böhm József az egykori NDK akkor ideológiai, ma műtárgypiaci értelemben számkivetett művészeihez keresett kapcsolatokat, s Michael Morgnertől Carlfriedrich Clausig ível kollekciója.

Marghescu Mária ma már Magyarországon él, s egykori hannoveri galériájából hozta haza főleg papír alapú művekből álló kollekcióját. Pierre Alechinsky, Günther Uecker és mások nagyméretű munkái bizonyítják a műfaj erejét. A gyűjtemény további csúcspontjai az egyedi művészkönyvek, valamint Eduardo Chillida szobra és Gerhard Hoehme festmény-environmentje. Külföldi galériás tapasztalat és (élet)művészi habitus segítette elő Havadtőy Sámuel gyűjteményének kialakulását is, benne az általa menedzselt Keith Haring és a Budapesten is bemutatott Donald Baechler műveivel, valamint egy kiemelkedő Agnes Martin-festménnyel.

A Kassák Múzeum magyar írók tulajdonában lévő külföldi munkákból válogatott tárlata (2002) mintájára külön kiállítást lehetne rendezni hazai művészek nemzetközi gyűjteményeiből. Alkotók mindig is szívesen cseréltek egymással, s kelet-európai perspektívából ez kitörési esélyt jelenthetett a bezártságból. A Gáyor–Maurer-gyűjtemény elsőrangú művei gyakran szerepelnek a Nyílt Struktúrák kiállításain (Bernd és Hilla Becher fotója, Sigmar Polke grafikája, Petr Stembera akciókonceptje, Milos Urbasek festménye). Haász István műtermében számos német kollégától látható munka; közöttük Andreas Böhm kávézaccal patinásított oszlopszobra. Szikora Tamásnál a katalán példakép, Antoni Clavé dedikált kompozíciói, Bak Imrénél Roy Lichtenstein és Robert Rauschenberg szerigráfiái fogadják a látogatót. Záborszky Gábor kertjében a japán Jiro Okura és az amerikai Barry Parker szobrai váltakoznak magyar plasztikákkal. Matzon Ákos otthonának falán osztrák, német és koreai művészek képei függnek. Ézsiás István szobrász Művészeti Műhely Alapítványa a felkért külföldi alkotók munkáit is bemutató szoborparkokat hozott létre immár öt helyen az országban.

Konok Tamás párizsi és zürichi pályaszakasza idején létrejött grafikai gyűjteménye idehaza immár a negyedik tárlaton látható e sorok megjelenésekor (Veszprém, Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény). Joseph K'dar párizsi évei alatt összeállt kollekciójából hozott létre múzeumot Hajdúszoboszlón. Széchy Bea amerikai–magyar művésztelepet és kiállításokat szervez évek óta. Az idelátogató tengeren túli alkotóktól a Hungarian Multicultural Center (1990) gyűjteményébe került munkák katalogizálást és nyilvánosságot érdemelnének. Szintén művészek (Dárdai Zsuzsa és Saxon-Szász János) kezdeményezésére jött létre és intézményesülésre tör a Mobil MADI Múzeum, amely a Mozgás–Absztrakció–Dimenzió–Invenció kifejezésekkel jelölt mozgalom tagjaitól több száz tételből álló anyagot tud magáénak, s azt változó helyszíneken folyamatosan kiállítja, ezzel magángyűjtők (például Rechnitzer János) érdeklődését is felkeltve a nemzetközi MADI-munkák iránt.

A legjelentősebb, magánkezdeményezésből született (Galántai György és Klaniczay Júlia alapította 1979-ben), már intézményesült adatbázis és gyűjtemény az Artpool, amelynek – többek közt a Szépművészeti Múzeumban 2007-ben is bemutatott „parabélyeg” anyagától a Duchamp-emlékkiállítások alkalmából megőrzött munkákig – elsősorban a progresszív-alternatív pozíciókra és műfajokra (akció, objekt, fluxus, mail art) összpontosít a nemzetközi kollekciója. Az ilyen munkák a hazai gyűjtők festménypreferenciája által képviselt szűkös művészetfogalmat is jótékonyan tágítják. Mail art kollekciók, koncept alkotások, dokumentumok – különösen értékes kelet-európai anyagokkal – művészeknél és művészettörténészeknél is találhatók; egy-egy tartósan külföldön élt szakmabelinél pedig jelentős művészeti és dokumentációs gyűjtemény halmozódott fel.



Fotó: Sulyok Miklós

Milos Urbasek: Cím nélkül, 1971
akril, vászon, 4x100x100 cm, Gáyor–Maurer-gyűjtemény

További szakosodott kollekciók is léteznek. Detvay Jenő és Hangyál Judit képzőművészeti fotógyűjteménye elsősorban francia munkákat társít a magyarok mellé, míg Kozma Péter kArton Múzeuma a street art, a karikatúra, a képregény és az új média területéről tartalmaz nemzetközi műveket. André László a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Szimpózium meghívott művészeinek munkáit emelte be kortárs kerámiagyűjteményébe, és Vincze Miklós designgyűjteményében is számos külföldi modell található.

Szabó Zoltán sokrétű grafikai és fotóanyaga közel 50 külföldi alkotót vonultat fel Robert Mapplethorpe felvételétől Vieira da Silva lírai papírmunkáin át Jiri Kolár négyrészes litográfiájáig és Michelangelo Pistoletto törött tükörből applikált művéig. (Két előzmény: 1975-ben kiállítás nyílt Debrecenben Mai külföldi grafika magyar gyűjteményekben I. címmel. A Fajó János tulajdonából származó anyag Getulio Alviani, Rupprecht Geiger és más ismert alkotók, összesen 50 művész egyenként 1–3 lapját tartalmazta, ám a tárlatot követően eltűnt. A sorozatnak így nem lett folytatása, a kollekció máig nem került elő. Ugyanebben az évben, Székesfehérvárott öt művész és művészettörténész tulajdonából hasonlóan színvonalas nemzetközi grafikai válogatás nyílt, szintén katalógussal. A korszak zárt politikai rendszerében a grafika – könnyű szállíthatósága és a hatóságok szemében „kisművészeti” jellege miatt – nemzetközi kapcsolattartást tett lehetővé.)

Fajó munkájának köszönhetően a Józsefvárosi Galéria kiállításai és a Pesti Műhely grafikai mappái révén 1974-től húsz éven át állandósult a külhoni alkotók magyarországi jelenléte. E mappákból számos példány került hazai köz- és magántulajdonba, még céges gyűjteménybe is, más lapokat a szervezők (Fajó János, Boros Tamás, Bányász Éva) a velük munkakapcsolatba kerülő külföldi grafikai stúdiókkal (Panderma, Artein, Komart), az idelátogató művészekkel (Georg Karl Pfahlertől Vladimir Kopteffig) cseréltek, s így nemzetközi gyűjtemények születtek.

Műfaj, stiláris fókusz, a gyűjtő társadalmi háttere – e szempontok számbavételén túl is folytatható a kutatás. Földrajzilag a német–osztrák közeg hatása érzékelhető például Hoffmann István és Szép Péter gyűjteményében; Bán György az osztrák „mag” köré számos más irányból is vett munkákat (Emilio Vedovától Sam Francisig), Ludman Lajos német vétele esetében pedig inkább a mű számított.

Sokan távol tartják magukat a „fegyelmezett” gyűjtéstől, szeretnék a spontaneitásban rejlő örömet megtartani, s a magyar alkotások közé inkább alkalmilag emelnek be külföldieket (például Karvalits Ferenc holland táblaképtől a dél-koreai fotóig). Más, ambiciózus gyűjtők is vettek már egy-két nemzetközi alkotást: Feuer András, Málnay B. Levente, Pálfi György; a Kogart-gyűjteménybe pedig három Dennis Oppenheim-mű került a művész 2005-ös ottani tárlatáról.

Egy, a témának szentelt kiállításon és kiadványban sok egyéb összefüggés is kibontható lenne. A külföldi geometrikus művészet nagy súllyal van jelen a magyar kollekciókban, vajon miért és pontosan mely irányzatok? Alföldi Róbert és számos más gyűjtő is vett például művet Aurélie Nemours-tól, s a történelmi folytonosság szép példája volna melléjük tenni Pán Imre ötven évvel ezelőtti, párizsi emigrációja idejéről való szerzeményét az akkor még fiatal művésztől (a mű ma a budapesti Pán–Mezei Gyűjtemény része). A nyilvánosság a mai gyűjtőket arra is biztatná, hogy alkotásaikat szakmailag dolgozzák fel és tartsák nyilván; jelenleg sokan még a külföldi munkáik adataival, előéletével sincsenek tisztában.

Ez az írás kedvcsináló szeretne lenni. Mint a sok és nagyon különböző példa mutatja, már most is jóval több kortárs nemzetközi mű van idehaza, mint az a sugallt, belterjes „magyar művészeti” önkép alapján vélhető. Éppen az esetek sokfélesége és gyakran egyszerű volta is mutatja: aránytalan léptékű ráfordítások nélkül is bőven tovább javítható volna itthon a nemzetközi művek aránya.

Ebli Gábor

A 13. ArtParis

Neves standtervezők

Folytatta tavaly útjára indított modelljét a 13. Art Paris: a részvevő galériák egy-egy meghívott – filmrendező, divattervező, építész – segítségével tervezik meg a standjukat. A felkérésnek huszonhatan tettek eleget, 47 cég pedig egyéni kiállítást rendezett, így például a párizsi Slomka, amely a képregényrajzoló Jean Giraud, alias Moebius rajzait és olajfestményeit árulta 30 ezer euró körüli árakon. Az első ízben kiállító Galerie Shuim tulajdonosa, Park Ki-ok négy éve nyitotta meg Szöulban helyi halotti rituálékhoz kötődő tárgyakat bemutató múzeumát, s ezt követően alapított kortársművészeti kiállítóhelyet. A vásáron a budapesti Inda Galéria is bemutatkozott, többek között Fáskerti Zsófia márványtorzóját és Keller Diána Cabbage című videomunkáját árulta. A geometrikus absztrakció művészeit képviselő Oniris az idén valódi különlegességgel rukkolt elő: Odile Decq – többek közt a római MACRO bővítésével megbízott építész – irodáját kérte fel standjának megtervezésére. A fekete-fehérre festett falak a kiállító művészeknek is nagy meglepetést okoztak; a galéria által már több mint 15 éve képviselt Vera Molnar például még sohasem látta alkotásait fekete falfelületen. A művésznő 2010-es Perpendiculaire című, kilenc darabból álló olajfestményét az Oniris 33 ezer euróért értékesítette. Az 1950-es évek absztrakt művészeire specializálódott párizsi Galerie Arnoux – 25. születésnapját megünneplendő – az UNICEF-fel társult: a művekhez a megszokott árakon lehetett hozzájutni, de az összeg 25 százalékát a szervezet kapta. A standon Étienne Beöthy 1943-as olajképe 18 ezer euróba került.

Cédric Ragot piros széke az Ymer & Malta standján

A dizájn a megszokottnál intenzívebben képviseltette magát. A párizsi Ymer & Malta úgynevezett „design art” darabokat mutatott be: az egyre sikeresebb Cédric Ragot Dolog című székét 8000 euróért árulta. Kiki van Eijk és Joost van Bleiswijk muranói üvegfúvókkal 6+2 művészpéldányban kiviteleztetett alkotásait 7500 és 14 500 euró közti összegért lehetett megvenni. Pieke Bergmans az amszterdami Art Affairs számára készítette Design Virus: Light Bulbs című, hagyományos fúvottüvegből készült világítótest-installációját. Idén a megszokottnál több kiállító hozott magával grafikát és fotókat. A párizsi Galerie Vieille du Temple Lucien Hervé képeit árulta Le Corbusier épületeiről az indiai Chandigarh-ban.

Az idei vásárt sok szempontból az „állítsunk ki mindent, ami feltűnő, sokkoló, színes és lehetőleg koponyát ábrázol” hangulat jellemezte. A rendezvény – a tavalyihoz hasonlóan – közel 48 ezer látogatót vonzott. Míg 2010-es kiadása igen zűrzavarosra sikeredett, Lorenzo Rudolf csapatának munkája most letisztultabb, színvonalasabb eredményhez vezetett. Az Art Baselt felvirágoztató stratégiai igazgató szerint Párizs azon ritka városok egyike, ahol a művészek, a galériák és a múzeumok egyensúlya, valamint a divat, a filmművészet és a dizájn intenzív jelenléte olyan pezsgő kulturális közeget teremtett, hogy az ArtParis és a FIAC már nem riválisok, hanem egymást kiegészítő és meghatározó események.

Párizsi szatellitvásárok

Az ArtParis ideje alatt több vásár is várta a művészetbarátokat. Az 50 éves Salon du Dessin Contemporain idén Drawing Now új néven mutatott be kortársgrafikai anyagot, a tekintélyes Salon du Dessin pedig leginkább a nagy klasszikusokra koncentrált. Az utóbbi rendezvény egyik kiállítója, Antoine Laurentin Henri Nouveau, azaz Neugeboren Henrik a márciusi TEFAF-ról visszamaradt (Műértő, 2011. április) 1945 körüli képeit árulta, továbbra is 3500 és 4500 eurós árakon. Ugyanitt Szenes Árpád olajképe feleségéről, Vieira da Silváról 35 ezer euróba került. Több standon is felbukkantak Louis Forain alkotásai: a galériák tudatosan építettek a júniusig a Petit Palais-ban tartó retrospektív kiállítás nyújtotta hírverésre. Az idén kétéves Chic Dessin a tavaly megindult Chic Art Fair (Műértő, 2010. december) grafikával foglalkozó kistestvére, amely szeretné újból megismertetni a párizsi közönséggel a már elfeledett „salon d'artiste” hangulatot. A szervező Cécile Griesmar szerint a grafika műfajában általában kisméretű alkotások születnek, ezeket pedig közelről kell nézni, ami egy idő után fárasztóvá válik a közönség számára. Ezért is szeretett volna egy bensőséges hangulatú eseménnyel előrukkolni. A partnerkapcsolat kiépítése a közelben lévő Salon du Dessinnel is szerencsésnek bizonyult, mivel az elmúlt évek tapasztalatai szerint van átjárás a klasszikus és kortársgrafika gyűjtői között.

Németországgal vagy Svájccal ellentétben a grafikát övező lelkesedés Franciaországban tíz évvel ezelőtt szinte elképzelhetetlen lett volna, a kortársművészeti alkotások gyűjtői kifejezetten elavultnak tartották a műfajt. Vincent Bioules festőművész, az École nationale supérieure des beaux-arts de Paris oktatója ezt azzal magyarázza, hogy az egyéb műfajok dominanciája miatt 1968 után a grafika oktatását teljesen elhagyták. Az 1990-es évektől tűnt fel ismét egy gyűjtői generáció, amely érdeklődik a klasszikus technika iránt, és a vásárok kínálatát végignézve elmondható, hogy e lelkesedés egyre csak fokozódik.

A Chateau de Gourdon-árverés

Ha valaki nem ültethet fát...

A Christie's aukciósház március végén Párizsban Laurent Negro magángyűjteményét értékesítette. Az árverés jutalékokkal együtt 42,2 millió eurót eredményezett, a tételek 84 százalékát sikerült eladni. Az eseményt a sajtó az évszázad új aukciójaként emlegette – a „régi” alatt természetesen a 2009-ben tartott Yves Saint Laurent–Pierre Bergé-gyűjtemény értékesítését értve.

Emile-Jacques Ruhlmann bútorai, háttérben a Lassalle komód

Laurent Negro gyűjteményének létezéséről azonban – a divattervezőével ellentétben – csak az art deco és modernista bútorok szerelmeseinek volt tudomása. Az alig 40 éves gyűjtő édesapja volt a Franciaországban elsőként, 1954-ben alapított alkalmi munkásokat közvetítő cég, a BIS megálmodója. Az ötlet olyan hatalmas sikert aratott, hogy a rövid idő alatt milliomossá vált üzletember egy naiv festészeti és egy fegyvergyűjteményt hozott létre. Később megvásárolta azt a dél-franciaországi Grasse közelében lévő, IX. században épült erődítményt, ahol édesanyja – még a századfordulón – szakácsnő volt. Az üzletember fiának érdeklődését egészen más terület, az 1920–1930-as évek, különösképp a modernista bútorok és berendezési tárgyak keltették fel. Az örökös a 800 méter tengerszint feletti magasságban található erődítményben 2002-ben megnyitotta a MADAM-ot (Musée des Arts Décoratifs et de l'Art Moderne), amely több száz e periódusból származó remekművet vonultatott fel, és 25 ezer látogatót vonzott évente.

Kérdés, hogy egy ekkora jelentőségű – és főként ilyen „fiatal” – gyűjtemény hogyan kerülhetett kalapács alá. Nos a hivatalos verzió szerint Negrónak igencsak meggyűlt a baja a többek közt a műemlékek védelméért felelős Batiments de France elnevezésű szervezettel, amikor az erődítmény köré több százezer euró értékben vásárolt fákat szeretett volna ültetni. A helyi hatóságok úgy vélték, a magas fák „eltakarnák” a várat; mire a gyűjtő úgy döntött, bezárja múzeumát. Radikális elhatározását bizonyítja, hogy a Le Figaro napilapnak adott interjú során így fogalmazott: „A kastély akár le is éghet, már egy cseppet sem érdekel!”

A Christie's a párizsi Palais de Tokyo monumentális épületét választotta a kiállítás és az árverés helyszínéül. Az 1930-as évek második felére elkészült, letisztult formavilágú monumentális épület – amelynek hatalmas bronzkapuit a magyar származású Szabó Adalbert készítette – impozáns bemutatótérnek bizonyult. A szakmabeliek azonban negatívumként említették, hogy az eladásra kínált tárgyak kisebb hányadát alkotta a Negro által felépített gyűjtemény. Hogy a többi darab honnan származott? Az évekkel ezelőtt, Svájcban alapított Société des Amis de l'Art Déco nevet viselő, amolyan „titkos társaság” tucatnyi tagja, ahelyett hogy bútorait egy raktárban hagyta volna porosodni, azokat a dél-franciaországi erődítmény múzeumának kölcsönözte. A letétbe helyezőket többnyire önös érdekük vezérelte: sokan abban bíztak, hogy a kölcsönadott tárgyat majd megvásárolja egy érdeklődő – vagy maga Negro. A látogató persze erről a „showroom” jellegről mit sem tudott; a vármúzeumban kialakított enteriőrök, úgynevezett period roomok olyan gazdag art deco és modernista együttest mutattak a közönségnek, amely a párizsi Musée des Arts Décoratifs gyűjteményével vetekedett.

A három napon át zajló, közel 900 darabot felvonultató árveréssorozat tételeinek összértékét az aukciósház először 40–60 millió euróra becsülte, de ezt a későbbiek során jelentős mértékben, 35–40 millió euróra csökkentette. A visszafogottabb kalkulációt több tényező is magyarázza. A gyűjtemény „fiatalnak” számít, hiszen darabjait Laurent Negro az elmúlt 15 év során vásárolta, némelyiket alig egy évvel ezelőtt – így például a nyitótételt, Joseph Csáky fehér-fekete márvány konzolasztalát, amelyet a párizsi Artcurial tavaly nyári árverésén közel 137 ezer euróért vett meg. Jutalékkal együtt ez most 127 ezerért került új tulajdonosához. További tényező, hogy a gyűjtemény darabjai egyenlőtlen kvalitásúak; valódi ritkaságok és drágán, a „boom” idején vásárolt, kevésbé jelentős darabok egyformán találhatók benne. Mindezen felül a Laurent Negro által oly nagyra tartott U. A. M. mozgalom bútorainak piaca csak egy marginális gyűjtői réteget érdekel. A klasszikus irányzatot képviselő Société des Artistes décorateurs értékeit tagadó, 1929-ben alapított Union des Artistes modernes (U. A. M.) tagjai – többek közt René Herbst, Miklós Gusztáv, René Coulon, Pierre Chareau – a nagyközönségnek szóló egyszerű és funkcionális bútorok fontosságát hirdették. E darabok ára azonban közel sem éri el az olyan kiemelkedő, klasszikus art deco mesterekéit, mint Ruhlmann, Follot vagy Dunand. Sonja Ganne, a Christie's XX. századi iparművészet részlegének európai vezetője szerint ezek a bútorok sokkal inkább „intellektuálisak”, a vásárlók – többnyire a Németországban és az Egyesült Államokban élő, fiatalabb korosztályhoz tartozó építészek – számára egy csővázas bútor beszédesebb, mint egy elefántcsont-berakás. Ez volt az első francia árverés, ahol a mozgalom tervezőinek darabjai ilyen nagy számban bukkantak fel. Valójában Negro igazi szerelmének nem a „nagy klaszszikusok”, hanem a modernisták alkotásai számítottak, és a sors különös iróniája, hogy a vásárlók körében ez a stílus nem nagy sikert aratott. Míg Eileen Gray sárkányos fotelje az Yves Saint Laurent-árverésen rekordárat, 21,9 millió eurót produkált, addig az ír tervezőnő 1920-as évek végén készült, 600–800 ezer euróra becsült Transat karosszéke most érdeklődés hiányában visszamaradt.

Jean Dunand lakkozott pannói, 1930 körül

Az aukció legtöbb tétele a becsértéknek megfelelően kelt el, ám általános tapasztalat, hogy manapság bizonyos típusú bútorok már nem divatosak. Ilyen volt például Emile-Jacques Ruhlmann ébenfa- és csontberakással díszített fésülködőasztala, amelyet 337 ezer euróért ütöttek le. Egy szakértő véleménye szerint „a legkülönlegesebb art deco bútorok olyanok, mint egy Jeff Koons-szobor: ki kell őket állítani. Ezzel szemben egy fésülködőasztalnak csak a hálószobában lehet helye…”. Ennek ellenére több Ruhlmann-bútor is kimagasló leütési árat ért el, ilyen volt az 1925-ös világkiállításra készült Lassalle-komód, amely 500–600 ezer eurós becsértékét jelentősen meghaladva, jutalékkal együtt 1,8 millióért kelt el. Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy az Egyesült Államokban törvény tiltja az art deco bútorokat oly gyakran díszítő elefántcsont és teknőspáncél behozatalát, így a komoly ottani gyűjtők labdába sem rúghattak. Ruhlmann André Tardieu számára tervezett fekete lakk íróasztala 2,3 millió, míg modernista, síléceken álló, állítható háttámlájú pihenőszéke jutalékkal együtt 2,8 millió euróért, azaz a becsértéknek megfelelően cserélt gazdát. Mindkét darab védett, azaz nem hagyhatja el Franciaországot. Néhány kimagasló siker ellenére Negro több tételen is jelentős összegeket vesztett. Miklós Gusztáv Fiatal lány című, 119 centiméter magas bronzszobrát például 1,8 millió euróért vásárolta 2005-ben a Camard et Associés árverésén, és most 1,3 millióért adta tovább. Az aukció legdrágábbra, 3–5 millió euróra becsült tétele Jean Dunand lakkozott játékasztala volt a hozzá tartozó négy karosszékkel, de az együttesre nem találtak vevőt.

Petros Petropoulos gyűjtő szerint ha Negro még tíz évet vár az eladással, gyűjteményének értékesítése az „évszázad art deco árverése” lehetett volna. A londoni kereskedő, Sean Berg pedig úgy fogalmazott: „Több probléma is adódik, amikor a legnagyobb gyűjtőből eladó lesz. Olyan ez, mint a Bajnokok Ligája a Manchester United nélkül.”

Az oldalt írta: Molnár Dóra

The Armory Show, New York, március 3–6.

Kortárs és modern

A pénzügyi összeomlás rémképe, úgy tűnik, már kevésbé fenyeget. A műtárgypiac határozott javulást mutat, amit a tavalyi művészeti vásárok, aukciók eredményei is igazolnak. Mindez az idén 13. alkalommal megrendezett Armory Show és 14 szatellitvására hangulatában is tükröződött. A fővásárt 65 ezres, azaz rekordszámú látogatottság és szolid vásárlások jellemezték. A piac átrendeződésével összhangban ugyanakkor a nagyvásáron és kisebb társain belül is történtek profil- és struktúrabeli váltások.

Manhattan nyugati részén, a Hudson folyó partján, a hajdani kikötő két hangárjában (Piers 92 & 94) ez alkalommal 275 vezető helyi és nemzetközi kortárs és modern galéria próbált szerencsét. A kiállítók számának tekintetében ez ugyan a tavalyi 289-nél kevesebb – de sokkal több, mint a műkereskedelem virágkorának utolsó esztendejében.

A több mint 30 ország képviselőit felsorakoztató Armory Show 59 kortársakkal és 55 modernekkel foglalkozó, összesen 114 résztvevőjének 40 százaléka volt egyesült államokbeli – túlnyomórészt a New York-i galériák színe-javából. A helyiek létszámának kevesebb mint negyedét adták a németek (27) és a britek (25). A többi európai ország már jóval kisebb arányban volt jelen: a franciák 17, az olaszok 11, a svájciak 9, az osztrákok 6, a belgák 5, a hollandok pedig 4 galériával. Az ázsiaiak mindössze öt résztvevővel álltak ki, a kelet-európai felhozatal pedig két moszkvai (Regina, XL) és a prágai (és berlini) Jiri Svestka galériára korlátozódott. Az amerikai kontinens középső és déli része viszont igyekezett kitenni magáért, ugyanis a vásár második éve megrendezett programja idén a latin-amerikai országokat jelölte meg vendégként. A 18 kiállító közül – a térség fejlődésével és népszerűségével összhangban – Brazíliából 8, Mexikóból 3, Peruból 2 galéria érkezett, de képviseltette magát Argentína, Chile, Kolumbia és Venezuela is. Ám a tavalyi vendégek, azaz a berliniek kiváltságaitól eltérően az ideiek nem részesültek kedvezményes standdíjban, és a szállítás költségeit is teljes egészében ki kellett fizetniük.

© Fotó: Muladi Brigitta

Xavier Veilhan: Debora, 2011
Andréhn-Schiptjenko Gallery, Stockholm

A műkereskedelem válsága óta a galériák nemcsak időtálló, magas minőséget képviselő művek bemutatására törekszenek, de a rendezés terén is intellektuálisabb profilt igyekeznek felmutatni. A tágasabb standokon mind nagyobb hangsúlyt kapnak a kurátori kiállítások és az egyéni bemutatók. Egyre több olyan projekt látható, amelynek a közönség tájékoztatása az elsődleges célja. A műgyűjtő már nemcsak a műtárgyat vásárolhatja meg, de azt egy koncepcióval felruházott „kiállítási" kontextusból kiemelve helyezheti át rokon szellemiségű kollekciójába. Ilyen elgondolásokkal találkozhattunk például a New York-i Lehmann Maupin galéria kiállításán, ahol Gilbert & George 52 darabos képeslapsorozata szerepelt; a művek jelentős része gazdára is talált, darabonként 30 ezer dollárért. A londoni Stuart Shave/Modern Art standját a dél-afrikai születésű Ansel Krut munkái díszítették, s mindegyik el is kelt. A genfi Faye Fleming & Partner galéria Tim Braden festményeit mutatta be. Egyéni kiállításon szerepelt Andreas Fogarasi a bordeaux-i Cortex Athletico galéria standján, ahol a fotó, a videó és az installáció műfaja is megjelent. A New York-i Paul Kasmin galéria tágas, de üres standjának terét a chilei Iván Navarro neoncsövekből formált „kerítése" fogta körbe. Az Armory Focus: Latin America szekcióban a monumentális installációiról ismert Assume Vivid Astro Focus ezúttal visszafogottabb szellemben jelentkezett: rajzok sorozatát állította ki, alkalmazkodva a művészeti vásárok jellegéhez.

Az 1994-ben a Gramercy Park Hotel szobáiban kezdeményezett igen progresszív, kísérletező szellemű és friss művekkel jelentkező Armory Show a legutóbbi gazdasági válság elején, 2009-ben már a modern művészet és a befutott, biztos befektetésként elkönyvelt kortárs alkotók számára is teret nyitott. A pavilonok egyike (Pier 92) most is ilyen galériáknak adott helyet: itt szerepelt a csak New Yorkban két helyen galériát működtető neves Marlborough vagy a szintén helyi Hirschl & Adler Modern galéria.

Az új koncepció a 23. alkalommal megrendezett Art Show vásár profiljára is jelentős hatást gyakorolt. A 70 élenjáró amerikai galériát felvonultató fórumon a magas minőségű modern és a már elismert művészek munkái mellett jelentős számban láthattunk „kortársabb" szellemet képviselő alkotásokat. Ugyanakkor az itt kiállítók közül többen – mint például a Marianne Boesky vagy a már említett Marlborough – mindkét vásáron megjelentek, míg mások – így a neves New York-i és Pekingben is galériát működtető The Pace és a David Zwirner – csak az Art Show seregszemléjén vettek részt.

A szatellitvásárok közül az egyéni bemutatók mellett tette le voksát a Volta New York is, amely egy áruház 11. emeletén mutatkozott be. Az Armory Show tulajdonát képező rendezvény standjai egy-egy művész miniretrospektív kiállításának adtak helyet. Itt szerepelt többek között Florian Heinke műveivel a frankfurti Anita Beckers vagy a berlini Magnus Müller, aki Sabine Gross munkáit mutatta be.

A művészeti vásárok modelljét, hagyományos prezentációs módját kérdőjelezte meg a tavaly debütáló Independent vásár, amelyet a chelsea-i DIA művészeti alapítvány épületének öt emeletén rendeztek. A nagy népszerűségnek örvendő rendezvényen 40 nemzetközi galéria vett részt különféle kurátori koncepciók mentén. Az esemény inkább emlékeztetett egy tárlatra, mint egy piaci szempontok szerint működő vásárra. Itt állított ki többek közt az alternatív szellemről ismert londoni Hotel, a berlini Klosterfelde vagy a New York-i White Columns galéria is.

A chelsea-i galérianegyedben, egy hosszú raktárház épületében (Waterfront Tunnel) első alkalommal megrendezett Moving Images (Mozgó képek) vásáron videoművek szerepeltek. A kurátori tanácsadó bizottság válogatása alapján ide nemzetközi kereskedelmi galériák vagy nonprofit intézmények kaptak meghívást. A 36 részvevő művész bemutatóján monitoron, vetítővásznon, vagy monumentális installáció keretében peregtek a videoművek: így például a már említett The Pace Gallery Michal Rovner munkáját, a varsói local_30 pedig Stefan Constantinescu filmjét hozta el az új rendezvényre.

Bagyó Anna

Ilyen volt 2010

Őrségváltás: Kína az élen

A szokottnál is nagyobb várakozás előzte meg április elején a világ legnagyobb internetes műkereskedelmi adatbázisa, az Artprice 2010-es összefoglaló elemzésének megjelenését. Ennek két fő oka volt. Egyrészt tavaly a piaci szereplők minden lehetőséget megragadtak annak hangsúlyozására, hogy a válságnak immár vége, az árak és a forgalom újra meredeken ível felfelé – ezért most mindenki a számoktól várta a bizonyosságot, hogy valóban általános pozitív trendről van-e szó, vagy csak néhány kiugró eredmény éltette a kincstári optimizmust. Másrészt már a dokumentum nyilvánosságra hozatala előtt kiszivárgott a hír, hogy a legnagyobb aukciós forgalmat bonyolító országok listájának élén őrségváltás történt: Kína megelőzte az Egyesült Államokat.

Nos a számok igazolták a pozitív várakozásokat, ami a magyarországi piac számára ugyancsak jó hír. Még akkor is, ha a kedvező nemzetközi trend hatása a hazai árveréseken egyelőre nem érződik. Az aukciósházak tavalyi forgalmának jelentős bővülése egyébként nem következik automatikusan a gazdasági válságból való kilábalásból és a műtárgyak iránti érdeklődés újbóli növekedéséből, hiszen a műpiacon ezeknek az intézményeknek fokozódó konkurenciával kell szembenézniük. Nemcsak az internetes eladások aránya növekszik ugyanis – bár itt arról sem szabad megfeledkezni, hogy a digitális forradalomból az aukciósházak is számottevő mértékben profitálnak. Mindenekelőtt a kortárs szektorban egyre fontosabb értékesítési csatornát jelentenek a művészeti vásárok, amelyekből időközben már 260-at tartanak nyilván; többségükben a modern és a kortárs profil a meghatározó. Ráadásul a művészetbe való befektetésnek az utóbbi időben tőzsdei formái is megjelentek (többek közöt t éppen Kínában), bár ezek széles körű elterjedését a válság lelassította.

Megerősíti a jelentés az előzetes híreket Kína vonatkozásában is: a világ immáron második gazdasági hatalma a művészeti aukciók forgalmából 33 százalékkal minden más országnál nagyobb szeletet hasított ki magának. Kína viharos gyorsasággal tört az élre; 2007-ben még az számított szenzációnak, hogy elvette a harmadik helyet Franciaországtól. Az Egyesült Államok, az utóbbi évtizedek listavezetője most 29,9 százalékkal biztos második, Nagy-Britannia 19,4 százalékkal a harmadik. Franciaország leszakadása 2010-ben is folytatódott, részesedése már alig haladja meg az 5 százalékot. Ennek okát a szakemberek az EU-szabályozások késedelmes franciaországi átvételében, az ottani aukciósházak elhibázott befektetési politikájában látják, valamint abban, hogy a kortárs francia művészek az utóbbi évtizedekben elmaradtak a világ élvonalától. Az 1–2 százalékos sávban három országot találunk – Németországot, Olaszországot és Svájcot –, míg a világ többi országa együtt is csak a piac 7,4 százalékát teszi ki. Némi vigasz az Egyesült Államoknak, hogy a városok rangsorát továbbra is New York vezeti. A kínai forgalom viszonylag egyenletesen oszlik meg Peking, Hongkong, Sanghaj és Hangzhou között, a rangsorban csak London és Párizs ékelődik be közéjük. A fentiek fényében nem meglepő, hogy a tíz legnagyobb aukciósház között tavaly már hét volt kínai; igaz, a Sotheby's és a Christie's vezető pozícióját egyiküknek sem sikerült megingatnia. A két nagy nemzetközi ház elmúlt évi teljesítménye 2,41, illetve 2,47 milliárd dollár volt, míg a legnagyobb kínai vetélytárs, a Poly International 677,9 milliós forgalmat produkált. A Sotheby's és a Christie's a kalapács alá került tételeknek csak 11 százalékát aukcionálta, de ezzel a forgalom több mint felét mondhatják magukénak. A franciák visszaesése itt is jól érzékelhető; legnagyobb aukciósházuk, az Artcurial 53,3 millió dolláros teljesítménye csak a 18. helyhez volt elegendő.

Az egyes kontinensek forgalmát vizsgálva azt látjuk, hogy Kínának köszönhetően Ázsia 36 százalékos részesedéssel itt is átvette a vezetést, miközben Európa 33, az Egyesült Államok pedig 30 százalékra esett vissza.

Amedeo Modigliani: La Belle Romaine, 1917
olaj, vászon, 100x65 cm, 68,9 millió dollár

A nemzetközi aukciós piac összesített forgalma, amelynek kiszámításánál az Artprice 3600 intézmény adatait veszi figyelembe, tavaly 9,36 milliárd dollárra rúgott, azaz csaknem megduplázódott az előző évhez képest. Ez gyakorlatilag visszatérést jelent az eddigi rekordév, 2007 számaihoz. A régebbi tapasztalatok fényében a folyamatok váratlanul gyorsak. A korábbi válságok – így a mostanit megelőző 1991-es is – lassabban alakultak ki, és a kilábalás is jóval hosszabb időt vett igénybe. Az egyes piaci szektorok eltérő mértékben profitáltak a fellendülésből; igaz, a visszaesés sem egyforma mértékben sújtotta őket. A legnagyobb ingadozások a kortársszektorban figyelhetők meg. Itt a forgalom 2009-ben 63,8 százalékkal esett vissza, majd tavaly megduplázódott az előző évihez képest, ami azt jelenti, hogy ez a szegmens nemcsak a 2007-es rekordévhez, hanem 2008-hoz képest is még mindig mínuszban van. A kortársak piaci részesedése 954 millió dolláros forgalommal jelenleg 10 százalékos, szemben a 2008. évi 16 százalékkal. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy az elmúlt évtized első éveiben ez az arány még csak 3 százalék volt.

Az időtengely másik végén, a régi mestereknél a változások sokkal kevésbé drámaiak. Ez ma egy viszonylag kicsi, de stabil piac, amelynek inkább használtak, mint ártottak az elmúlt évek nagy hullámzásai. „Biztos menedéket jelentettek a viharos időkben", így szerepük felértékelődött; részesedésük jelenleg 11 százalék. A XIX. századi művészet iránti érdeklődés hosszabb ideje folyamatosan csökkenő tendenciát mutat, ami tavaly is folytatódott. Ez a szektor a legújabb fellendülésből is kevesebbet profitált, így részesedése – amely az ezredfordulón még 28 százalék volt – történelmi mélypontra, 10 százalékra csökkent. Az „új fellendülés" legnagyobb haszonélvezőinek a klasszikus modernek tűnnek. Forgalmuk az előző évhez képest az átlagot is meghaladó mértékben bővült, így részesedésük is tovább nőtt: 51 százalékos arányuk a 2006-ban elért rekorderedmény megismétlése. Gyakorlatilag ugyanez mondható el a II. világháború utáni időszak művészetéről is. Ez a szektor szintén történetének 2007 utáni második legjobb eredményét produkálta: részesedését 18 százalékra tudta növelni.

Az Artprice tanulmányának melléklete tartalmazza a tavalyi év 100 legmagasabb leütését és a legnagyobb aukciós forgalmat lebonyolító 500 művész listáját. A százas toplista élén – mint köztudott – egy Picasso-festmény és egy Giacometti-szobor áll; ez a két tétel nemcsak a tavalyi év, hanem minden idők legmagasabb árán kelt el. A listán többségben vannak a klasszikus modern alkotások; Picasso és Giacometti jó néhány más tétellel is szerepel; rajtuk kívül Modigliani, Matisse, Warhol neve bukkan fel többször, az élő művészek közül pedig Gerhard Richteré. A száz legjobb eredmény közül 37 a Christie'snél, 32 a Sotheby'snél, 28 pedig kínai aukciósházaknál született; rajtuk kívül csak három más árverezőház tudott labdába rúgni egy-egy tétel erejéig.

A legnagyobb forgalmat generáló művészek listáját továbbra is Picasso vezeti. Tavaly 2022 műve (jórészt sokszorosított grafika) került kalapács alá, ezekért összesen 361 millió dollárt fizettek. (2009-ben Picassónak 121 millió is elég volt az első helyhez; ezzel a teljesítménnyel tavaly épphogy befért volna az első tízbe.) Warhol viszont, noha az ő forgalma is nagyot nőtt, kénytelen volt átengedni a második helyet a kínai Qi Baishinak, akitől tavaly 339 millióért adtak el. A lista első 100 helyezettje között 38 a kínai; a szakemberek idén arányuk további növekedésével számolnak. Érdekes, hogy az ő esetükben alig lehet felfedezni különösen preferált korszakot; a listán XVI. századi művészek éppúgy találhatók, mint 30 éves kortársak. A rangsor legelőkelőbb helyén álló élő művész Gerhard Richter. A 16. helyezett német festő forgalma 192 képpel elérte a 67 millió dollárt, azaz egy év alatt megnégyszereződött. Az egyetlen magyar szereplő – csakúgy, mint a korábbi években – Victor Vasarely. Tőle tavaly 561 alkotásra lehetett licitálni, ezek 5 milliós összbevételt hoztak. Az op-art nagymestere azonban forgalmának több mint 10 százalékos bővülése ellenére a 156.-ról a 265. helyre esett vissza a mezőnyben.

Mark Rothko: Cím nélkül, 1961
olaj, vászon, 236,5x203,5 cm, 31,4 millió dollár

E. P.

Art Dubai, március 16–19.

A vásár gyökeret eresztett

A közel-keleti térség művészeti színterére a kezdetektől jelentős befolyást gyakorló Art Dubai kortársművészeti vásár ez évre érlelte be gyümölcsét. Az eseményt igen nagy számú helyi és nemzetközi közönség (20 ezer látogató, 30 százalékkal több, mint tavaly) kereste fel, az értékesítést illetően pedig a galériák számottevő profitra tehettek szert.

A közel-keleti, ázsiai, európai és amerikai művészet és műkereskedelem közti kapcsolat építését felvállaló műkereskedelmi fórum viszonylag lassan teljesítette a nyugati galériák elvárásait. A külföldi szakemberek által nyugati mintára szervezett rendezvény „szűz talajban", a kortárs művészet infrastruktúráját (múzeumok, professzionális galériák, műértő gyűjtők, művészeti szakemberek, műkedvelő közönség) nélkülöző közegben igyekezett gyökeret ereszteni. A szervezők jövőbe vetett hitét többek között a térségbeli (Perzsa-öböl) és a helyi (Emírségek) gazdaság mesébe illő felvirágzása és az ingatlanberuházások csillagászati összegei táplálták. Időközben azonban a nemzetközi gazdaság és a műkereskedelem is fékezésre kényszerült, amit a közel másfél éve bekövetkezett dubaji financiális törés

© Fotó: Gerebenics Tamás

Ran Hwang: Saját ürességem, 2010
Kashya Hildebrand galéria, Zürich

© Fotó: Gerebenics Tamás

Boros Viola munkái
Viltin Galéria, Budapest

tovább súlyosbított. A közel-keleti térség viszontagságait csak tetézték a néhány hónapja megkezdődött politikai forrongások. Mindennek ellenére azonban a vásár fél évtizedes múltjának legsikeresebb történetét írhatta az idén.

Az Art Dubait a Madinat Jumeirah, a dubaji emírség legnagyobb ötcsillagos üdülőtelepének kongresszusi épületében rendezték. Tavalyhoz képest annyi változás történt, hogy az angol alapító igazgató, John Martin pozícióját júniusban Antonia Carver művészeti író, a Bidoun magazin szerkesztője vette át. Az új vezető és csapata remek munkát végzett, tovább gyarapította a vásár jól megalapozott térségbeli és nemzetközi hírnevét. A rendezvény fővédnökségét változatlanul a Dubaji Emírség uralkodója, az Egyesült Arab Emírségek miniszterelnök-helyettese, Mohammed Bin Rashid Al Maktoum sejk tölti be. A vásár tulajdonjogát kezdetektől a DIFC (Dubai Interantional Financial Center) birtokolja.

Idén rekordszámú, a tavalyinál tízzel több, összesen 82 galéria mutatkozott be (számuk az első évben csupán 43 volt). A 34 ország kiállítóinak egyharmadát a térségbeli galériák képezték, egy további harmad Európából, a többiek pedig Amerikából és Ázsiából érkeztek. A dubaji és abu-dzabii galériák (9) szempontjából eddig a legnagyobb részvételt lehetett elkönyvelni. Bejrút (3), Tunézia (2) és 1-1 galéria révén Damaszkusz, Dzsidda, Maszkat és Teherán is kivette részét az eseményből. Négy isztambuli galéria is csatlakozott a vásárhoz, Indiából pedig hatan érkeztek. Az európaiak sorában ez alkalommal is a londoniak (10) vezettek, utánuk következtek a párizsi (5), berlini (4) és svájci galériák, valamint 1-2 képviselővel Európa többi fővárosai. Az Egyesült Államokból nyolcan állítottak ki. Kelet-Európából a moszkvai Aidan jött el, míg a budapesti Viltin Galéria Boros Viola színes, nagyméretű textilkollázsaival szerepelt.

A műfajok között idén a korábbiaknál fontosabb szerepet kaptak a figuratív művek. A kereskedők továbbra is kerülték a fedetlen emberi testet megjelenítő, a pornográfiával bármilyen módon kapcsolatba hozható munkák, illetve a sejk személyére utaló alkotások kiállítását. A külföldi galériák, különösen amelyek már többször is jártak itt – a korábbi tanulságokat levonva és az értékesítés reményében – szinte minden standon mutattak be a térségből származó művészeket vagy nyugati alkotók helyi témához kapcsolódó műveit. Például a bécsi Krinzinger standján az indiai Sudarshan Shetty kocsiinstallációja mellett jelen voltak a libanoni Alfred Tarazi kollázsai. A stand másik felét bérlő dél-afrikai Goodman galéria William Kentridge nagyméretű gobelinje mellett az algériai származású Kader Attia fotóit is prezentálta. A londoni October galéria idén is kiállította a ghánai El Anatsui palackok fémkupakjaiból konstruált „szőnyegét", amelynek műfaji megjelölése ez alkalommal nem faliszőnyeg volt, hanem installáció. A párizsi In Situ/Fabienne Leclerc galéria Subodh Gupta főzőedényekből épített installációját és festményeit is elhozta Dubajba. Az Aidan a Moszkvában élő dagesztáni Aladdin Garunov gyapjúszőnyegsorozatát mutatta be. A New York-i Marianne Boesky két egymással átellenes standot is bérelt, a japán Yositomo Nara három nagyméretű gyerekfejével és Diana Al-Hadid két installációjával keltve feltűnést. A dubaji Isabelle van den Eynde galéria az iráni Ramin Haerizadeh kollázsba foglalt provokatív témájú műveit mutatta be. Összességében inkább a középkategóriába sorolható munkákat sikerült értékesíteni, de számos feltörekvő művész alkotásai is elkeltek a vásáron.

A Bidoun Magazin által szervezett projektek iránt most is jelentős érdeklődés nyilvánult meg, videovetítések mellett művész–kurátor beszélgetések is zajlottak. Idén első alkalommal mutatták be a MARKER-projektet, amelynek keretében Nav Haq kurátor közreműködése mellett kísérletező szellemű művészeti tereket, project roomokat mutattak be az ázsiai és a közel-keleti színtérről.

Harmadik alkalommal osztották ki az Abraaj Capital díjait, amelyben idén a 300 pályázó közül öt nyertes művész (Hamra Abbas, Jananne Al-Ani, Shezad Dawood, Nadia Kaabi-Linke, Timo Nasseri) és egy kurátor (Sharmini Pereira) részesült. A díjazottak a térség országaiból kerültek ki, műveik kötődnek a régió kulturális gyökereihez.

A Global Art Forum beszélgetéseinek témái közé tartozott a kortárs művészet új közönsége, a művészet és a divat, a változó művészeti színtér elvárásai, a műgyűjtés és a mecenatúra. Itt szerepelt Hans Ulrich Obrist és Vasif Kortun kurátor, a művészek között pedig Francesco Vezzoli is.

A gazdag VIP-program keretében fel lehetett keresni a helyi magángyűjteményeket, a DIFC-irodaháznegyedének luxuskivitelű galériáit vagy az ipari negyed raktárházaiban kialakított gyönyörű kiállítótereket. A Bastakya városrészben helyi galériák és művészek részvételével rendezték meg a Sikka Art Fairt, és természetesen a hajnalig tartó táncos partik sem maradhattak el. A dubaji programokhoz csatlakozott Abu-Dzabi, Sardzsa (a biennále időzítésével – melyről júniusi számunkban olvashatnak) és Doha is, míg a kairói program a kiélezett helyzetre való tekintettel elmaradt.

Bagyó Anna

Kínai műtárgyak különös aukciós szereplései

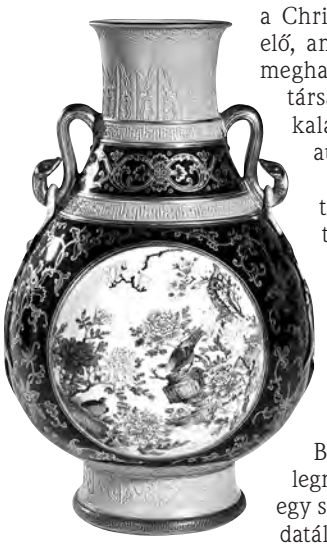
22,5 ezerszeres áremelkedés

Nem akármilyen licit zajlott március 22-én a Sotheby's New York-i árverési csarnokában. A cég 300 kínai műtárgyat, köztük sok porcelánt vitt aznap kalapács alá; az összleütés értéke az aukció végén 36,3 millió dollárt tett ki. Csakhogy ennek az összegnek gyakorlatilag a felét egyetlen tárgyért fizette ki valaki. A 120. tétel a katalógusban „probably republican period", azaz feltehetően köztársaság korinak datált váza volt (a Kínai Köztársaság 1912 és 1949 között állt fent), 800–1200 dolláros becsértékkel – ehhez képest a licit nyertese a jutalékokkal együtt végül csak 18 002 500 dollárért tudta megszerezni. (Az aukció második legdrágább tétele egy Ming korabeli kék-fehér porcelántálka lett, azért 1 594 500 dollárt adtak.)

Mármost ez a licit (attól függően, hogy az előzetes becsérték alsó vagy felső határához mérjük-e) 22 503,12–15 002,08-szoros áremelkedést jelent, ami minden bizonnyal az árverések történetének egyik legjelentősebb licit-értéknövekedése. Csak összehasonlításul: Az angliai Gloucesterben működő Moore, Allen & Innocent aukciósházban 2007 októberében egy Rembrandt követőjének attribuált Önarckép 1000 fontos kikiáltási árról indulva végül 2,5 millió fontért kelt el – de még ez is „csak" 2500-szoros emelkedést jelent. (Más kérdés, hogy 2008 nyarán a szakértők a képet Nevető önarckép címen eredeti Rembrandtnak ismerték el, vagyis így a piaci értéke azonnal 15–20 millió font tájékára emelkedett.)

Ugyancsak „mindössze" 2200–1100-szoros áremelkedést ért el az a XIX. századi francia metszett kristály boroskancsóként kalapács alá vitt, valójában a X–XI. században Egyiptomban készült serleg (amely az iszlám művészet egyik legértékesebb kincsének bizonyult; ebből a korból mindössze öt hasonló iparművészeti remek ismert a világon), amelyet 2008 januárjában a crewkerne-i (Somerset) Lawrences aukciósház 100–200 fontos becsérték után 220 ezer fontért ütött le (miközben a tétel tényleges értéke elérheti akár az ötmillió fontot is).

A Market Harborough-i Gilding's aukciósház 2007 júliusában bocsátott árverésre „XVIII. századi kontinentális iskolához tartozó művész" megnevezéssel és 300–500 fontos becsértékkel egy portrét: ez 683,3–410-szeres áremelkedést produkálva végül 205 ezer fontért talált vevőre (aki azóta próbálja bebizonyíttatni, hogy a kép valójában Tiziano munkája). Ezek azonban kis aukciósházak, nyilván sokkal kisebb szakapparátussal, így tehát esetükben nyilván könnyebben csúsznak be attribúciós tévedések. Nagy árverezőházban, a Christie'snél hasonló eset 1937-ben fordult elő, amikor egy kérdőjelesen Rembrandtként meghatározott, öt fontért kikiáltott, zenélő társaságot ábrázoló kép ért el 2205 fontos kalapácsárat, és ezzel (is csak) 441-szeres aukciós áremelkedést.



Kínai váza – „feltehetően a köztársaság korából"
becsérték: 800–1200 dollár,
leütés: 18 millió dollár

Persze a kínai váza szédítő sikere nem teljesen előzmény nélküli: emlékezhetünk, hogy tavaly októberben a Sotheby's hongkongi árverésén egy Qing-dinasztia korabeli (Qianlong periódus, 1736–1795) vázáért 252,6 millió hongkongi dollárt (32,4 millió amerikai dollár; 6,6 milliárd forint) adott Alice Cheng hongkongi műgyűjtő, majd egy hónappal később, novemberben a londoni Bainbridges aukciósháznál minden idők legmagasabb árán kelt el egy kínai műtárgy, egy szintén Qing-dinasztia kori, 1740 körülre datált váza, amelyért 53,1 millió fontot (85,9 millió dollárt; 17,29 milliárd forint) fizetett ki valaki. (Ezt előzetesen 800 ezer–1,2 millió fontra becsülték, így az áremelkedése 66,37–44,25-szoros volt.)

Az esetet követően Madeleine O'Dea az Artinfo weboldalán nagy cikkben elemezte, hogy mely öt okból adhatott valaki ennyi pénzt a vázáért. Ám nem sokkal később másfajta információk kezdtek terjedni, nevezetesen olyanok, hogy – mint Emőd Péternek az Artportalon közzétett Világrekord vagy provokáció? című írásában is olvashattuk – a világrekorder ajánlatot tevő, Kínából telefonon licitáló ügynök azóta sem elérhető, és természetesen a pénz sem érkezett meg az aukciósház számlájára.

Ez sem új fejlemény azonban: a 2009. februári párizsi Yves Saint Laurent-árverésen például az eladásra kínált tárgyak között volt két, egyenként 30 centiméteres bronz állatfejszobor, egy nyúlé és egy patkányé (Műértő, 2009. április). Az a két mű is Kínából származott, szintén a Qing dinasztia korából, és eredetileg a tizenkét kínai állatövi jegy alakjait megmintázó szoborcsoportnak voltak a részei. A két állatfej egyenként 15,745 millió euróért (20,3 millió dollár, 8,3 milliárd forint) került az árverésen új tulajdonoshoz – legalábbis ezt lehetett gondolni az aukció befejezésekor. Néhány nap múlva azonban egy Cai Mingchao nevű kínai műgyűjtő, aki nem mellesleg az ellopott kínai műtárgyak visszaszerzéséért küzdő civil szervezet tanácsadója is, bejelentette, hogy bár ő tette a nyertes ajánlatot, esze ágában sincs kifizetni az összeget (nincs is ennyi pénze), mindössze azt akarta elérni, hogy más ne szerezhesse meg hazája nemzeti kincseit. Sokak szerint a most nem fizető(k)nek is hasonló lehet a célja: elbizonytalanítani a vevőket a szerintük jogellenesen külföldre juttatni szándékozott kínai műtárgyak vásárlásával kapcsolatban.

És lehet, hogy a zavarkeltésnek máris megvan az eredménye? Mindenesetre a Sotheby's legutóbbi, április eleji hongkongi aukcióján a kalapács alá vitt kínai műtárgyakért előzetesen várt 91–137 millió dollár közötti összleütés helyett „csak" 51,2 millió lett az eredmény.

Ettől persze még a márciusi szenzációs licitemelkedés tény marad. Hogy ezt az árat kifizeti-e majd valaki, még nem tudni. És végül is az is lehet, hogy valaki jó üzletet csinált, ha a váza – az aukciósház datálásával szemben – tényleg XVIII. századi.

Martos Gábor

Im Kinsky, Bécs

Leopold-gyűjtemény 2.

Amikor a múzeumalapító és műgyűjtő Rudolf Leopold professzor tavaly június végén, 85 esztendős korában elhunyt, családjára nemcsak egy nyilvános és egy magánkollekció, hanem egy tetemes adóssághalmaz is maradt. Örökösei azóta két párhuzamos szálon intézik a tartozások törlesztését.

Egyrészt a Leopold Múzeum több mint évtizedes jogi hercehurca után augusztus végén visszakapta Amerikából korábbi büszkeségét, a jóhiszeműen és szabályosan vásárolt, de utólagos kutatások alapján a zsidó javak jogtalan náci eltulajdonításából származónak bizonyult híres Wally-portrét Egon Schielétől. A visszaszerzés 19 millió dollárba került, ami átszámítva közel 15 millió euró – ezt hitelből finanszírozták, amelyet legkésőbb 2013 nyaráig kell törleszteni. Ennek érdekében december elején a Stiftung Leopold megbízta a Christie's és a Sotheby's szakértőit, hogy becsüljék fel és megegyezés után értékesítsék azt a 41 Schiele-vázlatlapot, amely ajánlati listáján szerepel. Ám a helyzetet tovább bonyolítja, hogy a Der Standard osztrák napilap március eleji értesülései szerint – amelyeket saját kommentárral a konkurens Die Presse is átvett – a szóban forgó egyedi grafikák némelyike maga is problematikus eredetű, például a dachaui koncentrációs táborba deportált Fritz Grünbaum kabarettista tulajdonából való 1914-es rajz, a Fekvő női akt felemelt jobb lábbal. Az alapítvány elnöke, Diethard Leopold ezt ugyan valószínűtlennek tartja, de a múzeum egyik névtelenül nyilatkozó szakértője még a proveniencia hiánytalan dokumentációja esetén sem ítéli automatikusan kizárhatónak a „rablott műtárgy" intermezzót a mű történetéből.

A tehetős műgyűjtő hosszú élete folyamán felhalmozott magánkollekciója az afrikai törzsi folklórtól az európai népművészeten és az antik műtárgyakon át a Wiener Werkstätte produktumaiig, a régi mesterek alkotásaitól a XIX. századi festészeten és a két világháború közötti moderneken át a kortársakig terjed. A család döntése alapján folyamatosan megválnak a „Sammlung Leopold 2." elnevezésű magángyűjtemény egyes részeitől. December 7-én a Dorotheum 185 tételt vitt kalapács alá 1,55 millió eurós bevétellel, március 29-én és 30-án pedig a Kinsky-palotában licitálhattak további 251 tételre az érdeklődők, s ez az aukció 762 457 eurót hozott a famíliának a hitelek és adósságok csökkentésére. Az utóbbi tételek a régi mesterek, a XIX. századi festők, a klasszikus modernek, a kortársak és a varia kategória árverésein szerepeltek öt részletben, egyéb hagyatékok

Johann Gualbert Raffalt: Szolnoki vásár, 1859
olaj, fa, 42x68 cm

kíséretében. Az április végétől nyugalomba vonuló Otto Hans Ressler aukciósház-alapító igazgató így nyilatkozott az árverezett anyagról: – A kollekció egyfajta keresztmetszetet adott az európai képzőművészetnek a XVI.-tól a XX. századig terjedő időszakáról, jól dokumentálva a műgyűjtő átfogó művészetismeretét és kvalitásérzékét.

A Kinsky-palota öt árverésből álló sorozata összesen 3,6 millió eurós bevételt hozott, a Leopold-magánkollekció tételei a teljes kínálat egyharmadát tették ki. Az utóbbi legdrágább műtárgya, Ferdinand Georg Waldmüller Csendélet osztrigákkal, halakkal és déligyümölcsökkel című olajképe (a 150–250 ezer eurós sávban) éppúgy visszamaradt, mint – más beadótól – a régi mesterek aukciójának sztárdarabja, Giacinto Calandrucci Vénusz és Cupido tájban című festménye (100 és 200 ezer euró között). Az aukciós ciklus legmagasabb összegű eladását a Leopold família tulajdonából 112 500 euróval Jan van Goyen folyóparti képe érte el, amelyet előzetesen 70–120 ezer euróra becsültek. Ezt követte Bartholomäus van Bassen templombelsőt ábrázoló festménye 93 750 eurós leütéssel. A kortársak kategóriájában Hermann Nitsch egyik monumentális képe 40–70 ezer eurós sávjának alsó határához közel végzett 51 573 euróval. Wilhelm Thöny kisméretű grazi városrészlete 9000 eurós elvárás után 32 500 euróért kelt el, de a legmeredekebb felfutást Helene Funke Évája hozta, amely 1300 euróról indulva 19 360 euróig meg sem állt.

A hazai vonatkozású tételek között tallózva a XIX. századi kínálatból Johann Gualbert Raffalt 1859-es Szolnoki vására 15–25 ezres sávjában, 20 ezer euróért cserélt gazdát, míg Theodor von Hörmann korábbról is ismert 1875-ös Promontori utcája az előzetesen becsült 9 és 15 ezer euró között, 11 250 euróért kelt el. A Budapesten született, de Bécsben nevelkedett és Salzburgba települt Harta Albert 1938-as Hintalovacskák című vászna 15–30 ezer euró között, 27 500-ért váltott tulajdonost. Kádár Béla cím nélküli gouache-kompozíciója 5–10 ezres sávjában maradva 8125 euróba került, míg Gáspár Jenő aukción már régebben is előfordult Parasztudvarát 500–1000 eurós sávja fölött, 1250-ért ütötték le. Valóságos kamaratárlat képviselte a bécsi és a párizsi akadémián végzett, majd az osztrák fővárosban felkapott társasági portréfestővé vált és számos díjat elnyert Krausz Viktort, aki a náci megszállás elől az Egyesült Államokba emigrált, ezért hátrahagyott életművét elkobozták. Heszperidák című képe a 10–15 ezres sávban ugyan visszamaradt, de arisztokraták, tudósok, művészek és más közéleti személyiségek kéttucatnyi, 1000 és 10 000 euró között kínált olaj, pasztell vagy szénrajz arcképei közül többet is sikerült értékesíteni 1250-ért. Az elmaradhatatlan Victor Vasarely cím nélküli színes szitanyomatai közül mindkét (3000, illetve 5000 euróért) elindított példány visszamaradt.

41 árverés – május 6–június 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
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., Falk Miksa u. 7.	máj. 6-ig.
05. 07.	15.00	⊗	festmény, műtárgy	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	máj. 7-ig.
05. 07.	15.00	⊗	üvegtárgyak	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	máj. 6-ig.
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.	18.00	⊗	30. Jubileumi 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	⊗	festmény, bútor – művészeti nagyárverés	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petőfi Sándor u. 16.	V., Petőfi Sándor u. 16.	máj. 4–15.
05. 17.	17.00	⊗	ezüst, műtárgy, ékszer – nagyárverés	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petőfi Sándor u. 16.	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	máj. 7–15.
05. 18.	17.00	⊗	festmény – XX. sz.	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	Az árverés helyszínén	máj. 7–15.
05. 19.	17.00	⊗	ezüst, ékszer, művészeti tárgy	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	Az árverés helyszínén	máj. 7–15.
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 www.bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	máj. 20–jún. 2.
05. 21.	12.00		numizmatika	Pannonia Terra Numizmatika	Le Méridien Budapest, V., Erzsébet tér 9–10.	VII., Dohány u. 1/A	máj. 16–20.
05. 21.	15.00	⊗	bronz, elefántcsont	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	máj. 7–20.
05. 23.	17.00	⊗	jótékonysági – Sólyom László ajándékai	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	máj. 7–15.
05. 24.	17.00	⊗	ékszer	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1–3.	az árverés helyszínén	máj. 14–22.
05. 25.	17.00	⊗	festmény, szőnyeg, bútor	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1–3.	az árverés helyszínén	máj. 14–22.
05. 25.	online	⊗	könyv	Múzeum Antikvárium	www.muzeumantikvarium.hu	V., Múzeum krt. 35.	máj. 16–25.
05. 26.	17.00	⊗	műtárgy	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1–3.	az árverés helyszínén	máj. 14–22.
05. 26.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
05. 26.	17.00	⊗	könyv	Psyché Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	XIII., Visegrádi u. 3.	az előző héten
05. 26.	18.00	⊗	művészeti	Biksady Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	máj. 11–24.
05. 27.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 27.	17.00	⊗	könyv	Központi Antikvárium	Ece City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
05. 28.	09.30		bélyeg	Hodobay Aukciós Ház	VI., Vörösmarty u. 65. II. emelet	V., Magyar u. 44.	máj. 23–27.
05. 28.	12.00		grafika	www.arte.hu	VIII., Ötpacsirta u. 2	V., Ferenczy I. u. 14.	máj. 18-27.
05. 29.	10.00		Hungarofila bélyegárverés	SZD Aukció Kft.	Corner Központ, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	VI., Vörösmarty u. 65. VI. em.	máj. 16–27.
05. 31.	17.00	⊗	könyv	Országház Antikvárium	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Honvéd u. 18.	máj. 24–30.
06. 01.	18.00	⊗	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
06. 03.	17.00	⊗	könyv	Központi Antikvárium	Ece City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
06. 04.	15.00	⊗	művészeti nagyárverés	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	máj. 21-jún. 3.
06. 09.	18.00	⊗	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
06. 14.	09.30		képeslap	Hodobay Aukciós Ház	VI., Andrássy út 124.	V., Magyar u. 44.	jún. 6–13.
06. 15.	18.00	⊗	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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

Dorotheum, Bécs

Régi mesterek

Az idei első aukciós hetet április 12. és 14. között rendezték nyolc részletben a patinás osztrák ház fővárosi palotájában. Régi mesterek és XIX. századi festők képei mellett szobrok kerültek kalapács alá, antik bútorokra, valamint a vegyes műtárgyak kategóriájában ezüstneműre, márkás porcelánra és üvegre lehetett licitálni, az aukciós hét záróakkordját pedig az órák és ékszerek jelentették.

A Dorotheum vezető szerepe az utóbbi évtizedben a régi mesterek kategóriájában kontinentális viszonylatban is töretlen. Most a cég saját történetében is az egyik legjobb ilyen aukcióra kerülhetett sor 730 tétellel, széles körű nemzetközi részvétellel és sokszoros licitlépcsőkkel.

Peter Paul Rubens műhelyében készült az a festmény, amelyen a gyermek Jézus és Keresztelő Szent János egy bárannyal játszik. A művet az eredeti tulajdonos genovai arisztokrata família miatt Spinola–Rubens néven tartja számon a művészettörténet. A cég szakértői a művet 100–130 ezer euróra értékelték, de 558 030 eurós leütéssel az egész aukciós hét listavezetője lett. Második helyre Valerio Castello Menekülés Egyiptomba című képe került, amely 200–300 ezer euróról indult, és 490 300-nál állt meg. Korábban a kutatók csak a festmény vázlatát ismerték, amely Ferenc Ferdinánd trónörökös egykori gyűjteményének darabja volt. A Guercino néven ismert Giovanni Francesco Barbieri műhelyében festett bibliai képen Dávid Góliát levágott fejét tartja bal kezével, a mű a 150–200 ezer eurós sávból jutott 421 300 euróig. A Lo Spagnaletto néven is számon tartott Jusepe de Ribera műve, János evangélista mellképe azonos becsértékről 398 300 eurót ért el.

Heves vetélkedések és magas leütések jellemezték a XIX. századi festészet 177 válogatott tételének kikiáltását is. Csúcsárakat az osztrák Friedrich Gauermann ért el két

Valerio Castello: Menekülés Egyiptomba
olaj, vászon, 146,9x171,6 cm

alpesi tájával: 1835-ből Untersberg környéki tanyája 150–200 ezer eurós elvárással 306 300 eurót hozott, 1852-ből pedig a Tehénpásztorok csordával az Attersee partján némiképp magasabbról indítva (200–250 ezer euró) végzett 283 300 eurón. 280 830 eurót ért el Eugen von Blaas Leány csokorral és virágkosárral című 1911-es festménye, amely a katalógus borítójára is felkerült, bizonyára ezért végzett az előzetes várakozások (150–200 ezer euró) felett. Ugyanennyire becsülték Ferdinand Georg Waldmüller 1824-es déligyümölcs-csendéletét papagájjal, amely sávján belül ért 179 800 eurót, míg Friedrich von Amerling 1834-ből való Alvó halászasszonya 40–60 ezer euró helyett 145 300 eurót hozott. Az orosz piktúra iránti töretlen érdeklődést Alekszandr Karlovics Beggrov 1898-as Néva-partja példázza (azonos értéksávval és leütéssel). A művészetbe fektetett pénz értékállóságára, sőt nyereséges voltára Doris Krumpl sajtószóvivő külön felhívta a figyelmet: Rudolf Leopold 1994-ben csupán 554 500 schillingért (átszámítva körülbelül 40 300 euró) szerezte meg Amerling most aukcionált képét.

A magyar vonatkozású tételeknél is érvényesült a régi mesterek árfolénye. Német arisztokrata tulajdonból került a bécsi árverésre a Pozsonyhoz közeli Bazinban született Jan Kupecky olajportréja Szászország és Gotha titkos tanácsosáról, Johann Michael von Gotterről, amely 15–18 ezer euró helyett 61 300-ért kelt el. A XIX. századi kismesterek kategóriájából egyformán 8750-ért adták tovább Emil Barbarini kisméretű olajfa Pozsonyi vásárát (7–9 ezres sávból), illetve Pataky László elsőáldozó lánycsoportot ábrázoló vásznát (8–10 ezer eurós becsértékkel). Kern Ármin pincejelenetét 5–6 ezer eurós sávja felett, 6250-ért szerezte meg valaki. A továbbiakban sorra visszamaradt August von Pettenkofen Cserépvásár Szolnokon című olajvázlata (35–45 ezer euró) – gróf Károlyi Lajos gyűjteményéből –, Pataky László másik vászna, a Szélmalom a pusztán (9–12 ezer), valamint Bruck Lajos Almát evő kislányfigurája (6–8 ezer). Végül a varia kategóriában nem keltett érdeklődést a XIX. századból Tokaj és Eperjes várának egy-egy elefántcsont lemezre karcolt látképe (a kettő együtt 1500–2000 euró) vagy egy magyar biedermeier asztali óra (10–15 ezer euró), amelyet Patits Károly készített Pesten 1845-ben.

Az oldalt írta: Wagner István

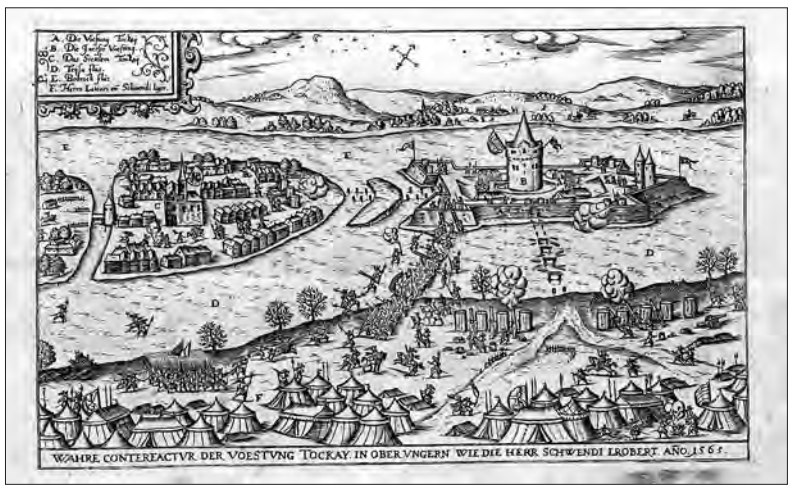
Laskai Osvát, Pastinszky, Honterus és Antiquarium Hungaricum

Kempelen könyve

Biztató, hogy március 21. és április 14. között jelentősen megnövekedett az aukciók száma. Színre lépett a Laskai Osvát (Esztergom), a Pastinszky (Szentendre), a Honterus, az Antiquarium Hungaricum, valamint az Árverés 90 Bt. és a Hodobay Aukciós Ház (háromszor).

Telt ház várta a **Laskai Osvát Antikvárium** 16. aukcióját az esztergomi Szent Adalbert Központban április 3-án. 454 tételből mindösszesze 55 maradt vissza, ami a még mindig visszafogott vételi szándék mellett jó eredménynek mondható. Bogsch János pozsonyi tanár kertészeti és méhészeti művei ma is keresettek, a Házi kertész az az: hasznos és tapasztalásokkal erősített oktatás (Pozsony és Pest, 1796) első kiadása pótolt címlapja és három levele ellenére elért 25 ezerről 34 ezer forintot. Bánffy Miklós gróf (1874–1950) író, politikus, külügyminiszter Kisbán Miklós néven drámákat is írt. Főműve az Erdélyi történet című (Budapest, 1936–1940) regénytrilógia, amelynek dedikált példánya 7 ezerről 30 ezer forintot ért. Dálnoki Benkő Márton fordította magyarra Lucius Annaeus Florusnak A' Romai viselt dolgokról írott négy könyvét (Kolozsvár, 1702). A közepes ritkaságú RMK-kötet 48 ezerről nagyon baráti áron, 75 ezer forintért cserélt gazdát. Gracza György népszerű történelmi tanulmányai gyakori vendégek aukciókon, de Az 1848–49-iki magyar szabadságharcz története félbőr kötésű öt kötetének (Budapest, 1894–1898) 48 ezerről rekordközelbe, 130 ezer forintra verték fel az árát. Katona Mihály (1764–1822) református lelkész, földrajztudós A' Föld' Mathematica leírása című (Rév-Komárom, 1814) kötete ritkán bukkan fel aukciókon, így a 30 ezerről elért 50 ezer forintos vételi árnak a vevő joggal örülhetett. Erg Ágoston, polgári nevén Berger Gusztáv (1905–1939), a fiatalon öngyilkosságot elkövető szegedi születésű költő, író szerkesztette a Fiatalok könyve című (Bécs, 1924) avantgárd antológiát, amelynek egyik szerzője is volt. A kötet dedikációja Bányai Kornélnak (1897–1934) szól, aki hadifogságba esett az I. világháborúban, első művei is a Szovjetunióban jelentek meg. A ritka kötet árát a kikiáltási ár tízszeresére, 50 ezer forintra tornázták fel. A rekordleütést Guillaume Rouillé Prima pars promptuarii iconum insigniorum a seculo hominum című (Lyon, 1553) műve érte el, amely a világtörténelem nagy személyiségeit mutatja be Ádámtól és Évától a könyv írásának idejéig. A 830 (!) fametszetet tartalmazó kötet 180 ezerről 200 ezer forintért került új tulajdonosához.

A **Pastinszky Antikvárium** a Magyarok Házában tartotta 34. árverését április 7-én. A ritkább kötetek esetében itt is érezhető volt a tavalyinál aktívabb licitáló kedv. A Magyar Nemzet Függetlenségi Nyilatkozata (Debrecen, 1849) 20 ezerről indulva 60 ezer forintig jutott. Kikiáltási áron, 480 ezer forintért kelt el 15 Habsburg-várat ábrázoló rézmetszet a XVIII. század első feléből. Mivel hasonló metszetanyag még nem fordult elő az „újkori" árverések történetében, ez jó vételnek számított. Kempelen Farkas (1734–1804) tudós és feltaláló Mária Terézia törvénykönyvének sikeres németre fordítása után a királyi kamaránál lett titkár, majd tanácsos. Hivatalnoki munkája mellett rajzolt, verseket és drámákat írt, és különféle szerkezeteket konstruált, köztük a beszédutánzó gépet, amelynek ismertetése, a Mechanismus der menschlichen Sprache nebst der



H. Ortelius–M. Meyer: Ortelius redivivus et continuatus
Frankfurt, 1665

Beschreibung seiner sprechenden Maschine (Bécs, 1791) a nemzetközi árverések keresett sztárja, 4-5 ezer eurós árakkal. Az aukcióval egy időben a világhálón 7900 dollárért kínáltak egy kötetet. A mű a harmincas években egyszer került kalapács alá, akkor 36 pengőért lehetett hozzájutni, míg 1975-ben 400 forintról indulva 1700 (!) forintért. Most 180 ezerről 600 ezer forintért kelt el – az utóbbi évek egyik legjobb vétele volt.

Április 8-án a **Honterus Antikvárium** következett 621 tételes kínálatával. Tavaly év végén sikeresen kezdtek 67 tételnyi XVI–XVIII. századi nyomtatvánnyal, most ugyanez a blokk 106 tételre növekedett. A decemberi 67 tételből 23 maradt vissza, a mostani 106-ból 39. Ez jó arány, ha figyelembe vesszük, hogy az aukcionált anyag egy része latin és német nyelvű vagy nem magyar nyomdahelyű nyomtatvány volt. Bartholomaeus Peregrinus

Petőfi Almanach, Budapest, 1909
Dávidházy Kálmán kötésében

Georgieviz, a De Turcarum moribus epitome című (Lyon, 1555) mű szerzője a mohácsi csatában török fogságba került, onnan megszökve írta meg saját történetét. A hat metszetet tartalmazó kötet 100 ezerről 150 ezer forintot ért. Veresmarti Mihály Intő s tanító levél című (Pozsony, 1639) műve, hozzákötve a szerző Az eretnekeknek adott hitnek megtartásáról című (Pozsony, 1641) művével 90 ezertől már 160 ezer forintig jutott. A Hieronymus Ortelius és Martin Meyer nevével fémjelzett krónika, az Ortelius redivivus et continuatus az árverések minden szélsőségét maga mögött tudhatja. A „csúcsra járatás" idején közel egymillió forintot is adtak érte, de később 400–500 ezerért többször beragadt. Ezúttal a harmadik kiadását (Frankfurt, 1665) 400 ezerről 470 ezer forintért vitték el. Szenci Molnár Albert Discursus de summo bono, A leg-főbb jóról című kötetének (Kolozsvár, 1701) 200 ezer forintos indulóárát sokallták a jelenlévők, de később visszakérték, és enyniyért elkelt. Telefonon licitáló német gyűjtőé lett Johann Heinrich Zopfen Neueste Geographie nach allen vier Theilen der Welt című (Lipcse, 1770) kötete, a jelenlévők csak 75 ezerig tartották a 80 ezer forintért „hazatalált" nyomtatványt.

Úgy tűnik, le lehet zárni a Kozma Lajos által tervezett Floris bonbonosdobozok szárnyalását, most egy szép darab ragadt be 60 ezer forinton. A gazdag térképblokk legértékesebb darabja Josef Scheda General-Karte von Central Europa című (Bécs, 1873–1876), 193 lapos Európa-térképe lett, 380 ezerről 390 ezer forintért lehetett hozzájutni. Rácz Sámuel (1744–1807) orvos volt a szerzője A physiologiának rövid sommája című (Pest, 1789) kötetnek, ez volt az első magyar nyelvű élettannal foglalkozó könyv, és egyben az első magyar nyelvű egyetemi tankönyv. Új tulajdonosa 40 ezerről 90 ezer forintot adott érte. A Petőfi Almanach (Budapest, 1909) elmúlt években terítékre került három példányának leütési ára messze elmaradt a várakozástól, a mostani viszont – hagyományos debreceni kötésben, amely a neves könyvkötő, Dávidházy Kálmán műhelyéből került ki – 80 ezerről 330 ezer forintig szárnyalt. Vajda János (1827–1897) első kiadású verseskötetei általában viszonylag alacsony leütési árat produkálnak. Dedikált munkája viszont ritkán kerül kalapács alá, ezért az Ábrányi Emilnek dedikált költeményei (Budapest, 1895) 40 ezerről 140 ezer forintot is megértek valakinek.

Az **Antiquarium Hungaricumnál** elfogytak a milliós és százezres művek, így az április 14-i aukción középkategóriás tételek indultak. Borovszky Samu A honfoglalás története (Budapest, 1894) című művének reprint kiadása nemrég került piacra, az eredeti kötet mégis megért egy vételi megbízónak 4500-ról 22 ezer forintot. Gottfried August Bürger Valóságos mesterség úgy hazudni, hogy érdemes légyen kinyomtatni (Pest, 1815) című kötete az egyik legritkább korai magyar Münchhausen-kiadás, az „újkori" árverések kezdete óta most került először aukcióra, és 20 ezerről 75 ezer forintért lehetett hozzájutni. Déchy Mór (1851–1917) geográfus, Kaukázus-kutató különösen ritka művei közül kettő is kalapács alá került. A Magyar Földrajzi Társulat közleményeinek első kötetéből, különlenyomatként jelent meg a Monte Rosa legmagasabb csúcsának megmászása délről című (Budapest, 1873) munkája, amelynek dedikált példánya 2 ezerről 18 ezer forintot is megért egy telefonos licitálónak. Valószínűleg ugyanez a gyűjtő adott 3 ezerről 50 ezer (!) forintot az Utazásom a Kaukázba (Budapest, 1885), gróf Zichy Jenőnek dedikált példányáért – amely egyébként szintén különlenyomat volt a Földrajzi Közlemények 13. kötetéből.

Horváth Dezső

Breker, Köln; LP Foto, Stockholm

Elkeltek a Pajtások

Az Auction Team Breker régifényképezőgép-árverését – amelyen 560 tétel került kalapács alá – március 26-án rendezte Kölnben. A műfaj iránt érdeklődők április 17-én az LP Foto 38. aukcióján 625 tételre licitálhattak Stockholmban.

Brekerék legmagasabb áron elkelt tétele Christina svéd királynő 1650 körül festett miniatűr képmása, úgynevezett transzformációs portréja lett. A 7x9 centiméteres arcképre 17 különféle festett csillámlapocskát lehet illeszteni, amelyeken átlátszik az arc, de eltérnek a ruhadarabok és kiegészítők. A képnézés e sajátos, öltöztethető babákhoz hasonló eszközéért vásárlója 46 727 eurót fizetett.

Kölnben ezúttal is bőséggel áradtak a gyűjtői figyelemre számot tartó eszközök, Exakták, Kodak kamerák, Nikonok, Contaxok, Robotok, filmfelvevők. A Leicák iránt érdeklődők 66 tételből válogathattak. A leütési árak a ritkasági fokozatnak és az állapotnak megfelelően alakultak. Az 1958-ban gyártott, szürke bőrözésű „T" Rolleiflex 887 euróba került; egy még ma is használható, 1955-ben gyártott M3-as Leicát pedig 492 euróért vihetett haza új tulajdonosa.

Az elrejthető kamerák, miniatűr és kémfényképezőgépek licitversenyei ezúttal is magas leütési árakat eredményeztek. A francia gyártmányú Thompson's Revolver Camera ezúttal 24 593 eurót ért. A keménykalapba rejthető, 1885-ben Antwerpenben gyártott De Neck-Cameráért 9837 eurót kellett fizetni. A száz évvel ezelőtt készített, aktatáskába rejtett és stílszerűen Sherlock Holmes kamerának elnevezett francia kémfényképezőgép 7x10 centiméteres méretű negatívra fényképezett; új gazdája 11 067 eurót adott érte. A postagalambhoz szíjazható, svájci gyártmányú, 70 grammos (!) miniatűr kamera 12 296 euróért került egy állatbarát fényképezőgép-gyűjtőhöz.

Figyelemre méltó változás kezdődött el az objektív gyűjtésének területén; az önállóan nem használható tartozék felértékelődni látszik. Az még nem egyértelmű, hogy a gyűjtők száma növekedett-e vagy az eddigiek nyúlnak mélyebben a zsebükbe. Brekerék 26 tételnyi objektívet árvereztek egymás után, de az anyagban másutt további 49, csak objektívet tartalmazó tétel is szerepelt. Egy Voigtlander és egy Hermagis márkájú XIX. századi réz objektív együtt 1775 eurót ért. Az angol termékeket kedvelők 1140 eurót adtak egy Dallmeyerért. A ma is használható Apo-Lantharért folytatott licitharc 1521 eurónál ért véget, a hozzá tartozó, 1970-es Linhofot viszont már 1106 euróért meg lehetett venni. A katalógusban egy 45 darabból álló objektívegyüttes 11 sort és egy kisméretű képet kapott, de a licitálók a 100 eurós kikiáltási árat 4310 euróra tornázták fel.

Thompson's Revolver Camera, 1862

A stockholmi LP Foto 625 tétele között a svéd gyártmányú és a világűrben, valamint a Holdon is használt Hasselblad fényképezőgép, illetve tartozékai kiemelt szerepet játszottak, és 75 tételben szerepeltek. Az 1954-ben gyártott SWA típusú nagy látószögű objektíves kamera 28 ezer koronás leütési árat ért el, az 1986-ban gyártott 500 CM modellért pedig 10 ezer koronát fizettek. A legnagyobb gyűjtői táborral rendelkező Leica iránt érdeklődőkre 246 tétel várt. Az 1960-as években gyártott, feketére festett kivitelű M modellek közül az M2-es 46 ezer koronáért, az M3-as 50 ezer koronáért kelt el. A csak néhány tucat példányban forgalmazott 110 fokos látószögű Hologon objektív 73 ezer koronába került. A Leica felépítésére emlékeztető kivitelű fényképezőgépek, a világ számos országában nyolc évtizede gyártott kamerák közül Stockholmban 9 tétel várt vevőre; közöttük 600 koronáért egy 1956-os Mometta, amely Budapesten készült a Magyar Optikai Művekben.

Az árverés anyagának túlnyomó többségét a XX. században gyártott kamerák alkották. A Rolleiflex Magyarországon is népszerű gyártmányait 21, a Zeiss cég fényképezőgépeit 30 tételben találhatták meg az érdeklődők. A 3,5-es fényerejű objektíves Rolleiflex F 7500; a sztereó előtétes objektíves Contax IIIa fényképezőgép 16 ezer svéd koronába került. A riporterek körében népszerű Nikon kamerák és tartozékok 58 tételt alkottak. Egy 1969-es F-et már 2000 koronáért haza lehetett vinni. Más árverésekkel szemben az LP Fotónál egyéb márkákból is lehetett választani: a japán Olympusokból 22 tétel várt vevőre. A félformátumúnak is nevezett FT-modell 1500 koronát, a beépített motoros német Robot Royal pedig 3000 koronát ért.

Pajtás fényképezőgépek, 1960-as évek

A Momettán kívül még három magyar fényképezőgép szerepelt az LP Foto 38. árverésén: két Pajtás bakelit boxgép 500 koronás áron (az egyik a Gammában, a másik a Fővárosi Finommechanikai Vállalatnál készült az 1950-es évek végén, illetve az 1960-as évek elején). Kétezer koronáért pedig ismét felbukkant egy feketére festett fából készült, bőr harmonikás-kihuzatos, 12x16 centiméteres képméretű lemezes fényképezőgép, amelyet Szabad Szilárd készített kis szériában Stockholmban. (Talán nem túlzás az a fotótechnika-történészi vélekedés, amely ezeket a termékeket is a csekély számú magyar fényképezőgép közé sorolja.) Biztatónak mondható, hogy kikiáltási áron ugyan, de Stockholmban ezúttal valamennyi magyar kamera vevőre talált.

Fejér Zoltán

Időszaki kiállítások május 6–június 3.

BUDAPEST

2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18, Szo. 10–14
Molnár Ferenc és Rácmolnár Sándor, V. 27-ig.

A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17
Krista Glass és Ingo Glass, VI. 15-ig.

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, bejelentkezésre: 061-464-3940
drMáriás – Szörnyű kedvenceim, V. 15-ig.

acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Tarr Hajnalka – Relaxing Paintings, V. 13-ig.
Kis Róka Csaba, V. 20–VI. 17.

A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–16
Verebics Ágnes, V. 24-ig.

Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–14
A Magyar Képzőművészeti Egyetem negyedéves hallgatóinak pályázati munkái, V. 27-ig.

ARTE Galéria
V., Ferenczy I. u. 14. Ny.: H.–P. 11–17.30
Bartl József, V. 13-ig.

B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Geomix 2.0, V. 6–VI. 30.

Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 10–17
Nádas László formatervező művész, V. 17–VI. 14.

Bartók 32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–14
Szikszay Károly, V. 20-ig.

Békásmegyeri Közösségi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–17
Szüret 2011, V. 9–12.
Zumpf András természetfotós, V. 15–22.

Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K., Sze., Cs. 10–18
Varga Patrícia Minerva festőművész, V. 11–VI. 9.

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

Budapest Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Gerzson Pál emlékkiállítása, VI. 5-ig.

Budapesti Művelődési Központ – BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 8–20, Szo. 9–18
Gazdag József, Kemenes Katalin, Pekker Zsuzsanna, Turu Erzsébet, Virágos Hilda, V. 11–26.

BUMBUM
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre
A galéria művészeinek tárlata, V. 30-ig.

Csepel Galéria
XXI., Csete B. u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Somogyi György festőművész, V. 13-ig.
Molnár László festőművész, V. 19–VI. 17.

Csillaghegyi Közösségi Ház
III., Mátyás király útja 13–15. Ny.: H.–P. 10–17
Wrabel Sándor emlékkiállítása, V. 6–20.

Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Alexander Tinei és Duliskovich Bazil, V. 13–VI. 11.

Dovin Galéria
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Kotorman Norbert, V. 13–VII. 6.

Duna Galéria
XIII., Pannónia u. 95. Ny.: K.–V. 10–18
Vén Zoltán grafikusművész, V. 15-ig.
Pál Csaba festőművész, V. 18–VI. 5.

Duna TV Székház
I., Mészáros u. 48. Ny.: H.–P. 10–18
Holesch Dénes, V. 24-ig.

Elnök utcai Művésztelep
VIII., Elnök u. 1. Ny.: K.–P. 11–18, Szo. 10–13
A művésztelep művészei, V. 22-ig.

Erlin Klub Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 12–18
Plein Art Fesztivál – Andrea Ivanovic, Mira Brtka képzőművészek (Szerbia), V. 20–31.

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

Ezüstgaléria
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Vékony Fanni ékszertervező, V. 31-ig.

Faur Zsófi – Ráday Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Konkoly Gyula, V. 22-ig.
Révész László László, V. 25–VI. 30.

Faur Zsófi – Krisztina Palace
XII., Nagyenyed u. 8–14.. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Bak Imre – Tegnap, ma holnap, V. 10–VI. 26.

Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Bartus Ferenc festőművész, V. 13-ig.
Kovács Lola festőművész, V. 27-ig.
Rolleiflex Klub fotókiállítása, V. 18–VI. 10.

Fiktív GasztroGaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Korcsmáros Pál képregényrajzoló, V. 31-ig.
Cserkuti Dávid és Gáspár Tamás, VI. 10-ig.

FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Lajosi Dóra és Szabó Edit, V. 10–28.

FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–22
Bor és építészet, V. 5–24.
Lugosi Lugó László, V. 6–26.
Párhuzamos vidékek 2011, V. 9–30.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
42. Tavaszi Tárlat, VI. 1-jéig.

Galéria IX.
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18
Vojnich Erzsébet, V. 13-ig.

Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–V. 8–22
Groteszk – csoportos kiállítás, V. 18–VI. 12.

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13., bejelentkezés: 061-287-3057
Kutassy Imre Ferenc festőművész, V. 27-ig.

Galéria Lénia
II., Széher út 74/a. T.: 06209118121
Shall Eszter, V. 30-ig.

Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Nagy Judit Borbála, V. 16-ig.
Hencze Tamás, V. 20–VI. 14.

Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13.
Bukta Imre, V. 14-ig.
Kortárs magángyűjtemények XVI., V. 18–VI. 11.

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

Hamilton Aulich Art Galéria
V., Aulich u. 5. Ny.: H.–P. 9–19
Jakatics-Szabó Veronika, Papageorgiu Andrea és Rabóczky Judit, V. 9–VI. 9.

HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Györgyi Dénes emlékkiállítása, V. 10–VI. 24.

Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Kim Corbisier, V. 20-ig.

Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Főúri öltözetek az Esterházy-kincstárból, IX. 4-ig.
Két korszak határán – Perzsa művészet a Qádzsár-korban (1796–1925), IX. 18-ig.

József Attila Klub
VI., Eötvös u. 27–29. Ny.: K.–Szo. 11–18
Gazsó Rozália és Prepelicza Katalin, V. 6–28.

Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Konkoly-Thege György, V. 13-ig.

kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Mühlbeck Károly, V. 11–VI. 26.

K.A.S. Galéria
V., Váci u. 36. Ny.: H.–P. 14–18
Retro-expo '91, V. 11–VI. 3.

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, IX. 18-ig.

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

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

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18
Román ortodox üvegikonok, V. 30-ig.

Kisterem
V., Képíró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Vécsei Júlia – Korrektúra, V. 20-ig.

Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–V. 10–19
Csoszó Gabriella, Fátyol Viola, Hangay Enikő, Kemenesi Zsuzsa, Szabics Ágnes, V. 6–VI. 10.

Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Az év természetfotósa 2010, V. 15-ig.
Kulinyi István grafikusművész, V. 12–VI. 5.
A KIS Alkotói pályázat, V. 17–VI. 5.

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

Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Egry József gyűjteményes kiállítása, VII. 31-ig.

Koller Galéria
I., Táncsics M. u. 5. Ny.: H.–V. 10–18
Mester és tanítvány – Vaszary János, Hincz Gyula, Reich Károly, V. 6–22.

Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor B. stny. 8. Ny.: H.–V. 9–19.
Chochol Károly fotóművész, V. 18–VI. 11.

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

Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Részegh Botond – Játék elidőzéssel, V. 16-ig.
Csáky Marianne, V. 19–VI. 22.

Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Fákó Árpád, V. 6–VI. 2.

Loffice
VI., Paulay Ede u. 55. Ny.: H.–P. 9–18
Striptíp, V. 20-ig.

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, VII. 3-ig.

LUK
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: H.–P. 10–22
Christina Casnellie, VII. 31-ig.

Lumen Galéria
VIII., Mikszáth tér 2. Ny.: H.–P. 8.30–19, Szo. 10–18
Peter Fabo, V. 20-ig.

M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 10–18
Szilágyi Lenke fotográfus, V. 12–VI. 9.

Magyar Alkotóművészek Háza
XIV, Olof Palme sétány 1. Ny.: K.–V. 10–17
Finn és magyar iparművészek, V. 15-ig.
IV. Gyermek–Játék pályázat, V. 19–VI. 9.

Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Az MP_art csoport, V. 27-ig.

Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Munkácsy: Krisztus-trilógia, VIII. 31-ig.
Festmények papíron – akvarellek a Grafikai Gyűjteményben 1900–1950, X. 16-ig.
Kortárs horvát szobrászat – magyar reflexiók, VII. 3-ig.
Markó Károly és köre – Mítosztól a képig, V. 6–X. 2.

Magyar Természettudományi Múzeum
VIII., Ludovika tér 2. Ny.: Sze.–H. 10–17
Orr András – akvarellek, V. 29-ig.
Wildlife Photographer of the Year 2010, V. 18–VIII. 22.

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

Magyarok Világszövetsége Székház
V., Semmelweis u. 1–3. Ny.: H.–P. 14–18
Barkos Beáta és Simon Miklós, V. 13-ig.

MakettLabor
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 12–18.
Fábián Évi – fotók, V. 9–20.

Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
A ládika titka – új reneszánsz műkincs, V. 30-ig.

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Retúr – Jakatics-Szabó Veronika, VI. 10-ig.

Mono Galéria
I., Várfok u. 1. I. em. 11. Ny.: K.–P. 14–18
Nagy Gábor György, V. 31-ig.

Molnár-C. Pál Műterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Búza Barna szobrászművész, VI. 25-ig.

Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18
Dobány Sándor keramikusművész, V. 20-ig.
Első Kecskeméti Fotószalon, V. 25–VI. 10.

Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Michael Borremans: Szakállat enni, V. 14–VI. 26.

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

Nemzeti Színház
IX., Bajor Gizi park 1. Ny.: H.–V. 14–18
Vajda Júlia, V. 6–VI. 14.

Nessim Galéria
VI., Paulay Ede u. 10. Ny.: H.–P. 14–18.30
X Ray Men: Hajdú József, Stane Jagodic, Marc Ferrante, V. 20-ig.

NextArt Galéria
V., Aulich u. 4-6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Albert Ádám, aV. 21-ig.

NézHely
I., Attila út 133. Ny.: H.–Cs. 16–18
Fejfedős önportrék – csoportos kiállítás, V. 31-ig.

Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18
A közösség mint orvos – Baglyas Erika, Tóth Zsuzsanna, Zalka Zsolt, V. 7., V. 10., V. 17., V. 24., (19.00–20.30 h)

Ökollégium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.:H.–P. 10–19
Boros István festőművész, V. 6–27.

Ötkert
V., Zrínyi u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Regős István, V. 9–23.

PANEL Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Bori Bálint – Tavaszi zsongás, VI. 15-ig.
Molnár Éva Ágnes, V. 15-ig.

Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Benczúr Emese – Ne zárkózz el, V. 31-ig.

Pepper Art Projects
XII., Táltos u. 15/b. Ny.: K.–Cs. 13–17.
Bárdosi Katinka, Tisch Bálint, V. 26–VI. 16.

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

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

Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Dező Tamás, V. 9–VI. 26.

ROHAM Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: K.–Szo. 16–20
Baranyai (b) András, V. 14–VI. 1.

San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Gedeon Péter grafikái, V. 7–26.
Az Aelia Sabina Művészeti Iskola, V. 24–VI. 7.

Soroksári Képtár
XXIII., Szitás u. 105. Ny.: Sze.–Szo. 14–18
Nyitókiállítás, VII. 10-ig.

Spiritusz Galéria
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Fotogének – Balla Vivienne, Fátyol Viola, Hangay Enikő, Tóth Szilvi, V. 14-ig.
Méla Madonna – Szemethy Orsi, V. 20–VI. 25.

Stoll'Art Galéra
V., Stollár Béla u. 3/B, Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
SALE II. / Mlamp és a festők, V. 17–VI. 30.

Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
Az FKSE új senior tagjainak kiállítása, V. 14-ig.
Jobb vírusnak lenni, mint megbetegedni – nemzetközi csoportos kiállítás, V. 24–VI. 25.

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
Nyolcak, V. 17–IX. 12.
Művészet a tavon, Budapest, V. 24–IX. 4.

Tat Galéria
VIII., József krt. 69. IV. em. Ny.: Sze.–P. 12–19, Szo. 12–15
Solt András grafikusművész, V. 30-ig.
Könyv Kata festőművész, V. 4–VI. 8.
Édenhotel, VI. 5-ig.

Tető Galéria
XI., Ecsed u. 13. Ny.: H.–P. 15–18
Natre Pintér Katalin, V. 6–18.
Maria Teresa Uribe Reddemann, V. 20–VI. 1.

Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Kalifornia – Bodó Sándor, Fodor János, Horváth Tibor, Uglár Csaba, V. 13–VI. 19.

Tranzit Art Café
XI., Bukarest–Ulászló utca sarok, NY.: H.–P. 9–23, Szo. 10–22
Gévai Csilla, V. 6–30.

ÚT Galéria
XVIII., Madách u. 49. Ny.: H.–P. 10–18
XV. Tavaszi Tárlat, V. 13–31.

Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Csiszér Zsuzsi – Napló, V. 14-ig.
Egy szempillantás műve – Alkotók, gyűjtők, korszakok csoportos kiállítás, V. 26–VI. 18.

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 – Erhardt Miklós, Mécs Miklós, Szirtes János, Sugár János, Szigeti G. Csongor, V. 14-ig.
Komoróczky Tamás – Flying Carpet, V. 20–VI. 25.

Viltin Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Erdélyi Gábor, VI. 18-ig.

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Bálint Endre, V. 27-ig.

Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14.
Vermes Júlia művészkönyvgyűjteménye, V. 20-ig.
Molnár Edit fotóművész, V. 26–VI. 22.

Werk Akadémia
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Horváth Judit, V. 15-ig.

Westend Office Center – Duna Part Galéria
VI., Váci út 1–3. Ny.: H.–Szo. 9–18
Papp Edit, Bántó Ruben, Szabó József kiállítása, V. 29-ig.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2.
Német egység a Balatonnál, VII. 3-ig.
Kovács Endre fotográfus, V. 16-ig.

BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Bohus Zoltán szobrászművész, V. 12–VII. 10.
Andrássy Úti Társaskör, Andrássy út 31.
Gaburek Károly emlékkiállítása, V. 21-ig.
20 éves a Békéstáji Művészeti Társaság, V. 25–VI. 16.
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Kárpáti Tamás festőművész, V. 15-ig.

DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Istenem – Keresztény nézőpont a kortárs magyar képzőművészetben, VI. 19-ig.
Kísérlet és Közösség – A nagyváradi 35-ös műhely, VI. 19-ig.
Nehezen feltehető kérdések – Koronczi Endre, VII. 10-ig.
Mű-Terem Galéria, Batthyány u. 24.
Sipos Zsófia festőművész, V. 14-ig.
Tímárház, Nagy Gál István u. 6.
Petrovics Sándor iparművész, V. 6–VII. 8.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Gesztelyi Nagy Zsuzsa festőművész, V. 12–VI. 18.
Lestyán Goda János szobrász, VII. 30-ig.

DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Bukta Imre, Csákány István, Csáki László, Imre Mariann, Kaszás Tamás, Palkó Tibor – AGRIKULTÚRA, VI. 10-ig.
Kreatív töltet, VI. 10-ig.

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

ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kölcsey u. 2.
Végh Éva festőművész, V. 6–30.

GÖDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17.
Barokk kert – csoportos kiállítás, VI. 5-ig.

GYŐR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Csontvárytól Kondorig – Modernista festészet a Kovács Gábor Gyűjteményben, VI. 30-ig.
VersKépek – az MKE-hallgatók munkái, V. 22-ig.
Zachár Ottó fotókiállítása, V. 31-ig.
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Pusztai Csaba festőművész, VI. 5-ig.
Kubászova Tamara és Csák József, V. 8–VI. 5.
Cziráki-terem, Nefelejcs köz 3.
Babos Zsili Bertalan kiállítása, V. 29-ig.
Napóleon-ház, Király u. 4.
Váli Dezső, V. 14–VI. 3.
MTA-MADI Galéria, Liszt F. u. 10.
Joel Besse és Roger Bensasson francia geometrikus művészek, VI. 1-ig.
A Hét Szabad Művészet Szentély, Zrínyi u. 13.
Tízen a Hétben – csoportos kiállítás, V. 15-ig.

KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Fő u. 12.
Diseri József fotókiállítása, V. 11–17.
Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből, V. 26–VIII. 22.
Együd Árpád Kulturális Központ, Csokonai u. 1.
Kovács Péter és Kósa Gábor, V. 9–VI. 15.

KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Közös nevező India – Keleti Éva, Benkő Imre, Olasz Tamás, Szamódy Zsolt, V. 15-ig.
André Kertész, V. 20–VIII. 28.
Kecskeméti Képtár – Cifrapalota, Rákóczi út 1.
A Kecskeméti Művésztelep, V. 29-ig.

MISKOLC
Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum
Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Másik? Nem. – két nem, hét kiállítás, V. 21-ig.
Nagybányai festőnők, V. 21-ig.
Videa, V. 21-ig.
meNŐK, V. 28-ig.
Kazetta, V. 21-ig.
Régi közép-európai zsidó képeslapok, V. 21-ig.
eM – Huszonhárom, V. 21-ig.
MissionArt Galéria, Széchenyi u. 14.
Seres László újabb képek, V. 9–29.
Művészetek Háza, Rákóczi út 5.
Csontó Lajos, V. 16-ig.

PÁSZTÓ
Csohány Kálmán Galéria, Múzeum tér 4.
Csohány Kálmán, IX. 10-ig.

PÉCS
Nádor Galéria, Széchenyi tér 15.
ERSTE Bank–Amadeus alkotói ösztöndíj-pályázat Pécs 2011, V. 6–16.
Wakabayashi Fumio, V. 22-ig.
ESZÉK – A HDLU OSIJEK kiállítása, V. 20–VI. 12.
Volt Belvárosi Bábszínház, Mária u. 18.
Fiatal kortárs állásfoglalások, V. 22–VI. 19.

SALGÓTARJÁN
Nógrádi Történeti Múzeum, Múzeum tér 2.
Rippl-Rónai József rajzai, V. 20-ig.
31. Salgótarjáni Tavaszi Tárlat, V. 7–VIII. 27.

SZEGED
REŐK, Tisza Lajos krt. 56.
XXXVI. Szegedi Nyári Tárlat, V. 14–VII. 10.
Fekete ház, Somogyi u. 13.
A Dél-Alföldi Magyar Kézműves Remek – Díjas iparművészek kiállítása, VI. 10-ig.

SZENTENDRE
Régi Művésztelepi Galéria, Bogdányi út 51.
Szikora Tamás festőművész, V. 15-ig.
Csoportos kiállítás Kondor Béla születésének 80. évfordulója alkalmából, V. 21–VI. 26.

SZÉCSÉNY
Kubinyi Ferenc Múzeum, Ady Endre út 7.
Kalocsai Enikő – Te mit látsz?, VI. 15-ig.

SZÉKESFEHÉRVÁR
Csók István Képtár, Bartók Béla tér 1.
Bálványok és démonok – Csók István életmű-kiállítás, X. 2-ig.
Szent István Király Múzeum, Fő u. 6.
Tarján Hédi-emlékkiállítás, V. 8–IX. 4.
Szent István Király Múzeum, Országzászló tér 3.
Böröcz András kiállítása, V. 28–IX. 25.
Pelikán Galéria, Kossuth u. 15.
Szotyory László, V. 13-ig.

SZIGETSZENTMIKLÓS
Városi Galéria, Tököli út 19.
Előry Emil képzőművész, V. 22-ig.

SZOMBATHELY
Szombathelyi Képtár, II. Rákóczi F. u. 12.
Quasi-Kékfestő – a hagyományok újraértelmezése, V. 28-ig.

VERŐCE
Gorka Múzeum, Szamos u. 22.
Szabó Kinga keramikusművész, V. 7–VI. 26.

VESZPRÉM
Művészetek Háza – Vass László Gyűjtemény, Vár u. 3–7.
Spanyolok és kortársaik – Konok Tamás kortársművészeti gyűjteményéből, V. 28-ig.

VISEGRÁD
Visegrádi Galéria, Széchenyi u. 11.
Garay-Nagy Norbert, V. 15-ig.

ZEBEGÉNY
Szőnyi István Emlékműzeum, Bartóky út 7.
Nuridsány Zoltán emlékkiállítása, VI. 7-ig.

KÜLFÖLD

AMSZTERDAM
Van Gogh Museum
Picasso Párizsban, V. 29-ig.
Rembrandt House Museum
Rembrandt és Lucas van Leyden, VI. 19-ig.

BÁZEL
Kunstmuseum Basel
Pierre Huyghe, VI. 19-ig.
Konrad Witz, VII. 3-ig.
Delacroix-tól Toulouse-Lautrec-ig, VII. 17-ig.
Museum Jean Tinguely
Arman, V. 15-ig.

BERLIN
Deutsche Guggenheim
Yto Barrada, VI. 19-ig.
Neue Nationalgalerie
Stella/Calatrava, VIII. 19-ig.
Brücke-Museum
Karl Schmidt-Rottluff, VII. 17-ig.
Kunstbibliothek
Josef Maria Olbrich, VI. 5-ig.
Georg Kolbe Museum
William Wauer és a berlini kubizmus, VI. 19-ig.
Hamburger Bahnhof
Richard Long, VIII. 31-ig.

BÉCS
Albertina
Roy Lichtenstein: fekete-fehér rajzok 1961–68 között, 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
Egon Schiele kettős élete, VI. 13-ig.
Ouyang Chun VI. 11-ig.
Secession
Ines Lombardi, V. 15-ig.
MAK
Erwin Wurm, IX. 4-ig.

BRÜSSZEL
Palais des Beaux-Arts – BOZAR
Accademia Carrara, VI. 5-ig.

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

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

FRANKFURT
Schirn Kunsthalle
Szürrealista tárgyak – Dalitól Man Rayig, V. 29-ig.
Eugen Schönebeck, V. 15-ig.

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

HÁGA
Gemeentemuseum Den Haag
James Ensor, VI. 13-ig.
Mauritshuis
Jan Steen, VI. 13-ig.

LONDON
Tate Britain
Watercolour, VIII. 21-ig.
Susan Hiller, V. 15-ig.
Tate Modern
Miró, IX. 11-ig.
British Museum
Afganisztán, VII. 3-ig.
National Gallery
Jan Gossaert, V. 30-ig.
Royal Academy of Arts
Watteau rajzai, VI. 5-ig.
Hayward Gallery
Tracey Emin, V. 18–VIII. 29.
Barbican Art Gallery
Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark, V. 22-ig.

LOS ANGELES
J. Paul Getty Museum
Korai kínai fotográfia, V. 1-jéig.

MADRID
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Andreas Fogarasi, IX-30-ig.
Leon Golub, IX. 12-ig.
Yayoi Kusama, V. 10–IX. 26.
Museo Thyssen-Bornemisza
Jean-Léon Géróme, V. 22-ig.
Hősnők, VI. 5-ig.
Museo del Prado
Chardin 1699–1779, V. 28-ig.

MILÁNÓ
Museo Diocesano
Caravaggio szemei, VI. 30-ig.

MÜNCHEN
Haus der Kunst
Japán divat, VI. 19-ig.
Művészet és tánc a hatvanas évek óta, V. 15-ig.
Pinakothek der Moderne
Emil Nolde: Vízfestmények, V. 15-ig.
Stadtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau
Mondrian és a De Stijl, VIII. 15-ig.

NEW YORK
Museum of Modern Art
Német expresszionizmus, VI. 11-ig.
Francis Alys, V. 8–VIII. 1.
Picasso: Gitárok, VI. 6-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.
PS1 Contemporary Art Center
Francis Alys, V. 8–VIII. 1.

PÁRIZS
Louvre
Claude Lorrain: A rajzoló természettanulmányai, VII. 18-ig.
Rembrandt és Jézus arca, VII. 18-ig.
Centre Pompidou
Paris, Delhi, Bombay, V. 25–IX. 19.
François 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
Anish Kapoor, V.13–VI.20.
Tájkép Rómában 1600–1650: Carracci, Poussin, Le Lorrain, VI. 6-ig.
Odilon Redon, VI. 20-ig.
Jeu de Paume
Claude Cahun, V. 24–VI. 20.

RÓMA
Complesso del Vittoriano
Tamara De Lempicka, VI. 29-ig.
MACRO
Antony Gormley: Drawing Space, VI. 12-ig.
MAXXI
Michelangelo Pistoletto, VI. 26-ig.
Scudiere del Quirinale
Lorenzo Lotto, VI. 21-ig.
Villa Medici–Accademia di Francia
Nicolas Poussin, VI. 5-ig.

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

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

WASHINGTON
National Gallery of Art (NGA)
Gabriel Metsu, VII. 24-ig.
Velence – Canaletto és vetélytársai, V. 30-ig.
Gauguin a mítoszteremtő, VI. 5-ig.
Phillips Collection
David Smith, V. 15-ig.
Philip Guston, V. 15-ig.

ZÜRICH
Kunsthaus Zürich
Joseph Beuys, V. 13–VIII. 14.
Alberto Giacometti, V. 22-ig.
Museum für Gestaltung
Henri Cartier-Bresson, VII. 24-ig.

XIV. ÉVFOL

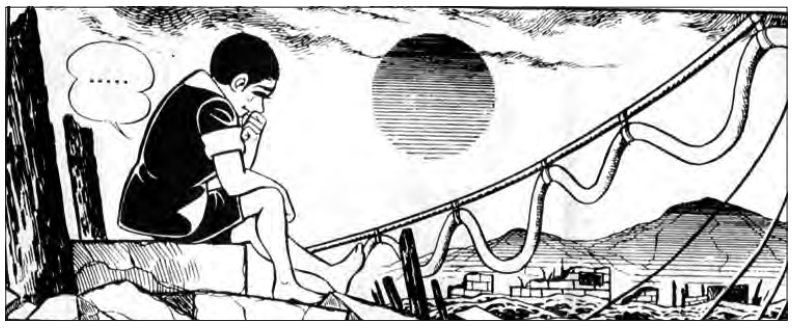
Hirosimától Fukusimáig – Japán és az atomkor

Művészet az életért

Két hónapja, 2011. március 11-én az egész világot megrázta a Tohoku Kanto nevű földrengés és az azt követő, a Csendes-óceán felől érkező cunami híre, amely Japán északkeleti részén pusztított. A Fukusima tartományban található Fukusima Daicsi 1. atomerőmű komoly károkat szenvedett. Csernobil tragédiája után újabb atomkatasztrófa fenyeget, amely mély sebeket tép fel Honsú szigetének történelmében. Hirosima és Nagaszaki mementója egy életre összefonódott a második világháború borzalmaival. Első áldozatai voltak az atomkornak, amelynek gyors ütemű technológiai fejlődése a globális pusztítás lehetőségével megváltoztatta eddigi félelmeink irányát.

Japán társadalmának új ikonokra, hősökre volt szüksége, akik már a rakétákkal és a tömegpusztító fegyverekkel szemben is fel tudják venni a harcot. A szamurájkultuszt felváltotta a gépesített haderők arzenálja, különösen a Mitsubishi Zérókkal repülő pilóták legendás és önfeláldozó (kamikaze) történetei. A háborúban elesett, életüket a hazáért feláldozó fiatal japán katonák emlékét a mai napig a legnagyobb tisztelet övezi.

A háború végeztével az Egyesült Államok által megszállt Japánban minden olyan motívumot és megmozdulást betiltottak, amely a fegyverkezés előtti császári államra emlékeztetett. Ezzel dacolva jött létre 1947-ben egy új rajzstílus, a manga (szó szerinti fordításban „véletlenszerű képek”). Gyökerei az Edo-kori (1600–1867) fametszetekig nyúlnak vissza, és kezdetben csak képregényformában, majd a filmvásznon is elindult hódító útjára a későbbi modern japán tömegművészet legelterjedtebb ábrázolási módja, stílusjegye. A manga művészete hozzájárult a háborúban legyőzött és megtört japán nép újraegyesítéséhez, és erőt adott az újrakezdéshez.



Keiji Nakazawa: Barefoot Gen – The Day After, 1972–1973
részlet a második kötetből

A leghíresebb modern kori manga az Astro Boy (japánul: Tecsuvan Atomu), megalkotója Osamu Tezuka. Az 1952-ben megjelent rajzokat a lekerekített formák és a nagy csillogó szemek tették egyedivé, bár ezeket a stilizált jegyeket már az 1930-as évek Amerikájában, a képregény műfajában is felhasználták. Keleti alkalmazásuk és a különféle karakterek életre keltése, megelevenítése a filmekben mégis nagyon különbözött az amerikaitól. A kevés rajzolást igénylő figurális ábrázolás dinamikáját elmosódott háttérrel aktiválták, így robbanásszerűen felgyorsított mozgássorozatot kaptak, amit a centrális ábrázolás nagyításával és lassításával ötvöztek. Az Astro Boy – egy e világi, mégis földöntúli képességekkel rendelkező szereplő, akinek humanoid vonásai alatt robottest lakozik – legfontosabb célja megmenteni a világot a fegyverek pusztító erejével szemben. Osamu művészete az élettől való részleges elrugaszkodás, amely segített a japánoknak átvészelni a szomszédos Koreában, majd Vietnamban dúló háború dermesztő valóságát. De e pozitív és optimista szemléletnek megvan a negatív, pesszimista ellentettje is, amely sokkoló képi elemekkel hívja fel magára a figyelmet, megdöbbenést okozva a nézőknek. Ennek a műfajnak egyik legdrámaibb képviselője, Keiji Nakazawa Barefoot (Mezítlábas) Gen című anime filmjében megrázóan mutatja be Hirosima végnapjait az atombomba-támadás után.

Az alkotómunka e műfajban sem ismer határokat, gondoljunk csak az ikonikusnak mondható, a popartban önálló legendává lett japán szörnyetegre, Godzillára (japánul Gojira). Ishiro Honda 1954-ben elsőként vitte filmvászonra az „Ázsia King Kongjának” tartott lényt. Az alaptörténet szerint Godzilla az Egyesült Államok 1946–1958 közötti atom- és hidrogénbomba-kísérletei következtében a bálna és a gorilla keresztezéséből a Bikini-szigeten született mutáns: végeredményben a japán tradíciók és népi hiedelmek modern feldolgozása.

Yoko Ono Béke című sorozatműve szorosan kapcsolódik Japán háborús történelméhez, 2010-ben ezzel az aktivista megmozdulásával elnyerte a Hirosima Művészeti Díjat. A fiatalabb művészek azonban már kevésbé vannak tudatában annak, hogy pontosan mit is jelent a háború öröksége, néma, de mégis felejthetetlen emlékei.

A fukusimai katasztrófa után Japánnak át kell gondolnia, mekkora szintű az a technológiai fejlettség, amit még szélsőséges körülmények között is biztonságban tud működtetni a föld egyik legsűrűbben lakott pontján, ahol az egy évre jutó földrengések száma a legnagyobb a világon. Ilyen nehéz időkben felértékelődik a művészet szerepe a problémaérzékenység, a reménykeltés, az új távlatok kijelölése tekintetében. Képes-e a művészet újraépíteni a társadalmat?

A japán és nemzetközi művészvilág szoros összefogásával adománygyűjtést szervez a földrengés és a cunami károsultjainak. Neves alkotók, mint Tatsuo Miyajima, Imhatkai Suwatthanasilp, Oskar Oiwa és még sokan mások ajánlották fel műveiket egy Svájcban, az Art Basel alkalmával megrendezendő jótékonysági kiállításra. Az esemény szervezője Kenji Kubota független kurátor, a Japan Art Donation program kidolgozója. A segélyprogramhoz kapcsolódott az Art for Life, a Love for Nippon, az Idea! for Life! és az Art Drive Japan szervezet is; ezek és más önkéntes megmozdulások együttes erőfeszítéseikkel próbálják segíteni a rászorulók tömegeit. A Tokiói Nemzetközi Fórum, amelynek lenyűgöző épülete évről évre a Tokyo Art Fair helyszíne, az idei művészeti vásár megnyitóját elhalasztva, április elsejétől július végéig folyamatosan fogadja és támogatja az otthon nélkül maradt túlélőket. Tokió Nemzeti Múzeuma pedig egy időre bezárta kapuit és lekapcsolta elektromos hálózatát, ezzel a takarékossággal is segítve a fővárost. Március 18-án nyílt a Bye Bye Kitty – Ég és Pokol között című japán kortársművészeti kiállítás, ahol olyan radikális gondolkodású művészek kaptak lehetőséget munkáik bemutatására, akik a Japánt sújtó problémákkal foglalkozó installációikban a tradicionális stílusokat a videó és a fotó eszközeivel vegyítik. A június 30-ig megtekinthető tárlat bevételének felét a Japan Earthquake Relife Fund révén a károsultak számára ajánlották fel.

A GEISAI közösség elnöke, Takashi Murakami bízik a művészet hatalmában, üzenete a japán buddhizmus szemléletét hordozza: „volt egy napunk, lesz holnapunk”.

Gyurkovics Antal

Prado és Thyssen-Bornemisza Múzeum, Madrid

Hősnők és hősök

A Pradóban Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699–1779) mintegy 50 munkája, az életmű negyede került a nagyközönség elé. A korábban Ferrarában bemutatott anyag több mint egy tucat alkotással egészült ki, elsősorban francia múzeumoknak köszönhetően. Chardin élete során szinte ki sem mozdult Párizsból, egyik patrónusa pedig XV. Lajos volt, ezért legtöbb műve a Louvre gyűjteményében található. Ez az intézmény kölcsönözte a főművek közül A rája néven ismert alkotást, amely a kronológiába rendezett tárlat első

Julia Fullerton-Batten: Fern, 2008
c-print, 102x137 cm, Camara Oscura Galeria de Arte, Madrid

részében látható. Kortársai is nagyra értékelték ezt a XVII. századi holland csendéletek stílusában megfestett kompozíciót; Chardin többek között ennek a képnek köszönhette, hogy mint állat- és gyümölcscsendélet-festő specialistát az akadémia 1728-ban tagjai közé fogadta. Később műfajt váltott, de egy-egy alkotás erejéig továbbra is vissza-visszatért a csendéletekhez. Az 1730-as évek elején kezdett alakos kompozíciókat festeni. Képei sikert arattak, így rövid időn belül a francia zsánerfestészet vezető alakja lett. A mindennapi polgári élet apró eseményeit rögzítette, munkáinak gyakori szereplői a nagy empátiával ábrázolt nők és gyermekek. „Színeket használok, de érzelmet festek” – mondta művészetéről. Gyermekszobai jeleneteivel szinte új műfajt teremtett. Egy témát többször is feldolgozott, a madridi kiállításon a Fiatal iskolai tanár és a jól ismert, szappanbuborékot fújó fiút ábrázoló festmény három-három variációja látható. A tárlat pasztellekkel zárul, melyek közül felesége portréja emelkedik ki. Chardin képei abban különböznek Boucher, Fragonard vagy más XVIII. századi francia festők munkáitól, hogy a kifinomult rokokó időszakában is realista felfogásban alkotott csendéletek és zsánerjelenetek. Az összehasonlítás könnyen elvégezhető, csak fel kell menni a Prado első emeletére, ahol a korabeli francia festészet tanulmányozható.

Jean-Léon Gérome (1824–1904) kiállítása a pár száz méterre lévő Thyssen-Bornemisza múzeumban látható. A korábban a J. Paul Getty Center és a Musée d'Orsay épületében bemutatott monografikus kiállítás redukált változata került Madridba, ahol 57 alkotás alapján formálhatunk véleményt kora egyik legsikeresebb akadémikus francia művészének munkásságáról. Gérome képeit és szobrait témák szerint rendezték el. Legismertebbek orientalista és történelmi művei, látványteremtő képessége ezekben nyilvánul meg legerőteljesebben. A híres Pollice Verso (Lefelé fordított hüvelykujj) képen egy gladiátor áll legyőzött ellenfele felett, és a közönségtől várja, hogy döntsön áldozata sorsa felől. A keresztény mártírok utolsó imájának színhelye szintén egy római aréna, ahol földön kuporgó csoport imádkozik papja vezetésével, miközben a föld alatti feljáróból oroszlánok tűnnek elő. Mindkét nagyméretű festmény olyan, mintha William Wyler Ben Hur című filmjének egy-egy kockáját látnánk: teátrális és hatásos. Orientalista képei részletgazdagok – köszönhetően számtalan egyiptomi és közel-keleti utazásának meg a fotográfiának, amelyet művei népszerűsítése mellett az alkotás folyamatában is felhasznált. Keleti portréi nemcsak tökéletes technikai tudásáról, hanem festői érzékenységéről is számot adnak, különösen a Katari Múzeum gyűjteményéből kölcsönzött Fátyolos hölgy és a Fekete afrikai című festményén. Gérome már fiatalabb éveiben érdeklődött a szobrászat iránt, de csak 1878-ban született meg első munkája. A Gladiátort a Pollice Verso központi figurája inspirálta. Ettől kezdve a plasztika került életműve fókuszába, márványszobrai klasszikus antik példákat követtek. Utolsó korszakának festészete is a szobrászatról szólt. Műtermi témájú képeinek – amelyekből néhányat a kiállítás is bemutat – szereplői a szobor, a modell és a művész.

Jean-Léon Gérome: Pollice Verso, 1872
olaj, vászon, 97,4x146,6 cm, Phoenix Art Museum

A múzeum modern szárnyába került az intézmény legújabb kiállítása, a Hősnők. A nyugati művészet nagyszámú nőábrázolásának többsége két típusba sorolható: vagy anya, vagy erotikus tárgy. A mostani tárlat túllép ezen a kettős sztereotípián és aktív, független, kreatív, sikeres nőket állít a középpontba. Az alkotásokat tíz téma köré csoportosították a kurátorok, a női festők művei külön egységbe kerültek. A munkák a klasszikusoktól a kortársakig ívelnek, és átfogják az európai művészettörténet jelentős részét. Edgar Degas fiatal spártaiak gyakorlatozását ábrázoló festménye (1860 körül) mellé Nancy Floyd Remington puskával felfegyverzett katonanőt ábrázoló fényképe (2006); Caravaggio Szent Katalinja (1597 körül) mellé pedig Julia Fullerton-Batten c-printje (2008) került. Az azonos témák eltérő megközelítése, a korok és stílusok keveredése mellett a nők konvencionális és XXI. századi szerepvállalásának hasonlósága és különbsége teszi rendkívülivé a tárlatot. *(A Chardin-kiállítás május 29-ig; a Gérome-tárlat május 22-ig, a Hősnők június 5-ig tekinthető meg.)*

Juhász Sándor

Belvedere, Bécs

Kinetizmus. Ez is egy izmus – vagy mégsem?

A kinetizmus az osztrák művészet történetében nem szabadon társuló művészcsoportot vagy újító programmal fellépő irányzatot jelent, hanem a Bécsi Iparművészeti Iskola tanára, Franz Cizek oktatási módszerét, az annak nyomán keletkezett tanítványi munkákat és az iskolából kikerült művészkör alkotásait. Az akadémiát végzett festő 1896-ban nyitott magániskolát gyerekeknek a reformpedagógia szellemében, majd 1902-től az Iparművészeti Iskolában tanított rajzoktatási módszertant a tanárjelölteknek. Az ornamentális rajz és kompozíció tárgyban, amelynek később az ornamentális formatan nevet adta, 1906-ban indított kiegészítő kurzust. Módszere az önkifejezésből, az egyéni kreativitásból indult ki, s a másoláson, technikai tudáson alapuló szisztéma hívei körében nem kis ellenállást kellett legyőznie. Az expresszionizmus, majd a kubizmus és futurizmus szemléletét, ábrázolási módszereit 1917-től építette bele a gyakorlatokba. Utóbb a tanítványok már maguk fedezték fel a konstruktivizmus lehetőségeit. Cizek szerint a képzőművészeti alkotás, így a modern kornak megfelelő ornamentika alapja is a világot átható energia megérzése és érzékeltetése a ritmus képi nyelvre fordításával. Mivel ebben kulcsszerepet játszik a mozgás megragadása, módszerét – 1920-tól – kinetizmusnak nevezte. A kinetizmus ismertetését 1922-ben kiáltványszerű formában, Die Formwille der Zeit in der angewandten Kunst (A kor formaakarata az alkalmazott művészetben) címmel a költő, művészeti író, táncművész Leopold Wolfgang Rochowanski írta meg, aki 1921-ben maga is beiratkozott Cizek tanfolyamára.

© VBK Bécs, 2011

Johannes Itten: Viadal, 1916
olaj, vászon, 105x80 cm, Kunsthaus Zürich

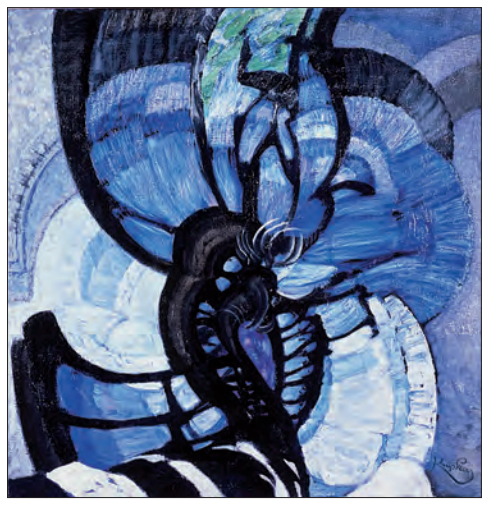
A tanítványok munkái nagy elismerést arattak a bécsi és a külföldi oktatás-módszertani kiállításokon. Sikerének tetőpontján, 1924-ben Cizek tanfolyamát átnevezték általános formatanra, s ő fokozatosan átadta annak vezetését tanítványának, Otto Erich Wagnernek. A legtehetségesebb növendékek, az autonóm művészi tevékenységet és tanítást, továbbá alkalmazott műfajokat is űző Erika Giovanna Klien, My (Marianne) Ullmann és Elisabeth Karlinsky hamarosan külföldre távoztak. A kulturális közeg változásán kívül – amely a Neue Sachlichkeit megerősödésének kedvezett – helyzetüket az is nehezítette, hogy Bécsben akadályokba ütközött a három öntörvényű, szuverén alkotó nő érvényesülésének megteremtése, társadalmilag elfogadott létmódjának kialakítása. Az iskola egyik sztárja, Klien festménye bekerült ugyan Katherine S. Dreier vásárlása révén a Yale Egyetem modern nemzetközi gyűjteményébe, de nem alkotója neve alatt, hanem a „Cizek-módszer” megjelöléssel. Szenzációs újdonságnak számított, hogy Klientől az Osztrák Posta alkalmazott grafikai munkát rendelt, azaz nő létére állami megbízást kapott. Az ausztriai iparművészeti képzésben kezdettől viszonylag nagy arányban vettek részt nőhallgatók, ez az I. világháború alatt és után nagy többséggé változott. A Cizek-tanítványok azonban szétszóródtak, sokan nem maradtak meg a pályán, vagy tanításban, iparművészeti, esetleg építészeti munkában, a kiállításoktól, a nyilvánosságtól távol dolgoztak. A kinetizmus hosszú időre feledésbe merült.

© Wien Museum

Marianne (My) Ullmann: Kompozíció két akttal, 1925 körül
gouache, fémpor, vászon, 80x80 cm, Wien Museum

A Cizek-hagyaték 1955-ben Bécs Város Ifjúsági Hivatalához került ugyan, de feldolgozása csak 1974-ben kezdődhetett meg, amikor a Bécsi Történeti Múzeum (Bécs Város Múzeuma) és a Bécsi Városi és Tartományi Könyvtár osztozott rajta. Az újrafelfedezés és -feldolgozás fontos állomása volt az 1993-ban Wille zur Form. Ungegenständliche Kunst 1910–1938 in Österreich, Polen, Tschechoslowakei und Ungarn (A forma akarása. Tárgy nélküli művészet Ausztriában, Lengyelországban. Csehszlovákiában és Magyarországon, 1910–1938) címmel a Bécsi Iparművészeti Főiskolán megrendezett kiállítás, amely a közép-európai absztrakt törekvések közegébe helyezte el a kinetizmust. Egyidejűleg ráirányította a figyelmet a bécsi emigrációban működő magyar avantgárd és a Cizek-iskola kapcsolatára, az aktivisták Kassák Lajos által szerkesztett MA folyóirata és személy szerint Uitz Béla közvetlen hatására. Bécs Város Múzeumában 2006-ban nyílt meg a találó Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde (Kinetizmus. Bécs felfedezi az avantgárdot) című, alapos feldolgozáson nyugvó tárlat. A katalógus szerzői elhatárolták a Cizek-kurzuson és az azt követő pár év alatt létrejött munkákat az 1950-es évek kinetizmusától és annak 1920-as évek eleji előzményétől, azaz Gabo, Pevsner, Moholy-Nagy és Hirschfeld-Mack valóságos mozgást alkalmazó munkáitól. Cizek módszerét abban az összefüggő rendszerben helyezték el, amelyet a századforduló reformpedagógiai sokszínűsége, a Bécsi Iparművészeti Iskola működése, továbbá Johannes Itten Bécsben, majd a weimari Bauhausban kibontakozó művészetpedagógiai tevékenysége alkot. A Cizek-tanítványok munkáit a modern törekvésekre adott sajátos osztrák válaszként értékelték, kiemelve az önálló képzőművészpályát befutó, egyéni kézjegyet kialakító sztárnövendékek munkásságát.

A Belvedere kiállításának ambíciója, hogy tovább mélyítve a Cizek-kör kapcsolatrendszerét, immár a neves korabeli francia (Léger, Braque, Picasso, Delaunay, Le Corbusier), olasz (Balla, Romani, Depero), német, svájci (Itten, Marc), orosz (Kandinszkij, Rodcsenko, Exter, Popova, El Liszickij, Kljun), cseh (Kupka, Filla, Procházka) és magyar (Uitz, Weininger) alkotók műveivel való szembesítés segítségével beemelje a kinetizmust az egyetemes avantgárd körébe. A tárlat címe besorolja a kinetizmust a bevett izmusok közé, közös nevezőként a dinamizmust kiemelve. Ennek célja nyilvánvaló: a sikerkiállítás létrehozására irányuló szándék, azaz a széles közönség figyelmének felkeltése az ismert irányzatok hívószavaival és a modern művészet vonzó sajátságaival, a lendület és az erő hangsúlyozásával.



© VBK Wien, 2011

Frantisek Kupka: Vonalak, síkok, mélység II., 1913
olaj, vászon, 72x66,5 cm, Adolf Loos Apartment and Gallery, Prága

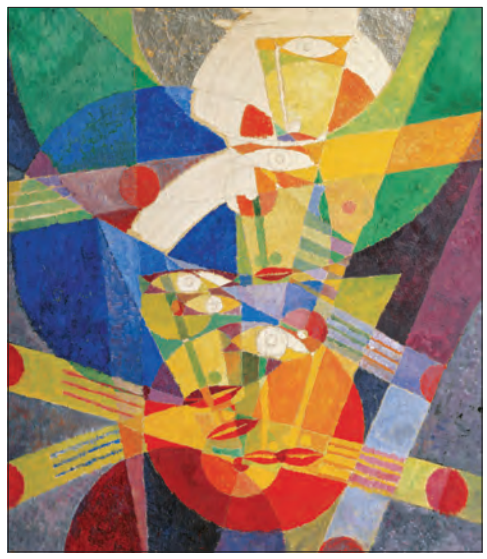
A katalógus szerzői részletekbe menően felderítették a Bécsbe ellátogató vagy ott hosszabb-rövidebb ideig dolgozó külföldi művészek ausztriai kapcsolatait. Mivel a kinetizmus elképzelhetetlen a társművészetek, a fotó, a film, a színház, a tánc és a zene nélkül, a bécsi kulturális élet teljes modern szegmense szóba kerül. Mind a művészetoktatás során létrejött tanulmányok, mind a festmények, grafikák számbavétele a kultúra mint hálózat (network) tételezéséből indul ki, amelyben a vezető nagymesterek mellett a helyi kismestereknek is fontos szerep jut. A kiállításon az ellenkezőjét kapjuk annak a képnek, amely közkeletűen él a húszas évek Bécséről mint a szecesszió lecsengése után provinciálissá vált városról: mintha minden szál itt futna össze. Bár ezzel kicsit átesünk a ló másik oldalára, a tárlat fontos hozadéka, hogy felvillantja a modern művészet bécsi fórumainak, egyesületeinek (Freie Bewegung, Neue Galerie, Galerie Miethke, Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst, Wiener Konzerthaus és az Iparművészeti Iskola) kapcsolatépítő szerepét. Ezeknek köszönhetően valósulhatott meg például a Herwarth Walden által szervezett futurista vándorkiállítás, továbbá olyan festők és táncosok szerepelhettek Bécsben, mint Itten, Kokoschka, Heckel, Josef Capek, Spála, Kassák, Uitz, illetve Isadora Duncan, Mary Wigman, Anita Berber, Gertude Bodenwieser. A MA csoport szervezésében, a Freie Bewegung helyiségében 1920 novemberében ismertette diavetítéssel Konsztantyin Umanszkij a legfrissebb oroszországi művészetet. Egész Európa ultramodern színházi elképzeléseit vonultatta föl 1924-ben a Wiener Konzerthausban az új színháztechnika nemzetközi kiállítása. Bár Cizek adott növendékeinek színházzal kapcsolatos feladatokat, azok akkor nem szerepeltek a bemutatón. Most jogosan kerültek be Karlinsky, Klien, Ullmann és Stella Weissenberg-Junker tervei az 1924-es kiállítást megidéző terembe.

© Belvedere, Bécs

Erika Giovanna Klien: Búvármadár, 1939
olaj, vászon, 111x96 cm, Belvedere, Bécs

A Belvederében látható művek rekonstruálják a XX. század első negyedének bécsi művészeti életét, és jólesően nyugtázhatjuk, hogy a magyar avantgárd szál sem hiányzik az összképből. Ugyanakkor szomorú tény, hogy Jaschik Álmos magániskolája – amelynek módszere nemcsak Cizek, hanem Itten és a Bauhaus előtanfolyamának programjával is több ponton találkozott – ezúttal sem került be az európai diskurzusba.

Részben a valódi kapcsolatokra, részben analógiákra támaszkodva helyezik a rendezők az osztrák kinetisták munkái mellé a francia és a cseh kubisták, a francia purizmus képviselői, a német expresszionisták, az olasz futuristák, az orosz szuprematisták és kubofuturisták, az orosz és magyar konstruktivisták alkotásait. Hangsúlyozzák, hogy nem közvetlen hatásokban, hanem a közös alapvetésben, azonos művészi problémákban gondolkodnak. Ezért nem riadnak vissza attól, hogy oktatási kiállításra készült tablókat, feladatsorokat helyezzenek táblaképek közé. Tematikus fejezetek járják körül azokat a közös kérdéseket, amelyek a kinetizmust és a többi irányzatot foglalkoztatják: ilyen az ezotéria és a modern művészet kapcsolata; a fény és a kristály mint metafora; a tanítás mint a művészet megújítója; az ornamentika szerepe; a színház mint az új összművészet műhelye.



© VBK Wien, 2011

Elisabeth Karlinsky: Arcok körkörös elrendezésben, 1923
olaj, fólia, vászon, 70x59 cm, Wien Museum

Különösen látványosak és meggyőzők a nagyváros, a mozgás és a tánc ábrázolásának, a modern művészet e fontos témáinak szentelt termek. Félrevezető azonban a Konstruktív tendenciák. Az avantgárd megszervezi önmagát fejezetcím. A formailag heterogén alkotások csoportja ugyanis a Freie Bewegung tárlatain szereplő kubista, konstruktivista és expresszionista művészek alkotásaiból áll.

A rendezők tudatosan kerülik a hagyományos – az izmusok és a kronológia szerinti – csoportosítást, vállalva, hogy a tárgyak formai összecsengéséhez szokott néző számára így nem könnyű az eligazodás. Ezt még nehezíti az is, hogy – nyilván anyagi korlátok miatt – nem mindig a koncepciónak megfelelő, legtalálóbb alkotások kerültek a válogatásba. Egybemosódik, mi Cizek módszerének előzménye, forrása, illetve mely művek szerepelnek a kinetizmus analógiájaként a nemzetközi mezőnyben. Bár a koncepció hangsúlyozza az interdiszciplinaritást, a kinetizmust jellemző Gesamtkunstwerk-gondolatot, mégis mintha a táblakép lenne a közös nevező a rendezésben.

A tárlat kétségkívül látványos és gondolatébresztő. Jelentőségét nem csökkenti, hogy több helyen következetlenség tapasztalható a témacsoportok kialakításában, ahogyan az sem, hogy a téma jellegéből adódóan még többféle keresztmetszet, több megközelítés is lehetséges. Ebben a felállásban elsikkadnak például az osztrák művészek alkotásainak speciális vonásai, többek közt a dekorativitás. Márpedig a kiindulópont egy ornamentikakurzus volt, a helyszín pedig Bécs, a szecesszió városa. Az ismert nevek helyett esetenként többet jelentett volna a kinetistákkal mélyebb rokonságban lévő kortársak – például Johannes Mohlzahn és Pavel Filonov – megidézése, vagy olyan modern ornamentikakísérletek felvonultatása, mint az orosz szuprematista porcelánfestőké és a konstruktivista textiltervezőké. *(Megtekinthető május 29-ig.)*

Anton Josef Trcka: Táncos, fehér kesztyűkkel, 1926
fotó, 16,5x21 cm, magángyűjtemény

BAKOS KATALIN

Martin-Gropius-Bau, Berlin

A művész keze nyoma

Azt, hogy átrendezheti-e a harminc-éves Chloe Piene áttetsző papíron szénnel rajzolt 116x76 centiméteres munkája a világ egyik legfontosabb múzeumának gyűjteményi struktúráját, kiderül abból a mesebeli vagy más szempontból démoni összefonódásból, amely a Judith Rothschild Foundation rajzgyűjteménye létrehozásának és a New York-i Museum of Modern Art (MoMA) gyűjteményébe való bekerülésének története.

Piene műve volt az első darabja annak a 2500 rajznak és grafikának, amelyet 2003 és 2005 között Harvey S. Shipley, a Judith Rothschild alapítvány vagyonkezelője, Gary Garrels, a MoMA rajzrészlegének főkurátora és a német piacot, valamint a fiatal művészgenerációt ismerő független kurátor, André Schlechtriem segítségével állított össze. A mesebeli rész, hogy az absztrakt expresszionizmushoz kötődő, de művészi pályafutását tekintve ismeretlenségre kárhoztatott Judith Rothschild végrendeletében azzal a feladattal bízta meg Harvey S. Shipleyt, hogy hozzon létre egy olyan rajzkollekciót, amely a méltatlanul elfeledett vagy a felfedezésre váró művészeket is bevonná a gyűjtés körébe. A kollekció a festészethez, szobrászathoz vagy az építészethez képest egyelőre még nem egyenrangú műfaj feltérképezését és újradefiniálását célozná meg. Bár a rajz az elmúlt harminc évben – főleg az 1960-as és 1970-es éveknek, a minimalizmus és a konceptuális művészet térnyerésének, majd a digitalizáció adta lehetőségeknek köszönhetően – kitört a klasszikus „nagy” műfajok árnyékából, a múzeumok gyűjtési és kiállítási politikájában ennek kevés nyoma van. A cél tehát egy egész műfaj, a kortárs rajz újraértékelése – harmincmillió dollár és a MoMA segítségével.

Harvey S. Shipley – akinek szakterülete a klasszikus modernizmus, és aki szintén a MoMA számára hozta létre az egyik legfontosabb orosz forradalmi könyvművészeti gyűjteményt – két éven keresztül járta New York, Los Angeles, London, Glasgow, Berlin, Köln és Düsseldorf galériáit, a nagy nemzetközi művészeti vásárokat – és ami a legfontosabb: a műtermeket –, hogy eleget tegyen megbízásának. Már a kezdet kezdetén egyeztetett a MoMA főigazgatójával, aki támogatta a tervet, így számos (műterem)ajtó nyílt meg előtte, amikor a gyűjtemény jövőbeli rendeltetése szóba került. Bár 2005-ben a MoMA ezzel története legnagyobb magánadományozását fogadta el – amelynek révén majd a duplájára nőtt és a festészettel-szobrászattal azonos súlyúvá vált a rajzrészleg, valamint a gyűjteményben szereplő 650 művész közül 340 így került be a múzeum gyűjteményébe –, az eredmény mégsem a kortárs rajz újradefiniálása, felfedezése és lehetőségeinek feltérképezése lett, hanem a művészeti piacon ebben az időszakban kapható árumennyiség, a felhozatal keresztmetszete egyetlen nézőpontból, egy személy szubjektív ízlése alapján.

© Franz West, 2011

Franz West: Tejfehér fürdőben, 1982
vegyes technika 28x21,6 cm, MoMA, New York

© Raymond Pettibon, 2011

Raymond Pettibon: Cím nélkül (Fénylő egyhangúság), 2003
akvarell, papír, 99x98 cm, MoMA, New York

A MoMA gyűjteményéből a berlini Kompass című kiállítás számára Christian Rattenmeyer válogatott 120 művésztől 250 munkát, amelyek műfajilag a tanulmányoktól, skiccektől és vázlatoktól a kész, monumentális munkákig, technikailag pedig a ceruzarajztól a különböző nyomtatási és grafikai technikákon át a digitális nyomatokig terjednek. Az első teremben a fiatal generáció számára referenciaként működő nagy nevek, Beuys, Rauschenberger, Polke, Twombly és Jasper Johns adják meg a felütés súlyát. Az idén 80 éves Lee Bontecou, aki már 1959-ben kiállított Leo Castellinél, de egész életében a művészeti élet perifériáján mozgott, most Jasper Johns mellé került, és a MoMA gyűjteményében tudhatja magát. Az 1980-as évjáratú Nick Mauss nemcsak Sigmar Polkéval áll szemben, de a kiállítás plakátjának motívumát is szolgáltatja.

Ebből a kiindulópontból szó szerint kétfelé vezet az út: jobbra a minimál- és koncept művészet felé (Fred Sandback, Lawrence Weiner, Robert Barry, On Kawara, Hanne Darboven, Robert Mangold, Blinky Palermo munkáival), balra pedig a figurativitást és a narratívát hangsúlyozó összeállításban Baselitz, Immendorf, Lüpertz, Penck, Franz West, Neo Rauch, Thomas Eggerer, Peter Doig, Elizabeth Peyton és Amelie Wulffen művei felé. Ez a kiszámítható, iskolás elrendezés minden teremben jelentkezik, de néhány ponton sikerül olyan belső összefüggésekre rámutatni, mint amilyen például Franz Ackerman Mentális térképének és Mona Hatoum Útvonalak-sorozatának Öyvind Fahlström Vázlat egy világtérképhez című munkájával való konfrontációjából adódik. A szembeállítások viszont felületesek és félrevezetők, ha pusztán a műfaj vagy a földrajz az összekötő elem (mint Henry Darger és a norvég gyerekkönyv-illusztrátor, Jockum Nordstrom esetében), vagy annál a teremnél, ahol Mike Kelley, Jason Rhoades, Raymond Pettibon, Paul McCarthy és Ed Ruscha hivatottak „összefüggni”, márpedig a közös nevező mindössze annyi, hogy mindannyian a Los Angeles-i szcénához tartoznak.

Ha viszont sem a gyűjtemény létrejöttének kérdéses körülményeire, sem a kurátori intencióra nem figyelünk, és megpróbáljuk figyelmen kívül hagyni a helyenként 17–20 művész rajzait egy csoportba sűrítő „képtablókat” is (mintha Judd konstrukciója, Cage vagy Cunningham vázlata, illetve Richard Tuttle munkája „önmagában” nem lenne elég – mely elrendezés épp a szabad tollvonás, a megbicsakló kéz vagy a vonalzóval húzott tökéletes vonal egyediségéről tereli el a figyelmet, ezzel ellentmondva a gyűjtemény alapkoncepciójának) –, szóval ha mindezzel nem törődünk és követni tudjuk Hannah Wilke tönkrement jobb kezét, amelyet a baljával ábrázol a rákkal való hosszú harc jeleként, vagy Darboven mániákus számsorait, vagy az agresszió és a rémület nyomait Thomas Hirschhorn filctollából, akkor mégis világossá válik, hogy a rajzon keresztül juthatunk a legközelebb ahhoz, amihez egyébként soha. Ami az a védett zóna, ahova amúgy nincsen bejárás: a művész keze nyoma. *(Megtekinthető május 29-ig.)*

KRASZNAHORKAI KATA

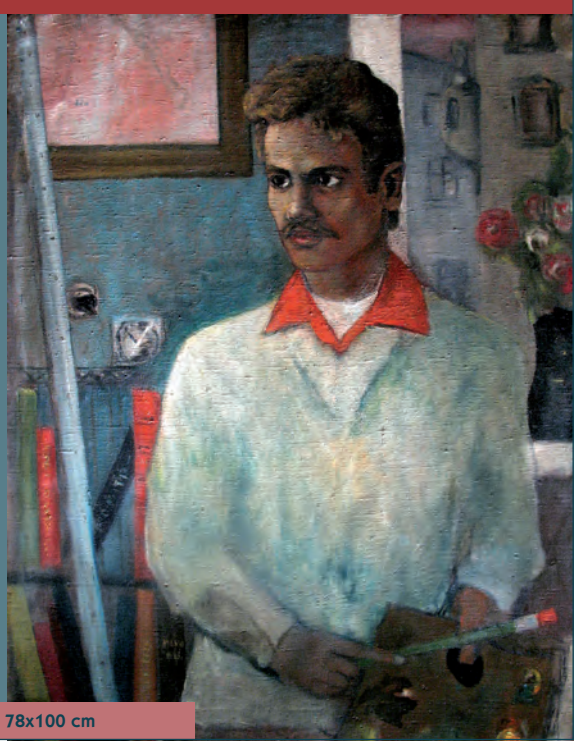
© Estate M. Kippenberger & Galerie G. Captain, Köln

Martin Kippenberger: Jasper Johns, 1991
kollázs, papír, 34,3x29 cm, MoMA, New York

Az alkotó nevének hitelt érdemlő, bizonyítékokkal alátámasztott megfejtéséért a díj:
50 000 Ft
Beküldési határidő: 2011. július 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.hu

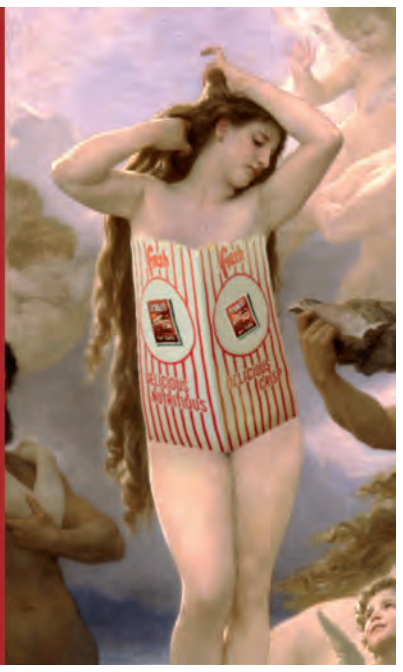
Gyűjteményembe cigányokat és cigányéletképeket ábrázoló festményeket keresek (esetleg csere is érdekel),
továbbá
Szegedi Szűts István, Bató József, E. Kandó Gyula, Bauer Szilárd, Hanák József, Róbert Miklós, Vásárhelyi Z. Emil, Zsolnay Pál műveit.

Saphier-pályázat



olaj, vászon, 78x100 cm

Tranzit Art Café
Nyitva
Hétfő–péntek: 9.00–23.00
Szombat: 10.00–22.00
Vasárnap: zárva
www.tranzitcafe.com



Könnyűszerkezetes autót építeni példamutató.

MMI touch
Alumínium hybrid
quattro®

TDI®

LED

Mindezt tökéletesre fejleszteni: új Audi A6.

Az új Audi A6 tervezésénél egyedülállóan új módszert fejlesztettünk ki az acél és alumínium ötvözésére. Az eredmény az alumínium hybrid technológiának köszönhetően példaértékű: egy nemcsak 80 kilogrammal könnyebb, de lényegesen erősebb váz, mely dinamikusabb és 16%-kal gazdaságosabb vezetést tesz lehetővé. A súlycsökkenés pedig teret biztosít számos új technológiai megoldásnak is, mint a WIFI-kapcsolat, az új MMI Touch Pad vagy a Head Up Display-rendszer. Látogasson el márkakereskedéseinkbe!

Kombinált átlagfogyasztás: 5,2–8,2 l/100 km, CO_2-kibocsátás: 137–190 g/km.

Audi
A haladás technikája