



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2011. JÚLIUS–AUGUSZTUS MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT ÁRA: 940 FT



© Hatula Moholy-Nagy/VEGAP 2011

Máguselnök

a Ludwig Múzeumban

Moholy-Nagy László: Nukleáris II, 1946

12. oldal

E-ország és Saunalab

Tallinn és Turku – Európa

Kulturális Fővárosa, 2011

31. oldal



Hogyan tovább, műtárgypiac?

a Műértő körkérdése

Egry József: Taormina, 1930

Virág Judit Galéria, 37. tavaszi aukció

18. oldal

Elfeledett cseh évtized

kiállítás Prágában

Václav Zykmund-Milos Korecek: Akció, 1944

27. oldal



Székesfehérvár

Bálványok és démonok

Ezzel a címmel rendezte meg Csók István halálának 50. évfordulójára a székesfehérvári Szent István Király Múzeum és a Városi Képtár–Deák Gyűjtemény a művész életmű-kiállítását. Az elmúlt két évtized hazai tapasztalatai azt mutatják, hogy elementáris igény van a modern magyar művészet meghatározó alakjait bemutató klasszikus monografikus bemutatókra. Aktualitásukat nemcsak a közönség nagy nevek iránti vonzódása adja, hanem az a tény is, hogy tetemes az elmaradás: többségüknek utoljára a hatvanas években rendeztek összegző tárlatokat. Sok minden történt azóta, és ezek a tudományos igényű kiállítások nemcsak újabb művekkel, pontosabb és részletesebb adatokkal, hanem új nézőpontokkal is gazdagítják, módosítják az egyes életművekről, illetve a korszak művészetéről bennünk élő, régről örökölt képet. E szempontból kiemelt szerepet kapnak a magyarországi modernizmus 1860-as években született nagy generációjának tagjai: Rippl-Rónai József (1998), Vaszary János (2007) után idén Ferenczy Károly tárlata folytatja a kor vezető művészeit bemutató sorozatot.

A tudományos eredmények és a remélt közönségsiker mellett a kiállítások – többnyire ki nem mondott – célja és hozadéka a megmérettetés is, amelynek során kiderül, hogy az adott művész valóban az őt megillető helyet foglalja-e el a kánonban. Ebből a szempontból izgalmasabbak és egyúttal kockázatosabbak azok a válogatások, amelyek nem a remekművek sorát felvonultató, központi jelentőségű életműveket dolgozzák fel, hanem olyan művészekét, akiknek munkássága egyenetlenebb, megítélésük ellentmondásosabb, mint a kor sztárjaié. Közéjük tartozik Csók István is. Legalábbis számomra ennek az alkalomnak az egyik tétje az volt, hogy ebben a vonatkozásban mit mutat: vajon a helyén van-e Csók, vagy teljesítményét és jelentőségét aktuálisan megítélve korrigálnunk kell a róla alkotott eddigi képet.

(folytatás az 5. oldalon)

54. Velencei Biennále

Boldog utazás a szélgép szárnyán



Foto: Múerto

Katarina Fritsch: 6. csendélet, 2011, ILLUMInations, Arsénale

A kedélyeket mindössze a szlovák művészpáros, Anetta Mona Chisa és Lucia Tkacová „udvariatlan” vendégszereplése borzolta fel (mérsékelten) az amúgy a táskacipelő rutin és a sorbaállítási protokoll letargiájában leledző szakmai napokon. A román pavilonba – Ion Grigorescu mellé – meghívott hölgyek, az egyébként valóban unalmasan, konvencionálisan installált kiállítást látva konfliktusba keveredtek a rendezéssel elégedett kurátorokkal, akik nem is mutatkoztak hajlamosnak változtatni az összképen. Az egyáltalán nem „szívhajós” hölgyek erre válaszul (Grigorescu egyetértésével) brillantspray-vel a következő feliratot fújták körbe – a műveket sem kímélve – a falakon: „A kurátor fogad a művészre, és nem a művész a kurátorra. Minden vagy semmi. Küldetés vagy ambíció. Megegyezés vagy konfliktus. Bizalom vagy kontroll. Üzlet vagy érzés. Kockázat vagy kalmárszellem. Hódítani vagy fenntartani. Pénz vagy valami több. Üvöltés vagy suttogás.”

A forradalmi pátosz az idei biennále – és különösen a központi kiállítás – összképét tekintve indokolt; kérdés, hogy ez a kurátor- és intézménykritikában kulmináló aktivista lázadás célba találhat-e? Személyes értelemben biztosan: lehet néhány kellemetlen napot szerezni az öntelt kurátoroknak, és lehet – mint ahogy a pavilon homlokzatára frott szöveges munkájukban is tették – „viccet csinálni” a biennále-részvételből, relativizálni azt a művészek széles

körében közkeletű vágykonstrukciót, amelyet egy ilyen lehetőséghez kapcsolnak képzeletükben. A globális művészeti arénát megtestesítő anyahajókon azonban mégsem ezek a – megengedem: mérgezett – nyilak ütnek majd léket. A művészetet

előállító és forgalmazó intézmények, a köz- és magánpenzek, a véleményformálás fórumai felett kontrollt gyakorló hagyományos – a szakmai szocializáció lépcsőit végigjáró és globális networkbe tagozódó – elit hatalmát ma nem a szabadságukat

és autonómiájukat megőrizni kívánó művészek, hanem az akadémiai kompetenciák és a radikális teória ellen lázadó piac termelői csoportjai és az általuk manipulált fogyasztói tömegek veszélyeztetik.

(folytatás a 14. oldalon)

CET, Budapest

A digitális építészet jövője

Míg a Budapestre látogató külföldi építészek ószinte csodálattal nézik városunkat, amely még mindig őrzi városiasodásának korát, a XIX. századot, és nem értik, hogyan lehet, hogy nem lepték még el a világ nagyvárosa-it uniformizáló sztárepítészek művei, addig itthon többen is várják, hogy ez végre megtörténjen. Szerintük Budapest ki van már éhezve valamilyen építészeti attrakcióra, amelyre a külföld felfigyel, és így fővárosunk az érdeklődés középpontjába kerülhet.

Sztárepítészeket ide! Azok jönnek is, Zaha Hadid és Norman Foster tervezett már a Belvárosba (Hadid óriásbuborékot a Szervita térre, Foster zeppelint a Bécsi utcába, öt épület helyére), de ezek megépültét a válság vagy a közvélemény megakadályozta.

Elkészült viszont a CET-nek nevezett „valami”. A tervezők, a holland Kas Oosterhuis és magyar felesége, Lénárd Ilona non-standard építészetnek nevezik művüket. Időközben megromlott viszonyuk a beruházó Porto Investmenttel, bezárták budapesti irodájukat, és a számítógéppel tervezett dinamikus struktúra kivitelezését már nélkülük fejezték be.

Az épület szokatlan – legalábbis nálunk. Ez a fajta biomorf építészet eddig nem ütötte fel a fejét historizáló városunkban. Kérdés, valóban erre van-e szükségünk. Új lehetőséget teremt-e a városnak? Valószínűleg nem elég attraktív ahhoz, hogy nagy nemzetközi visszhangja legyen, és nem elég emberi ahhoz, hogy értékes helyé váljon.

(folytatás a 10. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

EGRY JÓZSEF NAGY ISTVÁN ERDÉLYI BÉLA
KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN
ABA-NOVÁK VILMOS BATTHYÁNY GYULA GRÓF
CSÓK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY
BENCZÚR GYULA CZIGÁNY DEZSŐ PATKÓ KÁROLY
SCHEIBER HUGÓ KOSZTA JÓZSEF

BERÉNY RÓBERT MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ BÁRÓ
VASZARY JÁNOS RIPPL-RÓNAI JÓZSEF
KÁDÁR BÉLA GULÁCSY LAJOS SZÖNYI ISTVÁN
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 1 1 0 0 8

Rezonálni

Tulajdonképpen szerencséje van a magyar kormányzatnak, hogy Aj Vej-vej (Ai Weiwei), világhírű kínai kortárs képzőművészt közel három hónapos fogva tartás után szabadlábra helyezték a kínai hatóságok. Különben még rajta maradt volna, hogy éppen akkor rendez reprezentatív, nagy, állami kiállítást Magyar Művészet (sic!), azaz Hungary Art (pláne sic!) címmel Pekingben, amikor a fél világ tiltakozik, hogy az ázsiai megaállam fogságban tartja egyik legelismertebb polgárát. Nem sokkal a tárlat pekingi megnyitása után hazánkba érkezett a kínai miniszterelnök, és újra kézzel fogható közelségbe került a Szombathely melletti kínai transzferközpont, amely kis lépés egy nagy országnak, de nagy ugrás volna nekünk.

Úgyhogy, feltételezzük, nehéz helyzetben volt a kormányzat. És ha már a feltételezéseknél tartunk: tulajdonképpen szerencsénk volt mindazon magyar művészeknek, akik kimaradtak a pekingi bemutatóból. Az Aj Vej-vej-ügy miatt is, és azért is, mert a kiállítás meglehetősen kínos. Hogy micsoda is a magyar művészet – kis- vagy nagybetűvel –, azt egy budapesti kereskedelmi galéria, a Forrás vezetője, Tóth Norbert mondta meg. Elképzeléseiről a Magyar Rádióban annyit árult el, hogy „egységes magyar nemzetben gondolkodott”, „művekben és nem művészekben”. Valamint állami díjakban. Független kurátori koncepció? A kortárs folyamatok bemutatása? Állásfoglalás, hogy mit jelent ma a nemzeti művészet fogalma? Előkészítés? Párbeszéd hellyel és idővel (Peking, 2011)? Mindez sznob akadémuskodás. Ami a Forrás Galéria szerint a művészet, az a magyar művészet. Ez pedig jobbára az, amit a galéria forgalmaz. Nagy ország, nagy múzeum, csinos kis magánbiznisz. De miért emeli ezt hivatalos kulturális reprezentációnká a magyar kormány? Szőcs Gézának, ha még nem felejtette el, honnan indult, látnia kell, hogy amit Pekingbe kivettek, az minden átgondoltságot nélkülöz, és tele van középszerű munkával. És akkor még finomak voltunk. Szőcs azt nyilatkozta, hogy amint van egy sikeres magyar kiállítás, aminek örülni kéne, „mi egymás haját tépjük”. És hogy bízik abban, hogy a „kínai tudatvilágot alakító réteg” rezonálni tud majd az alkotásokra, képes lesz értelmezni a műveket. Valaki szólhatna az államtitkárnak, hogy egy olyan országról beszélünk, ahol még a cenzorok is pontosabban képesek értelmezni a műveket, mint itt a kulturális kormányzat és partnerei. Nem szólva a „tudatvilágot alakító rétegről” (tényleg: mi az, hogy egy egymilliárdos ország tudatvilága?) meg az értelmiségiéről, és arról a jóváhagyott, félegális vagy tiltott művészeti közegről, amely Kínában állítja elő a világ „art GDP”-jének egy igen jelentős részét.

Hogy rezonálnak-e?! Hajszálpontosan tudni fogják, hogy micsoda a Magyar Művészet című kiállítás.

CSÓK: ISTVÁN



artPORTAL
KORTÁRS MŰVÉSZETI PORTÁL

MŰERTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázél
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: 436-2012, 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, foto, 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.

320°, Siófok



Magányos nyaralók

Nagyszabású kortárs képzőművészeti kiállítás nyílt június közepén a siófoki 320° művészeti komplexumban. Az egykori kenyérgyár területén 2007 óta működő helyszínre a hazai képzőművészet „mainstream” alkotásai költöztek egy nyár erejéig. A tárlat címe – Nyaraló művek / Couleur Locale – az üdülőváros funkciójára utal: Siófok mint „a balatoni nyár” szimbolikus helye (és a kortárs képzőművészet eddig atipikus közege) „vendégül látja” az ország különböző részeiből ide érkezett műveket. Sz. Szilágyi Gábor kurátor – egyben az intézmény művészeti vezetője – és Szűcs Júlia társkurátor célja az volt, hogy a kortárs magyar képzőművészet „seregszemléjét” hozzák létre. Sz. Szilágyi megnyitó beszéde szerint „az utóbbi években Magyarországon kialakult egy képzőművészeti kánon”, s a 320° jelenlegi kiállításával ezt kívánja megerősíteni.

A munkák valóban reprezentatív darabok; az ország neves köz- és magángyűjteményeiből kerültek Siófokra. A Ludwig Múzeum friss szerzeményei közé tartozik Nemes Csaba Remake-je vagy a Tehnica Schweiz Ingázó tűzerek portrészorozata. Szegedy-Maszák Zoltán számítógépes installációja a Paksi Képtár, Lakner Antal kinetikus objektje a Szombathelyi Képtár gyűjteményében található, míg Tarr Hajnalka installációi az Iro-kéz Gyűjtemény részét képezik. De akad itt alkotás külföldi magángyűjteményből is: Szabó Ádám reliefje (A Kis Varsó átveszi a Munkácsy-díjat Hiller Istvántól) svájci magántulajdonban van.

A gyár bejáratánál Pacsika Rudolf nyaraló-székekből készített mandalája fogadja a látogatókat, a parkolóban Várnai Gyula emblematis neoninstallációja (Békét a világnak). De az épület belső területein is több installáció, illetve plasztikai munka látható, ezek többségét a hátsó traktusban helyezték el. A középgenerációt képviselő Várnai vagy Gerhes Gábor (Bolond világ) mellett egy fiatalabb, de a hazai műkereskedelemben már foglalkoztatott szobrásznemzedék (Kovács Gergő, Duronelly Balázs, Rabóczky Judit, Szőke Gábor Miklós) is képviselteti magát egy-egy munkával.

Feltűnően sok a fotó alapú mű, ezek a kenyérgyár első termébe és az emeletre kerültek. Kevés köztük a friss munka, kivéve Fekete András dokumentarista fotósorozatát (Moszkvai menza) vagy Flanek Péter női fehérműk felhasználásával készített fotogramjait (Pantygram). A szalagszerűen elhelyezett fotósorozatok hasonló témákat járnak körül,



Rabóczky Judit Rita: Erdő, rőzsék, 2010
hegesztett vas, változó méret

Puklus Péter snapshot jellegű női portréi összebeszélnek Szabó Benke Róbert hajadonjaival, Erdei Kriszta szubjektív dokumentarista képzettársításai Surányi Miklós Elhagyott játékaival. Az emeleten mindez már kevésbé mondható

el, itt a kevesebb több lenne: Szilágyi Lenke cinetripsorozata vagy Perlaki Márton egy-egy sorozatba nem tartozó portréja láttán felmerül a kérdés, hogyan is illeszkednek a kiállítás egészébe. Kár, hogy Szabó Benke Cunyi Yashi című munkája a legelső emeletre szorult, mindenfajta világítási technika nélkül. Így a szeretkező párokat bemutató fotók monokróm finomságából semmi sem érvényesül.

A 320° kiállításán fontos alkotók szimbolikus műveivel találkozhatunk. A seregszemle láttán mégis hiányérzetünk támad. Nehéz a rendezésben olyan nézőpontot felfedezni, amely ezeket a remek adottságokkal rendelkező munkákat új kontextusba helyezné. A tárlatnak a „kánon megerősítésén” túl nincsenek egyéb szempontjai, az alkotások nem vagy alig kerülnek párbeszédbe egymással.

Márpedig a francia klasszicista irodalomból származó kifejezés eredeti értelme s a műtárgyak kanonizált mivolta alapján azt várnánk, hogy itt a rendszerváltás utáni Magyarország képzőművészetének jellemző motívumai, tendenciái jelennek meg. Ehelyett magányosan nyaraló művekkel találkozhatunk. *(Megtekinthető szeptember 30-ig.)*

BARTA EDIT

RAM Radnóti Miklós Művelődési Központ, Budapest

Leletek – tünetek

Mi az a látványelem, mi az az alapszöveg T. Horváth Éva kiállításán, ami az embert virtuális értelemben karon ragadja, és akár a semmiből felbukkanó váratlan kérő, örvénylő vizuális táncba rántja, s viszi magával a frissen képződő asszociációk és emlékhelyzetek vehemens világába?

Ez a váratlan kérő maga az expresszív anyaghasználat. Tudniillik itt minden képi-festői elem az anyagok konkrét és halmazott, s egyben felfokozottan heves, nyers és átszemélyesítettén átértelmezett nyelvén beszél. Minden más vizuális elem – a rajz, a vonal, a halványabb színfolt – jószerével csak illedelmes, járulékos kiegészítője a tobzódó materiális jelenlétnak. Mert itt az anyag; minden; a matéria a mindenható. Például a talált textil- és esedékanyagok képében, amelyekhez valami különös oknál fogva ragaszkodik az alkotói szándék és emlékezet.

De itt vannak a művészettörténetből merített ismereteink is, az avantgárd és neoavantgárd művészet körülbelül egy évszázados példatárából, már ami a fogyasztói társadalommal keletkező anyagi valóság folytonos betolakodását, szurrogátumszerű beszüremkedését jelenti a modern művészetbe (Schwitters, Oldenburg, Dubuffet, az informel, a tasizmus és az újrealizmus protagonistái, az arte povera mesterei).

Természetesen az expresszív anyaghasználatot előnyben részesítő képzőművészek közül nagyon karakteres magyar példákat is lehet említe-



T. Horváth Éva: Dal, 2010–2011
vegyes technika, 100x70 cm

ni. Egészen konkrétan Frey Krisztián Kombiné című képét 1966-ból; Konkoly Gyula Szent József a gyermek Jézussal című tábláját 1967-ből; vagy Altorjai Sándor Sugármeghajtású koporsó, két leopárd, vágató rongy képében... című opusát 1979-ből. Mindhárom mű jellegzetessége, hogy ruha- vagy rongydarabokat alkalmaz képépítő elemként.

Merthogy történetesen T. Horváth Évánál is ezt tapasztaljuk. Ő ugyan is – minden, a keze ügyébe kerülő papírfecni, kartondobozon és bordázott hullámpapíron túl – előszere-ttel applikál képeire ruhadarabo-

kat. Mi több: ezekkel az előzetesen ragasztó- és kötőanyagokkal lágyított és átitatott, s esetleg más töltelékanyagokkal hízalt és elfedett matériákkal „festi” és formázza síkplasztikává, háromdimenziós reliefsé alakított tábla-képeit, doboztárgyait és szobrait.

Az ő képépítő programja azonban talán nem is az avantgárd és neoavantgárd művészet előbb vázolt nyomvonalain haladva, hanem egy általa nagyra becsült mester, Fischer Ernő művészetszemléletén és képépítő technikáján nevelkedve, hosszú fejlődésúton kristályosodott ki és vált önállóvá. Ez a munkálkodási módszer és technika azonban – melynek egyik fő veszélye a túlesztétizálás-ban rejlett – mára szembeötlő módon leegyszerűsödött. A valamikori árnyalatosan gazdag, sok-sok transzparenciával is rendelkező járulékos színek jószerével a fehérre, feketére és pirosra redukálódtak, s esetenként azok szegényes változataiba, például angolvörösbe, barnába, illetve a szó szoros értelmében vett alkalmazott anyagok anyagszíneibe költöztek. Ezáltal mintegy megnőtték a dom-borműszerű expresszív képtárgyak rituális tartalmai és jelentései, illetve felerősödtek azok drámai funkciói és üzenetei, amelyek az egyes művekben – mintegy az emlékezés funkció-ja is működésbe hozva – a személyes lélekszituációk hely, idő és cselekmény mikroeseményeiben realizálódnak. *(Megtekinthető július 13-ig.)*

NOVOTNY TIHAMÉR

Fiatal művészek az espell csoportnál

Nem hívatlan vendég

Bring the Art Home – Vidd haza a művészetet címmel hirdetett az év elején képzőművészeti pályázatot a Loffice (Műértő, 2011. április). A programban júliustól fiatal művészek alkotásait mutatják be vállalati terekben. A projektben résztvevő, a Loffice-szal szerződött cégek közül elsőként az espell csoport irodájában nyílik tárlat a pályázaton kiválasztott művészek munkáiból.

Az espell azzal a céllal csatlakozott a tárlatsorozathoz, hogy egy félig nyilvános, félig privát – ha tetszik, alternatív – helyszínen kínáljon bemutatkozási lehetőséget a legfiatalabb művészgeneráció képviselőinek. A cég kétszintes, nyitott irodaterében eddig is műtárgyak közelségében folyt a munka: Benczúr Emese Brighten your mind című műve mellett a Be touched is az irodakiállítás része, éppen úgy, mint Szabó Dezső, Gerhes Gábor, Perneczky Géza, Szépfalvi Ágnes, Halász Károly és Maurer Dóra alkotásai. „Bár időnk legnagyobb részét különféle munkahelyeken töltjük, attól azok még nem lesznek az otthonaink, és ez így is van rendjén. Az espell mégis szeretné azt gondolni az általa belakott térről, hogy az egy fontos átmeneti és nyitott helyszín lehet a történet minden szereplője számára, ahol a kortárs vizuális gondolkodás akár hívatlan vendégként is megjelenhet” – olvashatjuk a meghívóban. A fiatal művészek munkái jó társaságba kerülnek tehát az espellnél, s bár a művészeti program elsősorban a cég munkatársaihoz szól, a kiállítás ideje alatt nem mellékesen a többi mű is megtekinthető a nagyközönség számára is.

A Bring the Art Home pályázatra több mint 50 alkotó jelentkezett, akik közül Aknai Katalin, Fenyvesi Áron és Nemes Attila művészettörténész, valamint Winkler Nóra választotta ki a legjobbakat. A zsűri a sok beküldött pályamű között több figyelemre méltó munkára számított – a jövőben talán jobban kellene kommunikálni a lehetőséget. A beküldött művek erősen szubjektív, kis világokat tükröző anyagok, csak kevésbé jellemző a koncept jellegű, illetve kritikus attitűd.

Az espell kiállításán öt művész mutatkozik be a kiválasztottakból, közülük hárman még egyetemre járnak. Műveik a mai vizuális nyelven és médiumokkal a mindennapokhoz, a környezethez, illetve a városhoz fűződő



Szurcsik Erika: Go ahead..., 2011
lambda-print, 120x80 cm

rétegzett és személyes viszonyokról szólnak. A korábban csoportos tárlatok révén már ismertté vált Koralevics Rita Bedeszkázott fa című c-printje és a hozzá kapcsolódó videó a család és az otthon fogalomkörét járják körül egy személyes utópia keretei között. Korcsmár Eszter festményei a grafika és a hímzés határán lavíroznak. Felsmann István legó építőelemekből hoz létre reliefszerű síkpreparációkat. Navratil Judit nagyon aprólékos rajzokon, festményeken örökíti meg életének helyszíneit. Surzsik Erika számítógéppel manipulált, rajzolt képekben meséli személyes történeteit.

A pályázaton a legjobbak közé került még Balázs Imre Barna festőművész, valamint Dömölky Dániel, Bácsi Róbert László és Réthey-Prikkel Tamás fotóművész; a továbbiakban az ő műveik is szerepelhetnek majd a Loffice-szal szerződött más vállalatok kiállításain.

Az espell és a Loffice megállapodása értelmében a bemutatóról a cég megvásárol egy művet. Ezzel a lehetőséggel egyébként bárki élhet, az alkotásokat a Loffice 200 ezertől 600 ezer forintig értékesíti. *(Megtekinthető augusztus 31-ig.)*

S. K.

Tat Galéria, Budapest

Ez a nosztalgia sem a régi

Egy kereskedelmi galéria nem kell, hogy bármilyen kanonizáció színtere legyen. Kritikát sem kell gyakorolnia magával vagy a kiállító művésszel szemben, sőt ha van is értékrendje, nem kell ragaszkodnia hozzá. Célja, rendeltetése nyilvánvaló.

Epp ezért nem is az a meghökkenítő, hogy Pinczés József képei milyenek – alighanem remekül értékesíthetők. A Lopott álmok sorozat irodalmi és művészettörténeti hivatkozásszerű ne egy szentendrei turistacsalogató szuvenírboltot is maga mögé utasít. Repked itt Velázquez, Francis Bacon, Watteau is kacsingat ránk egy fa mögül, de mosolyog Csontváry, táncol Degas, és a sor folytatható – Pinczés festményeinek gomolygó kékes köde mindenkit szívesen fogad. Tematikájában és címadásában különösképp „festői”, sőt néha még ironikus is próbál lenni: Balerina, Bolondok háza, Felvonulás és a rendszerkritikus poén: Wellnes nesz – hát igen.



Pinczés József: Lopott álmok, 2011
olaj, vászon, 30x40 cm

Hogyan vékonyodik el a képek referencialitása annyira, hogy a hagyomány újraértelmezése vagy a finom ironizálás, nota bene a média-kritika, a festészet kritikája helyett gyermekded játszadozás nyomai kerülnek a vászonra? Azt hiszem, a képek többszörös ellentmondást hordoznak: először is festmények akarnak maradni. Ha ezt egy festmény juttatja kifejezésre – amelynek egyébként létét a befogadó előtt nem kell bizonygatnia –, akkor jelölő és jelölt ugyanaz lesz, ami feszültséget kelt. Ezek a képek azonban ezzel nem kezdenek semmit, a kérdés nyitva marad. Talán a jelentés lenne, ami ezt feloldhatná, de elhelyett ott is csak bizonytalanul imbolygó, homályos, ugyanakkor ironikus, esetenként azonban színvonaltalan és modorosan kivitelezett utalásokat találunk festészeti közhelyekre vagy jellegzetességekre. Ha a festmény történeti kontextusban festői eszközökkel reflektál a festészetre, akkor erős konceptualitást várhatnánk, valamiféle tisztaságot, ami pozicionálja ezeket a munkákat – akár a jelen képi kultúrájában, akár egy képzelte történeti kánonban, tulajdonképpen bármilyen tartományában a kultúrának.

De nem. Ezek a képek a semmiben lebegnek. Homályos utalásaik arra elegendők, hogy ha jó napja van valakinek, akkor elképzelje, hogy itt valami nagyon „artisztikus” dologról van szó. Valami metafizikus nosztalgiáról valami fölött, amit senki sem ismer. Tehát olyan devóciót akar kelteni a „grand art” irányában, amely elsősorban a laikus sejtésekből és frusztrációkból építkezik. Itt érkezőnk el az értékesíthetőséghez és



Pinczés József: Lopott álmok, 2009–2011
olaj, vászon, 150x130 cm

a sznobériához: vajon mit adnak ezek a képek és kinek? Milyen történeti elbeszélésből építkeznek? Mert e munkák alapján a festészet valami olyan karámba zárt, nem létező, izolált fenomén a világ történetében, amely soha senkit és semmit sem érintett, és soha semmiről sem szólt.

A fő izgalom tehát az: milyen az a jelen, amelyben ezek a képek értékesíthetők? Milyenek vagyunk mi, akik előállítjuk és megvesszük? A recenzens nem tartozik a festészet halálát vizionáló táborába, de mint ha Pinczés munkája ennek ellenkezőjét állítva pontosan ezt bizonygatná. Sőt azt, hogy nem is élt soha. *(Megtekinthető július 25-ig.)*

JEROVETZ GYÖRGY

Guruló emlékmű

A Magyarországon 2008–2009 során elkövetett brutális gyilkosságok roma áldozatainak állít emléket a civil összefogás egyik csoportja. A 11. ARC kiállítás győztese, Nagygyörgy Zoltán a tatárszentgyörgyi gyilkosság emlékére készült műve díjazásaként kapott kerékpárját ajánlotta fel az áldozatok hozzátartozóinak, s kezdeményezése továbbfejlesztéseként az ARC és a Csepel közös „bringaegyediesítő” pályázatot hirdetett. Ezt Horváth Ádám Márk, a MOME hallgatója nyerte meg, alkotását a Csepel kivitelezte. A Guruló emlékmű felavatására július 11-én kerül sor.

Megszűnik a Pécsi Kisgaléria

Baranya megye székhelyének vezetése egyhangúlag megszavazta a 27 éve működő Pécsi Kisgaléria megszüntetését. Az intézmény falai között a szakma és a közönség 315 tárlatot láthatott, és a pécsi és hazai alkotók mellett számos külföldi művészt is megismerhetett.

Kortársgyűjtemény-bővítés

Öt kortárs művész – Kaszás Tamás és Kristóf Krisztián (Randomroutines), Böröcz András, Siegmund Ákos, valamint Várnai Gyula – alkotásának megvételéről döntött idén a Horváth Művészeti Alapítvány kuratóriuma. Az alapítványt 2004-ben hozta létre Horváth Béla, a CIG Pannónia Életbiztosító Nyrt. igazgatóságának elnöke.

Aukció és estély a Vaszary Villában

Első alkalommal rendez művészeti árverést a Balatonnál a Pintér Galéria és Aukciósház július 16-án. A tóval és az életörömmel kapcsolatos művek Balatonfüred egyik legelegánsabb helyszínén, a Vaszary Villában kerülnek kalapács alá. A hagyományteremtő céllal szervezett árverést attól függetlenül jótékonsági est követi. A belépőjegyek árából a Pintér Galéria csángó gyerekek balatoni nyaraltatását támogatja.

Tisztújítás

Új tisztségviselőket választott a Magyar Műtárgy és Régiségkereskedők június 21-én tartott éves közgyűlése. Az elnöki posztról lemondott Nagyházi Csaba a tagok döntése alapján sokéves érdemeire való tekintettel tiszteletbeli elnökként folytatja tevékenységét. Az új elnök Einspach Gábor, alelnökök: Nemes Zsófia és Saphier Dezső.

Pályázatok, felhívások

Immár 16. alkalommal kerül sor Jeltelen érzelmek címmel a Minimum Party alkotótáborra a megszokott helyen, a Hargita megyei Tiszástón 2011. július 27. és augusztus 7. között. A vizuális művészeti műhelyt Simon Gabriella, a zeneműhelyt Gherasim Emil, a táncműhelyt batarita, az íróműhelyt Selyem Zsuzsa, a fotóműhelyt Molnár Zoltán, a filmes műhelyt Fogarasi Gergely, az építészműhelyt Sisak Tamás, az Élboy kísérleti színházi műhelyt Szabó Attila, a filozófiaműhelyt Pálfalusi Zsolt, a kézműves műhelyt Dolgos Kata vezeti. Jelentkezési lehetőség: www.minimumparty.org.

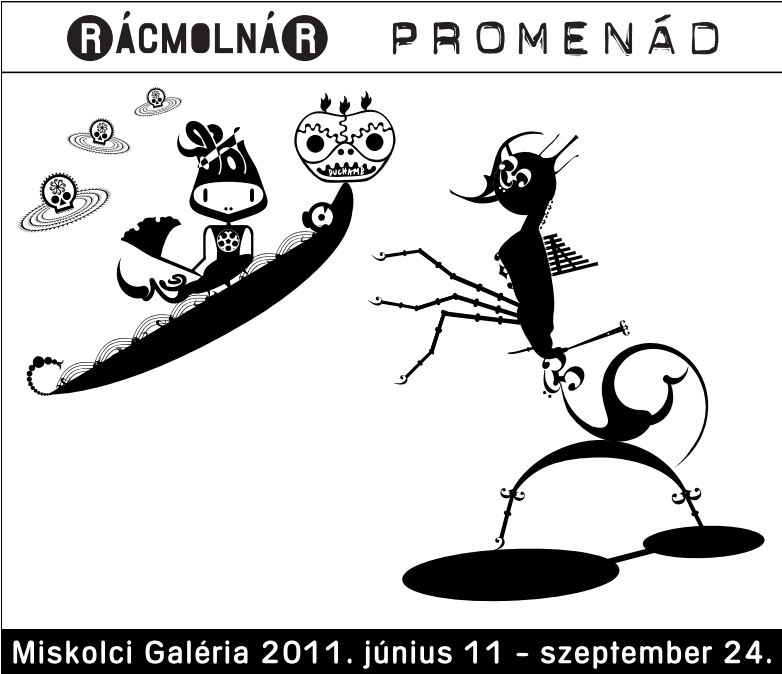
A mi kis falunk elnevezéssel két kategóriában hirdet országos, nyílt pályázatot a Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus (MMIKL) az új típusú public art kisközösségi válfajának, valamint a részvételi alapú településrehabilitáció és/vagy településfejlesztés médiumaként való alkalmazásának segítése céljából. Beadási határidő szeptember 5. (hétfő) 15 óra. *(<http://www.lektoratus.hu/palyazatok/index.html>)*

Magyar Sokszorosított Grafika Napja címmel új mozgalmat indít szeptember 2-án a hajdúszoboszlói Nemzetközi Modern Múzeum. A szervezők kérik a kortárs képzőművészeket, mielőbb jelezzék részvételi szándékukat, továbbá várják azon intézmények, galériák, múzeumok, művelődési házak jelentkezését, amelyek szeptember hónapban Magyar Sokszorosított Grafika Napja címen kiállítást szándékoznak rendezni. *(Nemzetközi Modern Múzeum, joseph.kadar@indamail.hu.)*

A K&H Csoport ötödik alkalommal meghirdetett alkotói ösztöndíjpályázatának eredményeként a következő fél évben Miklós Hajnal festőművész részesül alkotói támogatásban. A pályázat új elemeként további három tehetséges művésztől – Csató Józseftől, Misetics Mátyástól és Szabó Klára Petrától – egy-egy alkotást vásárol meg a pénzüintezet.

Adatpótlás

Lapunk júniusi számának 13. oldalán a szerző nevének feltüntetése nélkül jelent meg a Magyar Nemzeti Múzeum kiállításán látható, 1989. március 15-én készült dokumentumfotó. A hiányt ez úton pótoljuk: a fényképet Fejér Zoltán készítette.



Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



Pólusok – Lossonczy Tamás és Ibolya

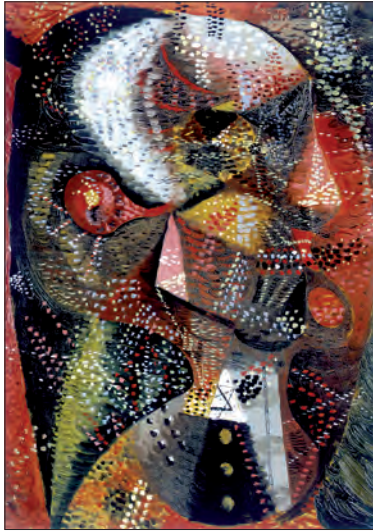
Ősz hajú házaspár ül a parkban, egy padon. Egymáshoz simulva hunyorognak kicsit a verőfényben, boldogok. A felvétel a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején készült, s akár emblémája is lehetne egy – a magyar, de az egyetemes művészetben is ritka harmóniájú – művészpárkapcsolatnak. Mert formanyelvük, habitusuk között lehetnek bár komoly különbségek, akár ellentétek is, kapcsolatuk, művészetük egymást feltételezte. Ha nincs Ibolya, s nincs az általa a műterembe hívott kiváló kritikus, Kállai Ernő, a provinciálisnak érzett hazai művészeti viszonyok miatt elkeseredő, a kenyérkeresetként üzött belsőépítészetbe belefáradó Tamás tán nem – s biztos, hogy nem úgy – nyúl újra az ecsethez, hogy pályája során a modern művészet meghatározó mesterévé váljon. S ha nincs a Tamás körül állandóan vibráló, új és új inspirációkkal telített levegő, a szerény, visszahúzódo, nyelvtanításból élő Ibolya sem érzett volna késztetést megszakadt szobrászati pályája folytatására. Ezért is méltányolandó, hogy alkotásaik így együtt mutatkozhassanak be Kaposváron.

Lossonczy Ibolya alapvetően néhány plasztikai gondolathoz hű, akár egységesnek is tekinthető művészetét merészen ellenpontozza Lossonczy Tamás önmagában is rendkívül sokrétű alkotásmódja. Hatalmas távol-

ságok feszülnek a körös kompozíciók vagy a néhány háromszög billenését, képen belüli „tőkesúlyát” vizsgáló minimalista, reduktivista kompozíciók s a felületet centis, flitternyi képelemekkel hedonista módon beborító, burjánzó kavalkáddá változtató képek között. Ebben az értelemben nincs „tipikus” Lossonczy-kép, alkotásainak nincs védjegye, első pillantásra beazonosítható kódja. Problémák, látomások, álmok, színekkel, pöttyökkel, négyzetekkel, sejtalakzatokkal elmondható történetek vannak helyettük.

Tamást alighanem emberi és művészi alkata is sokszínűsége predesztinálta. Növendék korában az unt akadémiai stúdiumok mellett a „formatlan” természeti jelenségek (köd, eső, pára) megörökíthetőségével kísérletezett. Nonfiguratív művei mellett a harmincas években a háborús pusztítást megörökítő pillanatfelvételek, klasszicizáló vagy szürrealista jellegű aktos kompozíciók születtek, később tájképek, majd groteszk történelmi víziók. Mikor külső kényszerűl-meggyőződéstől vezetve az ötvenes évek elején megpróbálta feladni elveit, a nyilvánvaló kudarc

láltán elhallgatott, s csak iszonyú szellemi-érzelmi kínok után jutott vissza önmagához. De többet és többé aztán nem engedett: kizárólag a mű-



Lossonczy Tamás: Jakobinus, 1973
olaj, vászon, 70x50 cm

vészetben hitt; úgy érezte, elég tágas birodalom ez ahhoz, hogy kedvére csaponghasson benne. Mindenre érzékenyen s azonnal reagált ugyan, de a külvilág, a politika, a tudomány eseményei ettől fogva már csak ösztönei és a művészet többszörös szűrőjén keresztül jelentek meg művein. Eddig sem volt túl nagy szabálykövető, de most béklyóit vesztve egyre felszabadultabb lehetett. Mindig is szeretett kísérletezni: fiatalon a celluloidlemez hajlíthatóságát próbálgatta (ezek a művei megsemmisültek), a negyvenes években fatáblákba vert szögek köré tekert spárgákból alakított ki vonalrendszereket, tükörcserepeket applikált képeire, öregkorá-

ban hajlított kartonból, gyógyszeres dobozokból épített fanyar humorú kompozíciókat. Igazi terepe mégis a sík felület volt, itt élhette ki igazán normaszegésre vonatkozó hajlamait. Néha csak néhány lehetetlen pöttyöt helyezett el a felületre, a magyar művészet legéteribb kompozícióit megalkotva, máskor zsúfolta az elemeket. Sokszor évek távlatából is vissza-visszatért egy-egy problémára, sajátos képbokrokat, ciklusokat hozva létre.

Így lesznek sokfélék és változatosak a Lossonczy-művek, bizonyítékaiként a művészetben rejlő tágas lehetőségeknek. A bennük megnyilvánuló szabadságpotenciál olyan átütő, olyan erős, hogy annak a nézőnek is éreznie kell hatalmát, aki bizalmatlan a nonfiguratív művekkel szemben. Sokszor hallottam tőle: „úgy szeretnék festeni, ahogy a madár dalol”. S művészetében is egyre inkább ennek a természetességnek, előítélet-mentességnek az elérésére törekedett. Egyre kevésbé zavarták a konvenciók, kései, időskori művei épp attól izgalmasak, hogy a több évtizedes festői tapasztalat szinte gyermeki ártatlansággal párosul rajtuk. Ezért oly friss hatásúak, ezért nem fáradhatnak el alkotásai. Ezért maradhatott 104 éves korára is lélekben ifjú, ezért rajonghatott hangnaplója tanúsága szerint (halála előtt egy évvel) szenvedélyes szerelemmel a művészet, a színek iránt.

Ibolyát és Tamást nemcsak egymás, hanem a művészet szeretete is összekötötte. Ez a gyengéd szeretet sugárzik Ibolya tenyérnyi plasztiká-

iból, amelyek csak első pillantásra tűnhetnek egyszerűnek. Ha vannak szobrok, melyeket mindenképpen körül kell járnunk ahhoz, hogy rejtett tulajdonságaik feltáruljanak, akkor Lossonczy Ibolya plasztikai feltétlenül közéjük tartoznak. S nem csak azért, mert javarészt forgástestekről van szó. A lágyan hullámzó, csavarodó formák, ívek, üregek és bemélyedések finoman megkonstruált – a kevés számú elem ellenére komplex és sokoldalú, mozgó és lélegző – alakzattá állnak össze. S mindegyre új látványt nyújtanak: a hetykén és bizakodón felnyúló ív 30 fokkal árnyaltabb gyámtalanul egy üreg széléhez simul, hogy később, esetleg megkettőződve, újra felmagasodjon. A mozgás, a folyamatos változás, a természet minden szerves és szervetlen részére egyaránt érvényes metamorfózis szobrai ezek. S emellett olyan kispasztikák, amelyek felnagyítva magukban hordozzák – a házaspár Ady Endre úti otthonának kertje, a Kiscelli Múzeum és a vespéremi Vass-gyűjtemény udvarának tanúsága szerint – a jel, a monumentum lehetőségét is.

A nyugalmas, letisztult alkotások mellett vannak „barokkosabb”, a lánglobogását idéző szobrai is, az alkotó ujjbegyének nyomát őrző, a fényárnyék hatások lehetőségét kihasználó felületekkel – egy csendes lélek vihar-kitöréseinek példázataiként, s egyben azt is bizonyítva, hogy Lossonczy Ibolya művészetében is létezhetnek látszólag ellentétes – mert nem kibékíthetetlen – pólusok. *(Megtérítette 21-ig.)*

PATAKI GÁBOR



Lossonczy Ibolya: Hullámzás, 1945–1946
bronz, 12 cm (posztumusz öntés)

Panka Rudolf
Aneatikus szerkeszt, 2003

NYARALÓ MŰVEK

COULEUR LOCALE

Hungarian Contemporary Artworks

helyszín/venue:
8600 Siófok, Somogyi u. 53.

nyitva/open:
2011. 06. 19.–09. 30.
hétköznap: 13.00-19.00
hétfőn: 11.00-19.00

info@320fok.hu, www.320fok.hu

Támogatóink/Sponsors
Advocatus Pro Urbe Siófok Közhatalnok Alapítvány, Artmagazin, Böröczi Kerékpár és Túraszaküzlet, CoDA Concept, Füzö Hungária Kft., hg.hu, Hotel Azúr, JKH Nagyker Kft., Műértő, Octogon, OTP Bank, port.hu, Pesti Est – Est Lapok, Siófok Város Önkormányzata, Vivandra Könyvek

LEGYEN ÖN IS

MŰÉRTŐ

Katarina Frisch: 6. csendélet, 2011

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

☐ egy évre – 15% kedvezménnyel – 7130 Ft-ért,	☐ negyedévre 2235 Ft-ért.
☐ fél évre – 10% kedvezménnyel – 3775 Ft-ért,	☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

Cím:

Telefon/fax: E-mail:

Megrendelő aláírása:

HMUE_09

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

Hol a kockázat mostanában?

www.muerto.hu

Csók István életmű-kiállítás, Székesfehérvár



Bálványok és démonok

(folytatás az 1. oldalról)

A végkövetkeztetést előrevéve: Csók István a kiállítás alapján továbbra is a magyar művészet meghatározó szereplője, aki viszonylag hosszú időn át, az 1890-es évektől egészen a harmincas évekig számos kiemelkedő festményt alkotott. Azért is emblemikus alak, mivel kivételesen hosszú és aktív életével mintegy megtestesíti az egész korszakot: a döntő időben ott volt a legfontosabb helyszíneken, és részt vett a művészeti élet történeteiben. A müncheni Akadémiára járt; a Hollósy körül csoportosuló fiatalok közé tartozott; csatlakozott a nagybányai művésztelep alapítóihoz; tanult, majd hosszú éveket töltött Párizsban; folyamatosan szerepelt a korszak fontos tárlatain; alapító tagja volt a MIÉNK-nek; az I. világháborút követően elnöke a Szinyei Társaságnak; tanár a Képzőművészeti Főiskolán; majd a II. világháború után kétszer is Kossuth-díjjal tüntették ki, és a Magyar Képzőművészek Szövetségének elnöke lett.

A kiállításra vonatkozó másik fontos kérdés: tud-e újat mondani Csókról. Igen, tud. A tematikus csoportok új értelmező olvasatot nyújtanak, ugyanis a rendezés alapjául – amint azt a leporelló ismertető szövege is írja – az életmű „különböző témakörökbe sűrített megjelenítése” szolgál. Az egyes egységek, mint például A falusi idill, az „Égi és földi szere-



Csók István: A tavasz ébredése, 1900
olaj, vászon, 184x103 cm

lem” vagy a Szent és a profán lehetőségét kínálnak a művek tágabb, kultúr- és eszmétörténeti kontextusba helyezésére, ami érthetőbbé és kézzelfoghatóbbá teszi a festmények témaválasztását, stílusát, illetve fogadtatásukat és értékelésüket. Kitűnően ízesülnek a festményekhez a kinagyított dokumentumfotók és a művész hagyatékából származó tárgyak néhol enteriőrszerű együttesei; különösen hatásos keleti tárgyainak kollekciója a körjük rendezett hasonló témájú képek előterében.

Nem volt könnyű feladat a tárlat rendezése, de a Csók István Képtár meglehetősen előnytelen helyisége-

iben a jól kigondolt installációval sikerült megnövelni a nagyszámú és sokszor nagyméretű képek bemutatásához szükséges teret. Az ügyesen elhelyezett vendégfalakkal és a színes falfelületekkel a maximumot hozták ki belőle, de a hely így sem elegendő a teljes életmű számára. A tematikus csoportok laza kronológiája a tízes évekig ér, innen folytatódik a kiállítás a Városi Képtárban. A legnagyobb probléma ez a kettészakítottság. A Csók-képtárbeli rész logikusan felépített, koherens és zárt egész, amely önállóan is megállná a helyét, és a cím is igazából erre az egységre vonatkozatható. Természetesen az életmű-kiál-

lítás igényű vállalkozás nem mondhat le a két világháború közötti korszakról, és az ilyen retrospekciók többsége kiegyensúlyozott válogatással próbál keresztmetszetet adni a teljes életműről – bár az összképet legalább annyira meghatározzák a kiszúrt, ki nem állított művek, mint a bemutatottak. Csók esetében ennek hangsúlyos a jelentősége. Más tárlatokhoz hasonlóan innen is hiányolhatunk pár darabot, ezek nagy része lappang vagy megsemmisült, egy-kettő valószínűleg a beillesztés nehézségei miatt maradt ki az anyagból (Cserénynél, Teknővájó cigányok). A válogatás kiegyensúlyozott, és fontosnak tartom, hogy a gyengébb minőségű művek közül is kikerült a falakra pár darab. Ezek látán éreztem úgy, hogy a levegőben valahol mégis ott lebeg a teljes oeuvre: a ki nem állított munkák virtuális kollekciója, a jól ismert, többségükben bemutatott képek évtizedeken át egyre színesebben újrifestett replikáinak végeláthatatlan sorozata. Az eredeti kulcsműveket azonban ez nem érinti. Így például meggyőződhetünk róla, hogy Csók kilencvenes években készített naturalista festményei – az Úrvacsora, a Cselédszerzőnő vagy az Árvák – nemcsak készüléskor részesültek megérdemelt figyelemben és elismerésben, ma is a korszak nemzetközi mércével kiemelkedő alkotásainak számítanak.

A tematikus strukturálás jól tagolja az anyagot, amely a Csók Képtárban következetesen a nő központi szerepére épül. A tereminformációk szövegei azonban némi hiányérzetet keltettek bennem, a XXI. század elején egy ilyen kiállításban érvényesíteni lehet-

ne a feminista és a posztkolonialista művészettörténet szempontjait. Csók esetében különösen érdekes lenne megvizsgálni a férfitekintet, a sztereotíp női szerepek kérdéseit, amelyeket orientalista és néprajzi egzotikum színez (Kelet és Nyugat között: Nirvána; A megtalált paradicsom: sokácok). A Városi Képtár kis termeiben már csak a művekből adódóan sem ilyen feszes a rendezés, a címhez csak távolról kapcsolódó festmények mellett a folyosón bemutatott litográfiasorozat finoman utal Csók művészetének kommercializálódására. Az összképet sajnos egy anakronisztikus mozzanat zavarja meg. Tavaly a szentendrei Szőnyi-kiállításról írva (Műértő, 2010. november) külön foglalkoztam az ott vetített portréfilmmel, amely a képekre rátelepedve hamis fénybe vonta, felülírta azokat. A Csók-kiállítás on ugyan jobb a helyzet, de őszintén megvallva megborzonek, amikor a Deák Gyűjteménybe lépve a pénztár mögötti kisteremből ismerősen optimista hangulatú zene és pattogó narrátorhang szűrődött ki: itt is egy ötvenes években készült portréfilm kíséri a tárlatot, amely a korszakról, és nem a művészről fest hiteles képet.

A Bálványok és démonok megtekintését mindenkinek javaslom. Dicséret illeti Révész Emesét és Gärtner Petrát, akik kidolgozták a koncepciót, összegyűjtötték a műveket, és megrendezték a nagyszabású kiállítást, amelynek azonban fájó hiánya, hogy nem készült hozzá katalógus; ezt remélhetőleg az össze tervezett konferencia köteté szerkesztett előadásai pótolják majd. (Megtekinthető október 2-ig.)

ZWICKL ANDRÁS

Városligeti-tó és Vasarely Múzeum, Budapest

Víz! – szabadtéri tárlat és metakiállítás

Látványos és komplex, több érzékre ható élmény lehetősége várja Budapest több pontján a víz jegyében a kortárs művészet iránt érdeklődőket, a hűsölni vagy napfürdőzni vágyókat. A Városligeti-tavon – a soros EU-elnökséghez is kapcsolódóan – rendezett Art on Lake / Művészet a tavon című tárlatot két másik rendezvény kíséri, amelyeket a kiállítók, illetve az egyik esetben a közös kurátor, Jerger Krisztina személye köti össze. Krzysztof M. Bednarski és Pinczehelyi Sándor munkái július közepéig láthatók a Lengyel Intézetben, a Vasarely Múzeumban pedig Maurer Dóra járja körül a víz tematikát.

A Pán Márta emlékének szentelt tavi kiállítással a rendező Szépművészeti Múzeum elhagyta épülete falait, kilépett az utcára, és ezzel bárki számára elérhetővé tette a bemutatott műveket. A műtárgyak a tó körül körbefutó sétányokról, a hídról, sőt közvetlen közélről is megtekinthetők, akár körbe is csónakázhatók. A 25 európai – közöttük sok magyar – művész jelentős része reflektál a kiállítás jellegére, a nem szokványos helyszínre, a tárlatot befogadó természeti környezetre, a vízre. Gyakorlati a vízfelszínen lebegő vagy a lebegés érzetét keltő munkák, amelyek néha szervesen illeszkednek a térbe. Ilyen például Németh Ilona növényekkel benépesített kis földdarabokból álló, Privát sziget című műve. Mások a vízbe borulást, az elsüllyedést, a vízbe gázolást vagy a vízből menekülést jelenítik meg. Mimmo Roselli a tágabb környezetet alakította át: kifeszített kötelekkel „kötötte össze” a Vajdahunyad várát a tóval.

A Vasarely Múzeumban rendezett Művek vízre – tervek, modellek című csoportos tárlat többféleképpen is értelmezhető: felfogható akár önálló, akár az Art on Lake-et kísérő társki-

állításaként, de akár metakiállításaként – egy kiállítás kiállításaként – is. Maurer ugyanis itt egymás mellé állítja az előző (2000-ben rendezett) és az idei tavi bemutató műveit, illetve a – nagyrészt fiatal generációhoz tartozó – meghívott művészek munkáit. Az esemény jellegéből adódik, hogy nem a tavi művek maguk kerültek a falakra és a posztamensekre, hanem a dokumentációjuk, illetve a létrehozásuk során készült számos terv, vázlat, makett. A több kiállításból való kötődés miatt a Művek vízre viszonylag széles időbeli és térbeli intervallumot fog át, s az amúgy is kiterjedt időkereteket tovább fesztik a meghívott művészek korábbi (akár az 1990-es évekből származó) munkái. Ezen túlmenően a tárlat megengedi az előző



György Kata: A stég emlékműve, 2011
c-print, papír, 20x29,7 cm

és az idei városligeti kiállítással való összevetést, de értelmezhető önállóan is. Próbára teszi az emlékezetet, és a zárt kiállítóterben szabadtéri érzetek (hangok, színek, hőmérséklet) felidézését teszi lehetővé.

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) és Maurer Dóra által rendezett tárlatok sorában nem ez az első eset, amikor „kész művek” helyett vázlatokat, műhelymunkákat, terveket tekinthetnek meg az érdeklődők. Az OSAS-Műhely bemutató-

ján (2009. február–április) ugyancsak a műalkotás tervezése, kivitelezése során készült „melléktermékek” voltak a főszereplők. Ez – akárcsak most – sokféle megközelítést, értelmezést váltott ki, és többféle műtípust eredményezett. Mindkét kiállításon helyet kaptak különféle dokumentumok: az alkotófolyamat közben, valamint az elkészült műről készült fényképek, a művész leírása a munkáról vagy projektről; előzetes rajzok, tervek, modellek, kisméretű makettek. A Művek vízre című tárlat esetében ráadásul több művel kapcsolatban előfordul, hogy a Városligeti-tavon jelenleg kiállított alkotás más helyszínen való bemutatása során készült fotódokumentációja kapott helyet a Vasarely Múzeumban. Így nem csupán a vázlat, a terv és az elkészült mű hasonlítható össze, hanem a különböző helyszíneken való bemutatást és az ezáltal különbözővé váló munkákat is össze lehet vetni egymással.

A Művek vízre ilyen olvasatát, illetve a látogató vizuális memóriáját audiovizuális (segéd)eszközök használata támogathatta volna: egy interneteléréssel rendelkező (a tavi kiállítás honlapját megjelenítő) vagy a Városligetben elhelyezett webkamera által érzékelt képet közvetítő számítógép megkönnyíthetné a Vasarely Múzeumban bemutatott terv és a szabadtéri mű virtuális egymás mellé helyezését. S ugyancsak a két tárlat közötti kapcsolat kifejezésének gesztusa lehetne a rendező intézmények honlapján való kölcsönös megjelenés (www.artonlake.hu; www.osas.hu; www.vasarely.hu).

A Művek vízre azonban önálló tárlatként is felfogható, különösen a tavon – sem 11 évvel ezelőtt, sem idén – nem kiállító, Maurer által meghívott művészek munkái miatt. A 2000-es kiállításra készült művek



Kicsiny Balázs: Késleltetett útrakelés, siettetett hazatérés, 2011

nem különülnek el szigorúan az idei munkáktól, de a víz tematikát körüljáró, részben felkérésre készült alkotásoktól sem. Utóbbiak között friss munkák és korábban készült, de tematikailag illeszkedő művek egyaránt találhatók. A tavi kiállításon nem szereplő alkotások többségét a tárlat kisebbik termében helyezték el. Itt rakta Maurer egymás közelébe többek között György Kata, Kaszás Tamás, Franz Riedl, Erdélyi Gábor terveit; Bálványos Levente és Csábi Ádám makettjeit, de ugyanebben a teremben kaptak helyet Horváth Tibor és Chilf Mária papírmunkái is, amelyek viszonylag lazán kötődnek a témához, és nem hozhatók kapcsolatba a városligeti kiállítással.

Az anyagot áttekintve többféle tendencia figyelhető meg. Néhány művész művészettörténeti előzményekre utalt (Timm Ulrichs Távíró-

szak Claude Monet-nak; Ingo Glass Alapformák és víz). Többben – valószínűleg az Art on Lake szabadtéri jellege miatt – humorral viszonyultak a témához, míg néhány művésznél a környezettudatosság került előtérbe (Josef Bernhardt Madárra várva; Kaszás Tamás Szabadon lebegő szökőkút terve). Van a tárlaton társadalmi problémákhoz nyúló (El Hassan Róza Water Instead of Racism) és a témához áttételesen kapcsolódó (Horváth Tibor In memoriam Aranyvölgyi Borzas Bobtail Maxika) munka is. A kiállítók viszonylag nagy számából (61) magától értetődően következik a tematikai, műfaji sokféleség, sokszínűség. E változatosságot gazdagítják tovább a Maurer által meghívott művészek kérdésfelvetései, művei. (Az Art on Lake szeptember 4-ig; a Művek vízre szeptember 26-ig tekinthető meg.)

KIRÁLY JUDIT

Kortárs Galériák Egyesülete

A tét: a kortárs piac jövője

A Kortárs Galériák Egyesülete tavaly újjáalakult, rendezte sorait, és belefogott a közös ügyek intézésébe. Elsimította a galériák között fölmerült szakmai-etikai kérdéseket, és jelentősen hozzájárult a 2010-es Budapest Art Fair (BAF) sikeréhez azzal, hogy a kiállítók képviseletében egységes, konstruktív álláspontot alakított ki. A szervezet elnöke, Délceg Katalin hirtelen halála lefékezte, de nem blokkolta a folyamatokat. Februárban Molnár Annamáriát, a Molnár Ani Galéria tulajdonosát választották meg elnöknek (az alelnökök Deák Erika és Szalóky Károly), s ezzel az egyesület működése is új lendületet kapott.

A szervezet munkájának pozitív fogadtatását jelzi, hogy tagsága az utóbbi időszakban tizenhétről huszonegyre bővült. Olyan galériák csatlakoztak, amelyek a már bennlévők számára további erősítést jelentenek: a B55, a Knoll, a Mono és a VILTIN. Az egyesületről és tagságáról az elmúlt hónapokban Molnár Annamária szervezésében létrejött honlap (www.kortarsgaleriak.hu) részletes információkat közöl. A működés feltételeit a tagok által befizetett évi 80 ezer forintos tagdíj, valamint három éven keresztül a Horváth Művészeti Alapítvány támogatása biztosítja. A Kortárs Galériák Egyesületének célja, hogy elősegítse a magyar kortárs műtárgypiac fejlődését. Mértékadó, rangos szakmai fórumként kíván működni, amely mind az állami, mind más szervezetek irányában egységesen képviseli a hazai galériákat.

A tagság régóta hangoztatott szándéka, hogy kapcsolatba lépjen a kormányzattal a műtárgypiacot érintő kérdések ügyében. A párbeszéd már tavaly megindult Halász Jánossal, a Nemzeti Erőforrás Minisztérium politikai államtitkárával, aki nyitottnak bizonyult az együttműködésre. Februárban az egyesület levélben fordult a minisztériumhoz, amelyben összegezte a műtárgypiac működési körülményeinek javítására tett javaslatait. Az előterjesztés egyik legfontosabb pontja a kortárs műtárgyak 25 százalékos áfa-kulcsának csökkentése, európai példákra hivatkozva. A magas áfa ugyanis nem a galériákban folyó legális műtárgykereskedelmet, hanem a műtermekben történő eladások ellen-

őrizhetetlen állapotát tartja fent, és nem segíti elő a műtárgypiac áttekinthetőségét. Az egyesület további indítványa szerint a kortárs műtárgyak vásárlását ösztönző adókedvezményt kellene nyújtani a vállalatoknak, mert ez is felgyorsítaná a piac fejlődését. Ugyanezt a javaslatot a magánszemélyek vásárlásaira is kiterjesztenék,

de a jelenlegi gazdasági helyzetben ennek megvalósulását kevésbé látják realitásnak. A levél felhívja a figyelmet a kortárs galériák nemzetközi megjelenésének fontosságára, s az utóbbi években folyósított állami támogatás további fenntartását szorgalmazza. A javaslatok között szerepel továbbá, hogy ingatlanberuházások esetén a beruházási érték meghatározott százalékát kötelező legyen magyar kortárs műtárgyra fordítani, valamint hogy a közmédiában jusson nagyobb felülethez a kortárs képzőművészet. Molnár Annamária pozitívan értékeli a fogadtatást mind a minisztérium, mind az NKA részéről. Az utóbbi hónapokban kibontakozó szakmai párbeszédben most két javaslatra van fogadókészség. Az egyik, hogy a cégek a társasági adóból öt év alatt bizonyos kritériumok alapján leírassák a műtárgyvásárlásra szánt összeget, a másik az áfa-csökkentés. Elképzelhető, hogy az előbbi már összelet a parlament elé kerülhet szavazásra, és az utóbbit is előterjeszti a minisztérium, de ennek elfogadása kevésbé valószínű.

Az egyesület létének és ügyeinek kommunikációját az új elnök kiemelten kezeli. Idén tavasztól kezdve félévente rendszeresen sajtóanyagot adnak ki a szervezet és a galériák híreivel, illetve közlésekkel a rendkívüli eseményekkel kapcsolatos aktuális állásfoglalásukat. Ennek egyik első eredményeként július elején az egyesület tevékenységéről az International Herald Tribune és a The New York Times is beszámolt.

A Kortárs Galériák Egyesülete közgyűlésen vitatta meg az ez évről jövőre halasztott Budapest Art Fairt, illetve az ősszel esedékes Art Marketen való részvétel kérdését. Ez azért vált szükségessé, mert 2011-ben egyetlen művészeti vásár lesz Budapesten, az Art Market, amelyhez tavaly az egyesület tagságából csak kevesen csatlakoztak. A közgyűlésen kialakult vélemény szerint az egyesület kész együttműködni az Art Market szervezőivel, amennyiben teljesülnek a tagság által megfogalmazott és kommunikált feltételek és kritériumok, amelyek egyben az art fair minőségének biztosítékai. Ezek között szerepel például az is, hogy – a nemzetközi gyakorlathoz hasonlóan – ne pusztán a jelentkező galériákat, hanem a vásáron kiállítandó anyagot is szemlélje szakmai zsűri, amelynek egyik tagját az egyesület szeretné delegálni. A közgyűlésen többen aggodalmukat fejezték ki azzal kapcsolatban, hogy az Art Market tudja-e biztosítani a tavalyi BAF-on elért szakmai szintet. A szervezők ígérete szerint külföldi szakembereket is vendégül lát majd a vásár, ám alacsony szakmai színvonal esetén ez akár a magyar műkereskedelem hátrányára is válhat. Az Art Market már nyilatkozott arról, hogy lesz szakmai zsűri, de az egyesület számára egyelőre nem világos, hogy annak konzultációs szerepet szánnak-e csupán vagy a tényleges válogatás jogával ruháznák-e fel. Molnár Annamária bízik abban, hogy a vásár sikere érdekében sikerül együttműködni az Art Market szervezőivel.

Az elnök jövőbeni személyes terve egy, a galériákat, illetve egy, a gyűjtőket elismerő díj alapítása, amelyek a kortárs műkereskedelem és műgyűjtés kiemelkedő teljesítményeit és aktivitását állítanák reflektorfénybe.

SPENGLER KATALIN

Iparművészeti Múzeum, Budapest

Perzsa leletek

Irán – vagy 1935 előtti nevén: Perzsia – manapság nem művészete okán szokott feltűnni a közbeszédben. A napi politikai események hiába írnyítják a figyelmet erre a térségre, történelme, kultúrája hiányos ismeretében esetleges és szükségképpen torz képet kapunk róla. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum 2011. január 27-én megnyitott közös



Sisak sodronnyal, Irán, XVIII–XIX. század
arannyal tausírozott acél, vas, textil, 25 cm

kiállítása, a Két korszak határán – Perzsa művészet a Qádzsár-korban (1796–1925) többek közt ennek az ismerethiánynak a mérséklésére tesz kísérletet. A megnevezett időszak tárgyi kultúráját, fényképeken tetten érhető emlékezetét bemutató tárlat címe szimbolikus, hiszen annak egészét a kettős szemlélet hatja át. Kezdeve magával a témával: a Qádzsárdinasztia uralmának ideje a perzsa történelem egyik jellegzetes átmeneti korszaka. Kétarcúsága akkor tűnik fel, ha újraértelmezzük a „történeti fejlődés” eszméjét követő szemléletet és az ennek értelmében a hanyatlás idejének tűnő Qádzsár-kort. Az így más megvilágításba került időszak komoly eredménye a perzsa nyelvű kultúra és az egész muszlim világ korábban összegyűlt tudásanyagának megőrzése és továbbadása, valamint a XX. század nagy változásaihoz elengedhetetlen új intézményrendszer megteremtése, az új ismeretek meghonosítása Perzsiában.

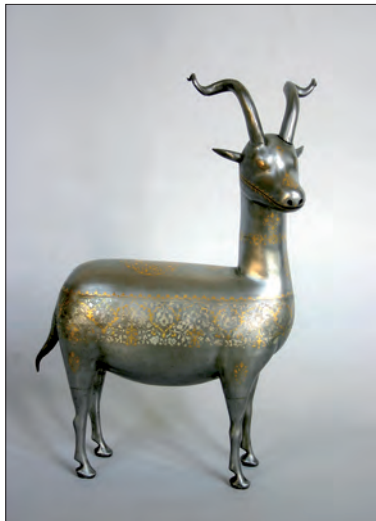
Mindez nemcsak az MTA alelnökének a megnyitón elhangzott beszédéből vett idézet, jól látszik magán a kiállítás anyagán és a rendezvény kapcsán elvégzett hazai tudományos munkán is. Az ez alkalomból készült kiadvány tanulmányainak szerzői, az ELTE-BTK Iranisztikai Tanszéke szervezésében tartott On The Edge of Modernism című konferencia előadói



Kanna, Irán, XIX–XX. század
zománcozott vörösréz, 13 cm

éppen ezt, a muszlim világ hagyományos társadalma és a modernizáló törekvések kölcsönhatásait emelték ki ebből a korszakból. Hiszen ekkor zajlik a jól ismert XIX. századi great game, az orosz–angol versenyfutás, amelynek eredménye a kor modern találmányainak (vasút, távközlés) megjelenése Perzsiában. Ugyanakkor az erőszakos gyarmatosító törekvések és a velük szemben fellépni csak erősen korlátozott mértékben képes Qádzsárok Perzsia, majd Irán hivatalos vezetését mind a mai napig meghatározó élményhez juttatták az idegen befolyás mibenlétéről. Ez egyfelől olyan – eredményeikben és hatásukban előremutatónak értékelhető – jelenségekben nyilvánul meg, mint a tulajdonképpen a francia école supérieure mintájára visszavezethető, katonai főiskolának szánt, ám általában is modernizáló erejű Dár al-Fonun (Mesterségek Háza) 1851-es megnyitása. Az intézménynek egyébként közép-európai vonatkozása is van: épp a nagyhatalmak játszmájában keresett Perzsia mozgásteret azzal, hogy az 1880-as években az ország számára veszélytelen Osztrák–Magyar Monarchiából kért ide oktatókat, akik aztán többek között a teheráni rendőrség megszervezésében is szerepet játszottak. Érdekes és történelmi tanulságoktól sem mentes mozzanat még a Dár al-Fonun kitalálója, Amir Kabir vezír sorsa, akit alig egy héttel az iskola megnyitása előtt végeztek ki ellenlábasai áskálódásának hatására: a sah parancsára felvagták az ereit.

Másfelől a kétes, sőt Perzsiát kifejezetten hátrányosan érintő hatá-



Zerge, Irán, XIX. század
arannyal, ezüsttel tausírozott acél, 39 cm

sok közé sorolhatjuk a vasúthálózat kiépítésére szolgáló, de valójában az ország erőforrásai felett korlátlan rendelkezést biztosító Reuter-koncessziót, amelyet a qádzsár sah orosz tiltakozásra volt kénytelen visszavonni, jól mutatva ezzel a helyiek tehetetlenségét a nagyhatalmakkal szemben. Ugyanilyen az 1891-es dohánykoncesszió; az ellene tiltakozó és országossá dagadó bojkott – amelyben még a hárem is részt vett – épp általános voltával világít rá a hagyományos társadalmat átalakító erők megjelenésére. Külön érdekesség, hogy a dohánykoncesszióval szembeni tiltakozás egyik meghatározó ereje az a vallásjogtudósi réteg, amelyik száz év múlva épp az ország vezetőségét adja, és így tulajdonképpen örököse a XIX. század végén még ellenség képében feltűnő Qádzsároknak.

Más szempontból is két korszak határán áll a kiállítás. Az 1955-ös, Egyed Edit és Fehérvári Géza nevéhez köthető nagy bemutató és a hoz-



Tükörtartó, Irán, XIX. század
festett, lakkozott papírmásé, 23,5x15,5 cm

zá kapcsolódó kutatói munka után az új évezredben részben magángyűjtői adományból, részben egy új kutatói nemzedék megjelenésével vett új lendületet a muszlim területekről származó műtárgyak vizsgálata és megismertetése. Ehhez olyan szakértőkre van szükség, amilyenek a qádzsár kiállítás összeállítói, Kelényi Béla és Szántó Iván. Előbbi a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum munkatársaként, utóbbi az ELTE-BTK művészettörténész–iranistájaként rendelkezik a térségből származó műtárgyak értékeléséhez, sokszor pusztá felismeréséhez szükséges szakismeretekkel. Kelényi személyében a magyarországi múzeumok együttműködése jelenik meg, mivel a tárlat számos különböző gyűjteményből hoz anyagot. Az ELTE-BTK Iranisztika Tanszékén oktató és az Osztrák Tudományos Akadémia Ázsia-tudományi Központjának munkatársaként dolgozó Szántó a nemzetközi és a magyar tudományosság párbeszédének megisméjesítője.

Két szemlélet nyilvánul meg a kiállítás anyagának összeválogatásában is. Az egyik a Qádzsár-kor általános bemutatására törekszik, amennyire ezt a felvonultatott ékszerek, fegyverek, edények és vázák, sőt a Perzsia területén többségben élő síták jellegzetes, passiójáték-szerű megemlékezése, a ta'ziye kellei felvillanthatják. A fém munkákban, textilekben és kerámiákban jelen lévő reprezentációs igény mellett a mindennapi tárgyak korabeli kultúrájával is megismerkedhet a látogató, és a „mesés Kelet” egyszerre kézzel fogható valósággá válik.

A koncepció másik alapvető elgondolása a magyarországi kapcsolatok megmutatása volt a qádzsár Perzsiával. Itt nem egyszerűen csak a Kelet-utazó Vámbéry Ármin úti ruhájáról van szó, hanem a tárgyak származásáról is: a magyarországi múzeumok, gyűjtemények raktáraiból előhozott darabok eredetileg is magyar gyűjtőktől, adományozóktól származnak. Kiváló példája ennek a szomszédos Esterházy-kiállításon bemutatott falikárpit: a Szafavidák (1501–1722) dinasztiájának udvarából a Magyar Királyság területére került műtárgy nemcsak az Esterházy-kincstár egyik remek darabja, hanem a Qádzsár-kor előzményei jelzésének is tekinthető.

Mindez felhívja a figyelmet a megnyitón elhangzott másik gondolatra: Magyarország történeti-földrajzi sajátosságai okán nemzetközileg is jelentős keleti gyűjteménnyel rendelkezik, amelyet a nagyközönségnek és a szakembereknek egyaránt érdemes megismerniük. Ennek lehet első lépése az Iparművészeti Múzeumban látható qádzsár kiállítás. *(Megtekinthető szeptember 18-ig.)*

TAMÁS GÁBOR

Ha az Árpád híd óbudai hídfőjének a környékén volt dolgom, csaknem mindig betekintettem a Fő térre néző Zichy-kastély tágas épületszárnyai közé. Volt úgy, hogy csak bámsz-kodtam a szabadtéri rendezvények után ott maradt rekvizitek között, máskor meg az adódott elő, hogy a környékbeli nevezetességeket fényképezgetve tévedtem be a kapubejáró hűvösén át a zöld gyepel kibélelt nagy, négyszögletes udvarra.

Nem mintha szenzációs fotótémák vártak volna rám ott. Hol egy bevásárlószatyrát rendezgető nénikével találkoztam a várkapunak is beillő bejáró boltívei alatt, hol pedig az iskolai órák után a fűre letelepedett gimnazisták integettek a kezükben tartott ásványvízes flakonokkal felém ott bent, a tágas udvaron. Tudtam, de a táblák is mutatták, hogy az udvart lezáró hátsó épületszárny emeleti traktusában van a Kassák Lajos emlékének szentelt művészeti gyűjtemény. Hosszúra nyúlt, tagolatlan falú, méltóságteljesen nyugodt épületrész ez, és most, hogy végre azzal a szándékkal közeledtem felé, hogy meglátogatom az ott elhelyezett és nemrégiben átrendezett Kassák Múzeumot, a tiszta levegőjű, kora nyári napsütésben szinte vakítottak a fehér falai. Úgy gondoltam, hogy bent, az emeleti kastélybelső egymáshoz fűzött teremsorában van kiállítva mindaz, ami egy ilyen emlékmúzeum anyagát

Az átrendezett Kassák Múzeum

A felkiáltójel

ez a szomorú körülmény jól összecseng azzal, ami Kassák egyik utolsó kívánsága is volt? 1967 egyik júliusi délutánján történt, hogy meglátogattam őt a Kútvölgyi úti kórházban, ahová kivizsgálásra érkezett. Szívpanaszai voltak, de nem volt fekvő beteg. Az épület egyik zöld lombokra néző üvegezett folyosóján jött elém. Vele volt felesége, Klárka is, és így, hármásban üldögeltünk aztán a folyosóra helyezett fonott karosszékekben. Panaszkodott, hogy annak ellenére sem tervezik, hogy kiadványt jelentetnek meg a képzőművészeti munkáiról, hogy nemrégiben Kosuth-díjat kapott. Aztán pedig, mint minden ismerősének, nekem is a lelkemre kötötte, hogy ha olyan helyzetbe kerülök, hát tegyek meg mindent azért, hogy képei, különösen a régi, a konstruktivizmus klasszikus korszakában született grafikai és festményei külföldre kerüljenek. Mert ez az ország sohasem fogja tudni megbecsülni a művészetnek azt a rétegét, aminek valami köze van az egyetemes kultúrához is – mondta.

Nehéz volt hinni neki. Nekem is felrótta, hogy a Művészet Kiskönyvtára sorozatban, aminek a Képző-



Kassák Lajos: Tó mozi, 1926
ófszet, 300x220 mm, Kassák Múzeum

volt a hagyatéki anyag legjelentősebb része, erről tanúskodott az, hogy Kassák képeiből 1969 augusztusában a debreceni egyetem nagy auláját is megtölteni képes hatalmas kiállítás nyílhatott Tilles Béla, a Népművelési Intézet munkatársának a szervezésében. És noha a kiállított képek java újabb keletű festmény volt, a húszas évek dadaista



Enteriőr az új állandó kiállításról

képezheti. Az ünnepélyes atmoszféra tényleg végigkísért a lépcsőházon át az emeleti folyosókig, sőt még tovább is. De a recepció tágas belépője után nem egy terem sor, hanem – mint állandó tárlat – csak két, megilletődést kiváltó szoba fogadott.

Évtizedek óta élek külföldön, és talán ezzel magyarázható, hogy elfelejtettem, mi a helyzet. Megfeledkeztem arról a tényről, hogy legjelentősebb avantgárd mesterünk életműve majdnem csak jelzésszerű takarékos-sággal van képviselve hazánkban. Vajon mentségünkre szolgálhat, hogy

művészeti Alap Kiadónál a szerkesztője voltam, nincsen Kassák-kötet, és hogy e téren még a nála fiatalabb Vajda Lajos is megelőzte őt. Mert lám, Vajda, mivel régen meghalt már, hiába, hogy absztrakt, mégis csak kaphatott kötetet. Önmagára vonatkoztatva pedig komoran (és palócos kiejtéssel) kijelentette: nem hálunk, nem hálunk... Másnap egy, a vizsgálat közben elkövetett orvosi műhiba következtében meghalt. Nyolcvanévesen, de mégis idő előtt.

Hónapokkal ezután, de még két évvel később is még mindig együtt

és konstruktivista korszaka is bőven és nagyon rangosan volt illusztrálva ott. Néhány hónappal később azonban már a Nürnbergi Konstruktivista Biennálén láttam viszont ennek a debreceni tárlatnak a legértékesebb darabjait – és a németeknek volt annyi eszük, hogy nem is engedték vissza ezt az anyagot, hanem úgy, ahogy volt, egyben megvásárolták. Ami pedig maradékként még itthon volt, abból egy újabb esztendő múltán a Tokiói Művészeti Múzeum gereblyézett össze egy kisebb Kassák-gyűjteményre valót.

A bázeli Carl Laszlo kiadó és a párizsi Denise René galéria már a korábbi években rendszeresen forgalmazta Kassákot, az ő kiadványaiknak és kiállításaiuknak volt köszönhető, hogy az idős mester életműve egyáltalán kikerült a vasfüggöny mögül, és elismerést, méltó történelmi besorolást kaphatott. Hogy ennek ellenére mégis sok minden elkallódott, az nem az ő hibájukból történt, hanem azzal magyarázható, hogy Kassák halála után sok kisebb alakú munka – és ezek a régi dolgok voltak a legértékesebbek – úgyszólván zsebben, retikülben került ki a határon túli műkereskedelem kevésbé rangos képviselőihez. Mire a magyar intézmények felocsúdtak, a Kassák-életmű nagy része a zuggalériák csatornáin át már rég elszivárgott, és ezzel ezek a munkák hosszú időre, talán örökre elérhetetlenekké váltak az egyetemes kultúra számára is.

Nem csak a hatalom bornírt gépezete volt mindezért hibáztható, hanem a magyar művelődés sok rangos képviselője is meg volt győződve róla, hogy Kassák művészeti hagyatéka értéktelen limlom. Sokszor éppen azok, akik magukat az egykori Nyugat folyóiratban képviselt értékek örököseinek tekintették, utasították el – e hagyományhoz nagyon méltatlanul – a képzőművész Kassákot. Tekintélyükkel és makacs elfogultságukkal akaratalanul is igazolták a hivatalok bűneit. Amikor 1976-ban a Kassák Emlékmúzeum végül mégis megszülethetett, talán már több türelem vezette a közélet nagyjait. De nem volt véletlen, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum részeként megnyílt intézmény – mivel különben sem volt kéznél más bemutatni való – tulajdonképpen leginkább irodalmi emlékszobákat rendezhetett be az oda látogató közönségnek, az ilyen emlékszobákhoz illő relikviákkal, vagyis íróasztallal, személyes használati tárgyakkal és főleg néhány kései olajfestménnyel meg olyan képekkel a falon, amik Kassákot ábrázolták.

Csaplár Ferenc, aki harminc éven át vezette ezt a múzeumot, összeszorított foggal küzdött azért, hogy a szegényessé vált képzőművészeti hagyatékot gondozza, és a múzeumot Kassák kezére valló művekkel, valamint Kassákra vonatkozó adatokkal gazdagítsa. Utódja, András Gábor fordult először tudományos intézetekhez azért, hogy a gyűjteménybe is felvett Kassák-művek eredetiségét korszerű eljárásokkal vizsgálják felül. Ez a munka azért fontos, mert alapot adhat a múzeum egyik leglényegesebb jövőbeli feladatához: ahhoz, hogy kiszűrhessek a műkereskedelmet elárasztó hamisítványokat. Fontos, hogy a felmerülő művek eredetiségéről a Kassák Múzeum hiteles véleményezést adhasson. Ő kezdeményezte egy olyan forgatókönyv elkészítését is, amely szakít az irodalmi emlékszoba hagyományával. Kassák nagy



Rónai Dénes: Kassák és Simon Jolán, 1927
fotó, 132x82 mm, Kassák Múzeum

író volt, de az irodalomnak megvan a maga nyelvi határai, és ez is hozzájárult ahhoz, hogy a világ elsősorban nem mint író, hanem mint a klasszikus avantgárd egyik legfontosabb kezdeményezőjét és szervezőjét ismeri ma Kassákot. Méltányos tehát, ha nem személyes relikviák, hanem a Budapesten és Bécsben szerkesztett MA számai és az ezekben megnyilvánuló új vizuális kultúra manifeszt értékű produktumai fogadják ma a Kassák Múzeumba érkező látogatót. Az egykori emlékszobák most egy olyan tipográfiai-grafikai együttesnek, egy olyan képzőművészeti installációnak adták át a helyüket, amely hatásában egy felkiáltójelre hasonlít, és e mellett tartalmas is, informatív is. Megalkotói az intézmény jelenlegi vezetője, Sasvári Edit és munkatársa, Csatlós Judit.

Miután szembesültem mindazzal, amit e beszámoló kapcsán az olvasónak most továbbadhatok, tulajdonképpen ezzel a felkiáltójellel mint legfontosabb élménnyel léptem ki a Zichy-kastély udvarára. Ahol, mint annyiszor, most is fiatalok ültek a fűvön, de most nem üdvözöltek az ásványvízes flaskáikat lóbálva. Talán azért nem, mert látták, hogy az arcom milyen haragos. Magamra haragudtam. Eszembe jutott, hogy Kassák halála után az özvegy megbízott azzal, hogy a lakásban található valamennyi Kassák-műről részletes jegyzéket csináljak. Két hét munkájába került ez a kártyák százaira írt, a teljes tárgyi hagyatékok feltérképező oeuvre-katalógus, ezt használtuk Tilles Bélával is a debreceni kiállítás összeállításakor. Utána azonban oda kellett adnom az egészet az özvegynek, aki – mint azt nem sokára hallottam – attól való féltelmében, hogy e jegyzetek alapján számon kérhetik tőle a külföldre juttatott műveket, megsemmisítette a kártyákat. Nincs tehát ott, mert nem kerülhetett később sem a Kassák Múzeumba ez a lista, és a talán legbősegebb Kassák-katalógus.

Pedig csinálhattam volna róla idejében másolatot, ha okos vagyok.

PERNECZKY GÉZA

„Egy+1”

(A rózsaszínről és a nemzet színeiről)

Kiállítás a Látványtárban

Rendezte: Steffanits István és Vörösváry Ákos

A kiállítás megtekinthető
2011. június 25-től szeptember 11-ig

A RÓZSASZÍNRÓL

I. A rózsaszín nem más, mint az önnön gyönyörűségébe, ellenállhatatlanságába belefeledkezett, és mámorától szabadulni képtelen... rózsaszín.

II. A rózsaszín az önszerelm legkimunkáltabb, már fokozhatatlan megtestesülése.

III. A rózsaszín a kezdetektől rózsaszín.

„Kezdetben volt a rózsaszín...”

Ezer a rózsaszín és a rózsaszín ezerszer rózsaszín.
A vadrózsa színe - rózsza az etalon.
A rózsaszín öltözteti a tavaszt, s hogy igen jól áll az égi kéknek, már a régi kínaiak is megénekelték.
A csodának is jól áll a rózsaszín, a rózsacsoda színe is rózsaszín.
A rózsaszín boldog lakója a babakocsi öblének, és otthon van a koszorúslányok masnijában, otthon van a cukrászdák boldogító pultjain, meg a kismalacok fülén, orrán, hasán.
Hosszú-hosszú a rózsaszínnek útja az ártatlan képzelgések árnyalataitól a hús rózsacsapdájáig.
Boldog a rózsaszín és boldogító a rózsaszín léte.
Ezt ismerhették föl Zsolnayék Pécsen a XIX. század hatvanas-hetvenes éveiben, háztartások ezreit boldogítva rózsaszín edényeikkel.
A magyar tárgykultúra e becses és alig ismert darabjait, több száz boldog tárgyat láthatnak most a Látványtár vitrinjeiben.
Köszönjük Winkler Barnabásnak, hogy - mindnyá-

junk örömeire - kölcsönadta harminchat évnyi gyűjtőmunkájának válogatott darabjait!

A NEMZET SZÍNEIRŐL

Megnyilatkoznom a piros-fehér-zöldről, a PFZ-ről (Pinczehelyi Sándor képzőművész ikonikus tömörítése) régi vágyam, tervem.
Ami a PFZ-ről először jut eszembe:

Hon - itthon - otthon - honfi - honleány - honszerelm - honfibú - honismeret - hontalanság - honderű - honi - honosítás - honos - honvágy - honatya - honvéd - honol - honfoglalás - honalapítás - honvédelem - honlap? - honfitárs

Ami másodszor jut eszembe róla:
a PFZ lehet örökös és világos pecsét, lehet áhított védjegy - de méltatlanul fecsegő is lehet, és giccsé is romosodhat. Lehet iskolás, vagy hivatalos modor, lehet nemes, vagy kongó dekoráció. Lehet művészi hitvallás, és szívünk ujjongó, dalra fakasztó öröme, közösséget kovácsoló erő, holtig tartó függőség, remény és bizalom, hol tüntető gesztus, tiltott vállalás, hol meg áluha, blikkfangos jelmondat. A PFZ lehet a szelek öröme, de lehet szelek elszenvedője is, lehet emblemátikus emlékezet, magasztos ereklye, érzelmekre ható, műhatatlan hatalom. Hirtelen elhatározásból 1985 nyara óta gyűjtöm a PFZ-t, s ugyanakkor döntöttem el egy nagy PFZ kiállítás majdani megrendezését is.

Az óriási gyűjtemény, témájához méltón gazdag: „Minden szinten, szinte minden a biedermeier kortól napjainkig. Nyilvánvaló, hogy ebből a gyűjteményből, ki-ki mentalitása szerint rendezne más-más üzenetű kiállítást. A magam részéről egyetlen rendezői utat, verziót látok lehetségesnek, a leltárt.

Vörösváry Ákos

Támogató: **IMFB**
Első Magyar Látványtár Kiállítóháza, Tapolca-Diszel Templom tér
www.lativanytar.com info@lativanytar.com
T: 06 87/414 120, 06 30/ 536 5456



Az alkotó nevének hitelt érdemlő, bizonyítékokkal alátámasztott megfektetésért a díj:

60 000 Ft

Beküldési határidő:
2011. szeptember 25.

Jelentkezéseket a 06-30-942-4878-as és a 398-7528-as telefonszámon várom.

Jelíges pályázatot is elfogadunk.

e-mail: mubarat@t-online.hu,
www.saphierart.hu

A kép megtekinthető a megjelenéstől két hónapig.

Helyszín:
NÁSFA ANTIK GALÉRIA
1055 Budapest, Falk Miksa u. 22.,
www.antique-city.hu

Saphier-pályázat

Gyűjteményembe cigányokat és cigányéletképeket ábrázoló festményeket keresek (esetleg csere is érdekel),

továbbá
**Bauer Szilárd,
Bató József,
Szegedi Szűts István,
Róbert Miklós,
E. Kandó Gyula,
Vásárhelyi Z. Emil,
Zsolnay Pál,
Hanák József műveit.**



Hal Köz Galéria, Debrecen

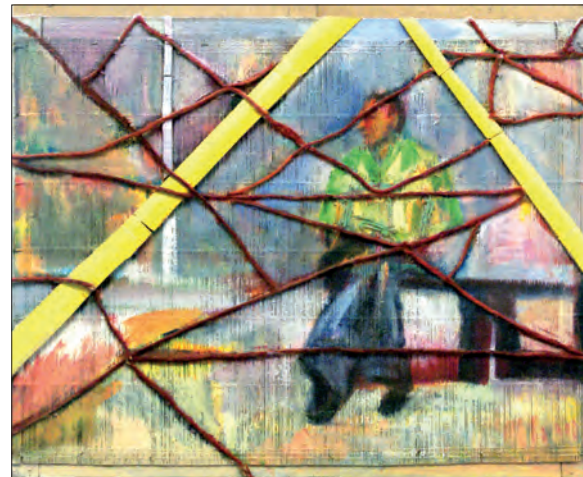


BE a városba(n)

Bács Emese a városba tart, azaz B. E. bemegy a városba, és útja minden állomása egy-egy kép. Színes, robusztus, erős folthatásra épülő városi jelenetek, épületek, játszótérek, ahol gyermekeivel kicsit megpihen, a Gyöngyösi úti megállónál ki- vagy beszáll a metróba. A szerelvény utasai talán már egy hóeséses téli napon jönnek ki a felszínre. Apró történetek egy mikrovilágból, jelentések a hétköznapiak semmisségeiről.

B. E. monogramja fel-feltűnik a házfalakon, ezzel is jelzi jelenlétét. B. E. azonban nem krónikása a városnak. Szemlélődik ugyan, de nem a tér, hanem inkább a múlt idő érdekli. Festményeinek filmes vágású kompozíciói, a képsík alá, közelibe komponált gyalogosarcok egy videofilm képeit idézik. A profilok, a ki nem dolgozott, karaktert alig mutató arcok is az időbeliség érzetét segítik – mint akik elhaladnak a néző, a nézelődő mellett. Vissza, szembe sose néznek. Bács Emese városképeinek időlegessége/ideiglenessége az „alla prima” festésmódban, a vaskosan, szinte a vásznon kevert színek brutálisításában és a kontúr nélküli alig-formák megjelenésében is kifejezést nyer. Mindezt felerősíti az utóbbi években megjelent kollázstechnika (anyagok, fotók applikációja), az alig alapozott vászon, vagy a részletező festésmódra teljesen alkalmatlan szőnyeg- vagy párnahuzatalap. Ezek befedése olajfestékkel eleve kizárja a cizellált előadásmódot. Új effektként játszótéri képein a kerítés illúziójának létrehozására alkalmazta először a spárga- és fonalrátétet. A kollázslemek fegyvelmezik a direkt színhasználatot, s ezekkel egyúttal struktúrákat is beemel a képmezőbe. Legutóbbi művein szűnyoghálószerű szitaanyaggal borítja a már megfestett képet, s arra újlag rádolgozza az előtér figuráit. Téli városképeinek ez ad hóeséshangulatot. A nézelődő, szemlélődő festőnő tehát érzéki-anyagi hatásokkal is továbbfejleszti munkáit.

Bács Emese kísérletező, elégedetlen alkat. Keresi a legjobb kifejezési formát, részeredményekkel nem elégszik



Bács Emese: Molekula játszótérén, 2006
olaj, kollázs, nád, 65,5x80 cm

meg. Ez okozhatja azt az érzést, hogy egyes képein a kevesebb „rátét” talán több lett volna, a sok felület a lényeg fedt el. A művek többsége azonban erős élményanyaggal bír, a kereső-kísérletező festő egyensúlyban tart tartalmat és formát. A méret- és léptékváltások segítik a városi lüktetés megjelenítését. A debreceni kiállítást követően a tízéves pályát maga mögött tudó művész a győri Városi Művészeti Múzeumban retrospektív tárlaton számol be eddigi korszakairól. Ott lesz látható teljességében 2006-ban indított portrészorozata, amelynek groteszk figurái eltérnek a városképektől. A szeptemberi tárlaton hulladék faanyagból készült kisplasztikái is szerepelnek majd. *(Megtekinthető július 30-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Kass Galéria, Szeged



Hamlet és A didergő király

Kass János önálló életre kelt könyv-illusztrációit elnézve könnyen megfoghat az a szentségtörő gondolat, hogy ez a műfaj udvariassan bár, de állhatatosan és tántoríthatatlanul kitért az elmúlt évtizedek különféle irányzatainak áradata elől. Talán nincs is mit a szemére vetni, hiszen funkciója semmit sem változott, fogyasztója ma ugyanazt várja tőle, mint tegnap: hogy fokozza a könyvélményt. A képi leolvashatóságot megnehezítő kísérletek, továbbá a hagyományos rajzkésztséget nem bizonyító vállalkozások többnyire kudarcba is fulladtak, s az sem véletlen, hogy mostanában új kiadásai születnek a Kass János illusztrálta könyveknek, például a Tanár úr kéremnek.

A szegedi Kass Galéria új állandó kiállításán is úgy tűnik, megállt az idő, mert jól ismert gyermek- és ifjúkori olvasmányélmények kö-

szönnek vissza a falakról. Először a mesekönyvekbe botlunk – illetve könyvborítók és lapok montázsolt tablói – s újra azonosíthatjuk Móra A didergő királyának és Gárdonyi Cifra meséjének a címlapját; majd egy másik „időutazós” válogatás következik a legkülönbébb kiadványok számára alkotott eredeti rajzokból.

Talán ez a legérdekesebb része a tárlatnak, mert a korai munkák, illetve könyvek jórészt elfelejtődtek – mint például Illés Endre Fegyvert, s vitézt énekek 1955-ös vagy Bodrogi Tibor Afrika című 1967-es kötet –, továbbá azért is, mert a valaha nyomdát megjárt eredeti rajzok épsége (és eleve a meglétük) ritkaságnak számítt.

Bár Kass János a későbbiekben is szívesen készített egyedi illusztrációkat, az 1960-as évek közepétől egyre gyakrabban foglalkozott rézkarcokkal. A Cantata Profana motívuma, amely öt évvel később Juhász Ferenc A szarvassá változott fiú című verseskötetének címlapját adta, 1966-ban született, ahogyan Az ember tragédiája című sorozat is, amelyet a Helikon Kiadó jelentetett meg a Madách-mű illusztrációjaként. A Helikonnak nagy ázsiója volt a hetvenes években, aligha akad könyvespolc, amelyen ne állna legalább egy-két kötet a kiadó halványsárga papírra nyomott, Würtz Ádám és Kass János rézkarcaival díszített Shakespeare-sorozatából. Kassnak a Hamlet jutott, ebből is kikerült hat lap a falra.



Kass János: Judit, 1970
papír, szitanyomat, 48x31 cm



Kass János: Herceg, 1970
papír, szitanyomat, 45x33,5 cm

A plasztikai kísérletek közül néhány geometrikus formavilágú, fém pálcikafigura és mintegy féltucatnyi jellegzetes Kass-fej sorakozik a grafikák mellett. Utóbbiak valójában szériában öntött, fehér porcelán, illetve műanyag biancofejek, amelyeket a művész barátai „fejeztek be” oly módon, hogy a sablont kézgyűkkel (rajzokkal, illetve szövegekkel) a saját személyükre szabták. Sok évvel ezelőtt ugyanezen a helyen „össze is álltak” egy tárlat erejéig a zenész, képzőművész és irodalmár művésztársfejek, most frók és költők – nevezetesen Nagy László, Örkény István és Juhász Ferenc – képviselik ebben a formában a barátok körét.

Két sajátos műfajnak jutott még tér a galériában: a teremben elhelyezett monitorok egyikén a művész bélyegtervei perengnek, a másikon pedig a John Halasszal 1981-ben közösen megvalósított 3D-s animációs film, a Dilemma nézhető végig.

ROZGONYI ETELKA

MODEM, Debrecen



Van-e magyar fürdőélet?

Vajon képes-e a fürdőzés eddig észrevétlen, mert evidensnek vélt vonatkozásaira rávilágítani a kortárs képzőművészet széttartó formanyelve? Egyáltalán legitimálja-e bármi, hogy „magyar fürdőélet”-ről mint olyanról beszéljünk? Talán az olyan régi közösségi aktusok, mint a medenceszéli sörözések, sakkozások, kártyapartik (Breznay Pál), és nagy evések (Galam-bos Tamás) vagy a pletykálásra is lehetőséget adó szaunázás (Kiss Márta) és a vízi torna (Radák Eszter) újabb keletű hagyományai? De mitől lesz sajátosan magyar mindez? És van-e olyan eszköztár, amely-lyel valóban izgalmassá tehe-tő egy ilyen tematika? Vagy olyan technikai megoldás, amely épp a fürdőélet egy-egy aspektusának ábrázolá-sával kaphat új távlatokat?

A Völgyi–Skonda Kortárs Gyűjteménybe került munkák a medence vízen átútó csempék struktúrájának sajátos megra-gadásával, a felszíni hullámzások egyedi stilizálásával, a gőzfürdő pá-ráján áttűnő félcupasz testek ábrázolá-sával kísérletezve képesek meggyőzni arról, hogy mindebben lehet perspek-tíva. Néhányan kevésbé a technikai bravúrok és a kompozíciós lehetőségek tárházát látják a témában, mint az em-ber humoros attribútumokkal való megjelenítésére vagy a groteszkbe haj-ló alakok személyes formanyelven való ábrázolására nyíló újabb alkalmat.

A MODEM Magyar fürdőélet című kiállítása lényegében a Kogart májusi tárlatának anyagát mutatja be újra-

szervezve, de szerencsére néhány új táblaképpel, valamint Baktay Anna Réka Magyar hullám című filmjével s a tematikához jól kapcsolódó szépiro-dalmi idézetekkel is kiegészítve. Ezek nagy méretben szerepeltetését érez-hetően nem annyira a munkákkal való közvetlen párbeszéd, mint a für-dőélet egy más mediális közeg általi

rabja is inspirálhatta volna, amely absztrakt és figurális, stilizált és ki-dolgozott jellegével, leginkább pedig a képi és a szöveges referenciák egy-másra vonatkoztathatóságával tart-ja mozgásban a befogadói figyelmet. A Sorok között Radnóti-val és Fannival (2011) című installációja mellett Sipos Eszter egy évvel korábban készült művét is érdemes kiemelni a tárlat képei közül, amely a „Lehet, hogy már ott vagyunk, ahova szeretnénk eljutni. (R. R.)” felirattól válik igazán izgalmassá. Az alkotó a kör alakúra vágott farostlemezen topográfiai jelzéseket használ a három, mo-nokróm környezetbe kompo-nált, törülközőn pihenő színes alak cselekvéseinek ábrázolá-sára, így azok emlékeinek és mentális terveinek projekciói a képet narratív közegként is olvashatóvá teszik.

Az úgynevezett „magyar fürdőélet” a kiállításlátogató számára korántsem csak a hoz-zzá kapcsolódó cselekvési formák és tárgyi kultúra ábrázolása által válhat érdekessé. Sokkal inkább ak-kor, ha a környezet fizikai tényezőit – a hullámzást, a gőzölgést, a vízen lebegést, az üvegre kicsapódott párat – kreatív érzékiségében tudja meg-ragadni a művész, ahogy azt Fehér László, Tamási Claudia vagy Mátis Rita munkáin is tapasztalhatjuk. Az ő kísérleteik talán éppen azért jók, mert meg sem próbálnak közvet-lenül szólni a magyar fürdőletről. *(Megtekinthető augusztus 28-ig.)*

ÁFRA JÁNOS



Sipos Eszter: Sorok között Radnóti-val és Fannival, 2011
akril, olaj, vászon, átmérő: 120 cm

reprezentációjának az értelmezési ho-rizontra emelése indokolja.

A megelőző tárlat koncepciójának textuális továbbgondolását pedig akár a kollekció legfigyelemreméltóbb da-

Nógrádi Történeti Múzeum, Salgótarján



40 éves a Tavaszi Tárlat

Salgótarjánban 1971 tavaszán nyílt első alkalommal országos művésze-ti szemle. Az évente, majd 1991-től két évente rendezett tavaszi tárlatokat 1966-tól a József Attila Megyei Műve-lődési Központban, majd az 1980-ban átadott múzeumépületben tartották.

Az évforduló kapcsán érdemes elővenni a korábbi tavaszi tárlatok katalógusait. Az első kiállítás ki-adványának fedelét a Salgótarján-ban élő Lóránt János Bábjátékosok című szocreál-parafrázisa díszítette. Az Alföldre visszatelepült és azóta a Demeter nevet is használó Lórán-ton kívül a 40 évvel ezelőtti kataló-gusban az alábbi, ma is aktív művé-szek nevével találkozhatunk még: Bakallár József, Fábián Gyöngyvér, Mészáros Erzsébet, Mustó János, Réti Zoltán, Kerekes László, Kő Pál és Varga Imre. A két szobrász kivé-telével valamennyien nógrádi kö-tődésűek. Elgondolkodtató, hogy a fenti névsorból vajon miért csupán a tárlat nagydíját 1978-ban kiérdem-lő Lóránt János Demetertől látható mű – az Egy slukk című, szomorkás hangulatú alkotás – az idei, 31. tava-szi tárlaton? Bár 1992-ben elhunyt, itt kell megemlékeznünk az első ta-vaszi tárlat kiemelkedő alkotójáról, id. Szabó István fafaragó-szobrász-művészről is.

A Somoskőújfaluban élő Földi Pé-ter festőművész nevével az 1973-ban megrendezett 3. tárlat katalógusában találkozunk először, és attól kezd-ve szereplője a tavaszi tárlatoknak: a nagydíját háromszor (1979, 1993, 2007), egyéb díjait kilencszer érde-melte ki. Fia, Földi Gergely festőmű-vész idén a Nemzeti Erőforrás Mi-nisztériuma díját nyerte el. Munkáin

a ma hétköznapiaink részét képező, illetve a letűnőben lévő világ tech-nikai eszközeit ábrázolja, hangsú-lyosan túldimenzionált, naturalis-ta előadásmódban. Festményein hol teherautónak, markológépnek, rezso-nak, konvektornak, kazánnak, kap-csolótáblának, hol – mint díjnyertes alkotásán – egy viharvert üstháznak állít emléket.



Bükösi Kálmán: Fönt, 2009
akril, vászon, 76x71,5 cm

Az idei tárlat nagydíját a Pécssett élő Bükösi Kálmán festő- és grafi-kusművész kapta. A konstruktív mű-vészet pécsi hagyományait adaptáló alkotó tájrészleteket ábrázoló vász-naira – így most kiállított Fönt című festményére is – a komplementer szí-nek alkalmazása a jellemző. A Me-gyei Önkormányzat díját Vályi Péter képzőművész érdemelte ki, aki a fes-tészet mellett performansszal, video-és installációművészettel is foglalko-zik. Hatvankét szignó című díjazott festménye konceptuális-kalligrafikus alkotás.

A Tarjáni Tavasz városi művésze-ti fesztivál keretében megnyílt 31. tárlaton örömmel fedeztünk fel ko-rábbi nagydíjasokat is: Olajos György nagyméretű, erőteljes sorozatát, Krajcsovics Éva Szoba című finom fényviszonyokat mutató festményét küldte el. Birkás Babett, a legutó-bbi nagydíjas nem rendezhetett a ko-rábban megszokott módon önálló kiállítást a múzeum földszinti Kis-termében, mert ott Holtszék Károly üvegfestő munkáiból tartottak idő-szaki bemutatót. A tehetséges salgó-tarjáni művésznő a somoskői várat feldolgozó, hét műből álló Színvár című kamaratárlata így az emeleti lambériás terem egyik falára került.

Rekordot döntve idén több mint 500 alkotás érkezett a kiállításra, de a csökkentett terület miatt a beadott anyagnak csupán az egyharmadát lehetett bemutatni. A két emeleti te-remben többek között Balogh Géza, Borgó, Fürjesi Csaba, Kalocsai Enikő, Kopasz Tamás, Kováts Albert, Lévy Jenő, Lenkey-Tóth Péter, Luzsicza Ár-pád, Nagy Gábor, Nádas Alexandra, Sőváradi Valéria, Stefanovits Péter, ifj. Szlávis László, Szentgyörgyi Jó-zsef, Szepessy Béla, Váli Dezső mun-káival találkozhatunk.

A múzeum tájékoztatása szerint keresik a módját, hogy amennyiben a megszokott képes katalógusra nem futja, a kiállított művek jegyzékét és adatait tartalmazó leporelló mielőbb megjelenhessen.

Összességében értékes, helyi színek-vel gazdagított anyag kerülhetett – bár szűkebb keretek között, mint reméltük – idén Salgótarjánban a látogatók elé. *(Megtekinthető augusztus 27-ig.)*

MATITS FERENC

Tárlatvezető

Lengyel–magyar

A Lengyel Intézet Platán Galériájába a Mai Manó Kávészó-ból vettem lendületet. Arra voltam kíváncsi, miként, hogyan reflektált egymásra Krzysztof M. Bednarski (1953) és Pinczehelyi Sándor (1946) művésze-te. Az a két opus tudniillik, amelyeknek nyelvi és fogalmi szimbólumai ugyanabból a totalitárius ideológiából veszik eredetüket, és amelyek ilyen értelemben teljesen azonosak. Csakhogy. Csakhogy soha sincse-nek teljes átfedések. Nincs két egyforma társadalom, két azonos kul-túra, még ugyanazon az ideológiai-politikai körön belül sem. Nemzeti identitásból következő árnyalatok mindig vannak, és épp az árnyalatok az érdekesek.

Marx, Lenin, az ötágú vörös csillag, a sarló és a kalapács általános érvényessége csak a felületen működik. A budapesti Ludwig Múzeum Stilinovic-kiállításán láthattuk, hogy ez a felület mennyire mesterkél-t, mennyire semmitmondó, sőt üres. Mert csak a látszat volt a lényeges. De már csak a látszat ellenében fellépni is fővesztéssel járhatott akkor, amikor a látszatokban még hinni volt kötelező. Szerencsére hitszegők mindig is voltak: Bednarski és Pinczehelyi is azok, csak éppen máskép-pen, és főleg eltérő mértékben.

A grafikus, plakáttervező, még annak idején is többszörösen kitünt-ezett Pinczehelyi az általa kultivált műfajokban csupáncsak népszerűsít-hette, „dizájnohlhatta” a szocialista-kommunista idoloikat. Jópofa, néha többértelműnek mondható gesztusokat végzett például az ötágú csillag-gal és a sarló–kalapáccsal, de igazából sohasem fordult velük szembe úgy istenigazából. Nem az undergroundból jött, nem volt ellenálló, de amit a mestersége feladatként elébe gördített, azt magas fokon oldotta meg – a hatalom felügyelete alatt. Bedniarskiban viszont már kezdettől ott volt a lázadódi tudat, a kritikai kíméletlenség és az emberi tisztelet-lenség minden létezővel szemben, amely az embertelen társadalmat je-lemezte. Marx- és Lenin-parafrázisa mögött könnyen felfejthető fekete humor és maró gúny munkál, bár – úgy tűnik – az ő markában sincs ott a romboló kézigránát. Mai pers-pektívából nézve túlon túl illusztratív. *(Megtekinthető július 15-ig.)*

Ellen-Bernát

Utam ennek utána a Jókai téri Ki-adó kocsmába vezetett, mert még nem tudatosult bennem, hogy a Deák Erika Galéria a Mózsa-ut-cába költözött, a Platánból tehát mehettem volna egyenesen oda – első sarok. A Kiadóban meláz-va eszembe ötlött, hogy a magyar avantgárd mesterének, Tamkó Sirató Károlynak van egy úttörő műve, a Bernát élete a regénytéglában (1930), amely négyzetekbe ágyazott szövegekbe strukturaló-dik, mértanilag precízen szerkesz-tett rácsot alkot. Mindez azért jutott eszembe, mert valójában Bernát András kiállítására igyekeztem, akinek a művészete teljesen ellentétes struktúrát kultivál, mint iroda-lomtörténeti névrokonáé.

A Kék bársony című Lynch-film egyik legemlékezetesebb képsora szá-momra az, amikor a kamera egy mélykék bársony ruhaanyagot mutat percek át, mivel az a felvezető szöveg képi alapja. Kitörölöm magamban a szöveget, és ott a tiszta érzéki látvány: egy anyag és színének lük-tető tükröződése. Ilyenek Bernát András képei is: finoman hullámzó-k, kímérten örvénylők, s annyira érzékiek, hogy teljesen jelentés nélküli-ek. A tiszta festészet, a dologi világtól elvonatkoztatott nyelvi piktúra magasiskolája. És hát a fényé. Olyan értelemben a fényé, hogy Bernát magasba emeli a hajszálvékony festékerezeteket, legalább ugyanolyan vékony árkokat húzva közéjük. Fésült vásznak. A fésű mikrofogazatai között pedig ott van maga a fény. *(Megtekinthető július 30-ig.)*

Magaslesek

A Liszt Ferenc téren bőven válogathatók a pihenőhelyek között, a Knoll Galériához legközelebbinek a Fresco esik, ahonnan rá is látni a kiállí-tóhely erkélyére. Fel a magasba, a magaslesre, ahonnan kifigyelhetők az arra járó emberek.

A kiállítás témájával szolgáló magaslesek nem emberek, hanem álla-tok megfigyelésére épültek, bár elképzelhető, hogy például a néhai vas-függöny sávjában felállított állványzatok elsősorban szökni szándéko-zó emberek megfigyelését szolgálták. Vagyis kamu magaslesek voltak, amolyan elfajzottak, emberellenesek. Ember embernek farkasa (lásd a berlini fal magasleseit).

A hetvenes években a Flash Artban figyeltem fel Bernd és Hilla Bechernek a szénipari létesítményeket, víztornyokat és mezőgazdasági silókat dokumentáló fotóira, ezekre a furcsa, barátságtalannak, kívül-ről szemlélve sokszor logikátlanak tűnő építményekre. A fényképeket korrajzokként értelmeztem, amelyek jóval túlmutatnak dokumentum-jellegükön. A magaslesekkel is így vagyok, ilyenként fogadom őket el a maguk sokszínűségével, építészeti kiegyensúlyozatlanságával, mára már igencsak kicsavarodott funkciójával.

Ezek a főként fából épült állványzatok nem az örökkévalóságnak szól-nak. Egyrészt végez velük az enyészet, másrészt idővel megváltozhat annak a tájnak a rendeltetése, amelybe beépültek. A vadászterület ar-rébb húzódik, a magasles viszont általában helyben marad. Azért ál-talában, mert a fotókon már kerekeken guruló példányok is láthatók, amelyek bármikor hozzákapcsolhatók egy motoros járműhöz.

Hogy lehet-e műtárgy egy magasles, ez ma már nem kétséges. Nem-csak műtárgy lehet, hanem egy miniatűr galéria is berendezhető benne, sőt egy sakkozószo-ba vagy egy szexuális szolgáltatást nyújtó találka-hely is. A vadászok lassan idegenek lesznek bennük. *(Megtekinthető július 30-ig.)*

SZOMBATHY BÁLINT



művészetkedvelő

Fotó: Balázs Zoltán

1986. július–augusztus

Tárlatvezető – a múltba

Idézőjelben

Esterházy Péter gondolataival nyílt meg a székesfehérvári Csók István Képtár legújabb kiállítása, amelyen 17 magyar művész alkotásaiból látható vállaltan szubjektív válogatás. A kollektív munka a tárlat (és a kor-szak) egyik jellegzetessége. Ezt az ex-Bizottság-tagok (ef Zámbó István, felugossy László, Wahorn András és Bernáth/y Sándor) mellett a Zuzu–Vető páros alkotásai, illetve Böröcz András és Révész László László közös performanszai, sőt a kiállítás rendezése (Pataki Gábor, György Péter, La-dányi József, Kovalovszky Márta) is bizonyítja. A Pataki–György szerző-



páros katalógus-előszava szerint a nyolcvanas évek művészetének két kulcsszava az idézőjel és az eklektika, utalva ezzel a Magyar Nemzeti Galéria Eklektika '85 című tárlatára, amely-nek a hazai transzavantgárd átfogó bemutatása volt a célja. A fehérvári kiállítás ezzel szemben tételezi magát, elhatárolódik a kizárólagossá-got magában rejtő iránytól, és a magyar mű-vészet egy másik ágát mutatja be, amelyben leginkább a groteszk, ironikus szemléletmód teremt kohéziót a művészek között. A kemény művészettörténeti kategóriák helyett így csak lágy (idézőjelbe is tehető) definíciókkal talál-kozunk. Olyan alkotókat vonultatnak fel, akik a neoavantgárd művészetben nevelkedtek, és

Hommage à Huszárik

Huszárik Zoltán (1931–1981) filmrendezőként szerepel a köztudatban, ám emellett több művészeti műfajban is otthonosan mozgott: könyveket illusztrált, grafikákat készített, festett, színház- és filmdíszleteket, jelme-zeket tervezett, forgatókönyveket és novellákat is írt. Ezt a sokrétűséget mutatja be – a grafikai munkásságára fókuszálva – a Petőfi Irodalmi Mú-zeum emlékkiállítása, amelyet halálának ötödik évfordulójára időzítettek. A gyermek-



Szalay Lajos műveivel mutatnak rokonságot – egyfajta vizuális napló is életéről. A rendezők ebből több mint 200 grafikát válogattak ki, mellé-jük fotókat, frásokat és könyvterveket helyeztek. Talentumát Huszáriknak sikerült filmművészetébe integrálnia, így a Szindbádót és a Csontváryt mozgó képzőművészeti alkotásoknak is tekinthetjük, míg 1965-ös Elégia című rövidfilmje a Balázs Béla Stúdió szimbóluma lett, és egyben az etűd műfajának prototípusa. Bódy Gábor szerint ez volt az első magyar film, amely a film nyelvé-n gondolkodott. (Megtekinthető volt 1986. május 14. és szeptember 14. között.)

Új járműprogram

A Zichy-kastély pincéjében működő Óbudai Pincegaléria Lois Viktor (1950) kiállításának idejére Földalatti járműszalonná alakul, antidizájn jármű-vekkal. A gépalkatrészekből épített szerkezetek valóban funkcionálnak közlekedési eszközökként, erről a záróeseményként meghirdetett próba-lehetőségen személyesen is meggyőződhetünk. A képzőművészettel 22 éves kora óta, autodidakta módon foglalkozó Lois kezdetben organikus faszobrokat készített, majd néhány éves kísérletező korszaka következett fotókkal, filmekkel, akciókkal. A tata-bányai születésű alkotó a nyolcvanas években az „amatőr” művészeiről hírhedtté vált Szentendrére költözött, s bár részt vett a Vajda Lajos Stúdió kö-rül koncentrálódó művészeti életben, kezdettől fogva ignorálta az érvény-



ben lévő kortárs művészetet, és egyé-ni útján haladt tovább. Mechanikai szerkezeteket alkalmazó, de azokat át is alakító objektjeivel Lois egyedül-ló gépesztétikát valósít meg. A váci Görög Templom Kiállítóban a Magyar Bútorprogram című 1985-es tárlaton ipari hulladékokból létrehozott mű-vei (Sétaszék, Festóasztal, Trónus) szerepeltek, amelyeket azóta otthoná-ban valóban bútorokként használ. Óbudán, az Új magyar járműprogram a technikai haladás nyomában című kiállításon látható Szöcskebicikli, Úthenger bicikli vagy az Anarchista bicikli szerkezete önmagában is izgal-mas látvány, ám a használhatóság, a köznap-i funkció megőrzése az, ami Lois alkotásait a kortárs hazai (Harasztý István) és külföldi (Jean Tinguely) mobilszobrászok műveitől megkülönbözteti. (Megtekinthető volt 1986. jú-lius 14. és augusztus 10. között.)

ZOMBORI MÓNIKA

CET, Budapest

A digitális építészet jövője

(folytatás az 1. oldalról)

Mindenesetre folytatja a Duna-part kétes értékű beépítését. (Nem érthe-tő, miért nem újították fel egyszerűen a közraktárakat, megtartva azok ka-rakterét, ami jóval olcsóbb és feltehe-tően sikerebb lehetne.)

A kezdetben kulturális célúnak ígért beruházás egyre inkább (ahogy ez lenni szokott) döntően fogyasztá-si helyé alakul majd át éttermekkel, üzletekkel, szórakozóhelyekkel, új plazaként Budapest egyik legszebb pontján – mindannyiunk szegényé-re. Az építészet a közösség, a vá-ro-s, a társadalom közvetlen ügye. Ez az épület a városvezetés koncepci-ótlanságának újabb bizonyítéka.

Többen hirdetik, hogy a virtuali-tás, a globalizáció és a számítógépes tervezés következtében az építészet-nek szükségképpen át kell alakul-nia. De míg a számítógép képernyő-jén megélhető virtuális terek valóban anyagtalanok, a játék a téré és a fel-ületé, a valóságban ennek mégis anya-giként kell megjelennie. A szoftver-rel tökéletes világ álmodható meg, a valóságos csomópontok megépíté-sekor azonban a tökéletesség szerte-foszlik. Közelről megnézve az épüle-tet, majdnem szánalmat érezhetünk. A térrácsszerkezet hasonlít a gótikus hálóboltozathoz. De míg ott a torzu-lásokat kifalazással korrigálni tudták, itt az acélszerkezetet különböző hely-színi toldásokkal kellett „barkácsol-ni”. A gyakorlati élet szintjén meg-jelenik a biomorf építészet minden gyengesége és megépíthetőségének korlátai. A CET úgy kapott engedélyt, ha megtartja a közraktárak két épü-letét. Valójában nem megtartották őket, hanem szinte teljesen lebontot-ták, majd vasbetonból újraépítették, hogy hozzákapcsolják a héjszerkezet-hez. Ez mégsem sikerült tökéletesen, a meglévő épületekkel való együtt-működés megoldhatatlan feladatot jelentett. Ha ez az építészet egy üres mezőn áll, nagyon impozáns, az erős identitással bíró városban viszont szánalmassá válik. Nem lehet tudni, ki kit akar megenni: a CET a közrak-tárakat, vagy fordítva.

A számítógéppel segített terve-zés (amely a formaadástól a statikai terven át a gyártástervezésig terjed) ugyanakkor valóban olyan épületet eredményezett, amely hagyományos módon nem tudott volna felépülni. A hegesztett acélváz 1400 csomó-pontja között nincs két egyforma, a felület 1628 különböző méretű üvegdarabból áll.



A CET-nek nevezett kultúrplaza a Duna-parton

Sokan lelkes szószólói a digitá-lis építészetnek, ebben látva a teljes megújulást, ahogy a modern mozga-lom gondolta annak idején. A mo-dernizmus International Style-ja, a „bárhol ugyanazt” felépíthetőségé-nek elve rokon a digitalizált formák-kal, amelyeket a számítógéppel ger-jesztenek, és oda illesztik őket, ahová



A CET légi felvételről

a megrendelés szól. Minden másban azonban merőben ellentétes a mo-dern építészettel: a „forma követi a funkciót” axióma helyett a funkció követi a formát, a „kevesebb több” helyébe pedig a „kevesebb is sok” elve lép, a tárgyiasságot a digitális álom váltja fel, az alaprajz és az épí-tés racionalizmusát pedig az anyagot és technológiát pazarlóan felhasználó magatartás.

Winy Maas, a holland MVRDV iro-da alapító tagja, az 1990-es évek vé-gén olyan metaépítészlet létét tartotta kíváncsnak, amely adatok számí-tógépes feldolgozásából és vizualizá-lásából automatikusan jön létre. Ez a „tisztá” építészet szerinte mentes



A biomorf épület nem tud mit kezdeni a meglévővel

a formalizmustól. Persze a valóságban ez nincs így, a folyamatban az építés-z törekvése éppúgy tetten érhető, mint a megbízó elvárásai. A fogyasztás becsomagolása, a marketing ennek az építészetnek a lényege. A digitális tervezés ugyanakkor valóban új uta-kat nyitott a kreativitás terén, számtalan új szempont jelent meg, amit

a 2008-as Velencei Biennále magyar pavilonjában bemutatott Corpora in Si(gh)te is ilyen volt. A magyar pavilon épületére vetülő virtuális instal-láció a környezeti hatásokra (hőmér-séklet, fény, hang, pára) változott, amelyek adatait negyven alacsony fe-szültségű kábel nélküli szenzor gyűj-tötte. Ezek az expresszív terek addig szépek és inspiratívak, míg nem akar-nak valós térként megépülni.

A digitális a helyet nem-hellyé vál-toztatja. Az ember helye ott van, ahol kiigazodik és amivel azonosulni tud. Egy olyan épületben, amely a meglé-vő struktúrához, topográfiához, kul-turális hagyományhoz, szellemhez nem alkalmazkodik, az ember nem érzi otthon magát. A nem-helyek a va-lóságtól és földrajzi helytől elszakított látszatok. Bárhol megvalósulhatnak, ahol – Baudrillard szavaival – „a kom-munikáció kultúráját, tehát az egész társadalom virtuális esztétizálódá-sát” szolgálják. Gehry bilbaói múzeu-mának klónjával találkozhatunk Los Angelesben vagy Minnesotában is. Az esztétikum többé nem magyará-za a valóságot. A katalán építészet-teoretikus, Ignasi de Solà-Moráles fogalmával a „gyenge” vagy „folyé-kony” építészet lényege az esemény-ként, áramlásként átél építészet, amely a dolgokat hagyja megtörtén-ni, de nincs végcélja. Egyértelműen kinyilvánítja a linearitás megszűné-sét, a forma feloldódását. A formaadás a ma építészetének legnehezebb kér-dése, amit látszólag megold a kompu-ter, leveszi ennek terhet az építészről.

A lelkiismeret teljes hiánya új je-lenség az építészetben. Az ideolo-



Fotó: a szerző felvétele

gikus építészet is hisz abban, amit csinál, még ha utóbb ki is derül annak kirekesztő volta. A digitális viszont nem hisz semmiben, csak eladni akarja önmagát. Az absztrak-ció, mint a modernitás máig ható legerősebb vágya, ugyanakkor a di-gitálisnak is jellemzője. Itt azonban az absztrakció csupán az érzékek-re ható jelenség, nem a „megdöb-bentő semmi” (Böhringer), hanem üveggyöngyjáték csupán, amelynek nincs előzménye, és nem vállalja a következményeket sem. A digitá-lis is hátat fordít a múltnak, a tör-ténelemnek: radikálisan új nyelvet hozott létre. Ezen a nyelven azonban már nem akar kommunikálni kör-nyezetével, önmagába fordul vissza. A modernitás jövőbe vetett hitével vagy a posztmodern szkepticizmusá-val szemben csak a jelenben él. Nem tagadja a múltat, és ironikusan sem nyúl vissza hozzá, egyszerűen nem vesz tudomást róla, ahogy a jövő bi-zonytalanságát sem vállalja. A di-gitális építész nem tesz fel morális kérdéseket, a számítógépre hagyatko-zik. A komputeragnak pedig nincs szüksége belátásra, nem töpreng, gyötrődik, nincsenek kétségei, nem kérdezi: miért és hová? – számára a világ igazsága a matematikai objek-tivitásban mint egyetlen entitásban testesül meg. Vajon eljön-e az a kor, amelyben a digitális világ összeolvad az építészettel és az étellel?

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

Passuth Krisztina Beöthy István (1897–1961) monográfiájáról

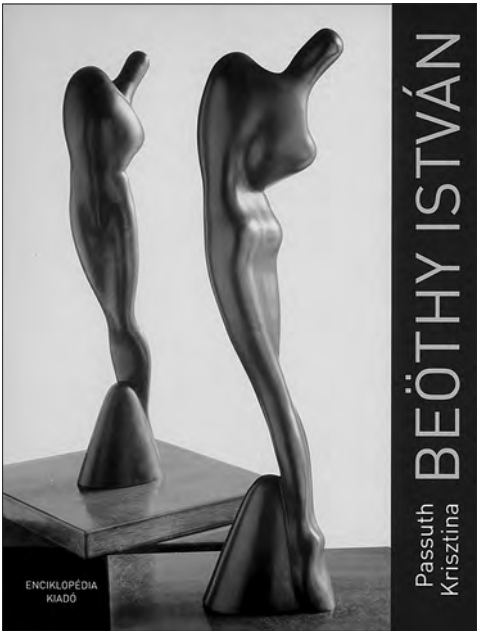
Absztrakció Párizsban és Budapesten

Közel öt évtizedes pályafutása során Passuth Krisztina mindig arra törekedett, hogy a magyar művészet progresszív alkotó személyiségeit komplex módon, a nemzetközi modernizmus történeti összefüggésében vizsgálja. Ennek az ambíciójának fontos állomása volt az a Műcsarnokban 1970 augusztusában rendezett, XX. századi magyar származású művészek külföldön című kiállítás, ahol többek közt Beöthy István, Breuer Marcell, Csáky József, Hantai Simon, Kepes György, Moholy-Nagy László, Pán Márta, Schöffner Miklós, Székely Péter, Victor Vasarely (Vásárhelyi Győző) műveiből válogatott. Passuth a hetvenes évek elejétől két évtizedig Párizsban élt; a nemzetközi kitekintés és a kutatási lehetőségek nagyobb szabadsága újabb lehetőségeket teremtett számára választott szakterületének elmélyült tanulmányozására. Egyrészt volt alkalma belülről megismerni a franciaországi művészeti szcéná működésének mechanizmusát, másrészt az óhazától való időleges eltávolodás révén pontosabban ráláthatott a magyar és a közép-európai művészeti jelenségek meghatározó vonulataira, a nyugat-európai irányzatokhoz viszonyulás differenciált összefüggéseire. Személyes ismeretségek és nemzetközi szakmai kapcsolatok segítették a klasszikus avantgárd művészet meghatározó életműveinek (például Moholy-Nagy László, Péri László, Brancusi) feltárásában és a nemzetközi találkozási pontok kijelölésében (Tranzit; Avantgárd kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930).

Monografikus publikációi sorába illeszkedik a fiatalon Párizsba települt magyar származású Beöthy István (Étienne Beothy) szobrászatáról megjelent kötete, amely a művész kézíratos oeuvre-katalógusa mellett magyar nyelvű el-

méleti írásainak és előadásainak válogatását is közli. Passuth Krisztina átfogó tanulmányából egy tartalmas művészpálya különböző szakmai stációinak összefüggő sorozata körvonalazódik előttünk. Megtudhatjuk, hogy a jászapáti földbirtokos községi orvos fia háborús sebesülése után kezdte meg művészi tanulmányait, első mentora Vágó Pál festő volt. Beöthyt inkább a plasztikus formálás vonzotta, legkorábbi munkái helybeli gazdag famíliák megbízásából készült síremlékek. Tényleges szakmai képzése a Képzőművészeti Főiskolán indult, ahol Vaszary Jánost választotta tanárának. Szobrász-növendék letétele a modern szemléletű, korszerű pedagógiai módszereket alkalmazó festőtanár korrek-túráira járt. Vaszary természetstúdiumai és krokibeállításai a hallgatók formaérzékét, lényeg-látását, komponálóképességét fejlesztették. Sokoldalú humán műveltsége és a francia kultúra iránti elkötelezettsége számos tanítványát orientálta a francia főváros felé. Beöthy – talán éppen Vaszary közbenjárására – egyszerre nyerte el a Szinyei Társaság és a Nemes Marcell Alapítvány utazási ösztöndíját, amelyek segítségével bejárta egész Európát. A tanulmányút végén végleg Párizsban maradt.

Kezdetben a kint élő magyar művészekkel (André Kertésszel, Tihanyi Lajossal, Csáky Józseffel, Martyn Ferencsel) került közelebbi kapcsolatba, majd a kortárs szobrászok (Maillol, Brancusi, Laurens, Despiau) műtermeit látogatta. Fokozatosan elhagyta a plasztikai formálás természetelvű szemléletét, és egyre inkább a jelzésszerű alakzatok autonóm arányrendszerére figyelt. Lassanként kiküzdötte magát a Párizsban élő külföldiek elszigeteltségéből, és jelentős művészeti galériákkal kapcsolatba kerülve (Sacre



du Printemps, Galerie Zak, Galerie de l'Effort Moderne) egyéni és csoportos kiállításokon ismertette meg a nevét. Változtatott a technikáján, a korábbi gipsz- és bronzszobrokat letisztult, simára csiszolt és színesre pácolt elegáns faszobrok váltották fel. egymásra hajló, finoman csavarodó rétegek zárt „magplasztikáját” alakította ki, amelyeknek már nem volt közülük a figuralitáshoz. Magasba törő, hajlékony formái rokonságot mutattak Brancusi Végtelen oszlopával, lágyabban elmozduló, organikusabb hatású plasztikai pedig Archipenko hatásáról tanúskodtak. Auguste Herbinnel összebarátkozva Beöthy a harmincas

évek elején a párizsi absztrakt művészek körébe került, és az Abstraction-Création csoport tagja lett, a háború után pedig a Réalité Nouvelles egyik alapítójaként képviselte a franciaországi absztrakció aktuális törekvéseit. A Vasarelyvel együttműködő Denise René galériája 1946-ban közös kiállítási lehetőséget ajánlott a Herbin–Beöthy művészpárosnak.

Közben Beöthy többször is hazalátogatott Magyarországra, megtartotta a KUT- és az UME-beli tagságát, részt vett a kiállításokon (1928–1929). A Tamás Galériával közösen 1938-ban megszervezték a párizsi magyar művészek absztrakt kiállítását Budapesten. A háború után rövid időre megélnékültek a francia–magyar kapcsolatok, de az Európai Iskola betiltása után Beöthy előtt bezárultak a kapuk.

Pályája utolsó évtizedében szobrai áttörte-bek, hajlékonyabbak lettek, az ötvenes években készült kompozícióin a szürrealista festészet organikus formavilágának atmoszférája érezhető. A nyolcvanas évektől hazai tárlatokon is egyre gyakrabban találkozhattunk szobraival Pécsen, Veszprémben és Budapesten. A párizsi magyar művészeket bemutató Maklár Galéria, illetve a Budapesten rendszeresen kiállító Gallery Minotaure (Tel-Aviv–Páris) következetes programja hozzájárult ahhoz, hogy a hazánkban korábban kevésbé ismert nevek ismét a köztudatba kerüljenek. Passuth Krisztina hiányt pótló Beöthy-monográfiája (szakszerkesztő Kopócsy Anna) egy újabb jelentős életműre hívta fel a figyelmet azzal, hogy magyar nyelven is olvashatunk róla. (Passuth Krisztina: Beöthy István. Az Aranyos szobrásza. Enciklopédia Kiadó, 2010. 280 oldal, 5000 forint.)

GERGELY MARIANN

König Frigyes újabb várképei

A História rejtett arca

Az eszményi tájak ihletett festőjéről, idősebb Markó Károlyról aligha gondolnánk, hogy pályáját térképészeti mérnökrajzolóként kezdte: természettudományos tárgyúszerűség és művészi invenció kettőssége jellemezte működését. Mindez König Frigyes-től sem idegen. Várkutatásainak újabb kötete nem okoz meglepetést azoknak, akik jól ismerik nyugtalan szellemét, mely minduntalan elkalandozik az autonóm művészetek szféráiból. Az efemer látvány pusztaleképezése, a szubjektív benyomás, a szabad fantázia számára túl könnyű terep. Ami csábítja, az a tudomány bizonyossága, a történelem rétegzettsége; ami mozgatja, az a megismerés teljességét megkérdőjelező posztmodern kétely és az abból fakadó sokrétegű szépség.

Könyve a számos új adat miatt bizony számíthat rá, hogy a várrajz-gó-kézikönyvtárának részévé válik. Más olvasatban ugyanakkor a kortárs művészet értőit is magával ragadja majd a több rétegben feltároló látvány. König látszólag úgy közeledik tárgyához, mint egy szorgos munkában megőszült tudósember: precízen összegyűjti a kiválasztott várakra vonatkozó adatokat, rendszerez, analizál, összehasonlít. A különféle korú és típusú ábrázolások együtteséből sajátos montázs rajzolódik ki: építészeti rajzok, geodéziai, hadmérnöki felmérések vegyülnek légi fotókkal, műholdfelvételekkel, mechanikus reprodukciók a személyes tapasztalat megélt benyomásaival; a közösségi emlékezet generációkon át megörökített lenyomatai a technika legújabb dokumentumaival. Mindezek változékony, látványos kavalkádjá végső soron egyetlen kérdést vet felszínre: beszélhetünk-e egyáltalán hiteles képről? Episztemológiai szkepszisünk

végre diadalt ülhet: a dokumentum nem egyéb, mint a hiteles kép koronként változó képzete. A látványt technikai eszközök sokasága írja át, míg a képpé formálás folyamatába önkéntelenül is belevegyül a töredékes tudást kiegészítő képzelet.

A szerző pedig, úgy tűnik, örömet leli abban, hogy nézőit-olvasóit e többszörös olvasatok szövevényébe csalogassa. Gyűjtése érzékletes

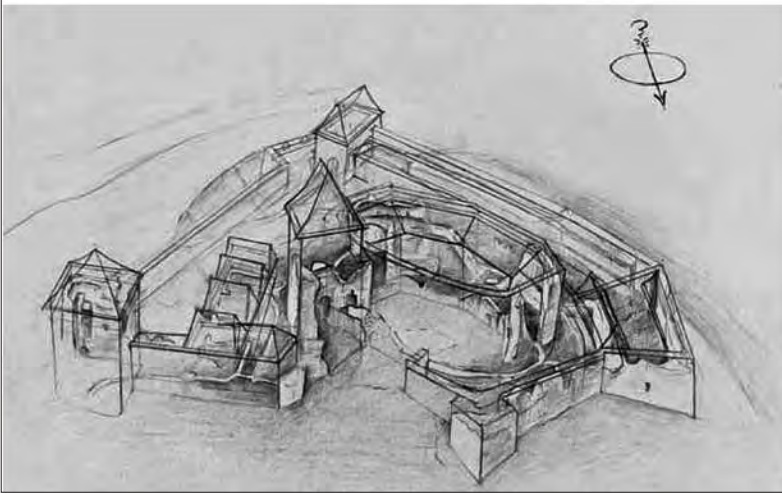
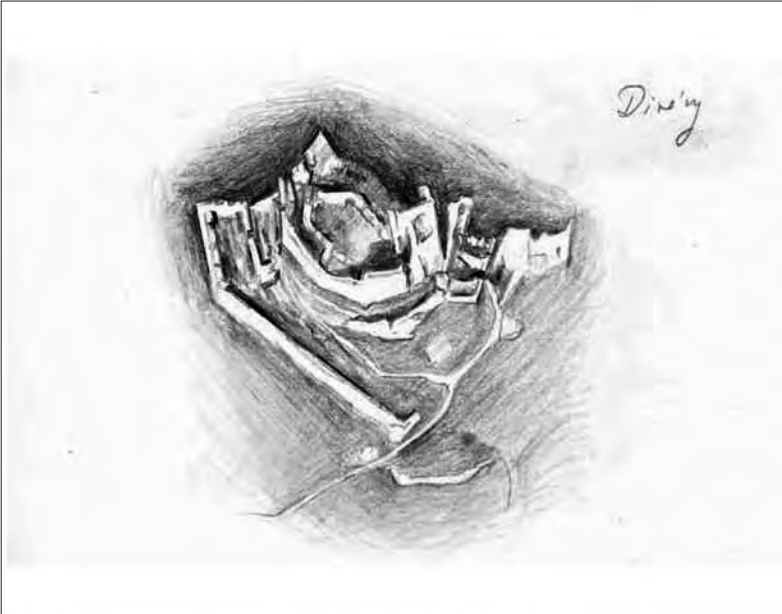


módon tárja elénk a tudományos ábrázolás historiográfiáját – ami önmagában is korszerű kérdésfeltevés, a képtudomány egyik prosperáló ága. Am újabb hurkot vet a gondolatmenetünk képzeletbeli kötélzetére, amikor a hiteles képről folytatott kutakodás tárgyául a várakat választja. A várak ugyanis önmagukban is zavarba ejtően összetett képződmények, makacsul ellenszegülnek a történettudományok világos kategóriarendszerének. Bevezetőjében Marosi Ernő mutat rá arra, hogy a várak nem esztétikai és nem szellemi produktumok, legalábbis abban az értelemben nem, ahogy a középkori templomok azoknak tekinthetők. Megformálásuk egyetlen és legfőbb alakítója a védelem; a túlélés gyakorlati parancsa felülír

minden egyéb megfontolást. A támadások szüntelen fenyegetésének kitétt építmény így időben folyamatosan változó, formálódó, növekvő képződmény. Olyan organikus alakzat, amely folyvást a változás, növekedés és pusztulás állapotában van, és amely éppen ezért sosem lép a befejezettség stádiumába. Újabb csapás ez a hitelesség ideájára, mert hogyan is lehetne egyetlen hiteles képet alkotni a szüntelen alakulóról. Egy vár autentikus ábrázolása tehát magát az építmény metamorfózisát tükrözi. König összegyűjtött képei éppen erről a köztes állapotról adnak hírt, a dokumentálás (képpé formálás) időben szétáradó kísérleteiről, az időben változó tárgy időben változó képeiről.

A História land art játékaikain te-repe ez, csak a történelem geodéziai alakzatait ezúttal a félelemtől vezérelt szorgos munkászekek formálták. Érthető, hogy a historizmus különös érzékenységgel fordult a várak felé, azokat eleven történeti emlékművek-ként tisztelte. A romantika e romszínpadokra álmódta a várak megannyi korábbi lakóját, véres csatáikat, borzongató versengéseiket. Falaikhoz regék, mondák, karakterek, sor-sok kötődnek, szimbolikussá csiszolt alakzatuk a kollektív emlékezetbe égett. Nem tekinthetők pusztá geodéziai formáknak vagy mérnöki alakzatoknak. König viszonya tárgyához rejt egy csipetnyit ebből a historizáló szentimentalizmusból. Rajzai mindvégig megőrzik valamit abból a szimbolikus aurából, ami ezeket az építményeket a közös kultúra monumentumaivá avatta.

Ha az alkotó megelégedne valami-féle „historizáló konceptualizmus” szikár tételével, azzal sokat veszítené kötete élvezeti értékéből. König



Szlovákia – Divín (Divény)

ugyanis szenvedélyes odaadással kutatja, gyűjti, járja a honi várakat. A felfedező kalandvágya éppúgy hajtja ezt a szenvedélyt, mint a tudós kíváncsisága és a művész szabad ösztöne. Egyik szerepe mellett sem kötelezi el magát, hogy mindegyiknek hódolhasson: a mérnökrajzokat érzékeny vonalhálóba szövö, a geodéziai formák erővonalai-ba megelőző év-

századok küzdelmeinek szenvedélyét írja bele, rekonstrukcióiban művészi fantáziáját engedi szabadjárá. (König Frigyes: Historia picta castellorum. Erődítések és várak a Kárpát-medencében az őskortól a XIX. századig. Archeolingua, Budapest, 2010. 364 oldal. Megrendelhető: Archeolingua Alapítvány. 1014 Budapest, Üri u. 49.)

RÉVÉSZ EMESE



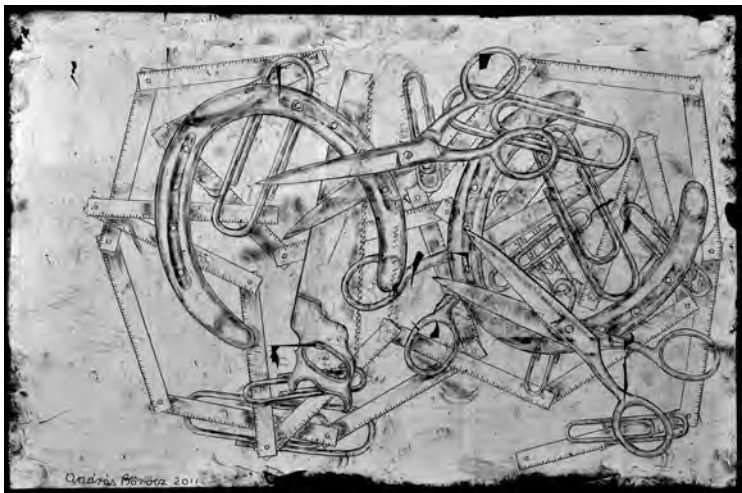
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

Fölszeletelve

Mesefordulattal él Böröcz András székesfehérvári kiállításának a címe: Túl az Óperencián. Nehezen tudnám eldönteni, hogy mi hat erősebben a képzeletre: a mesék topográfiáját bevezető fordulat, ahol a sorsfordító események általában történni szoktak, vagy a boldogság ígéretével kecsgetető operettbetét az örök díva behízelgő, édes hangján. Mint ahogy az is eldönthetetlen, hogy azt a bizonyos túl-oldalt az óceán választja-e el tőlünk vagy csak a szemközti utca. Mindenesetre a kiállítás az a virtuális tér, amelyben elfér mindkettő; bátran találkozhat össze a közel meg a távol, múlt és jövő, kezét foghat a művész rajzos és barkácsoló énje.

A magyarázatot – és valamelyes koncepcionális keretet – ezen a nagyon tárgycentrikus és nagyon friss (minden munka 2011-es) tárlaton a párhuzamosan futó videók nyújtják. Mindkettőn Böröcz látható, aki – talán Szemző Tibor zenéjének köszönhetően Chagall vityebszki kisemberét is előcsalogatva – hol micisapkában tesz-vesz, kenyércipővel a lábán totyog vagy (a másik videón) olvasószemüvegben, sárga gumikesztyűjét animálva időnként rávezényel a laptopon megidézett operettduetre, hogy aztán egy váltással New Yorkban láthassuk újra, amint egy útke-resztesződésben a történeti folytonosságot jelző gumikesztyű és egy közlekedési lámpa megálljt jelző piros kezének harmonizációján dolgozik nagy erőkkal. Mintha itt kapnánk átmeneti magyarázatot a szakrális és profán használatra fogott kezekre és kenyerekre.

A megszemélyesített tárgyak, akasztófa- és spatularajzok történetmondó logikájának gondolati folytatásaként megint tárgytörténeteket láthatunk aranyfüsttel kezelt üvegfelületeken és fából szelt kenyérkaréjak „vajás” felén. A rajzokon piktogramszerű tömörséggel azt látjuk, amint az ember kenyeret applikál magára, majd maga is kenyéremberré válik, aki hintázik, zenél – és ha úgy adódik, szívesen bokszol is. Egy másik rajzon az ember/kenyér már eszköz és tárgy, aktív és passzív egyszerre – hol vele történnek meg általában a történelmi léptéket nélkülöző „dolgok”, hol a sors alakításának kulcsa kerül a kezébe, ami olykor már tényleg csak ahhoz elég, hogy



Böröcz András: Rajzok tükörben I-XX. (részlet), 2010-2011
aranyfüst üvegen, aranyozás: Judith Trezza, 17x16,5 cm, 25x38 cm

fölszeletelje magát, és az önmegsemmisítés utolsó aduját kijátszva zsíros deszkaként végezze az üres gyomorban. De Böröcz itt nem áll meg, hanem kicsi és még kisebb közép-európai történetek sorolásába fog. Úgy rajzol, mint aki ír, aprólékosan körüljárja, mit lehet a képzeletbeli kenyérrel csinálni (körülbelül mindent). Kár, hogy illusztratív mellérendelés lett a vége, és az eleven gesztusokból kevesebb jutott ezen a kiállításon. Mert azt is éppen Böröczről tudjuk, hogy egy vekni száraz kenyérből arcot lehet faragni, majd



Böröcz András: Fakenyér II. I-XXVI., 2011
vegyes technika, 7,5x11–11x20 cm

beszélt a középkorú művészek fiatalkori munkáiról, éretten adagolt karcosságról, ormótlanságról, „formátlan víziók gomolygásáról”. Valójában a kísérletezéssel és a művészi munkával járó kockázati tényezőkről beszélt, de mindenekelőtt a feszültségről.

Most, hogy az Erdély által felidézett jövő jelenbe fordult, és a művész valóban elérte a középkorúságot, mintha az egyre tökéletesebb tárgy előállításának kényszere lenne az akadálya annak a feszültségnek, amely eddig munkáin megjelent. A tárgyak megették a figurát. A kenyér szépen formára van esztergálva, és a felszeletelt falapocskák képes felükkel a falra vannak rögzítve. De itt nem az anyagok titokzatos transzfigurációja, és nem is a rekvizitumok misztikus alak- és funkcióváltozása zajlik (mint Beuysnál a formálható zsír, a mézzel bekent arc vagy a nemezzel kibélt szoba), hanem mindenekelőtt szépen megmunkált tárgyakat látunk. Még a katalógus egyik írását jegyző Komoróczy Géza – a művész személyes mondanivalóját hordozó „változó formavilággal” – is mintha a tárgyak tetszetős funkciótlanóságát próbálná eufemizálni. Az amúgy egyszerű anyagokból előállított colstok Böröcznél mahagóniból, cédrusból és diófából, faberakással készül. A mérték is szabadon lebeg, a távolságot jó esetben a kinyújtott kar metrikájára lehet alapozni, de a colstokra applikált faragott kezek (tőramutatók) plafonról függeszett installációba rendezve, sokaságukban inkább csak a tér absztrakt irányait nyomatékosító jelzések. De innen, végül is, bárhova tovább lehet lépni. *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

AKNAI KATALIN

Ludwig Múzeum, Budapest

Máguselnök

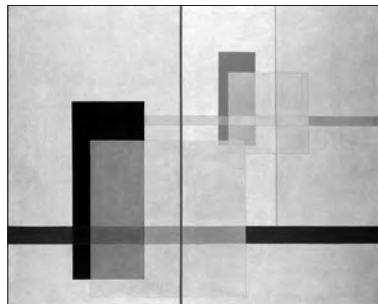
Magyarország ez évben kétséget kizáróan megtalálta valódi identitását: hazánk világformáló mágusgyár – ha mást nem, a vizualitást tekintve mindenképpen. Megúsza az ennek artikulálására alkalmas, a XX. századot földolgozó és a közönségnek bemutató művészettörténeti befektetést, s csak a rangos gyűjteményekből érkező tételek hajmeresztő biztosítási összegeit kellett kicsengetnie.

Az újságírói provokációt félretéve: tényleg öröme és büszkeségre ad okot, hogy spanyolok állítják össze a Moholy-Nagyot saját világlátása szerint új, teljes emberként bemutatni célzó utazó kiállítást, és ennek hazai viszonyok között szokatlan büdzséjét pedig, mint az EU-elnökséghez méltó kiemelt programot, bevállalja az állami rendezvényszervező cég. Mivel az is. Fényművész hazánkfiaiinak földolgozása sem toporog egy helyben: Passuth Krisztina, Bajkay Éva vagy legújabban Orosz Márton itthonról (is) kutat és publikál ez ügyben, nemzetközi láthatósággal. Az eddig a pénz körül forgatott kiállításkritika utolsó köreként pedig elszörnyed a körülbelül 50 eurós katalóguson, s azon, hogy annak tanúsága szerint mely kollekcióból származó darabok nem szerepelnek már a budapesti show-n.

A kompromisszumokon kötekedő álláspont azonban itt indokolatlan: a nem szereplő művek közül egyikre sem lehetne azt mondani, hogy hiánya az értelmezést nagyban hátráltató volna – már csak azért sem, mert Moholy-Nagy mintha idegenkedett volna az olyan kategóriáktól, mint főmű vagy csúcsmű. Elég a telefonképekre gondolnunk, mennyire vette komolyan a nem sokkal később Walter Benjamin által megfogalmazott művészeti aurát. Furcsamód a telefonképekről nem tesz említést a kiállítás, ami hiba; Moholy-Nagy műtárgyhoz való attitűdjét csak a fotografikus sokszo-

a kiállításon legalább egyetlen, kicsit is szellemes nem-quadro hagyományú vetítévászon?) nagyjából ötletek vagy dokumentálatlanok maradtak, s azokat legfőljebb olyan kreatívan lehetne „rekonstruálni”, mint például a második kalocsai bazilikát.

Műtárgyellenes művészünk hálátlan nyersanyag tehát, hiszen élete, ahhoz kapcsolódó munkái és világszemlélete inkább volt, mint konvencionális életműve. A tárlat ez utóbbit igyekszik a lehető legtöbb oldalról bemutatni: mechanikus ritmusban (talán ez volna a Bauhaus-hommage?): művek blokkjai, falfeliratok, mozgóképek és tárlóban elhelyezett dokumentációk váltogatják egymást, de az anyag igazából sehonnan sehova tart. Ez nem meglepő, hiszen egy életelbeszélés sem lineáris. Bátornak tartom, hogy megélhetési tevékenységét is szerepeltetik, bár a reklámgrafikák hada igencsak suttogósra vett



Moholy-Nagy László: K VII, 1922
olaj, vászon, 115,3x135,9 cm, Tate, London

szeletecske, a reklámfilm pedig (a londoni állatkertről) túl hangsúlyos.

A fotográfiák letaglózó hírt gyűjteményekből érkeztek; talán általuk fogható föl a leggyorsabban a Moholy-Nagyban tisztelt újító szemszög. Kissé darabos, ahogyan a fény művésznének fotópapírral való találkozásait mintegy szándék vagy technika szerint különöszedik csa-



Moholy-Nagy László: Székek Margate-ben, 1935
zselatinos ezüst, egyenként 36,9x29,5 cm, George Eastman House-gyűjtemény, Rochester

rosítás mentén árnyalják ez irányban. A Lichtrequisit dokumentációiban sem kevésbé beszédes, bár egyik működőképes rekonstrukciója igazi közönség-siker volna, látványosság, nyolcvan év távlatából is. E dobás nélkül, a fénykörnyezet élményének kihagyásával – melyet nem pótolhat a működéséről a művész által készített korai absztrakt film, amely ráadásul már a Fényjátékosok című kiállításon is szerepelt – a publikum talán csak intellektuálisan juthat el arra a kívánt következtetésre, hogy Moholy-Nagy a mai napig kiható jelentőségű, klasszikussá lett föltaláló és vizuális forradalmár. Konkrétan az ő elveivel ellentétes az érzékiség rovására egyeduralkodó archeológusi szigor. Az sem vitatható ugyan, hogy színházi, kiterjesztett filmes elképzelései (álljunk meg: az „expanded cinema” atyjának miért nem jutott

ládiás, még családiásabb, színházi dokumentációs, fotogram, „művész-kísérleti fotó” – vagy hasonló – rendezőelvek mentén. Lehet, hogy itt egy együgyű kronológia beszéde-sőbb és a személyiség sokszínűségét közvetlenebbül megjelenítő választás lett volna. Vonatkozik ez az egész kiállítási anyagra, hiszen a műnemek szerinti csoportosítás (festményeket a nagyterembe!) egy alapvetően nem műtárgyban gondolkodó alkotó esetében hibás bemutatási döntés, sőt még gyengítik is egymást a műveknek tételezett valójában kváziművek.

Nem ez ugyan a kiállítás vezérgondolata – csak e cikk címe utal rá –, mégis nagy öröm, hogy a tárlat most elérhetővé tesz egy – a nyolcvanas években Passuth Krisztinának címzett levelében az eksztatikus Ellen Frank (Moholy-Nagy számos fotójának mo-



Moholy-Nagy László: Marseille, 1928
zselatinos ezüst, 24,4x17,5 cm
George Eastman House-gyűjtemény

dellje) tollából származó – mondatot: „Moholy egyfajta varázsló volt! Csak belemarkolt az üres levegőbe, és valamiféle csodaképződmények bomlottak ki a kezében és a gondolatvilágában!” Természetesen a varázslóimázs minimum latens szerepbe kényszerül a racionális mérnök-művész ideáljával szemben – különösen, ha tudjuk, hogy arról a személyről van szó, akit a mazdaznan életfilozófiában egyre kínosabban elmerülő Johannes Itten eltávolíttatása után vesz föl a Bauhaus vezető tanárnak. De mégis, mi is az, hogy varázsló? Frank szabatosan fejt ki: az, aki teremtő képzelőerejét akaratán keresztül az anyagba átviszi, azaz uralja az időt s az ennek következményeképpen megtapasztalható teret. Egy ilyen, mintegy deszakralizált vagy demisztifikált varázslóelgondolásnak Moholy-Nagy meg is felel. Lánya, Hattula kérdésemre azt válaszolta: apja nem volt vallásos, és konkrét okkult olvasottságáról sem tudott mit földézni. Mindemellett nehéz elképzelni, hogy a szobrászat fejlettségének legfőbb szintjét jelentő négydimenziós fény-tér modulátor és az általa uralható tér-idő koncepcióját és részleteit megalkotó Moholy-Nagy – Kandinszkij, majd Mondrian közvetlen közelében, Malevics Tárgynélküli világ című művének kiadójaként – befolyásolatlan maradt volna legalább másodlagos ezoterikus forrásoktól. A kiállítás nyitó darabja, egy 1922-es „kinetikus-konstruktív rendszerként” meghatározott épületterv az irodalom szerint a tatlini spirál (a III. Internacionálé emlékműterve) hatása alatt készült, ám az a mozzanat, ahogy a külső, laposan emelkedő spirálból a belső meredek ívű lesz, s ezek egymásba járnak, kísértetiesen emlékeztet Annie Besant okkult fizikájának alapatomjára.

Több mint gyanú az is, amint élete végén készült grafikáiban (Kígyó formák, 1946) mintha a ma „sötét anyagként” fantáziált alig ismert – ismét szinte profetikus módon – ábrázolja apró vonásokból (ha tetszik, húrokból) álló sötét szövedékként, amelynek tisztulásaiban koncentrikus körök, sávok, pántok jelennek meg. Ez a megoldás is ésszerűbben köthető a teozófia többféle anyagú világokról szóló tanához, mintha valamiféle esztétikai, dekoratív célú festői manír kialakítási kísérletének tekintenénk. A csúcsával érintkező kúppárt alkotó vonalnyaláb visszatérő szereplése lehet valamilyen tartalom illusztrálása is, s nem pusztán a párhuzamos fényugarak domború lencsén áthaladtát követő útjának mint motívumnak pusztán művészi célból való alkalmazása.

Az életmű e vélt vagy valós aspektus nélkül is gondtalanul ketyeg tovább – valahogy úgy, ahogy Moholy-Nagy egykori diákjai stáblista gyanánt némán belenevetnek a kamerába. *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

PAKSI ENDRE LEHEL

Beszélgetés Németh Hajnal médiaművésszel

Aktív interjú

Idén az 54. Velencei Biennálén Németh Hajnal Összeomlás – Passzív interjú című installációja látható a magyar pavilonban.

– *Mennyiben jelent előrelépést számodra ez a szereplési lehetőség?*

– Büszke vagyok arra, hogy az ember munkával fokozatosan egyre közelebb kerülhet valamilyen nagyobb lélegzetű projekt létrehozásához. Ebben a munka izgalma jelent sokat a számomra. Végre lehetőségem nyílt egy jelentősebb – s egyáltalán – büdzséből dolgozni. Sok művésznek vannak ötletei – így nekem is sokszor olyanok, amelyeknek megvalósításához hiányzik a pénzügyi háttér. Például egy film elkészítése mindig sok pénzbe kerül. Tehát Velence most lehetőség arra is, hogy nagyobb léptékben gondolkodjam.

– *Utaltál arra, hogy a biennále szereplés módszeres munka eredménye. Ez annál is inkább így van, mivel a projekt, amellyel pályáztál,*

elem. Végül is ezzel a videóval egészült ki az az installáció, ami Velencébe került. Az Összeomlás a Kiscelli Múzeum után két további meghívást kapott: Debrecenben a MODEM-ben, a Múcsarnokban pedig az AVIVA-díj kiállításán is szerepelt.

– *A videó hogyan kapcsolódik az installációhoz? Egyáltalán mi a tartalma, miről szól?*

– Ez egy kísérleti operát feldolgozó videó az ember és az autó kapcsolatáról. Tizenkét szekvenciából, performanszból áll, amelyeket tizenkét különböző, autógyártással, használatlalt, -tárolással, -szereléssel kapcsolatos helyszínen vettünk fel. Nincs összefüggő narratívája, nincs előre megírt zene. Csak librettók vannak, szövegkönyvek, amelyek részben balesetek történeteit mondják el párbeszédes formában, részben vezetéssel kapcsolatos, a sebességhez fűződő élményekről szólnak, illetve egy autó birtoklása kapcsán a tárgyfetisizmust járják körül. A szövegkönyv olyan

– *A zene az utóbbi években a legtöbb munkádban legalább utalás formájában megjelenik. Mi a szerepe a műveidben, illetve ebben az installációban?*

– Egyfajta elvont kommunikáció. A zene vagy a zenére utaló közeg olyan érzéseket közvetít, amelyeket eredetileg a képzőművészetnek is tudnia kellene átadni. A képzőművészet manapság ehhez túl konceptuális vagy magyarázható, holott úgy vélem, lennie kell egy olyan tartalomnak, amely racionálisan nem követhető, nem közelíthető meg, nem foglалható szavakba.

– *Az Összeomlásban a központi objekt, az autóröncs – attraktivitása ellenére is – a pusztulás szinonimája. Az installációban a teatralitás, a drámaiság dominál, abszurd és némiképp groteszkbe hajló vagy ironikus elemekkel kombinálva – gondolok a munkaruhában improvizáló operaénekesre. Ennek a komplex életérzésnek mi ad számodra aktualitást?*

– Elemi hétköznapi élmény, ha bekapcsolod a tévét, a hírek 90 százaléka valamilyen baleset vagy katasztrófa, mintha programszerűen csak ilyenekkel akarnák lekötni az emberek figyelmét. Egyébként az én munkámban nem a pusztuláson van a hangsúly, hiszen minden megkérdezett kisebb karcolásokkal élte túl a balesetét, hanem az ok-okozat és a véletlen, a sorsszerűség viszonya a fontos.

– *Azt a művészetet, amelyet a munkáid képviselnek, mennyire érzed beilleszthetőnek kortárs áramlatokba?*

– Külső szemmel nyilván beilleszthető, de semmiképp sem a kortárs művészetből inspirálódok. Van egyfajta elvárás, bizonyos tendencia, hogy a művészetnek adott politikai-társadalmi kérdésekre kell reagálnia. Ezzel kapcsolatban Kertész Imrénél olvastam, hogy az igazi művész nem reflektál, hanem létrehoz. Ez a kijelentés megragadott, mert valahogy én is így gondolom: a művész tehát nemcsak egy adott helyzetre reagál, hanem önmagából is képes létrehozni valamit, anélkül hogy valamilyen felületet keresne, amelyet tükröznie kell.

– *Gyakran jársz tárlatokra? Érdekel, mit csinálnak a többiek?*

– Sok kiállításon voltam az elmúlt években, még több megnyitón. Mostanában nem nagyon megyek sehova, főleg a feladataim miatt. Lefoglal a saját munkám. Berlinben, különösen amikor a Lada galériát szerveztem, mindent megnéztem, amit csak lehetett. Most más időszak van. A befogadás helyett inkább az „output” aktív.

– *A Kiscelli Múzeum után hogyan lett az Összeomlásból biennáleprojekt? Ezek a dolgok közvetlenül azután történtek, miután a berlini galériát feladtad?*

– A galériázást azért hagytam abba, mert nagyon sok energiát elvitt, és nem tudtam eleget foglalkozni a saját munkámmal. 2001-ben, mielőtt idejöttem volna Berlinbe, viszonylag jó szereplési lehetőségeim voltak, ami akkor egy kicsit szünetelt, mivel elszakadtam az otthoni közegetől. Miközben a Ladát csináltuk, felmerült bennem a kérdés, hogy ha egy galériát ilyen jól tudok menedzselni, akkor magamat miért nem? Amikor a galéria financiálisan nem működött, mert nem kapott támogatást, elkezdtem intenzívebben dolgozni, és megpróbáltam kiállítási lehetőséghez jutni otthon is, itt is. Abban, hogy kijutottam a biennáléra, sokat köszönhetek Peternák Mik-



az én munkámban nem a pusztuláson van a hangsúly

lósna, a kurátori munkájának. Idén második vagy harmadik alkalommal javasolt Nam June Paik-díjra. Ez egy nemzetközi pályázat: a jelölt munkákat Düsseldorfban mutatják be egy kiállításon (Múértő, 2008. december). Idén egy videóval nyertem el a részvételi lehetőséget. Ez Nam June Paik munkásságához kapcsolódott, az ő elképzeléséhez a művészetről. Düsseldorfban kezdtünk beszélgetni Miklóssal arról, hogy megpróbálhatnánk együtt a biennálét. Nálunk nyílt pályázaton lehet nevezni, és szakmai zsűri választja ki a komplex felépített pályázati tervek közül a nyertes művet. Fontos, hogy nem a művész pályázik, hanem a kurátorral együtt rakják össze az anyagot, és a zsűri előtt is elsősorban a kurátor képviseli a projektet. Minden ilyen „csapatot” behívna egy személyes prezentációra, ahol nemcsak a kiállítás és a katalógus koncepcióját, hanem a költségvetést és a kommunikációs tervet is be kell mutatni – mindezt nehéz előre elgondolni, főleg

készülünk fel következetesen a kiállítás mellett még arra is, hogy azt „el is tudjuk adni”, és ebből tovább lehet lépni, akkor csak egy felvillanás, egy „flash” marad.

– *Tapasztalatod szerint javult valamelyest a magyar művészeti lobbí nemzetközi vonalon, illetve a magyar művészek helyzete, elismertsége a világban?*

– Visszanézve arra a 15 évre, amióta aktívan dolgozom – és itt kifejezetten a művészek menedzselésére gondolok –, szerintem ez nem javult, ahogy a támogatottság, a pénzügyi háttér sem lehet létrehozni. Ugyanakkor valahogyan sorsszerű is, hogy valaki „galériaművész” akar lenni, galériának gyárt műveket, és akkor viszonylag stabilan megél – nyilván ebben is vannak kategóriák, különbségek. A másik út, hogy mindenféle



Összeomlás – Passzív interjú
installáció, Velencei Biennále, 2011

egy korábbi installációd kiegészített, továbbívt változata.

– A biennáléig vezető út legfontosabb állomása a Kiscelli Múzeum volt, ahol két éve Sasvári Edit meghívására állítottam ki először az Összeomlás című installációt (Múértő, 2010. április). Ott egy autóröncs szerepelt a középpontban, egy számítógéppel vezérelt hatszornás hanginstallációval kiegészítve. Mivel ez a múzeum eredetileg templomtér, az akusztikája miatt kiválóan alkalmas volt arra, hogy a vizuális elemek mellett hanggal is dolgozzak. Más – például hogy fotóban gondolkozzak – a falak miatt nem igazán lett volna lehetséges. Korábban is foglalkoztam hangokkal, hanginstallációkkal, ahogy a téma is régóta érdekelt – a baleset kérdése, a véletlen fogalma, a determináltság, a sorsszerűség. Személyes okokból is, mivel édesapámnak pár éve volt egy balesete. Sokat beszélgettem vele erről, és érdekesnek találtam, hogy valaki, aki átél egy ilyen pillanatot, egy ilyen traumát, hogyan emlékezik erre viszsza. Az inspirációt tulajdonképpen ez adta. A téma érdekes kérdéseket vet fel számomra az idővel, annak értelmezésével, érzékelésével kapcsolatban is. A Kiscelli Múzeumban a kiállítást kedvező feltételek mellett tudtam előkészíteni – ez egy igen jó, koncentrált időszak volt –, és ennek megfelelően elég jól is sikerült, legalábbis a kritikák, visszajelzések ezt támasztották alá. Már akkor gondolkoztam egy videóon, a hanginstalláció anyagának (az operadialógusoknak) improvizatív előadását dokumentáló felvételeken. De akkor nem csináltam meg, mert úgy éreztem, hogy onnan nem hiányzik több vizuális

kész alap, amire professzionális operaénekesek improvizálnak az adott helyszíneken, például az autógyárban, Lipcsében, egy olyan üzetrészben, ahol összerakják az autókat, a zajos és erősen indusztériális robotteremben vagy az irodában, ahol



Összeomlás – Passzív interjú
installáció, Velencei Biennále, 2011

közben a háttérben telefonálhatnak, üzletelnek. Tehát a környezet zajai is belejátszanak a darabba. A librettókban valós személyek valós élményeit gyűjtöttem össze, rögzítettem és dolgoztam fel oly módon, hogy a beszámolókból bizonyos számomra fontos mondatokat kiemeltem, és kérdésé írtam át, amire általában „igen” a válasz. Úgy hangzanak, mint egy belső párbeszéd, öninterjú, amikor a kérdésben benne van a válasz, tehát a kérdezett valójában nem reagál aktívan. Innen a cím második eleme: Passzív interjú.



Air Out, 2008
videó, 5'00"

ha valaki még nem vett részt biennálén. A zsűri kérdez, amiből beszélgetés alakul ki, és ha sikerül a bizottságot meggyőzni, az előnyös pozíció. A pályázók indoklással ellátott közlemény formájában értesülnek az eredményről. Mindez a Múcsarnok kezelésében működik, a biennáleiroda is ott található, ők bonyolítják le a kiállítást is. Pozitívnak tartom, hogy a pályázati rendszer tisztán átlátható. Bárki megnézheti az interneten, hogy milyen munkák voltak versenyben.

– *Karrier szempontjából mit vársz ettől a szerepléstől?*

– Nekem az a meglátásom, hogy ha nincs jól megragadva ez az alkalom – és ez nem kizárólag a művész feladata, hanem a menedzsment, a kurátor és a biennáleiroda dolga is –, ha nincs elég erős marketing, ha nincs megfelelő kommunikációval kiaknázva ez a lehetőség, szép lassan visszavezet a normál opciókhoz. Lehet, hogy utána akad egy-két meghívás, de ha nem

nehézség árán is megpróbál nagyobb léptékben gondolkodni, és megvalósítani önmagát, az elképzeléseit. De még akkor sem biztos, hogy sikerül kiállítási lehetőséghez jutnia. Nincs megfelelően honorálva az alkotó munkája, például amikor egy kiállítást hoz létre. A részvétel a biennálén ennyiben kivételes helyzet, mivel a felkészülési időszakra anyagi támogatás jár.

– *Az utóbbi egy-két évben nyilván sokat voltál Magyarországon is, és a magyar kortárs művészetet képviseled majd Velencében, de Berlinben élsz. Végül is hol vagy otthon?*

– A családommal Tatán, a munka szempontjából Berlinben. Ez a kozmopolita világ város ideális közeg számomra, ahol globális rálátásom lehet a világban zajló eseményekre, dolgokra. Egy ösztöndíjjal jöttem ki 2002-ben, és azóta lényegében itt élek, dolgozom, alkotok.

VARGA MARINA

A szélgép szárnyán

Boldog utazás

(folytatás az 1. oldalról)

A számukra diktátumként jelentkező, frusztrációként megélt társadalomtuda-
tos, diskurzusérzékeny, „issue based”
kortárs produkció és a hozzá kapcsolo-
ló kritikai elmélet ugyanis intellek-
tuális és mentális akadályokat gördít
a szabadidős élményfogyasztás, a „szó-
rakoztató művészet” és a dekoratív
célú konzumálás elé.

A válság és a forráshiány éveiben
nem a (paradox módon eddig is dön-
tően támogatásokra épülő) progresz-
szív-aktivista kortárs színtér hang-
ja erősödött fel, hanem a globális art
establishment egészével (beleértve
a kritikai kortárs művészetet is) szem-
beforduló, a „boldog piac” és a „má-
sodlagos hasznosításra” (ideológiák és
személyek promóciójára) alkalmazott
művészeti termékek marketingjében
érdekelt ellenérők törtek előre. Négy
éve azt írtam, hogy a biennále mögött
baljós, de kijózanító árnyként meg-
jelent kereskedelmi énje, a Cornice.
Az új kezdeményezés ugyan nem tu-
dott gyökeret eresztetni (ez nem meg-
lepő, amikor patinás európai vásárok
dőlnék be), de már nincs is szükség rá:
a biennále – logóval hitelesített – hi-
vatalos szatellitprogramjába kuráto-
ri produkciónak álcázott szalontárla-



Foto: Műértő

Anetta Mona Chisa és Lucia Tkacová
felirata a román pavilonban

tok és tömeges termékbemutatók is
bekerülhetnek. Az olasz pavilon pedig
programszerűen is szakít a „szakmá-
zással”: Sgarbi komisszár Értelmiségi
Bizottságot hozott létre, hogy kedvenc
művészeit javasolják a szellemi nép-
frontként értelmezett, 200 alkotói „kon-
cepciót” felvonultató, az olasz egyesítés
150. évfordulóját ünneplő kiállításba.
A nemzeti képviselő és a politikai re-
prezentáció iránti fokozódó igényt a pavi-
lonok számának növekedése (idén már
89) és geopolitikai súlyponteltolódást
mutató összetétele (Szaúd-Arábia, Irak,
Banglades, India, Kongó, Dél-Afrika) is
jelzi. Ezek a nemzeti specifikációt ru-
galmasan értelmező felfogással mennek
szembe. Másik jelenség a látványosság,
a szcenírozás, a spektakulum irányá-
ba tett lépés (ezt a trendet – különbö-
ző színvonalon – a pavilonok is köve-
tik; az angol, az amerikai, a francia,
a holland, a japán, a magyar, a német
és a svájci is), az atmoszférateremtés és
az erős hatáskeltés monumentális lépté-
kű installációk formájában.

Ugyancsak játék a tüzsell Bice
Curiger főkurátor szerepfelfogása.
Egyrészt a kétértelmű cím- és hívószó-
választás, a megvilágító erejű, katarti-
kus művészetre és a nemzet fogalmára
egyaránt utaló ILLUMInations, más-
részt az a nem túl eredeti ötlet, hogy
a központi kiállításon és a nemzeti
pavilonokban szereplő művészeknek
visszadobja a labdát: őt – személyes
identitásukat és kötődéseiket firtató
– kérdésre válaszolva ők próbáljanak
feleletet adni az általa felvetett prob-
lémákra, s ezzel (indirekt módon) ők
indokolják meg jelenlétüket is. Curiger
konzultációt kezdeményez egy olyan
területen, ahol a kompetencia és a fe-
lelősség kérdése valószínűleg a főkurá-
tori megbízatás elfogadásával már
eldőlt. Ezt a hatalmi pozíciót utólagos-
an, a művészek szelekcióját követően
csak látszólag lehet demokratizálni.

Ám az „egyetlen nagy vízió” anakro-
nisztikus és autoriter jellege, vala-
mint az, hogy ennek kísérlete a mai
részérvényességek színes és bonyolult
rendszerében nemcsak kudarcra ítélt,
de szalonképtelen is, eleve megaka-
dályozza egy átfogó, retrospektív óri-
ástárlat létrehozását – különösen egy
olyanét, mint a velencei, ahol kétéven-
te valamilyen globális állításra várna
a közönség. A nemzet (az identitá-
sok és nacionalizmusok mai formái)
a művészet fénye (és a fény művészete)
nélkül túlságosan nyomasztó, „forró
téma” lett volna, ezért sötét kontúr-
jait tanácsos volt feloldani a válogatás
szempontjainak megsokszorozásával.
A kiállításon azonban nyomot hagy,
ha a hívószó koncepcionális holdud-
varában és a megjeleníteni kívánt té-
mák között is többszörös inkoherencia
uralkodik. Az ILLUMInations kifejezés
Curiger szerint egyszerre utal a bien-
nále intézményére, a fényre (Velen-
ce festészeti tradíciójára), a nemzetre
(mint valóságformáló tényezőre és
a pavilonokra), a művészetre (mint új
közösségi formák és valóságmodel-
lek megalkotójára), valamint a moder-
nitás és a korábbi történelem közötti
határvonalra. A tárlat pedig egyszerre
kívánja megvalósítani Tintoretto festé-
szetének és a mester piktúrájára adott
mai reflexióknak, a művészcsoporthoz
tartozóknak (felkért mű-
vészek alkotta terek kollégák munkái-
nak befogadására), a fény jelenségére,
illetve a populáris és a tömegkultúrára
vonatkozó referenciáknak, az eredet,
az előzmény és az otthonosság gon-
dolatkörének megjelenítéseit és végül
az outsider art beemelését. Mindez
persze összeegyeztethetetlen (például
az outsider art művészetszociológiai,
míg a fényreflexió formai-tematikai ka-
tegória), a vállalkozás pedig lehetetlen;
az eredmény (pozitív megközelítésben)
sokszínű, kaleidoszkopikus; a valóság-
ban, a termeket járva kaotikus, átte-
kinthetetlen.

Az első „központi” kiállítás, 1999 óta
minden megváltozott, de alig hiszem,
hogy igaza volna a biennáleigazgató



Foto: Műértő

Haroon Mirza installációja az Arsenalében

Paolo Barattának, amikor az elmúlt bő
évtizedet Harald Szeemann szakál-
lától Bice Curiger vörös rúzsáig tar-
tó „boldog utazásként” aposztrofálja.
A kurátori szerep válsága, amit az év-
ről évre egyre alak- és parttalanabb
kiállítási koncepciók jeleznek, legin-
kább tünet: egy olyan elbizonytalan-
odás és kompetenciadeficit, amelynek
hátterében a művészeti világ földraj-
zi súlypont-áthelyeződése és a művé-
szet újrainstrumentalizálása húzódik
meg. A keleti, latin-amerikai és afri-
kai szereplők dinamikus előretörése
és az esztétikai-szellemi paraván mö-
gött zajló nyers gazdasági folyamatok
mind leplezetlenebb megnyilvánulá-
sai közepette nem sokáig tethetjük
magunkat olyan naiv széplelkeknek,
mint Baratta, aki a biennálét (némi
képzavarral) „szélgépnek” látja, amely
kétévente „megrázza az erdőt, felfedi
a rejtett igazságokat, erőt és fényt juttat
az új hajtásoknak, s közben más néző-
pontból láttatja az ismert ágakat és öreg
törzseket”. (Megtéríthető november
27-ig; www.labiennale.org.)

ANDRÁSI GÁBOR

A szocializmus kísértete járja be a Giardinit

Művészeti örökség – Keletről



Artia Galleria, Milano

Ion Grigorescu: Én a stúdióban, 1976
digitális print alumíniumon, 100x300 cm

Azaz inkább a szocializmus viszo-
nyai között lehetséges művészetké-
szítési gyakorlatok szelleme kísért
azt firtatva, hogy a posztszocialista
országok művészeti örökségének
van-e bármiféle relevanciája a je-
len kortárs művészetnek összefü-
gésében. A Giardiniben az orosz
és a román, az Arsenalében a hor-
vát nemzeti képviselőt egyaránt
a retrospekcíóra vokolt – valahol
félúton a figyelemfelkeltő bombaszti-
kus megnyilvánulások és a művészeti
diskurzusnak hátat fordító, különutas
nemzeti reprezentációk között.

Az orosz a legszikárabb, kiállí-
tásként pedig a legkonzervatívabb,
amennyiben hetvenes–nyolcvanas
évekbeli performanszok dokumen-
tumfotói láthatók. Annál markán-
sabb viszont a régió sztárteoreti-
kusa, a tárlat kurátora, Boris Groys
konceptiója által közvetített üze-
net. A populáris szórakoztatóiparrá
és hisztérikus újdonsághajhászassá
váltott képzőművészettel és a fi-
gyelemhiányos tömeges befogadói
attitűddel szemben a jelenben való
lefékeződést, a vita contemplatívát
hozza előtérbe. Azt, ami a moder-
nitás összefüggésében passzivitást
jelentett, és negatív konnotációval
bírt, s mely fázison mihamarabb túl
kellett kerülni a szebb jövő érde-
kében. (Ilf és Petrov az „Aludjunk
gyorsabban, elvtársak!” szlogennel
ironizált a dolgon.)

Üres zónák című kiállítását Groys
a kortárs orosz művészet apafigurá-
ja, Andrej Monasztirszkij és az általa
iniciált Kollektív akciók csoport köré
szervezte, melynek alkalmanként ő
maga is tagja volt. A művészcsoport
a természetbe tett közös kirándulá-
sai révén a jövőbe való győzedelmes
meneteléssel szemben „kontemp-
láció jegyében meghirdetett akció-
kat” képviselt. (Szovjet viszonyok kö-
zött a kontempláció ténylegesen egy
egész akciósort tételezett.) A csoport
fő tevékenysége közös kirándulások
szervezése volt, főleg télen, nagy hi-
degben. Az akció, amit közösen meg-
figyeltek, rövid volt és nagy távolság-
ban zajlott, ezért a hosszú visszaúton
kerítettek módot a látottak megbeszé-
lésére, értelmezésére. Monasztirszkij

„üres akcióknak” nevezte ezeket
a performanszokat, melyek ideo-
lógia mentes, „üres, zéró tereket”
teremtettek a Szovjetunió totalitá-
rius tere ellenében. A mindent átha-
tó kommunista projekttel szemben
az ő utópiájuk nem a jövőre irányult,
hanem a jelenre. A totális kontroll és
az átideologizált művészet közegé-
ben alkalmi társadalmi közösségeket
és alternatív szituációkat teremtettek

Ha tetszik, munkái a művészet iga-
zi erejét láttatják, roppant vitalitását
és túlélőösztöneit. Közönség nélkü-
li minimálperformanszai az egyet-
len lehetséges médiumot, saját testét
használják klausztrófób magántere-
ben. Grigorescu mellett a fiatal, sike-
res művészpáros, Anetta Mona Chisa
és Lucia Tkacová olyan videomunkát
készített, melyen a munkásmozgalmat
szimbólumát, az összeszorított öklöt



Stella Art Foundation, Moszkva

Kollektív akciók: Szlogen, 1977. január 26.
Moszkvai körzet, Leningradskaja vasútvonal, Firszanovka megálló, fotódokumentáció

a maguk számára. A művészet bénító
kommercializálódása vagy az ideolo-
gikus nacionalista művészeti közeg
fojtogatása közepette mi lehet ma
relevánsabb, mint az alternatív me-
nyilvánulási lehetőségek, alkotómód-
szerek keresése?

A kölcsönhatás még nyilvánvalóbb
volt a román és a horvát pavilon-
ban, melyek két generáció és kétféle
művészeti gyakorlat kooperációjá-
ra épültek. A román pavilonban két
emigráns művésztörténész, Maria
Rus Bojan és Ami Barak társult a fel-
adatra, hogy nemzetközi rangot ad-
jon a hatvanas–hetvenes évek legen-
dás figurájának, Ion Grigorescunak,
akinek munkássága nemcsak érzéki
megidézése a Ceausescu-féle zárt
falanszternek, de az azon belü-
li mozgástér feltérképezésének és
használatának is hű dokumentuma.

óriás lufi formájában igyekeznek fé-
ken tartani, illetve irányítani. Az at-
títűdbeli különbség egyben a megvál-
tozott tudatos transzgenerációs kon-
frontálta.

A horvát kiállítást a WHW (What,
How & for Whom) csoport jegyzi
a nemrég elhunyt – szintén legendás
– figura, Tomislav Gotovac munkás-
sága előtti tisztelgéssel. Ami persze
cseppet sem jelent kriptahangula-
tot, tekintve, hogy Gotovac tabukat
döntögető, tiszteletlen és narciszti-
kus fenegyereke volt a szocialista
Jugoszláviának. Híres-hírhedt utcai
performanszai, pornográf home-
videói a láthatás, láttatás és látás
problémáit járják körbe, amelyek-
re a fiatal mozgásművészekből álló
BADco csoport reflektált – a horvát
színtér tudatos transzgenerációs ak-
tívitásának megfelelően. A kicsi, in-
tenzív teremben a néző egyszerre
kukkoló és a kukkolás tárgya, mint-
hogy minden, ami a mágikus térben
történik, azonnal átfordul a kiállítás
részévé.

Ezenközben a rijekai kikötőben
a velencei vizekre bebocsátást nem
nyert szellemhajó – Tito marsall Si-
rály nevű jachtja – cirkál, fedélze-
tén a Marinko Sudac 1914 és 1989
közötti kelet-európai gyűjteményé-
ből válogatott aktivista művészeti
tárlattal, többek közt Gotovaccal és
az avantgárd művészeti mentalitás
még régebbi képviselőivel. Aligha-
nem jó pillanat lett volna saját óriás
szellemeinkkel (Erdély, Hajas) is ring-
be szállni.

ANDRÁS EDIT

Nyiss nekem tért!

Opera több felvonásban

Mintha összebeszéltek volna. Mert a Giardiniben szétnézve feltűnően sok a beépített pavilon, amely olyan totális térinstallációként működik, ahol a hely, a tér maga legalább annyi-ra téma, mint az, ami benne látható. Ilyen értelemben, a szó legszorosabb értelmében a hely, a tér szelleme uralja eme önreflexív, metaterekké vált kiállítótereket. De az is lehet, hogy a kurátorokat és művészeket a konkrét hely, Velence szelleme fertőzte meg, ahol az első operaépületet felhúzták. Mert az operamotívum legalább annyira jelen van e pavilonokban, mint a térmotívum, a kettő egymást egészíti ki, mindenhol másként. Az „opera”, ami olaszul művet jelent, egyesíti a szóló- és kóruséneklést, a deklamációt, a színészetet és a táncot egy látványosan beépített, berendezett, színpadi térben – azaz összművészeti alkotás.

A holland pavilon munkája – szándékosan nem a kiállítás szót használok – címében is reflektál e két motívum kombinációjára: Opera aperta/ Loose Work. Az ecói nyitott mű ideáját az angol változatban szándékosan félrefordítják, jelezve, itt valami másról van szó. A Rietveld-pavilont belülről teljesen átalakítva olyan színpadi teret konstruáltak, ahol a bejárat felől van a „nézőtéri” rész, szemben vele pedig, megemelve, egy lépcsőn megközelíthető „színpadi” rész, ahová a látogatók felmehetnek, s ahol ezáltal ők maguk válnak az előadássá. E munka, ez az „opera”, a nemzet-identitás–közösség ideáját, problémakörét járja körül oly módon, hogy kollaboratív projektként jön létre többféle területen alkotó művészek (építész, divattervező, író, zeneszerző) közreműködésével. Az individuális művész helyét a közreműködő alakja foglalja el, s mindezt a jelen társadalmi kihívásaira reagálva teszi. Az installáció a valóságot kívánja modellálni (ezért van központi jelentősége a centrumba állított makettnek, a modellnek), a kultúra színpadát hozza létre szenzuális módon, ahol az opera mint Gesamtkunstwerk, a kulturális infrastruktúra analógiájaként jelenik meg, s amelyben a néző, a látogató is közreműködővé válik. A színházkonceptnél maradva: a spanyoloknál alternatív színház történeti kiállítást láthatunk, s a pavilon terét egyúttal performanszokra használják (a művészet mint alternatív színházi tér).

A franciáknál kiállító sztár, Christian Boltanski ehhez képest szimplább és üresebb koncepttel dolgozik. Chance (Véletlen) című totálinstallációjában hatalmas vastraverzekon futtatott óriási filmszalagokon újszülött csecsemők arca suhan el a szemünk előtt, majd egy durva, hangos csengetésre a futószalag hirtelen leáll, s egy-egy konkrét arccal találjuk szembe magunkat, ami jelentheti a véletlen kiválasztást, a véletlen találkozást, vagy akár a váratlan módon beálló halál pillanatát is. Az életet és halált vezérlő véletlen motívumát jeleníti meg látványos, de némileg üres módon. A spektakulum azonban itt is kiegészül a haptikus-aurális élménnyel: nem lehet kívül maradni, muszáj belemen-ni az erdőszerű konstrukcióba ahhoz, hogy megnézhessük, megtapasztalhassuk.

Ha már a véletlen motívumáról van szó: Németh Hajnal Összeomlás – Passzív interjú című munkája a magyar pavilonban szofisztikáltabb, összetettebb mű, amely a fátum baleset formájában való megjelenését, s ezzel a rend és az idő átmeneti megakasztását, felfüggesztését mutatja be. (Az angol címváltozatban a crash szó egyszerre hozza az összeomlás és a baleset fogalmát.) A mű különböző részei a pavilon érintetlenül hagyott tereiben



Christian Boltanski munkája a francia pavilonban

láthatók, ami gyengíti az összehatást: az egyikben a totálkáros fekete BMW-roncs áll vörös fényben (ez utóbbi itt alighanem elhagyható lenne), a következőben az opera librettóját tartó, magányos kottaállványok, a harmadikban pedig az autógyár csarnokában, a munkaköpenybe öltözött énekesek által előadott fiktív opera videóját vetítik nyolccsatornás hanginstallációként. A fogadótérben pedig egy rendszám-táblából kialakított falon az „ope-



Christoph Schlingensiefel installációja a német pavilonban

ra” párbeszédreszletei láthatók. Németh Hajnal munkája ebben a térben haptikus vizualitás helyett sokkal inkább aurális vizualitást érvényesít. Ha az építészet megfagyott zene, akkor a zene itt a megfagyott pillanat; a krízis, a trauma pillanattal jeleníti meg, azt lassítja le és bontja ki. Minthogy a baleset nem halálos kimenetelű, a trauma emlékezetét, vizuális/aurális rekonstrukcióját láthatjuk-hallhatjuk, a hamleti „kizökkent idő” ábrázolását.

Az angoloknál Mike Nelson némi-leg nárcisztikus, belterjes, pszichobiografikus műve látható, amely a 2003-as isztambuli biennáléra készült munkájának továbbfejlesztett változata. A pavilon belső terét teljesen megszüntetve-eltüntetve, egy Isztambulban ma is létező, XVII. századi városi karavánszeráj manapság romos, kézműves műhelyekként továbbélő helyszínének szubjektív rekonstrukcióját, téremlékét építi meg, amellyel – az önreferencialitáson kívül – egy gyakran használt Velence–Isztambul (a Nyugat Keletje és a Kelet Nyugatja) analógiát hoz létre vizuálisan-haptikusan. Egy valóságos helyre és tárgyra, anyagokra támaszkodó, fiktív nem-helyet, amely labirintusjellegével is elbizonytalanít. A tárgyak azt sugallják, mintha tulajdonosaik egy pillanattal azelőtt még ott lettek volna, s ezáltal a transzgresszió, a behatolás kényelmetlen érzetét is kelti – s a behatolást szó szerint, testileg is elvégezzük,

amennyiben minden kucliba, lukba, odúba, padlás- és pincetérbe fel-le kell mászni, be-mögé-alá kell nézni ahhoz, hogy megtapasztalhassuk, hogy a magunkévá tegyük. A svájci pavilonban Thomas Hirschhorn épp ellenkezőleg, nem akarja eltüntetni az adott teret, hanem dolgozik vele. Crystal of Resistance című műve a kristályt használja központi motívumként. Ezt különböző konceptuális kontextusokba (szerelem, filozófia, politika, esztétika) helyezi, s végtelen számban, formában, anyagban és főleg mennyiségben állítja elő, fullasztóan-fenyegetően megtöltve vele a teret. „A pánik az, ami formát ad, s ez a forma a művészet” – írja Hirschhorn. Mindenből klausztrofobikusan túl sok van; s ez a sok azért kell – mondja –, hogy a dolgok ne hazudjanak. Azaz itt sem „ábrázolásról” van szó, hanem olyan vizuális-érzéki operáról, amely nem engedi, hogy hátralepjünk, lehetlenné válik a distancia, a perspektíva, a rálátás. Szétszaggatja a kívüllálás illúzióját, s ilyen értelemben radikálisan politikussá válik (ezt az installációba beépített, atrocitásokat ábrázoló fényképek is alátámasztani látszanak). Hirschhornt nem érdekli Velence mint anekdotikus kontextus, csakis a művészet univerzalizációja és autonómiája foglalkoztatja.

A biennále fődíját elnyert német kiállítás is tökéletesen illeszkedik a tér/opera vonulatba. A tavaly elhunyt Christoph Schlingensiefel tervei alapján

Foto: Műértő

Receptek a politikai képzelethez

Európa ledöbben

A kiadott sajtóközlemény szerint a zsűri heves vita után, 2010 decemberében úgy döntött, hogy az 54. Velencei Biennálén a lengyel nemzeti pavilonba egy izraeli művész munkája kerül. Yael Bartana ... és Európa ledöbben majd (kurátor Sebastian Cichocki és Galit Eilat) című munkájának első két részét korábban már bemutatták, a harmadik először a biennálén és egyidejűleg a varsói Zacheta galériában látható.

Nem egészen szokatlan, hogy egy nemzeti pavilonban kiállító művész nem az adott nemzet tagja (a dán pavilonban egyenesen egy remek kollektív nemzetközi kuratori kiállítás kapott helyet). A kortárs művészet egyik legjelentősebb nemzetközi eseményén, amely hagyományai szerint a nemzeti képviseletre alapozódik, épp ennek aktualitását kérdőjelezi meg. Yael Bartana meghívása részben ebbe a gondolatba illik, de az, hogy egy izraeli művészről van szó, ennél összetettebbé teszi a helyzetet. A pavilon épületén lobogó zászlón a lengyel címet egy Dávid-csillag koronázza meg.

A társadalmilag elkölözött művészet arra vágyik, hogy a valóságra hason, részt vegyen annak folyamataiban, azaz elmossa a művészet és a realitás közti határt. Yael Bartana olyasmit akar tenni a művészetben, aminek hatása túllép a művészet keretein. A JRMiP (Zsidó Reneszánsz Mozgalom Lengyelországban) – egy fiktív politikai mozgalom – útjára indítása éppen ilyen. A trilógia Rémálmok (2007) című első részének forgatókönyvét – Bartana felkérésére – az ismert lengyel baloldali gondolkodó, Slawomir Sierakowski írta. Ő a főszereplő is, aki az üres stadionban, egy gazzal benőtt kísértethelyen szónokolva hívja vissza Lengyelországba a zsidókat, szám szerint 3 millió 300 ezret. Stílusa és a helyszín egy másik stadiont, egy másik filmet is felidéz: Leni Riefenstahl Az akarat diadalát. (Sierakowski egyébként a „való életben” a baloldaliságot új értelemmel megtölteni akaró politikai gondolkodó.) A filmbeli szónok a lengyel történelem sötét lapjait idézi, s amikor az eltűnt, rég nem látott szomszédokat visszahívja, egy ellenemlékezetet állít szembe azzal a sokak által kívánt képpel, amelyben Lengyelország a háború, a náciizmus ártatlan áldozata. Ha Yael Bartana csak ezt az első részt készíti el, akkor egy erőteljes, stílusában a propagandaeszközt idéző, bűnbánatra felszólító filmet csinált volna. Ám a filmtrilógia második részében – Fal és torony (2009) – jönnek a szép, lelkes, bizakodással teli fiatal izraeliek, hogy Varsó egykori gettónegyedében felépítsék



Yael Bartana: Gyilkosság, 2011

Foto: Marcin Kalinowski

a kibucukat. A szimbolikus első részhez képest a második egy másik utópiát, a kibucmozgalmat heroizáló propagandafilmek stílusában készült. Az arcok, a forró kézfogás, a szétterjedő boldogság egy másik életforma meghonosításának kíváncsú és szinte kritikátlan képe. Ez a második rész mintha köznapiságban „lefordítaná” az első rész metaforáját. Hanganyaga azonban – a len-

gyel himnusz és a cionizmus mozgalmi dala, a Hatikva (ez utóbbi visszafelé) együtt szól – megteremti a távolságtartás rétegét is. A visszafordítás a történelem szimbolikus megfordítása. Az elpusztított zsidók, az antiszemitizmus komoly lelkiismereti kérdés Lengyelországban. Az egykori szomszédok visszahívása és maga a szomszédok szó is arra készítet, hogy Jan Gross lengyel történész azonos című kötetére gondoljunk. Gross a Jedwabnéban 1941-ben történeteket dolgozta fel, ahol a lengyel lakosság külső „segítség” nélkül megölte szomszédjait, a helyi zsidóságot. Jedwabne adott alkalmat arra, hogy az elkövetett tetteket nyilvánosan megvitassák, a kötet pedig a feldolgozás fontos állomása lett.



Yael Bartana: Fal és torony, 2009

Foto: Magda Wunschke & Samsel

Bartana trilógiájának harmadik, Gyilkosság című részében (2011) a mozgalom veszteséget szenved: vezetőjét megölik. A monumentális realista büszt mellett a művészeti élet szereplői (köztük Anda Rottenberg), a mozgalom vezetőjének özvegye és egy holokauszt túlélő által elmondott búcsúbeszédében az írónia, a távolságtartás nem érhető földre. Hogy miért, ki ölte meg a vezetőt, s hogy a mozgalom életében ez mit jelent, nem tudjuk meg; benne van a lehetőség, hogy ettől erősödik meg a lép új szakaszába, lesz épp gyengeségében erős. A trilógia a JRMiP fiktív történetének egyes fázisait jeleníti meg s hagyja lezáratlanul az utolsó részben.

Az együttélés, a történelmi képzelet stimulálása, a különféle nézőpontok felmutatása az izraeli pavilonban is megjelenik. Sigalit Landau Izrael mai problémáit feszegeti, ő inkább poétikus formában. A Holt-tenger sósajából akar építeni a Jordán folyó két oldalát összekötő hidat, s a határok önkényességét, örök változását mutatja meg a homokba húzott, a víz által újra és újra elmosott vonalakban, vagy a késdobáló játékokban, ahol állandóan újrarajzolják a határvonalakat – igaz, a játék a részvevők együttműködésének eredményeként alakul. Az Arsenalében az izraeli Dani Gal Éjszaka és kód című filmjében újrátárszák Eichmann hamvainak egy titkos akció keretében történő eltávolítását Izrael földjéről. Itt a film címe jelzi a megfordítást, a nézőpontváltást, s a titkos akció kritikáját is. Az Éjszaka és kód ugyanis a náci rendszer legsötétebb titkos rendeletének fedőneve volt.

Mindhárom munka több irányból közelítve foglalkozik a múlt egymás mellett élő emlékezeteivel. A fájdalmas, olykor szegyegetes múlt elől azonban egyik sem menekül, nem hallgatja el. Az, ami a lengyel pavilonban történik, szimbolikus az egykori szomszéd visszafogadására. Nincs többé különbségtétel lengyel és zsidó között. Ezért van itt többről szó, mint a nemzeti alapokon nyugvó kortárművészeti seregszemle aktualitásának megkérdőjelezéséről.

TURAI HEDVIG

A művészetek kecskeméti fellegvárai



Lapok egy város kultúrtörténetéből

Ha Kecskemét és kultúra, akkor legtöbbünknek halhatatlan drámaírónk, Katona József és világhírű zeneszerzőnk és zenepedagógusunk, Kodály Zoltán jut eszébe, akik egyben a város legfontosabb kulturális intézményeinek is névadói. A képzőművészetben talán nincs olyan név, amelyik a köztudatban ilyen egyértelműen jelképezné, ám Kecskemét a magyar képzőművészet történetében is fontos szerepet játszott. Bár ez mindenekelőtt a XX. század első felében volt így, mint látni fogjuk, ambíciókból, kezdeményezésekből napjainkban sincs hiány.

Első helyen természetesen a kecskeméti művésztelepet kell említenünk, amelyről 100. születésnapja kapcsán ismét több szó esik. A telepet a nagybányai neósokra építve 1909-ben alapította Iványi Grünwald Béla; a maga korában igen korszerűnek számító infrastruktúrájának kialakítása 1912-ben fejeződött be. Kitűnő feltételeket biztosított az alkotómunkához, és jól példázta, milyen látványos eredményekre vezet, ha egy város vezetése ambicionálja, hogy a művészek a szó szoros és átvitt értelmében is otthonra leljenek falai közt. Kada Elek, a város akkori polgármestere szívügyének tekintette létrehozását, személyesen tárgyalt Iványiékkal, és maga felügyelte az előkészítő és tervező munkálatokat. A művésztelep összművészeti ambíciókat táplált; építőművészeti,

alkotóházként működik, amelyben Kondor Bélától Váli Dezsőn át Szikora Tamásig kortárs képzőművésztünk kiválóságai dolgoztak, illetve dolgoznak ma is. Többen minden évben visszatérnek; köztük Váli, aki internetes naplójában betekintést ad az alkotóház hétköznapijaiba. A telep összművészeti szelle-

Valamennyi múzeum időszakai kiállításokkal is várja látogatóit; és a Kecskeméti Kulturális és Konferencia Központban is rendeznek fontos tárlatokat. Igazi kuriózumnak számít a kulturális élet nemzetközi dimenzióit erősítő Dán Kulturális Intézet, amely a hasonló intézmények sorában egyedülként nem



Részletek a Bozsó Gyűjteményből

me él tovább abban is, hogy a város a zománcművészettől az acélszobrászatig, a textilművészettől a kerámiáig a legkülönbözőbb művészeti ágak alkotóműhelyeinek és -táborainak, szimpóziумainak ad otthont mindmáig. Ezek kivétel nélkül nyitott, nemzetközi műhelyek, amelyek egyike-másika már nagyobb ismertségnek örvend külföldön, mint idehaza.

A műfaji skálát szélesítik az olyan, országosan is egyedülálló, kiemelt jelentőségű intézmények, mint a Magyar Fotográfiai Múzeum, a Magyar Naiv Művészek Múzeuma vagy a Szórátkatnusz Játékmúzeum és Műhely. A Ráday Múzeum

az ország egyik jelentős református egyházművészeti kollekcója, és a Népi Iparművészeti Gyűjteményt messze a város határain túl is számon tartják. A Katona József Emlékházzal pedig legismertebb szülőtte előtt tiszteleg a város.

fővárosi bázissal képviseli országát. A város múzeumainak műfaji skálája a legtagabban értelmezett művészetét is jóval meghaladja: Kecskemét ad például otthont az Orvos- és Gyógyszertörténeti Múzeumnak, van múzeuma Zwack Pálinka Manufaktúrájának, és még rendszámtábla-gyűjteményt is találhatunk itt. Ismert festőszülőttei Fényes Adolf és Bozsó János, a maiak közül pedig többek közt Orosz István és fe Lugossy László. Míg Fényes magyarországi munkássága jórészt a szonoki művésztelephez kötődött, amelynek alapító tagja volt, Bozsó megmaradt szülővárosában, és itt vált az alföldi festészet kolorista vonalának egyik vezető képviselőjévé. Öröksége azonban túlmutat Munkácsy-díjjal is elismert festői munkásságán. Szenvedélyes gyűjtőként a magyar népművészetnek és az európai iparművészetnek a régióban egyedülálló kollekcóját építette fel, amelyet a városnak ajándékozott.

Gyűjtőszenveddéllyel megáldott polgárokból ma sincs hiány Kecskeméten. Leskowsky Albert hangszer-, Hanga István óra- és Fuxreiter András ásványkollekcója a nagyközönség számára is hozzáférhető; utóbbi kétőnek a Ráday Múzeum ad otthont. Kecskemét nevével Nemes Marcell, a múlt század első évtizedeinek leg-

Bozsó Gyűjtemény

A festő mint donátor

Bozsó János festőművész 1975-ben ajánlotta fel szülővárosának gazdag néprajzi és iparművészeti gyűjteményét, amelyet életének hátralévő közel negyedszázadában a korábbihoz hasonló szenvedéllyel gyarapított. Kezelésére a város és a művész 1993-ban alapítványt hozott létre, amelyben a családot a festő halála óta felesége, Loránd Klára és fia, ifj. Bozsó János képviseli; utóbbi egyben az alapítvány kuratóriumának elnöke. A régió leggazdagabb magángyűjteménye, amely időközben a művész hagyatékával is gyarapodott, a XVIII. században épült Klapka-házban látható; ott, ahová Bozsó János az 1950-es években költözött, s ahol életének egyetlen műterme is volt.

A gyűjtemény maig az ő elképzelései szerint mutatja be a magyar néprajzi kultúra tárgyi emlékeit és az európai iparművészet kimagasló remekait a XV. századtól a XX. század elejéig, életművének fontos darabjaival kiegészítve. A látogatók száma csaknem minden évben meghaladja a tízezret, amihez további ezrek adódnak hozzá a Múzeumok Éjszakáján. A költségek 85-90 százalékát a város állja; a többi pályázati pénzekből, illetve szponzori támogatásból jön össze. Ifj. Bozsó János tudja, hogy a kollekcó csak akkor lehet sikeres, ha pezsgő életet visz a falak közé. Ezért szervez rendszeresen időszakai kiállításokat, kamarahangversenyeket, könyvbemutatókat, irodalmi esteket. Az utóbbi években többek között Fényes Adolf, Perlrott-Csaba Vilmos és Csernus Tibor munkásságát mutatták be. Nyitottak a jelenkori irányzatok felé is: az idei tavaszi fesztivál keretében például az Abigail Galéria Párizsi kocka című kiállítását hozták el Kecskemétre.

A Klapka-ház a közeljövőben várhatóan bezár egy évre. Egy uniós pályázaton nyert



Bozsó János: A Klapka-ház udvara, 1966
olaj, farost, 60x75 cm

nagyobb támogatás lehetővé teszi további bővítését, amelynek eredményeképp nemcsak az időszakai kiállítások számára lesz több a hely, hanem más magángyűjtemények, így várhatóan Hanga István órákollekcója is végleges otthonra találhatnak itt.

Ifj. Bozsó János egyik motorja a város kulturális intézményei közötti együttműködésnek is, amely minden évben a Múzeumok Éjszakáján csúcsosodik ki. Ennek programjában Kecskeméten – egyedülálló módon – több mint 40 intézmény vesz részt: a múzeumok, galériák mellett többek között a Levéltár, a Ciroka Bábszínház, a Kodály Intézet, a Planetárium, mi több, a Köztetető. „Az év leghosszabb éjszakai kalandja” ezeket vonz; a sikerhez az is hozzájárul, hogy a rendezvények látogatása ingyenes. Bozsó legújabb akciója az erdélyi magyar történelmi egyházak Ráth Károly Alapítványával való együttműködés tető alá hozása: ennek keretében a Maros Megyei Múzeum az erdélyi kerámiaművéséget mutatja be Kecskeméten, a Bozsó Gyűjtemény pedig Marosvásárhelyen vendégszerepel.

jelentősebb magyar műgyűjtője életrajzát olvasva is találkozunk: Nemes 1911-ben összesen 80 képet adományozott a városnak. E műveket ma több hagyatékkal és Tóth Menyhért életművének jelentős részével együtt a Kecskeméti Képtár őrzi (lásd írá-sunkat).

A város építészeti emlékeiről szólva vissza kell térnünk Kada Elek-hez, a városépítő polgármesterhez. Kecskemét az ő működése idején, a XIX–XX. század fordulóján és a XX. század első évtizedében kapta városi-as arculatát. Mint a Vasárnapi Újság hasábjain akkoriban írta, arra törekedett, hogy a városban „a magyar építőművészet legújabb irányai jellegzetes kifejezést nyerjenek”. E szándék

jegyében hívott meg neves építészeket – Lechner Ödönt, Pártos Gézát és követőiket –, akik olyan városképi jelentőségű épületekkel gazdagították Kecskemétet, mint a magyarországi szecesszió legfontosabb példái közé tartozó Városháza, a képtárnak otthont adó Cifrapalota vagy az Iparos Otthon.

Az utóbbi évtizedekben egyik főépítész, Kerényi József munkássága volt a legnagyobb hatással a város arculatának alakulására. A Kossuth-díjas építész 1964-ben került a Bács-Kiskun Megyei Tervező Vállalathoz (BÁCSSTERV), amelyhez két évtizeden át hű maradt. Jelentős szerepet játszott a városközpont rekonstrukciójában; nevéhez fűződik a Kodály

Beszélgetés Mák Kornél alpolgármesterrel

A kultúra előreviszi a várost

– Alpolgármester úr, hogyan jellemezné röviden a város kulturális életét?

– Kecskemét kitűnő adottságokkal rendelkezik kulturális téren, és változatos kínálatot tud biztosítani. Ehhez megvan a szükséges nyitottság, a fantázia és az a szellemi tőke, amit az itt élő alkotók és az itt működő műhelyek jelentenek. A város lakói igénylik is ezt a sokszínűséget, és szívesen látogatják a rendezvényeket, akár koncertekről, akár színházi előadásokról vagy kiállításokról van szó. Az átfogó koncepció hiányzik még: a millió szálon futó kezdeményezések jobb összehangolása. Ezen jelenleg dolgozunk. Nem drága külső szakértőket vontunk be a munkába, hanem a helyi kulturális élet szereplőit. Reményeink szerint az eredmény már ősszel a megyei közgyűlés elé kerülhet. Szükség van a jobb koordinációra, még az olyan aprónak tűnő technikai kérdésekben is, mint a múzeumok nyitvatartási rendje, főleg a hétvégeken, amikor sok látogatót fogadunk más városokból. Jobb együttműködést igényel kínálatunk bemutatása és népszerűsítése is az országos sajtóban. Áttekintjük

a városban működő kulturális intézmények helyzetét, függetlenül attól, hogy ki a fenntartójuk. Ott, ahol szükségesnek tartjuk, változásokat kezdeményezünk. Például szeretnénk átvenni az Alkotóházat, amelynek működéséhez jelenleg is nagyobb összeggel járulunk hozzá. Erről már folynak a tárgyalások. A ház egyébként épp jövőre lesz százéves; az ott dolgozó művészek már szervezkednek, és mi szeretnénk jó partnerük lenni abban, hogy méltó módon köszönthessük ezt az évfordulót.

– Mennyire van benne ma Kecskemét kulturális területén az országos és nemzetközi vérkeringésben?

– Ismertségünk erősítésében sokat segítenek azok a fesztiválok, alkotótáborok, találkozók, amelyek nagyrészt itteni kezdeményezésre jöttek létre. Hadd említsem meg a zenés színházak országos találkozóját, a nemzetközi animációs filmfesztivált vagy – a legifjabb nemzedékre is gondolva – az Európa jövője című gyermek- és ifjúsági találkozót, amely a maga nemében kontinentális körben a legnagyobb, és legközelebb jövőre rendezzük meg újra. Minden évben más-más hazai várossal kötünk



Európa jövője nemzetközi gyermektalálkozó

együttműködési megállapodást. Idén Balatonfüred a partnerünk, ahol vendégszerepel majd színházunk, a Forrás szerkesztősége, és ahova több kiállítást is küldünk. Jövőre Debrecennel már egész éves programban gondolkodunk. Erre a ráhangolást a Kodály Zoltán Ifjúsági Világzenekar koncertjével idén júliusban megkezdjük. Budapest vonatkozásában szeretnénk egyszer feleleveníteni azt a két világháború közötti gyakorlatot, amikor a két város kulturális rendezvényein való részvételt azok időztetéséhez igazodó „kultúr vonatok” segítették. Van

16 külföldi testvérvárosunk is, a velük való együttműködés ugyancsak erőteljesebb kulturális dimenziót kap.

– Fenn tudják-e tartani a jelenlegi nehéz gazdasági helyzetben a kulturális támogatások korábbi szintjét?

– A város költségvetése kétségtelenül feszített, de stabil. A kulturális terület ráfordításai tekintetében, azt hiszem, az országos átlagnál jobb helyzetben vagyunk. Ezzel együtt sem tudunk többet kitűzni magunk elé erre az évre, mint a kiegyensúlyozott alapműködés biztosítását. Igyekszem megértetni mindenkiel, hogy a kultúrába muszáj befektetni. A kultúra előreviszi a várost, és nemcsak viszi a pénzt, hanem termeli is – gondoljon csak arra, mennyit költenek itt a különböző fesztiválok, táborok résztvevői. Idei költségvetésünk összesen 1,5 milliárd forintot irányoz elő ezen a területen, ebben van 25 millió forint pályázható pénz is. Ugyancsak támogatunk olyan intézményeket, amelyeket nem a város tart fenn. Hadd tegyem hozzá, hogy némi odafigyeléssel sok pénz nélkül is lehet eredményeket elérni. Kecskeméten például sok fiatal képzőművész él. Az ő megismerésüket segítően hoztuk létre A hónap alkotója programot, amelynek keretében minden hónapban más-más művész jut bemutatkozási lehetőséghez. Ezekre a tárlatokra az önkormányzat honlapja is felhívja a figyelmet, és a sajtónyilvánosság biztosításához is segítséget nyújtunk.

Nemzetközi Kerámia Stúdió

Az agyag kolostora

A kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió az ország egyetlen folyamatosan működő, a kerámiára és a többi szilikátművészetre (porcelán, üveg, újabban beton) szakosodott műhelye. Az 1976-ban alakult Stúdió egyben oktatási intézmény is; itt folyik a Nyugat-Magyarországi Egyetem szilikát szakirányának gyakorlati képzése. Alapító igazgatója, Probstner János igazi reneszánsz ember: keramikus, festő, grafikus, egyetemi tanár és művészeti író egy személyben. És harcos menedzser, aki fáradhatatlanul küzd az intézmény és az 505 művész több mint három és fél ezer itt született alkotását őrző, egyedülálló kortárs kerámiagyűjtemény fennmaradásáért. Figyeljünk megteremtett értékeinkre, kéri, követeli szüntelenül. „Néha gazdagabbak vagyunk, mint hinnénk – teszi hozzá –, de ha veszni hagyjuk értékeinket, szegényebbek lehetünk, mint gondolnánk.”

A stúdió nemcsak országos, de nemzetközi jelentőséggel is bíró műhely, léte anyagi értelemben mégis kizárólag a helyi politikai erők jóindulatától függ. És bár ez a jóindulat pillanatnyilag adott, a város és a megye lehetőségei korlátozottak. Az már végképp megvalósíthatatlan álmoknak tűnik, hogy a kollekció – benne a nemzetközi kerámiaművészet legnagyobbjainak munkáival – egyszer méltó állandó bemutatkozási lehetőséghez jusson. Aki becsönget az „agyag kolostorába”, ha alkalmas pillanatban jön, szívesen végigvezetik a kis házi kiállítótermen és a pincében agyonzúfolt polcokon őrzött kincsek között, de

tartósan ez nem lehet megoldás. Időszaki bemutatkozási lehetőségek persze akadnak, most éppen a franciaországi Poitiers-ben szerepel egy válogatás, és folynak már az előkészületek a III. Nemzetközi Szilikátművészeti Triennáléra is, amelynek kiállítása augusztus 7. és szeptember 18. között lesz látható a Cifrapalotában. A workshopot is



Les Lawrence (USA): Teáskanna, 1998
kőedény, szitanyomott, 22x38x9 cm

magában foglaló rendezvénynek – a Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvánnyal együtt – a stúdió a házigazdája. Reménysugár a stúdió Budapesten fenntartott galériája, a MUSEION No. 1 is, amely elsősorban a stúdióban dolgozó alkotókat mutatja be, de programjában más művészeti ágak Kecskeméthez kötődő képviselőinek tárlatai szintén szerepelnek. A fővárosiak itt láthatták például a közelmúltban az Első Kecskeméti Fotószalon anyagát és Pócs Péter plakátkiállítását.

Intézet kialakítása a volt ferences kolostorépületben és a Tudomány és Technika Háza megvalósítása a volt Zsinagógában. Ő mentette meg a „Bánó-házat” is, ahol ma a Magyar Naiv Művészek Múzeuma működik.

Mint egykor a művésztelep, ma az Alkotóház vagy a különböző alkotótáborok látják vendégül befogadó intézményekként a többségükben máshonnan, napjainkban nem kis részben külföldről érkezett művészeket. Az ő tevékenységük jelentős hozzájárulás a város kulturális életéhez; a műhelyekben, táborokban készült művek egy része Kecskeméten marad, s ezekből az évek során értékes gyűjtemények alakultak ki. A kecskemétiiek ugyanakkor maguk is egyre több életjelet küldenek a külvilág felé. A Kecskeméti Képzőművészek Közössége 1988 óta fogja össze az alkotókat, teremtet bemutatkozási lehetőségeket számukra, segíti részvételüket országos és nemzetközi pályázatokon.

Remélhetőleg lesz utánpótlás is, hiszen a városban a művészi ambíciókat tápláló fiatalok három középiskola közül választhatnak. Ugyancsak szervezkednek a Kecskeméten élő vagy a városhoz kötődő fotóművészek – furcsa is volna, ha nem így lenne a Magyar Fotográfiai Múzeum városában. Ők tavaly ősszel épp a múzeumban és annak támogatásával szervezték meg az Első Kecskeméti Fotószalont. Ennek címe is



Sztárai-kehely Nagydorogról, 1510–1520
20x14x10 cm, Ráday Múzeum

Fotó: F. Szalarnyov Judit



André Kertész: Distortion #6, 1933
252x204 mm, Magyar Fotográfiai Múzeum

mutatja, hogy nem egyszerűnek szánt kezdeményezésről van szó: a következő kiadás 1-2 év múlva várható.

Kecskemét saját – a város életében meghatározó szerepet játszó, de ugyanakkor országosan elismert – kulturális folyóirattal is büszkélkedhet: a Forrás című szépirodalmi, szociográfiai és művészeti havi lap a megyei önkormányzat és a Katona József Társaság kiadásában jelenik meg.

A társművészetek kecskeméti alkotóműhelyei közül kiemelkedik az idén 40 éves rajzfilmstúdió (Kecskemétfilm), a magyar animáció külföldön is számon tartott műhelye, amely eddig több mint 250 filmet készített, és jó félszáz díjat nyert nemzetközi fesztiválokon. A stúdió kezdeményezője és fő szervezője a Kecskeméti Animációs Filmfesztiválnak (KAFF), amely júniusban már 10. alkalommal rendeztek meg. A kecskeméti Katona József Színháznak az utóbbi időben sikerült ismét olyan, országos érdeklődést kiváltó előadásokkal előrukkolnia, mint a Caligula helytartója (a Thália Színházzal közös produkció). És a színház hívta életre tavaly a Kecskeméti Országos Zenés Színházi Találkozót, amelynek második kiadását néhány hete láthatta a közönség.

EMÖD PÉTER

„Hány meddő esztendőt aludtak át e rámába zárt szépségek csipkerózsikái szomorúságukban.”

CSIKÓS TÓTH ANDRÁS, 1942

Nemes Marcell műgyűjtő az alapító okiratban (1911. május 20.) így fogalmazott: „Honorálni kívánván Kecskemét város ama nagylelkű és minden követésre méltó bölcs elhatározását, hogy művésztelepet létesített, és műterembérházakat emelt, az első helyi múzeumot Kecskemét városában kívánnám felállítani.” A 79+1 darabos festménykollekcióval alapított Kecskeméti Képtár létesítésének alapmotívációja tehát az 1909-ben létrehozott művésztelep. Nemes megemlíti, hogy a magyar képzőművészet növekvő hazai elfogadottsága és külföldi sikerei adják a hátteret ahhoz a szükséges kulturális decentralizációhoz, amelynek első lépése vidéki gyűjtemények alapítása. Megállapítja: „képzőművészetünk szinte teljesen egyenrangú a kulturális téren százados tradícióval bíró európai nemzetek művészetével”. A donátor elsősorban a „képzőművészetek ízlésfejlesztő és nemzetnevelő fontosságát” tartja kívánatosnak, s ezért fővárosi – az Iparművészeti és a Szépművészeti Múzeumnak juttatott – adományai után a vidék felé fordul. Vallja, hogy a „magyar művészet csak nagyszabású decentralizáció mellett teljesítheti a fontos feladatokat, melyek a magyar népnevelés körül erre a nemzedékre hármlanak”. Ezáltal a vidéki kulturális gócpontokban „felhalmozódó műtermékek” a közízlés „irányítói és fejlesztői lehetnek”, és a múzeumok „természetes gyarapodása révén” hozzájárulnak a „művásár fejlesztéséhez”, amivel az alkotók „erkölcsi és anyagi boldogulását” segítik. Nemes itt kapcsol vissza a donáció okára, a művészek pártolásának szükségességére, amelyre példamutató lehetett a Kecskeméti Művésztelep létesítése. Levelében megfogalmazott alapítói célja, hogy a „Kecskemét város által emelendő képtárban közhasználatra átadásra” a gyűjtemény, amely „minden időig a nevemet viselje”. Elfogadási feltétele: „művásár céljaira évente 3000 koronát fordítson a város, ezt az összeget a magyar művészet javára költségvetéssel biztosítsa”.

Az alapító célkitűzései előremutatók, úttörő jellegűek voltak. A kor-szakban egyedülálló a kecskeméti történet. Iványi Grünwald Béla 1909 júliusában Nagybányán fogalmazta meg a kívánni készülő neósok Kecskemétre adaptált művésztelep-programját. A város kulturális fejlesztésére (új építkezések, Lechner és követői, a Fiatalok) nagy súlyt helyező Kada Elek polgármester előterjesztésére megalapították a művésztelepet, amelynek épületei (10 egységből álló műterembérház, festőiskola, 6 művészvilla) a negyedik évadra, 1912 nyarára készültek el. Átadásukig a katolikus egyház építkezéseinek foglalkoztatták a művészeket. Nemes ezt honorálta Domenico Tintoretto Keresztelés című oltárképével (+1). A kollekció a magyar festészeti törekvéseket a XIX. század utolsó harmadától (többek közt Molnár József, Székely Bertalan, Lotz Károly, Munkácsy Mihály) az 1910-es évig bezárólag keletkezett alkotásokkal mutatja be. Gerincéhez tartoznak a nagybányai művésztelepi törekvéseket képviselők (például Feren-czy Károly, Thorma János, Mikola András) és a szolnokiak (Jávor Pál, Lechner János Ödön, Plány Ervin, Zombory Lajos), valamint a modern

Kecskeméti Képtár

Száz év a változó időben

művészet alakjai (Rippl-Rónai József, Vaszary János, Gulácsy Lajos); a Nyolcak csoportjából Czigány Dezső, Czöbel Béla, Kernstok Károly, Márfy Ödön, Pór Bertalan, a neósok közül pedig Iványi Grünwald Béla,



Farkas István: Azt mondta, 1941
olaj, fa, 80x100 cm, Kecskeméti Képtár

Bornemisza Géza, Perlrott-Csaba Vilmos. Ez utóbbiak 1909–1910-es, már kecskeméti keletkezésű műveinek a gyűjteménybe kerülése a naprakészséget, az alapítással egyidejű törekvések elismerését jelenti.

Nemes Marcell kezdeményezése az elhúzódo építkezések idején és a kecskeméti földrengés (1911. július 8.) utáni bizonytalanságban is segített a művésztelep ügyének erősítésében, az alapítók szándékainak következetes megvalósításában. Az új intézmény szervesen összeforrt a művészteleppel, mivel a legjobb alkotóitól tételezte az évente szükséges gyarapítást.

A Kecskeméti Képtár alapítása sok lehetőséget magában hordozó tett volt, ám közbeszólt a történelem. A lassan megerősödő művésztelep a háborús időkben alig-alig győzhet-le olyan nehézségeit, mint a szőnyegszövő megszűnése, a háború



Rippl-Rónai József: Nemes Marcell, 1912
Rippl-Rónai József Múzeum, Kaposvár

pusztítása, konzervatívok és modernnek konfliktusai. Rádásul a város évenkénti képvásárlási kerete is csak egy-két évben létezett. A gyűjteményt bemutatták ugyan a Katona József Múzeum önálló épületében (1924), de egyébként a festmények évtizedekig raktárak mélyén rejtőzködtek, és a Városháza hivatála falán függtek. „Csipkerózsikái” álmukat aludták egészen az 1971-ben történt kiállítási rekonstrukcióig. Ám ekkorra a 79+1 műből huszat már nem lehetett azonosítani: ezeket maga alá temette a háború, eltüntette a gondatlanság, a nemtörődomség.

Erre a megtizedelt alapra kellett építeni a Wolfner József–Farkas Ist-

ván-gyűjteményt és Tóth Menyhért gazdag hagyatékát. (Ez utóbbi elfogadási feltétele, az önálló Tóth Menyhért Múzeum létesítése eddig nem teljesült.) Mindezekkel megerősítve 1983-ban, 72 évvel alapítása után

nyílt meg a képtár. Működési engedélye szerint: „szakgyűjtemény”, gyűjtőköre: „19–20. századi magyar képző- és iparművészet. Tóth Menyhért életműve”, gyűjtőterülete: „országos”. Állandó kiállításai vagy állandóan bemutatott (s időnként változtatott) egységei a Wolfner–Farkas-kollekcióból Mednyánszky, Nagy István, Farkas István művei (jobbára önálló termek), a Kecskeméti Művésztelep

képei és Tóth Menyhért-alkotások. Mindez állandó régészeti bemutatóval (kunbányai arany), Muraközy János festményeivel és történeti összeállításokkal is ki-kiegészül, s ennek következtében a képtár állandó bemutatói kevesebb helyet kapnak.

Hogy az indulásakor nagy reményekre jogosító intézmény az elmúlt évtizedekben hogyan élt adottságival és lehetőségeivel, hogyan tudott gyűjtőköre és gyűjtőterülete maximális kihasználásával megfelelni az elvárásoknak – bonyolult kérdés. Bemutatott néhány fontos együttest (például: Kós Károly és köre, 1983; A KÉVE, 1984; Faragó Géza, 1987), majd főként saját anyagára alapozva emlékezetes kiállításokat (Mednyánszky László, Farkas István, Tóth Menyhért), rendezett konferenciákat, de a hazai intézmények között nem sikerült adottságai szintjének megfelelő és elvárható szakmai hírnevet kivívnia. A magyarországi művésztelepeket bemutató sorozatban nem tudták a Gödöllői művésztelep kiállítás (1977) tudományos katalógussal kísért, magas szakmai szintjéhez igazítani a többi. Változó színvonalú tárlataival, rendszertelenül kiadott katalógusaival sokkal inkább egyes profilú kortársgaléria benyomását kelti, mint tudatosan építkező, szilárd koncepció szerint gyűjteményező és következetes kiállításpolitikát megvalósító képtárát (a nagyméretű Tóth Menyhért-művek állagmegóvásával, restaurálásával – gyakori utaztatásuk ellenére – eddig nem törődtek). Hatóköre a pécsi, székesfehérvári példák árnyékában és az 1990-es évektől megerősödött győri-től messze lemaradva mérhető be. A Kortárs gyűjtemény a kecskeméti Cifrapalotában (AD Grafikai Stúdió, Budapest, 1993) című kiállítás elsőrangú kollekcióját sem tudták megszerezni, pedig nagyon igaz László Gyulának a kecskeméti alkotóházban dolgozó művészekre vonatkozó 1968-as megjegyzése: „Ha valamilyen módon minden itt járt művésztlől sikerülne egy-egy munkát, esetleg többet is itt tartani, akkor Kecskemét rövid idő alatt az ország egyik legjelentősebb modern képtárával rendelkezne.”

Az intézményt alapításának, a művésztelep és a kecskeméti, valamint megyei múzeumtörténettel összeforrt historiájának 101. évében a hírek szerint alaptevékenységének radikális szűkítése, „képtártalanítás” fenyegeti.

SÜMEGI GYÖRGY

A Múértő körkérdése

Hogyan tovább, műtárgypiac?

A mögöttünk álló hat hónap néhány sikeres aukciós tétel és pár csöndes bolti eladás mellett inkább felelhetőnek, mint emlékezetesnek mondható. Mivel nem ez volt az első ilyen fél év, és bizonyára nem is az utolsó, megkérdeztünk néhány „érintettet”, műkereskedőt és műgyűjtőt, hogyan látják a magyarországi műtárgypiac helyzetét és jövőjét. A megkérdezettek három kérdésre válaszoltak: 1. A műtárgypiac jelenleg a válság elején, közepén vagy végén tart? 2. Ebben a helyzetben eladni vagy venni érdemes, másképpen szólva az eladói vagy a vásárlói hajlandóság-e az erősebb? 3. Elképzelése szerint milyen stratégiával mozdítható ki a piac a holtpontonról?

Erdész László

galériatulajdonos, Erdész Galéria

1. Minden jel arra mutat, hogy a válság elején tartunk. A külföldi műkereskedelem ugyan működni látszik, de az is ingatag, nem mutat stabil képet. Csak éppen – a hazai viszonyokkal ellentétben – akiknél van pénz, azok hajlandók is költeni műtárgyakra, ebből pedig itthon semmit sem látunk. 2. Szívesebben adnak el, mint vesznek az emberek, de továbbra is csak emelt áron hajlandók megválni a tulajdonuktól. Úgy működik minden, akár az ingatlanpiacon: kevés realitásérzékkel. Nehéz beszélni azzal, hogy a féltve őrzött családi kincs közel sem ér annyit, mint amennyit remélnék érte, mivel a vevőknek egyszerűen nincs kedvük, hangulatuk vásárolni. 3. Nincs ötletem, mert előbb a gazdaságot kellene rendbe tenni. A mű-

értékesíteni. Megfordult a világ, már nem a galériás mondja meg, hogy egy kép mennyibe kerül, hanem a vevő határozza meg azt az árat, amennyit a műért adni hajlandó. 2. Nem látok aktivitást sem az eladók, sem a vásárlók részéről. Az eladók normális árak híján visszatartják a műtárgyakat, amíg csak lehet. A legutóbbi Tóth Menyhért-kiállításunkra a legjobb műveket úgy vetjük át, hogy nem értékesíthettük őket. Akinek nincs eladási kénysze-re, az a jobb időkre vár. Ha valami mégis a piacra ömlik, az a gyengébb minőség. Ez az időszak a vevőknek kedvez, mert az árszínvonal jóval alulmúlja az elmúlt éveket. 3. A felfspannolt aukciós áraknak ma a feléért sem lehet eladni, ezért erősen megingott a bizalom a műtárgypiacban. A válság hatására az emberek meggondolják, hogy mire adnak ki pénzt. A legfontosabb a bizalom visszaszerzése lenne, hogy a vásárlók elhiggyék, jó helyen költenek, ha műtárgyat vesznek. Mivel sem az aukciósházaknak, sem a galériáknak nem hisznek, ezért maguk a gyűjtők házalnak, „csencselnek” a képekkel, holott az lenne a normális, ha azok eladásával egy kereskedőt bíznának meg. A kortárs alkotásokat is a műtermekből vásárolják, mert a megélhetésért küzdő művészek jóval a galériás árak alatt adnak el. Nincs más választás, mint előremenekülni, minél több eseménnyel és új művészekkel folyamatosan fenntartani a figyelmet.

Barabás Lajos

pénzügyi tanácsadó, műgyűjtő

1. Még mindig a gödör alján vagyunk, mivel még nem jelent meg érdemi kereslet a piacon. Néhány kiemelkedő műtárgy tartja életben



Pekáry István: A háromkirályok érkezése, 1965

olaj, vászon, 83x112,5 cm, Virág Judit Galéria, 37. tavaszi aukció, leütési ár: 9 millió forint

valóban tekinthető-e befektetésnek a műtárgy, mert az utóbbi időben erre semmilyen bizonyítékot nem láthattunk: a műalkotásokon inkább veszíteni, mint nyerni lehetett. 3. Amíg alapvető szociális problémák vannak az országban, addig nem lehet számítani a műtárgypiac fellendülésére. Igaz ugyan, hogy az egykulcsos adónak köszönhetően néhol komoly jövedelemtöbblet képződik, ami feltételezhetően a vásárlási szándékot, de egyelőre nem látjuk, hogy ezt hol fogják elkölteni. Még az sem biztos, hogy belföldön, nemhogy a műkereskedelemben. Valamilyen módon vonzóvá kell tenni ezt a világot, a pénzköltés alternatívájaként megmutatni. Jelenjen meg az igény a gyűjtésre a középrétegekben is, ez a csoport ugyanis eddig alig fordult meg a piacon. Kínálatot, választékot kell mutatni, rendezvényekkel, kiállításokkal, amelyeknek a híre azokhoz is eljut, akikkel

a galériákban eddig nem találkoztunk. A kortárspiacon pedig megoldás lehet, ha külföldi művészekkel korrigáljuk a magyar művészek árait. A kettő egymás mellé téve megmutathatja a reális értékeket.

Hernádi Miklós

szociológus, műgyűjtő

1. A válság közepén tartunk, és még az sem kizárt, hogy visszaesünk. Vége a jóléti államnak, csak a leggazdagabbak tudnak részt venni a műkereskedelem életében, ők viszont olyan kevesen vannak, hogy azt egyedül nem tudják fenntartani. Az elkölthető jövedelmek zsugorodnak, és nem vagyok biztos abban, hogy a helyzet nem lesz rosszabb. 2. Ha valóban folytatódik a krízis, akkor most nem érdemes venni, mert még olcsóbb lehet. Eladni pedig azért nem, mert nekünk is többbe került, amikor megvásároltuk; miért is kéne

most megszabadulnunk tőle? Persze van más megoldás is. Cut your losses, mondják a tőzsdén, és ez igaz lehet a műkereskedelemre is: csökkentsd a veszteségeid. Vagyis ha most eladsz, lehet, hogy kevesebbet veszítesz rajta, mint jövőre. Szétpukkadt az a mítosz, hogy a műtárgy jó befektetés, a látványaukciókon túl a valóságban sokszor a feléért sem lehet eladni, mint amennyit pár éve adtak érte. 3. A művészeknél úgy látom, hogy új műfajokkal próbálkoznak, ahol szűz árat határozhatnak meg. Lehet, hogy be kellene vallani az ostromállapotot, és minden tupír nélkül, bármilyen áron eladni. Három éve végzett fiatal festők nem kérhetnek annyit, mint amennyibe egy Benczúr-kép kerül. Ez képtelenség. Persze kérhet olyan árat, amekkorát akar, de ezzel nem fogja beindítani a saját piacát. Ám az is lehet, hogy az egészet egyszerűen el kell felejteni.

Pócze Attila

galériatulajdonos, Vintage Galéria

1. A magam területén tavaly év vége óta fellendülést látok, amiben a novemberi Art Fair vásárnak is szerepe van. Más galériás nevében nem beszélhetek, nálam a gyűjtők aktívab-bá váltak az elmúlt hónapokban. 2. Változott a piac, az értékek eltolódtak, a korábbiakhoz képest nem ugyanazok a vevők, és nem ugyan-azt keresik. A válság a műkereskedelemnek azt a területét, amely-lyel a galériám foglalkozik, kevésbé érintette – igaz, évekkel ezelőtt nem is volt akkora boom a fotók terén, mint a festménypiacon. 3. Nyitottabbá kell válni, ki kell lépni a helyi párbeszédből. Külföldi műveket és művészeket kell Magyar-országra hozni, a magyar galériák-nak pedig minél többet szerepelni külföldi vásárokon. Meg kell talál-ni azt a területet, ahol nemzetköz-i nézőpontból is relevánsat tudunk mutatni, az Art Basel tapasztalá-tával pedig úgy látom, hogy a fotó és a konceptuális művészet ilyen.

GRÉCZI EMÓKE

Elmarad a berlini Art Forum

Szatellitek térnyerése

Egyeztetési nehézségek, szponzorációs gondok és az érdeklődés hiánya miatt lemondták a 2011-es berlini Art Forumot. A tizenöt kiadást és jobb időket is megért nemzetközi kortársművészeti vásárt a szervező Messe Berlin GmbH törölte üzleti tervéből.

Néhány hónapja röppent fel a hír, hogy az Art Forum veszélybe került, mivel konkurenciát jelent a berlini galériákat tömörítő a-z GBR által 2008-ban alapított abc-nek (Art Berlin Contemporary). Akkor azonban a két fél – mivel korábban a Forum és az abc párhuzamosan futó rendezvény volt – időpont-egyeztetési szándékkal tárgyalóasztalhoz ült. Később úgy tűnt, már a két vásár fúziójáról szólnak a tárgyalások. (A gondolat az a-z GBR köreiből származott.) A Messe Berlin áldását is adta volna az egyesülésre, de az abc végül elállt a közös megrendezéstől. Ez a döntés megadta a kegyelemdőfést a főváros és az ország egyik legjelentősebb kortársművészeti vásárának. Május végén Christian Göke, a Messe Berlin ügyvezetője bejelentette a tárgyalások kudarcát: „Az összehangolás csak abban az esetben lehetséges, és csak akkor van értelme, ha mindkét partner megegyezésre törekszik. Ha ehhez hiányzik a készség, a közös munkának nincs üzleti alapja.”

Az Art Forum az ország újraegy-esítése utáni évek progresszív – né-miképp idealista – kultúrpolitikai elgondolásából született 1996-ban. Nyugat-berlini galériák egy csoportja felkérte a Messe Berlint egy műv-szeti vásár megrendezésére – az ez-zel járó anyagi kockázat vállalásá-val együtt. Tíz év alatt rendezvény a német kortárs műkereskedelemben átvette a vezető szerepet a Rajna-vi-déktől. Az eredményt azonban nem mindenki értékelte sikerként. Fel-erősödtek a kritikák a vezetőség és a 2003-tól 2009-ig művészeti vezető-ként működött Sabrina van der Ley radikális-demokratikus stratégiájával szemben. A régi, nagy galériák érde-keit sértette az újabbak egyenrangú pozicionálása, a kiszűrizettek pedig a szelekció jogosságát vonták kétség-be. Van der Ley mindvégig kiállt kon-cepciója mellett: továbbra is a fiatal művészet támogatását, nem pedig a milliós eladásokat tartotta a vásár legfontosabb célkitűzésének.

Az Art Forum körüli széthúzás konkrét intézményes formát is öl-tött. A kimaradók párhuzamosan szatellitvásárokat tartottak (Pre-view, Berliner Liste, abc, Berliner Kunstsalon), néhány patinás, befolyá-sos galéria pedig bojkottálta az anya-rendezvényt. Mindez nem maradha-tott következmények nélkül. Felsőbb utasításra – öt év sikeres ténykedéssel

és javuló mutatókkal maga mögött – Van der Ley és stábjja felállt a helyé-ről. Megindult az átszervezés, ami – ellentétben az Art Cologne eseté-vel – nem vezetettett happy endhez. Az új vezetőség dolga itt is az üzle-tileg fontos galériák visszahódítása lett volna, amelyek közül a fővárosiak időközben részben az abc köré tömő-rültek. Az abc-n részt vevő műke-reskedők számára viszont a galéria-hétvége és a gyűjtőknek szervezett VIP bevásárló túra fölöslegessé tette, hogy standot béreljenek az Art Foru-mon. A szervezett ellentáborból egy kör időn az Art Forumot nemkívá-natos konkurenciának nyilvánította, a Messe Berlin pedig nem akart to-vább anyagilag támogatni egy olyan rendezvényt, amely sérti a berlini ga-lériák érdekeit.

Christian Göke elmondta, hogy a ti-zenöt év során a vásárt kezdeménye-ző galériák minden kérését teljesítet-ték, a művészeti vezetésben a szakma szabad kezét kapott. Ennek ellenére egy idő után az eredetileg kezdemé-nyező műkereskedők nem mindegyi-ke tartott ki az Art Forum mellett. Átpártoltak a szatellitekhez, illetve szívesebben béreltek standot Párizs-ban, Londonban vagy Bázelen. Azok támogatása és részvétele nélkül, akik miatt a rendezvényt életre hívták, ér-telmetlenné vált a folytatás.

V. M.



Perlrrott-Csaba Vilmos: A Fűrész utca a Kereszthegygyel, 1928

olaj, vászon, 72x92 cm, Abigail Galéria, 30. jubileumi árverés, leütési ár: 15 millió forint

kereskedelem mindig kiszolgálta-tott a gazdaságnak, a legtöbb vásárló anyagi helyzete erősen függ a gazda-sági környezet állapotától. Amíg ott nem találnak megoldást, nem köny-nyű beindítani a műtárgypiacot.

Jurecskó László

művészettörténész, galériatulajdonos
MissionArt Galéria

1. A fél év eseményeinek tapasztala-tával úgy látom, hogy a válság köze-pén vagyunk. A Műgyűjtők éjszakája és a Falk Art Fórum is kevés látoga-tót vonzott, és az árverések eredmé-nyei sem cáfoltak rá a borúlátásom-ra. A galériában is csak a kivételes kvalitású képekre akad érdeklődő, de azokat is csak nyomott áron lehet

a műkereskedelmet, de azok is jó-val olcsóbb áron, mint korábban. Ha a szlovákiai helyzettel hason-lítom össze a magyarországit, ott az árak sokkal alacsonyabbról indul-tak, és most feljebb is mentek, mint nálunk. Bár ott nem volt tapasztal-ható a miénkhez hasonló intenzív fejlődés, mégis egészségesebb vi-szonyok alakultak ki. A kortárspia-cot néhány jótékonyági rendezvény is összezavarta, hiszen akár fillére-kért bármihez hozzá lehetett jutni, a gyűjtők pedig nem ismerték ki magukat a szélsőséges árak között. 2. A vevő pozíciója ma lényegesen kedvezőbb, hiszen múzeumi szín-vonalú műtárgyakat lehet elérhe-tő áron megvásárolni. Ugyanak-kor a válság megkérdőjelezte, hogy

Kunstkompass 2011

Gerhard Richter az élen

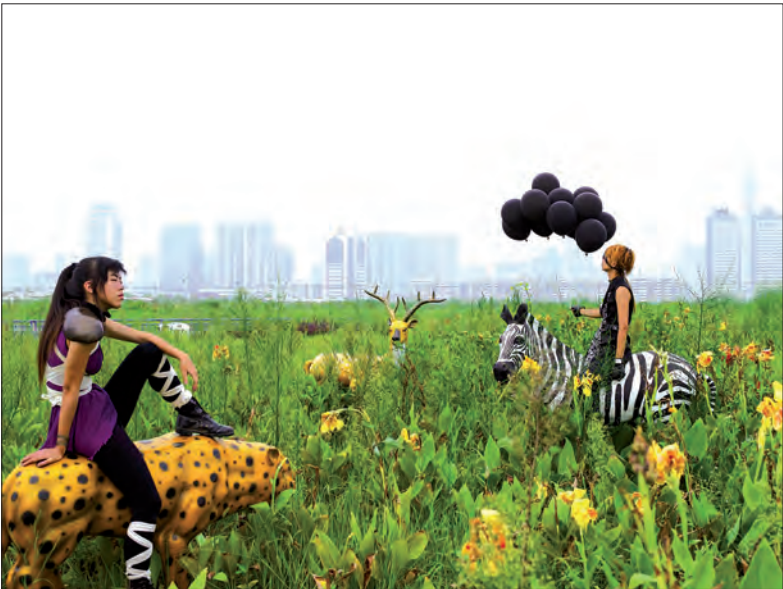
A német Manager Magazin májusi számának mellékleteként megjelent a Kunstkompass (Művészeti irány-tű) 2011, napjaink 100 legfontosabb képzőművészeinek ranglistája. Nem véletlen, hogy immár jó négy évtizede gazdasági folyóiratok vállalkoznak a lajstrom összeállítására – kezdetben a Capital, napjainkban az említett Manager Magazin –, mivel az összes hasonló közül ez az, amely a leginkább segíti döntéseikben a befektetési céllal műalkotásokat vásárlókat. Míg a többi – így az ArtReview Power 100-a vagy az ArtPrice aukciós eredményekre építő rangsora – mindig csak a legutolsó év eredményeit veszi figyelembe, a Kunstkompass az adott esztendő számszerűsített és pontokban mért eredményét a korábbi év pontszámához adja hozzá, azaz életműveket mér. Ezért ez megbízhatóbb, kevésbé van kitéve rövid távú, múló divatoknak, ugyanakkor a legutolsó év pontszáma mégiscsak iránymutatást nyújt az adott év teljesítményére vonatkozóan.

A Kunstkompass esetében a mérési módszer is gyökeresen eltér a más listák által alkalmazottól. Az aukción és a galériákban elért árakat egyáltalán nem veszi figyelembe, viszont négy kategóriában oszt – súlyozva – pontokat: egyéni kiállítások a világ 250 fontos múzeumában; részvétel a 100 legjelentősebb csoportos tárlaton (például a Velencei Biennálén); e megjelenések visszhangja a legnagyobb szakmai folyóiratokban; a vezető kortárművészeti múzeumok és gyűjtemények vásárlásai. A rangsor gyakorlati értékét növeli, hogy minden művésznél megadja azt az ársávot is, amelyben újabb keletű, átlagos méretű alkotásai elkelnek, és azt a galériát is megtaláljuk, amely kizárólagosan, vagy legalábbis széles körű jogokkal forgalmazza műveiket.

A pontszámok évtizedek alatti halmozása kizárja, hogy a listán egyik évről a másikra drámai változások mutatkozzanak. Ugyanakkor ez egyelőre elzárja az utat az első 100-ba a 40 év alatti generáció, továbbá a nemzetközi műkereskedelem térképén az utóbbi időben megjelent országok – például Kína – elől. Azokról viszont, akik benne vannak a Top 100-ban, feltételezhető, hogy a kortárművészet állócsillagai közé tartoznak.

Bár a rangsorban 22 ország képviselti magát, a koncentráció továbbra is igen erős. Az Egyesült Államokból 28 művész, Németországból pedig 27 került fel a listára, azaz a helyezések több mint felét mindössze két ország adja. A harmadik Nagy-Britannia 12 hellyel, a többi ország 1–5 művésszel szerepel. A közép- és kelet-európai térséget hárman reprezentálják: a (New Yorkban élő) szerb Marina Abramovic a 64. helyen, a román Dan Perjovschi a 86. helyen, valamint a csehországi születésű, Berlinben és az Egyesült Államokban élő film- és videóművész Harun Farocki, aki egy év alatt 50 helyet javítva épphogy befért a számba. (Perjovschi galériása egyébként az a Gregor Podnar, aki Csörgő Attilát is képviseli.)

A kortárs művészet sokszínűségét jelzi, hogy a „klasszikus” műfajok (festészet, grafika, szobrászat) már kisebbségben vannak. Előretört ugyanakkor a fotó, a videó, a média-művészet, valamint a konceptuális művészet. A listát azért továbbra is egy festő, a német Gerhard Richter vezeti, aki már az első, 1970-es rangsorban is szerepelt, s azóta is folyamatosan őrzi helyét. Új műveinek átlagárát a Kunstkompass 800 ezer



Cao Fei: Cosplayers, videó, 2004

és 1,2 millió euró között adja meg. Ezzel azonban nem ő a legdrágább: az amerikai Jasper Johns műveihez 800 ezer és 4 millió, honfitársa, Cy Twombly képeihez 1,2–1,6 millió euró között lehet hozzájutni. Az első hét helyen csak német és amerikai művészek osztoznak: Richtert Bruce Nauman, Georg Baselitz, Cindy Sherman (a legelőkelőbbben rangsorolt fotóművész), Anselm Kiefer, Rosemarie Trockel és a szobrász Richard Serra követi. A nyolcadik helyen találjuk az izlandi származású dán Olafur Eliasson személyében az első más nemzetiségű alkotót, aki elsősorban fényinstallációival vált világszerte ismertté.

Jó néhány olyan művész van a listán, aki magyar gyűjteményekben is helyet kapott. Munkáikat tulajdonosaik általában külföldön vásárolták, de például a tavaly nyolc helyet

John Baldessari, Fischli & Weiss, Jenny Holzer, Thomas Demand, Edward Ruscha és Louise Lawler) is a Top 100-hoz tartozik.

A Kunstkompass külön listán sorolja fel azt az első százba még be nem jutott harminc művészt, aki 2010-ben a legtöbbet javított helyezését. Itt öt kínait is találunk; közülük – már egészen közel a célhoz – Aj Vej-vej áll az élen. Míg Európában és Észak-Amerikában hosszú ideje megfigyelhető a nők előretörése (mint előbb láttuk, idén Cindy Sherman a negyedik, Rosemarie Trockel a hatodik), a kínai művészetet eddig jobbra férfiak képviselték. Úgy tűnik, a helyzet most e téren is változóban van. A 33 éves videóművész Cao Fei, aki már a 2007-es velencei biennálén is részt vett, az első kínai nő a jövő potenciális sztárjainak listáján. A földrajzi spektrum ebben a rangsorban lényegesen tágabb: az emelkedőben lévő csillagok közt brazil, indonéz, lengyel, litván, dél-afrikai művész is található. És bár az átlagéletkor valóban jóval alacsonyabb, mint a toplistán (a legfiatalabb az 1980-as születésű francia médiaművész Cyprien Gaillard), jó néhány olyan alkotó is akad, akinek idős korában sikerült a korábbiál jóval nagyobb figyelmet irányítania magára. Így például Maria Lassnig, az osztrák festészet 92 éves nagyszőnye a 160.-ról a 136. helyre javított; míg François Morellet, a konkrét művészet 85 éves francia nagymestere 22 helyet előre lépve most a 144. Az idős

nemzedékhez tartozik 73 évével a harmincas listát vezető, munkáival rendszeresen vihart kavart osztrák Hermann Nitsch is. Ez a lajstrom nem tartalmaz ugyan árakat, az árveréseket figyelemmel kísérve azonban tudható, hogy néhány kivételtől eltekintve itt a százezres helyett egyelőre még a tízezer eurós sávban mozognak az összegek, jó lehetőséget kínálva a gyűjtőknek és a befektetőknek.

A fenti listák csak élő alkotókat rangsorolnak, de a szerkesztők haláluk után is folytatják a művészek pontozását. Az ő rangsorukat Üdvözlét az Olümposzról címmel hozzák nyilvánosságra. Ennek az élen Joseph Beuys áll, aki 1979-től haláláig vezette az élő művészek rangsorát; mögötte Andy Warholt találjuk. A harmadik és negyedik helyezett az egyaránt tavaly elhunyt Sigmar Polke és Louise Bourgeois.

E. P.

ART Basel, 2011

Anya és leánya

A globális világ művészeti piacának hőmérője, a bázeli vásár 42. kiadása június 14-én nyílt meg a szokásos lépcsőzetes, „többkategóriás” vernisszázzsal. A „nagyon fontos” látogatók már 11 órakor megtekintették a kínálatot. A szintén (de már nem annyira) fontosnak delután 3-kor volt szabad besétálniuk, míg a standard meghívással rendelkező tömeg csak 6 órától pillanthatta meg a műveket. Persze azért néhány „nagyon-nagyon fontos” személy már mindezeket megelőzve bejutott valahogy...

Először is egy magyar szempontból nagyon pozitív újdonságot kell megemlíteni: a Vintage Galéria lett a vásár első magyar résztvevője (ha nem számítjuk az állami Artex, majd a Műgyűjtők Galériája rövid szereplését a nyolcvanas években). Ezzel Pócze Attila kitaró, konzekvens és minőségi tevékenysége kapott megérdemelt elismerést. A vásáron a nemzetközi publikumnak szánt ügyes összeállítással lépett porondra: a Nyugaton ismert klasszikus magyar mesterek (Kertész, Brassai, Moholy-Nagy, Kepes) munkái mellé kevésbé ismert – otthon maradt – háború előtti fényképészek és az újavantgárd konceptuális alkotóinak (Lőrinczy, Pinczehelyi, Perneckzy) műveit állította. Mivel a Vintage mindenekelőtt fotógaléria, az örömet némiképp csökkentti, hogy a szélesen vett kortárs magyar művészetnek továbbra sincs a vásáron képviselése.

Idén megint 300 galéria volt jelen; első helyen az észak-amerikaiak állnak 73 résztvevővel. A tavalyi mezőnyből 12 nem tért vagy nem térhetett vissza (többek közt olyan nagy nevek, mint a berlini Eigen + Art és a londoni Richard Green), és a helyükre szerencsés újoncok kerülhettek. A kizárások mindig nagy port vernek fel, az érintettek többé-kevésbé hangosan tiltakoznak. Idén az említett berlini galéria vezetője a zsűriben ülő német kollegáit vádolta meg azzal, hogy önéletrajzából zárták ki, mivel ugyanazt a művészt képviselte.

A közönségsiker sem maradt el: a tavalyi több mint 60 ezer látogatóval szemben idén 65 ezerrel új rekordot állítottak fel. Ez figyelemre méltó, hiszen egy napijegy 39 svájci frankba kerül. A vásár tényleges sikere az eladásoktól függ. Az üzleti eredményt azonban – megbízható adatok

hiján – mindig nehéz értékelni. Az általános benyomás pozitív volt, de a nagyon drága művek zöme nem kelt el.

A néhány hónapja bőrtönbe zárt kínai Aj Vej-vej több munkájával volt jelen, de ebben a kereskedelmi okon túl a szolidaritás is szerepet játszott.

A magyar vonatkozású alkotások a megszokott módon a külföldre távozott és elismert művészek köréből kerültek ki. Így a londoni Annely Judánál egy Moholy-Nagy-kollázs 1922-ből 220 ezer euróba, míg a New York-i Ubu galériánál egy késői, a chicagói periódusban készült plexiszobor 635 ezer dollárba került. A vásár egyik legrégebbi résztvevője, Denise René (92 éves) egy korai, fekete-fehér Vasarely-festményért 440 ezer eurót kért.

A legérdekesebbnek megint az ART Unlimited szekció bizonyult, ahol főleg nagy formátumú művek és videók szerepelnek. Az elhelyezésükhöz szükséges tér láthatóan nem okoz gondot, mert több alkotás már a megnyitón elkel. Két munka (a sokból): Fred Sandback „zen” gyapjuszál-konstrukciója (500 ezer dollárért került egy új sanghaji magánmúzeumba) vagy Masbedo ötcsatornás videoinstallációja, amely Izland problémáiról szól a globalizált világban. Figyelemre méltó a 26 éves Jacob Kassay esete. A tehetséges művész tíz ezüsfestménye megérdemelt sikert aratott a szekcióban. Piaci szereplése viszont jó példa a mai spekulatív örületre: míg munkái nemrég még 10-20 ezer dollárért voltak kaphatók, egy tavaszi New York-i árverésen egyik műve közel 300 ezerért kelt el! A képet tulajdonosa nemrégén vette, és egy hasonló kép sikeres árverése (86 ezer dollár) láttán döntött úgy, hogy továbbadja.

Maga a vásár – szokás szerint – magas minőséget képviselt, de inkább konzervatív benyomást keltett. Mindent olyan nagyszerűen mutatnak be és „hoznak helyzetbe”, hogy idővel az ember belefárad, és unatkozni kezd. A látogatónak az az érzése, hogy a galeristák és művészeik pontosan tudják, mit várnak el tőlük a gyűjtők. A vezető művészeti szaklap, az Art Newspaper, amely a vásáron mindennap különszámot jelentet meg, és inkább jóindulatú beszámolókat közöl, azt írja, hogy Bazel kezd a miami leányához hasonlítani. Ez persze nem pozitívan értendő: túl sok csillogó, dekoratív alkotással próbálnak az úgazdag gyűjtők kedvében járni.

Újdonságok idén nem voltak, inkább a bevált ötleteket fejlesztették tovább. A történelmi helyeken zajló Art Parcours sikeres premierje után most nagyobb szerephez jutott, és át is szervezték. Ám ahogyan tavaly, idén is Bazel történetét hivatott összekapcsolni a mai művészettel, hogy ezzel segítse a városmarketinget.

Mint júniusban már beszámoltunk róla, a Hong Kong Art Fair 2013-tól ART Basel Hong Kong néven fut majd, és május helyett februárban tartják, hogy ne essen túl közel a bázeli anyaeseményhez. A másik nagy ázsiai vásár, az Art Stage Singapore vezetője ezt „barátságtalan gesztusnak” minősítette, mivel ők február közepén nyitnak. A helyzet ironiája, hogy a panaszos nem más, mint Lorenzo Rudolf, aki az ART Baselt vezette tíz éven át. Időközben Bazel visszatáncolt: nem tudták, hogy a február Kínában a nyári szünet ideje.

DARÁNYI GYÖRGY



Jamie Isenstein: Rug Woogie IV. Meyer-Rigger Galerie, Berlin

Nem kevés aggodalommal várta a szakma Svájcban a május végi–júniusi aukciós csússzezont. A svájci piac nemzetközi; a művek többségét külföldi adja el itt külföldinek, ezért az árverések sikerét nemcsak az általános piaci helyzet, hanem a vevők zsebében lapuló pénz és a svájci frank közötti keresztárfolyam is nagyban befolyásolja. Aki öt éve 100 ezer frankért vett képet Svájcban, azért euróban 59 ezret fizetett; aki ma teszi ezt, 83 ezer euróért, azaz 40 százalékkal drágábban jut a képhez. Mivel pedig a svájci frank már hosszabb ideje ilyen erős, a potenciális beadók is felkészülhettek a várhatóan csökkenő érdeklődésre, és más helyet kereshettek az értékesítéshez.

A szezon igazolta is ezeket a félelmeket: a legtöbb aukciósház legfeljebb átlagos anyagot tudott kínálni, és szembeötlő volt a csúcsművek hiánya. Ez több helyütt a forgalom visszaesését vonta maga után, illetve ahol nem így történt, ott az a szektor teljesített jól, ahol belföldiek adnak el belföldieknek – nevezetesen a svájci művészet.

A legnagyobb svájci árverezőház, a Koller genfi aukcióiról ritkán számolunk be, mert az főleg műtárgyakat, ékszereket és időnként nemes borokat értékesít; a fontosabb festmények és szobrok mind Zürichben kerülnek kalapács alá. Májusban azonban néhány érdekes magyar tétel is szerepelt a genfi kínálatban. Szenes Árpádtól négy kitűnő állapotú, 1970 körül készült papírmunkára lehetett licitálni. A temperaképek 6–20 ezer frank közötti becsértékkel indultak, de csak a legolcsóbb kelt el közülük, az is csak 5 ezer frankért, azaz a vártnál kevesebbet. A három Vasarely-tétel – szitanyomatok, illetve egy objekt – iránt nem mutatkozott érdeklődés.

A berni Döbischofskynak igen-csak átlagos anyagot sikerült összegyűjtenie májusi aukciójára. A 100 ezer frankot mindössze egy tétel becsértéke haladta meg: Otto Dix 1949-es Bodeni-tavi tájképéért 170 ezer frankot vártak. A festményt 140

ezerért ütötték le, így végül az est második legmagasabb árát érte el. Albert Anker két portréjának sorsa jól mutatta, mennyire fontos a téma és a kép piaci frissessége. Aukción először felbukkanó lánykaportréjért a várt 70 ezer helyett 220 ezer frankot is megadtak, míg korábbi árverésekről ismert kései, de hasonló kvalitású olvasó parasztjára, amelyért előzetesen többet vártak, nem akadt licit. A magyar tételek közül kiemelkedett Czöbel Béla halas csendélete 1957-ből, amelyet 9 ezres becsült értékével szemben már 5 ezer frankért meg lehetett szerezni. Mint csaknem mindig, ezúttal is keresett volt Erdélyi-Gaál Ferenc, akinek trouville-i strandjelenete a vártnál jóval többet, 16 ezer frankot, zongorázó lánykaja pedig 3300-at hozott. Az idehaza legutóbb kitűnően szerepelt Pekáry Istvánra Bernben is volt kereslet: erdei tája vadászokkal becsértékének más-



K. Korovin: Rózsák az ablak előtt, 1912
olaj, vászon, 51,9x63,2 cm

félszereséért, 4 és fél ezer frankért cserélt gazdát. Vasarely mind a négy szitanyomatára akadt vevő 330 és 500 frank közötti áron. Péczely Antal enteriőrje 320 frankig jutott, míg Kolozsváry Zsigmond absztrakt kompozíciójára nem volt licit.

Svájci aukciós körkép

Túl erős a frank

A modern és kortárs művekre koncentráló zürichi Germann jól tartotta eddigi színvonalát. A számszerű eredményt lerontotta, hogy két legdrágább tétele, Dalí két gyenge olajképe visszamaradt, de a reálisan árazott, kvalitásos művek jól mentek. A legjobb árat Gerhard Richter 1991-es absztrakt akvarellje érte el 110 ezer frankkal. A magyar művészetet ezúttal kizárólag külföldön működött alkotók képviselték. Nicolas Schöffer sokszorosított fémobjektjeit 2 ezer, illetve 4200 frankért ütötték le; Réth Alfréd 1939-es absztrakt kompozíciója itthon valószínűleg többet ért volna 8 ezer franknál. Vasarely alumínium alapú nyomataért 3200, kilencdarabos szitanyomat-sorozatáért 3600 frankot adtak.

A Sotheby's svájci művészeknek szentelt, tehát a frank erejétől kevésbé befolyásolt aukciója 9,5 milliós összforgalommal zárult, ami jó átlagos eredménynek számít. Az utóbbi években volt olyan árverés, ahol ennek a duplája, de olyan is, ahol a fele volt a bevétel. Itt az árak már más nagyságrendet képviseltek: Hodler egyik legszebb egész alakos festményéért élettársáról, Valentine Godé-Darelről 2,88 millió frankot adtak – ami, mint utóbb kiderült, a szezon második legmagasabb leütése volt. Anker három testvért ábrázoló képeért 914 ezer, Vallotton térdelő női aktjáért pedig 674 ezer frankot fizettek. A vevők megfontoltan licitáltak, a leütési árak csak ritkán lépték át a becsérték felső határát.

A Schuler zömében alacsony árfevésű műveket kínáló júniusi zürichi aukcióját csak a magyar vonatkozások miatt említjük. Fehér László Csőben című, 5–700 frankra értékelt nyomata nem kelt el, a három Vasarely-grafika közül kettőre volt vevő 250, illetve 500 frankért.



Ferdinand Hodler: Örvendező nő, 1909
olaj, vászon, 127,5x74,5 cm

A luzerni Fischer öt vaskos kötetben publikálta júniusi árverésének anyagát; csak az 565 orosz tétel megtöltött egy teljes kötetet. Ám a minőség itt is elmaradt a mennyiségtől; a nagy neveket is sokszor tucatmunkák képviselték. Az orosz vásárlók is kritikus szemmel válogattak saját művészeik munkái közül. Így például nem tanúsítottak érdeklődést Szurikov 200 ezer frankra becsült csendélete, de Korovin téli utcaképe iránt sem, amelyért ugyancsak hat számjegyű összeget vártak. Igaz, Korovin másik, tájképet csendélettel kombináló munkája 185 ezer frankkal az este csúcstartója lett, 5 ezerrel előzve meg Lev Lagorio tengeri témájú festményét. Számunkra itt is elsősorban a magyar tételek szereplése érdekes, s ezekből jó néhány akadt. Bortnyik Sándor kisméretű vegyes technikájú munkája, a Férfi kék öltönyben, amelyet a katalógus meglehetősen szűkszavúan mutat be, becsült árának duplájáért, 7 ezer frankért kelt el. Kádár Bélától

két gouache-t és két akvarellt kínáltak, közülük egy-egy 4, illetve 5 ezer frankért gazdára is talált. Egy Markó Károly követőjének tulajdonított tájkép, Bozsó János Magyar parasztházak című festménye és Vasarely 50-es sorozatban készült fém-fa kompozíciója beragadt, míg Vasarely öt szitanyomata közül négy 600–800 frank közötti áron továbbment.

A szezon tetőpontját idén is a berni Kornfeldnek az Art Basellel egy időben tartott árverése jelentette, bár ezúttal a svájci műkereskedelem 88 évesen is aktív doyenjének sem sikerült a megszokotthoz hasonló számú csúcsművet összegyűjteni. A várakozásnak megfelelően azért itt született meg a szezon legmagasabb ára: Ferdinand Hodler egyik szokatlanul színes alpesi tájképe „hozta a formáját” – és 4,6 millió frankot. Visszamaradt viszont az árverés második legnagyobb becsértékű tétele, Munch 1920 körül készült, 2,4 millióra értékelt tájképe. Hiába írja le a katalógus tanulmánya a művet a norvég mester egyik legfontosabb e kategóriában festett munkájaként, neki nem ez a legkeresettebb témája. A német expresszionistáktól, mindenekelőtt Kirchnertől tucatnyi mű szerepelt a tételek között, amelyek – ez sem túl gyakori mostanság – többnyire jóval a becsérték felett cseréltek gazdát. Egy 1919-es színes fametszete (az előoldalon tájkép, a hátoldalon női portré) egymillió frankért, híres Potsdamer Platz című olajképek tanulmányrajza 782 ezerért, a drezdai „brückés” időszakból származó Női akt díványon című akvarellje 400 ezerért került új tulajdonosához. Jawlensky Absztrakt fej: Afrika című képét 795 ezer frankért ütötték le, Alfred Kubin Félelem című tusrajzát pedig 373 ezerért, ami az osztrák mester papír alapú munkái között új csúcst jelent. Az árverés szenzációja volt Max Beckmann egyetlen magángyűjteményből származó 38 önarcképe. A különböző grafikai sokszorosítási technikákkal készült művek többsége 10–30 ezer frankért talált gazdára.

E. P.

Lempertz – Köln, Grisebach – Berlin és Ketterer – München

Növekvő aukciós bevételek

Variaárveréssel indította, majd régi mesterekkel folytatta árverési sorozatát május 13-án és 14-én a Kunsthaus Lempertz Kölnben. Edgar Abs sajátosóvivő 8,3 millió eurós összbevételről számolt be, ami lényegesen több az egy évvel ezelőttnél. A XV.-től a XIX. századig élt alkotók közül most a XVII. századi németalföldiek kerültek az élre. Jan Lievens olajjal fatáblára festett öregasszonya német nyelvtérületen rekordárnak számító 600 ezres leütést ért el. Ifjabb Pieter Brueghel képét, az 1625 táján festett Szent Antal megkísértését 600–700 ezer euróra tartották, de aztán lejjebből indulva 520 ezerért ütötték le. Lucas van Valckenborch Bábel tornyának építése című kompozícióját 400–500 ezer euróra értékelték, de alacsonyabbról kikiáltva 360 ezerért kelt el.



Lukas van Valckenborch: Bábel tornya (é. n.)
olaj, fa, 48,5x64 cm

Franz Maulbertsch köréből származik a Dianát és Poszeidónt ábrázoló „175...”-ös datálású mitológiai jelenet „T” betűs festője; az eddig publikálatlan kép azonos méretű mását a frankfurti Städel Museum őrizi, a figurák csoportjai pedig Maulbertsch kirchstetteni mennyezetfestményével mutatnak rokonságot. A 25–28 ezer között indított művet végül 30 ezer euróért értékesítették. Martin Kanz a Bécs melletti Badenben született, majd Stuttgartban tanult, August Canzi művésznévén alkotott, és tudását 1834-től Ingres párizsi műhelyében tökéletesítette. Pesten 1847-ben telepedett le, s rövidesen a vezető művészek közé került. A most aukcionált férfiportrét „Canzi, seinem Freunde. 1832” (Canzi, barátjának) dedikálással is ellátta, ám az 5000–6000 euró közötti sávban indított mű visszamaradt. A modernnek és kortársak május 31-i és június 1-jei licitálásán ezúttal kivételesen nem akadt magyar vonatkozású műtárgy.

Újítással ünnepelte negyedszázados fennállását május 26. és 28. között a Grisebach-villa, először aukcionált XIX. századi művészetet is a szokásos XX. és XXI. századi tételek mellett. Micaela Kapitzky sajtósóvivő szerint sosem volt korábban ekkora külföldi érdeklődés, mint most. Így a jubileumi év három árverési napján több mint 23 millió eurós bevételre tettek szert, ami 65 százalékkal több, mint a tava-



Jan Lievens: Idős hölgy mellképe (é. n.)
olaj, fa, 71x58 cm

lyi hasonló időszaké. A legtöbbet, 1,4 millió eurót Lucio Fontana 300–500 ezer euróra tartott 1956-os Concetto Spaziale című művéért fizetett egy New York-i magángyűjtő. Ernst Wilhelm Nay Kromatikus korongok című 1960-as vászna a 450–600 ezer eurós sávból került 915 ezer euróért egy berlini magángyűjtőhöz, megduplázva a mester korábbi árrekordját. Fernando Botero Bonjour, Monsieur Botero című 1982-es Courbet-parafrízisát 350–500 ezerről 719 800 euróért szerezte meg egy délnémet múzeum. A hazai vonatkozású kí-

nálatból a Bauhaus 1923-as weimari tárlatáról került kalapács alá egyetlen tételben 19 litografált képeslap – köztük Moholy-Nagy László és Molnár Farkas munkája –, az együtttest 50–70 ezer eurós sávjának közepén, 61 ezerért ütötték le. Victor Vasarely Cassiopée–R jelzésű, vegyes technikájú fareliefféért 35–45 ezer eurót kértek, és 63 440-et kaptak.

A 3000 euró alatti tételek különlicitálásán Bortnyik Sándor olvasó nőt ábrázoló 1933-as linómetszetéért 500–700-as sávjának alsó határát adták meg. Vasarely négy színes szerigráfiáját egyenként 400–600 között értékelték, a leütések pedig 610-től 915 euróig szóródtak. Két fekete-fehér sokszorosított lap 300-ról, illetve 400-ról darabonként 671 euróért kelt el. Kovács Attila Koordination-sorozatából egy 1973-as és egy 1976-os szerigrafia 200–300 helyett 366 eurót hozott.

A müncheni Ketterer Kunst június 4-én tartotta modern- és kortársárverését, összesen 12 milliós bevétellel. Robert Ketterer tulajdonos szerint ez a legjobb időket idézi; tucatnyinál több tételt sikerült hat számjegyű leütéssel értékesíteni, mégpedig minden esetben meredek licitlépcsővel. Csak a kortársrésztleg 20 százalékos növekedést regisztráltak az új kliensek körében. A csúcsárakat a klasszikus avantgárd mesterek hozták. Franz Radziwill Beszélge-

tés egy paragrafusról című 1929-es kompozíciója 240 ezerről 344 ezerért kelt el, és Európában maradt. Max Pechstein összedőlt házát megörökítő olajképe 300 ezerről indítva 305 ezerért került délnémet magántulajdonba. Két lány a függőágyban című akvarelljének 164 700 eurós leütése világrekordot hozott Pechstein e műfajban készült alkotásai számára. Emil Nolde mocsaras tájat ábrázoló akvarellje 170 ezerről 286 700-ig jutott, Moholy-Nagy László 1921-es gouache-karton Kompozíciója a Halbers-gyűjteményből „Für Käte, Weihnachten 1921” karácsonyi dedikálással 73 200 euróért cserélt gazdát. Gerhard Richter 1976-os képét 100 ezerről 170 800-ért szerezte meg egy német galériás, és ezzel listavezető lett. Azonos színtről 140 300-ért került német magántulajdonba Rupprecht Geiger 318/61-es jelzésű műve. Markus Lüpertz Daphne I. című bronzszobra New Yorkba jutott 38 ezer eurós kikiáltási árának duplázásával, 76 860-ért. Luciano Castelli gouache hátaktja megtriplázta 7500 eurós becsértékét: a 21 250 eurós leütés világrekordot hozott a művész papír alapú munkája számára.

A ház szokása szerint továbbra is lehet licitálni becsértékének alsó határán Victor Vasarely két el nem kelt akril-falemez kompozíciójára, az 1980-as Axens címűre (35–40 ezer euró), illetve az 1959-es Bora II-re (38–44 ezer euró). Lakner László 1979-ben Paul Citroën holland művész tiszteletére festett képe eredetileg a 7–9 ezer eurós sávban indult, most 5600 eurós felajánlással lehet rá pályázni.

W. I.

Azok szerint, akik sokat köszönhet-nek neki, a támogatás, a kritika és nem utolsósorban a barátság volt Pierre Loeb (1897–1964), a XX. század közepén működött párizsi galerista legfőbb erénye. „Tudta, ho-gyan támogasson valakit, ugyanak-kor tudott kritizálni is. Az ő rend-kívüli szeme felismerte a legkisebb egyensúlytalanságot a képen, és ugyanazon objektív módon vizsgál-ta egy fiatal festő képét, mint egy hí-res művész munkáját” – emlékezett vissza Paul Kallos, azaz Kallós Pál festő arra az emberre, aki az első-k között fedezte fel művei értékét és támogatta pályája kezdetén, amikor 25 évesen a galéria művésze lett.

A Galerie Pierre 1924-ben nyílt meg Jules Pascin kiállításával, és hamarosan Párizs egyik irányadó modern művészeti „társaságává”, az úgynevezett „Pierre-istálló”-vá avanszált. A névadó legendás érzék-kel rendelkezett a művészek kivá-lasztásában és felkarolásában, hiszen többen az ő Rue Bonaparte 13.-ban, majd 1926-tól a Rue des Beaux-Arts 2. alatt lévő galériájában kaptak elő-ször lehetőséget, hogy bemutatthassák később világhírűvé vált alkotásaikat. Sok nagy név köthető tehát a galéria sok évtizedes működéséhez, a művé-szek névsora olyan hosszú, hogy fel-sorolásuk csak nagyobb összefoglalá-sok feladata lehet.

Egyéni kiállítása volt a Galerie Pierre-ben többek közt a követ-kezőknek: Miró, Dufy, Picasso, Matisse, Hélión, Calder, Pevsner, Balthus, Brauner, Paalen, Kandinsz-kij, Gonzales, Braque, Michaux, Laurens, Lam, Artaud, Vieira da Sil-va. A sokak szemében „költőként” aposztrofált Pierre Loeb megnyerő személyisége és csálhatatlan ízlése következtében kiállítóhelyiségében majd az összes jelentős Franciaor-szágban élő művész munkáit kiállít-hatta. Barátai szerint Loeb személye és galériája azért érdemli meg, hogy



Jone Robinson: Pierre és Prinner (Pierre Loeb és Anton Prinner)

a modern párizsi művészet egyik fon-tos tényezőjeként tartsák számon, mert számos művésznek adott első-ként bemutatkozási lehetőséget – így például Mirónak és a szürrealisták-nak 1925-ben vagy a COBRA csoport-nak 1951-ben. Miró, aki egyike volt Loeb kiemelten foglalkoztatott művé-szeinek, összesen tizenegyszer állí-tott ki nála a hosszú évek során. Loeb ízlése, így a Galerie Pierre profílija is heterogén képet muta-tott, ám ez pozitívan hatott a galéria megítélésére. A galériás képzeletbe-li értékmércéje a legújabb irányza-tok felé hajlott, de elkötelezett híve volt az elmúlt művészeti korszakok és a legkülönbözőbb kulturális tradíci-ók modern szemléletű értékelésének. Munkássága egyik célját a kortárs művészek integrálása jelentette az eu-rópai tradícióba. E felfogas eredmé-

A Galerie Pierre és magyar művészei

Élő művek ismerője



Jone Robinson: Pierre Loeb

nye volt a szürrealisták első kiállítása, Braque fauve tájképeinek és Matisse bronzszobrainak bemutatása is.

A galéria működésének első felé-ben – amely 1941-ig, a Loeb család négyéves kubai emigrációjáig tartott – a tulajdonos érdeklődésének fóku-szában a szürrealizmushoz kötődő művészek álltak. Nála azonban ez nem jelentett didaktikus kizáróla-gosságot, így az ebben a periódusban bemutatott magyar származású mű-vészek munkái sem tartoztak az em-lített stílustendenciához.

Az 1925-ben Párizsba visszatelepe-dő Czóbel Béla volt az első magyar, aki lehetőséget kapott a Galerie Pier-re-ben való bemutatkozásra. Nem túlzás feltételeznünk, hogy ezt az al-kalmat kihasználva erősíthette meg kapcsolatait a Loebhöz közel álló befolyásos művészek és gyűjtők kö-reiben. A „Loeb-istálló” történetének első periódusában, 1935 áprilisában volt megtekinthető a Réth Alfréd ku-bista korszakából, illetve legújabb munkáiból rendezett válogatás is. Ugyanebben az évben André Kertész első feleségének fotóit tartotta Loeb bemutatásra érdemesnek. Klein Ró-zsit, ismertebb nevén Rogi Andrét el-sősorban kortárs művészekről készí-tett jellegzetes portréit tették híressé (akárcsak a galériatulajdonos leányát, Denise Colombe-ot, aki 1957-ben mu-tatta be ugyanitt festőkről és szobrá-szokról készített felvételeit).

Sigismond Kolos-vary, azaz az er-délyi születésű festő, Kolozsváry Zsig-mond – aki a húszas évek második fe-lében, a francia fővárosban letelepedő magyar művészek baráti társaságának oszlopos tagja volt – reklámgrafikai munkáinak köszönhetően a szeren-csésebb anyagi helyzetben levő emigráns alkotók közé tartozott. A Galerie Pierre-ben rendezett 1935-ös tárlata előtt már olyan népszerű helyeken mutathatta be expresszionizmussal, drámai zaklatottsággal áthatott vásznait, mint a Galerie Bonaparte vagy a Modigliani egykori modellje, Hélène Povolozky tulajdonában lévő Galerie Povolozky. Loebnél spanyol-országú utazása inspirációja nyomán született műveit állította ki.

Pierre Loeb nemcsak tárlato-kat rendezett, hanem publikációk-kal is hozzájárult művészei értéke-léséhez és ismertté tételéhez, sőt 1945-ben egy könyve is megjelent Voyages à travers la Peinture (Utazá-sok a festészetben) címmel. Barát-ja, a görög származású ókorutató, Christian Zervos által szerkesz-tett Cahiers d’Art folyóirat 1945-ös számába például a magyar Anton Prinner munkáival történt első ta-lálkozásáról írt személyes hangvéte-lű cikket (Pourquoi Prinner? – Miért Prinner?). Soraiban nem rejtette el csodálatát, amelyet a művész szo-katlan, kortársaitól oly eltérő stílusú művei iránt érzett.

Párizs galériáiban az absztrakt művészet kapta a legnagyobb figyel-met, és e tekintetben a Galerie Pierre sem volt kivétel. Hogy miért irányí-totta közönsége figyelmét a miszti-kus, archaizálással áthatott, figura-tív műveket alkotó Prinnerre, annak lehetséges okai között Loeb régi civi-lizációk (tolték, kükládikus, sumer)



Denise Colombe: Pierre Loeb, a galériájához tartozó öt művésszel balról jobbra: Vieira da Silva, Borès, Mathieu, Riopelle és Zao Wou-Ki

és különösen a primitivizmus iránti rajongása kereshető. Ez az érdeklő-dés a korszakban ugyan általánosnak mondható, az a tény azonban, hogy az akkoriban már főleg festmények-re specializálódott galéria 1962-ben külön kiállítást szentelt a „primitív” művészetnek (Art Primitif), már nem nevezhető hétköznapiinak. Loeb

a modernizmust a primitív művé-szettel összefüggésben láttatja, és vallja, hogy mivel az európai művész évszázadokon át a „formával volt el-foglalva”, elvesztette a misztikumot és az „élő mű” – vagy ahogy Herbert Read mondaná: a „vitális mű” – alko-tásához szükséges hitelességet. Ezért igyekezett olyan művészeket maga köré gyűjteni, akik pótolni akarták ezt a „hiányt”, akik be akarták hozni a „lemaradást”. Ezek közé tartozott – többek között – Prinner, Wifredo Lam és Picasso. Prinner egyéni kiállí-tásának megnyitója 1945. november 21-én egyben a Galerie Pierre újiranyi-tását is jelentette, mivel a tulajdonos ebben az évben térhetett haza a né-met megszállás miatt maga választot-ta „száműzetéséből”.

A háború utáni időszakban Loeb főképpen az absztrakt festészetre koncentrált, a Rue des Beaux-Arts-on működő galéria falain a már em-lített COBRA csoport kiállítása mel-lett – csak a leghíresebbeket említve – Vieira da Silva, Camille Bryen, Zao Wou-Ki, Paalen, Riopelle, Bernard Dufour műveit láthatta a párizsi kö-

zönség. A Galerie Pierre tehát meg-kezdte történetének második virág-korát, amelynek során ismét számos magyar származású művész kapott bemutatkozási lehetőséget.

Az egyediséget minden stíluskö-vető bravúrnál nagyobbba értékelő ízlés – amellyel Loeb háttérbe tudta szorítani a „divatot” – megengedte,

hogy egy népszerű alkotó után akár egy teljesen ismeretlen, pályája ele-jén járó művészt állítson ki. Az évek előrehaladtával ez a tendencia csak erősödött: az ötvenes évek máso-dik felétől egészen haláláig néhány fiatal művész útjának egyenetése volt a legfőbb érdeme. Ebben az idő-szakban, 1958-ban rendezett Szenes Árpádnak is kiállítást. A művész fe-lelőségével, Vieira da Silvával Loeb szű-kebb baráti köréhez tartozott. Palet-táján a színek ekkoriban váltak egyre világosabbá, a halvány síkok, a lassu-ló ritmusok egyre kevésbé emlékez-tetnek a természetből merített inspi-ráció valóságálemleire.

De térjünk vissza az újabb gene-rációhoz, Loeb „fiataljai”-hoz, akik csoportjába Kallós Pál (Paul Kallos), Fehér György (Georges Feher) és Loeb második felesége, Vajtó Ágota (Agathe Vaito) tartozott. Ők együtt 1956-ban a Galerie Art Vivant-ban állítottak ki. A két férfi – egykori iskolatársak és ba-rátok – körülbelül egy időben, 1948 után hagyta el Magyarországot, és az ötvenes évek közepén telepedett le Párizsban. Fehér György az ötve-nes évek második feléig még absztrakt festményeket készített, Vajtó Ágota pe-dig geometrikus, egyben szürrealista kompozícióval ekkoriban keltette fel a kritika figyelmét. A két festő és jó ba-rát együtt szerepelt Loeb galériájában az Huit peintres de trente ans (Nyolc harmincéves festő) című kiállításon. Vajtó festészete az ötvenes évek végére a figurativitás, az impresszionisztikus, lírai tájbrázolások felé fordult. A Galerie Pierre-ben két egyéni tárlata volt: 1961-ben és a galéria fennállásá-nak utolsó évében, 1963-ban.

A galéria második korszakának fel-fedezettjei közé tartozott Kallós Pál, akit Loeb olyan sokra tartott, hogy 1955 és 1963 között öt egyéni ki-állítást is rendezett neki. A művész e periódusban készült vásznainak jellemzője a fényhez való sajátos vi-szony: a festékfoltok olykor plasztí-kus, máskor fényben feloldódó hatást keltő, különlegesen változó anyagisá-ga. Személyes, érzékeny víziói gyak-ran egyfajta transzcendens minőséget kívánnak megjeleníteni. (Kallós Pál műveiből idén április és június eleje között három helyszínen rendeztek retrospektív kiállítást Párizsban.)

Pierre Loeb érdemeit szinte lehe-tetlen néhány szóban összefoglalni. Munkásságának, a Galerie Pierre tár-latainak művészettörténeti jelentősé-gé vitathatatlan. A mi szempontunk-ból pedig külön köszönet illeti azért, hogy a francia főváros magyar mű-vészeinek oly sok lehetőséget adott bemutatkozni abban a galériában, amelynek falai között szerepelni még a leghíresebb művészek számára is megtiszteltetés volt.

POCS VERONIKA

25 árverés július 8–szeptember 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
07. 14.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 15.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrassy út 16.	az előző héten
07. 16.	20.00	☒	festmény, szobor, műtárgy, ékszer	Pintér Aukciósház	Balatonfüred, Vaszary Villa, Homvéd u. 2.	az árverés helyszínén	júl. 6–16.
07. 21.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
08. 01.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrassy út 16.	az előző héten
08. 15.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrassy út 16.	az előző héten
08. 25.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
08. 26.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 01.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrassy út 16.	az előző héten
09. 06.	17.00	☒	könyv, kézirat	Mike és Társa Antikvárium	KINO, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
09. 08.	18.00	☒	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrassy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
09. 08.	17.00	☒	képeslap, kézirat, aprónyomatvány	Mike és Társa Antikvárium	KINO, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
09. 09.	levelezési		képeslap	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09. 13.	17.00	☒	könyv, kézirat	Mike és Társa Antikvárium	KINO, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
09. 15.	17.00	☒	képeslap, kézirat, aprónyomatvány	Mike és Társa Antikvárium	KINO, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten

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

axio · art

www.axioart.com

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások július 8–szeptember 2.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely

Petőfi híd budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–18, bejelentkezésre: 061-464-3940

Mizu-Víz – japán–magyar kiállítás, VII. 19-ig.

acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18

Barakonyi Zsombor, Zbynek Sedlecký, VII. 22-ig.

A.P.A. Galéria
VII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–16

Fain Arts – csoportos kiállítás, VII. 14-ig.

Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18

Germán Fatime, VII. 15-ig.

Barabás Major
XI., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 10–12

Gálócsy Edit keramikusművész, VIII. 31-ig.

BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18

Juxtapozíció – Jülitus Gyula, VIII. 7-ig.

Matti Attila, Krajčovicsovics Margit, VIII. 11–X. 16.

BTM – Budapest Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18

A nyakendő mint kihívás – horvát–magyar kortárs képzőművészeti kiállítás, VIII. 21-ig.

CEU
V., Nádor u. 11. Ny.: K.–V. 10–18

Szabadság hangja, VII. 15–VIII. 24.

Csepel Galéria
XXI., Csete B. u. 15. Ny.: H.–P. 14–18

Képző és Iparművészeti Szövetség, Szobrász Szakosztály, VIII. 30-ig.

Bolyki Viola képzőművész, VIII. 1-jéig.

Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16

Bernát András – festmények, VII. 30-ig.

Duna Galéria
IXI., Pannónia u. 95. Ny.: K.–V. 10–18

Vásárhelyi Képzőművészeti Szimpózium, VIII. 7-ig.

Gáspár Aladár festőművész, VIII. 10–28.

Erlin Klub Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 12–18

Lakatos Pál Sándor szobrászművész, VIII. 2-ig.

Narrative Mouvements III (India), VIII. 3–31.

Ernst Múzeum
VI., Nagymező ú. 8. Ny.: K.–V. 11–19

Télikert – Mikropop képzeltvilág a kortárs japán művészetben, VIII. 28-ig.

Ezüstgaléria
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13

Jermakov Katalin, VII. 31-ig.

Zámorei Eszter, VII. 1–31.

Faur Zsófi – Ráday Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18

Nyelvlecke – Elek Imre, Majoros Áron, Blahó Borbála, VII. 31-ig.

Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14

Mizu-Víz – japán–magyar kiállítás, VII. 19-ig.

Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18

Balog Lajos – Kollázsok, VII. 16-ig.

FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–14

Illés István mozgóképtervező és Vörös Gyöngyi ruhatervező iparművész, VII. 12–23.

Kolbása Mária öltözéktervező, VIII. 23–IX. 10.

FUGA – Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–21

Dús László kiállítás, VII. 19-ig.

DEPÓ – Kortárs Művészeti Eszköztár Építészeknek, VII. 26-ig.

Somodi Ildikó textilművész és Szűcs Zsuzsanna keramikaművész, VII. 21–VIII. 9.

A PTE Pollack Mihály Műszaki Kar Breuer Marcell Doktori Iskola kiállítás, VII. 28–IX. 13.

Szél Ágnes – Fényjáték, IX. 1-jéig.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18

Sárkány Győző grafikusművész, VII. 24-ig.

Lázár András festményei, VII. 17-ig.

Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–V. 10–20

Képző- és iparművészek tárlata, VII. 31-ig.

Galéria Lénia
II., Szécher út 74/a. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18 bejelentkezésre: T: 0620-9118121

Az Akt – csoportos kiállítás, VIII. 25-ig.

Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18

Braun András, VII. 14-ig.

Galéria Radar
XI., Karolina út 65. Ny.: H.P. 8–18

Fotómunkák – Fabricius Anna, VII. 24-ig.

HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18

Latinovits Zoltán emlékkiállítás, VIII. 12-ig.

Hegyhíd animátor rendező, VIII. 23–IX. 23.

Richy Zoltán Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P., 10–18

A Galéria12 Egyesület tárlata, VII. 26-ig.

Holdudvar Galéria
Margitsziget

Szabó Ottó, VIII. 14-ig.

Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: Szo.–V. 10–18

A hajnalpír országá – Koreai művészet a 18–19. században, XII. 31-ig.

Hotel Mercure Museum Galéria
VII., Trefort u. 2-4. Ny.: H.–V. 10–18

Kováts Albert – Hálózat, VII. 23-ig.

Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18

Fischer Judit, Navratil Judit, VII. 22-ig.

Iparművészeti Múzeum
IX., Űllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18

Törökényi harmónia – Klasszicista porcelánok a zágrábi Muzej Marton gyűjteményéből, IX. 11-ig.

A létezés formái – Lugossy Mária életmű-kiállítása, IX. 18-ig.

Főúri öltözetek az Esterházy-kincstárból, IX. 4-ig

Kétforszék határán – Perzsa művészet a Qádzsár-korban (1796–1925), IX. 18-ig.

József Attila Klub
VI., Eötvös u. 27–29. Ny.: K.–Szo. 11–18

Piros Tibor grafikusművész, VII. 8–VIII. 13.

Karinthy Szalon

V. Karthythy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Ártus Éva kiállítás, VIII. 23–IX. 9.

Kartos Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 12–18
Kaján Tibor – Vonalgondolatok, VIII. 24-ig.

Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Az avagy-művészetek – **35 éves a Kassák Múzeum**, IX. 18-ig.

Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–P. 10–18
Káldor András, IX. 10-ig.

Kertész29 Galéria
VI., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 11–18, Szo. 12–18
Nemzetközi csoportos tárlat, VII. 9–22.

Kiállítás Előtt Galéria
VI., Hegedű u. 3. Ny.: Sze., Cs. 17–20
Kontor Enikő, VIII. 5-ig.

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18
Komoróczy Tamás – Szőkési kísérlet, VIII. 7-ig
Válogatás a grafikai gyűjteményből, IX. 8-ig.

Kisterem
V., Képrő u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Daniel Spoerri, VII. 22-ig.

Klauzál3 Galéria
VI., Klauzál tér 13. Ny.: K.–V. 10–19
Utómunka – Bíró Roland, Feith Bálint, Vachter Bálint, VII. 24-ig.
Mózes Katalin, VIII. 3–19.
Lajtai Péter, VIII. 25–IX. 18.

Klebsberg Kultúrköri
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Erdélyi Tibor, VIII. 25–IX. 1.

Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Magaslesek, VII. 30-ig.

Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Egry József gyűjteményes kiállítás, VII. 31-ig.
FRISS 2011, VIII. 5–IX. 18.

Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor B. stry. 8. Ny.: H.–V. 9–19.
Művészeti Tárló, VII. 13–29.

Labor
V., Képrő u. 6. Ny.: H.–V. 16–19
The Travelling Artist, VII. 16-ig.

Le Meridien Budapest
V., Erzsébet tér 9. Ny.: H.–P. 10–17
Köves Éva, VII. 26-ig.

Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
A fal még mindig bírja, VII. 11–IX. 5.

Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 9–17
Krysztof Bednarski és Pinczehelyi Sándor, VII. 29-ig.

Lokál
VII., Dob u. 18. Ny.: H.–P. 10–20
Kovács Mária képzőművész, VII. 25-ig.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20
Féltreethetetlen mondatok – Az újragondolt gyűjtemény, VIII. 14-ig.
Moholy-Nagy László, IX. 25-ig.
Helyszíni szemle – A múzeum a múzeumról, VII. 22–X. 23.

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

Lumen Galéria
VIII., Mikszáth tér 2. Ny.: H.–P. 8.30–19, Szo. 10–18
Phasebook Project, VII. 25-ig.

Magyar Alkotóművészek Háza
XIV, Olof Palme sétány 1. Ny.: K.–V. 10–17.
XX. Csongrád PleinAir, VIII. 7-ig.
Békkéscsabi Tervezőgarbi Biennálé, VIII. 11–IX. 4.
Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum
XIV, Városligeti krt. 11. Ny.: H.–P. 10–16, Szo.–V. 10–17

Szabó Andrea Cecília festményei, VII. 31-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.
Markó Károly és köre, X. 2-ig.
Privát labirintusok – Autizmussal élő alkotók és kortárs képzőművészek közös kiállítás, IX. 18-ig.
Kicsiny Balázs – Vándorló értelmezés, IX. 30-ig.
A Fialat Képzőművészeti Stúdiója
Egyesület éves kiállítása, VII. 15–IX. 4.

Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Hubertus von Hohenlohe fotói, VII. 31-ig.
Képek Európája–Európa képei, VIII. 21-ig.
Élet/Művészet – Mizerák István fotói, VII. 31-ig.

Magyar Sajtó Háza (MÚOSZ-székház)
VI., Vörösmarty u. 47/a. Ny.: H.–P. 8–19
Németh József fotóművész, VIII. 15-ig.
Bayer-UNEP Klímavédelmi fotópályázat, VII. 8–14.
Magyar Természettudományi Múzeum
VIII., Ludovika tér 2. Ny.: Sze.–H. 10–17
Wildlife Photographer of the Year 2010, VIII. 22-ig.

Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Senta/Naplo – Kinszki Imre fotográfus, VII. 26-ig.
Jánka/Békkéscsaba-Los Angeles, VIII. 1–IX. 20.
Arató András fotóportréi, VIII. 28–IX. 7.

Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Tíz éves a Budapest Fotográfia Őszöndíj, IX. 11-ig.
Pillanatnyi forgatókönyv, VIII. 14-ig.

Millenáris – Park
II., Fény u. 20–22. Ny.: H.–V. 10–18
Ötletkaland Energiaországban – 4. gyerek ARK kiállítás, IX. 9-ig.

Mission Art Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Véső Ágoston, VII. 25-ig.

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Pihenő – Csepregi Balázs, IX. 9-ig.

Molnár-C. Pál Műterem-Múzeum

Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13

Molnár-C. Pál és Búza Barna, VII. 8–28.

Museum No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K–P. 12–18

16. Nemzetközi miniatúrkilállítás, VII. 22-ig.

Szűts Tamás szobrászművész, VII. 27–VIII. 12.

Domonkos László fazekas, VIII. 4–IX. 2.

Műcsarnok
IX., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V. 10–18, Cs. 12–20

Michael Borremans – Szakállat enni, VII. 31-ig.

Filmes átjáró a múltba – A magyar némafilm kora, VIII. 4–IX. 25.

Nemzeti Táncszínház
I., Színház u. 1–3. Ny.: H–P. 10–18

Festészeti és grafikai kiállítás, VII. 12–VIII. 22.

Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K–V. 10–17
Nő, **szönyegek, házipar**, VIII. 26-ig.

Nessim Galéria
I., Paulay Ede u. 10. Ny.: H–P. 14–18–30

Péter Ildikó: Works&Projects, VII. 11–30.

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

Work in Progress, VII. 22–VIII. 27.

Osztárk Kulturális Fórum
I., Benczúr u. 16. Ny.: H–P. 9–16

Im Fluss/Folyamatban, IX. 20-ig.

Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H–V. 7–24

Várnai Gyula – Kényelmi szempont, XI. 28-ig.

Pintér Soma Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P. 10–18, Szo. 10–14

Imre Mariann – Oldás, VII. 23-ig.

Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H–V. 10–18

Barakonyi Szabolcs, VIII. 28–IX. 2

RAM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H–P. 10–18

T. Horváth Éva festőművész, VII. 13-ig.

Lukács Katalin szíjfestőműv., VII. 14–VIII. 14.

Tóth Ernő, VIII. 18–IX. 11.

Ráday Könyvesház és Galéria
IX., Ráday u. 27. Ny.: H–P. 10–18

Kiss Anikó és Jeremy Austin, VIII. 1–20.

Gondolatok a könyvtárbán és AIR/HMC Budapest (csoportos kiállítás), VIII. 24–IX. 11.

San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P. 9–16

Fotókiállítás Makovecz Imre templompéztészetéről, VII. 29-ig.

Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H–P. 14–18

Lukács László üvegművész, VII. 8–IX. 15.

Spitzler Galéria
I., Várkok u. 14. Ny.: K–Szo. 11–18

MacskaKő – csoportos kiállítás, Szo. 30-ig.

Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16

Csoszó Gabriella – Élő adás, VII. 30-ig.

Stúdió 1900 Galéria
XIII., Balzac u. 30. Ny.: H–Cs. 11–17

Baksai József, IX. 5-ig.

Szalóky Anna Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H–Szo. 10–19

Emerich-Végh Weimann Imre, VIII. 15-ig.

Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H–P. 10–20

Sílan-Babel – Fridvalszky Márk, Kárpáti János Iván, VII. 31-ig.

Szépkiállítás Cukrárszda
XII., Szépkiállítás u. 1. Ny.: H–P. 10–17

Mindenkinek kenyér és rózsá – a Szamos Marcián és az Első Magyar Látványtár kiállítása, IX. 18-ig.

Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V. 10–18, Cs. 10–22

Nyolcak, IX. 12-ig.

Art on Lake – Művészet a tavon, IX. 4-ig.

Múmiák testközelben, XI. 2-ig.

Tat Galéria
VIII., József kör. 69. IV. em.
Ny.: Sze–P. 12–19, Szo. 12–15

Pinczés József – Lopott álmok, VII. 25-ig.

Kortárs kontextus IX., VII. 27–IX. 20.

Tranzit Art Café
XI., Bukarest–Üllősi útca sarkán,
Ny.: H–P. 9–23, Szo. 10–22

Bojtor Verabella – Voltam odaát, VII. 17-ig.

Üllőipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/B. Ny.: K–Szo. 14–20

Szabó György szobrai, VII. 29–VIII. 24.

Női színdarab – Róth Anikó, Tóth Anita, Koloncsek Magdolna, IX. 26-ig.

Apa és fia – Orosz János és Orosz Gergő, VIII. 26–IX. 14.

Várkö Galéria
I., Várkök u. 11. Ny.: K–Szo. 11–18

Mathias Schauwecker, VII. 30-ig.

Vasarely Múzeum
III., Szentelek té. 6. Ny.: K–V. 10–17–30

Művek vizre – tervek, modellek, IX. 26-ig.

Videospace Galéria
IX., Ráday u. 56. Ny.: Sze–P. 14–18, Szo. 11–15

Komoróczy Tamás – Flying, VII. 15-ig.

Vízvárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P. 13–18, Szo. 10–14.

Góra Orsolya, Somogyi Emese, Székely Annamária, VII. 20-ig.

Westend Office Center – Duna Part Galéria
VII., Váci út 1–3. Ny.: H–Szo. 9–18

Jean Michel Krí, Porpáczy Zoltán, Tutsek Norbert, VII. 20-ig.

VIDÉK

BALATONFÜRED

A szaszary Villa, Honvéd u. 2.
Kecskeméti Képtár Barcsayt – Válogatás a Mednyássi Képtár Gyűjteményéből, IX. 11-ig.
André Kertész, VII. 9–IX. 18.
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1.
Magyar Fürdőélet – válogatás a Völgyi-Skonda kortárs gyűjteményéből, VIII. 28-ig.
Koronczi Endre, VII. 24-ig.
A nagyváradi 35-ös Műhely, 1981–1995, VIII. 7-ig.
A bécsi KulturKontakt videomunkái, VIII. 18–X. 16.
Mű-Terem Galéria, Batthyány u. 24.
FreshART6 – Debrecen – Nagyvárad 2011, VII. 29-ig.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Az év természetfotója 2010, VII. 28-ig.
Tímárház, Nagy Gál István u. 6.
Tóth Sándor iparművész, VII. 15–IX. 9.
Hal Kőz Galéria, Hal kőz tér 3.
Bács Emese – Nagyvárosi jelenetek, VII. 30-ig.
Lestyané Goda János szobrász, VII. 20-ig.
DUNAÚJVÁROS
Intercisa Múzeum, Városháza tér 4.
A szentsarok és a szakralitás vasképi emlékei, VII. 26-ig.
Kortárs Művészeti Intézet, Vasút út 12.
Aritmia 2011, VII. 29-ig.
ESZTERGOM
Keresztény Múzeum, Mindszenty tér 2.
Id. Markó Károly rajzai, X. 2-ig.
Duna Múzeum, Kálcai u. 2.
Turányi Sándor restaurátorművész, VII. 8–VIII. 8.
GÖDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17.
Reflexiók barokk kettőre, X. 2-ig.
Gödöllői Galéria, Szabadság út 6.
Gödöllői Nyári Tárlat, VIII. 19–IX. 18.
GYŐR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Csontvárytól Kondorig – Modernista festészet a Kovács Gábor Gyűjteményben, VIII. 7-ig.
Adam Géczy, VII. 9–VIII. 31.
Takczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Tekintet – Czigány Tamás fotói, VII. 24-ig.
Kovács Ildikó keramikus, VIII. 12–IX. 30.
Gyenes Gábor, VII. 24-ig.
A 43. Nemzetközi Művésztelep, VII. 11–VIII. 31.
Városi Művészeti Múzeum Képtára – Napleon-ház, Király u. 4.
Hangulatok – csoportos kiállítás, VII. 29-ig.
Borsos Miklós Állandó Kiállítás, Ápor Vilmos tere 2.
Az észak-amerikai indiánok kultúrája, VII. 30-ig.
MTA-Mádi Geometria Galéria, Liszt Ferenc u. 10.
Érdyadi Dénes, John Higley, Saxon Szász János, IX. 20-ig.
GYULA
KörulapArt Galéria, Bodoky u. 1.
Művészet Gyuláról, VIII. 31-ig.
HATVAN
Hatvani Lajos Múzeum, Kossuth tér 11.
Csontvárytól Szőnyiig – válogatás a miskolci Herman Ottó Múzeum gyűjteményéből, VIII. 19-ig.
ISZKASZENTGYÖRGY
Amade-Bajszáth-Pappenheim Kastély
Ánai Pislá, Bobics Diana, Bodor Lilla, Deli Anett, Jeff Taylor, Nadya Hadun, Váradi Zita, Yan Yeressko, VII. 25-ig.
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Fő u. 12.
Rippl-Rónai és Medgyessy – Válogatás az Atónai-Lusztig-gyűjteményből, VIII. 22-ig.
Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10.
Lossonczy Tamás és Lossonczy Ibbolya, VII. 21-ig.
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
André Kertész, VIII. 28-ig.
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
Élő népművészet Észtergázből, IX. 3-ig.
Nápolyan népművészete a Duna-Tisza közén, IX. 20-ig.
Kecskeméti Képtár – Cífrapalota, Rákóczi út 1.
Orosz István grafikusművész, VIII. 7-ig.
III. Nemzetközi Szilikátművészeti Triennálé, VIII. 7–IX. 18.
Nemzetközi Kerámia Stúdió, Kápolna u. 13.
Papp Zoltán festőművész és Lestyan Goda János szobrászművész, VII. 15-ig.
Csernus László kiállítása, VIII. 25–IX. 9.
MAKÓ
József Attila Múzeum, Megyeház u. 2.
László Dániel festőművész, VIII. 18-ig.
MISKOLC
Miskolci Galéria Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
GrafiTri – XXV. Miskolci Grafikai Triennálé, IX. 24-ig.
PÁSZTÓ
Csohány Kálmán Galéria, Múzeum tér 4.
Csohány Kálmán Cigánydalok és Nibelung sorozata, IX. 10-ig.
PÉCS
Nádor Galéria, Széchenyi tér 15.
PTE MK diplomakiállítások 2011, VII. 9–VIII. 7.
PTE MK doktori iskola éves kiállítása, VII. 24-ig.
Nemzetközi fémszobrász szimpózium, VIII. 13–21.
Kortárs üvegművészet, VII. 26–IX. 18.
Pécsi Galéria – Zsolnay Kulturális Negyed
A minőség ablakai – művészgenerációk a BTM Fálvölgyi Képtár gyűjteményéből, VII. 17-ig.
SÁLGÓTÁRJÁN
Nógrádi Történeti Múzeum, Múzeum tér 2.
Farkas Zsuzsa – Lovagregény, IX. 30-ig.
31. Salgótarjáni Tavasszi Tárlat, VIII. 27-ig.

SIÓFOK

D^o Galéria, Somogyi u. 53.
Nyaráló művek/Couleur Locale, IX. 30-ig.
SOPRON-SOPRONBÁNYFA
 Pálos-Karmelita Kolostor
Pérelli Zsuzsa képzőművész, X. 25-ig.
SZÁZHALOMBATTA
 Matrica Múzeum, Gesztenyes út 1–3.
Pituk József Viktorián, IX. 4-ig.
SZEGED
 Kass Galéria, Vár u. 7.
Füz Veronika szobrászművész, IX. 11-ig.
 Fekete ház, Somogyi u. 13.
Gróf Bánffy Miklós emlékkiállítás, VIII. 31-ig.
 Móra Ferenc Múzeum, Roosevelt tér 1–3.
Mobil-Kör-Történet, VII. 28-ig.
Az erényűn titkos története, IX. 18-ig.
 Várművészek és költár
Tér és Forma Építész Iroda, XII. 18-ig.
SZENTENDRE
 Régi Művésztelepi Galéria, Bogdányi út 51.
MORPH Csoport, VII. 31-ig.
Kettőspont Csoport, VIII. 6–IX. 4.
 Erdész Galéria & Design, Bercsényi u. 4.
Kortársba (zárv), VII. 8–VIII. 21.
SZÉKESFEHÉRVÁR
 Csók István Képtár, Bartók Béla tér 1. és Városi Képtár-Deak Gyűjtemény, Oskola u. 10.
Bálványok és démonok – Csók István életmű-kiállítása, X. 2-ig.
Camera obscurától a party fotóig, VII. 24-ig.
Szent István Király Múzeum, Fő u. 6.
Tarján Hédi-emlékkiállítás, IX. 4-ig.
Szent István Király Múzeum, Országzászló tér 3.
Böröcz András kiállítása, IX. 25-ig.
 Fekete Sas Patikamúzeum, Fő u. 5.
Császárportrék, VII. 8–VIII. 14.
Szent István élete képeslapokon, VIII. 18–X. 2.
SZOLNOK
 Darjanich János Múzeum, Kossuth tér 4.
Bartai Fábian szobrászművész, VIII. 28-ig.
SZOMBATHELY
 Szombathegyi Képtár, II. Rákóczi F. u. 12.
Polifónia, VII. 14–VIII. 15.
TAPOLCA-DISZEL
 Első Magyar Látványtár, Templom tér
A rózaszínről és a nemzet színeiről, IX. 11-ig.
VÁZ
 Madách Imre Műv. Központ, Dr. Csányi L. krt. 63.
Nagy B. István képzőművész kör, VII. 25-ig.
BERŐCE
 Gorka Múzeum, Szamos u. 22.
Giergl Kálmán emlékkiállítás, VII. 9–IX. 18.
VESZPRÉM
 Művészetek Háza, Csikász Galéria, Vár u. 17.
A túlélt – Levendél László gyűjteménye, IX. 18-ig.
 Mestermű Galéria, Kossuth u. 17.
Egykorvolt veszprémi képzőművészek életművéből, IX. 30-ig.

KÜLFÖLD

AMSZTERDAM

Van Gogh Museum
Új perspektívák, IX. 18-ig.
 Hermitage Amsterdam
Az ortodox egyház művészete, IX. 16-ig.

BÁZEL
 Fondation Beyeler
Constantin Brancusi és Richard Serra, VIII. 21-ig.
 Kunstmuseum Basel
Delacroix-tól Toulouse-Lautrecig, VII. 17-ig.
 Museum Jean Tinguely
Autószozi a múzeumban, IX. 9-ig.
Fetisch Auto, X. 9-ig.

BERLIN
 Deutsche Guggenheim
Once Upon a Time, VII. 8–X. 9.
 Neue Nationalgalerie
Stella/Calatrava, VIII. 19-ig.
 Brücke-Museum
Karl Schmidt-Rottluff, VII. 17-ig.
 Georg Kolbe Museum
Absztrakt szobrászat, IX. 4-ig.
 Hamburger Bahnhof
Richard Long, VIII. 31-ig.
 Sammlung Scharf-Gerstenberg
Brassai Brassai, VIII. 28-ig.
 Berlinische Galerie
Kassák Lajos – az avantgárd nagykövete, X. 17-ig.

BÉCS

Albertin.

Max Weiler, X. 16-g.
Gerhard Richteröl Kiki Smithig, XI. 13-g.
Essl Múzeum
Állatszfesztíval, VIII. 21-g.
Kunsthalle Wien
Világítér – Egy álom művészete, VIII. 15-g.
Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig Wien
MUMOK Billboards, VIII. 1–IX. 1.
Galerie Belvedere
Makart, X. 9-g.
Josef Danhauser, IX. 25-g.
Seession
Stephen Prina, VIII. 21-g.
Saskia Olde Wolbers, VIII. 21-g.
Wade Guyton, VIII. 21-g.
MAK
Erwin Wurm, IX. 4-g.
Kunsthistorisches Museum
Jan Fabre, VIII. 28-g.
BILBAO
Guggenheim Museum Bilbao
D. Kaskalopoulos-gyűjtemény, IX. 11-g.
BONN
Kunst- und Ausstellungshalle der
Bundesrepublik Deutschland
Max Liebermann és a modernizmus, IX. 11-g.
BRÜSSEL
Palais des Beaux-Arts – BOZAR
Jeff Wall, IX. 11-g.

EINDHOVEN

Play van Abbe IV, VIII. 14-ig.
FIRENZE
Palazzo Strozzi
Dühös fiatalemberek: Picasso, Miró, Dalí, VII. 17-ig.
FRANKFURT
Schirn Kunsthalle
Francesco Clemente, IX. 4-ig.
GRAZ
Kunsthaus Graz, Museum Joanneum
A világ megmérése, IX. 4-ig.
HAMBURG
Hamburger Kunsthalle
Otto Dix, VIII. 7-ig.
HÁGA
Gemeentemuseum Den Haag
Picasso, IX. 4-ig.
Markus Lüpertz, X. 2-ig.
Summer Expo 2011, VII. 9–VIII. 21.
KÖLN
Museum Ludwig
Joel Shapiro, IX. 25-ig.
LEIPZIG
Museum für Druckkunst Leipzig
Írás és tipográfia a kortárs művészetben, VII. 17-ig.
LONDON
Raven Row
Előújta a szél, VII. 17-ig.
Tate Britain
Vízfestmények, VIII. 21-ig.
Romantika, VII. 31-ig.
James Stirling, VIII. 21-ig.
Tate Modern
Miró, IX. 11-ig.
British Museum
Afganisztán, VII. 17-ig.
Royal Academy of Arts
Brassai, Kaca, Kertész, Moholy-Nagy, Munkácsi, X. 2-ig.
Nyári Tárlat 2011, VIII. 15-ig.
Hayward Gallery
Tracey Emin, VII. 29-ig.
Barbican Art Gallery
Animációs kiállítás, IX. 11-ig.
LOS ANGELES
J. Paul Getty Museum
Párizs: Élet és luxus, VIII. 7-ig.
Kuba Walker Evanstől maig, X. 2-ig.
Los Angeles County Museum of Art (LACMA)
David Smith, VII. 24-ig.
MADRID
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Andreas Fogarasi, IX. 30-ig.
Leon Golub, IX. 12-ig.
Yayoi Kusama, IX. 26-ig.
Museo Thyssen-Bornemisza
Antonio López, IX. 25-ig.
Museo del Prado
Goya és a többiek, VII. 31-ig.
A fiatal Ribera, VII. 31-ig.
MÜNCHEN
Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau
Mondrian és a De Stijl, VIII. 15-ig.
NEW YORK
Guggenheim Museum
Hans-Peter Feldmann, XI. 20-ig.
Museum of Modern Art
Francis Alys, VIII. 1-jéig.
Metropolitan Museum of Art
Richard Serra, rajzretrospektív, VIII. 28-ig.
Brooklyn Museum
Sam Taylor-Wood: Kísérletek, VIII.14-ig.
Whitney Museum of American Art
Cory Arcangel, IX. 11-ig.
PS1 Contemporary Art Center
Francis Alys, VIII. 1-jéig.
PÁRIZS
Louvre
Claude Lorrain: A rajzoló természet tanulmányai, VII. 18-ig.
Rembrandt és Jézus arca, VII. 18-ig.
Centre Pompidou
Paris, Delhi, Bombay, IX. 19-ig.
Musée de l'Orangerie
Gino Severini, VII. 25-ig.
Jeu de Paume
Santu Mofokeng, IX. 25-ig.
Claude Cahun, IX. 25-ig.
France Fiction, IX. 25-ig.
Musée d'Orsay
Gino Severini, VII. 25-ig.
Manet, VII. 17-ig.
PRÁGA
Microna
Prága Biennále, IX. 11-ig.
RÓMA
MACRO
Flavio Favelli, X. 30-ig.
Tomas Saraceno, X. 9-ig.
MAXXI
Michelangelo Pistoletto, VIII. 15-ig.
SALZBURG
Museum der Moderne Salzburg
Robert Wilson, VII. 16–X. 2.
STUTTGART
Staatsgalerie Stuttgart
Kollwitz, Beckmann, Dix, Grosz: Haboros idők, VIII. 7-ig.
TENERIFE
TEA
Óscar Domínguez, X. 16-ig.
VARSO
Zacheta National Gallery of Art
Fehérorosz kortárs művészet, VIII. 21-ig.
VELENCE
Peggy Guggenheim Collection
Ileana Sonnabend: Olasz portré, X. 2-ig.
Giardini di Castello
Veneczi Biennále 2011, XI. 27-ig.
WASHINGTON
National Gallery of Art (NGA)
Gabriel Metsu, VII. 24-ig.
Lewis Baltz, VII. 31-ig.
Nam June Paik: Int The Tower, X. 2-ig.
Phillips Collection
Allan de Souza, IX. 17-ig.
National Portrait Gallery
Calder – új nyelv, VIII. 14-ig.
ZÜRICH
Kunsthaus Zürich
Joseph Beuys, VIII. 14-ig.
HundKatzemaus, VII. 31-ig.
Museum für Gestaltung
Henri Cartier-Bresson, VII. 24-ig.

Rahn, Frankfurt; WestLicht és Dorotheum, Bécs

Ismétlésből világcsúcs

A Rahn AG május 22-én rendezte Frankfurtban 15. régifénykép- és 16. fényképezőgép-árverését, Peter Coeln, a WestLicht tulajdonosa május 28-án tartotta meg 19. régifényképezőgép- és 4. fényképaukcióját Bécsben, míg május 30-án az ugyancsak bécsi Dorotheumban antik tudományos műszerek és fényképezőgépek kerültek kalapács alá. Frankfurtban 183 tételenyi fényképre és 747 tétel kamerára vártak



Favázás fényképezőgép a Dorotheum árveréséről

vevőt. A WestLicht fényképaucióján 184, a kameraárverésen 725 tétel szerepelt. A Dorotheumban 370 műszert és 72 tételenyi régi fényképezőgépet kínáltak megvételre. A Rahn-katalógus lapzártáncig nem érkezett meg. A WestLicht a fényképárverés kínálatából fotótörténeti kézikönyvnek is beillő kiadványt készítettett, míg a fényképezőgép-aukció tételeit digitális nyomtatással sokszorosított, vaskos füzetben ismertette. A Dorotheum az évi több száz árverésén megszokott kivitelű katalógusban tárta vevői elé a régi műszereket és kamerákat. Kár, hogy ezúttal a kiadvány szerkesztése, a képek kis mérete nem tette lehetővé az apró részletek felismerését. Mindhárom rendező az interneten is hozzáférhetővé tette az aukciók anyagát. A WestLicht megszokott gazdag illusztrációs anyagával ellenében Rahnék 1-1 képpel mutatták be a tételeket. A Dorotheum ebben a vizuális versenyben is lemaradt; a 72 tétel közül először kettőt összekevertek, majd a hibát az interneten korrigálták. A komolyan érdeklődők ezúttal Rahnéknál és a Dorotheumban tudtak kedvező áron viszonylag kurrens dolgokhoz hozzájutni. Egy nagy képmérethez használható japán Nikkor objektív Frankfurtban 105 euróért kelt el, a WestLichtben egy hasonlóért 550-et kellett fizetni. (Rahnéknál 25 százalék a jutalék, a Dorotheumban 21, míg a WestLichtben 20.) A magyar fotósok – beszerzési lehetőségeik szűkössége miatt – a korábbi évtizedekben gyakran vágyakozva szemlélték a nagy képformátumú műszaki fényképezőgépeket. Ezekből ezúttal Frankfurtban jól be lehetett vásárolni. A svájci Sinar korai modellje 285, későbbi változata 325 euróba került. Német Plaubelt 350-ért, Linhofot 800–900 euróért lehetett kapni. A két háború között gyártott, nagy fényerejű objektívvel felszerelt Exakta Rahnál 550-be került, a Dorotheumból viszont egy zárhibás példányt már 188 euróért haza lehetett vinni. Mindhárom árverési ház ismételt, azaz korábbi aukcióján el nem kelt tételeket is újra felajánlott vevőknek. A megoldás fényesen bevált: Frankfurtban a tavaly november 28-án megmaradt Duflexet a múlt-

korival azonos, 2700 eurós árról indították, és 3450-ért adták el. A WestLicht a legnagyobb gyűjteményekből állítja össze árverései anyagát. A német Abring, az angol Jim Barron-, az amerikai Naylor- és Spira-kollekciók után ezúttal a Zeiss termékeket gyűjtő Charles M. Barringer Jr. anyagának néhány darabja is kalapács alá került. Ezek közül számunkra az a Contax volt a legérdekesebb, amelyet Pécsi József sokszor reprodukált, az 1930-as évek elején készített reklámfotóján is láthatunk (leütési ár jutalékkal: 1320 euró). A Spira-kollekcióból a 2006. novemberi árverésen megmaradt mintegy tucatnyi tétel ezúttal egy hiányos Kodak tekercsfilmes fényképezőgép kivételével elkelt. Világszenzációnak számító leütési eredményt hozott egy másik ismétlés: egy Leica fényképezőgép az 1923-as nullszériából 2007-ben 336 ezer euróért ment tovább a WestLichtben (Műértő, 2007. július–augusztus). Ezúttal egy tíz percig tartó licitharc végén 1,1 millió eurónál koppant a kalapács, azaz jutalékokkal együtt a korábbi összegnél majdnem egymillió euróval többet (pontosan 1 320 000-ét) fizetett érte a telefonon licitáló vevő. Peter Coeln csapata németül, angolul, franciául és japánul tárgyalt a telefonálókkal. A vásárlóknak az előzetesen beérkezett, soknak mondható és már a kikiáltási árakat is jócskán megemelő vételi megbízásokkal is

meg kellett birkóznuk. Ezúttal minden Leica-tétel elkelt, a teljes anyag tekintetében 94 százalékos az eladási arány. Némely leütés után a teremben ülők tapsoltak, máskor viszont értetlenül néztek egymásra. A tavaly decemberben 402 ezerért elkelt motoros filmtovábbítású MP2-es (Műértő, 2011. február) krómozott felületű – és a szakértők által kevésbé értékesnek tartott – változatáért ezúttal 528 ezer eurót kellett megadnia az új tulajdonosnak. Közönséges, mondhatni, „mezei” Leicát ezúttal a Dorotheumban lehetett vásárolni, a 33 tétel között 200–240 eurós leütések is akadtak. A Hasselbladok árai Frankfurtban erősen szóródtak, a legendás 1957-es 500 C-ért 660 eurót kellett fizetni. A hazánkban is népes gyűjtői táborral ren-



1:0,33-as fényerejű objektives Contarex fényképezőgép



1:0,7-es fényerejű Zeiss objektív a WestLicht árveréséről



Mihályi József tervezte Kodak fényképezőgép

delkező Rolleiflexek közül Rahnéknál a 2,8F típus visszamaradt, míg a ritkának mondható Telerollei csak 700-ba került. A Dorotheumban zárhibája ellenére mindhárom Rolleiflex elkelt 180 és 400 euró közötti áron. A WestLicht nagyobb kínálata (25 tétel) magasabb árszinttel is járt: ott 1100 euróba került a Telerollei. A 4x4 cm-es képméretű változat egy protodarabja 6500 eurót ért. Az objektívek területén is a WestLicht kínálata volt a legváltozatosabb: 17 nagyon hosszú gyűjtőtávolságú objektív került kalapács alá, ezek közül a hazai érdeklődő az elmúlt húsz évben összesen kettővel vagy hárommal találkozhatott. A nyugatnémet Contarexhez csak 28 példányban gyártott ezer milliméteres tükörobjektív érte el a legmagasabb, 72 ezer eurós árat. A minden prospektusban szereplő, de a valóságban alig látható kétezer milliméteres Nikon tükörobjektív 66 ezer euróig vitte. A nagy fényerejű objektívek közül a magyar fotósok Sárközi Zoltán 1967-ben megjelent könyvéből ismerhetik az 1:0,7-es fényerejű Zeiss objektívet, amely megtízszerezte 9 ezer eurós kikiáltási árát. A csak látványos bemutatódarabként gyártott, 1:0,33-as Gigantarért pedig 60 ezer eurót adott valaki. A gyűjtők a régifényképezőgép-árverés elkelt tételeiért ebben a műfajban hihetetlenül sok pénzt, összesen 4 429 000 eurót hagytak ott. A WestLicht fényképaucióján két dagerrotípiát – a francia Bisson testvérek városképe – kelt el nemzetközi színvonalú áron, jutalékkal együtt 102 és 120 ezer euróért. A többi tételhez viszonylag kedvezően hozzá lehetett jutni annak ellenére, hogy némelyik a közelmúltban megrendezett (Heinrich Kühn) vagy az éppen látogatható (Trude Fleischmann) kiállításához kapcsolódott. A nagy neveket (Richard Avedon, Henri Cartier-Bresson, Philippe Halsman, Rudolf Koppitz, Paul Wolff) felvonultató anyagban szerepelt Dulovits Jenő két 1930-as évekbeli fotója is. A két világháború közötti időszak külföldön legismertebb magyar fotóművészeinek első német nyelvű könyve éppen Bécsben jelent meg 1936 karácsonyára, később franciául és csehül is kiadták. A két kisméretű, korabeli nagyítás 600 és 480 euróért került új tulajdonosához. A Műértő 2011. februári számában írtunk a Polaroid-fotógyűjteményről. Peter Coeln 755 ezer dollárért vásárolt 4476 fényképet a kollekciónak egykor a lausanne-i Musée d'Ellysée-ben letétbe helyezett anyagából. Ezekből kiállítássorozatot rendez, amelynek első tárlata augusztus 21-éig tekinthető meg a WestLichtben.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Orosz és kínai licitálók

Második aukciós hetét tartotta május 16. és 20. között az osztrák árverési ház ezüst és dizájn, óra, ékszer és szecessziós varia, továbbá avantgárd és kortárs festészet témakörben. A tehetős orosz és kínai licitálók ezúttal is felverték az árakat – főleg a nemzeti vonatkozású műtárgyak esetében –, így több műfajban is világrekordok születtek. Az antik ezüstművek közül egy részben aranyozott, Gorcsakov hercegi címet viselő fedeles serleg lett a legdrágább Vasziliij Nyikityin mesterjegyével és az Ivan Sagin felügyelte moszkvai fémjelző hivatal 1749-es jelével; a tárgy megvásárolta 14–18 ezer eurós becsértékét a 104 ezres leütéssel. A 32 020 eurós második helyezésem hat (!) tétel osztozott: egy SS mesterjegyű erdélyi mellboglár a XVIII. századból, türkizekkel, gyöngyökkel és üvegekkel kirakva (az eredetileg 25–35 ezer euróra értékelt darab 2008-ban már szerepelt a Dorotheum aukcióján: Műértő, 2008. július–augusztus); Paul Storr 1814–1815-ben Londonban készített III. György stílusú fedeles tálja; a 8–12 ezer euróról indított, Michael Bobrovcsikov 1755–1768 közötti moszkvai fémjelét viselő fedeles vadászpohár; a 6–9 ezer euróra becsült kínai fedeles tálalóedény táblajátékos mandarinokkal 1900 tájáról; Pavel Szazikov cári udvari szállító 5–8 ezer euróra tartott aranyozott írógarnitúrája, Andrej Kovalszkij 1848-as moszkvai fémjelével. A 32 020 eurós leütésű sorozat utolsó darabja az eredetileg 2000–4000 euróra értékelt, 1700 körüli és feltehetően németalföldi készítésű fedeles tálka, amely az écuellen néven ismert jellegzetes francia tárgy típus képviselője. A magyar vonatkozású tételek közül azt a J. C. Klinkosch udvari ékszerész jelzését viselő – lovas tiszti és cifraszűrös pásztor pusztai találkozását ábrázoló – ezüst kisplasztikát sikerült értékesíteni, amelynek alapzatán Cürassier 1855, valamint Auf der Puszta verritten vésett feliratok olvashatók, és amelynek a hazai gyűjtők feltehetően egy másik példányát ismerhetik egy 2005-ös Nagyházi-aukcióról, ahol a darab Ferenc József találkozása egy csikóssal címen szerepelt. Az ezüst szoborkompozíció 10–15 ezer eurós sávjában kelt el 13 720-ért. A szecessziós kínálat kiemelkedő darabja volt Josef Hoffmann 1904-ben tervezett, karakteres formájú cukortartója a Wiener Werkstätte kivitelezésében 30–50 ezres sávja fölött 85 700-ért. Szintén magas leütést ért el egy 1875 körüli Tiffany-féle füles kancsó részben aranyozott ezüsből, japónizáló díszítéssel (20–30 ezer helyett 36 900 euró). A Zsolnay-kerámiák közül egy 1900-as tulipánváza vörös-zöld-arany eozinmázzal (1200–1500 euró) több mint ötszöröse ugrott 6875-ös leütésével, míg egy 1926-os váza tarka virágos ágakkal magasabbról indítva (1600–2000 euró) végzett alacsonyabban 2750 euróval. A dizájn kategóriájában a brit Ross Lovegrove vitte el a pálmát a kenti GP Acoustics számára tervezett Muon nevű 2007-es hangszórótornyaiával (60–80 ezer helyett 96 960-ért értékesítve). André Dubreuil 1989-es egyedi íróasztala történeti formák inspirációja nyomán létrehozott és ívesen kialakított, bizzarr konstrukció (a 40–50 ezer közötti sávban 49 100 euróért ért el). A Los Angelesben és Berlinben működő GRAFT-csoport (Lars Krückeberg, Wolfram Putz és Thomas Willemit) Phantom asztala testetlenül lebegő drapériának tűnik, forgalmazója a német Stilwerk (30–40 ezres sávja felett, 47 280 euróért kelt el). Breuer Marcell 1936-os tervei szerint, hajlított rétegelt nyírfalemezből készült az a három asztalkából álló garnitúra a londoni Isokon Furniture Company számára, amely most 3600–4500 euróról 10 ezerért cserélt gazdát. Mathias Esterházy egyedi tálalóját 1990 körül tervezte egy bécsi lakás számára, a bútor megjelenésében az acélső, a tejüveg és a fekete bőr dominál (1500–2000 közötti sávjában 1875 euróért hozott). Az avantgárd árverésen a legmagasabb leütéseket Alexej Javlenyky érte el: a Wasserburg környékét ábrázoló 1907-es kartonja háromszoros áron ment tovább (180–280 ezer után 593 800 euróért), míg absztrakt fejek alkotta sorozatának egyik, 1929–1930 körüli darabjáért 200–300 ezer eurós elvárás után 398 300 eurót adtak. Két osztrák kortársa is világrekordot döntött: Alfons Walde alpesi síelője 1930-ból 250–350 ezer eurós becsértékről 582 300 eurós leütést ért el, ez Walde számára minden idők eddigi legmagasabb aukciós rekordja. A másik Rudolf Hausner temperaképe biliárdjátékkal a hetvenes évekből, amely 100–140 ezer közötti elvárás nyomán 191 300 euróval részeltette a mestert ebben a kiemelkedő eredményben. A kortársak sorában Enrico Castellani Superficie bianca n. 22. jelzésű, fehér akrillal festett, strukturált vászna került az élre a hatvanas évekből 300–400 ezres sávja fölött, 467 300-as leütéssel. Tancredi 1955-ös cím nélküli, vegyes technikájú képe 180–250 ezer közötti sávján belül, 202 800 euróval végzett, míg Agostino Bonalumi munkájáért 90–120 ezres elvárás után 145 300 eurót adtak. Az elmaradhatatlan Victor Vasarely Vonal–2 elnevezésű 1968-as, akrillal fára festett op-art kompozíciója 18–25 ezer eurós elvárásának felső határát érte el 24 700 euróval, míg cím és datálás nélküli, de számozott (3/125) színes bevonatú fa multiplikája 5500–6000 eurós becsértéke fölött, 7139 euróért került új tulajdonosához.

WAGNER ISTVÁN



Alexej Javlenyky: Wasserburg környéke, 1907
olaj, karton, 54x65 cm



Alfons Walde: Felfelé, 1930 körül
olaj, karton, 70x43,5 cm

Pannonia Terra, Budapest

Bocskai és Kemény János az élen

A meghirdetett 895 tétel közül 831 el is kelt a Pannonia Terra május 21-én tartott 32. Numizmatikai Aukcióján. A tételek a katalógusban 10 és 15 ezer euró közötti árakon szerepeltek, és 10 és 22 ezer euró közötti összegeként cseréltek gazdát (mivel az eurót 270 forintos árfolyamon vette figyelembe az árverező, ez 2700, illetve 4,05 millió és 5,94 millió forintnak felel meg).

Az esemény Árpád-házi királyok pénzeinek aukciójával kezdődött, amelyek közül a legdrágábbnak Salamon (1063–1074) megközelítőleg kiváló állapotú denárja (ÉH: 11, ritkaságfokozat: RRR) bizonyult, amely ugyan 600 eurón szerénykedett a katalógusban, mégis 2400 euróért (plusz 15 százalék árverési jutalékért) váltott tulajdonost. Érdekes, hogy II. László ellenkirály (1162–1163) uncirculated állapotú denárja (ÉH: –, Huszár: 59, RR) csak az 1000 eurós kezdőárán kelt el. Ugyanakkor Ottó (1305–1307) jobb mint nagyon szép tartású denárja (ÉH: –, Rupp 320, RR) is a katalógusban feltüntetett 400 eurón került új tulajdonoshoz. Ettől az uralkodótól tavaly árverésre került egy érme, s igen magas leütést ért el. Ezért hét-nyolc további darab is megjelent a piacon, így kezdhetett zuhanni az ára. Úgy 10-15 évvel ezelőtt nemigen lehetett Imre (1196–2004) denárjával (ÉH: 126, RRR) találkozni, mostanság viszont szinte mindegyik árverésen feltűnik belőle egy példány. A Pannonia Terra mostani aukcióján ezt a tételt 1500 eurón kiáltotta ki Lengyel András, és 1800 eurón ütötte le.

A vegyesházi uralkodók csoportjában a II. Lajos által 1525-ben kibocsátott, jobb mint kiváló állapotban fennmaradt aranyforint (ÉH: 664, RRR) vitte a prímet, amelyet 2000 euróra áraztak be, előzetes vételi ajánlat következtében a teremben már 3000 eurón kínálták vételre, s végül 4200 euróért vághatta zsebre a legkitartóbb licitáló.

Az Erdélyi Fejedelemség pénzei közül Báthori Zsigmond 1589-ben vert, megközelítőleg kiváló tartású tallérja (ÉH III: 82, RR) a ritkán előforduló évszám következtében 5000 euróról indult, és 8000 euróért cserélt gazdát. Bocskai István 1605-ös datálású, a katalógusban szereplő 15 ezer eurós árával a legértékesebb darabnak értékelt, jobb mint nagyon szép tartású 10 aranyforintja (ÉH III: 103, RR) pedig előzetes vételi ajánlat következtében 22 ezer euróért kelt el. Ugyanennyiért váltott tulajdonost a Kemény János által 1661-ben veretett, jobb mint kiváló állapotú tallér (ÉH III: 402, RRR) azzal a különbséggel, hogy ezt 14 ezer euróra árazták be, s nem érkezett rá előzetes vételi ajánlat, így a teremben zajló licit alakította ki értékének emelkedését, amely a legnagyobbban bizonyult az árverésen. I. Lipót 1695-ös évszámot viselő, FDC minőségű dukátjának (ÉH III: 517, RR) 7500 eurós kezdőárát előzetes vételi ajánlat módosította 12 ezer euróra, s az aukción ezt mindenki jóváhagyta. (FDC: „A pénzek virága” – tökéletes veret s a legjobb állapot.)

A Habsburg-uralkodók érmeinek csoportjában I. Ferdinánd denárjai között felbukkant néhány érdekesség. Egyrészt egy 15550-es – téves – évszámú, megközelítőleg kiváló állapotban lévő példány, amely 50 euróért ment tovább, valamint két Zrínyi Miklós-féle veret (ÉH: 744/p R, illetve ÉH: 744/l, RR), s az egyik 320 euróért, a másik – ritkább – pedig 220 euróért váltott tulajdonost. A későbbi szigetvári hősnek ugyanis pénzverési joga volt. A Habsburg-királyok első – 1705-ig tartó – korszakát tekintve egy III. Ferdinánd idején, 1655-ben keltezett tallérért (ÉH: –, Davenport-katalógus: 3199, RRR) fizették ki a legnagyobb összeget. Ezt a típust Madarassy Erzsébet verette a körmöcbányai verdében, férje, Keviczky János halálának emlékére. A darabot 3000 eurón tüntették fel a katalógusban, előzetes vételi ajánlat következtében 3800 eurón kiáltották ki, s 4000 euróért vásárolta meg újdonsült tulajdonosa. I. Lipót 1696-ban kiadott, megközelítőleg uncirculated XV krajcárja (ÉH: 1068/b) 100 euróról indulva 950 euróig meg sem állt, így az árverésen a legnagyobb arányú értéknövekedést produkálta.

A Rákóczi-szabadságharc magyar pénzei közül egy 1705-ben kibocsátott, megközelítőleg uncirculated anyaghibás dukát (ÉH: 1124, RR) vitte a legtöbbre, amely 4000 euróról indulva 5000 eurón végzett.

A Habsburgok uralkodásának 1705 utáni szakaszából egy 1906-ban vert, nagyon szép tartású 5 korona (ÉH: 1492, RRR) került az élre, nem a típus, hanem a dátum miatt. Ezzel az évszámmal ugyanis 80 darabot adtak ki, s az érmehez az árverező a H. D. Rauch cég által kiállított eredetiségigazolást is mellékelte.

A Magyar Királyság 1920 és 1945 közötti idejéből mindössze két érme szerepelt az árverésen, közülük az 1938-as, megközelítőleg uncirculated állapotban lévő 5 pengőt (ÉH: 1509, RR) említjük, s ezt a példányt is a dátum miatt, mert az 1939-es darabok csupán egy-két ezer forintot érnek.

A Magyar Népköztársaság pénzei közül – amint az várható volt – a Zrínyi Miklós halálának 400. évfordulójára 1966-ban kibocsátott arany proof 1000 forintos (ÉH: 1542) vitte a legtöbbre, amelyből mindössze 330 darab készült. Ennek megfelelően a katalógusban 8000 eurón szereplő érme 14 ezer euróig szárnyalt, s így az aukció harmadik legértékesebb tételéül vált.

A fantázia- és utánveretek társaságában egy 1929-es dátumú, U. P. jelöléssel ellátott, uncirculated arany 100 pengős utánveret végzett az élen, amely 2000 euróról indulva 3700 euróért kelt el.

K. T. L.

Nudelman Numismatica, Budapest

Tallércsegely 70 ezer euróért

Június 11-én és 12-én rendezte meg a 9. aukcióját a Nudelman Numismatica, amelynek kínálatában 1093 tételnyi magyar és erdélyi érme szerepelt, s ezek közül 1017 el is kelt. A tételeket 10 és 28 ezer euró közötti árakon tüntették fel a katalógusban, a leütési árak pedig 17 és 70 ezer euró között mozogtak. Az eurót az árverező 267 forintos árfolyammal számolta, így a fenti összegek forintban számolva sorrendben az alábbiak szerint alakultak: 2670 és 7,476 millió (katalógusárak), illetve 4540 és 18,69 millió (leütési árak).

Az eseményt sokan izgatottan várták, mert most történt meg először, hogy I. István (1000–1038) LANCEA REGIS ezüstpénzét (ÉH: 0, RRR) árverezték. A katalógusban az első királyok denárjait ezüstpénnel megnevezéssel tüntették fel, I. László vereteivel bezáróan, mert csak az utóbbi uralkodót követő Kálmántól kezdve nem szórtak túlzottan ezen érmék súlyai. Ha csak a Nudelman Numismatica 9. aukciójának katalógusát böngészjük, feltűnő, hogy az említett időszak denárjainak súlyai 0,28 és 1,19 gramm közé esnek. A legnagyobb súlyú érme éppen a LANCEA REGIS feliratú pénz, és az árverezett darab a típusán belül is különleges, mert a veretőre fordítva vésték az L betűt. Az érmét 1938-ban találták Csehszlovákiában, ugyanakkor Stockholmban is van egy ilyen példány, illetve Dannenberg is publikált az 1890-es években rajzon egy ilyen változatot, de arról nem lehet tudni, hogy hol őrzik. Így jelenleg csak két fordított L betűs érme ismert. A negyharsányi lelet, amely 44-46 darab ÉH: 0 típust tartalmazott, 1968-ban került elő, s Dunaújvárosban és Lébény mellett is találtak egy-egy példányt. Az aukción indított, kiváló állapotban lévő érmét 15 ezer euróra árazták be, a teremben előzetes vételi ajánlat következtében 17 ezren kiáltotta ki az árverést vezető Nudelman László, s 34 ezerért (plusz 20 százalék árverési járulékért) került a legkitartóbb licitáló tulajdonába. Az Árpád-házi pénzek közül Ottó (1305–1307) kiváló tartású denárja szintén 15 ezer eurón szerepelt a katalógusban, a terembe már 16 ezerrel érkezett meg, s 19 ezerért kelt el.

A vegyesházi királyok érmeinek csoportjában II. Lajos 1525-ben kibocsátott, kiváló állapotú dísztallérja (ÉH: –, Huszár-Procopius 11, C. N. H.: 302, RR) bizonyult a legértékesebbnek, miután a katalógusbeli 8000 eurós ára előzetes vételi ajánlat következtében 9500-ra emelkedett, s végül meg sem állt 13 500 euróig.

A főszerep ezen az árverésen is az erdélyi fejedelemség fizetőeszközeinek jutott. Báthori Zsigmond 1597-es évszámú, jobb mint nagyon szép tartású tallércsegelye (ÉH V.: 78, unikum) 18 ezer eurón szerepelt a katalógusban, s 70 ezer euróig szárnyalt. Így a következő két Nudelman-aukciót tekintve is a legértékesebb darabbá vált, s a legnagyobb értéknövekedést produkálta. Ez nem véletlen, hiszen e típusból feltehetően ez az egyetlen létező példány. A Rákóczi Zsigmond által 1607-ben veretett, kiváló tartású 10 aranyforint (ÉH V.: 136) pedig 28 ezer euróról indulva, 50 ezer euróért cserélt gazdát. Apafi Mihály 1689-es datálású, nagyon szép tartású 10 aranyforint csegelyének (ÉH V.: 417, RR) 25 ezer eurós kezdőárát 36 ezerre módosította a közönség. I. Lipót 1696-ban kibocsátott, kiváló állapotú 10 dukátja (ÉH V.: 502, RR) 18 euróról indulva 29 ezer euróra drágult.

A Habsburg-királyok magyarországi uralkodása 1705-ig tartó első sza-



Rákóczi Zsigmond 10 aranyforintja, 1607

kasának érméi közül III. Ferdinánd 1644-es keltezésű, jobb mint nagyon szép–megközelítőleg kiváló tartású 3 tallérja (ÉH: 935, RR) 12 ezer euróról indítva 19 ezer euróért, 1652-ben kiadott, jobb mint kiváló minőségű 2 tallérjának és 1655-ben vert kiváló állapotú 2 tallérjának (mindkettő ÉH: 936, RR) a 18-18 ezer eurós kezdőárát 22-22 ezer euróra növelte a licit. S ha már I. Lipóttól szerepelt erdélyi 10 dukátos a kínálatban, egy 1703-ban kibocsátott, kiváló állapotban lévő magyarországi 10 dukáttal (ÉH: 966) is találkozhatott a közönség. E darabot 18 ezer euróra értékelték a katalógusban, s 27 ezer euróért vághatta zsebre vevője.

A Rákóczi-szabadságharc pénzei közül az 1705-ös dátumot viselő, megközelítőleg verdefényes aranyforint került a legtöbbe, miután 5000 eurós kezdőára 8000 euróra emelkedett.

A Habsburgok I. József uralkodásával kezdődő második magyarországi korszakának legnagyobb összegért elkelt érméje az említett király nevéhez fűződik: 1709-ben kiadott, verdefényes tallérja (ÉH: 1155, RRR) 25 ezer euróról 31 ezerre drágult. A III. Károly által 1715-ben veretett, kiváló-verdefényes minőségű tallér (ÉH: 1181, RRR) ára 10 ezer euróról

15 ezer euróig vitte. A Ferenc József idején, 1915-ben kibocsátott, kiváló állapotban lévő 10 korona (ÉH: 1491, RR) 12 ezer euróról indulva 21 ezer euróért kelt el. Az 1906-os dátumú, megközelítőleg kiváló tartású 5 koronát – amelyből 80 darabot vertek – (ÉH: 1492, RR) 4500 eurón tüntették fel a katalógusban, s 9500 euróért került új tulajdonosához.

Június 13-án két árverést is rendezett a Nudelman Numismatica. A 10. aukcióján kelta, görög és római érmék, továbbá a bizánci császárság idejéből származó darabok kerültek kalapács alá 554 tételben, amelyek közül 537 gazdát is cserélt. A katalógusban feltüntetett árak 20 és 12 ezer euró (5340 és 3,204 millió forint) közé estek, a leütési árak pedig 22 és 32 ezer euró (5875 és 8,544 millió forint) között ingadoztak.

A kelta pénzek csoportjában egy, az i. e. II. századból származó, jobb mint kiváló állapotban fennmaradt tetradrachma kelt el a legmagasabb áron, az 1200 eurós kezdőár négy-szereséért. A görög érmék közül egy, az i. e. III. században kiadott arany sztaterért adták ki a legtöbbet, 2200 eurót. A prímet a római császárság fizetőeszközei vitték. Az időszámításunk szerint 193 és 211 között uralkodó Septimius Severus megközelítőleg uncirculated állapotú aureusa 10 ezer euróról indulva 17 ezer eurón állt meg, ugyanezen császár



I. István ezüstpénze, Lancea Regis

másik típusú, jobb mint kiváló tartású, feleségével, Julia Domnával közösen kibocsátott aureusa 12 ezer eurón szerepelt a katalógusban, s 32 ezerért váltott tulajdonost. A Julia Domna (193–217) által kibocsátott, uncirculated állapotban fennmaradt aureus 7500 eurós kezdőárát pedig 16 ezer euróra módosította a licit.

A másik, 11. aukción 238 magyar kitüntetés és érdemjel szerepelt a kínálatban, s közülük 223 talált vevőre. A katalógusban feltüntetett árak 10 és 15 ezer euró (2670 és 4,5 millió forint) között ingadoztak, míg a leütési árak 10 és 20 ezer euró (2670 és 5,34 millió forint) közé estek.

A magyar Királyi Szent István Rendnek a XVIII. század utolsó harmadából származó nagykereszt csillaga (RRR) 15 ezer eurón szerepelt a katalógusban, s 17 ezerért ment tovább. A Magyar Koronás Nagy Aranyérem tökéletes példánya eredeti dobozban került árverésre, s a 8 ezer eurós nyitóárát 18 ezer euróra emelte a licit. A legnagyobb összeget azért az emlékkardért fizették ki, amelyet Budapest Főváros Tanácsa készíttetett Horthy Miklós részére az 1944. november 16-ára, a kormányzó Budapestre történő bevonulásának 25. évfordulójára tervezett ünnepség alkalmából. A rendezvény elmaradt, mert Horthy Miklóst október 17-én a családjával együtt Németországba internálták. A 106 centiméter hosszú kardot 12 ezer eurón tüntették fel a katalógusban, s 20 ezer euróért vásárolta meg új birtokosa.

K. TÓTH LÁSZLÓ

Nyugat, Psyché, Központi Antikvárium, Budapest

Kassák Dokumentuma másfél millióért

A könyvárveréseken elmaradt a szokásos idény végi torlódás, május 20. és június 21. között mindössze kilenc aukciót tartottak, ebből is hármat a Hodobay Aukciós Ház. Rajta kívül színre lépett a Nyugat, a Psyché, a Központi (kétszer) és az Országház antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt. Két éve nem kis meglepetést keltett a gyűjtők körében, hogy a **Nyugat Antikvárium** „surranópályán” felkerült a toplistára, tavaly pedig



Bauhaus folyóirat, 2-3. évfolyam
Dessau, 1928–1929

olyan sokat javított a pozícióján, hogy az ötödik helyen végzett. Ilyen előzmények után érthető, hogy május 20-án új helyszínen, a Hotel Parlamentben rendezett aukción telt ház várta 477 tétele új gazdához kerülését. Korábbi tudósításainkból is kiderült, hogy egyre divatosabbak és kelendőbbek az aprónyomtatványok, régi fotódokumentumok, árumintakatalógusok, báli meghívók és egyéb papírrégiségek. Most 58 tétel szerepelt a kínálatban, és több meglepően magas leütés született. A VIII. nemzetközi budapesti automobil- és motorkerékpár-kiállítás hivatalos katalógusa (Budapest, 1931) 8 ezerről 31 ezer, Stemmer Ödön antikváriusnak az 1911-ben, a Fürdő utcában (ma József Attila utca) nyitott antikvárium előtt felvett fotója 45 ezerről 65 ezer forintot ért meg valakinek. A XIX. század végének Budapestjéről készült 5 darab üvegnegatívot 40 ezerről 60 ezer, Kossuth Lajos, Bem József és Dembinszky Henrik közös portréját a XIX. század közepén készült acélmetszeten 30 ezerről 60 ezer, Ulrich B. J. áruminta-katalógusát (Budapest, 1914) 8 ezerről 15 ezer forintért ütötték le. Balla Vilmos (1862–1934) újságíró 1882-től a Pester Lloydba és a bécsi Neue Freie Pressebe írt rendszeresen közgazdasági cikkeket, majd az Országos Hírlap, a Pesti Hírlap és



Wagner Dániel: Pharmaceutisch medicinische Botanik
Bécs, 1828–1829

a Budapesti Hírlap munkatársa volt. Önálló művei elsősorban a gabonátözsde, a gabonakereskedelem kérdéseivel foglalkoznak, de a könyvpiacra szinte csak a Kávéforrás című (Budapest, 1927) kötete ismert, amelyért itt – gyakori előfordulása ellenére – 6 ezerről 14 ezer forintot adtak. Breit (Bánlaky) József nevéhez fűződik A magyarországi 1918–19. évi forradalmi mozgalmak és a vörös háború című (Budapest, 1929) mű három kötete. Ritkasági fokához mérten nagyon alacsony, 15 ezres indulóarat kapott, de a hosszú licitverseny csak 170 ezer forintnál állt meg. A helytörténeti gyűjtők csemegéi a helység-, cím- és lakásjegyzékek évente megjelent kiadásai. Itt az 1912. évi Budapesti cím és lakásjegyzék került terítékre, és 18 ezerről 46 ezer forintig vitte. Fekete István (1900–1970), a népszerű ifjúsági könyvek írója tanulmányait a Magyaróvári Gazdasági Akadémián végezte, ahol 1926-ban kapott mezőgazdasági diplomát, majd 1941-ig gazdatisztként dolgozott Bakócán és Ajkán, 1941 és 1949 között pedig tisztviselő volt a Földművelési Minisztériumban. Ezt követően politikai okokból nem kapott állandó állást, családját alkalmi munkákból tartotta fenn, még uszálykísérő is volt; csak 1951-ben helyezkedhetett el tanárként a kunszentmártoni Halászmesterképző Iskolában. Halászi tankönyvét 1955-ben adták ki, s ezt követően jelenhettek meg állattörténetei és ifjúsági regényei. A Tüskevárért 1960-ban József Attila-díjat kapott. Írói munkássága A koppányi agatamentumával (Budapest, 1937) kezdődött, ezzel elnyerte a Gárdonyi Géza Társaság regénypályázatának első díját; a regény második kiadása (Budapest, 1937) ezen az aukción 4500 forinttról 32 ezer forintot is megért valakinek. Radnóti Miklós Orpheus nyomában című műfordításkötete (Budapest, 1943) nem képvisel túlságosan nagy piaci értéket, de ezen az aukción egy dedikált példány árát 36 ezerről 80 ezer forintra verték fel. A rendezvény leütési rekordját Bárótzai Sándor A' mostani adeptus vagy is a 'szabad kőművesek' valóságos titka című (Bécs, 1810) franciából fordított műve hozta, amelynek 120 ezerről 180 ezer forintra tornázták fel az árát.

A gyűjtők többsége már elkönnyvelte, hogy a **Psyché Antikvárium** kiszállt az árverési körforgásból, hosszú kihagyás után azonban most közel 500 tételes kínálattal újra megjelent. Alig ötven gyűjtő követte az aukció menetét, de a sok telefonos licitáló és vételi megbízó többször is keresztülhúzta a helyszíni vevőjelöltek szándékát. Acsády Ignác (1845–1906) történetíró jogi tanulmányai után 1869-től jelentetett meg publicisztikai és szép-

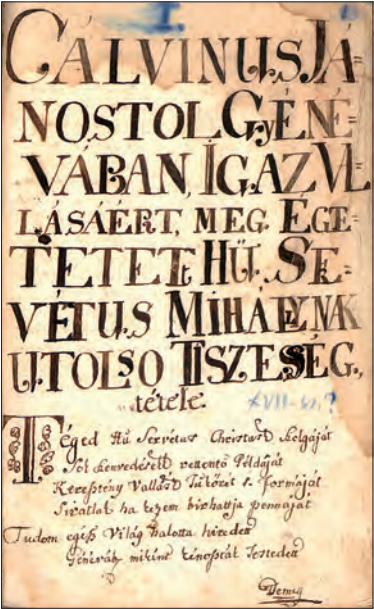
irodalmi írásokat. Történetírói munkássága az 1880-as évektől kezdődött, jelentős műve A magyar birodalom története (Budapest, 1903–1904), amely most 40 ezerről indulva 70 ezer forintért került egy vételi megbízó birtokába. Szintén vételi megbízók tettek szert Borovszky Samu Magyarország vármegyéi és városai sorozatának két kötetére. A Nógrád vármegye (Budapest, 1911) 36 ezerről 51 ezer, a Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye (Budapest, 1910) két kötete 40 ezerről 70 ezer forintért cserélt gazdát. Fejér György (1766–1851) egyetemi és teológiai tanulmányai után a Festetics és az Ürményi családnál nevelősködött. Később Székesfehérváron a püspöki szeminárium dogmatikatanára, 1808-ban a pesti egyetem teológiai tanára, 1824-ben a pesti egyetemi könyvtár igazgatója, 1840-ben pedig kanonok lett, majd 1843-ban nyugállományba vonult. Az 1817-ben általa alapított Tudományos Gyűjteményt maga szerkesztette, de írt verseket, drámákat, imádságoskönyveket, filozófiai, esztétikai, sőt mezőgazdasági könyveket is. Fő műve 43 kötetes nagy középkori Hungariae ecclesiasticus ac civiles (Buda, 1829–1844), amely hiánytalanul legutóbb 1934 és 1938 között került terítékre a Postatakarékpénz-



Dokumentum. Szerkeszti: Kassák Lajos
teljes sorozat, Budapest, 1926–1927

tár Árverési Csarnokának aukción. Az „újkori” árveréseken 1996-ban 35 kötetet aukcionáltak 80 ezer forintért, ezúttal pedig a mű 17 kötete kelt el 150 ezerről 240 ezerért. Hőke Lajos Magyarország újabkori történelme 1815-től 1892-ig (Nagybecskerek, 1893) különleges ritkaságnak számít. Itt 15 ezerről indulva egy telefonon licitáló és egy vételi megbízó küzdött megszerzéséért, végül az előbbi győzött 46 ezer forinttal. Hadrianus Junius Emblemata című (Leiden, 1596) kötetét barátja, Zsámboky János rendezte sajtó alá és látta el előszóval. A 62 emblémát tartalmazó mű 120 ezres kiáltással indult, és meglepően baráti áron, 170 ezer forintért jutott hozzá egy vételi megbízó. Pecz Vilmos Ókori lexikonjának két kötete (Budapest, 1902–1904) az aukciók gyakori vendége; legutóbb 28 ezer forintért is hozzá lehetett jutni, ezúttal viszont két telefonon küzdő gyűjtő 38 ezerről 65 ezer forintra verte fel az árát.

A tavaszi idény kimagaslóan legerősebb kínálatával lépett színre a **Központi Antikvárium** június 3-i nagyárverésén. A telt házas aukción nem hiányoztak a milliós tételek és leütések, akadt meglepően hosszú licitverseny, de beragadt tétel is. Az induló tétel az öt évfolyamot megért Bauhaus című folyóirat két teljes évfolyama (Dessau, 1928–1929) volt.



Brassai-kódex, XVIII. század első fele
39 számozatlan levél

A periodikum teljes évfolyamai még a nemzetközi piacon is ritkán fordulnak elő, így a 400 ezerről indult licit 600 ezer forintos eredménye nem okozott meglepetést. Az első milliós leütésekre sem kellett sokáig várni. A botanikai blokk sztártétele a Pozsonyban és Pesten működő gyógyszerésznek, az első magyar vegyészeti gyár alapítójának, Wágner Dánielnek a Pharmaceutisch medicinische Botanik című (Bécs, 1828–1829) két kötetes munkája volt. A magyar vonatkozású botanikai irodalom jelentős műve 250 kézzel színezett könyvmotort tartalmaz, hazai árverésen még sohasem fordult elő. A szerző minden növénynek megadta a magyar, a latin és a német mellett az olasz és a szláv nevét is, így az osztrák birodalom szinte egész területén használhatták. A pontos növénytani leírás mellett az egyes fajták gyógyászati jelentőségét, kémiai jellemzőit és előfordulási helyét is tárgyalja. A 2 millióról elért 2,2 millió forintos leütés azt jelzi, hogy a milliós tételek iránti vételi szándék még mindig a mélyponthoz van közel. A Brassai-kódex 39 számozatlan levélből álló, erdélyi unitárius környezetben keletkezett kéziratot versgyűjtemény, feltehetően a XVIII. század első feléből. A 18 éneket tartalmazó kötet összeállításában vallási szempontok játszottak a fő szerepet, de több történelmi és szépirodalmi jelentőségű mű is helyet kapott benne.



Berény Róbert: Fegyverbe! Fegyverbe!, 1919
litográfia, 1260x1880 mm

Összeállítójának személye nem ismert, első darabja 1727 körül keletkezhetett. A kézirat sorsa meglehetősen kalandosan alakult. Elsőként Kanyaró Ferenc, a kolozsvári unitárius kollégium professzora ismertette 1896-ban, majd eltűnt: 1933-ban

hiába keresték a könyvtárban. Valószínűleg a tordai ócskapiacra került, 1977-ben bukkant fel újra magántulajdonban. Most 800 ezerről indult, és 1,1 millió forintért jutott hozzá egy vidéki nagyvárosunk polgármestere. Csak majdnem lett milliós leütés Csonkai Vitéz Mihály és a magyar irodalom egyik legritkább első kiadása, a Lilla. Erzékeny dalok III. könyvben című (Nagyvárad, 1805) verseskötet. A 800 ezerről induló becses ritkaság végül 950 ezer forintért cserélt gazdát. Júniusi számunkban írtuk meg, hogy a MA folytatásának szánt, Kassák Lajos szerkesztette Dokumentum megjelent öt számából a második 90 ezer forintért kelt el a Krisztina aukción. Itt a teljes sorozat, mind az öt szám terítékre került (Budapest, 1926–1927), ez pedig magyar aukción még sosem fordult elő. Az avantgárd gyűjtők licitversenye 600 ezerről 1,5 millió forintig tartott.

Nehezen vitatható tény, hogy a magyar plakátművészet legértékesebb darabjai a Magyar Tanácsköztársaság idején születtek. A 2008-as árverések legnagyobb meglepetését és az év rekordleütését hozta Úitz Béla Vörös katonák előre! című 1919-es plakátja, amelyért a Központi aukción 3,6 millió forintot adtak. Most ugyancsak a Központi – az aukciós évad tavaszi szenzációjaként – Berény Róbertnek a Tanácsköztársaság jelképévé vált Fegyverbe! Fegyverbe! című (Budapest, 1919) plakátjával rukkolt elő. A gyűjtők többsége szerint is túlságosan magas, 3,5 millió forintos kiáltás azonban valósággal megbénította a lehetséges vevőkört, a tételre nem mozdult rá senki.

Az **Országház Antikvárium** a Psychéhez hasonlóan közel 500 tételt sorakoztatott fel, több-kevesebb sikerrel. Míg a Központi 100. aukción Bolyai Farkas Öt szomorú játék. Írta egy hazafi című (Szeben, 1817) műve 80 ezerről 90 ezer forintot ért, itt már a 80 ezres indulóár is elég volt ahhoz, hogy valaki hazavigye. Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville Abrégé de la vie des plus fameux peintres című (Párizs, 1762) négykötetes, 255 rézmetszetet tartalmazó munkája a kikiáltási ár duplájáért, 180 ezer forintért cserélt gazdát. A Klösz György fotóival készült Hazánk jelesei című képes album mintafüzete (Budapest, 1886) komoly ritkaság, mivel maga a kötet végül nem készült el. A többek közt Rudolf trónörököst, Klapka Györgyöt, Ágai Adolfot, Munkácsy Mihályt és Liszt Ferencet is ábrázoló műhöz tartozott a szerkesztő Toldy László és Klösz György kísérllevele is. Nehezen indult a kisebb licitverseny, de a tételek végül 100 ezerről 150 ezer forintra verték fel az árát. Petőfi Sándor

összes költeményeinek első kiadása (Pest, 1847) az utóbbi években szinte eltűnt a régikönyv-piacról, de az ezúttal aukcionált példányért – javított és pótoló lapjai miatt – 60 ezerről csak 70 ezer forintot adtak.

HORVÁTH DEZSŐ

A csehországi Artplus aukciós piacindex szerint nincs felfelé ívelés a cseh műkereskedelemben. Már az is pozitív hírnek számít, ha az eléri a tavalyi év végi szintet. Kivárás? Most érte el a gazdasági válság a műgyűjtők befektetési kedvét? Nehéz egyértelmű választ adni, ám a legsikeresebb tíz mű árszintje valóban sok mindenről árulkodik. Az idei első fél év egyenlege mindössze 48,650 millió korona (1 cseh korona 11 forint),

Cseh TOP 2011 – 3 millió cseh korona feletti sikeres licitek (1 cseh korona 11 forint)

	művész	cím	datálás	technika	méret (cm)	indulóár	leütési ár	cég	aukció
1.	Toyen	Geometrikus kompozíció	1926	olaj, vászon	100x65	11 500 000	11 500 000	ACB	III. 23.
2.	Toyen	Barázda a tükörben	1959	olaj, vászon	130x81	6 500 000	6 500 000	ACB	III. 23.
3.	Josef Capek	Vasárnap	1934	olaj, vászon	110x75	3 300 000	4 700 000	Kodl	V. 15.
4.	Václav Boštík	Cím nélkül	1995	olaj, vászon	141x141	4 500 000	4 500 000	ACB	III. 23.
5.	Emil Filla	Csendélet gyümölcscel és mandolinnal	1935	olaj, vászon	81,5x100	3 700 000	4 250 000	ACB	III. 23.
6.	Emil Filla	Szőlőcsendélet	1930	olaj, vászon	45x56	3 800 000	4 000 000	Kodl	V. 15.
7.	Ján Zrzavý	Fej koszorúval (Szűz Mária)	1952	olaj, tempera, fa	39,8x31,5	1 100 000	3 950 000	ACB	III. 23.
8.	František Janoušek	Irgalmas Szamaritánus	1933	olaj, vászon	89x116	1 800 000	3 300 000	Kodl	V. 15.
9.	Josef Capek	Nő ernyővel	1933	olaj, vászon	70x43	2 200 000	3 100 000	GAP	V. 8.

Hascoe-gyűjtemény, Sotheby’s London, 2011. június 13. Leütési árak + járulékok (1 GBP 300 forint)

	művész	cím	datálás	technika	méret (cm)	leütési ár
1.	Frantisek Kupka	Mozgás	1913–19	olaj, vászon	50,8x65	1 497 000
2.	Frantisek Kupka	Fehér kör	é. n.	olaj, vászon	67x67	690 850
3.	Emil Filla	Szobrásznő	1946	olaj, vászon	120x80	623 650
4.	Josef Capek	Fantomas / Tengerész	1917–20	olaj, vászon	92x58	565 250
5.	Frantisek Kupka	Divertimento II.	é. n.	olaj, vászon	59x91,5	541 250
6.	Frantisek Kupka	Bársonyos tér	1954	olaj, vászon	90,5x71,5	505 250
7.	Frantisek Foltyn	Imperializmus	1925	olaj, vászon	115x84	433 250
8.	Bohumil Kubista	Gyümölcscsendélet	1909	olaj, vászon	67x84	397 250
9.	Emil Filla	Halárus nő	1946	olaj, vászon	120x80	385 250
	Frantisek Kupka	Le Sourire I.	é. n.	olaj, vászon	62,5x62,5	385 250

ami annyit jelent, hogy alig haladja meg a 2005. évi 40 milliós teljesítményt, s mindössze harmada a 2009-es (149 millió), illetve fele a 2010-es esztendő (100 millió) eredményének. Talán még a legpesszimistákbak sem hitték tavaly decemberben, hogy az akkori csaknem 50 milliós visszaesés fél évvel később megismétlődhet. Míg tavaly éves szinten tíz mű múlta felül az 5 milliós leütési árat, idén csak kettő; a TOP 10-be

akár 3 millió alatti vételárral is be lehet jutni. A legjobb eredményeken mindössze három aukciósház osztozik, hat művel továbbra is a brünni székhelyű Art Consulting Brno (ACB) tekinthető piacvezetőnek, azt kö-

Cseh aukciók: Prága, London, Párizs

A hazai művészet dominál

tő SOGA a 2010-es rekordokat hozó évben 510 és 840 ezer eurós aukciókkal jeleskedett, most a 430–440 ezres eredménnyel is meg kell elégednie. Igaz, a szlovákoknál is cseh művész áll az élen, Emil Filla 1939-es

(1934) című olajképe a Galerie Kodl aukcióján 3,3 millióról 4,7 millió koronára jutott. Minden stagnálás ellenére is figyelemre méltó Václav Bostík 1995-ös cím nélküli képe, amely az ACB tavaszi aukcióján 4,5 milliós indulóarán elkelve a kortárs képzőművészet kategóriában Zdenek Sykora mellé emelte a 2005-ben elhunyt cseh klasszikus piaci árszintjét.

Sok a tamáskodás a cseh műkereskedelem jelenlegi helyzetével kapcsolatban, a legtöbben a kivárást nevezik az eredményeket fékező tényezőnek. De mi lehet a kivárás oka? Egyesek szerint a csúcsmínőségű művek hiánya, a pesszimistán optimisták szerint a gazdasági válság miatt kivont befektetések érzetik hatásukat. A Sotheby’s május végi párizsi aukciója azonban jelezte, hogy jó mű esetében van kereslet: Toyen 1962-es Fardée pour apparaitre című képét több mint 275 ezer euróért értékesítették.

A Sotheby’s június 13-i londoni aukcióján az amerikai Hascoe család cseh modern gyűjteményének 199 tétele került kalapács alá; a 92 százalékos sikerhez 11,1 millió font értékű egyenleg társult, amelyet 13 cseh művész egyéni aukciós csúcsa tett még ragyogóbbá. Norman és Suzanne Hascoe 1993-ban kezdett cseh moderneket vásárolni, mind Prágában, mind egyéb külföldi aukciókon. Ritkaság, hogy a cseh művészetnek nem cseh gyökөрű műgyűjtők kötelezték el magukat, akik másfél évtized alatt több száz tételes, múzeumi minőségnek megfelelő kollekcióra tettek szert. A házaspár halála után az örökösök a Sotheby’s-t kérték fel az értékesítésre, s a cég a cseh művészet számára egyedülálló nemzetközi promóciót szervezett. A művek felhozatala – egy nap öt absztrakt Kupka egy aukción! – rendkívüli volt, s ennek megfelelően alakult az érdeklődés és az eredmény is. Tíz mű haladta meg

a 385 ezer fontot (10 millió koronát), ebből öt volt Kupkaé. Az 1913 és 1919 között alkotott Mozgás című absztrakt művével a festő a nemzetközi mezőnyben is megerősítette piaci pozícióit. A 480 ezer fontról indított licit végeredménye 1,3 millió font lett, ami az aukciós járulékkal és az Egyesült Államokból történő kiviteli illetékkel együtt 1,497 millió fontot tett ki. Így ez lett a műkereskedelem legdrágább cseh műve, megelőzve Alfons Mucha 2006-ban elért 1,47 millió dolláros New York-i eredményét. Kupka további képei is jelentős leütéseket értek el: a Fehér kör 690 ezret, a Divertimento II több mint 540 ezret, a Bársonyos tér több mint félmillió fontot hozott. Emil Filla két 1946-os vászna nagy meglepetést jelentett, a két háború közötti alkotói korszak mellett most a koncentrációs táborban töltött évek utáni művészete is előtérbe került, immár nemcsak a műtörténészek, hanem a műkereskedelem számára is. Szobrásznője 620 ezer fölé tolta egyéni aukciós művészcúcsát, míg Josef Capek esetében az új személyes rekordot egy kétoldalú vászonfestmény, a Fantomas/Tengerész hozta meg 565 ezer feletti végeredménnyel. A kassai modernekkel egykor együtt alkotó Frantisek Foltyn Imperializmus című 1925-ös képe megnégyszerezte a kikiáltás 100 ezer fontját.

A londoni aukció vásárlói egyes becslések szerint 95 százalékbak cseh műkereskedők vagy cseh származású külföldi befektetők voltak. Várható, hogy a Londonban elkelt művek egy része visszakerül a cseh műkereskedelembe. Idén ősszel ez még nem valószínű, már csak azért sem, mert a Sotheby’s aukciója felülírta a csehországi árszintet – az említettek mellett még Otto Gutfreund, Karel Cerny, Jan Stursa és mások esetében is –, s a jelenlegi kereslet ennek nem felel meg. Ugyanakkor a londoni sikernek felhajtó ereje is lehet egy szándékoltan generált várakozás formájában, amely kedvezően hathat a második fél év csehországi aukcióira.

H. G.

Negyedik alkalommal rendezték meg Ázsia vezető modern- és kortárművészeti vásárát a világ New York és London után legjelentősebb műkereskedelmi központjában, Hongkongban. A rendezvényt nagy számú távolkeleti, valamint feltűnően sok fiatal, régió kívülről érkezett szakember és műgyűjtő is látogatta. Népszerűségét tetézte az a közelmúltban szárnyra kapott hír, hogy a vásár 60 százalékos tulajdonjogát a svájci MCH Group, az Art Basel és az Art Basel Miami Beach szervezője vásárolta meg.

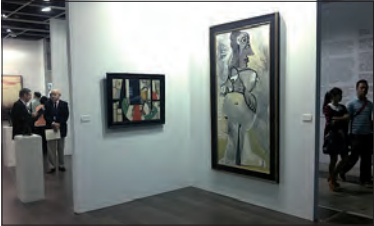
Az Art Hong Kong kezdeményezője és jelenlegi igazgatója, a 36 éves angol Magnus Renfrew a nyugati és a keleti műkereskedelem terén egyaránt járatos szakember. A főszponzor szerepét idén is a világ legnagyobb vállalati gyűjteményével rendelkező Deutsche Bank vállalta, amely helyi székházát is ázsiai művészek munkáival díszítette. A neves galériák és a nemzetközi művészvilág csillagai felsorakozása ellenére a standokon nem minden esetben szerepeltek kiemelkedő művek – a jelentősebb műtárgyakat a kereskedők inkább az Art Baselra tartogatták –, s erre az ázsiai szakemberek is felfigyeltek. Az utóbbi években megnövekedett a térség közönségének a kortárs művészet iránti érdeklődése és gyűjtői kedve, egyszersmind a témában való tájékozottsága is; ma már az ázsiai piacon sem lehet „bármit” eladni.

A vásárt idén is a HK Kongresszus és Kiállítási Központ épületében tartották. A rendezvény a tavalyi kínálathoz képest számottevő átalakuláson ment keresztül. A legszembetűnőbb változást a kiállítók számának

Hong Kong International Art Fair (Art HK11)

Ígéretes piac

gyarapodása jelenti: nem kevesebb, mint 260 galéria (2008-ban 101, 2009-ben 110, 2010-ben 155) próbált szerencsét az ígéretes ázsiai piacon. A legnagyobb számban mégsem ázsiai országból jöttek, hanem az Egyesült Államokból, amelyet közel 40 kiállító képviselt. Őket a nemzetközi erőviszonyok megoszlásának megfelelően Európából az egyesült királyságbeli, Ázsiából pedig a kínai galériák követték, több mint 30-30 intézmény. Japánból közel húszan érkeztek, ugyanennyien szerepeltek a hongkongi galériák közül. A németek feleannyian voltak, mint a britek, mintegy 10-10 francia és indonéz cég vette ki részét az eseményből, valamint kevesebb Koreából és Tajvanból. Olaszországból, Svájból és Törökországból 5-6 kiállító jelent meg. A többi nemzetet (összesen 38) egy-két galéria képviselte. Kelet-Európából idén egyetlen kiállító érkezett, a budapesti acb Galéria, amelynek standján Fülöp



Léger és Picasso az Acquavella standján



Liu Wei: Hozzányúlni tilos, 2011

Gábor, Hegedűs Anett Lilla, Halász Péter Tamás, Tarr Hajnalka, Tóth Veronika és Várnai Gyula munkái voltak láthatók.

A galériák három szekcióban jelentek meg az eseményen, a résztvevő galériák szektorában 168 cég standjai kaptak helyet. Itt a kiállítási koncepciók széles skálája vonult fel, és a nyugati szférából érkező galériák standjain is szép számmal láthatuk ázsiai művészek munkáit vagy olyan műveket, amelyek üzenete, nyelvezete a régió politikai, társadalmi, vallási vagy filozófiai kérdéseire utal. A műkereskedők igyekeztek egy-egy művésztől több munkát is bemutatni, mini retrospektív kiállításokat rendezni – ilyenformán is képezni az ázsiai közönséget. Például a New York-i Tanya Bonakdar galéria Olafur Eliasson éles fényű, spirituális hangulatú térbe függesztett tárgyai mellett a művész kör alakú vászonra

festett képeit is bemutatta. A szintén New York-i James Cohan galéria kiállításán a buddhizmus tanait követő Bill Viola több videomunkája hívta fel magára a látogatók figyelmét. A londoni Victoria Miro galéria Grayson Perry monumentális méretű gobelinmunkája mellett Yayoi Kusama festményeit és installációját is a közönség elé tárta. A tokiói Scai the Bathhouse galéria a japán popművészet egyik sztárja, Mariko Mori transzparens gömbökből álló installációját és videomunkáit mutatta be. A londoni Lisson galéria Marina Abramovic, Tony Cragg, Tony Oursler művei mellett Anish Kapoor monumentális, falra rögzíthető munkáját is elhozta. A párizsi Emmanuel Perrotin galéria az ázsiai művészeti színtér színe-javából a japán Mr. és Takashi Murakami, az indiai Bharti Kher, az iráni Farhad Moshiri műveit szerepeltette. A Los Angeles-i 1301 PE galéria Rirkrit Tiravanija száz ceruzarajzával hívta fel magára a figyelmet. A szöuli és pekingi galériát is működtető Arario Subodh Gupta hét monumentális réztálalt helyezte el a falon. Több helyen szerepeltek William Kentridge szénrajzai, nagyméretű gobelinjei és videomunkái. A New York-i Acquavella többek között a kínai sztárfestő, Zeng Fanzhi monumentális, 260x540 cm méretű képét hozta ide. (A művésznek a szomszédos épületben, a Christie’s aukciósház kiállítóterében volt retrospektív kiállítása.) A párizsi Kamel Mennour galéria Anish Kapoor és az izraeli Sigalit Landau (Velencei Biennále, izraeli pavilon) installáció-

jával keltette fel a közönség érdeklődését.

Az Asia One szekcióban ázsiai művészek egyéni lárlatai szerepeltek, a régióbelieken túl török, közel-keleti, indiai, ausztráliai, új-zélandi, sőt európai galériák standjain. A sydneyi Annandale galéria az izraeli Zadok Ben-David installációját mutatta be. A berlini/pekingi Alexander Ochs a kínai Lu Hao 67 méteres, 6 teker-csen lévő festményét tárta a közönség elé. A művész berlini utcarészleteket, szocreál épületeket elevenített meg – a kínai tradicionális tájképfestészet formavilágát idézve. Ezt a szekciót erősítette egy beszélgetéssorozat a régió művészeivel az ArtAsiaPacific Magazin rendezésében, valamint a nyomatkészítő stand, ahol a közönség megismerhette és kipróbálhatta a képzőművészet hagyományos technikáját.

Az Art Futures program keretében 45 nemzetközi galéria (tavaly 15) fel-törekvő művészek öt évnél nem ré-gebben készült műveit állította ki – így a berlini Aando Fine Art Adriane Wachholz videoinstallációját, az indonéziai Platform3 pedig Radi Arwinda installációit.

Jelentős sikert arattak a Special artist projects művei is, amelyek a vásár különböző pontjain, a galériák standjai előtti tereken tűntek fel. Például a párizsi Emmanuel Perrotin galéria Takashi Murakami színes vi-rágaival, a helyi Ben Brown Fine Arts és a Bruno Bischofberger galéria pedig Miguel Barceló ormányon álló elefántszobrával tette még vidámabbá a vásári hangulatot.

BAGYÓ ANNA

Városi Könyvtár – Fővárosi Galéria, Prága



Elfeledett cseh évtized

Imponáló a prágai kiállítási élet: nemcsak a nemzetközi sztárprojektek, hanem a hazai művészet értékelő bemutatók is komoly szakmai és közönségikert könyvelhetnek el. Egy évvel ezelőtt Mária Klimesová 1950-es éveket elemző tárlata (Múértő 2010. július–augusztus) bizonyította a cseh modern művészet folytonosságát a sztálinista korszak alatt, most pedig Az avantgárd vége? című kiállítás vált a nyári szezon meghatározó projektjévé.

A csehországi művészettörténet-írás szaktekintélye, Hana Rousová vezette kuratori csapat egy évtizedet visszalépve az 1938 és 1948 közötti évtizedet tárgyalja: a modernizmus diszkontinuitását tanulmányozza mélyrehatóan a müncheni egyezmény (a II. világháború megelőző Csehszlovákia szétverése) és a kommunista hatalomátvétel közötti történelmi periódusban. Már nem meglepő, hogy ismét a Fővárosi Galéria ad otthont ennek a rendkívüli tárlatnak (még véletlenül sem a Nemzeti Galéria), ahogyan az sem, hogy egy könyvművészeti alkotásként is értelmezhető, tanulmánykötetnek is beillő katalógus kapcsolódik hozzá. A projekt és vezetője igényességét, több évtizedes kutatómunkáját igazolja, hogy a tárlat és a katalógus ezúttal is felülírja az eddig érvényes műtörténeti kánont. A címben nem véletlenül fedezhető fel analógia a 2002-ben az Ernst Múzeumban Szücs György rendezésében bemutatott Elfeledett évtized című kiállítással, amely az 1939 és 1949 közötti magyarországi művészet mellőzött

személyiségeire fókuszált. Bár a prágai projekt célja és léptéke messze meghaladja a budapesti koncepciót, nem mellékes a két látószög közötti különbség. Míg Magyarország a területgyarapodás szémszögéből szemlélhette az évtized „elfeledett” művészetét, addig a csehek az 1938-as történéseket a demokrácia, a jogállamiság, a területi szuverenitás felszámolásaként, a függetlenség elvesztéseként értelmezik, ami 1948-ban a háború utáni második XX. századi diktatúra színrelépésében tetőzött. Ez az alapvető különbség jellemzi Hana Rousová koncepcióját: az 1945–1947 közötti interregnumot leszámítva politikai szempontból felvállalhatatlan évtizeddel szembesülünk – és ugyanolyan intenzitással, mint az ötvenes éveknek szentelt kiállítás esetében. Rousová és Klimesová következetesen megkülönbözteti a művészet és nem művészet fogalmát: utóbbiba sorolják a diktatúrák propagandaművészetét, ezért azt nem engedik galériaközegekbe. Nem kímélik a kollaborálókat, de a szalonfasistákat és -kommunistákat sem, erkölcsi megfontolásokból őket is marginalizálják.

A tárgyalat évtized bemutatását leginkább a relativizálás veszélyeztetheti. Rousová kikerüli ezt a csapdát és a korabeli művészet mellett a cseh-morva protektorátus vizuális kultúráját is felvonultatja: a kivégzéseket hirdető német-cseh kétnyelvű plakátokat, a náci nagygyűlésekről tudósító sajtófotókat, a korabeli antiszemita kiadványok címlapjait, a fasiszta művészeti kiállítás fotóit, a nemzeti-

szocialista jelképrendszert ugyancsak beleértve. A döbbenet még fokozható: elolvashatjuk az „elfajzott” cseh művészek terjedelmes listáját, ami az 1937-ben még csak itt-ott emlegetett, majd 1939-től erőteljesen kövelt nácibarát új nemzeti kultúra és művészet megvalósítását jelentette.

Joggal kérdezhetjük: művészeti kiállítás ez? Nem, ez nem hagyományos képzőművészeti tárlat. A muzeológia eszközeivel teszi láthatóvá és megismerhetővé azt a társadalmi és történelmi közeget, amelyben a kor művészete létezett. Ugyanez a szemlélet vezérelte Jan Lukas fotós tíz történelmi pillanatát felvillantó sorozatát, amely az 1938-as általános mozgósítástól Benes államelnök 1948-as temetéséig kíséri végig a cseh történelmet. Ennek a koncepciónak tulajdonítható két rekonstrukciós kísérlet is. Csehszlovákiai művészet 1938 és 1946 között címmel már 1946 júniusában kiállítás nyílt Párizsban a Galerie la Boetie-ben. A Josef Sima és Paul Éluard rendezte tárlat elsősorban a fiatal művészeket vonultatta fel, cseheket és szlovákokat közösen. Ennek rekonstrukciója részleges, akadtak olyan művek is, amelyek megsemmisültek vagy ismeretlen helyen találhatók, ezeket fotókkal vagy azok hiányában feliratokkal pótolták, a korabeli sajtófelvevételek alapján követve az egykori elrendezést. A másik rekonstrukció igen attraktív: az 1948-ban Brnóban megrendezett Művészet és giccs című népművelő kiállítás részletének újrainstallálása. A modern művészet védelmében



Fotó: GHMP

Václav Chad: Tájkép háborúban, 1942
olaj, vászon, 85x35 cm, magántulajdon

népi gyökereket és párhuzamokat felmutató, az összefüggéseket zsinórokkal hangsúlyozó tárlat még óva intett a szocialista politikai giccsről. Néhány hónappal később azonban éppen az vált meghatározóvá.

Ebben a tágabb kulturális, társadalmi keretben jelenik meg az a művészet, amely a háború alatt – bár megbélyegezte és üldözve – létezett Csehszlovákiában. A művek a háborús korszaknak megfelelő tematikus egységekben tekinthetők meg: Elidegenedés, A brutalitás archeológiája és az Ember a kereszten. Meglepetés a Szerelem – kommunikációs kísérlet szekció, amelynek felfedezései a fiatalon elhunyt Václav Chad (1923–1945) erotikával telített rajzai

és festményei, valamint női pandanja, Olga Cechová kréta- és tusrajzai. Ezek újabb cáfolatai azon véleményeknek, amelyek szerint a szerelem, az érzékiség és a női szempont nem érvényesült a háborús években. Minden tiltás ellenére a szürrealizmus is létezett, s ez nemcsak Toyen és Frantisek Muzika festészetét jelentette, hanem az irányzat biomorf változatát is, például Josef Istler és Václav Zykumund művészetét. Az új generáció útkeresésének egyedi formáját Jan Krížek és Václav Bostík találta meg, akik a középkor művészetében vélték felfedezni az akadémiizmusból kivetető utat. A lebombázott Prágát olyan jeles alkotók örökölték meg művészfotóikkal, mint Stanislav Marsál vagy Josef Sudek. A brnói művészek 1944-ben csoportos játékot szerveztek „spontán tombolás” címmel; a Václav Zykumund vezette társaság tüzetes fotódokumentációt készített együttléteikről, amelyek olykor az akcióművészet határára is eljutottak.

A kiállítás és a katalógus tanulmányai egyértelművé teszik, hogy 1938 és 1948 között az avantgárd a maga esszenciális formájában már nem létezett. A első személyes szabadságot vállaló művészet azonban igen, ám annak modernizmusa inkább formálisnak tekinthető. Az idősebb, de a háború alatt induló generáció számára sem volt követhető többé az avantgárd világmegváltó szemlélete, a művészet forradalmi eszközé redukálása, a társadalmi expanzió. Rousovával egyetértve igennel válaszolhatunk a kiállítás címében megfogalmazott Az avantgárd vége? kérdésre. Egyéni utak és stratégiák érvényesültek, az identitás és az egzisztenciális lét hangsúlyozásával. (Megtekinthető szeptember 25-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR

hvg

BORSZELEKCIÓ

Borválogatások a HVG ajánlásával

HAZAI VÁLOGATÁS

Magyar borkörkép



-25%

Kedvezmény nélküli kisker. ár: 18 500 Ft
HVG-s csomagár: **14 000 Ft**
Ingyenes házhoz szállítás!



Ajándék:
a HVG legfrissebb száma

HVG-klubkártyásoknak további ajándék:
Bor Plusz kiadvány

NEMZETKÖZI KITEKINTÉS

Barangolás a borok világában



-28%

Kedvezmény nélküli kisker. ár: 24 900 Ft
HVG-s csomagár: **18 000 Ft**
Ingyenes házhoz szállítás!



Ajándék:
Sheena Iyengar: A választás művészete című könyve

HVG-klubkártyásoknak további ajándék:
Bor Plusz kiadvány

További információ és megrendelés: www.borszelekcio.hvg.hu

Nemzetközi Élelmiszer és Italkereskedelmi Kiállítás

A borválogatások megrendelhetők a www.borszelekcio.hvg.hu weboldalon, a terjeszt@hvg.hu e-mail címen, valamint a (06-1) 436-2012-es faxszámon. Megrendelése beérkezésétől e-mailen értesítést küldünk, és a borcsomagokat a rögzített követően, tíz munkanapon belül szállítjuk. A házhozállítás ingyenes, a kiszállítást partnerünk, a GTR Direkt Kft. végzi. A borcsomagok árát átvételkor, a IFDT Kft. által kiállított számla ellenében, készpénzben kell kifizetni. További információért hívja ügyfélszolgálatunkat a (06-1) 436-2045-ös telefonszámon. A HVG Kiadó Zrt. csak a mérsékletes alkoholfogyasztás híve.

További információ: HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20. (06-1) 436-2045 terjeszt@hvg.hu www.borszelekcio.hvg.hu

Guggenheim Múzeum, New York

Második természet: a pénz

A közmondás és Hans-Peter Feldmann szerint a pénz beszél. A kérdés csak az, hogy miről – főleg, ha azt egy múzeumban teszi.

Az idei Hugo Boss-díj nyertesének járó szólókiállítást a düsseldorfi illetőségű művész radikálisan egyszerű gesztussal oldotta meg: az elismeréssel járó 100 ezer dollárt tette egydolláros címletekben közszemlére a Guggenheim Múzeumban. Mint az amerikai házak külsejét borító fazsindelyek, az egymást félig átfedő, apró tűkkel a falra erősített bankjegyek a padlótól a mennyezetig befedik az intézmény Toronygaléria nevű terét. Amerre a szem ellát, mindenütt az amerikai dollár – George Washington parókás medalionképével díszített – zöldjében gyönyörködhet. A pénz, akár egy második természet, birtokba veszi a teret, beborítja a terem közepén álló vaskos oszlopokat, és jótékonyan eltakarja a múzeum templomi áhítatba burkolt fehér falait.

Ahogy a Hugo Boss-díj eddigi nyertesei – Matthew Barney, Douglas Gordon, Tacita Dean vagy Emily Jacir –, Feldmann cím nélküli installációja is követi az életműből ismert koreográfiákat. A művész sok korábbi, aláírási és számozási nélkül kiadott munkájához hasonlóan a guggenheimbeli installáció is a műtárgypiac, az értékadás folyamatainak abszurditását kommentálja. Ahogy a jutalomdíjjal telegagott fal is, úgy az idén hetvenéves művész szinte minden eddigi munkája a gyűjtés és a bemutatás, a felhalmozás és a rendszerezés archiválási láztól vagy mániától fűtött rituáléit követte. Fényképeken katalogizálta egy nő teljes ruhátárát (Alle Kleider einer Frau, 1970); albumot állított össze a II. világháború utáni németországi terrorizmus áldozatainak sajtófotóiból (Die Toten, 1967–1993); évtizedeken át fényképezte a hotelszobák ablakaiból nyíló kilátást (Blicke aus Hotelzimmerfenstern, 1975–1999). Munkáiban minden kép vagy tárgy sokaságban, ismétlésként, másolatként létezik. Feldmann az emlékezetre méltó és méltatlan közti különbséget figyelmen kívül hagyva, a tömeges szimulákrumok világában, az egyediség és az egyszerűség ellenében, a fotókonceptualizmus és War-



Hans-Peter Feldmann installációja, részlet, 2011

hol közös szellemében dolgozik. A biznisművészet modelljén viccelődő guggenheimbeli kiállítás a warholi mintát ismétli, a katonás rendbe állított bankók pedig az amerikai művész 200 egydolláros című, 1962-es szitanyomatát idézik. Amint Warhol tette, Feldmann is műtárgyat csinál a pénzből, azaz a visszajára fordítja azt, ahogy a műtárgypiac működik.

De a pénzt művészetre és a művészetet pénzre cserélő Warhol példája Feldmann esetében csak megkorlátozásokkal működik. A hitelkártyák és internetes utalások a fizetőszekőzt testetlenné tévő XXI. századi világában a Guggenheimben látható installáció igazi múzeumi darab. A teremben ámuldozó látogatók többsége legfeljebb fényképeken és filmekben, de a valóságban sosem látott ennyi pénzt. A zöldbe burkolt falak közé lépve azonnal kiderül, hogy a pénz nemcsak beszél, de szaga is van. Az izzadt kezekben szorongatott, nadrágzszebekben gyúrt, felkunkorodó sarkú dollárok szaga és látványa az egyre jobban virtualizálódó bankjegyet újra színes és szagos tárgyként materializálja. Szemben Warhollal, Feldmann nem a pénz képét, hanem a dolgot magát mutatja meg. Az amerikai kultúrában a pénz magáért beszél, ezért társaságban illetlenség szóba hozni. Egy elvileg osztálytudat nélküli, a fogyasztás egyetemes jogában és kötelességében mindig is mélyen hívó társadalomban a pénz leplezetlen megmutatásánál közönségesebb dolgot nehéz elképzelni.

Ám az installáció csak látszólag illetlenség, faux pas, a játékszabályokat rosszul tudó idegen botladozása az amerikai múzeumban. Feldmann nyilvánvalóan ismeri, de figyelmen kívül hagyja azokat a szokásokat és kódokat, amelyek a pénzről való beszéd és hallgatás rendjét a pénzköltés bővületébe kövült, de gazdasági csóddal küszködő Amerikában szabályozzák. Azzal, hogy a multinacionális üzletláncként működő Guggenheim Múzeum által adminisztrált elismerést Feldmann látványossággá teszi, nemcsak az amerikai szokásrendet, de a múzeumi világ szabályait is megszegi. A pénzzel és nem pusztán dicsőséggel vagy trófeákkal járó művészeti díjak elszaporodását tematizáló munka a múzeumi vásárlások és eladások játékos csendbe burkolt aktusait és a művészeti intézmények a nyilvánosságtól távol tartott üzletmenetét is láthatóvá teszi.

A százezer bankjegyet a kiállítás idejére kivonták a forgalomból, de annak végeztével a pénz visszakérül oda, ahonnan érkezett. És mert minden ellenkező híresztelés ellenére sem beszél, a kézről kézre adott dollárok jövőbeni gazdáinak fogalmuk sem lesz róla, hogy a zsebükben lapuló bankjegy előző életében nemcsak az anyagi, de a szimbolikus javak cseréjének is része volt. *(Megtekinthető november 20-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Raven Row, London

Elfújta a szél

Míg a National Gallery 1990-es években Venturi és Scott Brown által kibővített szárnya a Sainsbury család mecenatúrájának egyik híres példája, Alex Sainsbury kortársgalériája, a Raven Row talán kevésbé ismert. A magángyűjteményekre alapított National Galleryhez hasonlóan a Raven Row a magán- és a nonprofit közintézmény sajátos keveréke, amely működésének rövid ideje alatt a londoni kortárművészeti élet legrangosabb és legérdekesebb kiállítóhelyei közé írta be magát.

A galéria a Spitafields egyik XVIII. századi lakóépületét foglalja el, amely egykor selyemkereskedők otthonaként, illetve ütlehelyiségeként szolgált. Az épület a 6a architects átépítésében is megőrizte karakterisztikus korabeli belső tereinek részleteit és eredeti térosztását, és az így létrejött építészeti terek önmagukban is megérnek egy rövid kelet-londoni kirándulást.

A Gone with the Wind (Elfújta a szél) című kiállítást Ed Baxter, a londoni Resonance104.4fm rádió igazgatójának szervezésében rendezték, témája az immateriális zenei hang fizikai reprezentációjának, vizualizációjának és kiállíthatóságának problémája. A tárlat a XX. század három úttörő hangművészeinek munkásságát állítja párhuzamba az 1960-as évektől napjainkig: Max Eastley, Takehisa Kosugi és Walter Marchetti hanginstalláció-



Walter Marchetti: Musica da camera 182
Fondazione Mudima, Milánó, 1990. január

it, szobrait és performanszait mutatja be archív anyagokon és új munkákon keresztül.

Max Eastley, a doveri születésű népdalénekesből lett festő az 1970-es évektől elsősorban kinetikus szobrokkal és experimentális zenével foglalkozik, többek között Brian Enóval, Hugh Daviesszel és David Toopall együttműködésben. Hangszobrai gyakran a természeti és az ember által épített mesterséges környezet érzékeny határait feszegetik, munkáinak gyakori összetevője a szél, a víz és a jég. A Raven Row

kiállításán Eastley új munkája, egy helyspecifikus eolhárfa is látható, amelyet a galéria XVIII. századi terei ihlettek.

A japán születésű Takehisa Kosugi az ONGAKU experimentális zenei csoport egyik alapítója, az 1960-as években szoros kapcsolatban állt Nam June Paik, John Cage, Charlotte Morman és más fluxusművészek tevékenységével, az 1990-es évek óta pedig a Merce Cunningham Dance Company művészeti igazgatója. Kosugi változatos és gazdag életművének dokumentációja mellett a kiállítás földszinti termeiben egy „fantomhangjelenséget” (Mano-Dharma, 1967–2011) hozott létre diszszonáns, emberi fül számára egyébként nem érzékelhető frekvenciák ütköztetésének segítségével, amelyek együttes vibrálása „érzéki” környezet keletkezését eredményezi.

A második emeleti teret Walter Marchetti munkái foglalják el. Az olasz autodidakta zenész az underground ZAJ-mozgalom alapítója és az 1950-es évektől John Cage együttműködő társa. Korai kísérleti munkái mellett a kiállítás leglátványosabb és humorosan szórakoztató darabjai Marchetti monumentális versenyzongorái.

A három művész munkásságának bemutatása mellett a galéria földszintjére a Resonance104.4fm rádió-állomás is beköltözött, és napi rendszerességgel sugároz a kiállításhoz kapcsolódó archív felvételeket, élő beszélgetéseket és performanszokat. *(Megtekinthető július 17-ig.)*

STEIERHOFFER ESZTER

Lenbachhaus – Kunstbau, München

A De Stijl mozgásformái

Fekete, szögletes betűk, amelyek nem ismerik az íveket és a görbületeket. Theo van Doesburgnak ez az 1919-ben megalkotott tipográfiája határozza meg jelenleg München városképét, és ezek a szigorú, derékszögben záródó, amúgy az olvashatóság határát súroló írásjelek mégis sikerrel hívják fel a figyelmet a Lenbachhaus kiállítására, amelyet a De Stijl mozgalom bemutatásának szenteltek.

A Bauhaus mellett talán egyetlen más mozgalom sem volt olyan nagy hatással a XX. század hétköznapi életére, mint a De Stijl geometrikus modernizmusa. Legfontosabb teoretikusai, Doesburg és Mondrian – Kandinszkij és Malevics mellett – teremttették meg az úgynevezett „festői absztrakciót”. Képeik purizmusa, áttekinthető ritmusa, a derékszögű fekete raszterek közé ékelt alapszínek nemsokára „átszívárogtak” az alkalmazott művészetek területére, és sokáig meghatározták az építészet, a divat, a reklám, sőt a bútorok formáit is. Gerrit Rietveld berendezési tárgyai, a „Maison d’artiste” (Doesburg és Cornelis van Eesteren, J. J. P. Oud és mások) tervezte építészeti és belső építészeti alakzatai máig befolyásolják a kortárs építészetet és dizájnt.

A holland művészek által 1917-ben alapított De Stijl mozgalom nem volt anarchista beállítottságú, sokkal inkább „azoknak az embereknek a szellemiségét tükrözte, akiknek az életét meghatározta a tenger meghódításáért folytatott küzdelem”. A rendtremtő és építő emberi elme felsőbbrendűségét kívánták szimbolikusan felmutatni a kíméletlen természeti erőkkal szemben. Céljuk ezért nem a természet másolása volt, hanem a természetben is működő, harmóniára törekvő kreatív szellem előhívása a művészetben és az életben.

Az 1936-ig működött csoportot – amely több esztétikai „forradal-



Theo van Doesburg–Cornelis van Eesteren: A művész házának modellje (rekonstrukció), 1923
műanyag, fa, 6x60x60 cm, Gemeentemuseum, Hága

mon” is keresztülment a neoplaszticizmustól a teozófián át a gyakorlati építészeti standardok kitalálásáig – kezdettől fogva a nemzetköziség jellemezte: tagjai közé számított többek közt a belga Georges Vantongerloo, a német Friedrich Vordemberge-Gildewart és a magyar Huszár Vilmos is.

Az általuk készített építészeti tervek, modelleken és iparművészeti tárgyakon kívül, amelyeket a hágai Gemeentemuseum kölcsönzött a kiállításra, a Kunstbauban Mondrian legkülönbözőbb alkotói korszakai-ból több mint 30 festmény is látható. Különösen érdekesek azok az 1912 és 1914 között készült képei, amelyek a kubizmus hatását mutatják, és útkeresését jelzik az absztrakció felé. Ezek a festmények feketével körülha-

tártolt, kicsit maszatos pasztellszíneikkel rendkívül „költőiek”, és még csak nem is sejtetik azt a változást, amely tíz évvel később munkásságában következett: a szigorú, derékszögekbe zárt vörös, kék, sárga és fehér felületeket, amelyek sokáig a „márkajegyei” voltak. Mondrian idős korában felhagyott ezzel a kissé merevvé vált piktúrával, és a tánc iránti szenvedélyének engedve ritmosos, lírai és vidám képeket festett. A mozgásművészet, a tánc érdekelte a De Stijl művészei közül Huszár Vilmost is, akinek a kiállításon több munkája mellett a Mechanikus táncfigura című objektje is látható, amelyről Doesburg azt mondta, Huszár ezzel „egy teljesen új művészetet talált fel: a mozgó festészetet”. *(Megtekinthető augusztus 15-ig.)*

K. Á.

TEA – Tenerifén



Óscar Domínguez és a papírlét

Bár a Kanári-szigetekre érkezve nem elsősorban művészeti programot tervez a látogató, a főváros, Santa Cruz de Tenerife mégis nyújthat meglepetést az Atlanti-óceán partján álló Auditorium koncertjein túl is. Az óváros és a legmodernebb városrész határán emelkedik ugyanis a többfunkciós művészeti központ, a Tenerife Espacio de las Artes (TEA). Az építészek, Herzog & de Meuron és a helyi Virgilio Gutiérrez – a táj-

került emblematikus, ritkán látható műveket megszerezni, így például A hullám című festményt. A rendezés erénye, hogy a nagyszámú, rendkívül sokféle és különböző korszakokból származó munkát az alkotó pályája és a nemzetközi kontextus tekintetében is áttekinthető és értelmezhető módon helyezi el. Az első teremben Domínguez önarcképei idézik fel személyét, s egyben művészi kibontakozására is utalnak:



Enteriőr az Óscar Domínguez-kiállításról, 2011
TEA, Tenerife

ra jellemző megdermedt láva színét és a fekete homokot idézően – olyan épületet terveztek, amelyben több kulturális és közösségi tér működik párhuzamosan. Vízcepp alakú üveglámpák látványa által meghatározott könyvtára 24 órán át tart nyitva (hajnali 4-kor is hisznál több diák tanult a teremben). Könyvesbolt és kávézó szintén található itt, ám a közel 20 600 négyzetméternyi térben a lehangsúlyosabbak a kiállítótermek, amelyeknek programja a kortárs képzőművészeti részleg mellett az itt helyet kapott intézmények – Centro de Fotografía Isla de Tenerife (Tenerife Szigetének Fotográfiai Központja) és az Instituto Óscar Domínguez (Óscar Domínguez Intézet) – működésén alapul. Az utóbbi a közeli San Cristóbal de La Lagunában született, s világhírűvé vált szürrealista művész tevékenységét kutatja, s a legnagyobb anyaggal rendelkezik munkáiból az egész világon. A fotóközpontnak is van saját gyűjteménye, de a képzőművészeti intézethez hasonlóan magán-személyekkel és közgyűjteményekkel kötött megállapodásoknak köszönhetően hosszú távon is kölcsönöz alkotásokat. Így kapta meg tíz évre, tartós letétként az Európa egyik legfontosabb magángyűjteményének számító Ordóñez Falcón-fotógyűjteményt is. A TEA 2008. októberi nyitása óta több száz művészeti esemény helyszínévé vált. Filmvetítések és koncertek mellett olyan nemzetközi alkotók kiállításait valósította meg, mint Andy Warhol, Dorothea Lang, August Sander, Richard Avedon, Patti Smith, Marina Abramovic és Thomas Ruff. A jelenlegi tárlatok azonban Óscar Domínguez mellett az ugyan-csak kanári-szigeteki Juan Gopar és a spanyol Teo Sabando munkáit mutatják be.

Az Una existencia de papel (Papírlét) című kiállítása Domínguez egy kevésbé (el)ismert működési területére koncentrált: grafikáit és könyv-illusztrációit mutatja be kiadói és művészetszervező tevékenységével párhuzamban. Ám a több mint 100 alkotás között számos olajfestményt, kollázst, a Domínguez invenciójaként számon tartott „decalcomániát” és szürrealista objektet is láthatunk. A TEA birtokában lévő mellett a leg-távolabbi helyekről – múzeumokból és magángyűjtőktől egyaránt – si-

az 1926-ban készült és az „Oscar-X” szignót elsőként viselő pipás portré expresszionista hatását, míg a néhány év elteltével készített önportré már szürrealista gondolkodásra vall. A festmények mellett a pályáját felidéző, összefoglaló dokumentumfilm is látható, vele szemben pedig az 1933-ban készült – Domínguez saját meghatározása szerint – növényi alteregóját mutató, sárkányfát ábrázoló festmény. A helyi flórára jellemző, így a saját udvarukból ismerős fa a művész gyermekkori félelmeit testesíti meg. A szomszédos rajzon azonban lombjai helyét a Gaceta de Arte felirat foglalja el; annak a folyóiratnak a neve, amelynek kiadásában a művész fontos szerepet vállalt. Ebből több szám is látható a teremben; az 1935. szeptemberi címlapon megjelenő André Breton- és Paul Éluard-szövegek az ekkor már Domínguez szemléletmódját is meghatározó elméleti háttérre utal-



Óscar Domínguez: Néma hallgatóság, 1943
olaj, vászon, 60x92 cm, magántulajdon

nak. Ehhez kapcsolódva valósult meg ugyanebben az évben a szürrealisták kiállítása Tenerifén, amelyet most a dokumentumok mellett festmények is felidéznek.

A következő termekben a szürrealisták meghatározó szövegeinek (Breton: Az álmok kivetítése és az Őrült szerelem, Éluard: Költészet és igazság) Domínguez illusztrálta kiadásai mellett megjelennek azok is, amelyek órájuk gyakoroltak hatást. Így például a Maldoror énekei – szerzője, Lautréamont összkiadását ugyancsak

Domínguez illusztrálta. Tervezett könyvborítókat a spanyol szürrealizmus emblematikus műveivé váló kötetekhez is, rendszeresen készített illusztrációkat a Gaceta de Arte számára, majd a párizsi GLM (Guy Lévis Mano) kiadó publikációihoz az 1930-as években, s emellett a La main à plume (Tollforgató kéz) szürrealista csoport munkáinak meghatározó illusztrátorává vált. Breton 1940-ben megjelent, Anthologie de l'humour noir (A fekete humor antológiája) című művének az a különleges példánya is látható a kiállításon, amelynek borítóját Domínguez decalcomániája díszíti, s az a decalcomániákat tartalmazó, Grisou (Sújtólég) című album is, amelyet Domínguez Marcel Jeannellel tervezett, de csak 1990-ben adták ki végül.

Az utóbbit bemutató helyiség két szomszédos sarkából egy párnák sokaságából kialakított ív tart a szemközti harmadikba, s több másik teremben is vannak a művek hatását nemcsak tompító, de tartalmukkal ellentétes, indokolatlan installációk. Így például abban is, ahol az 1938-ban készült, örvénylő formát ábrázoló Kozmikus táj látható, és amelyet függőlegesen egymás mellé helyezett filctekercsekkel kialakított szőnyeg infantilizál. Éppen úgy, mint máshol az „audiovizuális dokumentumok”, amelyek közül a legszélsőségesebb Domínguez munkáit francia szanokkál kísérve alakítja animációs filmmé. Az utolsó terem installációja is elhibázott: mind a vörös falon körbefutó fehér csíkban Domínguez műveinek felnagyított részleteit ábrázoló dekoráció, mind középtűt a peep show-ra utaló, falosz formájú elem, amelyben a szemléldődést lehetetlen-né téve forognak körben egy átlátszó sávon át felvillanó könyvek. Vajon utóbbinak a hagyományosan katolikus szellemű helyi közeg prűderiája lenne a háttere? Bár a katolicizmus még az utcai közösségi eseményekben is meghatározó, nehéz a konzervatív keresztény szemlélet általános kényszerével okolni a Domínguez-tárlat utolsó termének installációját, hiszen a néhány utcányira található Városi Múzeum termeiben két hónapig ingyen látogatható, hatalmas Bill

Van Abbemuseum, Eindhoven



Kritikus játék

Talán már önben is felmerült néha a kérdés: vajon miért nem hagyják békében tétneregni az irdatlan és végeláthatatlan fehér terek labirintusában? Miért, hogy kéretlenül felrázzák tétlenségéből, és kérdések sorozatával szembesíthetik? És még fizetnie is kell mindezt?

Így járhat manapság az, aki kortármúzeumba merészkedik. Például az eindhoveni Van Abbemuseumba, ahol 2004 óta Charles Esche osztja az ést, méghozzá olyan charme-os bravúrral, hogy a cikk frójának kissé nehezeze is esik gonoszkodni mindannak a sok szép és izgalmas kritikus kérdésnek az olvastán, amellyel a sajtóanyag végigbongészése során találkozott. Charles Esche Szabadúszóország Kurátora, aki hét éve inkognitóban múzeumigazgató, és ebben a küldetésében arra a heroikus feladatra vállalkozott, hogy a másfél éve futó maratoni Play van Abbe című négyrészes kiállítássorozatával csatlakozzon a kortárművészeti múzeum identitását érintő elméleti diskurzushoz.

Esche nem győzi hangsúlyozni, hogy az állandó változás jegyében közelíti meg a gyűjteményi anyag kiállításának ügyét, amelyet a berlini fal ledöntését követő elmúlt húsz év ideologikus vákuumának köszönhetően szinte manapság már képtelenség bármilyen közös történet közös nevezőjére hozni, csupán szubjektív narratívák egyéni gyakorlatáról lehet szó. Eszerint a kollekció nem más, mint kiapadhatatlan forrás, amelyből a kurátor kedvére válogathat, és amely köré teoretikus kérdésfeltevések hálóját szövögetheti. A látogató pedig bogyozza ki az egészet, ha tudja.

Csapatával a múzeum gyűjteményét használva kiindulópontként az intézményi és a társadalmi kontextus négy, kritikus vizsgálatnak alávetendő altémájára fűzte fel a kiállításokat: „a múzeumi játékosok” (művészek és kiállításszervezők, vendéghurátorok), „a történet” (amelyet a múzeum nekünk a gyűjteményről elmesél; illusztrációként korábbi radikális történelmi múzeumi modelleket bemutatva), „a gyűjtés” (ki mit és miért gyűjt a múzeumban) és a most futó utolsó rész, amely a látogatókat teszi kutatási céljává (olyan, többnyire klasszikus szerepkörbe bújtatva őket, mint a zarándok, a turista, a flaneur és a munkás). Utóbbi szerencsétlen szóválasztásnak tűnik, hiszen történelmileg és ideológiai-lag is erősen terhelt kifejezés. De meglepetésként senkit sem érhet, hiszen Esche mindig is az aktivista, tudást generáló és közvetítő múzeumi modellt tartotta etalonnak, amelyben a baloldali entellektüel biztosan otthon érzi magát napjaink új történetekkel és jelentésekkel feltöltődött szellemi „munkásával” egyetemben – bárki legyen is az.



Katharina Sieverding: Éjszakai ember, 1982
colour pictures (15x) 43x61 cm (incl. frame)

Megnyugtató érzés, hogy minket, eddig feledésbe merült „kontextusi tagokat” is egyenrangú félként kezelnek újabban, és kizárólagos figyelemmel ajándékoznak meg. Persze nem a fehér falak mögött rejtőző múzeumi játékosokra gondolok, hiszen ők már a következő, még izgalmasabb kiállításra dolgoznak, hanem a szerepjátékokból ismerős game masterre. Vagyis a játékmesterre, az erre a kiállításra felkészített emberekre, akik segítenek eligazodni bennünket a különböző szerepek attribútumainak a használatában. Nézzük a szerepeket!

A zarándok, aki a modernizmus jegyében született, ismeri a művészettörténetet és mélyenszántó tudásra szomszjas. Saru, bot és hamuban sült pogácsa helyett kis audioaparátval indul útnak, amelyre a termék kiállítási anyagáról – a falon egy másik kis apparátust megcélözva – pár másodperc alatt letöltheti a tudást egy kellemesen zengő női hang formájában, vagy ha ezt a módszert túl intimnek találja, leemelhet egy kis brosúrát a falról. (El kell ismerni, hogy az informatív szövegek a megszokott színvonaltól eltérően meglepően intelligensre sikeredtek, magyarán: nem leereszkedő és leegyszerűsítő didaktikus csacsogásnak lehetünk a tanúi.) A turista pedig, aki mindig az újra és a különlegesre éhes, nem ér rá elmélkedni, ezért egy művészen megtervezett, rövid infókkal ellátott térképet vihet magával az útra, amellyel gyorsabban és hatékonyabban eligazodhat. A flaneurnak be kell érnie egy fülhallgatóval, amelyről egy impresszionisztikus soundscape élménye kíséri el véletlen és megérzés vezérelte útján. A munkásnak pedig – aki Esche szavaival (elbűvölő, ahogy a szavakkal zsonglőrködik, anélkül hogy azok bármi konkrétumba ágyazódnának): „a modern tudásmunkás, a digitális netwerkelő” – nincs szüksége semmiféle kisegítő eszközre, mert úgyis feltalálja magát, és leesik neki a tantusz. Elég, ha tudását a többieknek napló formájában maga után hagyja.

Mindezek persze fiktív szerepek, és a valóságban nem állják meg a helyüket, hiszen nagy valószínűség szerint mindannyiunkban ott rejtőznek mindezek a viszonyulások, és még több is. Első pillantásra megmosolyog-nivaló ez a komolyan naiv ízü játékos szerepkör, amibe kényszerülünk – ám ha vitatható módon vagy formában is, de tudatosítja bennünk a művek és a befogadó közti elemi viszonyt és az egymásra utaltságot. Hogy szerepet játszunk. Hogy a művészet nem csak „ügy” van a nagy fehér semmiben, ahová valakik valamikor kiállították a szemünk elé, hanem azért van, mert mi is (ott) vagyunk. Aki pedig mindezek olvasata után a kiállított művekre – többek között Abramovic/Ulay, Baselitz, Beuys, Broodthaers, Douglas Gordon, Jenny Holzer, Anselm Kiefer, Richard Long és Warhol munkáira – is kíváncsi, kérem, vegye a sátorfáját és zarándokoljon el Eindhovenbe. (Megtekinthető augusztus 14-ig; www.vanabbemuseum.nl.)

HUNYADI SZILVIA

Belvedere és Künstlerhaus, Bécs



A festő, aki uralta a várost

Úgy tűnik, Bécs egy időre magához ragadta a „művészet rózsafonatos jogarát” és „mosolyog”, mert manapság ugyanolyan jól érzi magát, mint Hans Makart (1840–1884) korában. Visszaálmódja magát abba világba, amikor még minden lehetségesnek látszott, az élet és a művészet pedig nagyszerű kosztümös ünnepnek tűnt. Bécsnek voltak depressziós és ön-utáló korszakai is, amelyekből teljesen hiányzott ez a felhőtlen kedély, ezért talán nem véletlen, hogy éppen most rendeztek két nagyszabású kiállítást is egy olyan festőnek, aki az egykori ragyogás szimbóluma volt – legalábbis ami a művészetet illeti.

Az 1870-es és 1880-as években mindent Hans Makart után neveztek el: a kalapot, a női ruha dekoltázsát, a bársonyt, a bíborszínű posztót és a virágcsokrot is, amely Hevesi Lajos szerint a kietlen szegénységet is gazdagsággá varázsolta a Monarchia cselédszobáiban. De Makart műtermének pálmafás, barokkos pompáját utánozták a korszak festői is, és Bécs lakossága ugyancsak az általa rendezett kosztümös parádén vonult fel, amikor a császári pár ezüstlakodalmát ünnepelte. „Ott lovagolt fekete paripán a díszmenetben, Rubens jelmezében, s ahol csak megjelent, mint diadalmas hadvezért üdvözölte Bécs közönsége” – írta lelkesen egy kortárs. Mert Makart határtalan fantáziája, színmámora, a gyönyörű és érzéki nők, a zabolátlan pompa – amely a képeit betöltötte – megfertőzte és elcsábította a publikum minden rétegét. A fiatal művészt, aki már Münchenben komoly sikereket aratott, Ferenc József császár hívta Bécsbe 1869-ben, de ő nem udvari, hanem „szabad művészként” igyekezett magát elfogadtatni. Makart már azok közé a modern, „kiállító művészek” közé tartozott, akik tudatosan keresték a közönség kegyét, és tisztában voltak azzal, hogy a siker titka az érthetőségben, az újdonságban és a szenzációban rejlik. A szenzációt (és nyomában az anyagi sikert) persze elősegítette, ha a mű körül egy kis botrány is kialakult, amely lehetővé tette azt is, hogy új művészi elképzeléseket fogadtassanak el a közönséggel.

Makart esetében ez utóbbi azt jelentette, hogy a kelendő, közkedvelt témákat más, például érzéki tartalmak közvetítésére használta. A kortársak úgy látták: képeinek, még történelmi tárgyú műveinek is egyedüli témája „a nő”, és saját Kunstwollenje (művészetakarása) az érzékiség jogainak visszaszerzésére irányult: „Ha a Rafael Madonnáinál elnémul az érzéki vágy s egy tisztább, magasztosabb világ nőjének megjelenése tisztelő áhítatra kényszerít, úgy Makart nőinél kísértésbe jut a szilárd elvű puritán is.”

Néhány akkoriban világszenzációt kiváltó festménye most látható először a bécsi Belvederében, például a „bujaság drámájának” tartott Firenzei pestis, amelyet még tanára, Carl von Piloty körében festett Münchenben. Ez a kép a korabeli kritika szerint egyike volt a XIX. század legzseniálisabb alkotásainak, mert „elementáris erővel hatott a nézőre, s magával ragadta egy buja álomvilágba, megmámorosítva színakkordjaival, lenyűgözve, elfoglalva érzelmvilágát”. Először látható a frissen restaurált, hatalmas méretű (400x1060 cm) Velence Cornaro Katalint ünnepli című történelmi festmény is, amely a bécsi (1873), majd a philadelphiai világkiállítás (1876) attrakciója volt. Új összefüggésbe kerültek az öt érzéket megjelenítő, jól ismert női aktok, amelyek Renoir Fürdő után című festményével és Makart egy másik botrányt kiváltó képe, a Modern Amorettek kihívóan érzéki figuráival folytatnak párbeszédet.

A Belvedere elsősorban Makart festészetére koncentrált, műveit a korabeli francia és müncheni művészeti törekvésekkel állítva párhuzamba. Megmutatja az építészet és a fotográfia iránti vonzalmát, és legfőbb mecénásának, Nikolaus Dumba házának festészeti és belsőépítészeti megoldásait, amelyek az akkor felépülő Ringstrasse palotái számára is mintául szolgáltak.



Hans Makart: Bacchus és Ariadné, 1873-1874
függönyvázlat, Komische Oper, Ringtheater, Belvedere, Bécs

A másik kiállításon, amelyet a bécsi Városi Múzeum rendezett a Künstlerhausban, a művész és a város kapcsolatát, a Makart ízlését tükröző divatot, a színházhoz és a zenéhez fűződő sokoldalú és elmélyült viszonyát tárja a nézők elé. Külön termeket szenteltek a Nibelung-mítoszhoz készült illusztrációknak, díszlet- és kosztümterveknek, ahol aláfestésként a megfelelő wagneri zene csábító-félelmetes hangjai erősítik fel az amúgy sem hétköznapi hatást.

A tárlatok a művész ellenségeit és barátait is bemutatják, utóbbiak közül azonban sajnálatosan hiányoznak Makart magyar barátai: Beniczúr Gyula, Szinyei Merse Pál, Wagner Sándor, Liezen-Mayer Sándor és Székely Bertalan. Egyedül Munkácsy neve merül fel mint „párizsi kapcsolat”, akinek feleségéről Makart egy kevésbé „élvhajász” portrét is készített. Kár, mert e kiállítások remek alkalmat nyújtottak volna arra, hogy Makart kapcsán a Monarchia magyar művészei is visszakerüljenek az osztrák közönség és a Bécsbe látogató külföldiek látókörébe. Egyedüli vigaszunk az lehet, hogy magyar származású volt Hevesi is, akit Makart kapcsán az osztrákok nem győznek eleget idézni. *(A Belvedere kiállítása október 9-ig, a Künstlerhausé október 10-ig tekinthető meg.)*

KOVÁCS ÁGNES

Albertina, Kunsthistorisches Museum, Liechtenstein Museum



Bécsben, őszig

A nyár nem könnyű időszak a múzeumok számára: a városlakót és az ide látogatót is jobban vonzza a hőségben a vízparti kikapcsolódás. Talán ennek is köszönhető, hogy a kiállítások átnyúlnak őszre, nem egy közülük még szeptemberben is megtekinthető.

Dürer, Cranach, Holbein

Ez a helyzet a Kunsthistorisches Museum tárlatával is, amely a XVI. századi német portréfestészetet mutatja be. A kiállítás ajándék: a képgaléria éléről nyugdíjba vonuló Karl Schütz teszi vele emlékeztetéssé távozását abban a tudatban, hogy a korszak német arcképfestészetének ilyen átfogó bemutatása még sehol nem történt meg. A rendezés együttműködő partnere a müncheni Hypo-Kulturstiftung (Kunsthalle) – olyannyira, hogy a szeptember 6-i bécsi zárás után a festmények átköltöznek a bajor fővárosba. A kiállított 130 mű – köztük a címben is szereplő Albrecht Dürer,



Albrecht Dürer: Johannes Kleberger, 1526
hársfa, 37x36,6 cm

id. Lucas Cranach és ifj. Hans Holbein képei – nemcsak a múzeum saját gyűjteményéből származik, hanem több festmény, sőt szobor Berlinből, Londonból, New Yorkból érkezett.

S hogy a válogatás kapcsán min lehet töprengeni? Például, hogy vajon milyen ember lehetett Johannes Kleberger? Dürer 1526-ban festett portréja sokat elárul, tükrözi a bankár jellemvonásait, sorsának alakulásáról pedig – a rafinált ügyleteknek köszönhető gyors felemelkedésről, az ügyes házasságkötésről, majd az após által indított lejárati kampány után a menekülésről Lyonba – valószínűleg csak a festmény miatt tud az utókor. A példa kiragadott; a legtöbb portré hasonlóan sokatmondó, mintegy jelezve, hogy a késő középkor és a kora reneszánsz találkozási pontján, a német nyelvterületen a képzőművészet az ember felé fordul. Az alkotók a kora jellemző feltörekvő polgárság körében keresik és találják meg modelljeiket és megbízóikat – e réteg képviselői áhítoznak az olajfestmény biztosította örökkévalóság után. Ha a módszerek eltérők is, a műveket az ábrázolás korábban nem tapasztalt valóságvágya hatja át – Dürernél a lényeg megragadása, Cranachnál az egyszerűség, Holbeinnél a hűség a természethez –, miközben valamennyien igyekeznek a modell belső kisugárzását is visszaadni. A tekintet, a fejtartás, a kéz mozdulata megannyi jelzés, amelyből az alkotó érzelmeire, rokonszenvére, vagy éppen ironikus elutasítására is következtetni lehet. A képek egyben korrajzként is felfoghatók: az ábrázolt személyeken keresztül az 1500 körüli német társadalmi viszonyokba engednek betekintést.

A németül értő látogatóknak érdemes figyelniük a keretprogramokat: kurátorok, múzeumi szakértők tartanak meghatórozott időpontokban vezetést, de gyermekfoglalkozásokat (10–13 év közöttieknek) és a témához kapcsolódó előadásokat is rendeznek *(www.khm.at)*.

Hűen a barokk hagyományhoz

Dr. Johann Kräftner, a Liechtenstein Múzeum igazgatója szerencsének mondhatja magát: nem minden művészettörténész vagy kurátor jut olyan anyaghoz, mint a Hohenbuchau-gyűjtemény, amelyet tulajdonosa 2007-ben ennek a magánmúzeumnak adott kölcsön. A nagylelkű gesztus korántsem pusztán a véletlen szerencse számlájára írható: a szomszédos állam, Liechtenstein uralkodója jóvoltából felújított és a közönség előtt megnyitott barokk palota igazgatója már bizonyított. Nemcsak őrzi a fejedelmi gyűjtemény kincseit és ápolja az intézményhez illő barokk hagyományt, hanem járja a világ aukcióit, és gondosan válogatva gyarapítja az anyagot, amelyből időről időre pompás kiállításokat rendez.

Most a Hohenbuchau-kollekció van soron: alapos rendszerezés után a közönség először találkozhat a lélegzetelállító anyaggal, mind a 97 képpel. A súlypont a XVII. századi flamand barokk, az Aranykor, amelynek iskoláira, műfaji sokszínűségére – a portrétól a csendéletig, a tájbrázolástól a zsánerig – összpontosított a gyűjtő.

A Brueghel, Rubens, Jordaens című kiállítás (megtekinthető szeptember 20-ig) azonban nemcsak a legismertebb mesterek munkáit mutatja be. A látogató akár zavarba is jöhet, amikor a remekművek alkotóival szinte ismeretleneket hasonlít össze, és kénytelen bevallani: kiállják a próbát. A gyűjtő Fassbender házaspár (az anyag a Hohenbuchau-kastélyról, a család rezidenciájáról kapta a nevét) láthatóan nem ódzkodott a kevésbé ismert festőktől sem, ha megfelelőnek találta azok művének színvonalát. Az arisztokratikusan csengő Hohenbuchau név amúgy nem nagy hagyományú kollekciót takar: a házaspár alig 15 éve vásárolta az első képet. Így az anyag még érdekesebb: mai szem tekint a flamand barokk korára.

Akinek útjából eddig kiesett a belvárostól kicsit távolabb eső palotamúzeum, nem fogja megbánni a látó-



Aelbert Cuyp: A szemérmes kis vadász, 1655?
olaj, fa, 69x48,5 cm, Hohenbuchau Gyűjtemény

gatást. Maga az épület is megér egy kitérőt: 1657 és 1712 között az olasz Domenico Martinelli építette, és a kor legnagyobb művészei rendezték be. Ugyan már a XIX. század elejétől nyilvános múzeum volt, fűtés hiányában telente kénytelenek voltak bezárni. A II. világháború után méltatlan sors várt rá: termeiben építési központ rendezkedett be, míg 1979-

ben az Osztrák Köztársaság bérbe nem vette az uralkodócsaládtól. Itt működött 2000-ig – több mint tíz éven át Hegyi Lóránd igazgatása alatt – a Modern Művészetek Múzeuma, a Ludwig Alapítvány, amely 2002-ben költözött át a Múzeumi Negyedbe. Ekkor II. János Ádám elérkezettnek látta az időt, hogy megvalósítsa álmát, s a vaduzi gyűjtemény legpaza-



Max Weiler: Önarckép, 1930
szén, papír, 598x458 mm

rabb darabjait a közönség számára is hozzáférhetővé tegye.

Gyönyörű a könyvtárterem, és az egyik lépcsőház mennyezetét Johann Michael Rottmayr 1705-ben készült freskósorozata díszíti. Gazdag a barokk és reneszánsz művészetre épülő állandó gyűjtemény, és méltó a figyelemre a másik időszak kiállítása is, amely Egyiptomról szól. A korhűen rendbe hozott kert nyári hétvégéken barokk mulatságok helyszínéül szolgál. *(www.liechtensteinmuseum.at)*

Vissza az eredeti profilhoz

Lazának tűnő, de nagyon is gondosan elhelyezett színek és formák készítenek elmélyedésre a nézőt, akit eközben észrevétlenül valamiféle megmagyarázhatatlan katarzisz kerít hatalmába. Max Weiler művésze te hat így a látogatóra. Az Albertina október 16-ig a tiroli születésű, 2001-ben elhunyt festő életművének felét kitevő rajzait, grafikáit és akvarelljeit mutatja be – s ezzel kiteljesíti a tavalyi, Weiler születésének 100. évfordulójára emlékező kiállításokat. A rajzok jelentőségét szerencsére már az Albertina korábbi igazgatói felismerték, és még a mester életében megvásárolták, így az anyag nagy része saját tulajdon. A tárlat egy tudományos kutatást is összegez: az egyik kurátor, Regina Doppelbauer 2007 óta foglalkozik a 4000 rajz katalógizálásával. A legjobbak kerültek most időrendben a látogató elé.

A sort a harmincas évek önarcképei és tájképei nyitják, majd a kevésbé termékeny háborús időszak átugorva a késő negyvenes és kora ötvenes évek tusfestésze és monotípiái következnek. A későbbi korból a festményekkel párhuzamos, kísérletező kedvű rajzok láthatók. A másik kurátor, Edelbert Köb (a MUMOK nemrég távozott igazgatója) hangsúlyozza, hogy Weiler nemcsak felvette a versenyt avantgárd kollégáival, de túl is lépett rajtuk: saját stílust alakított ki azzal, hogy esetleges foltokat fejlesztett képpé. A tárlat csúcspontja a tíz méteres Természetkép (1985), ez a szénnel vászonra festett szimfónia, amelynek sűrűsödő és ritkuló vesszői és pontjai organikus motívumokra emlékeztetnek. *(Magyar nyelvű honlap és tárlatvezetések: www.albertina.at.)*

SZÁSZI JÚLIA

Tallinn és Turku – Európa Kulturális Fővárosa, 2011



E-ország és Saunalab

Idén a Balti-tenger partján fekvő, nagyjából egy időben (a XIII. század végén) alapított, jelentős történelmi hagyományokkal rendelkező két város, Tallinn és Turku viseli az Európa Kulturális Fővárosa címet. Az 1985-ben útjára indított, majd 1999-ben megújított uniós projekt mára kissé megfáradt: új lokális kulturális tervek megteremtése helyett turistalátványosságok jönnek létre. Tallinn is elsősorban a nyári fesztiválhangulat fokozására, a különféle művészeti ágakban rendezett programok színesítésére használta fel az anyagi erőforrásokat. Egyetlen tartós kulturális beruházás sem valósult meg, a színházi és zenei előadásoknak az évad elmúltával lebontandó efemer épületeket emeltek. Építészeti ötletek, de eleve enyészetre vannak ítélve.

A kiállítások közül a Gateways – Art and Network Culture (Kumu, szeptember 25-ig) a kulturális főváros-projekt részeként jött létre, s erőteljesen reflektál Tallinn városára, valamint az „Észtország: e-ország” imázst reprezentálja. A Skype kommunikációs rendszer születési helye Észtország – hangsúlyozzák a katalógusszerzők közül többen is; a wifi- és mobiltelefon-lefedettség igen magas, tehát Tallinn a legmegfelelőbb hely a hálózati kultúra bemutatására. A német kurátor, Sabine Himmelsbach válogatásában arra törekedett, hogy minél átfogóbban tárja fel a technológiában rejlő művészi-politikai állásfoglalások lehetőségeit. A Les Liens Invisibles művész-csoport projektje a Peter Weibel által „performatív demokrácia”-ként megnevezett politikai formációt modelálja, amikor egyetlen kattintással demonstrációknak, manipulatív politikai játékoknak lehetünk részesei. A média gerjesztette túldramatizált információk bemutatására szerveződött Marc Lee TV-BOT 2.0 projektje, amely az internetes hírportálok anyagából véletlenszerűen válogatja össze és sugározza a híreket – függetlenül attól, hogy azokat egy hivatalos hírügynökség vagy egy kandi kamera sugározta. A folyamatos képsorok kaotikus világunk szomorú lenyomatai. Katarzyna Krakowiak saját rádió-adót fabrikált, amellyel helyi hálózatokra csatlakozott rá, s a fogyasztói társadalom szokásait kritizáló műsor sugárzásával zavarta meg az adást. A „körülöttünk keringő” információ láthatóvá tételére, a magánszféra elveszésére koncentrált Timo Toots multimédia-installációja. Ha vállalkozunk a kockázatát, hogy ID-kártyánkat vagy útleveleinket a gépbe helyezzük, máris hatalmas kivetítőkön láthatjuk, mennyi strukturált és véletlenszerű információ kereng rólunk a világban s érhető el egyetlen pillanat alatt: a virtuális tér második bőrréteggént borul ránk. Eve Arpo és Riin Roos humorra építő alkotása mobiltelefon-használati szokásainkra világít rá. A kétméteres, színes telefon pontosan úgy használható, mint zsebünkben lapuló kistestvére, de gombjai megnyomásához komoly karizom kell, s méretei miatt mikrofonja és hangszórója erőteljes hangon sugározza szerte intim beszélgetéseinket.

Az információ társadalom veszélyeire rámutató projektek mellett az új médiában rejlő esztétikai lehetőségeket is igyekszik bemutatni a kiállítás. Julius



Jan-Erik Andersson-Shawn Decker:
Sounding Dome Sauna, 2006



Heidi Lunabba: Sauna Obscura, 2011

Popp installációja egy speciális komputerprogram segítségével szavakat formáló vízfűgőnyt hoz létre, amely egy pillanat alatt hull alá, hogy a vízszaszivattyúzott vízből újabb szavakat alkosson: mulandóság és újjáéledés attraktív körforgása. A kurátor törekedett rá, hogy a tárlatnak helyet adó várost a hálózatok (google map, wifi) segítségével bekapcsolja, bevigye a kiállítótérbe. Látványos példája



Christina Kubisch: Magnetic Tallinn, 2011
Electromagnetic Audio Tour

ennek Clara Boj és Diego Diaz alkotása, amely egy kedvelt turistahelyen a távcsőbe szerelt kamera segítségével, helyi wifihálózaton keresztül juttatja a múzeum termébe az óváros részleteit úgy, ahogy azokat a turista éppen szemügyre veszi. Vagy ha unjuk az idegenvezető közhelyeit, fedezzük fel Tallinnt az elektromágneses kisugárzásokon keresztül: Christina Kubisch fotóinstallációja szemléltetse közben audio-guide segítségével az adott hely hangkörnyezete lesz hallható.

Turku – Tallinnától eltérően – rekonstrukciók beruházásokkal gyarapította amúgy is gazdag történelmi-építészeti örökségét. Itt az ipari épületek hasznosításának magas színvonalú, intelligens példáit találjuk; ezek a későbbiekben is a város kulturális életét szolgálják majd. Egykori gyárépület-együttesből alakították ki az új koncerttermet és vele szemben a táncművészeti akadémiát; újjáépítették a régi kikötő enyészetnek indult épületeit, s bennük kapott helyet az új hajózási múzeum. Hogy az egyébként is látogatott tenger- és folyóparti

történelmi emlékek mellett újabb területeket kapcsoljanak be a kulturális főváros életébe, a projekt szervezési, információs és kiállítási központját a vasútállomás ma már alig használt raktárépületében alakították ki. A személypályaudvarról hanginstallációval körülvett híd vezet a megjelenésében és alakítható belső tagolásában is ötletes épülethez.

Itt kapott helyet a 2011-es projekt fő kiállítása, az Alice Csodaországban című nemzetközi kortársfotó-tárlat, amely egész évben látható. Időről időre megújuló videoprogrammal szerepel ugyanitt a helsinki Kiasma kortárművészeti gyűjteménye, valamint Tom of Finland (alias Touko Laaksonen) – a gay és queer kultúra legendás alakja – is először mutatkozik be hazájában egyéni kiállításon. Az Alice Csodaországban célja az volt, hogy a finn kortárs fotóművészetet nemzetközi kontextusba helyezze. A kuratori válogatás a fantáziavilág és a mindennapi élet határán lévő alkotások bemutatására törekedett, a két külön világot a fotográfia segítségével egybejátszatva. A tárlat legfőbb erénye az arányosság. Mindent: erőszakot, szexuális szabadságot, etnikai atrocitást, kritikai hangvételt finoman adagol, miközben a technikai profizmusról (is) beszél.

Építészeti és képzőművészet különös kombinációja jön létre a Saunalab projektben, amely a hagyományos finn építészeti formára és életmódra reflektál. Négy finn művészt hívtak meg, hogy tervezzen a szokásos használatnak megfelelő, ám a konvenciókat is megtörő épületeket, amelyeket a város különböző pontjain építenek fel. Nyitvatartási időben minden látogató megtisztulhat bennük. Harri Markkula Hot Cube-ja a finn építészeti és dizájn legújabb trendjeit reprezentálja, Hans-Christian Berg és Mika Ihanus Sauna Solarisa transzparens épület: a járókelők közvetlen képet kaphatnak a fürdőzési szokásokról, a szaunában zajló társasági életéről. Jan-Erik Andersson fokhagyma alakú épületébe Shawn Decker készített hanginstallációt, amely a szaunán belüli hőmérséklet ingadozására reagálva változik. Heidi Lunabba Sauna Obscurája a szaunában fürdőzőkre harmonikus nyári tóparti tájképet vetít, amelynek hordozója a szauna fala és a bent lévő bőr. Közben a szauna külső falára az éppen bent tartózkodók tevékenységét vetíti ki egy belül elhelyezett kamera. A Saunalab alkotásai és a networkkultúrát bemutató kiállítás közös gondolata a magán- és intim-szféra megszűnése, határainak teljes felszívódása. Tanulság: törülköző és fürdőruha kötelező!

UHL GABRIELLA

Fizessen elő kedvezményesen az **mikon** számaira!

internet **www.mikon.hu**
e-mail **ikon@ikon.hu**

mikon

videó alapú műveket
kortárs képzőművészeket
bemutató periodika
az **ikon** kiadásában

a képzőművészeti élet eseményei
ikon
www.ikon.hu

Tranzit
Art Café

Nyitva
Hétfő-péntek: 9.00-23.00
Szombat: 10.00-22.00
Vasárnap: zárva

www.tranzitcafe.com

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

Vaja porcelán restaurátor

KÉPFÜGGESZTŐ RENDSZEREK

- egyszerű szerelés
- nagy teherbírás
- könnyen átalakítható és bővíthető
- garantált holland minőség

galériamester

2013 Pomáz, Ipartelep
Tel: 06 30 635 6177
www.galeriamester.hu
e-mail: shop@galeriamester.hu

- galériákba
- irodákba
- otthonra

STAS

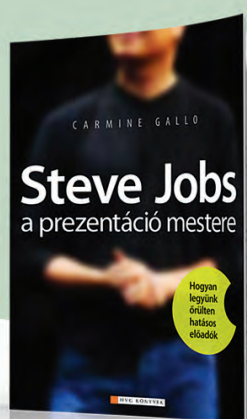
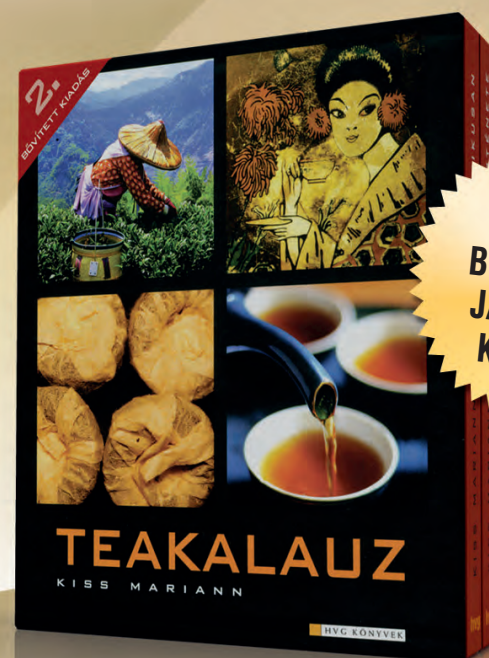
A HVG Könyvek ajánlata

A világon a víz után a tea a leggyakrabban fogyasztott ital, mégis nagyon keveset tudunk róla. Ezen próbál változtatni az ajándéknak is tökéletesen alkalmas teakönyv-csomagunk. Könyvünk e páratlan növény kultúrtörténetébe, a teakészítés rejtelseibe, a teaivás szokásaiba és még sok izgalmas területre kalauzolja el olvasóit! E kis teakönyv-csomag ajándéknak is, olvasmányoknak is kiváló.

Bolti ár: **4600 Ft**

Kiadónktól megrendelve: **4140 Ft** (-10%)

HVG-klubkártyával: **3680 Ft** (-20%)



Steve Jobs akár az új iPhone-t mutatja be, akár egy konferencia nyitóbeszédét tartja, lehangzó közönségét mesterei előadásainak stílusával és lendületével. A lenyűgöző szónok inspiráló előadásait elemző könyv segítségével biztosan kezünkben tarthatjuk a hallgatóságunkat. Az Apple-guru előadói módszereit és trükkjeit elsajátítva egyszerűen és hatékonyan győzhetjük meg közönségünket a mondanivalónkról, így előadásaink bizonyosan nem merülnek a feledés homályába. A könyv elolvasása után mi is örülni hatásos előadókká válhatunk!

Bolti ár: **3900 Ft**

Kiadónktól megrendelve: **3510 Ft** (-10%)

HVG-klubkártyával: **3120 Ft** (-20%)

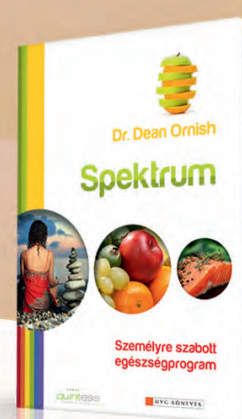


Életünket több olyan természeti jelenség és folyamat övezi, amelyeknek pillanatnyilag nem ismerjük a tudományos magyarázatát. A placebo-hatás vagy az univerzum 96%-át kitevő „sötét anyag” és a homeopátia megfoghatatlannak tűnik, de a megmagyarázhatatlan jelenségek között tartjuk számon életünk olyan alapvető jelenségeit is, mint a halál és a szex. A szerző korunk legnagyobb tudományos anomáliáit taglalja, a hozzájuk kapcsolódó kísérletekkel és vitákkal, a fizikától és a kozmológiától a biológián át egészen a misztikumokig.

Bolti ár: **3900 Ft**

Kiadónktól megrendelve: **3510 Ft** (-10%)

HVG-klubkártyával: **3120 Ft** (-20%)



Annak ellenére, hogy tisztában vagyunk azzal, milyen kockázatokkal jár, ha egészségtelenül élünk, mégsem tudjuk feladni a régi szokásainkat, életvitelünket. A *Spektrum* olyan tudományosan igazolt egészségprogram, amely személyre szólóan segít nekünk az életmódváltás gyakorlati megvalósításában. Népszerűségének titka, hogy szakít a régi módszerekkel, és nem a lemondásra és az áldozatvállalásra, hanem az élvezetekre és az örömekre épít. Nem véletlen hát, hogy dr. Ornish világszerte elismert egészségprogramja már oly sokak életében jelentett sorsdöntő fordulatot.

Bolti ár: **4500 Ft**

Kiadónktól megrendelve: **4050 Ft** (-10%)

HVG-klubkártyával: **3600 Ft** (-20%)

HVG KÖNYVEK

www.hvgkonyvek.hu

A HVG Könyvek több mint 150 kiadványa változatos, izgalmas témákkal foglalkozik az üzlet, a gazdaság, a kultúrtörténet és a tudományos ismeretterjesztés világából. Tekintse meg teljes kínálatunkat a www.hvgkonyvek.hu weboldalon.

hvg

Megrendelés és információ: HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf 20. (06-1)436-2012 terjeszt@hvg.hu www.hvgkonyvek.hu