



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2011. OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 745 FT



T/örök művészet?

kortársak térnyerése Európában

Gülsün Karamustafa: Titkos párducdivat, 2007

12-13. oldal

Amit mindenkinek

látnia kell

kiállítás a Trafó Galériában

Svatopluk Mikyta: Kenyér (részlet/2), 2010

7. oldal



Foto: Surányi Miklós

Második látogatás

tárlat a Berlinische Galerie-ben

Kassák Lajos: Színpadképterv, 1924

22. oldal

Álmokat szöni ott, ahol tövis szúr

budapesti beszélgetés Daniel Spoerri-vel

14. oldal



Múcsarnok, Budapest

Mindez én vagyok

A kezdő mondat mindenképpen az elismerésé. A Gulyás Gábor vezette Múcsarnoknak ez az első önálló produkciója. Gulyás belépésekor nagyszabású terveket vázolt, a szakma fanyalgással fogadta kinevezését, ízlését, nagyotmondását. Aztán a politika is mintha kezdett volna kifarolni mögüle, legalábbis a megatervekhez – úgy tűnt – nem csatolnak megapénzeket. Ebben a nem sok jóval kecsegtető helyzetben szakmailag indokolt, alapötletében kikezdetlen s ugyanakkor méltánylandó látogatottságú nyitókiállítással előlépni: vagány húzás.

Hát igen: Bizottság-kiállítást rendezni – sikerre ítélt ötlet. Mégsem jutott eszébe eddig senkinek.

Sikerre ítéltetett, mert a Bizottság az ötven fölöttiek identitásának része, a harmincöt fölöttiek számára az ifjúkor legendája, a fiatalabbaknak pedig az életre kelt mitológia. Sikerre ítéltetett, mert a Bizottság kapcsán szinte minden elmondható és megmutatható a nyolcvanas évekről, már készültek hangfelvételek és videók (nem úgy, mint a hasonlóképp legendás Kexről), a szemtanúk nagyobb része még alig szenilis; erőltetés nélkül a témához lehet kapcsolni zenéket, festményeket, fotókat, szövegeket, újságkivágatokat.

Fények és taps.

A további mondatok végére azonban már kérdőjel gépelendő.

Miért kiállításként? Persze tudjuk, a Bizottság frontemberei képzőművészek voltak, ám ez elegendő indok, hogy a Bizottság történetét alapvetően képzőművészeti kontextusban mondjuk el?

Miért a Múcsarnokban? Akár zenei fenoménnek tekintjük a Bizottságot, akár művésztörténeti vagy ösztönművészeti összefüggéseket keresünk, akár társadalomtörténeti eseményként elemezzük a szerepét a kései Kádár-korban, miért indokolt helyszín a vezető kortárművészeti kiállítócsarnok? S akadna még pár kérdés.

(folytatás az 5. oldalon)

Centrális Galéria, Budapest

Titkosszolgák művei



ÁBTL 1. 12. 2. 1972-1973. márc. 15. (13.d.)

„A megemlékezés menetté alakult”, BRFK-jelentés, Budapest, 1972-1973. március 15.

„A kockákon lassan süllyed Budapest, lépcsőházak forognak örvényszerűen, alakok haladnak hosszú sötét lépcsőkön egyre lejjebb, néha felfelé, de csak hogy onnan újra a mélybe induljanak.” Az OSA Archívum fotókiállítása elé mottót keresve aligha lehetne megfelelőbbet találni Lábass Endrének a nyolcvana-

nas évek elején rögzített hangulatfotójánál. A tárlat címében ugyanis városokon a hangsúly: Budapest és Prága az állambiztonság szemével. Ne várjuk, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek Prágája más képet mutat, mint Budapest – akár lakói bámészkodnak gyanútlanul utcáin, akár éppen titkosszolgák fürkészik

az arra járókat. A 2009-ben rendezett prágai kiállítás könyves változatának (Prague through the Lens of the Secret Police – Prága a titkosrendőrség objektívjén keresztül) bevezető mondatai nyomán pedig már-már hajlunk arra, hogy a korabeli Közép-Európa régiójellegzetességének tekintsük a szétterülő homályt:

„Szürke, fekete város, üres utcákkal, első látásra minden halott.”

Fényképésszszemmel nézve akár arra is lehetne gondolni, hogy technikai malőről van szó: rossz technikával csak depresszív hangulat rögzíthető, akár évtizedeken keresztül is. Az említett könyvből viszont kiderül, hogy a csehszlovák titkosszolgát főleg a jó műszaki tulajdonságokkal rendelkező, nyugatnémet 35 mm-es Robot kamerákat rendszereztesítette. Nem meglepő, hogy – amint az az Alkotmányvédelmi Hivatalnak a tárlat számára kölcsönadott eszközeiből kiderül – a magyar (és feltehetően az összes „baráti”) szolgát is ezeket a gépeket részesítette előnyben. Felhasználásuk a bűnügyi nyomrögzítés során kevés gondot okozhatott. Főként, ha tudjuk, hogy a helyszínelőtáskában a fotóapparat mellett állvány, két reflektor, egy szürke háttérpap és egy villanólámpa is biztosította a professzionális munka feltételeit.

Az operatív körülmények viszont számos problémát okozhattak. Az analóg fényképezőgép mechanikus berendezése ugyanis – főként exponálásakor és a film továbbításakor – meglehetősen zajos. Az eredetileg nem ilyen célokra készült német készülékek „lecsendesítése” mellett a fénykép készítésének titkosságát is biztosítani kellett. A most szintén megszemlélhető, átalakított autóstáska ennek a technológiáját mutatja be. A gyűjtőlencse átalakításával kívánták elérni, hogy a táska külső felének közepén fényáteresztővé tett patent belső része a táskába helyezett fényképezőgéphez rögzítésére is alkalmas legyen, amelyet a táska belsejében elhelyezett tartópántok ugyancsak elősegítettek.

(folytatás a 8. oldalon)

Kunst Werke, Berlin

Nyolc perc

Nyolc perc nagyon hosszú idő. Különösen, ha vaksötétben állunk, és sejtelmünk sincsen, mi vár ránk. Csak e beláthatatlannak tűnő idő után kezd a szemünk lassan hozzászokni ahhoz a hermetikus sötétséghez, amely a Seeing is believing (A látás: hit) című kiállítás nyitó helyzete. Mert csak nyolc perc után kezdenek kirajzolódni egy jármű körvonalai, amely majd 10 méter hosszú, és a sötétbe hozzászokott szem által egyre inkább kivehető, teherautón elhelyezett laboratóriummal áll össze. Mindehhez Irakból, Iránból és Afganisztánból származó rövidhullámú rádiófelvételek eltorzított hangját lehet hallani. Ez a teherautó „platonikus” modellje egy fantomnak, amely alapvető-

en meghatározta az utóbbi tíz év világpolitikai irányát. Phantom Truck címmel ugyanis Inigo Mangano-Ovalle annak a mobil biológiai fegyverlabornak a mását építette meg valós méretarányban, majd tüntette el a szemünk elől, amely Colin Powellnek az ENSZ Biztonsági Tanácsa előtt 2003-ban elmondott beszédében a fő bizonyíték és indíték volt ahhoz, hogy Amerika megkezdje az Irak elleni háborút. Egy műhold szolgáltatta azt a homályos fotót, amelyet „kiváló képszakértők” elemeztek, és amely elhitette, hogy Irakban tömegpusztító fegyverek lennének Szaddám kezében. Ezek a fegyverek – csakúgy, mint a teherautó – sohasem léteztek.

(folytatás a 21. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

EGRY JÓZSEF NAGY ISTVÁN ERDÉLYI BÉLA
KASSÁK LAJOS MÁRFFY UDON
ABA-NOVÁK VILMOS BATTHYÁNY GYULA GRÖF
CSÖK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY
BENCZÜR 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

Teléfono:
0036 1 302-8696
0036 1 212-3156
0036 1 256-8301

Info: info@nemesgaleria.hu
www.nemesgaleria.hu



9 771419 056018 1 10 10

Agyas ügy

Egyre több helyen találkozhatunk a jobb agyféltekés rajzolás fogalmával. A könyvesboltokban tornyosuló kötetek, az akkreditált tanfolyamok hirdetései – „a kreativitás és a művészi magabiztosság fejlesztésének új útja”, „4 nap alatt megtanítjuk rajzolni, elégedetlensége esetén a teljes tandíjat visszafizetjük!” – óhatatlanul felkeltik a kíváncsiságunkat. Elvégre aki mindenáron meg akar tanulni rajzolni, olyasmi iránt érdeklődik, mint a Műértő olvasói és írói.

Az alternatív megoldások felvirágzásának oka a hagyományosak iránt érzett elégedetlenség. Ezek a tanfolyamok azt kívánják bebizonyítani, hogy a többség által még az iskolai rajzórákon szerzett, életre szóló frusztráció alaptalan, ugyanis mindenki tud rajzolni. (Megjegyezzük, valamennyire biztosan, hiszen például tökéletesen botfűlű vagy botlábú ember sem létezik. Ennek ellenére nem kétséges, hogy a legfrusztráltabban a rajztanár jön ki a rajzórákról.) A módszer fő célja, hogy megszüntesse a rajzolással kapcsolatos frusztrációt, és felszabadítsa a kreativitást. Emellett növelje az önbizalmat, segítsen a szorongások feloldásában, nyújtson pozitív életszemléletet, ebből fakadóan pedig az emberi kapcsolatokat is megjavítsa. Ennek már a töredékéért is érdemes bármilyen tanfolyamra beiratkozni! A módszer hatékonyságát kívánja illusztrálni a demóanyag: a tanfolyam kezdetén és végén, azaz négy nap különbséggel készült rajzok ugyanarról az arról. Pontosabban, mint kiderül, ugyanarról a fotóról. Az őszintén vállalt tudáshiánnyal szemben a gyors talpalón öt fő szempont alapján jól-rosszul elsajátított, egyéninek gondolt modor.

Hogy miért növeli az önbizalmat, ha azt hisszük, értünk valamihez, amihez valójában nem? Ezt azoktól kellene megkérdezni, akik nem kérték vissza a tandíjat.

Aki nem elégszik meg a ceruzarajzzal, egy további négynapos tanfolyam keretében megtanulhatja a színes jobb agyféltekés rajzolást is. Itt a kreativitás még hatásosabb felszabadítása érdekében különféle kultúrák színszimbolikájából összeállított egyveleggel ösztönzik a mélyebb önmegismerést. És a tanfolyamok elvégzői – a hirdetés szerint – szemléletükben is átalakulnak. (Önmagukat például főlényes rajztudás birtokosainak gondolják.) Persze még mindig kerülhetnek frusztráló helyzetbe: mi van, ha nem igazolványképet kell lemásolniuk? Ilyen esetekre indulnak a bónusz tanfolyamok: külön szem-, orr-, száj- és hajrajzolás, és akinek nem az emberek a kedvencei, annak valók a plusz bónuszok: kutya-, szőr- és macskaszemrajzolás.

De azon még derülni sem lehet, hogy 8–14 év közötti gyerekeknek is indítanak jobb agyféltekés rajztanfolyamokat. Ennek beláthatatlan következményei lehetnek, ráadásul tudható, hogy a gyerek önbizalmát nem így lehet növelni. Így adnék is egy segítő tanácsot a gyerekekért felelős felnőtteknek, teljesen ingyen: nézzenek százzszámra, ezerszámmra művészeti reprodukciókat – most persze főleg figuratívakat –, tanulmányozzák őket hosszan és alaposan, fejlesszék a kvalitásérzéküket. És utána nézzék meg újra a négynapos tanfolyam végén készült portrérajzokat.

CSÓK: ISTVÁN





MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: MANDLER JUDIT
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI 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: Szeleveníyi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj negyedévre: 2235 Ft, fél évre: 3775 Ft, egész évre 15% kedvezménnyel: 7130 Ft, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 6715 Ft.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Erényi Ágnes ügyvezető igazgató
Nyomtatás: MESTERPRINT Kft.
Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart.
A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus 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 ültő nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Telep, Budapest

Ön- és nyomkövetés

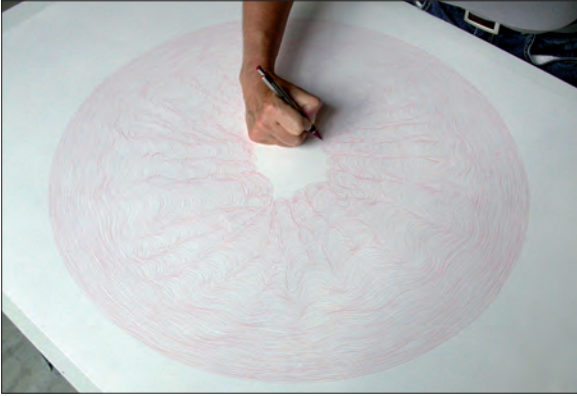
El tudnak önök képzelni egy olyan vonalat, amelyre hét-milliárd ember belső középpontja van felfűzve? És azt, hogy ennek a vonalnak nincs se eleje, se vége; egyszerre jön mindenhonnan, de mégsem tart sehova? Ha igen, akkor könnyű a dolguk. Csak váltsanak nézőpontot, már is meglátják: ez egy pont, és félő, hogy a világ közepe.

Szjő Kamilla bő két évtizede rajzol. Hol tekintélyes méretű papírokat fed be vonallabirintussal, hol véletlen-generált karcolatok variációit nyomtatja változó méretű lapokra. Néha lágyan sorakoztatja egymás mellé a ceruza-nyomokat, máskor fémbe ejt vonalsebet, szűr, belekapar. Eszközrendszere lecsupaszított: végtelen számú pontokból áll, és az intuícióból. Kevesen mondtak el ilyen sokat a vonalról.

Most legújabb rajzait és néhány régi nyomát rendezte három egységbe Belső középpont címmel a Telep kiállítóterében. A fiatal magánszemélyek által működtetett „művészeti bemutatótér” a Gózdudvarból költözött át a Godot Galéria régi helyére. A Telep, ahogy a neve is mutatja, első-sorban helyszín, amely nyitott, innovatív attitűdjével – és egy kellemes kávézóval – egyszerűen csak a bemutatásra helyezi a hangsúlyt. Teret ad, és ma ez nem kevés.

Saját bevallása szerint Szjő Kamilla nem grafikus, hanem rajzoló, de amit rajzol, azt nehéz leírni. Esetében a rajzolás biztosan nem ábrázolás, inkább amolyan ön- és nyomkövetés. A rajzolás művelete és a kép maga nehezen szétválasztható egységet alkot, amely a törékeny, egyéni lét és a ropant erejű univerzum tengelyén helyezkedik el. Körülbelül itt fogalmazódnak meg azok a dilemmák, amelyek erre a hétmilliárd emberre kivétel nélkül érvényesek: inkább önmagunkat válasszuk-e egy cél választása helyett?

Szjő azt mondja, a rajz gondolat. Ha így van, akkor a vonal az elgondolás eszköze, a kéz pedig, amely a vonalat megjeleníti, az akarat megtestesülése. Ha a rajz gondolat, akkor a vonal fegyver is lehet: szűkszavúan elvont és figyelemre méltóan konkrét egyszerre. Olyan harcias tényező, mint az idő, amely képes nyomot hagyni. Ilyen módon a vonal a változás kérlelhetetlenségét is magában hordozza, mert aminek története van, annak több nézőpontja is lehet. Mintha a vonalnak pontosan ezt a megíthetőség, többnézetű tulajdonságát központosította volna Szjő Kamilla legújabb munkáiban. Mintha a rajzoló egy



Szjő Kamilla munka közben a Paksi Művésztelepen, 2011

önmagával kötött szerződést bontott volna föl, amivel egyszer s mindenkorra is módosította, és a cél helyett, Kierkegaard metaforájával élve, önmagát választotta. Választása, ha nem is végérvényes, mindenesetre egyszíntes és perdöntő.

Az új képeken hangsúlyos a körmotívum, amely korai munkáival ellentétben itt nem pusztán forma, hanem egyben tartalom is. Vonalak százai indulnak a szélekről koncentrikusan a kör középpontja felé, majd pedig belülről kifelé tartanak. Ha pedig a rajzoló keze megbicsaklik, a vonalak követik. Évgyúrákként sorakoznak, magukhoz rendelik a néző tekintetét és beszippantják, mint egy örvény. Szjő kezdetre és befejezésre redukálta az akarátát a rajzolás során; ami eközben történik, az a vonalon túl van. Mert a vonal az ő esetében nemcsak válasz, de bizonyosan létkérdés is. Ott kezdődik-e, ahonnan láthatóvá válik, és ott végződik-e, ahol megszűnik láthatónak lenni? Rendeltetése – akár a rajzolóé – támasz nélküli. Ahogy Heller Ágnes fogalmaz: a magunk rendeltetését magunknak kell meghatározunk. „A szabadságba vagyunk hajítva, azaz a semmibe. A pusztta lehetőségbe. Téliusunk nincs kijelölve.” (Megtekinthető október 15-ig; a Telep következő kiállítása október 17-én nyílik Tillmann Hanna műveiből.)

BAGLYAS ERIKA

Körönd Galéria, Budapest

Könyvek és képek

A fővárosban szaporodik azoknak a könyvesboltoknak a száma, amelyek a könyv mellett másféle igényes kulturális szolgáltatásokat is kínálnak a közönségnek. A különböző művészeti ágak összekapcsolásával, egy térben való bemutatásával mindenki jól jár. A Képzőművészeti Egyetem és az Andrássy úti múzeumok közvetlen közelében lévő Körönd Könyvesboltban színvonalas kiadványokra bukkanhatnak az érdeklődők, az üzlethelyiségből nyíló kiállítóterben festményeket lehet nézni, és az emeleti galérián még egy kis teázó is található. A családi vállalkozásként tavaly létrehozott könyvesboltban február óta rendeznek kiállításokat. Távlati cél, hogy a hely a jövőben a kiemelkedő kulturális környezetben egyfajta művészeti központként, több művészeti ágnak teret adó találkozóhelyként működjön. Így például az októberben induló énekiskola révén, melyet Cserjés Kinga, a bécsi Leo Ze-nés Színház művésze vezet az európai hírű Szamosi-iskola módszerével.

A galéria mintegy harminc négyzetméteres kiállítótere két egybenített helyiségből áll. A nagyobb térben rendszeresen irodalmi előadásokat, felolvasóesteket rendeznek a kiállított művek között. A galéria vezetőjének, Lőrinczy Lindának az ismeretségi köréhez tartozó Forián Szabó Noémi művészettörténész nyújtott szakmai segítséget a koncepció kialakításában és a programok beindításában. A Körönd Galéria ahhoz a manapság jól érzékelhető műkereskedelmi trendhez kapcsolódik, mely a képzőművészek legfiatalabb generációját helyezi az érdeklődés középpontjába. A dön-



Bajkó Dániel: GRFK, 2011
olaj, vászon 100x150 cm

tést egyfelől a gyűjtők körében a fiatalok iránt megnyilvánuló fokozott figyelem, másfelől a Képzőművészeti Egyetemmé váló „szomszédság” motiválta. A művészettörténész javaslatára Lőrinczy Linda az egyetem harmadéves hallgatójával, Frank Józssával együttműködve dolgozta ki a kiállítási programot. Mivel a teremben az irodalmi programok miatt alkalmanként több embert is le kell ültetni, szobrok és installációk bemutatására nem használható. A kiállítóter sajátosságaiából és funkciójából kiindulva a festmények mellett döntöttek. Különböző évfolyamokról, illetve a frissen végzettek közül válogatják ki a kiállítókat, akik részt vesznek a művek installálásában és a megnyitó esemény kitalálásában is. A galéria első kiállításán Szabó Sándor Ferenc rajzait, az azóta eltelt hó-

napokban G. Horváth Boglárka, Boda Melinda, Antal Anna Katalin, Debreczeni Imre, Dóczi Attila és Kárándi Mónika festményeit mutatta be. Lőrinczy Linda bármelyiküket viszávárja, szívesen dolgozna velük a jövőben is. Az egyetemista alkotókkal való együttműködés üdítő és élvezetes, ám a művészeknek olykor nehézséget okoz az árak kialakítása. A Körönd a fiatalok műveit 100 és 400 ezer forint közötti áron kínálja eladásra. A galériavezetőnek a műkereskedelem vérkeringésébe való bekapcsolódás és a közönségszervezés jelent kihívást. A látogatók között most még a könyvesboltba rendszeresen betérő környékbeliek vannak többségben. A galéria októberi kiállításán Bajkó Dániel festményei láthatók (www.korondkonyv.hu).

S. K.

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Egy Lakner-festményről – dialógusrészlet

Timár Katalin: Lakner László Varrólányok Hitler beszédét hallgatják (1960) című festményének jelenlegi bemutatása azért (is) vált fontossá, mert a mű létezéséről lehetett tudni, ám tárgyi mivoltában sokáig „lappangott”. Számomra a legdöbbenetesebb a mű kollektív mitologizálásának ez a szédületes sebessége. A kamarakiállítás a téma tropikus – vagy művészettörténeti terminussal: ikonografikus – jellegére teszi a hangsúlyt, ám a festmény, valamint a bemutatásának tényét övező textuális keret – a kiállítás katalógusa, Fehér Dávid írásával – maga is egy toposzra épít. Nem hordozza ez annak a veszélyét, hogy még mielőtt akár csak egy pillantást is vetnénk volna rá, már egy ilyen erős „történet” áll a mű és a néző közé?

Iparterves: A kiállítás felvezetése, a történet és a kép találása feltétlenül erősíti azt az érzést, hogy olyan alkotásról van szó, amelynek jelentősége művészettörténeti. A kérdés az, hogy ez az állítás – amelyet a tárlat nem fogalmazott meg, de egész létevel megjelenít – igaz-e? Azt hiszem: nem. A munka megértéséhez nem ad elégséges támpontot az, hogy tudjuk: fotó alapján készült (amelynek keletkezési dátuma maga is kétséges), és az sem, hogy Lakner László számára az „elvesztés” és az ismeretlen helyre kerülés drámai élményt jelent. Ha a mű születésének dátumát nézzük, akkor a lehető legkorábbi Lakner-kor szak elején vagyunk, a még le nem vetett Bernáth-tanítványság időszakában. Ha a tépett, foltokból építkező, semlegesnek tűnő háttérrel vesszük figyelembe, akkor okvetlenül a bernáthi festészeti iskola tanulságainak és módszereinek továbbvitelével szembesülünk. Érdemes a Lakner-kép mellé odarakni az „első számú” Bernáth-tanítvány, Csernus Tibor – nagyjából a Lakner-művel azonos időben készült – mesteréről festett portréját, hogy lássuk is, miről beszélünk. Az nem kétséges, hogy Lakner tudatában volt saját művészettörténeti kontextusának; ismerte, nagyon is jól ismerte a művészet történetét, és tudatosan választotta a csoportképet (a Laknertől származó Frans Hals-referenciára gondolok). Ha valami veszélyes ebben a kiállításban – mondom ezt annak az előrebocsátásával, hogy magam Laknert tartom az 1945 utáni festészet legjelentősebb alakjának –, az a művésztlől eredő és nem vagy alig kontrollált mítosz megkérdőjeződése. Ehelyett a kép és a lakneri életmű tudatos, az alkotó interpretációjától elszakadó elemzése lenne kíváncsú, de erre eddig még kísérlet sem történt.

T. K.: Az utóbbi megjegyzéssel egyetértek, ám a kiállítás ezt a megállapítást a maga keretei között azért árnyalja. Egyrészt mert valóban megkísérli a művet az adott gyűjteményben ikonográfiailag elhelyezni. Másrészt a festmény előzményének számító fotót is eredeti kontextusában mutatja be. A probléma számomra elsősorban a szöveges apparátus módszertanának különböző elemeiben érhető tetten. Ha a festészeti szinten maradunk, akkor vajon Bernáth és Csernus nevének említése választ ad-e arra, hogy mint festmény mitől válik izgalmassá ez a kép? Vannak-e olyan speciális kvalitásai – és ha igen, akkor melyek ezek –, amelyek épp a megfestésének módjából erednek, és ezek hogyan válnak tartalmi elemekké? És mitől lesz ez a mű az 1945 utáni magyar festészet egyik legjelentősebb alkotójának – talán nem csak – korai főművévé?

Iparterves: Ha Lakner felől és nyilatkozatai irányából indulunk,

akkor lényegében minden, a hatvanas években festett munkája: főmű. Pedig ez egy 24 (!) éves, még pályakezdő festő próbálkozása volt. Címe – amely nagyon lényeges tartalmi része a műnek – tisztázásra és egyértelműsítésre vár; mert a Varródi alkalmazottak hallgatják Hitler beszédét variáció is ismert. Illeszkedés (munkástéma mindkettő, s ennyiben megfelel a kortársi tematikus igényeknek) és a kiválás (a festői megszólalás módja és a művészettörténeti skálázódás) egyszerre van bennük jelen. Ennyiben nem lehet a Bernáth–Csernus koordináta-rendszerben leírni a képet. S ha már Halsot említjük, szerintem legalább annyira fontos, hogy Jan van Eyck Arnolfini házaspárjának nevezetes tükrére utaljunk, amely a Lakner-mű uralkodó központi motívumában, a tisztá-

T. K.: A Varrólányok azonban annyiban talán eltér Lakner más munkáitól, hogy itt könnyen beazonosítható a fotó, amely alapján a festmény készült. És ez a tény a mű konkrét bemutatásának óhatatlanul is megszabja a lehetséges keretét és interpretációját. Az alkotást ebben a keretben szinte megfosztja autonómiájától, mintha az egyrészt kizárólag a fotó vonatkozásában lenne csak értelmezhető, másrészt meg mintha ennek ellentmondva – vagy ezt mintegy kiegyensúlyozandó – kerül mellé az ikonográfiai kamaratárlat. Szerintem itt valamiféle – intellektuális értelemben vett – önkorlátozás jót tett volna a festménynek: ellen kellett volna állni a kísértésnek, hogy azt egy előzetesen megkonstruált narratívára viszonylatában olvassuk. Ehhez



Lakner László: Varrólányok Hitler beszédét hallgatják, 1960
olaj, vászon, 70x100,5 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest, Roberto Tosi letétje

zatlan funkciójú (rádió?, hangszóró?, fotómasina?) kerek, de némileg amorf anyaghalmazban köszön vissza.

T. K.: A mű recepciója kapcsán engem épp a gondolatoknak ez a jelen esetben jól megfigyelhető egyirányúsága zavar. Ami látszólag simán illeszkedik a kép könnyen dramatizálható történetéhez; ezek egymást még jobban felerősítik. Mintha a cím csakis az adott munka egyfajta tartalmi leírásaként, pozitív állításként működhetne. Épp emiatt érdekes a festmény és a fotó összevetése, mert az utóbbin az arcokon többféle kifejezés figyelhető meg, míg Lakner festményén a legtöbb arc maszkyszerű, azaz épp a valódi érzelmeket és gondolatokat fedi el. Ebből a szempontból én is kulcsfontosságúnak tartom Arnolfini említését, valamint azt aényt, hogy az eredeti fotón egy holland zsánerképet látunk a háttérben, amelynek funkciója részben ugyanaz, mint egy tüköré vagy ablaké – mintegy kinyitja a kép egyébként zárt háttérét. Arra lennék kíváncsi: milyen módon használhatnánk ezt a képi metaforát az interpretációra? Valóban olyan egyfókuszú ez a mű, mint amilyennek ebből a drámai narratívából látszik?

Iparterves: Semmiképpen sem egyfókuszú, de nem is egyrétegű. A cím elidegenít, behatárol, de útba is igazít. Pályafutása során Lakner következetesen építette fel az elnyomatás és a diktatúra képeit, s amikor a festmény és a fotó eltéréseiről beszélhetünk, akkor a finoman formázott fotóenterió helyett a művön a hatalom elszemélytelenítette ember szinte baconi ábrázolását látjuk. S ez az ember-kép aztán nagyobb, oldottabb és közvetlenebb politikai mondanivalóval az Engedelmesen (1966) című – kétszárnyú oltár formáját mutató – alkotásán tűnik fel.

képet a katalógusszöveg elemzése csak érinti a festészeti megfogalmazás sajátosságait. Nem tesz kísérletet arra, hogy – épp a fotó vonatkozásában – megvizsgálja, milyen is Lakner „realizmusa”, illetve hogy ezt a kifejezést milyen kitételekkel és megszorításokkal alkalmazhatjuk erre a műre, vagy hogy mennyiben tekinthető ez „oppozíciós”, vagy hagyománykövető munkának.

Iparterves: Sok olyan képe van Laknernek, amely direkt módon és egy az egyben fotó (képeslap, levelezőlap) alapján született. Ezeket a festményeket az átírás módja, mértéke és mikéntje különbözteti meg egymástól. A Hitler... képnél azonban még nem a fotorealista művész működik, hanem az információhiányos, aki egy adott, számára fontos művészettörténeti kapcsolatokat kialakító formát és nem kevésbé fontos tartalmat látva lendül neki, és aki átszerkesztette a fotó képi valóságát. Nem a fotóhoz való viszonya vagy ennek a viszonyoknak a kialakítása volt számára a mérvadó (feltételezem itt és most, utólag), hanem a fotóból elindulva egy festmény, egy teljesen önálló formakarakter megteremtése. Szerintem nem szabad egy majdnem másfél évtizeddel későbbi technikai-szemléletbeli változást visszavetíteni a múltba, és azt kérni rajta számon vagy azzal összehasonlítani. Előképet, nagyszerű belső érzéket, korát megelőző munkásságot tulajdonítunk a fotorealizmusról ténylegesen semmit nem tudó művésznek. Ez ahistorikus eljárás. Lakner nem realista festő. És mégis az: a legbensőnk képét rajzolta meg. Nem a fizikai megjelenés, hanem a „félelem és rettegés a Harmadik Birodalomban” érzésének felidézésében volt és maradt realista. (Megtekinthető október 30-ig.)

Magyar dizájdíjak

Az ANTRO SOLO ökoautó, a COCODICE készségfejlesztő játékcsalád, a Nissyoku lámpa és a Goethe: Színtan-plakátsorozat kapta meg többek közt a Magyar Formatervezési Díj és a Design Management Díj elismerést az idén. A nyertes alkotásokból rendezett kiállítás 2011. október 4. és november 13. között tekinthető meg az Iparművészeti Múzeumban.

A Székesfehérvári Egyházmegye kortárművészeti gyűjteménye

A leendő gyűjtemény a székesfehérvári Egyházmegyei Múzeumban kap majd helyet. Az új kortársgyűjtemény gyarapítására nemcsak az egyházmegyében alkotó mintegy 150 művésztől, hanem az ország más részeiből és a határon túlról is várnak kortárs művészekről nem kizárólag szakrális tárgyú, de magas színvonalú munkákat. Az intézménynek az első alkotást, a 2007-ben készült Festőangyal című képet Aknay János Kossuth-díjas festőművész ajándékozta, akinek munkáiból kiállítás nyílt a Szent Korona Galériában.

A 121 legszebb Mednyánszky-festmény

Újabb érdekes válogatást láthat az őszi szezonban a galéri látogató közönség. A Virág Judit Galéria által kiállított anyag ismét a két tulajdonos, Virág Judit és Törő István ízlését tükrözi. A tárlat anyagából reprezentatív album lát napvilágot, amelyben a 121 Mednyánszky-kép mellett korabeli sajtó-kritikák, valamint Mednyánszky személyes naplójegyzetei, illetve levelei, még nem publikált naplóbejegyzések és Mednyánszkyt ábrázoló archív fotók is szerepelnek.

Átadták a Leopold Bloom Képzőművészeti Díjat

Az acb Galéria művésze, Batykó Róbert festőművész az alapítótól, az ír John Wardtól vehette át az idén első ízben kiadott 10 ezer eurós elismerést. Az új díj a magyar képzőművészet nemzetközi jelenlétét kívánja erősíteni.

Új Egységes Műtárgytár (EMT)

A Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH) Műtárgyfelügyelete új nyilvántartási rendszert vezetett be. Ennek keretében egységesen rögzítik minden, az ügyintézés során a hivatal látókörébe került (védett, kivitt, lopott) műtárgy adatait (*mutargy.koh.hu*), valamint elektronikus alapokra helyezték az adminisztratív munkát (*www.koh.hu/tartalom.php?id=20100223151423*).

Becsértékes árverezési rendszer a Virág Judit Galériában

A nagy európai és tengerentúli árverezőházak gyakorlatának megfelelően becsértékes rendszert vezet be következő, 2011. október 16-i aukciójától a Virág Judit Galéria. Indokai között különösen azt a szándékát említi, hogy növelje az eladók biztonságérzetét, ezért „indokolt esetben és reális összeg erejéig limitárakat fog elfogadni”. Az őszi aukció további érdekességeként kalapács alá kerül Harry Hall (1814/16–1882) egyik képe: a legendás magyar csodaloat, Kincsemet ábrázoló egyetlen ismert festmény.

Fejezetek a múzeum életéből. A múzeum mint intézmény

Végéhez közeledik a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum Helyszíni szemle. A múzeum a múzeumból kiállításához kapcsolódó előadás-sorozata. Október 12-én A múzeum mint kategorizációs gépezet címmel György Péter, október 19-én A hiányzó múzeum. A múzeum hiányának tipológiája címmel pedig Mélyi József előadását hallgathatják meg az érdeklődők 18 órakor, a múzeum második emeleti, könyvtári előadótermében.

Újdonságok a Magyar Nemzeti Galériában

A tervezettnél tovább, október 16-ig várja a látogatókat Munkácsy Mihály Krisztus-trilógiája a Magyar Nemzeti Galéria és a Munkácsy Alapítvány közös kiállításán. Megújultak a látogatói fogadózódnák, a vendégeket korszerű pénztár és információs pult fogadja. A főépület földszintjén található múzeumi könyvesbolt is az eddiginél nagyobb területen és szélesebb választékkal várja az érdeklődőket. A látogatók minden pénteken 11 órától ingyenes tárlatvezetéssel vehetnek részt.

Másság a hétköznapiakban

Ezzel a címmel hirdet fotópályázatot a Szimpozion Egyesület, amelyen életkortól, nemtől, foglalkozástól és nemi beállítottságtól függetlenül amatőr és profi fotósok vehetnek részt. Olyan pályaműveket várnak, amelyek bemutatják, milyenek az LMBT emberek (Leszbikusok, Melegek, Biszexuálisok és Transzneműek) vagy párok hétköznapijai; hogyan élik meg vagy éppen titkolják másságukat a társadalomban, közösségeikben, családjukban; miként viszonyulnak a szeretethez vagy épp a gyűlölethez, kirekesztéshez. (*www.melegvagytok.hu*)



Biksady Galéria, Budapest

Egy kép csak egy kép, csak egy kép...

A Falk Miksa utcában újonnan nyílt svájci Biksady Galéria nyitó kiállításával magasra tette a léceket: Convoy Leipzig címen 20 lipcsei (vagyis Lipcsében élő, de leginkább Lipcsében iskolázott) művész több mint 50 művével töltötte meg terét. Lipcse hívszó a műkereskedelemben, főleg azóta, hogy az Eigen+Art galéria tulajdonosa, Gerd Harry Lybke a kilencvenes évek végén brandet csinált az Új lipcsei iskola szóösszetételből. A brandhez általában kell egy húzónév. Jelen esetben ez Neo Rauch, akinek munkásságát már nemcsak Európa, de a kelet-közép-európai vélt vagy valós történelmi múlt vizuális feldolgozására, a propagandafestészet stílusjegyeit formailag és esztétikailag szinte közvetlenül átvevő festészetre kiegészített Amerika is ismeri.

„Sexy (B)East”, állapíthatnánk meg némi szkepszissel. És valóban, minél keletibb, annál szexibb, minél direk- tebb, annál jobb: diktátorok, zászlók, csillagok, heroikus ifjak, megfáradt munkások... mind-mind hozzátartoz- nak ahhoz az eszköztárhoz, amelyet a lipcsei iskola (melynek alapos tör- téneti áttekintése a kiállítás három- nyelvű katalógusában megtalálható) képviselői és a farvizükön hajókázó számos művész alkalmaz munkáiban. Erre a tárlaton is találunk példát: a jó érzékkel a meghívóra került és mint- egy a hangulatot megalapozó Matthe- as Ludwig művei tökéletesen eleget tesznek a fenti kívánalmaknak.

Persze itt az is kiderül, hogy sok esetben messze gurultak az almák a fától; itt sem minden a pátoszról és a történelemről szól. Hanem miről?



Neo Rauch: Nexus, 2006
vegyes technika, papír, 42x29,5 cm

Arról, amiről a figuratív festészet álta- lában (ha keressük azt a bizonyos kö- zös nevezőt, leginkább ez lehetne az), vagyis Jungot idézve: emlékekről, ál- mokról, gondolatokról. Azt gondolom, hogy ezzel meg is volnánk, talán még a fantáziákkal egészítve ki a felsoro- lást. A lipcsei Kleindienst galéria fes- tői esetében ezek a fogalmak képezik a művek kiindulópontját, s összessé- gében róluk van szó: a Biksady Galé- ria tulajdonosa, a kurátor Sipos Dániel szinte kizárólag a – 20 kiállítóból 16- ot képviselő – Kleindienst művészgár- dájából válogatott.

A jelen lévő női művészek közül némelyik talán kicsit ábrándosabb (Rosa Loy, Corinne von Lebusa), amit jól kiegyenlít a meghívóról méltat-

lanul lefelejtett Henriette Grahner szikár, kompakt geometriája (a ke- vés nonfiguratív pozíció egyike). A papírkivágásairól ismert Annette Schröter esetében talán jobb lett vol- na, ha most is bevált módszerénél marad, ahelyett hogy a klasszikus olaj-vászon munkák számát gyara- pítaná. De a többi kiállító – a pro- fesszorok, művész tanárok (Anette Schröter, Neo Rauch és Axel Krause) kivételével mind a hetvenes-nyolcva- nas években született művészekről van szó – is el lehet helyezni a fenti felsorolás koordinátái között. Befelé tekintő képek, a kép csak kép, csak kép... idézhetnénk szabadon, ahogy a címben is tettük, a neves művé- szettörténészt, és utazhatnánk vissza az időben. Ahogy tesszük is ezt a ki- állított műveket, a nagyméretű sze- xuális fantáziákat (Falk Gernegroß), a linóba vagy fába metszett tájképe- ket (Sebastian Speckmann) és a tájba belevetett, olykor tökéletesen idegen, magányos alakokat (Christian Brandl, Steve Viezens, Sebastian Nebe) nézve – amelyeket persze itthoni festők ké- pein, Szűcs Attilától Horváth Dánielig (és a még fiatalabbakig is) szemlélhet- nénk. Vannak köztük olyan alkotá- sok is, amelyek magukkal rántanak, mármint befelé, a mélybe, mint Tilo Baumgärtel olajfestményei vagy szén- és tintarajzai. Ahogy Julius Hofmann vagy Christian Herzig képei előtt is időzünk, még ha nem is olyan sokáig.

Ám mégis hiányérzetünk támad: túlságosan öncélúak, médiumköz- pontúak ezek a munkák – a lipcsei kézművességről, a festés öröméről a 2008-as műcsarnoki Lipcse-kiállí-

tás kapcsán sok minden elhangzott már. Bennük a festészet plaszticitá- sa, az anyag anyagszerűsége az, ami a legtöbb esetben érvényre jut – és nem más. Ezek a képek bárhol jöhettek volna. Nem hiányzik elő- lük a „lipcsei” mint gyűjtőfogalom és mint hívszó. A jó műveket nem a hí- vósavak teszik jóvá, legfeljebb elad- hatóvá, ami esetünkben persze nem elhanyagolható szempont. Rauch (az „alapító”, az Eigen+Art művészei kö- zül csak ő van jelen) kis papírmunká- ja (Nexus) például a szójátékkal, a ku- tyaszarral, minden elrajzoltásával és nyerseségével együtt: jó. A tőle kiállí- tott korai olajkép (Rotblatt) már nem jó – persze nem azért, mert semmi köze se a lipcsei iskolához, se Rauch későbbi, ismert formanyelvéhez. De



Sebastian Nebe: Ugrótorony, 2010
olaj, vászon, 148x103 cm



Tilo Baumgärtel: Johann, 2010
szén, pasztell, tinta, papír, 140x100 cm

„Rauch muß sein” (Rauchnak lennie kell), mondaná a német, és mondja minden magára valamit is adó kurá- tor vagy galerista, aki a Lipcse gyűj- tőnévre épít. De meddig még? Med- dig lesz szükség lipcsei konvojokra, fenoménokra, a fromra és made inre? Azoknak, akik kievezték a farvízből és külön utakon járnak, egyéni ki- állításain nem szerepel helyiségnév, láthatóan nincs szükségük mind- erre. Az „Új lipcsei iskola halott” – tűzte ki homlokzatára tüntetően az a Hochschule für Graphik und Buchkunst (a legendás HGB), ahol az egész történet elkezdődött – és ezt 2009-ben tette.

Ami él, az a festészet, a magáért és magának való festészet szeretete, a képekkel együtt élni akarás vágya, s ezek itt furcsamód abban segítenek, hogy a világra nyíló ablak spalettá- it bezárjuk. *(Megtekinthető október 22-ig.)*

NAGY EDINA

Bízza a BÁV-ra!

Műtárgyait magas áron felvásároljuk!





Kínálja fel árverésünkre ezüst műtárgyait, ékszereit és óráit! A 88. Ékszer- és az 5. Ezüstauk- cióinkra a műtárgyfelvétel vege:

október 14.

Budapest V. Bécsi u. 1-3. Tel.: 429-2090; V. Pánsi u. 2. Tel.: 318-6217; V. Falk Miksa 21. Tel.: 353-1975; V. Szent István krt. 3. Tel.: 331-0513; II. Frankel Leó u. 13. Tel.: 315-6588; V. Váci u. 74. Tel.: 318-3733
www.bav.hu/felvasarlas






BÁV AUKCIÓSHÁZ

Múcsarnok, Budapest

Mindez én vagyok

(folytatás az 1. oldalról)
A történet saroktényei közismertek. Különféle egyéb formációk után a szentendrei underground három kulcsfigurája, feLugossy László (Laca), Wahorn András és ef Zámbo István (Öcsi) néhány további zenésztárrsal 1980 augusztusában lép föl először – a Fekete bárányok-koncerten, az óbudai Hajógyári-szigeten – újhullámos zenét játszó együttesként. A siker hatására az alkalmi felállás öt évre állandósul. Az első időben alternatív helyszíneken szerepelnek a némiképp hasonló felfogású Kontroll Csoporttal, Európa Kiadóval s másokkal. Meglepő módon egymás után két nagylemezük is megjelenik, a Kalandra fel! és a Jégkrémbalett, majd 1985-ben már európai turné van soron, ám nem sokkal rá jobbnak látják, ha leállnak. Ennyi volt

reagáltak volna, annak ellenére lettek sikeres zenészek, hogy szakmai szempontból képzetlenek voltak, s úgy szabtak új irányt a hazai alternatív kultúrában, hogy a legkevésbé sem szándékoztak irányokat kijelölni.” Korrekt. De ezt eddig is tudtuk. Most jönne az a gondolat, az a tétel, amelyet a Gulyás Gábor vezette csapat hozzászólásához, újr gondolva a történetet. Mindenekelőtt járjuk végig a kiállítást! A belépésre invitáló grafikai elemek – ahogy városszerte az óriásposzterek is – a nyolcvanas éveket idézik, ámbar nem hangszerelik át a mába a Bizottság zabolátlanságát. Az első terem installációja erős. Kilépünk a jelenből. Ahogy korábban a miskolci beat-emlékezők érzékeltetik a múlt kört és kort: Nagy Feró, Bárdos Deák Ági,



Foto: Pécsér Attila

Bizottság-tagok, Pomáz (?), 1982



Foto: Pécsér Attila

Bizottság- és Tengs Lengs-koncert, Pomáz, 1983

benne, mondják, inkább járják tovább a maguk útját. Laca fest és gyakran performanszozik, Öcsi svéd piacra dolgozik és sokat zenél, András nagyobb sikerre vágyva elhúzza Amerikába. Koncertjeik, filmjeik viszonylag szűk kört értek el, de lemezeiken egy generáció nőtt fel, kórusban fújva: „Mit látsz, Laca?”, avagy „Már megint itt van a szerelem”. Jelentőségüket a „Sírba vizstek”. A Bizottság a Múcsarnokba megy című kiállítás így formulázza: „A szentendrei Vajda Lajos Stúdióból kinőtt, autodidakta képzőművészek által létrehozott A. E. Bizottság a nyolcvanas évek hazai ellenkultúrájának meghatározó zenekara volt. A minden lehet művészet, az élet maga is művészet» fluxushoz köthető szemléletmódjának megfelelően a zenei és képzőművészeti műfajok határainak ironikus áthágásával olyan produktumokat hoztak létre, amelyek ellenálltak a korabeli, ideológiailag terhelt hivatalos kánon elvárásainak. Anélkül váltak politikai tényezőkké, hogy egyetlen konkrét politikai ügyre is

Szilágyi Lenke, Fákó Árpád, Melis László és sokan mások mesélnek. Ezután kötött útvonalon közlekedünk a múltban. Szó esik a könnyűzene akkori politikájáról, a nyolcvanas évek első felének immár kanonizált



Wahorn András: Koncertplakát, 1982
70x50 cm

BÁN ANDRÁS



Wahorn András: Koncertplakát, 1986
70x50 cm

műtörténetéről (főként a Nemzeti Galériából kölcsönözött festmények segédelmével), a nevezetes Bizottság-koncertekről (talán nem tudatosan, de az 1985-ös Stúdió-kiállítást idéző installációval keretezve), végezetül a három erős személyiség további életútjáról és karmájáról. Pazarlóan sok mű, dokumentum, videó és fotó, számos kísérőrendezvény imponálóan nagy nevekkel, múzeumpedagógiai program.

De elmélyedve: ahány terem, annyi probléma. Egyetlen példa, rögtön az elejéről. Ha a könnyűzenei tétel a lemezkiadó Hungaroton cég politikáját taglalva mindent felsorol Vámosi Jánostól, Korda Györgytől kezdve, akkor a szomszéd terem, a képzőművészeti kontextus bemutatása nyilván ugyanígy a hivatalos nagyságoktól, a Varga Imréktől és Kiss Istvánoktól kezd a történetet? Hát nem, ott meg az akkori avantgárd nagyságai következnek, Erdély Miklóssal, Altorjai Sándorral indítva. Az a helyzet, hogy a Bizottságnak ugyanannyi köze van Erdély Miklóshoz, mint Korda Györgyöz. Sok – mert ugyanakkor, ugyanott éltek és tevékenykedtek. És semmi – mert nemigen akad gondolkodásukban közös pont. Vagy ha igen, ennyi: „Lalalalalalala”.

Visszont hol a Vajda Lajos Stúdió, hol van Laca, Öcsike, András, Bernáth(y) Sándor „előélete”, formálódása, hol vannak a fontos – legalább hazai – előzmények, a Kex, a Spions, hol a többi újhullámos zenész, legalább azok, akik hasonlóan vibráltak zene és vizualitás között? Hogy kapcsolódik mindez a szentendrei hagyományhoz, avagy a nyolcvanas évek nagy művészeti változásaihoz, Sandro Chiától A. R. Pencken át Keith Haringig? És valójában hol az értelmezés, a kontextus? Hol van – a sok-sok Kádár-kor kutatás és publikáció után és alapján – az új nézőpont, amelyből érthetőbbé válik, hogy noha a Bizottság felléphetett, lemezt csinalhatott, milyen módon nem volt itt mégsem szabadság? Hol a harag, hol a megbocsátás, s mindenekelőtt hol a megértés?

A Bizottság-kiállítás sikerre íteltetett. Az összkép látványos, a zene talán még ma is érdekes, Öcsike és a többiek történetei figyelemre méltók. Csak – ahogy a felívelő Modemet csöndesen bíráló szakmai kritika korábban már nemegyszer jelezte – az érdemi munka ezúttal is elmaradt. Akad azért a tárlatnak egy-két erős kortárművészeti gesztusa, megérintő poétikus mozzanata. Ilyen az a Gulyás Gábor jegyezte háromcsatornás videó, melyen hófehér háttér előtt, téren és időn kívül a három nagy, Laca, Öcsi és András belép a képbe, ellenpontokra építve játszik és sétál, bohóckodik és elmélázik, szorong és figyel – pár percre pózaiban is önmagává válik. (Megtekinthető november 13-ig.)

Tárlatvezető

Az e hónapban bemutatandó tárlatok közös nevezőjeként a műfaji és technikai sokszínűséget, ha úgy tetszik: műfajsemlegességet, a képzőművészetben évtizedek óta hangsúlyosan jelen lévő tendenciát lehet megnevezni. Installáció, videó, fotó, rajz, kollázs, szobor szerepel a kiállításokon s van jelen az egyes művészek életművében. Az utóbbi több esetben kurátori tevékenységgel és tanítással is kiegészül. Nem egy-egy technika, médium vagy anyag használata, hanem egy-egy jelenség, fogalom, gondolat következetes megfogalmazása, többféle médiumban megvalósuló, árnyalt kifejtése, a tevékenységi formák komplexitása jellemzi ugyanis a következőkben említendő művészek munkásságát.

Kairos vs. Expeditus

Sugár János két videomunkája látható a Videospace Galéria kiállításán. A helyzet című tárlat központi fogalma az idő: a hasznos, a kitüntetett, a különleges vagy éppen a várakozással töltött idő, s az időben létező, az időt különbözőképpen felhasználó, a sürgős és a fontos dolgok között választani kényyszerülő ember. A Kairos vs. Expeditus című kétcsatornás videoinstalláció a tér két szemközti falát foglalja el, a közöttük lévő, dobogóval jelölt helyen álló néző így hol Kairosz, hol szent Expeditus alakját, illetve a két különböző időfelfogást képviselő figura egy-egy mai „történetét” látja. Kairosz – mitológiai párjával, a jelenségek egymásutániságát kifejező Kronosszal ellentétben – a köztes időt, valamint a kitüntetett, fontos pillanatot jelenti; itt az alkalmas pillanatra való várakozásként, tétlenségként jelenik meg. A videón a művész által megszemélyesített, folyamatosan cselekvő szent Expeditus a gyors döntéseket segíti, a sürgős megoldásokat támogatja, a halogatas ellen lép fel. Az installációt Kairoszra és Expeditusra vonatkozó vetített, mozgó – előbbi esetében előre, utóbbinál hátrafele, írásjelek nélkül futó – feliratok és egy, a sürgős és a fontos eseményeket, valamint a velük kapcsolatba kerülő ember viszonyát leképező ábra teszi teljessé.

A kirakatban látható Sugár 2009-es, A helyzet című videója. A föld alatt vesztegelő metrószerelvényből való menekülés képeit Donald Rumsfeld volt amerikai védelmi miniszter 2001. szeptember 11. után tartott beszédéből származó gondolatai egészítik ki. A sajtótájékoztatón elhangzott szöveg annyira lírai, hogy vers formájában terjed. (Megtekinthető október 28-ig.)

Kerekes, Asztalos, Baditz

Jelenleg három művész munkái láthatók a Viltin Galériában. Kerekes Gábornak (Kerekes 75) a nagytermet és a vetítőtermet elfoglaló alkotásai mellett a projektteremben Asztalos Zsolt és Baditz Gyula művei szerepelnek.

A festőként végzett Kerekes képzőművészeti munkássága mellett többek közt zenével is foglalkozik és közösségi tereken készít helyspecifikus installációkat. Az elmúlt években az újrahasznosítás jegyében készülő kollázsait színes folyóiratokból, magazinokból származó újságkivágatokból alkotja. A Babel – növekvő város című tárlat vizuális és fogalmi összefüggésbe is hozható e magazinokkal, amelyek gyakran többnyelvűek, ám nyelvismeret nélkül is „olvashatók”. Képileg pedig e folyóiratok vibráló színessége, zsúfoltsága, felfokozottsága köszön vissza a XX. századi művészettörténet több korábbi tendenciájának sajátosságait is felidéző, az egész teret betöltő installáción. A falakon elhelyezett kollázsrendszert hanginstalláció egészíti ki. A művek összessége a terjeszkedés érzetét sugalló, a végtelenségig növekedő és táguló, zűrzavaros s nagyon mai globális élettér, a jelenkori Babel képét vetíti elénk.

A projektteremben Asztalos a legkülönbélebb anyagokat (például áramköröket), technikákat és médiumokat alkalmazó műcsoportjai emberi kapcsolatokat „jelenítenek meg”. Különösen rokonszenvesek azok a munkái, amelyeken kémiai jelenségeket fogalmaz át, tesz emberivé minimalista rajzok és feliratok segítségével. Baditz szobrainak, tárgyainak egy része hideg, élettelen, valamint puha, organikus anyagok (fém, illetve méhviasz, fa) együttes alkalmazásával, olykor ezek mozgása, áramlása által jön létre. Hol térben álló, hol falra függesztett, a hullámvás érzetét keltő és légyságot sugalló művei finom ellenpontját képezik Asztalos szigorúbb, minimalista munkáinak. (Megtekinthető október 15-ig.)

New York, Rio, Tokió

Ezzel a címmel rendezett csoportos kiállítással ünnepli fennállásának ötödik évfordulóját az Inda Galéria. A három nagyváros egyaránt utal a nemzetközi művészeti életre, a kortársgalériák szerepére és a mobilitásra, az urbanizációra. A mai művészgeneráció számára elengedhetetlen és természetesen a nemzetközi szintéren való megjelenés, a rezidencia- és ösztöndíjprogramokra utazás, a nemzetközi művészeti vásárokon és szakmai eseményeken való szereplés. S ugyanígy szükséges számukra a művészeti közéletet mozgató erők és az elméleti szakemberek, kurátorok ismerete, a változó körülményekhez és idegen szokásokhoz való alkalmazkodás képessége.

A tárlaton 24, a galériához tartozó, valamint meghívott magyar és külföldi művész szerepel. A résztvevők számából következően magától értetődő a műfajok és megközelítésmódok sokszínűsége. Fotó, videó, animáció, rajz, festmény, objekt szerepel a tárlaton, és több művet írás is kísér. A művészek által írt szövegek hol magyarázó, hol szubjektívek, személyes élményeket elevenítenek fel. A munkák tartalmilag is változatosak: van, aki saját utazási élményét fogalmazza meg, más az utazást, a helyváltoztatást mint fogalmat vizsgálja. Akad, aki egyes társadalmi csoportok élethelyzetét helyezi középpontba, más az utazás, a határátlépés helyszíneit jeleníti meg. Láthatunk szubjektív, nagyon személyes, érzékeny, valamint tárgyilagos, lírai és ironikus hangvételű alkotásokat is. A világ kitágult a művészek, a kurátorok, sőt mindannyiunk számára, ám – Csontó Lajost idézve – „a végtelen is megtelik utakkal”. (Megtekinthető október 14-ig.)

KIRÁLY JUDIT



művészettörténész, PhD-hallgató

1984. október

Tárlatvezető – a múltba

A még mindig ismeretlen Európai Iskola

Újabb fejezetéhez érkezett az Európai Iskola történeti feldolgozása. Az irányzat alig hároméves fennállása alatt megrendezett közel 40 kiállításán kívül ezek a korszakalkotó alkotások eddig ritkán voltak láthatók. Ez alól az említésre méltó kivétel az 1973-as székesfehérvári tárlat, amelyet Kovalovszky Márta és Láncz Sándor rendezett a XX. század magyar művészetének történetét szisztematikusan rekonstruáló kiállítássorozat részeként. De míg a Csók István Képtárban látható válogatás célja egy mindenre kiterjedő, objektív bemutatás volt, addig a Budapest Kiállítóteremben György Péter, Pataki Gábor és Szüts Miklós rendezésében megvalósuló jelenlegi tárlat vállaltan szubjektív. Címével – Az ismeretlen Európai Iskola – arra utal, hogy a művek jó része az 1945 és 1948 között az Európai Iskola és az onnan Kállai Ernő vezetésével később kivált Galéria a 4 Világtájhoz kiállításain kívül nem szerepelt nyilvánosság előtt. A hiánypótló tárlat e művek mellett – a jövőbeli kutatást elősegítve – nehezen hozzáférhető dokumentumokat (régvolt kiállítások meghívóit, katalógusait, recenziókat) is közzétesz. A katalógus előszavában olvashatunk a rendezők döntéséről, miszerint néhány művészt és művet tudatosan kihagytak, hogy a látogatók számára egységesebb kép alakuljon ki az Európai Iskoláról. A vitatható elhatározás ellenére a kiállítás érdeme, hogy főként az elmúlt években előkerült műveket hoztak nyilvánosságra, ezzel is elősegítve az Európai Iskola művészeinek gyorsabb integrálódását a magyar és egyetemes művészet történetébe. *(Megtekinthető volt 1984. október 10. és november 25. között.)*

Létrák, töviskoszorúk és csúzlík

Orosz Péter (1951) Szófiában tanult szobrászatot, de művein nem jelennek meg az akadémikus fortélyok: a természet képződményeit alakítja át, egészen minimális módon, az organikus szövetet megtartva; így művészete az arte povera egyik hazai párhuzamának tekinthető. A Stúdió Galériában kiállított alkotásainak alapanyaga a fa, és mindegyik mű a címben szereplő három tárgy egyikét jeleníti meg. A munkák nem hagyományos értelemben vett szobrok, inkább ironikus objekteknek nevezhetők. Például az egyik létra fokai helyén tövises hengerek vannak, illetve egy másik létra íves formájú – ezeken sehova se kapaszkodhatnánk... Orosz művészetét a bartóki gondolatvilág képzőművészetbe átemelése ösztönzi. Mivel azonban szerinte a népművészet hagyománya mára anakronisztikussá vált, újabb lehetőségek felé nyitott, és így talált rá a „disznóól-esztétikára”, azaz a házak melletti kisebb épületekre jellemző kusza barkácsolásra. Műveinél eleve egyfajta esetlegességgel számolhatunk; rögtön érezzük, hogy a természet tökéletességét lehetetlen újrateremteni. A népi tárgykultúrából jól ismert elemekhez nem olyan közvetlen módon nyúl, mint barátja, Samu Géza, hanem bizonyos távolságtartással figyeli e rekvizitumokat. Így műveiben a nosztalgikus érzület tragikus mellékízzel párosul. A természet formáit írja újra úgy, hogy kibontja a fában rejtő lehetőségeket. De míg Samu naiv hittel bízik a természet „újjaépíthetőségében”, addig Orosz ennek sosem adott esélyt. Szerencsére a szintén fával dolgozó Varga Géza Ferenc által vezetett nagyatádi Faszobrász Alkotótelepen ideális körülmények között van lehetőségük mindezt megvitatni. *(Megtekinthető volt 1984. szeptember közepétől október közepéig.)*

Programozható tér

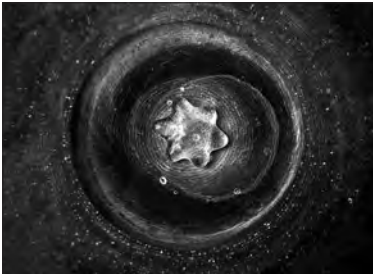
A székesfehérvári Csók István Képtár ad helyet Mengyán András (1945) legújabb egyéni kiállításának, amelynek első részében az elmúlt 20 év műegyütteseivel ismerkedhetünk meg, és így ízelítőt kapunk a művész számára folyamatos ösztönzést jelentő analitikus térproblémákból. Bár ez a visszatekintés is érdekesfűtő, a tárlat igazi kuriózuma az elsőtétített emeleti kiállítóterben vár ránk – itt látható az erre az alkalomra készített Programozható tér című environment. A termet agresszív geometrikus formák tagolják: égbe szökő, hegyesszöget bezáró gúlák, amelyek összhatása leginkább egy kusza erdő képét juttatja eszünkbe. A mű legelemibb tulajdonsága a totalitás; a formáknak csak a kiállítótér belmagassága szab határokat. Mengyán a teret egy Commodore 64-es számítógép segítségével programozta be úgy, hogy egy körülbelül 10 perces film-, hang- és fényanyagot rendelt hozzá. A gúlákra különböző irányokból vetülő spotlámpák fénye és a folyamatos vetítés összhatásának köszönhetően állandóan változó teret érzékelünk. Az environment legfőképpen a látványosságra, a spektakulumra épít, de emellett – Mengyán eddigi életművéhez híuen – a mű elméleti síkja is megmaradt: a formák geometrikusan szerkesztett térben helyezkednek el. A filmet maga a művész készítette egyéves New York-i útja során, amely miatt korábbra tervezett fehérvári kiállítását is elhalasztotta. Az environment jelentős epizód a modern művészet történetében, ugyanis első esetben jelenik meg egy alkotásban a komputer és a képzőművészet ilyen mértékű együttműködése. Ezzel a művével Mengyán átlépte a klasszikus képalkotás dimenzióit, és szabad teret nyitott meg egy újfajta művészet előtt. *(Megtekinthető volt 1984. október 20. és december 31. között.)*

ZOMBORI MÓNIKA

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház

A szép látszat

A XVIII. század közepétől „küzdelem folyt [...] a természettudományok két ellentétes felfogása között [...], a szakértők tudománya és a »népszerű« tudomány között, amely a mindennapi tapasztalatra, de legalábbis népszerű látványossággént előadható kísérletekre épül [...]” – írja Márkus György Egy kultúra antinómiái című tanulmányában. A „népszerű tudo-



JúliusGyula: HotPot 02 screenshots, 2011
lambda-print

mány” végül a tömegkultúra részé-
ként töltötte be küldetését. Ugyanak-
kor a szemléltetés, a „játstva tanítás”
is a „látványossággént előadható”
kísérleteken alapult, és így megma-
radt az iskola és a természettudo-
mányos szakkörök keretein belül.
Ennek a kevésbé inkriminált válto-
zatnak igazi népszerűséget biztosított
az a sorozat, amely a híres és jeles fi-
zikus és tanár, Öveges József nevével
forrt egybe a magyar televíziózás tör-
ténetében. Megannyi tudományos el-
méletet igazolt közérthető módon, egy-
szerű szerkezetek segítségével. Július
Gyula – akinek Rezgőkör címmel nyílt
kiállítása Miskolcon – az első igazi
arte povera művészt tiszteli benne.

A címben megidézett, tekercs-
ből és kondenzátorból álló passzív
áramkör hangolható változata a rá-
diónak és a televíziónak, de a mo-
biltelefonnak is alapvető áramkö-
re. Ideális formája központi eleme
a mindig változó összeállításban be-
mutatott címadó installációnak. Ez
egyben Július Gyula egyik alapvető
munkája, amely megjelenésében és
struktúrájában is magába foglal-
ja ars poeticájának legfőbb elemeit.
Más installációihoz (Wave, Men-
nyezet, Oszcillográf) hasonlóan itt is
a „barkáctechnika” (bricolage) ha-
gyományát folytató „szemléltetőesz-
közzel” állunk szemben, amelyben
a nézőnek címzett látványosság és
a nézőt aktivitásra inspiráló kísérle-
tezés egyaránt meghatározó szerepet
játsszik. A szikrainduktor által létre-
hozott kisülések rezgései és egyéb
hullámrezgések interferálnak, amin
a néző a kisülések szekvenciájának
módosításával tud változtatni. A kü-
lönféle hangforrások keltette rezgé-
sek hol kioltják, hol erősítik egymást,
ennek megfelelően pedig mozgásba
hozza az installáció másik elemé-



Július Gyula: Wave, 2011
installáció



Július Gyula: Rezgőkör, 2005–2011
zárt láncú videoinstalláció

ben – egy sekély műanyag meden-
cében – lévő folyadékot és az ab-
ban úszó ezüstport. A szerkezetet
működtető, kísérletező néző furcsa
„szellemképe” a kisüléskor keletkező
szikrák látványával együtt vetül ki
a folyadék felszínére.
A természettudományos felfogások
közül a „szakértők tudományával”
szemben alulmaradt a szórakozást és
látványosságot ígérő kísérletezgetés-
re alapuló szemléltetés. Július Gyula
parafrázisai azonban éppen ez utóbbi
emelik vissza a „magaskultúra”
közegébe. Ezzel az alapul szolgáló
eszközök jelentőségének újragondo-
lására invitál, az általuk előállított je-
lenségek mögé bepillantást engedve.
Lehetőséget kínál arra, hogy újraér-
tékeljük a komplexitás magas fokát
elért médiatechnológiákhoz fűződő
viszonyunkat, a működésük alapján
szolgáló fizikai jelenségeket, a „szép
látszat” létrehozásának mechaniz-
musát.
Július Gyula érzékeinket alaposan
igénybe vevő, tapasztalatainkon és is-
mereteinken alapuló gondolkodásun-
kat provokáló munkái szkeptikussá
tesznek a szakértőkkel és tudomá-
nyukkal, az abból megszülető tech-
nológiákkal szemben. *(Megtekinthe-
tő október 22-ig.)*

PFISZTNER GÁBOR

Szent István Király Múzeum Rendháza, Székesfehérvár

Ökoutópia

Kaszás Tamás Szemléltetőeszköz című kiállítása abból az apropóból nyílt meg Székesfehérváron, hogy a dunaúj-
városi születésű művész kapta meg 2010-ben a Smohay-
díjat. Kaszás alig néhány nappal a fehérvári megnyitó előtt
tért vissza Isztambulból, ahol Loránt Anikóval együtt
épített új művüket mutatták be. A közösen jegyzett in-
stalláció a XII. (Cím nélküli) biennále egyik legkülön-
legesebb és legnagyobb léptékű alkotása, amely a nem-
zetközi jelenlét szempontjából komoly áttörést jelent
nemcsak nekik, hanem az egész magyar kortárs képző-
művészet számára – akárcsak Maurer Dóra önálló kiál-
lításának anyaga, amelyet Chris Sharp az Art Agendan
megjelent kritikájában kiemelt a biennále mezőnyéből.
A rendházbeli kiállítás első pillantásra labirintusként
ható installáció, amely a fehér stukkós, díszkályhas terem-
ben erős kontrasztot képző térélményt kínál. A második
bórként működő kiállítófelület (táblák, faliújságok) képes
leválasztani a rendház teréből Kaszás puritánnak mond-
ható műveit: a printek, krétarajzok formájában megjelenő
rajzciklus térbeli kontextusa a lécinstalláció.
Aki látta Kaszás hasonló című munkáját a Múcsarnok-
ban a 2009-es AVIVA-díj jelöltjeinek kiállításán, annak
ismerős lehet a térkialakítás: a fehérvári a korábbi mű egy-
tengelyes átjárásra átalakított változata. De ez nem meg-



Kaszás Tamás: Szemléltetőeszköz, 2011
installáció

lepő, mivel Kaszás művészeti gyakorlata a folyamatos mo-
tívum- és anyag-újrahasznosításon alapszik; egész eddigi
munkássága egymáshoz nem hierarchikus módon kapcs-
lódo alkotásokból áll. Ráadásul ő maga is megkérdőjelezi
az egyediséget: idézeteket fed fel, amelyek az elemzőt arra
késztetik, hogy esetében más módon viszonyuljon az ala-
nyiság kérdésköréhez. Kaszás művészetének egyik kü-
lönlegessége, hogy évek óta tartó hol erősebb szimbiózi-
sa, hol lazább kooperációja Kristóf Krisztiánnal és Loránt
Anikóval szinte elmossa a művekben az egyéniségeket,
a személyes motívumokat, s minden gesztus egy szabadon
értelmezett „kollektívum”-ban oldódik fel.
A fehérvári tárlatból emblematicussá emelt, szarvas-
agancsot maga elé tartó figura például összekapcsolja
az anyagot a tavalyi, a Stúdió Galériában megrendezett
Randomroutines kiállítással. A most debütáló rajzok hát-
terében pedig még Csákány István A Hegy koreográfiá-
ja című tetőléc-installációjának a sziluettje is feltűnik.
Kaszás saját magától ugyancsak idéz: kristályos és síklós
rajzai közül néhány már más formában megjelent egy hol-
land public-art művében (színes ólom ablaküvegeket ter-
vezett egy parkban elhelyezett mobil növénypavilonhoz).
Rajzai a Solitude címet kapták, de jelen esetben ez nem
a magányra vonatkozik, hanem arra, hogy az Akademie
Schloss Solitude rezidenciaprogramjában eltöltött időszak
alatt keletkeztek.
A mostani kiállítás elméleti és gyakorlati hozadéka,
hogy Kaszás printjeinek és számítógépes rajzainak elő-
zményét Vajda Lajos metodológiájában találta meg. Mégpe-
dig abban a konstruktív-szürrealista módszerben, amely
háttér nélküli vonalrajzokat úsztat egymásba, a formák
transzparens rétegeiből pedig többértelmű jelekké, szim-
bólumokká alakítja az ábrázolás tárgyát.
Műveivel Kaszás mintha az ember, a civilizáció kap-
csolatát fogalmazná újra a természettel – sokszor poszt-
apokaliptikus melléköngéekkel. Ami igazán érdekes
ebben a „civilizáció utáni” új viszonyban, hogy olyan
technológiamentes visszakapcsolódás a természetbe,
amely nem traumatikus, és nincsenek negatív, ijesztő fel-
hangjai. Mintha egy ökoutópia körvonalai rajzolódnának
ki a szemünk előtt. *(Megtekinthető október 16-ig.)*

FENYVESI ÁRON

A Ludwig Múzeum Helyszíni szemle – A múzeum a múzeumból című kiállítása az önreferencia témáján keresztül vet fel több érdekes és megszebbé mutató elméleti kérdést. A barcelonai Tápies Alapítvány kiállítása kapcsán Földényi F. László úgy gondolta (A múzeum határai, Balkon 1995/5.), hogy az intézmény saját mivoltáról való gondolkodásra a saját keretei között képtelennek bizonyul, így e keretek között a múzeum létjogosultságát nem lehet megnyugtatóan megválaszolni. A Ludwig kurátori kollektívája – a múzeum első állandó kiállításának 20. évfordulója alkalmából – az intézményes keretek létjogosultságát a műtárgy létének és funkciójának megváltozásával összefüggésben egy részt a hatvanas–hetvenes évek művészeinek (Lakner László, Tót Endre, Pauer Gyula, Halász Károly) intézménykritikus alkotásai felől közelíti meg, míg a művek egy másik csoportjával (részben későbbi, hazai és külföldi művészek munkáival) a recepció, a befogadó szubjektum, a nézőpontok kérdését járja körül.

Nem tartom eleve elvetendőnek a múzeumból a múzeumi keretek között való gondolkodást, az viszont kétségtelen, hogy – Niklas Luhmann kifejezésével élve – a belső önreferencia egyfajta végtelen folyamatot eredményez, és maga az önmegértés (amelynek során a megfigyelés az önreferencia kezelésére irányul) mindenképp paradox jellegű. Nem kérdéses, hogy a múzeum intézménye (szintén Luhmann terminológiáját használva) megértő és – akarva-akaratlanul – kanonizáló rendszerként működik, azaz részt vesz a mű értelmezési mezejének létrehozásában, és tágtítja vagy rosszabb esetben éppen-séggel leszűkíti annak terét. Pierre Bourdieu A megértés megértése című írását idézve: „A múzeum, amely elszigetel és elválaszt, kétségkívül ki-

emelt színtere (...) az ismétlődő alkotási aktusnak, amin keresztül mind a műtárgynak tulajdonított »szent« státusz, mind a műtárgy által előhívott szentesítő erő megnyilvánul, és folyton újratermelődik.”

A Ludwig kiállítása is rögtön a duchamp-i „néveffektus” problémájával nyit (Doboz a bőröndben) – a múzeumi környezetbe helyezett tárgyak, korábbi művek reprodukcióinak műtárggyá való átlényegülése, illetve a művész nevének fétisként való működése természetesen nem elhanyagolható az intézmény ellentmondásairól szóló diskurzusban. Tót Endre 1972-es, kitakart alkotásokat felvonultató művészkönyve (Night visit to the National Gallery – Éjszakai látogatás a National Galleryben) vagy Múzeumlátogatás (1972) és Meg nem festett képeim (1971) című munkája a duchamp-i vonalon haladva a művészet jelölési folyamatával, a műalkotás és a cím kapcsolatával foglalkozik: ahhoz, hogy a képet magunk előtt lássuk, nem szükséges a vizuális megjelenítés, elég a témát megjelölő cím is. A konceptuális művek dematerializációjától elkülönülve ugyan, a reprodukciókról ismert munkák gondolati lenyomata és az eredeti műalkotás közötti diszkrepancia nyer kifejeződést a négy lengyel művészből álló Azorro Csoport 2004-es, Itt valami nem stimmel című videójában.

A művész saját személyének (be)helyettesítésében, az alkotónak és műveinek az intézményben vagy azon kívül való helyének kérdésében (mely művész és alkotásának viszonyáról szól) erős a kritikai él. Ilyen például Kele Judit 1979-es akciója (Műalkotás vagyok) a Szépművészeti Múzeum-

Ludwig Múzeum, Budapest

Megérteni a megértést



Tót Endre: Látogatás a múzeumban, 1972
akciófotó, a művész jóvoltából

ban vagy Dalibor Martinis Teremőr című 1976-os performansza, amelyben saját maga őrzi alkotását. (Az önperformanszról eszünkbe juthat egy korábbi, a tárlaton nem szereplő példa: Jochen Gerz 1972-ben egy bázei utcán kiállítási tárgyként áll saját képe mellett.) Oleg Kulik Kutyaszorítóban című 1995-ös akciójában meztelenül, kutyaként morogva és ugatva támadja meg a zürichi Kunsthaus előtt a gyanútlan járókelőket.

A kiállítás kitüntetett helyén, a bejáratnál (szemben Dalibor Martinis kérdőíves projektjével, amiből kiderült, hogy a Ludwig „a dolgozók középosztályú múzeuma”) láthatjuk Thomas Struth fényképsorozatának egy darabját, ahol a téma a múzeumi látogató. E munkát nézve nem lehet elvonatkoztatni a sartre-i vagy a lacani tekintetfoglalomtól: a fotón

a kiállításlátogató mintha Sartre parkban sétáló megfigyelője lenne, aki egy új szereplő megjelenésével megfigyeltté válik. De még inkább ide illik Lacan halászokkal víze szállásának története, amikor a vízen feltűnő szardíniásdoboz „visszanéz” rá. Bár Lacan a pszichoanalízis terepén megalkotott látásmélete (Bryson kritikája szerint) kissé paranoid, alapvetően megváltoztatta a látásról szóló gondolkodást: tárgyas befogadás nem, csak társadalmilag létrehozott, történetileg megkonstruált látás létezik. Eből a szempontból Struth „visszanéz képe” a tárlat kontextusában nagyon is izgalmas, és munkájában érezhetjük az önreflexió paradox voltát, az önreferencia belső végtelenségét: a fotón megjelenített megfigyelők kétszere sen – az őket lefényképező fotós által, illetve általunk – megfigyelték, miköz-

ben hozzájuk hasonlóan mi is egyszerre megfigyelő és megfigyelt státusban lévő befogadók vagyunk.

A kiállítás látogatójával nagyon kedvesen törődik a Tértelértés Munkacsoport: szeptember 20. és 24. között illóolaj-keverékek enyhítik a Múzeumi Betegség Szindróma elszennvedőinek kínjait. A befogadói szubjektum érdekli Allan Sekulát is, aki különböző múzeumokban két fehér vászon mögé rejtett eszközzel hangfelvételeket készített. A bármiféle anyagiságtól mentes „kép” tulajdonképpen a vásznak előtt álló és a különböző beszélgetéstördeket hallgató befogadóban születik meg. Olga Cserniseva és Kalin Serapionov videója – előbbiben az Orosz Múzeum realista festményeinek üvegén tükröződő alak- és hangfoszlányokat látunk és hallunk; utóbbiban egy bolgár múzeumban bolyongó férfi és nő szexuális egymásra találása bontakozik ki előttünk – nem kecsgetnek további értelmezési síkok megnyílasával. A befogadói nézőpont könnyed, humoros változatát adja a Spider Sense Upside down (Fenekestül felforgatva) című videomunkája, amelyben a szereplők háton csúszva járkák be a Szépművészeti Múzeum termeit (2009).

A mai kor, a fogyasztói társadalom múzeumainak működésmódjára reflektál Hubert Czerepok: videójában fokozatosan lepleződik le a műtárgyakat pénzzé tevő múzeumigazgató. A lodzi múzeumigazgató utazásai által megrajzolt térképen, illetve fotósorozaton keresztül a múzeumi szakember kapcsolatrendszerét jeleníti meg Marysia Lewandowska Múzeumi szótára.

A sokrétű kiállításhoz előadás-sorozat és filmvetítés kapcsolódik, a könyvtárban pedig a témához kapcsolódó kiadványok és a múzeum történetének anyagait bemutató digitális adattár áll rendelkezésre. *(Megtekinthető október 23-ig.)*

BOROS LILI

Álombarikád a címe a Trafó most látható kiállításának, amelyet Fenyvesi Áron a régió öt művészeinek néhány munkájából rendezett meg. Fenyvesi címadása telitalálat: már a szóösszetétel két alapszava – az álom és a barikád – is számos jelentéssel bír; ezek összevonása ugyanakkor egy lényeges jelentésárnyalattal gazdagítja a kiinduló helyzetet. Az „álom” egyszerre ellentéte az ébrenlétnek és a realitásnak, vagyis egyszerre van jelen benne az alvás statikus passzivitása és az elvágódás romantikus indulata. A „barikád” pedig egyfelől a forradalom eszköze, másfelől a (fizikai) haladás akadályja. Így az álombarikád, összevontan, egyszerre utal a „mást akarás” forradalmi lendületére és a lendület akadályokba ütközésére, megtorpanására; a (forradalmi) realitás dinamikájára és az álom puha passzivitására. Egyszerre álom a politikusságról, és álom a politikusság helyett. Szóval telitalálat a szó: poétikus és erős. Poétikus, mint Weöres megannyi egyszavas verse; és erős, mint a poétika legjobb politikai kritikái.

Az álombarikád kifejezés Fenyvesi szándéka szerint egy kurátori problémát és egy feladatot súrtt magába és tesz egyúttal plasztikussá. A kiállítás központi problémáját így fogalmazta meg: „Álmodnak-e még a kortárs képzőművészek egy olyan korban, amelyben a legnagyobb kihívást a művészet számára a szociális és politikai valóságra adott éber reakciók jelentik?” A feladat pedig, amelyet célként tűzött maga elé, az, hogy „létrehozza az egyre bonyolultabb képlet alapján működő kelet-közép-európai identitás (...) mentális kollázsát”.

Mindkét felvetés lenyűgözően és elképesztően totalizáló. Lenyűgözően: annyira magától értetődően veti

Trafó Galéria, Budapest

Amit mindenkinek látnia kell



Miklos Onucsan: Itt nyugszik a fű, 2004–2009
fotókoncept, a művész és a Plan B Kolozsvár–Berlin jóvoltából

papírra ezeket a kurátor; és elképesztően: annyira bátran fogalmazza meg állításait. Csak hát: a kelet-közép-európai identitásról beszélni őt, jobbára szociális és politikai érzékenységgel és érzékenységből dolgozó, egy kivételével a hetvenes években született és a művészeti szcénában az 1990-es évek második felétől-végétől aktív férfival kapcsolatban némileg eltűlt. Nem kétséges: a kiválasztott öt művész érdekes feszültségeket is hordozva rímél egymásra; kulturális, társadalmi és legfőképpen művészi háttérüket és perspektívájukat valószínűleg alapvetően befolyásolja „az »örök« posztkommunista tranzit-állapot” és a „neoliberális gazdasági berendezkedés” e régióra jellemző elegye. De hogy e perspektíva azonos volna a régió identitásával – már amennyiben egyáltalán van ilyen –,

az erős túlzásnak, egy elképzelés vagy megérzés totalizálásának tűnik.

Hasonlóan túlzó az első felvetés megfogalmazása is korunkról, „amelyben a legnagyobb kihívást a művészet számára a szociális és politikai valóságra adott éber reakciók jelentik”. Megint csak: nem kérdés, hogy rengeteg ma készülő jó munka szociális és politikai érzékenységgel és tartalmú. Rengeteg viszont nem az, vagy csak nagyon áttételesen; ez a perspektíva tehát nem abszolutizálható – még akkor sem, ha e sarkított jellemzés jó kiindulópontja a valódi kérdésnek: álmodnak-e még a kortárs művészek? Jó kiindulópont, hiszen az álom itt – a tárlat címe jegyében – egy poszt-politikus művészeti stratégia volna. Egy olyan stratégiáé, amely a (direkt) politizáló művészet tanulságain felnőve, azokat nem feladva és elfelejtve,

de azoktól távolságot tartva kevésbé egyértelmű, ezért nyitottabb, végső soron költőibb műveket hozna létre. Ezt a nyitottságot, költőiséget Fenyvesi különböző műfajok (konceptuális fotó, kollázs, nyilvános akció, film) és különböző alkotásmódok (ironikus konceptualizmus, szürrealizmus) mellérendelő, szinte kollázsszerű megjelenítésével mutatja fel.

Nincs kétségem afelől, hogy ez a kurátori kérdés valóban fontos a mai művészeti gyakorlatban; mint ahogy afelől sem, hogy egy másik összefüggésben ezt a hatvanas–hetvenes évek meghatározó művészeti gondolkodásmódjai újragondolásként, újraértékeléseként íránk le. Ennek pedig mind a művészet történeti és kritikai reprezentációjában, mind pedig a művészet gyakorlatában ideje látszik lenni. Amivel kapcsolatban bizonytalan vagyok, az az, hogy ezek a művek külön-külön, illetve együtt, kiállításként beteljesítik-e a kurátori célt.

Bizonytalanságom oka kettős: bár el lehet gondolni a nyilvános akcióművészet műfaji lehetőségein, akár a nyitottság és a költőiség összefüggésében is, Szabó Péter akciója – a hajnali órákban a gyárakba érkező munkások számára rendezett tűzijáték –, illetve ennek dokumentálása nem mutat túl a direkt politikai művészetben, ráadásul a helyzet – a művész tűzijátékkal kíván jó munkát a munkásoknak – szociális tartalma meglehetősen kérdéses, ha nem éppen visszatetsző. Miklos Onucsan konceptuális művei pedig gyakorlatilag reflexió nélkül tartják fenn a hetvenes évek szemlé-

letmódját. Mintha még „odaát” volnának azon a határon, amit az 1990-es és 2000-es évek jelentettek: ezek a munkák – mondjuk a temetőben hónapokra otfelejtett szénakazal talált helyzetéről készített kép – 1974-ben is bemutatathatók lettek volna. Nem beszélve az Önarckép útközben képsorozatról (1982–1992), amely nyugodtan Hajas Tibor Levél barátomnak Párizsba (1975) sorozata mellé volna illeszthető – egy, a hetvenes (nyolcvanas) évek konceptuális fotográfiáját bemutató tárlaton.

A bizonytalanság másik oka a tárlat egészének működésével kapcsolatos: Igor és Ivan Buharov filmje, a Kormányeltörésben (2010) ugyanis annyira erős, annyira pontosan illeszkedik a szociális és politikai tartalmakat szürrealista eszközökkel feldolgozó anyagnak tekintő koncepcióhoz, hogy ők egészen egyszerűen „ellopják a show-t”. És bár Svätopluk Mikyta kollázsai is átgondolt művészeti stratégiáról tesznek tanúságot, amely az elmúlt évszázad diktatúráinak totalizáló vizuális világát bontja le, az a koncentrált-ság és komplexitás, amely Buharovék filmjét jellemzi, mégis olyan magasra emeli a tétet, hogy mellette minden más munka esetlegesnek, ha nem lényegtelennek tűnik.

Összefoglalva: egy erős (talán túl erős, már-már ars poeticaként megfogalmazott) kurátori koncepció mellé Fenyvesi Áronnak sikerült egy, azt minden tekintetben kielégítő, nagyon fontos munkát rendelni, és néhány másikat, amelyeknek – akár illeszkednek az elképzeléshez, akár nem – alig marad esélyük önmagukat kifejeíteni. És bár ez így, tárlatként nem túl szerencsés, a Kormányeltörésben mindent feledtet. Azt mindenkinek látnia kell. *(Megtekinthető október 22-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

Az 1956-os forradalom és szabadságharc sok képzőművész életét és művészi pályájának alakulását változtatta meg radikálisan (emigráció). De az itthon maradtak szűk rétege is megszenvedte a forradalom melletti kiállást (vizsgálati fogság, fegyházbüntetés, kirekesztés a művészeti életből).

A forradalom alatti tevékenysége miatt börtönviselt Bényi Árpád (1930–2006) festőművész Kunhegyesen volt rajztanár 1953-tól. Felső tagozaton tanított, emellett festő- és grafikuművészként tevékenykedett. A forradalom leverése, az orosz csapatok november 4-i bevonulása hatására radikalizálódott; aktív tagja lett a helyi Petőfi Körnek. A levéltárakban megmaradt periratokból, jegyzőkönyvekből fölidézhető Bényi magatartásának változása. A november eleji szomorú napokban járt Budapesten és Debrecenben, s néhány rölapot is vitt magával. Tapasztalatairól beszámolt a Petőfi Körben, amelynek háromtagú bizottságába is beválasztották. „Mi van Pesten? Üvegcserepek, romok a járdán, vigasztalan hideg a szobákban, de mégis bizakodnak. Hisznek” – írja egy párbeszédese jelenetében. Társaival is hittek, bizakodtak, ám egyre erősebben fogalmazódott meg bennük is a tiltakozás.

Bényi november 7-én, VII. osztályos tanulóinak plakátkészítési feladatát adott, ezzel a naplóba jegyzett intencióval: „Elég legyen! Tiltakozás az orosz agresszió ellen”. Ugyanaznap a Községi Forradalmi Tanácsnak írt levelében kijelenti, hogy „a kunhegyesi pedagógusok egységesen tiltakoznak a jelenlegi Kádár kormány minden ténykedése ellen”. MDP-párt-tagkönyvébe december 1-jén maga jegyezte be, hogy végleg leszámol tagságával. Az ugyancsak ekkoriban

Bényi Árpád 1956-os plakátrekonstrukciója

Szabad Magyarországot!



Szabad Magyarországot, 1956–1989
fametszet, 30x25 cm, rekonstrukció

fogalmazott, fönt idézett jelenetében a radikálissá és a mérsékeltet, a két cselekedni akaró pólust állítja szembe a helyi és országos hangulatot, dilemmát tükrözve. Bényi nem volt az agresszióra erőszakkal válaszolni akarás híve, hanem parlamentáris megoldást, függetlenséget sürgetett. Ebből a „nem lehet tétlenül nézni az agressziót” megfogalmazású lelki szükségletből született a közös rölap- és plakátkészítés ötlete.

A kunhegyesi Petőfi Kör radikális tagjai 1956. december 16-ára két rölapot készítettek házi sokszorosításban, 200 példányban: egyet Mi nem vagyunk fasiszták, független szabad hazát akarunk! címmel és egy másikat

Petőfi Sándor Föl a szent háborúra versével. Bényi Golgota című, 1956 novemberében alkotott festményéről fametszetet készített, amely „egy internálótábor, a háttérben pedig krematóriumot ábrázol”. A kör harmadik munkája a grafika fölhasználásával létrehozott plakát volt. A fametszethez gumiból vágta ki betűket: Ez ellen harcolunk! A grafika e felirattal együtt alkotott szerves plakátegységet. Ebből is 200 darabot nyomtak, és a kijárási tilalom idején, december 16-án este ragasztották ki. A rendfenn tartók, a karhatalmisták, a pufajkások hamar fölfedezték a rölapokat, a plakátokat, és még aznap este eltávolították azokat a falakról, kerítésekről.

A Bényitől a házkutatáskor lefoglalt példányok között a fametszet néhány próbanyomata mellett két vázlat is szerepel. Egy kompozíció rajzi ötlete Statárium címmel: anya, karon ülő gyermekét óvón magához ölelve. A másik egy hevenyészett plakátterv: a művész Kisfaludi Strobl Zsigmond Gellért-hegyi Szabadság-szobrának pálmaágit emelő, központi figurájába bitóra akasztott embert rajzolt; a pálmaágba pedig A „szabadság” árnyékában feliratot írta. Az idézőjelbe tett szabadság = rabság az akkori helyzetet rögzíti – 1956 novemberében–decemberében az orosz fegyverek árnyékában éltünk –, míg az elkészült plakát mozgósítani akar, már a cselekvésre teszi a hangsúlyt: Ez ellen harcolunk!

A kunhegyesi plakátragasztókat (a disszidálók kivételével) vizsgálati fogság után fegyházbüntetésre ítélték.

Bényi Árpád 773 napot töltött börtönben, majd kiszabadulása után, 1959-től szerepelt kiállításokon. Első önálló tárlatát (1966, Művész Klub, Debrecen) két nappal a megnyitása után betiltották, mert „pesszimistának” találták. Az alkotó szerint: „kifogásolták csendéleteimben, hogy porosak a hangszerek, a harmónia



A „Szabadság” árnyékában, 1956
papír, tus, 32,5x23,2 cm, Pest Megyei Levéltár

hordozói, hogy üres az asztal (mert hogy a szocializmusban ilyen nem lehet!), vagy egy másik képen a vekerorának miért nincs mutatója, bizonyára azt akarom sugallni, hogy megállt az idő”. Az 1956-ot és alkotásait minden eszközzel negligálni akaró Kádár-rendszer idején Bényi

igyekezett művekkel ápolni, kifejezni a forradalom emlékét; többször is megfestette (az egyik kompozíción szögesdróttal) az ugyancsak elítélt Déry Tibort. Az 1956-os plakátot azonban csak Nagy Imre mártír miniszterelnök és társai újratemetése után vette elő és rekonstruálta a rendszerváltáskori változásoknak és elvárásoknak megfelelő felirattal: Szabad Magyarországot! Akkor még hazánkban tartózkodtak a forradalmat leverő szovjet csapatok.

Az 1956-os forradalom idején és az azt követő hónapok ellenállási korszakában kevés plakát készült el és került az utcákra. Pleidell János festőművészt az Esküszünk, hogy rabok tovább nem leszünk! feliratú – október 23. és 26-i dátummal nyomtatott – plakátja miatt háromszor bocsátották el műegyetemi állásából. A Képzőművészeti Főiskolán gyártott falragaszokat már nem ragaszthatták ki. Erdély Miklós pénzügytűzós plakátján kívül egy nagyméretű Kossuth-címeres nyomtat (és pár kisebb verziója) került az utcákra néhány kézzel festett példány mellett, amelyeket korabeli fotográfiák őriztek meg. A forradalommal vállalt szolidaritás egyik legszebb példája a lengyel Franciszek Starowieyski Síró galamb című műve (Műértő, 2005. október).

Az emigrációban Argentínától Svédorszáig Magyarország megsegítését sürgető, az orosz agressziót elítélő, az országot elhagyók támogatására felhívó, utóbb a forradalom emlékét, évfordulós programjait hirdető plakátok születtek. Mindezeket a forradalom 55. évfordulóján kiállítás mutatja be Százhalombattán, a Matrica Múzeumban. Közöttük természetesen Bényi Árpádét is: Szabad Magyarországot!

SÜMEGI GYÖRGY

Centrális Galéria, Budapest

Titkosszolgák művei

(folytatás az 1. oldalról)

A másik újítás a manuális expozíciónak egy hosszabbító kábelrel történő megkönnyítése. Ez lehetővé tette, hogy a táskák kinyitása nélkül, csupán a teteje megérintésével elkészülhessen a felvétel. A képek lehangoló minőségéhez jelentősen hozzájárulhatott viszont a rögzített fókuszú lencse, a gép és a kép tárgya közötti optimális fókusz távolság vagy a fényviszonyok kiszámíthatatlansága. Ugyanakkor preparált helyzetekben csökkenthetők voltak a bizonytalansági tényezők. Egy ilyen a városi legenda is megőrzött az utókornak: eszerint a Brit Nagykövetség Harmincad utcai főbejáratával szembeni Patyolat-üzlet feliratának „O” betűjébe folyamatosan működő fényképezőgép volt beépítve, ellenőrizendő a látoga-

tók személyét. Ennek fotói, ha voltak is, nem kerültek elő.

De tekintsünk el a technikátörténeti kuriózumoktól! A képi világ, amely a titkosszolgák műveiből kibontakozik, némi erőfeszítéssel szemlélhető anélkül is, hogy tudnánk: szereplőik potenciális áldozatok, hiszen máris „üggyé” váltak a szolgálatok nyilvántartásaiban. (Ezért különösen megdöbbenő, amikor egyik-másik „célszemély” – például Hegedűs B. András – éppen ránk tekint, belenézve a számára láthatatlan kamerába.) Ha egyszerűen fotóként szemléljük ezeket a képeket, változó színvonaluk mellett várostörténeti karakterességük a legszembetűnőbb. A válogatás tudatos koncepciója is tükröződhet abban (a kurátorok Mink András és Tamási Miklós), hogy a rendelkezés-

re álló terjedelmes anyagból éppen a hetvenes–nyolcvanas évek Budapestjének érzésvilágát kívánták felidézni. Böngészés közben olyan apróságok is kiderülhetnek, mint ami az egyik 1972. március 15-i fotón látható: a Báthory utcában már régen nem járó villamos sínjein botladozik a Batthyány-örökmécses környékén a kevés számú, de elszánt tüntető; vagy ami a „Fekete Hollók” fedőnevű klerikális államellenes szervezkedés külső figyeléséről szóló jelentés fotóinak egyikéből megtudható: 1961 őszén éppen a rövidesen műsorra kerülő Sikoly az utcáról című angol film plakátolták a Körúton.

A kiállítás megtekintése után talán az is kiderül, hogy a két városra rávetült szürkesség, a komor hangulat sokkal inkább a korszak ismeretéből

adódó befogadói érzékenységből és reflexiókból, mintsem a képek tényleges látványvilágából következik. Nem valószínű, hogy más országok Közép-Európa XX. századi történelmét kevésbé ismerő látogatói is a bemutatott képek operatív vonatkozásaira asszociálnának, de feltehetően még arra sem, hogy a szereplők egy örökkévalónak tűnő erőszakos rendszer városainak lakói.

Két zsánerkép külön-külön, de egymáshoz kapcsolódva még inkább alkalmas ennek a percepciópróbnának az elvégzésére. Érdekmes a „Zendülők” fedőnéven a Moszkva téri



A „Parizanka” („Párizsi”) fedőnevű célszemély a prágai Stepanska utcában, 1985

„Kalef-galeri” anyagaihoz csatolt fotók közül megkeresni a villamoson ülő szőke lány portréját. Kis utánajárással kideríthető, hogy a valamikori „aranycsapat” egyik focistájának akkoriban a Toldy Gimnáziumban érettségiző lányáról van szó. A villamos peronjáról titokban fotózó állambiztonságinak – a történetről függetlenül – sikerült emlékezeteset alkotnia. Négyen ülnek egy sorban, szemben az első ülésen az ablakon szomorúan kibámuló Anca, mögötte hárman, neki háttal. Furcsán rímel erre a hangulatra az a kép, amely a prágai kötet borítójára is felkerült. „Természetesen” esik az eső, vizesek az utcák, szinte a házfalba olvadva közeledik felhajtott kapucnival, két szatyorral felmálházva egy fiatalnak látszó nő. Éppen egy kirakathoz

ér, amelyben hirtelen láthatóvá válik az alakja; az utca másik oldaláról érkező ellenfényben ugyanis egyszerre karakteressé lesz az ablakban tükröződő személye. Szabadon értelmezhető bárkinek – legyen bár titkosszolga vagy éppen tárlatlátogató.

Az OSA Archívum kiállításának együttműködő partnerei a prágai Totalitárius Rendszereket Kutató Intézet, valamint – a hazai anyagok tekintetében – az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára. A prágai anyag amerikai bemutatója után az egyik New York-i lap a „State-sponsored voyeurism” (Államilag támogatott kukkolás) címet adta beszámolójának. (Megtekinthető október 30-ig.)

RÉVÉSZ BÉLA



A Moszkva téri „Kalef-galeri” megfigyelése, 1965

ART MARKET 2011: BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS
ÉS VÁSÁR MAGYARORSZÁGON

Időpont: 2011. október 27-30.

Helyszín: Budapest. Millenáris



(Készítette: János János, János János, János János)

„Az elmúlt néhány évben szinte szó szerint robbanás történt Közép-Európa művészeti életében. Kezdődött Lengyelországgal, aztán következett Románia, újabban Csehország és Szlovákia. Magyarország lesz a következő! Hamarosan itt az Art Market Budapest! Semmiképp ne hagyja ki!”

Nicola Trezzi,
a Flash Art Magazine szerkesztője,
a Prágai Biennálé kurátora,
az Art Market Budapest kurátoriumának tagja

www.artmarketbudapest.hu : www.facebook.com/ArtMarketBudapest



Olvasta már?

A homokból épített múzeum

Ébli Gábor legújabb könyve, a *Hogyan alapítsunk múzeumot?* a szerző közelmúltban megjelent írásaiból készült válogatás. Az utóbbi egy-másfél évtizedben örvendetes fejlődésnek indult hazai művészeti múzeumi intézménykritika egyik sajátossága, hogy a kritikusok szinte kizárólag a muzeológusszakmán kívülről érkeznek. Nyilvánvaló tény, hogy a múzeumi jelenség megértéséhez, továbbgondolásához, a hazai múzeumi intézményrendszer fejlesztéséhez a mostaninál nagyságrendekkel intenzívebben zajló nyilvános vita szükséges, a múzeumügyben érintett tudományterületeken tevékenykedő szakemberek különböző szempontokat elemző publikációival. A múzeumokról zajló diskurzus ma Magyarországon sokak érdeklődésére tart számot. Konceptiózus igazgatók, a vállalati és magánszféra egyre intenzívebb közreműködése, díjak és komoly tömegeket megmozgató rendezvények hatására a téma szerencsére társadalmi kérdéssé vált. A rekonstrukció, bővítés, építés, költözés fogalmai egyre gyakrabban jelennek meg a múzeumokról szóló tudósításokban is az elmúlt másfél évtizedben. A helyzet érdekessége, hogy a muzeális intézményekről folyó hazai diskurzus hangadói közt – a kérdésben legközelebből érintett múzeumi szakemberek hallgatása mellett – nagy arányban szerepelnek esztéták, inkább kevesebb, mint több (köz)gyűjteményi tapasztalattal.

Ébli Gábor a MOME Elméleti Intézetének docense, a magyar múzeumi intézményrendszer, a mecenatúra összefüggéseinek kutatója, számos, a témával kapcsolatos írás szerzője. Korábbi kötetei alapján tudható róla, hogy

tisztában van szakmája írott és íratlan szabályaival. Éppen ezért érthetően, hogy a tudományos pontosság, a múzeumok és gyűjtemények változásait azok összetettségében értelmező hozzáállás az összegyűjtött tanulmányokban miért nincs folyamatosan jelen. Legújabb kötetének ütős főcíme mögött a XX. század második felében múzeumépítési lázban égő észak-amerikai beruházóknak, esetleg napjaink úgazdag kínai mecénásainak szánt kézikönyvet sejtethünk. A múzeumi intézményrendszerről írt esettanulmányok gyűjteményére a tartalomhoz

nem elég pontosan kapcsolódó alcím utal. A szerző végső soron nem a múzeumi intézményalapítás komplex feladatába enged betekinteni, hanem döntően nyugat-európai, ezen belül elsősorban német nyelvterületről származó példákon keresztül illusztrálja az egyes múzeumok és gyűjtemények az elmúlt pár évtizedben véghezvitt fejlesztéseit, kiállítási és gyűjteményezési profiljának változásait.

A kötetben publikált szövegekkel kapcsolatos gond nem is a miérten, hanem a hogyannal van; a kiválasztott esetek jó problémaérzékenységre vallanak, az elemzés igencsak megengedő kritikai érzékről. Ha ugyanis a múzeumokra és jelentős magángyűjteményekre – más civilizációs intézményhez hasonlóan – az emberiség kultúrájának részeként tekintünk, akkor egy számtalan kapcsolódási ponttal bíró művészeti-társadalmi-gazdasági hálózat részeként észleljük őket. A szerző az alapítás körülményei, az intézmények életében sorsdöntő vagy annak tekintett kiállítások, gyűjteménygyarapodások, bővítések bemutatásába merülve szem elől téveszti a tanulmány szó tartalmi követelményeit, megfelelkezik az egyes intézmények létrejötte körül fennállt társadalmi, gazdasági és kulturális viszonyok kibontásáról. Ezen összefüggésrendszer kapcsolódási pontjainak tudományos igényű bemutatása révén a kötet tanulmányai gyakran idézett referenciává válhattak volna, fontos hozzájárulásként a múzeumkritikával kapcsolatos minőségi magyar nyelvű publikációk – egyébként kifejezetten szűk – kínálatához. A feladat teljesítésének elmaradása alapvetően kérdésessé teszi a vizsgált témakörök értelmezhetőségét, a múzeumi és kiállítási jelenségek bemutatása megreked az egyszerű ismeretátadás szintjén. Az alcímből kiolvasható a szerző szándéka tudományos tartalmú és színvonalú tanulmányok közlésére, ez azonban nélkülözhetetlenné teszi a forrásként felhasznált szakirodalom megadását: a könyv egyik legnagyobb és indokolhatatlan hibája a bibliográfia teljes hiánya.

A kötet fő látószöge a magán- és a közsféra együttműködése. Ennek a Magyarországon egyébként valóban nem megfelelően kiépült együttműködési rendszernek a bemutatása nélkülözi a téma érzékenysége miatti körütekintést és a szereplők motivációtól való szükséges távolságtartást. A korábbi cikkek újraközlése fokozott figyelmet igénylő vállalkozásnak számít, az önismétlések, nem megfelelő stilisztikai fordulatok elkerülésére a szerző vagy a szerkesztő nem fordított kellő figyelmet. Az egyik legzavaróbb jelenség a közgyűjtemények és a vállalati, illetve magángyűjtők együttműködésének komplex kérdéséből döntően pozitívumokat hangsúlyozó szerzői vízió túlságosan gyakori, a kötetben belül már aránytalanul tetsző ismételtetése. A szubjektum markáns jelenléte az írások eredeti közlései esetében – más tanulmányok társaságában – kevéssé volt zavaró, ilyen töménységben azonban a megközelítés túl személyessé, a szerző koncepciójának sulykolása pedig túlzottan didaktikussá válik. (*Ébli Gábor: Hogyan alapítsunk múzeumot? Tanulmányok a művészet nemzetközi intézményrendszeréről. Vince Kiadó, 2011., 301 oldal, 2895 forint.*)

SZÉKELY MIKLÓS

Dunaújvárosi Fotóbiennálé

Erősít a kivétel

A lényeg, hogy sikerült: a harmadik biennálé is megnyílt és látogatható. A stratégia, amely eddig érvényesült, mintha kifulladt volna: az irdatlan méretű anyagot laza kategóriákba rendezve mutatják be, ezáltal az in-tim hangvételű munkák gyengülnek, más esetben pedig olyan sorozatok jutnak méltatlan kiemeléshez, amelyek nem képezik ellensúlyát az előbbieknél. Megnehezíti a befogadást, hogy a fő helyszínnek számító Kortárs Művészeti Intézet pincegalériájában egy önálló kurátor kiállítás található (a kaposvári fotószakosok anyagát mutatja be), de a földszinti rendezéssel nem bocsátkozik párbeszédbe. Egyébként sokszínű, teljességre törekvő, reprezentatív tárlat, csak a saját pozícióját tudja nehezen megelni a szemlélő. Tekintettel a csaknem 50 kiállító-ra és a hat (+1) helyszínrre, a recensens kizárólag a számára fontosnak tűnő dolgok fölviillantására vállalkozik.

A politikai téma fölötti álszemérmes hazai hallgatást töri meg Pályi Zsófia munkája (Ide szavaz Budapest). Sorozatában embereket fotózott, akiket pártpreferenciájuk, életkoruk és munkájuk felől kérdezett. A valóság statisztikává alakulását, az érzékelhető egyéni élmény és a rideg százalékok közötti különbség áthidalását, a „személyes” szubsztanciáját megmutató munka a hivatalos választási arányok szerint képezi le a magyar társadalmat. A képek távolságtartása is szépen formált: Pályi helyszíniül a budapesti Nyugati tér aluljáróját választotta, amely a város egyik legtipikusabb „nem-helye”. Itt szökött meg modelljeit, akik XIX. századba illő kiszolgáltatottsággal bámulnak a lencsébe. Az egyforma beállítás miatt a sorozat egyfajta inventáriumjellegét is kap, ezeket üdítően török meg egyes intenzívebb személyiségiégyek. A lehetőség, hogy szembenézzünk egymással a politika itt és most kínosnak ható apropójából, nagyon csábító; ez a szembenézés legalább két évtizede szükségszerű és kíváncsi.

Sok az olyan munka, amely csekélyebb igénnyel gyakorolja a szubjektív dokumentarizmust; az alkotók kétségbeesetten törekcszenek koncepcióval kitölteni a személyes és a közösségi lét között tátongó réseket. Némelyek ebből szerencsésebben jönnek ki, mint Simonyi Balázs, aki témájának (plazázó fiatalok) közhelyes feldolgozása ellenére emészthető portrékat rakott a falra; mások azonban a teljes tanácsatlanságig jutnak. Időnként az alapkoncepciót, a be- és megmutatás vágyát megmentik a jól sikerült költői gesztusok, mint Natasa Pavlovskaja színekkel operáló ukrán tájain.

Mintha épp a személyesség vállalása hiányozna az alkotókból, a legtöbben a közhelyeken sem jutnak túl – és még az alapvető riportélmény is hiányzik. Álljon itt kivételként Iván Ádám állatkerti anyaga, amely az utóbbi évek legne-mesebb fotóriport-hagyományait folytatja: a zsurnaliszta látványközpontúság mellett megjelenő szubjektivitás és költőiség határozott vállalás.



Móro Máté-Ráday Péter-Varga Noémi: *Opposites Do Attack*, 2010
egyenként 72x110 cm, video loop

A magánlét dokumentálásával kísérletezik Hermann Ildi, aki – mint 2009-ben – most is húsbavágó témával jelentkezik. A saját betegségének akkori feldolgozásakor alkalmazott megejtően szabad narratív szerkezet (páros képek és laza kronológia) helyett most egy bölcsőhálalt halt csecsemő szüleinek zsidó gyászát dolgozta föl: rejtőzködés és látatás között adott a drámai ellentmondás. Csak közvetett jeleket láthatunk, amelyek értelmét csupán a kommentár ismeretében tudjuk visszafejteni. Bizonyos képek a vallási előírásra (letakart tükrök, tévé), a gyerekszoba éjjeli lámpájá-



Kádár Levente: *Caravan*, 2011

5 részes sorozat, egyenként 12x15 cm

nak tipikus-kedves képe a szentimentalizmusra utal, amelyet verbalizálni szemérmetlen, kifejezni azonban szükség-szerű. Érdekes, ha a vizuális anyag ennyire alárendelődik egy szövegnek és mégis megőrzi szuverenitását, nem válik illusztratív. Hatásában azonban kiszolgáltatottá lesz, a képek felszabadulnak a valamit kifejezés kényszerére alól: akár egy felhőkarcolót is le lehetne fotózni, itt az is a lehetetlen halált jelentené. A szöveg brutálisan meghatározza a képeket, és ez esetlegessé teszi a sorozatot.

Bár a biennálé bővelkedik a privát létezés témájában, itt is rengeteg a sápadt munka. Erős, de nem átütő anyaggal jelentkezett Várad Viktor, aki Öndefiníció című internetes projektjének egy fejezetét transzformálta videoinstallációba, amely leginkább az (egyébként izgalmas) projekt kicsiny leheteteiként értelmezhető. Cseppként sodródik a tengerben Hruska Dóra két fényképe, amely családja és a vadászat viszonyára reflektál visszahúzódó jellege ellenére is emlékezetes érzékenységgel, tónusokkal, fényhaszná-lattal és absztrakcióba hajló költészettel. Barcza Gergely lightboxán elszíneződött és elszínezett (?), keret nélkü-li diapozitívokból láthatunk egy piros-zöld-kék színekört. Az autonóm szabály (az alapszínnek helyzete) által kategorizált emlékek (Olaszország, Görögország, hegyek, tenger) közössé válnak, ugyanakkor a diák kicsinysége – hogy böngészni kell a színesen derengő, „anyagában is meg-öregedett” helyszínek – mindenkit a saját, cseppet sem egyedi, ugyanakkor mégis egyénileg megélt gyerekkori élményei felfedezésére csábít.

Veszélyes vizeken evezget Havancsák Éva Színjáték című sorozata, amelynek darabjain a művész híres irodalmi művek szereplőinek maszkírozva jelenik meg (a Sörgyári capriccio, A Mester és Margarita majdnem biztos, a többi kép esetében csak tippjeim vannak). A beállítás, a világítás egy-értelműen túlzó, hogy ne mondjam: provokatíván giccses, az azonban nem egyértelmű, hogy miért és hogyan illusztrálja a szövegeket a képsor. Miért épp ezeket? A maszkírozás és a reprezentáció kétségtelenül lényeges kérdések, ám a projekt ezen a szinten kidolgozatlanul tűnik.

A szerepjátékosok csapatában Ív és Candie (Gáldi Vinkó Andrea–Szombat Éva) is ott van, akik tavalyi debütálásukkor ígéretesebbnek tűntek. A két „rózsaszín” turistalány párizsi élményei (a közhelyekért való egzaltált lelkesedés, a tárgyak fetisizálása, a kényszeres megragadás ingere) izgalmasak voltak, de a most kirakott munkában mintha a páros is belefulladt volna az általuk használt karakterek-be, amelyektől szabadulni nem tudnak, kezdeni velük valamit pedig (most legalábbis) szintén nem.

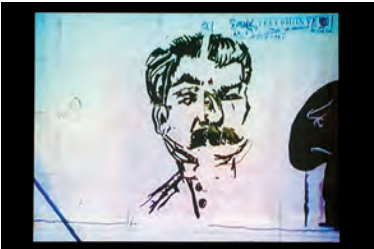
Az idei biennálé szervezését annyi körülmény nehezítette, hogy pusztán az is öröm, hogy létrejött. Így talán nem csoda, hogy sem a színvonal, sem a tematika nem olyan kiegyensúlyozott, mint a megszokott: de ez nem a szervezők, még kevésbé a résztvevők hibája. Kétkem, hogy a hazai légkörben ilyen komplex események a kíváncsi színvonalon kivitelezhetők. A lényeg, hogy sikerült: a harmadik Dunaújvárosi Fotóbiennálé megnyílt és október 14-ig látogatható.

JEROVETZ GYÖRGY

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Allegória

William Kentridge, Dél-Afrika legismertebb képzőművésze sajátos analóg technikával animálja szénrajza- it és papírkollázsait. Tavaly a New York-i Metropolitanben színpadra állította Sosztakovics operáját, a Gogol-novella alapján készült Az orr című abszurdot. A zenekari betétekhez készült rövid animációit a Szépművészeti Múzeum kamaratárlaton mutatja be, a kiállítást kísérő portréfilm pedig betekintést enged a próbafo- lyamatokba és a művész stúdiójába. A képzőművészet és az opera ös- szefonódása nem új keletű, már Picasso és Sztravinszkij is együtt dolgozott a Tűzmadár színpadra ál- lításán, ahonnan nagy ív vezet Bill Viola Trisztán-projektjéig. Az ös- zehasonlítás mégsem lenne indokolt, mert az avantgárd alkotói esetében spontán munkakapcsolatról beszélhe- tünk, az utóbbi évtizedekben pedig az operaházak új közönségretege- ket megcélzó stratégiáját is kereshet- jük a háttérben. Ebből a szempontból szerencsésnek tűnik a videomunkák önálló műként történő prezentálása, amelyek egy intim, black box jellegű térben egyébként is sokkal inkább „otthon vannak”, mint egy színház- teremben. A Dór csarnok terében rá- adásul néha azt az illúziót is képesek felkelteni, hogy valódi árnyjátékot látunk. Kentridge videói Az orr jelenetei- re felépített animációkból, szovjet archívumok filmjeiből és Buharin



William Kentridge: Itt se vagyok..., 2008 animáció, videó

teremben. A Dór csarnok terében rá- adásul néha azt az illúziót is képesek felkelteni, hogy valódi árnyjátékot látunk. Kentridge videói Az orr jelenetei- re felépített animációkból, szovjet archívumok filmjeiből és Buharin

kihallgatásának szövegéből szönek allegóriát: a társadalmi és forradalmi változásokét. Gogol úgy vélte, a leg- többet az abszurdból tanulhatunk, Kentridge pedig ebből a szempontból mutatja be egy korszak művészeti és társadalmi keresztszetszetét. Több ízben feltűnik Tatlin szimbólummá vált tornya is; a kora XX. század ös- szesűrűsödött energiája kavargó elő- tűnik, a történelmi pillanat, a dadaiz- mus és a konstruktivizmus magától értetődő egységet alkot. A szovjet avantgárd a kommunizmus energi- át sűríti egybe, Kentridge művében azonban nemcsak az eszme mozgó- sító ereje, hanem annak abszurd lo- gikája és utópisztikus természete is nyilvánvalóvá válik. Még az 1990-es években Kentridge egy kiállítás katalógusában így fogal- mazott: „A politikai művészet fog- lalkoztat, az olyan művészet, amely befejezetlen gesztusokból áll, ambi- valens és bizonytalan kimenetelű. Az ilyen művészet ébren tartja az op- timizmusomat, és megfékezi bennem a nihilizmust.” A dél-afrikai művész preferenciái ezek szerint nem változ- tak az évtizedekkel. Számunkra pedig tovább árnyalhatja az olvasatot, ha munkáit mindennapi tapasztalataink- kal vagy Kovácsnai György életmű- vével vetjük össze, hiszen a kiállítást a Kovácsnai Kutatóműhely hívta élet- re. (Megtekinthető október 16-ig.)

CSIZMADIA ALEXA

Magyar Műhely Galéria, Budapest

Örökzöld/fekete romantika

Kettős látás, vagy még inkább: meg- kettőzött személyiség. A Gaál József és Szikszai Károly által jegyzett kiáll- tás olvasatai lehetnének ezek a fogal- mak is. Nem állnak távol a roman- tikus életérzéstől, ráadásul a tárlat a Romantika kettős horizonttal címet kapta. A megduplázott személyiség, a Dr. Jekyll–Mr. Hyde-effektus, a tü- körképben megjelenő Doppelgänger vagy kétfelé húzza az alkotót, vagy épp a két oldal egyesülésével vala- mi különös, eddig nem tapasztalt mélységet épít bele munkásságába. Ha ez nem is volt célja a két mű- vésznek, amikor közös festmények alkotásába kezdtek, mégis mindket- tejük személyisége felerősödve, meg- sokszorozódva jelenik meg a kiállítás lapjain. Azokon a furcsa tájképeken, amelyek – meggyötört, mégis friss- nek tűnő festmény-grafikák formájá- ban – egyetlen kép sokszorozásaként is felfoghatók, és bármennyig folytat- ható egységben kerülnek a nézők elé. Szikszai és Gaál drámai alkatú mű- vész, mindketten a világ „sötét olda- lának” megfogalmazói, így kettejük adok-kapok munkáiba sem sok derű szorult. Realisztikus tájrészeket, erdő- ket, vízenyós talajú réteket, szélfúttá felhők alatt hullámozó lombkoronákat látunk. A táj ember és épített tér nél- kül, a maga elvadultságában – őstáj formájában – ábrázolják. Talán ez az őstáj felel meg leginkább a romanti- kára való címbe utalásnak. Egyikük elkezdte a szén vagy tus alapú munkát, a másik ezt krétával, akrillal „felülír- ja”, majd leáztatva, újrafestve közös megegyezéssel elkészül a mű. A sötét tónusokat vad fehérek, néhol nyers zöld, rózsás vagy okker foltok tarkít- ják, de a táj nem válik absztrakt felü- letté (vagy ha mégis, akkor egy-egy gesztussal visszarendezik az organi- kus formát). A munkákat felfoghatjuk illusztrációként is: egy meg nem szü- letett romantikus költemény vagy egy Walt Whitman-versfolyam képi feldol- gozásának, de az öntörvényű, egyedi sorozat egyetlen konkrét irodalmi al- kotáshoz sem passzítható. Gaál és Szikszai kísérletéből izgal- mas eredmény, érzékeny lapok szület-



Gaál József–Szikszai Károly: Romantika kettős horizonttal, 2011 papír, vegyes technika, 40x60 cm

tek. A Magyar Műhely Galéria, amely évek óta szellemi kísérletek, művészi kalandok és igényes teljesítmények programját kínálja, most két eredeti szellemiségű, de ebből az alkalom-

ból – képzőművész Ilf és Petrovként – egymásra hangolódott alkotó fe- szültséggel teli munkáit mutatja be. (Megtekinthető október 12-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém

Konstrukció, invenció

Max Bill következetes művész és gondolkodó volt; olyannyira, hogy még 18 évvel idősebb atyai barátja, a neves kritikus és teoretikus Kállai Ernő „konstruktív” művészetről alkotott elméletét is ízekre szedte. A Cé- zanne szerkezetes képfelfogásából levezetett konstruktivitás fogalmát mindketten a Bauhausban szerzett tapasztalataikon szűrték át, de míg Bill (elfogadva és továbbfejlesztve Theo van Doesburg teóriáját) a har- mincas években a geometrikus absztrakció radikális változata, a konk- rért művészet mesterévé vált Zürichben, addig Kállai hazatérve a jobb- oldali rendszer konzervatív légkörében az értékek mentésére, őrzésére rendezkedett be – egyre engedékenyebben a helyi teljesítmények és ér- demek tekintetében, és egyre elszigeteltebben a kortárs progressziótól. Mindazonáltal Bill éveken át friss információkkal és kiadványokkal látta el Kállait; 1941 és 1952 között intenzíven leveleztek. Negyven évvel később a svájci művész így emlékezett kapcsolatukra: „Minden barát- ság mellett mi Kál- laival folytonosan vitakoztunk. Soha- sem akceptáltam a teóriáit. Izgalmas partner volt, éppen, mert ellentmondás- ra ingerelt.” Kállai a svájci modernekről 1943- ban írott Szabadság és tolerancia című cikkében alaposan megbírált Bill mű- vészetét: „...különösen Max Bill, de a többi konstruktivista munkája is a merevség, a ridegség, időnként már a kínosan steril tisztaság benyo- mását kelti. Időnként túl soknak találjuk a körzőt, vonalzót és rajztáblát, és túl kevésnek a fantáziát, élan vitalt.” Amikor pedig Kállai Cézanne és a XX. század konstruktív művészete című, 1944-ben kiadott köny- vét a háború után külföldön is szeretne volna megjelentetni, hasonlóan nyílt kritikát kapott Billtől: „Mindent egybevetve számomra nem tűnik különösebben kifejtettnek, és a Cézanne óta lezajlott fejlődés sem tisz- tán jellemzett. (...) Ebben az állapotában bel-magyar viszonyok számára íródott. A kiadó elvi beleegyezése fennáll egy nagyon szigorúan nem- romantikusra módosított változatra.” Azért idéztem fel az életteltességet keveslő Kállai és a romantikát so- kalló Bill vitáját, mert most, a veszprémi Három generáció című kiállí- táson alkalom nyílik a konkrét művészet több évtizedet átívelő teljesít- ményeit e két nézőpont alapján megítélni. Max Bill, Jakob Bill és David Bill – apa, fiú és unoka – munkái azonban ellenállnak a sarkításnak, bármelyik irányt próbálnánk is meg abszolutizálni velük kapcsolatban. Mindhármuk művészetében ott munkál a geometria fegyelmező ereje, de az invenció személyessége is. Max Bill (1908–1994) kiérlelt, klasszicizált, a színüket változtató sík- idomokat permutáló 1970-es évekbeli festményei mellett az emeleti kis galériában kiállított, négyzeteket lóugrásszerű lépésekben mozgó so- rozata művészetének másik, kevésbé szigorú oldalát: játékoságát mu- tatja. Jakob Bill (1942) meanderszerűen egymásba kapcsolódó „fésűfog” alakzatokra és színsávokra komponált képei őrzik az apai tradíciót, de el is távolodnak tőle: piktúrájában – a konkrét művészet kontextusában csaknem „személyes” elemként – megjelennek a finom, érzékeny tó- nusátmenetek. David Bill (1976) mértani idomokból épített lemezszob- rain – a generációs dinamikának megfelelően a „nagyapával szövetség- ben” – a végletekig egyszerűsíti a formaadás lehetőségeit. A kizárólag fekete-fehér felületek és a hajlított élek meghatározta idomok részben valóságos, részben illuzionisztikus (az op-art hagyományból is merítő „becsapós”) téri kapcsolatokat alkotnak. Ez a pulzálás olykor könnyen követhető, de a bonyolultabb kompozíciók megfejtése komolyan igénybe veszi a néző térlátását. A térrejtvény megoldásakor hirtelen a plasztikák szellemességére, vizuális poénra kihegyezettségére kerül a hangsúly. A Vass Gyűjtemény látogatói megszokhatták, hogy a rendelkezésre álló apró terekben jelentős, nemzetközi színvonalú és szépen rendezett kiállítások várják őket. Ez most sincs másként. (Megtekinthető október 30-ig.)

A. G.

Családi kincs

a jövő nemzedék számára!

A HÍVOTT ARANY BIBLIA KÖNYV, melyet már sokan a legértékesebb és legértékesebb könyvnek tartanak. Csaknem 500 éves történelmi múlttal rendelkező, a legértékesebb, arany nyomtatás, az értékeiért sokan a legértékesebb és legértékesebb könyvnek tartják.

"Hívatott arany biblia, melyet már sokan a legértékesebb és legértékesebb könyvnek tartanak. Csaknem 500 éves történelmi múlttal rendelkező, a legértékesebb, arany nyomtatás, az értékeiért sokan a legértékesebb és legértékesebb könyvnek tartják."

Foglalja le a saját BIBLIA példányát már ma, a www.becsiaranybiblia.hu oldalon!

600 példányszámú limitált kiadás

Jelentősége már messze túlnőtt azon, hogy pusztán a kontinens migrációs indexeivel magyarázzuk a török művészet egyre dominánsabb jelenlétét Európa kulturális életében. Különösen igaz ez olyan időszakokban, mint a mostani őszi, amikor a török szcénája egymással párhuzamosan több esemény révén is kiemelt figyelmet élvez.

A velencei biennále török pavilonja november végéig látogatható az Arsenale épületében, ahol Ayse Erkmennek a város és a víz kölcsönhatására reflektáló, Plan B elnevezésű installációja látható. Az egész termet megtöltő víztisztító berendezés a csatornába vezeti vissza a megtisztított vizet, miközben a gépek és alkatrészeik szoborként is értelmezhetők. Páratlan év lévén, szeptember az Isztambuli Biennále kezdetét is jelenti, ahol az idei válogatás szintén novemberig lesz látható. A városban nem sokkal utána hatodik alkalommal nyitja meg kapuit a kortársvásár, a Contemporary Istanbul. Bár az utóbbi két rendezvény egyaránt a török színtér meghatározó városában kapott helyet (tavaly ez különösen jellemző volt az Európa egyik kulturális fővárosának szerepkörét betöltő Isztambulra), a figyelem már nem korlátozódik kizárólag a rendezvények idejére, sem térségére.

Az osztrák párhuzam

Német nyelvterületen nem meglepő a török kultúra iránti fogékonyság, Ausztria esetében azonban ez az érdeklődés nem elszigetelt jelenség. A kelet-európai művészet jelentősebb gyűjtői közül is sokan kerülnek ki nyugati szomszédaink köréből (evn, Strabag), s a régiót bemutató átfogó kiállításokat is Bécsben rendezték az elmúlt években (Gender Check, MUMOK; 1989, Kunsthalle Wien). Ez egyrészt a magát a „régio kapujaként” meghatározó Ausztria időben felismert és tudatos szerepvállalásával, másrészt a térség gazdasági-politikai szereplőinek finansziális érdekeivel magyarázható. Bécs a kelet-európai művészet és a nyugati közönség összekapcsolása révén hasonló funkciót lát el, mint földrajzi elhelyezkedésének köszönhetően évszázadok óta Isztambul, csak kisebb léptékben.

Tavaly nyáron a bécsi székhelyű Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (T-B A21) segítségével állították fel a Matthew Ritchie és társai közreműködésével megvalósított Morning Line Isztambul, a 8 méter magas, 20 méter hosszú, 17 tonna alumínium felhasználásával készült zenélő építményt. Az építményt, a művészet, a zene és a tudományok közti kapcsolatok kölcsönhatására fókuszáló óriási installáció a török főváros után idén a bécsi Schwarzenbergplatzra került. Szintén az ő kezdeményezésük volt a 2006-ban Budapesten is kikötő uszály, amely a Kúba-projekt részeként a Dunán haladt Kutlug Ataman videointerjú-sorozatával, amelyet Isztambul gettójának (Küba) lakóival készített. (A munka idén is látható volt a bilbaói Guggenheim Múzeumban, a Daskalopoulos-gyűjteményt bemutató kiállításon.)

Tavaly tavasszal Bécsben, a T-B A21 himmelpfortgassei galériájában kortárs török kiállítást rendeztek Tactics of Invisibility (A láthatatlanság taktikái) címmel. A tárlat három évtized munkásságából nyújtott válogatást olyan meghatározó alkotók részvételével, mint Sarkis, Füson Onur vagy Ayse Erkmen, akik révén már korábban is kiemelt figyelem irányult a török művészetre. Rövidesen a nyugati világ fókuszába kerültek a kilencvenes évek politikai

A kortárs török művészet térnyerése Európában

Török művészet?

és szociális problémáival foglalkozó művészei (Hale Tenger) is. A művek egyike, Inci Eviner Harem című munkája – egyetlen kiállított alkotás-ként – szerepelt idén az alapítvány Viennafairen felállított standján, csatlakozva a 2011-es vásár kiemelt török fókuszához. A Messe csarnokának közepén kialakított DIALOG szekcióban (az ÖMV támogatásával) négy kortárs török galéria (artSümer, Rampa, Outlet, x-ist) képviselte a szcénát. Közben a vásár ideje alatt tartott kiállítássorozat, a curated by_vienna: South–West (Műértő, 2011. június) kelet-európai művészeknek, közöttük számos török alkotónak biztosított bemutatkozási lehetőséget, például René Block válogatásában a Krinzinger galériában (Sener Özmen, Cengiz Tekin).

A katalizátor

Abban egyetért a szakma, hogy az 1987-ben alapított Isztambuli Biennále katalizátorszerepet játszott a kortárs török művészet elismertetésében és elterjedésében. Idén hívószavával két dél-amerikai kurátora, Adriano Pedrosa és Jens Hoffmann az Untitled (Cím nélkül) kifejezést választotta a kubai származású Felix Gonzalez Torres munkáira utalva. A fiatalon elhunyt művész – aki 2007-ben már posztumusz képviselte az Egyesült Államokat a Velen-



Matthew Ritchie – Aranda/Lasch és Arup AGU: The Morning Line, 2011
hangpavilon, Bécs, a Thyssen-Bornemisza Art Contemporary produkciója

kortárs művészettel foglalkozó török galéria (Rodeo, Galerist, x-ist) lépett ki a nemzetközi színtérre, rendszeresen találkozhatunk velük a vásárokon. A kortárs isztambuli árverezőházak, a Beyaz vagy a Portakal megjelenése pedig arra enged következtetni, hogy a művek másodlagos piaca is kialakult.

Az egyik legújabb kiállítótér a 2010-ben Isztambul belvárosának egyik felújított épületében kialakított Arter, amely a Vehbi Koc Alapítvány kezdeményezésére jött létre.

a résztvevőkhöz két év múlva nyolcadikként csatlakozó ország Törökország lesz.

Az Artert is finanszírozó török magánalapítvány tevékenységéhez immár két múzeum is köthető: az 1980-ban, az ország első privát múzeumaként megnyílt Sadberk Hanım Múzeum, illetve a Rahmi M. Koc Múzeum. A családi vállalkozásból a világ 200 legnagyobb vállalata közé magát felküzdő Koc Group az említett múzeumok, projektek vagy a művészetben jócskán túlnyúló társadalmi szerepvállalás mellett évek óta az Isztambuli Biennále főszponzora (2007–2017), s tízmillió dollárral támogatta a New York-i Metropolitan Museum új, oszmán művészetet bemutató szárnyának létrejöttét is, amely idei nyitásakor a Koc Family Galleries nevet kapta. Érdeklődésük 2007-ben fordult a kortárs művészettel fel, s első vásárlásuk az 52. Velencei Biennále Északi Pavilonjának René Block válogatta műtárgyai voltak. A gyűjtemény és a 2008-ban Berlinben életre hívott Tanas galéria kurátora ugyancsak Block, aki már 1995-ben, a 4. Isztambuli Biennálén is ezt a tisztséget töltötte be. A Koc Alapítvány projektjeként a Tanas – az elnevezés a törökül művészetet jelentő sanat szó anagrammája – a török kortárs művészet németországi kirakatául szolgál azzal a szándékkal, hogy a török alkotókat bekapcsolja a nemzetközi művészeti életbe.

Ha a biennáléra tekintünk kiindulópontként, akkor talán a 2006 óta évente megrendezett Contemporary Istanbul kortársművészeti vásárt (idén 2011. november 24–27.) tartathatjuk a nyolcvanas évek óta zajló török művészeti integrációhoz vezető legfőbb impulzusnak. A tavalyi alka-

lommal magyar kiállítóként a Nessim Galéria szerepelt. Amint Surányi Mihály, a galéria vezetője tapasztalatait összefoglalta: „50 ezer látogatójával a Contemporary Istanbul kezd a jelentősebb vásárok közé tartozni. A török gyűjtők ugyan elsősorban a régió művészetét vásárolják, a művészek, kurátorok, látogatók érdeklődése nyitástól zárásig intenzív volt.”

Az áttörés

Az utóbbi tíz év eseményei közül a törökök talán a Londonban (is) élő Kutlug Ataman 2004-es Turner-díjra jelölésére a legbüszkébbek. Bár az elismerést végül nem ő kapta, Európa-szerzte folyamatosan szerepel a leg-rangosabb kiállítóhelyeken, tavaly a római Maxxi épületében volt egyéni tárlata. Egy-egy „húzónévtől” eltekintve (Hale Tenger, Selma Gürbüz) azonban többnyire inkább csoportos kiállításokon találkozhatunk török művészekkel. Berlinben 2008-ban kiállítássorozattal ünnepelték az Isztambullal ápoltt húszéves testvérvárosi kapcsolatokat, többek közt olyan tárlatokkal, mint az Istanbul modern Berlin (Martin-Gropius-Bau) vagy a nőművészeti Under my feet I want the World, not Heaven (Lábam alatt a világot akarom, nem a mennyországot – Akademie der Künste).

Az első kortárs török művészet-re koncentrált árverést a Sotheby's rendezte 2009 őszén. Ugyanabban az évben a ház irodát is nyitott Isztambulban. Újabb piacok feldeírítésére alapozott taktikája bevált: az egy évvel később lezajlott második árverés majdnem megduplázza az első bevételét, és számos egyéni rekordot generált. Fahr-el-Nissa Zeid (1901–1991) 1954-es absztrakt vászna lett az első modern török alkotás, amely árverésen átlépte az egymillió dolláros leütési határt. A harmadik aukcióra idén tavasszal került sor (míg a Bonham's az első rendezte), és időzítése nem volt véletlen – Confessions of Dangerous Minds: Contemporary Art from Turkey (Veszélyes elmék vallomásai: kortársművészet Törökországból) címmel ekkor nyílt az első brit kiállítás kortárs török művészetéről, méghozzá a Phillips de Puryvel együttműködő londoni Saatchi galériában. A kezdeményezés sikerét – vagy a márkanév erejét – mi sem mutatja jobban, mint hogy 70 munkát már a megnyitó előtt eladtak.

Míg korábban inkább a migráció által érintett német nyelvterületre volt jellemző a kortárs török művészet iránti érdeklődés, manapság egyre kevésbé húzhatunk ilyen határokat. A gazdasági válság miatt sem meglepő, hogy a nagy cégek a dinamikus török gazdaság marketingeszközeül a helyi művészet felé tekintenek, illetve a török műgyűjtők is előszeretettel választják saját művészeiket.

A térnyerést magyarázhatja az is, hogy a török művészet évszázadok óta jelen van számos nyugati országban. Az európai és ázsiai elemek termékeny feszültsége egyszerre jelent egzotikus távolságot és a nagyszámú bevándorló miatt mindennapos kapcsolódási pontokat a nyugat-európai világban. Az Isztambuli Biennále alapítása óta eltelt közel negyedszázad során leginkább magánkezdeményezéseknek köszönhető a mai lendület: számos vezető török művész független tudott maradni az állami felfogástól.

Azt az idő dönti el, hogy mindez múlt trend marad, s a figyelem – például az ideai arab politikai tavasz hatásaképpen – máshová tevődik át, vagy a török művészet tartósan is képes lesz a kortárs művészet globális körforgásában maradni. Bár a török EU-tagság még várat magára, a török kulturális faló már a falakon belül áll.



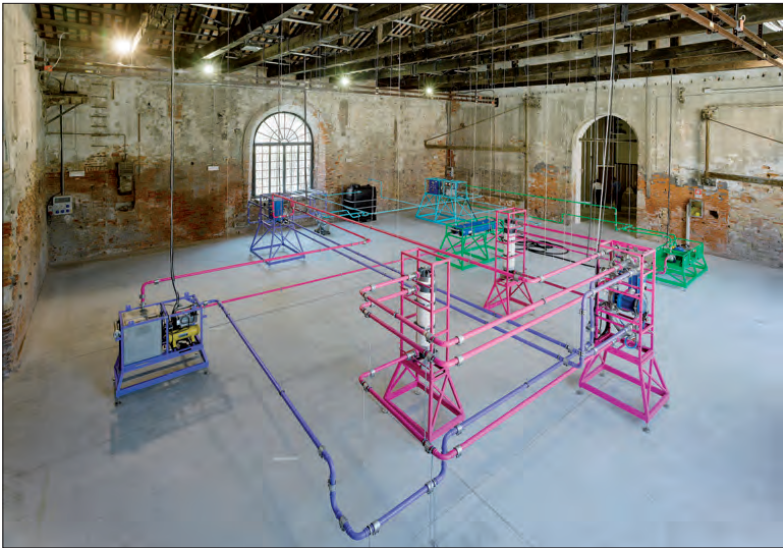
Nasan Tur: Képírás, 2009

falrajz és videoinstalláció, Kunstmuseum Stuttgart

cei Biennálén – művei ugyan nem lesznek láthatók, jelenlétét mégis számos módon megidézik majd. A kurátorok szándéka szerint a kiállításon a figyelem a kommunikáció olyan szintjére terelődik, ahol nyelv és reprezentáció elvontabb és költőibb formában jelenik meg.

A biennále intézménye önmagában azonban kevés lett volna egy ilyen léptékű művészeti expanzió elindításához, mint ahogy ezt a régió más kezdeményezései is jól mutatják. Egy lassúbb folyamatot követően a millennium tekinthető fordulópontnak: ekkor indult be a török galéria- és múzeumalapítási hullám, létrehozva a jelenleg nagyjából 250 szereplőből álló galériás hálózatot. Számos múzeum és független kiállítóhely nyílt ekkor Isztambulban a török művészeket propagálva, és nemzetközi jelenlétük, valamint kapcsolataik révén integrálva őket a kortárs szcénába vérkeringésébe.

Mindezek magánkezdeményezések voltak: az új kiállítóhelyek nagyvállalatok, bankok finanszírozásával jöttek létre. Can Elgiz építész és felesége alapították 2001-ben a Proje4L, a ma már Elgiz Museum of Contemporary Art néven működő intézményt. Az Istanbul Modern Múzeum kialakítására pedig 2004-ben került sor az Eczacibasi család szponzorációjával abból a XIX. századi textilgyárból, amely 1991-ben a biennále helyszínéül is szolgált. Ezt 2007-ben a Santralistanbul követte. Számos



Ayse Erkmen, Plan B, 2011

installáció a Velencei Biennále Török Pavilonjában

Foto: Roman Mensing / artdoc.de

Akár nagyszabású tárlatokról, akár árverési anyagot bemutató kiállításokról legyen szó, a mai török művészetet bemutató események hívószavaként nem a művésznevek, hanem szinte kivétel nélkül a „török” és a „kortárs” jelzők szerepelnek. A gyűjtőnév alól azonban sorra emelkednek ki az alkotók és tesznek szert nemzetközi (el)ismertségre – a művészeti intézmények és a közönség körében egyaránt.

Közülik Kutlug Ataman munkásságára irányult a legtöbb figyelem az elmúlt években. Bár többnyire nem hazájában él és dolgozik, jelenleg ő tekinthető Törökország legne-



Taner Ceylan: Nirvana, 2008
olaj, vászon, 140x200 cm

veőbb kortárs művészenek. Nyugati tanulmányai után, 1997-ben az V. Isztambuli Biennálén bemutatott videomunkája hozta meg számára a nemzetközi sikert: egy 7,5 órás interjú, amely egy 92 éves, legendás operaénekesssel készült. Ezután hívta meg Harald Szeemann főkúrátor a Velencei Biennále kiállító művészei közé Women Who Wear Wigs című munkájával. Ebben a videoinstallációjában nők mesélnek parókaviselésük okáról: az ismert tévériporter kemoterápiája után újra attraktívnak látja magát; a politikai aktivista számára biztonságot jelent; a transzszexuális prostituált pedig ügyfelek csábítására használja.

Ataman nemcsak videoművészként, hanem filmrendezőként is jegyzett. A valóság és a fikció határán mozgó munkáiban Törökország szociális és társadalmi problémáira fókuszál, s a történetmesélés eszközével igyekszik a felszín mögötti, mélyebb réteget és az emberi kiszolgáltatottságot megmutatni. Szereplői a társadalom marginális figurái: politikai üldözöttek, prostituáltak, transzszexuálisok – a normák elleni lázadás megtestesítői.

Az isztambuli Modern Múzeumban idén rendezett retrospektív tárlata (The Enemy Inside Me – Az ellenség bennem van) a szimbolikusnak tekinthető Turkish Delight című munkával indult. (A cím szójáték, azt jelenti: török gyönyörűség, de egyben a világszerte legismertebb török édes-ség, a lokum neve.) A 2006-os videóban maga a művész táncol arany színű hastáncruhában és női parókában. Az alkotásban egyszerre van jelen a női szexualitás szimbólumaival való komikus játék és a nyugati kultúra török világról alkotott sztereotípiáinak parodizálása. A szinte folyamatos nemzetközi jelenlét után a fordulópontot a 2004-es Turner-díjjelölés és a Tate Britain kiállítása hozta számára. Végül nem Ataman lett a győztes, munkájáért számos díjban részesült – a Kuba-projektért például Carnegie-díjat kapott, s már a New York-i MoMA kollekcijában is van műve.

Ugyancsak nemrégiben került a MoMA állandó kiállítására egy másik kortárs török alkotó munkája: Cengiz Cekil 1976-os napló-

Török művészek és a nyugati integráció

A közös nevező

ja, amelybe a művész két hónapon keresztül minden nap belepecsételte a „Bugün de yasiyorum” (Ma még életben vagyok) kijelentő mondatot. Saját életbenmaradásáról készült feljegyzései a kor érzakban és politikai feszültségben telt időszakának lenyomatai. A napló sarkaiban elhelyezett virágok gyermeki ártatlanságát a művész bürokratikus fennhatóságot szimbolizáló pecsétekkel ütközteti. Cekil jelentős, de mostanáig kevésbé ismert alkotó, a hetvenes évek óta a török

személyes művészetben egyesíti képezeletével. Munkáin az oszmán és a török népművészet együtt jelentkezik: figurái a török miniatúrákat idézik, de a XIX–XX. századi európai festészet (Ingres, Manet) hatása sem elhanyagolható. A neve a műkereskedelemben is rendszeresen felbukkan, két éve már 42 ezer dollárt fizettek egy képért a Christie's árverésén.

Gülsün Karamustafa munkáival szintén gyakran találkozhatunk mind a török szcénával foglalkozó aukciós anyagokban, mind a női tematikát megjelenítő kiállításokon, antológiákban. Az isztambuli művész a migráció, a tradíció és a nők szerepével foglalkozik. Míg a hetvenes években inkább a festészetre koncentrált, a nyolcvanas évektől alkotói tevékenysége a talált tárgyakból készült háromdimenziós installációk felé tolódott el. Az egyéni sors és a történelem egybefonódásának gondolata számos művében megjelenik. A kilencvenes évek óta főleg videomunkákat készít. A város és a titkos párdücdívat című 2007-es videóban olyan nők csoportjának fiktív történetét meséli el, akik titkos összejöveteleken hódolnak a párdücdívatnak, amelynek viselése köztérre tabunak számít. A különös atmoszférába került, kötelességeiktől eltávolodott nők története a liberalizáció kérdése mellett a tradíció és modernség konfliktusa szemszögéből mutat rá a török társadalom ellentmondásaira. Karamustafa munkái az elmúlt évtized társadalompolitikai helyzetére és a globalizáció előidézte kulturális mozgásokra reflektálnak.

A különböző médiumokkal és stílusokban dolgozó Hale Tenger munkái a nőiség kérdéseit, a társadalmi szabályokat, a politikai elnyomást, valamint a migráció és a kulturális identitás változását vizsgálja. Isztambulban él és dolgozik. A török galériákban rendezett egyéni kiállítások mellett a berlini

A Bécsben élő Nilbar Güres a török női művészek fiatalabb generációjához tartozik. Érdeklődése középpontjában a női identitás áll. Gyakran sokkoló vizuális megjelenítéssel kérdőjelezi meg a tradicionális patriarchális rendet. Munkái témája a tipikus női feladatok megjelenítése, a nők szerepe és kapcsolatuk egymással, illetve a muszlim nők helyzete Európában. Rendszeresen kiállt az osztrák fővárosban és Isztambulban, egy fotója nemrég 4000 euróért szerepelt a Dorotheum árverésén.

Idén Ayse Erkmen áll a figyelem középpontjában, aki a Velencei Biennálén képviseli Törökországot. Az 1949-ben született Erkmen az elmúlt húsz évben folyamatosan jelen volt múzeumokban, galériákban és nemzetközi csoportos tárlatokon. A berlini Hamburger Bahnhof 2009-ben szervezett neki önálló kiállítást, de ott volt a kasseli Museum Friedericianumban és 2002-ben a berlini, továbbá a II. és IV. Isztambuli Biennálén. Isztambulban és Berlinben él és dolgozik. Helyspecifikus installációiban a helyszín és a tárgyak szoborként funkcionálnak, abszurd humorral értelmezik a környezeti struktúrákat.

Az építészeti terek és a természeti elemek találkozása visszatérő motívum Canan Tolon munkáiban, aki Isztambulban született, de gyermekkorát Franciaországban töltötte. Monokróm olajfestményeit és installációit építészeti háttérre befolyásolta. Kompozíciói komplexitása a geometriai formák strukturalásából és átfedéséből ered. 2008-as Glitch (Hiba) című sorozatának egyes darabjai többször kerültek már aukciós vásárlásba; idén tavasszal közel 14 ezer fontért szerepelt egy árverésen.

Egy-egy nagyszabású kiállítás nemcsak a szakmai figyelem, hanem az eladások tekintetében is fontos katalizátorként működik. A Confessions of Dangerous Minds (Veszélyes elmék vallomása) című londoni tárlaton Canan Tolon és Kutlug Ataman mellett Taner Ceylan és Nazif Topcuoglu is sikerrel szerepelt. Közülik Taner Ceylan az új török szintér sztárja, bár hiperrealista képei megosztják a közönséget. Két évvel ezelőtt munkái árverési rekordokat döntöttek, azóta alkotásai állandó kiállításon szerepelnek az isztambuli Modern Múzeumban, de bemutatkozott már biennálékön és vásárokon (köztük az Art Baselen) is. A nyolcvanas évek végén ő volt az első festő, aki homoerotikus témákkal jelentkezett a török szintéren. A folyamatos kritikák és az ellenséges hozzáállás ellenére művei mind szélesebb nyilvánossághoz jutottak el – bár internetes oldala csak 18 éven felülieknek ajánlott. Taner leginkább Isztambul külvárosában lévő elzárt műtermében él és alkot. Festésmódja a török miniatúrákban gyökerezik. Törökországban az iszlám tradíció sokáig tiltotta az alakok és az emberi arc ábrázolását, így a közönséget már az emberi alak nyílt megjelenítése is meglepetésként érte – hát még a homoerotikus témák. Taner számára a fő inspirációs forrás a férfiszepe, korai művein különböző környezetben bukkannak fel meztelen férfiak és párok; későbbi munkáin a szexualitás megjelenítése festőibb válik.

Számos, az utóbbi időben született árverési rekord is az ő nevéhez fűződik. Ezért nem meglepő, hogy



Nazif Topcuoglu: Fotótanítás, 2003
lambda-print, courtesy of Nazif Topcuoglu

a művészeti világ és piac szereplői hamar megtanulták a nevét. 2009-ben 70 ezer fontot fizettek egy képéért, egy évvel később 1881 című műve a Sotheby's áprilisi aukcióján 121 ezer fontért kelt el, megtriplázva becsértékét. Idén tavasszal a Sotheby's-nél 1879 című festményét 230 ezer fontért vásárolták meg. Egy másik árverésen a gyűjtő Omer Koc 70 ezer fontot adott egy vérző fejű bokszolót ábrázoló hiperrealista munkájáért.

A fotográfiai és építészdiplomával rendelkező Nazif Topcuoglu fiatal nőket ábrázoló, beállított csoportképei markáns formavilágukkal és következetes témaválasztásukkal teszik a kortárs török szintér meghatározó alakjává az 1953-ban született művész. Felvételein jellemzően fiatal nők tűnnek fel szimbolikus szerepekben és tárgyakkal körülvéve. Topcuoglu a reneszánsz és a barokk festészeti hagyományt ülteti át fotóiba. Az Isztambulban élő és alkotó művésznak a hetvenes évek óta számos kiállítása volt a világban. Két éve még 7500 fontért szerepelt munkája a Christie's-nél, idén már 8–12 ezer fontos becsértéken indult a Sotheby's-nél.

Mint látható, tucatnyi alkotó tudott élni a Törökország geopolitikai helyzete, gazdasági ereje, kultúrák közötti hídszerepe folytán kialakuló művészeti trenddel, s a mögöttük álló nemzetközi és török intézmények, kurátorok globális pozíciót harcoltak ki számukra. A klasszikus török művészetre fókuszáló Bonham's és a Sotheby's is tervezi a tematikus török árverések folytatását. A kereslet fenntartásában kulcsszerepük van a török gyűjtőknek. Az aukciósházak beszámolóiból kiderül, hogy a licitálók többsége új vásárló, elsősorban Ázsiából és a Közel-Keletről érkezik, s tekintélyes részük török származású, ha már nem is a hazájában él. Részben nekik köszönhetők az árveréseken születő, a művészeti piacot is megmozgató rekordárak. A gyűjtők a Közel-Keleten tevékeny részt vállalnak a kortárművészeti intézményrendszer kiépülésében, és külföldi vételeikkel elősegítik a török művészek nemzetközi piacon való érvényesülését. Ezáltal nemcsak saját gyűjteményük értékét növelik, hanem új piacokat is generálnak a mai pályakezdő török alkotóknak.

A török siker e két pilléren nyugszik: nyugati érdeklődés az „egzotikus” témák iránt, és hazai, keleti hát-szél a befektetők, gyűjtők részéről.

AZ OLDALPÁRT ÍRTA: SOMOSI RITA



Nilbar Güres: Nappali, 2010
c-print, 180x120 cm,

tartozó Selma Gürbüz Isztambulban született, majd angliai tanulmányokat követően (Exeter College) tért vissza hazájába. Számos kiállítása volt világszerte, biennálékön szerepelt, s 1996-ban a párizsi Pompidou-ban rendeztek neki egyéni tárlatot. Gürbüz több forrásból merít, inspirációit lírai,

Kunst Werke (1993–1994), a párizsi Galerie Le Monde de l'Art (1995) és a mannheimi Kunstverein (2001) állította ki, illetve számos biennálén vett részt. Tavasszal a Sotheby's-nél 12 500 fontért kelt el egy műve, míg egy másik válogatásban szereplő alkotásának becsértéke 30–40 ezer fontra rúgott.



műtárgy.com

műtárgykeresés szakértelemmel

Budapesti beszélgetés Daniel Spoerrivel

Álmokat szőni ott, ahol tövis szúr

Daniel Spoerri (81) svájci képzőművész „csapdaképeivel” lett világhírű, amelyek étkezések maradványegyütteseit rögzítik az asztallapon, majd függőleges helyzetbe fordítva, háromdimenziós csend-életekként kerülnek a falra. A pillanatot csapdába ejtő művek védjegyévé váltak, s készítésükkel évtizedek múltán sem hagyott fel, palettája azonban ennél jóval sokszínűbb. Örök vándorként járja a világot, s ahol néhány évre letelepszik, ott rendszerint nyomot hagy maga után – egy múzeum, egy szoborpark vagy egy általa indított étterem formájában. Mert az „eat art” megteremtőjének munkásságában a gasztronómia is a művészet részévé válik. Június végén, könyve magyar kiadásának megjelenése és a Kisteremben tartott – kereskedelmi értelemben is sikeres – kiállítása alkalmából ismét Budapesten járt. Ekkor készült vele az interjú – stílszerűen étkezés közben.

– Ön a berni operaház szólótáncosaként kezdte művészi pályáját, s ezt követően sem csak a képzőművészet különböző ágai között kalandozott: jelentős írói munkássága mellett a gasztronómiában is maradandót alkotott. A sok radikális váltás a pálya tudatos építésének egy-egy lépése volt vagy a véletlen is szerepet játszott mindebben?

– A külső szemlélő számára időnként talán furcsának tűntek a döntéseim, de általában nagyon is tudatosak voltak. Sok művész azzal

érzi magát, vagy esetleg igazából sehol?

– A gyerekkori élmények nagy hatással vannak az ember további életére. Kérdésre is ezek adják meg a választ. Norvég zsidó származású, evangélikus lelkész apámat megölték a iasi pogromban, svájci származású anyámnak velem és testvéreimmel együtt menekülnie kellett. Egyik pillanatról a másira kiszakítottak egy országból, egy nyelvi közegből, elszakítottak a családom egy részétől is. Azóta a lelkem mélyén hontalan vagyok, és most már egészen biztosan az is maradok. Ez nem jó, viszont megkönnyíti az elválást egy országtól, amikor már úgy érzem, ami feladatom ott volt, azt megoldottam. Ez pedig számomra az élet minden területén nagyon fontos: csak addig csinálom valamit, amíg az feladatot jelent. Ha elvégeztem a dolgomat, mást kell keresnem.

– Ezért hagyta abba 13 év után a tanítást is?

– Pontosan. Amikor a hetvenes évek végén meghívtak professzornak a kölni Képzőművészeti Főiskolára, az izgatót, mit tudok adni a diákoknak: mi az, amit tőlem esetleg jobban elsajátíthatnak, mint másoktól. Abban kezdettől fogva biztos voltam, hogy nem rajzolni fogom őket



Foto: Ferenczy David

soha nem is voltam igazán divatos

ket a hibáikra. Számomra ilyen görbe tükrök például egy folyamat fordított irányban történő felidézése. Engem még úgy neveltek, hogy kenyeret szemétkébe dobni bűn. Ma sokan teszik. Egyszer egy banketten – tudja, sok ilyen szerveztem a diákjaimmal, aztán később is – olyan kenyeret szolgáltunk fel, amelynek a belseje tele volt szemétké. Kitűnő illata volt, szép volt, csak amikor felvágták, kiderült, hogy ehetetlen. Mindenki meg volt rökönyödve, és biztosan nem mindenki értette a leckét: a szemétkéből nem lesz kenyér, de nem szabad hagynunk azt sem, hogy a kenyérből szemétké legyen.

– Műveit nézve, könyvét olvasva szembeötlő, milyen erősen foglalkoztatja az idő, a marandóság, az értékállóság kérdése.

– Örülök, ha ez kitűnik a munkáimból. Nézz, mi függ a nyakláncomon! Nem valamelyik vallás szimbóluma – most éppen nem is vagyok hívó –, hanem egy meteoritdarab. Egy Szibériában a földbe csapódott meteorit része, a szakemberek szerint 4 és fél milliárd éves. Mindig emlékeztem arra, milyen kevés a mi időnk a világegyetem végtelenségéhez képest. És arra is, hogy milyen kevés az, amit tenni tudunk. De azért a mi rövid életünk is lehet teljes élet, mi több, még egy kérdés egy napos élete is lehet az. A fű sem azt kérdezi, miért olyan rövid az élet, hanem igyekszik magasra nőni. Egyszer Konrad Klapheck német festővel, professzortársammal beszélgettünk arról, mi az érték és mennyire időtálló. Azt mondta, nagyon szeretné, ha időtállókká lennének a művei. Én meg úgy gondoltam, a téma megér egy kísérletet. Ez jó harminc éve történt. Egy Párizs környéki bankettem után a maradványokat asztalostul, edényestül, ételmaradékostul elástuk, majd tavaly, három évtizeddel később, profi régészekkel igazi ásatásokat folytattunk a területen. Ez sok szempontból igen tanulságos volt. Az egyszerű, hétköznapi használatos edények a földből szakemberek által „kimentve” értékes leletté magasztosultak, műtárgynak tűntek, s elgondolkodásra kényszerítettek a „régí” és az „új” fogalmáról. És persze elvették az illúziókat az időtállóságról, hiszen az akkori vacsora sok alkotórésze éppen került ugyan elő, más részük azonban elkorhad, szétrohad az idők során. Izgalmas volt megfigyelni az idősfok keveredését is: a mi harminc éve elásott edényeink fölött 300 éves cserepek kerültek elő. Ennek egyszerű a magyarázata: közben többször szántottak arra felé, s az eke ráfordította a régebbi darabokat a mieinkre.

– Mielőtt néhány éve Ausztriába költözött, hosszabb ideig élt a toscanai Seggiano-ban. Egy éve tengeri szigeten töltött évet leszámítva korábban mindig nagyvárosokban lakott. Hogyan hatott munkásságára a természet közelsége?

– Őszintén szólva korábban egyáltalán nem értettem a természethez, a növényekhez, az állatokhoz. Ma már csaknem olyan érdeklődéssel figyelek egy virágzó fát, mint egy műtárgyat. Megtanultam, hogy a természet, velünk ellentétben, örökké új életre kel. Mostanában nemcsak egy új mű létrehozása okoz számomra örömet, hanem annak a tájba történő beillesztése is. A természethez talán a bronz illik a leginkább, ezért sok mindent bronzba öntöttem. Még azt a nagyon szerény párizsi hotelszobát is, ahol az egész későbbi pályámat meghatározó időszakban, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján éltem. Körülbelül 40 művet rejtettem el, építettem egybe a természettel egy 16 hektáros parkban. Saját munkáim mellett mintegy 50 művész ba-

rátom, köztük Meret Oppenheim, Dieter Roth, Eva Aeppli, Bernhard Luginbühl alkotásai is ide kerültek. Többen közülük először nem értették, miért vannak a szobrok itt szinte eldugva, de később őket is megragadta a természet és a művészet ilyen szoros együttélésének varázsa. Egyikőjük aztán egy bronzkezet szinte beleoltott egy fába, az pedig az évek során valósággal körbenőtte a kezét, és maga is a műalkotás részévé vált. A parkot, azaz a Giardinót 1997-ben megnyitottam a közönség előtt, és nagy örömmre szolgált, hogy azóta is rengetegen keresik fel. A Giardino befejezett projekt, de azért néha még mindig gázdagodik új munkákkal.

– Saját művei keresettségének hullámvásán érzékelte-e a gyűjtői divatok változását?

– Ez a kérdés a műkereskedelem világába visz, ahol én nem ismerem ki magam, nem is érdekel. Azzal persze pontosan tisztában vagyok, hogy az emberek többsége nem olyan műveket képzel el a lakásába, mint amilyeneket én csinállok. Így aztán, gondolom, soha nem is voltam igazán divatos. Azt viszont tapasztalom, hogy amikor felkeres egy galéria vagy egy gyűjtő, akkor általában meglepődnek az áraitmon. Nyilván abból indulnak ki, hogy egy ilyen ismert művész árai dollárszázazrekekről indulnak.



© Bruno Bischofberger, Zürich

Daniel Spoerri: 12. csapdakép, 1972
70x70x40 cm

Amikor aztán látják, hogy nagyságrenddel kevesebbről, akkor rendszerint jól bevásárolnak. Remélem, ezek a művek nem maradnak a galériák nyakán...

– Milyen tervek foglalkoztatják jelenleg?

– A legtöbb projekt hozza magával a következőt. Egy közelmúltbeli kiállításom előkészítése során kerültem kapcsolatba a bécsi Természettudományi Múzeummal, ahonnan most felkérték, csináljak náluk egy tárlatot. Inkompetens dialógus a Természettudományi Múzeummal lesz a címe, és többek közt a fajok és a rasszizmus kérdését járom majd körül benne. Új kiállításra készülök az általam az ausztriai Hadersdorfbán két éve létrehozott múzeumban is: itt össze Vera Mertz fotóit mutatom be. Vera évtizedekkel ezelőtt történetesen az első feleségem volt, de ez egy másik történet. Láttam az új képeit, és úgy gondoltam, nagyon illenek ehhez a múzeumhoz.

– Mikor, hogyan került kapcsolatba Magyarországgal, a magyar képzőművészettel?

– Jó néhány kitűnő művészt ismertem, persze főleg azokat, akik Nyugat-Európában éltek és dolgoztak. Vasarely azért említem elsőként, mert az Edition MAT projektünk során – amelyben a műalkotások limitált példányszámú sokszorosításának kérdését igyekeztünk újfajta szemlélettel megközelíteni – az ő munkáit is kiadtuk. Nagy tisztelője vagyok Moholy-Nagy Lászlónak. Többekhez, így például Pán Márta-hoz személyes kapcsolat is fűződött. Néhány művemmel folyamatosan is jelen vagyok Magyarországon. Volt 2001-ben egy nagyobb kiállításom a budapesti Ludwig Múzeumban, és a múzeum vásárolt is tőlem akkoriban. Két-három olyan magángyűjteménnyel is tudok, ahol szerepelnek a dolgaim. Magyar motívumú csapdaképeim például kifejezetten az ő számukra készültek. Ezek egyike díszíti magyarul most megjelent kötetem, az Anekdotomania borítóját. Meghat, hogy ennek a németül írott könyvemnek az olasz utáni második idegen nyelvű változata önöknél jelent meg, erre igazán nem számítottam. Ebben nagy szerepe van egy fiatal magyar esztétának, Ligetfalvi Gergelynek, aki rendkívüli odaadással kutatja az életművet, és a könyvemet is ő ültette át magyar nyelvre. Remélem, a magyar olvasók is találhatnak írásaimban számukra érdekes gondolatokat.

EMÓD PÉTER



Daniel Spoerri: 13-as szoba, Hotel Carcassonne, 1998
bronz, 250x300x500 cm

© Carlo Innocenti

a céllal vág neki a pályának, hogy a végén majd fontos életművet hagyjon hátra. Engem a kíváncsiság hajtott: hogy megismerjem és próbáljam megérteni a világot, tudjam, hogy mi miért van, s hogy én magam mi végre vagyok itt a Földön.

– Nyolc évtizednyi élettapasztalattal a háta mögött ma mennyire érti a világot, s mit gondol, a világ mennyire érti önt?

– Már nem hiszem, hogy a világot meg tudjuk érteni. Mennyi tudományos felfedezés után éreztük úgy: most már közel a cél, alig maradtak titkok az ember előtt, aztán mindig újabb rejtélyek előtt találtuk magunkat. De azért általában úgy csinálunk, mintha értenénk a világot, és a világ is úgy csinál, mintha értene minket. Egy illúzió áldozatait vagyunk; amit tetteink hatásáról mi magunk gondolunk, rendszerint nem esik egybe azzal, amit az emberek érzékelnek belőlük. Ihletett pillanatokban azért születhetnek olyan művek, amelyek üzenete eljut az emberekhez; én e tekintetben főleg a fiatalokban bízom. Ma is hiszek a művészet erejében. Hölderlin írta, hogy az emberek álmokat szőnek ott, ahol tövis szúrja őket.

– Élete során számos országban és még több városban élt. Romániából gyerekként még menekülnie kellett Svájcba, de életének későbbi állomásait, Franciaországot, Német-, Görög- és Olaszországot, az Egyesült Államokat, legújában Ausztriát már maga választotta. Mi a gyakori költözések oka? Mindenütt otthon

tanítani, mert azt én sem tudok igazán jól. Azt hiszem, leginkább arra tudtam rávezetni a diákjaimat, hogy hogyan nézzék a világot: ne maradjanak a felszínen, ne dőljenek be a látszatnak. Mondok egy példát. A kölni főiskola dékánját akkoriban Karl Marxnak hívták, elismert festő volt. Bizonyára el tudja képzelni, hogy ezzel a névvel nem mindig volt egyszerű az 1960-as évek NSZK-jában élni. Kigyűjtettem a diákokkal a telefonkönyvből az összes olyan kölni lakost, akiknek a neve megegyezett egy híres emberével, vagy akár egy közmondás szereplőjével. Marx mel-



Daniel Spoerri: A megzavarodott merénylő, 1969–1970
talált tárgyak, 57x63x25 cm

© Stedelijk Múzeum, Amsterdam

Anekdotomania – Daniel Spoerri kötete magyarul

Fahéjvarázs-mágia

Törjünk össze mozsárban 1 teáskanál feketeborsot, 1 teáskanál fehérborsot, 1 teáskanál koriandert, 3 szegfűszeget, 2 egész szerecsendiót, 1 késhegynyi szerecsendió-virágot, 2 darab fahéjat. Vágjunk apróra 250 gramm szárított füget, 250 gramm szárított banánt, 250 gramm datolyát, 250 gramm szárított barackot, 1-2 darab szirupban eltett gyömbérgyökeret. Daráljunk finomra mogorót, mandulát, földimogyorót...

Ha valakit kíváncsívá tett, hogyan kell elkészíteni Muhammad Ibn-Muhammad an-Nafzawi sejk vágyfokozó szerelemgolyóit, amelyek legalább olyan sok, egymáshoz látszólag kevésbé passzoló, de harmonikus és pikáns egészet alkotó összetevőből állnak, mint Daniel Spoerri eat art munkái, vegye kézbe az Anekdotomaniát!

A svájci művész egy nyomorúságos diákszálló manzárdjában találkozott először az ételkészítés művészetével, amikor szegénységében újra felfedezte a modern művészettörténet atyjaként ismert gasztronómiai író, Karl von Rumohr által talán legrégebbiként bemutatott (kenyer)levest.

A kötet az egyik legizgalmasabb „emlékkönyv”, amit valaha a kezemen tartottam: nem a szokványos, értékes, de elidegenítő, olykor unalmas tanulmányokkal, magyarázatokkal, életrajzi adatokkal teli 80. születésnap megemlékezés, hanem egy Spoerri írásából összeállított gyűjtemény. Színes, anekdotázó, bensőséges, sokoldalú, szép, okos, tartalmas és őszinte – akár a megálmodott szerető. Egy életművész kalandos története bontakozik ki olvasói előtt, egy olyan férfié,

aki volt alkoholista, többszörös férj, balett-táncos, rendező, idegenvezető, étteremtulajdonos, szobrász, szakács, szerkesztő, professzor, kereskedő, cipőpucoló, képzőművész, múzeumalapító és kutyatulajdonos, de mindig író akart lenni.

Spoerri a II. világháború idején menekült családjával Romániából Svájcba, és azóta is keresi a helyét a világ-



ban. Élt Párizsban, New Yorkban, a görögországi Szími szigetén, Düsseldorfban, Seggianóban, valamint megannyi más helyen. Ösztönösen társít formákat, koncepciók szerint latolgatja a túlélési esélyeket, megkérdőjelezi a kiüresedett tradíciókat, és mindenhol nyomot hagy maga után, amerre csak jár. Az életben maradás kérdései foglalkoztatják: a mozgás, az élet, a halál, az állandó körforgás.

A XX. század egyik legnagyobb újítója a köztudatba csapdaképei-

vel robbant be, amelyekkel többen mind a mai napig azonosítják. Aztán megalapította az eat art irányzatot, de ennél jóval többet is tett. Például minden oldalról megvizsgálta a tárgyat: „banális helyzetében (a csapdaképekben), taktilis értéke szerint (a Sötétszobában), anekdotikus oldaláról (a Véletlen topográfiájában), a nyelvvel való viszonyában (a Szócsapdaképekben)”, és felfedezte a mágikus oldalt (Fahéjvarázsobjektek), az art brutot, a bronzot (Prillwitz-idolok), a természetet (Giardino) – miközben folyamatosan dokumentálta az eseményeket. Leveleinek, beszédeinek, interjúinak, jegyzeteinek, rövid történeteinek ízeletése során játékosan mélyedhetünk el a különböző művészeti irányzatok tanulmányozásában, beavatottá vá-lunk, anélkül hogy ki kellene könyö-rögnünk egy hűszüléssel életútinterjút. Emellett megismerhetjük az ezerarcú Daniel és nemzedéktársai (André Thomkins, Roland Topor, Not Vital, Dani Karavan, Dieter Roth, Eva Aeppli) emberi oldalát: mániákat, rigolyákat, szenvedélyeket. Olyan kérdésekre kap-hatunk választ, mint hogy valóban mindig disznólatát eszik-e Duchamp; milyen hatással volt Luginbühl mű-vészetére, hogy az apja és a nagyapja hentes volt; mit takar a Szentimentális Múzeum fogalma; miért kereste meg-szállottan Spoerri az abodritákat vagy Breton gyógyforrásait; hogyan akarta megölni őt Joseph Beuys; milyennek képzelt el egy palindrom-, egy vámpír- vagy egy fordított vacsorát; mi-ként kábította a kofákat a bolhapiacon; és hogy miért ciki Németországban a hangyarántotta-happening. (Daniel Spoerri: Anekdotomania, szerkesztette és a képeket válogatta: Barbara Räderscheidt, fordította: Ligetfal-vi Gergely, Kijárat Kiadó, Budapest, 2010., 350 oldal, 3990 forint.)

DEBRECENI BOGLÁRKA

Daniel Spoerri munkái a műkereskedelemben

Eaten by Marcel Duchamp

Spoerri rendkívül termékeny művész, akinek alkotásai folyamatosan jelen vannak a műkereskedelemben. Képviselését elsősorban a Bernben és Bázelen működő Galerie Henze & Ketterer látja el, de rendszeres kapcsolatban áll a Levyvel (Thomas Levy Hamburgban és Berlinben működő galériáival) és a bécsi Galerie Krinzingerrel.

Művei aukciókon is gyakran felbukkannak: a Christie's és a Sotheby's mellett elsősorban olasz, svájci, német és francia árverezőházak tételei között érdemes vadászni rájuk. Az ArtInfo aukciós adatbázisa az utóbbi évekből 538 sikeresen szerepelt alkotását tartja nyilván, ezek ára az esetek többségében 7 ezer és 35 ezer dollár között mozgott. Spoerri aukciós rekordját egy csapdakép tartja. Az 1964-ben készült Eaten by Marcel Duchamp (Elfogyasztotta: M. D.), amely a neves francia mester étkezésének maradványait rögzíti, 136 ezer euróért kelt el 2008 januárjában a francia Artcurial árverésén – a magas leütés nyilván nem független Duchamp nevével. A párizsi aukciósház e korábban a francia születésű amerikai művész, Arman tulajdonát képező tételét egy helyi gyűjtő vette meg.

Daniel Spoerri: Cím nélkül (Csendélet), 1981
81/100, bronz, aranypatina, 29,2x42,5x31,1 cm

Lássunk egy friss példát is: a modern és kortárs műtárgyakkal foglalkozó zürichi Germann idén május 23–25-i árverésén Spoerritől nem kevesebb, mint hat munka szerepelt. Ezek közül 14–18 ezer frankos becsértékkel indított 1972-es csapdaképét 22 ezerért ütötték le, míg a Bretonne-i gyógyszertár – 117 gyógyvíz apró üvegeinek fadobozban tárolt gyűjteménye – a vártnál kevesebért, 3600 frankért kelt el. Egy ugyancsak fadobozba zárt asszamlázsért 7 ezer frankot adtak, nem váltott ki azonban érdeklődést az a Claude Toney francia művésszel közösen kígyóbőrből készített 1975-ös objekt, amelyet 4 ezer frankra tartottak. A további két tétel a sokszorosított grafikák kategóriájába tartozott. A viszonylag nagy példányszámban készült alkotások egyikéért 420 frankot adtak, míg a másakra nem akadt jelentkező. Az idei őszi aukciós szezonban többek között a Christie's New York-i és londoni árverésein lehet Spoerri-művekre licitálni, köztük a képen látható csendéletre is.

A budapesti Kisterem ez év júniusi Spoerri-kiállításán 8–15 ezer euró közötti áron lehetett hozzájutni a svájci mester munkáihoz, köztük néhány friss csapdaképhez. Két gyűjtő élt is a lehetőséggel, mindketten csapdaképpel gyarapították kollekciójukat.

E. P.

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS

RÉGI UTCÁN, ÚJ ÚTON

– Új helyszínen a Csók István Antikvitás –

A műtárgyak világában jártas olvasók számára ismerősen csenghet a Csók István Antikvitás neve. Az évtizedek óta működő galéria nyáron, megújult külsővel és lendülettel nyitotta meg (újra) kapuit a piaristák épületében a Váci utca 31/a szám alatt. A Csók István Antikvitás számára egyaránt fontos a tradíciók fenntartása és napjaink művészeti világának támogatása, bemutatása. Ezeket az elveket követi mind kínálatában, mind szolgáltatásaiban. Az Antikvitás kétszintes tüzeltének vitrinjeiben magas színvonalú antik műtárgyakkal várja az érdeklődőket, míg pár lépéssel arrébb, a Piarista köz árkádjai alatt elhelyezkedő modern galériájá, az Árkádia Galéria mai, magyar kortárs képző- és iparművészek munkáit kínálja. A műkereskedelem pezsgő eseményeit kedvelő vevők számára lehetőség van az aukciós vásárlásra is (I. Kamaraárverés 2011. 10. 24., 18 óra), a tágas felső szinten megrendezésre kerülő árverések anyagában mindenki találhat egy-egy olyan tárgyat, amire szívesen licitálna. A város szívében sétálva érdemes megnézniük a megújult Csók István Antikvitást és az Árkádia Galériát, és ha egyszer már betérnek oda, biztosan visszatérnek majd.



Csók István Antikvitás
cím: 1052 Budapest, Váci utca 31/a.
tel.: 318-2862
e-mail: info@csokantikvitas.hu

Árkádia Galéria
cím: 1052 Budapest, Piarista köz
(Váci utca 31.)
tel.: 235-0661
e-mail: arkadia.budapest@gmail.com

NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



AUKCIÓK

Október 11-én (kedd) 17 óra: 19. és 20. századi festmények
Október 12-én (szerda) 17 óra: bútorok és néprajzi tárgyak

A kiállítás megtekinthető:
október 8-ig hétfőnként 10-18 óráig, szombaton 10-14 óráig.

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

Fizessen elő most a Yacht magazinra

1 évre, 4540 Ft-ért, 15%-os kedvezménnyel!

Ha ajánlatunk felkeltette érdeklődését, az alábbi elérhetőségeken adhatja le megrendelését. Kérjük, a kedvezmény érvényesítéséhez hivatkozzon a következő kódra: YMM11

YACHT magazin

Előfizetés és információ:
HVG Kiadó Zrt. 1300 Budapest 3., Pf. 20 (06-1) 436-2045 (06-1) 436-2012
ugyfelszolgalat@hvg.hu www.yacht-magazin.hu

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ

ÁBTL. 1. 12. 2. 1972-1973. márc. 13. 1973. ápr. 13.

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, ☐ Huzavonaosztályok kérése.

Személyes név: _____

Cím: _____

Külföldi cím: _____

Cím: _____

Telefon/fax: _____ E-mail: _____

Megrendelés aláírása: _____

HVG Kft.

Hozzájárulok, hogy a HVG Zrt. adatait kezelje a hirdetésre vonatkozóan. Kérlek, a lapozás kedvéért válaszd a HVG-csatornákat! Címzett: 1037 Budapest, Horkkódtól u. 14., vagy (06-1) 436-2012-es faxszámon. Megrendelés az ügyfélszolgálaton vagy a HVG-csatornákon keresztül. A csatlakoztatásért a csatlakoztatás díját a HVG-csatornákon keresztül. Ha az adócsatlakoztatásért a csatlakoztatás díját a HVG-csatornákon keresztül. Ha az adócsatlakoztatásért a csatlakoztatás díját a HVG-csatornákon keresztül.

MŰÉRTŐ

www.muerto.hu

Múzeumok kontra magángyűjtők

Harc a régi mesterekért



Ifj. Hans Holbein: Darmstadti Madonna
olaj, fa, 146,5x102 cm, 1525–1526

egy évszázadig maradt a megrendelő család birtokában, majd egy amszterdami műkereskedő közreműködésével váltott tulajdonost, már az akkori viszonyokhoz képest is igen magas áron. 1822-től Vilmos porosz herceg tulajdonában volt, míg a század közepe táján Vilmos feleségének családja, a hesseni és rajnai nagyhercegek meg nem örökölték. Az ő leszármazottjaik bocsátották most áruba a festményt, amely az utóbbi években előbb a darmstadti Hessisches Landesmuseumban, majd a frankfurti Städel Museumban volt látható. A Städel meg is tett mindent a megtartásáért: a tartományi kormány és a szponzorok támogatását is beakadulálva a saját anyagi lehetőségeit nagyságrendekkel meghaladó 40 millió eurós vételi ajánlatot tett, ám a sikerhez ez sem volt elég. A képet

egyforma mértékben átlátható.) Itt a csücsöt Rubens Betlehemi gyermekgyilkosság című munkája tartja, amelyet a Sotheby's egyik 2002-es londoni aukcióján 49,5 millió fontért vett meg David Thomson kanadai üzletember. Rubens remeke ma már egy közgyűjtemény féltve őrzött darabja, mivel Thomson a torontói Art Gallery of Ontario-nak adományozta. Würth a Holbein-képet előreláthatólag Schwäbisch Hallban lévő magánmúzeumában állítja ki, ahol már igen jelentős gyűjteményt épített fel középkori táblaképekből. Nyilatkozata szerint nem zárkózik el a kölcsönzése elől sem, elsősorban olyan múzeumok esetében, ahol a mű eddig volt látható. Christoph Graf Douglas, az üzletet tető alá hozó korábbi németországi Sotheby's-főnök egyébként úgy nyilatkozott, hogy a kép a most fizetett árak aká a duplájáért is eladható lett volna, ha nem lenne védett. Utóbb cáfolt információ szerint a Los Angeles-i Getty Museum 100 millió eurós ajánlatot tett az alkotásra.

Persze azért néha még ma is a múzeumok kerülnek ki győztesen a régi mesterek műveiért folytatott küzdelemből. Ez főleg akkor sikerül nekik, amikor egy-egy alkotás megvásárlását közügyvé tudják tenni, azaz nemcsak szponzorok, hanem a szélesebb műpártoló közvélemény támogatására is számíthatnak. A Louvre például tavaly a honlapján keresztül szólította fel a barátait, hogy adományaikkal segítsék id. Lucas Cranach Három grácia című festményének megvásárlását. A 4 millió eurós vételár egynegyedét sikerült így összegyűjteni, s ennyi már elég volt a sikerhez. A brit National Trusthoz tartozó



Id. Lucas Cranach: Három grácia, 1531
olaj, fa, 37x24,2 cm

végül a „csavarkirály” nagyvállalkozó, a cégeivel Magyarországon is jelen lévő Reinhold Würth szerezte meg magánmúzeuma számára. Hogy pontosan mennyiért, arról egyik fél sem nyilatkozik, de a piaci megfigyelők egyetértene abban, hogy a summa 50 és 60 millió euró között lehet. Ez a legmagasabb összeg, amit műalkotásért Németországban valaha is adtak. Ez természetesen Holbein számára is új rekordot jelent, és egyben a második legmagasabb, legalább nagyságrendjében ismert ár, amit eddig régi mester munkájáért a világon kifizettek. (Az óvatos megfogalmazás indokolt, hiszen a műkereskedelmi csatornák nem mindegyike

Nostell Priory az állami támogatástól az alapítványi hozzájárulásokon keresztül az egyéni befizetésekig minden forrást igénybe vett, hogy előteremtse az ifj. Pieter Bruegel Keresztvitel című festményének megvásárlásához szükséges 2,7 millió fontot. A londoni National Gallery és Skócia azonos nevű intézménye egymással is összefogva tudott megszerezni egy főnemesi családtól két Tiziano-képet a művek piaci értékénél kevesebbért, de még így is igen tekintélyes összegért, együttesen 100 millió fontért. A Diana és Actaeont még 2009-ben kifizették, párjára, a Diana és Callistóra 2012-ig kaptak haladékat.

Valószínűleg minden rekord újírárdik, ha – mint azt sokan feltételezik – jövőre piacra kerül Leonardo da Vinci nemrégiben felbukkant festménye, a Salvator Mundi. A kép

jelenleg egy amerikai kereskedelmi konzorcium tulajdona, és novemberben kerül nyilvánosság elé a londoni National Galleryben, amelynek szabályzata nem engedi értékesítésre meghirdetett műtárgyak kiállítását. A látlat után viszont szabad lehet a vásár... A mű értékét 150 millió euróra becsülik, noha Leonardo szerzőségét illetően a szakértők véleménye nem teljesen egységes. Néhány múzeum feltehetően máris vizsgálja, hogyan teremthetné elő ezt az egyedülállóan magas összeget. És aligha kétséges, hogy a magángyűjtők köréből is akad majd érdeklődő.

EMÓD PÉTER

Galériák és aukciósházak versenyfutása

Egyensúly a műpiacon

A világ globális műtárgyforgalma 2010-ben – beleértve az ókori anyagtól az iparművészetet át a kortárművészetig minden műtárgytípust – körülbelül 43 milliárd euró volt. Ebből a galériák, műkereskedések 21,9 milliárdot, az aukciósházak pedig 21,1 milliárdot bonyolítottak – tette közzé az interneten publikált és az Art Newspaperben is ismertett tanulmányában Clare McAndrew, a műtárgypiacra szakosodott közgazdász. Arra, hogy a 2009-ben mindössze 28 milliárdra becsült összforgalom tetemesen megnövekedett, bár nem érte el a 2007. évi csúcshintet (48 milliárd euró), számítani lehetett, de hogy a műkereskedők és az aukciósházak körülbelül ötven-ötven százalékban osztoznak a piacon, az még a szakembereket is meglepte, hiszen az aukciósházak intenzíven terjeszkednek, egyre növelik befolyásukat, árrekordjaikkal pedig rendszeresen a híradások élén szerepelnek. A fele-fele arány természetesen átlagszámítás eredménye, a legfejlettebb piacokon a galériáknak az eladásokból akár 70 százalékos részesedésük is lehet, míg a fejlődőben lévőknél a műkereskedések forgalmának volumene 10 százalékra is csökkenhet az aukciósházakkal szemben.



Az Inda és a Viltin közös standja
FIAC, Párizs, 2009

A magát művészeti közgazdász-ként definiáló McAndrew a műkereskedők egyik vezető világszervezetétől, a CINOA-tól (Confédération Internationale des Négociants en Oeuvres d'Art) kapott megbízást a kutatásra, mely a galeristák és az általuk működtetett kis üzleti vállalkozások szerepét, helyzetét vizsgálja. Hogy hányan foglalkoznak manapság műkereskedéssel, azt nehéz meghatározni, mert a kis galériákat, üzleteket nem tartják számon. A főbb piacokon mintegy 375 ezer regisztrált kereskedő tevékenykedik, közülük egy körülbelül ötezer fős mag (2–5%) számláz a művészeti galériákból és régiségüzletekből eladott műtárgyak értékének fele után. A 2010-es év forgalmát és a regisztrált műkereskedők számát összevetve egy-egy galerista átlagosan 60 ezer euró, azaz 17,4 millió forint körüli értéket adott el tavaly. Bár konkrét adatok nem állnak rendelkezésünkre, valószínűsíthető, hogy a vezető budapesti galériák forgalma meghaladja ezt a nemzetközi átlagot. A galeristákkal párhuzamosan 25 ezer árverezőház kereskedik, a piacnak ezt a szegmensét a két óriás, a Christie's és a Sotheby's uralja. Az aukciósházak az elmúlt húsz évben egyre dominánsabbá váltak, s hagyományos nagykereskedői státusukat megtartva a kiskereskedelembe, a privát eladásokba is mind aktívabban. Ez a trend az összesen húszéves múlttal rendelkező hazai piacon is érvényesül. A műkereskedők számára ez nagy kihívás: meg kell harcolniuk mind az ügyfelekért, mind az értékesíthető műtárgyakért. A kutatás szerint a kereskedők számára kompeti-



A Vintage és a Kisterem közös standja
Artforum, Berlin, 2010

tív előnyt jelenthet, ha egy vagy kevés jól definiálható részterületre specializálódnak, ahol nagyon magas szintű szakértelmet tudnak felmutatni. Ebben az esetben az üzleti siker kevés számú műtárgy eredményes eladásától függ, ami eléggé kockázatos ugyan, de nagyon jól is jövedelmezhet. A specializáció számos előnnyel jár, hiszen a kereskedők számára könnyebben hozzáférhetők a műtárgyak forrásai, ezért minőségibb árukészlet tudnak összeállítani, és egy-egy szűkebb szegmensben nagyobb mozgásteret, több választási lehetőséget kínálnak

a műkereskedők úgy próbálnak alkalmazkodni, hogy újféle értékesítési csatornákat keresnek és vesznek igénybe. Egyre több szakember véli úgy, hogy a tradicionális galériás kereskedelem mára meggyengült, hanyatlóban van. A fejlett piacokon számos kereskedő felszámolja az eddig nagy költségráfordítással működtetett üzlethelyiségeket, és egy irodából vagy otthonról csak privát eladásokkal és alkalmi projekkel, kiállításokkal foglalkozik. A CINOA tagjai között végzett felmérés szerint mára a galériás eladásoknak csak a 45 százaléka történik a hagyományos módon, azaz konkrétan a galériákból; 30 százalékuk helyi vagy nemzetközi art faireken bonyolódik. A művészeti vásárok igen hatékony üzleti modellnek bizonyulnak az egyre inkább eseményvezérelt műtárgypiacon. A koncentráltság, a „mindent megláthatok és megkaphatok egy helyen egy nap alatt” érzése a világ minden pontjáról vonzza a vásárlókat, így a vásárok komoly előnyöket biztosítanak a műkereskedőknek az aukciósházakkal folyó versenyben. A galériák a vásárok révén a nemzetközi ügyfeleiket is jobban kiszolgálhatják. Az art fairak jó alkalmat adnak a kereskedőknek az egymás közti kapcsolatok, a különféle együttműködések erősítésére is; előfordul, hogy a költségek csökkentése érdekében több galéria közösen intézi a műtárgyak szállítását. Jó példa volt erre a budapesti galériák közös megjelenése a tavalyelőtti FIAC-on, illetve a tavalyi Budapest Art Faren és a berlini Artforumon. Bár a vásárok száma és fontossága megnövekedett az elmúlt évtizedben, 2008 óta megfigyelhető, hogy a galériák évente kevesebb ilyen eseményen vesznek részt, mint korábban. A műkereskedők a válság idején csak azokra a vásárookra jelentkeznek, amelyekről tényleges üzleti siker várható, és igényesebbek lettek az események színvonalát illetően is. Az art fairak mellett a hagyományos galériás rendszer ellen dolgozik az egyre növekvő volumenű online értékesítés is, bár Clare McAndrew véleménye szerint a műtárgypiac szubjektív jellege miatt az internet ezen a területen nem válhat domináns tényezővé. A tanácsadás és a személyes kapcsolatok szükségessége a műkereskedelemben korlátozza a névtelen, személytelen online eladások hatékonyságát. A nagy értékű üzletek lebonyolítására és a piac felső szegmensébe tartozó vásárlókkal való kapcsolatfelvételre nem felel meg az elektronikus média. Az ügyfelek nem akarnak nagy összegért műtárgyat venni anélkül, hogy látnák a művet. Ugyanakkor az internet hasznos a már meglévő ügyfelekkel való kapcsolattartásban, és a 100 ezer dollár alatti kategóriában az online értékesítés is jól működik. Az elektronikus médián keresztül történő eladások jelenleg a galériás eladások 3-8 százalékát teszik ki. (www.cinoa.org; www.artseconomies.com)

SPENGLER KATALIN

Áttörés a reprodukciós technikában Színhű és csillogásmentes

A francia Niépce 1826-ban kísérletképpen egy rézmetszetet másolt fényérzékeny anyagra; míg feltalálótársa, Daguerre 1837-ben műtárgyfotókat készített. Az angol W. H. Fox Talbot 1844-ben megjelent, eredeti fényképekkel illusztrált könyvében pedig már részletesen foglalkozott a reprodukció kérdéskörével. A kötet 24 fotója közül 9 ábrázolt porcelánt, üvegtárgyat, csipkét, bőrkötésű könyvet, gipszszobrot, litográfiát, valamint nyomtatott oldal másolatát és festmény reprodukcióját. Azt hihetnénk, hogyha az optikai úton történő másolatkészítésnek ilyen régi időkre visszanyúló hagyományai vannak, akkor annak legjobb minőségben történő elvégzése a XXI. században már napi gyakorlat. A hivatásszerűen fényképezéssel foglalkozók viszont tudják: a kémiai alapú képrögzítési technika adós maradt a reprodukció tökéletes kivitelezésével. A kérdéskör megoldását a fizikai úton történő fényképezéstől, azaz az elektronikus képkészítéstől – közkeletűbb elnevezéssel élve: a digitális fényképezéstől – várhatjuk. A fényképezés szakma, amellyel azonban műkedvelői szinten több milliárdnyian foglalkoznak. A XIX. század végén az amerikai George Eastman jó érzékkel felismerte: számukra a kép, a végeredmény a fontos, az ahhoz vezető út rögzőségéről hallani sem akarnak. Azoknak túlnyomó többségét, akik világszerte sorban állnak a múzeumok előtt, nem érdekli, hogy a boltban megvásárolható képeslap, poszter, könyv reprodukcióját milyen módon állították elő. Egy felületet két oldalról lámpákkal megvilágítva (a reprodukciók túlnyomó többsége így készül) nem kaphatunk egyenletes fényviszonyokat, mivel a fény mennyisége a távolság négyzetével növekszik vagy csökken. Az olajfestmények ecsetkezelése, a vásznon kialakult struktúrák, a festékben kialakult mélyedéseknek vagy domborulatoknak a szemlélés irányától eltérő szöge kikerülhetetlen csillogást eredményez. (Sokat javít ezen a négy oldalról történő megvilágítás – esetleg nyolc fényforrással –, illetve a fénysarkításon alapuló polarizációs szűrő alkalmazása a fényképezőgép objektívje és a fényforrás előtt.) A barcelonai székhelyű Institució Catalana de Recerca kutatóprofesszora, a színtannal, emberi látással, számítógépes képfeldolgozó algoritmusokkal és digitális fotográfiával foglalkozó dr. Neumann László a budapesti Barex Stúdió mérnök-fotóművészevel, Basa Jánossal szövetkezett a csillogásmentes és színhű festményreprodukció új megoldású kivitelezésére. Módszerük azon alapul, hogy megfelelően beállított, több irányból világító fényforrást használnak, majd néhány másodperc alatt digitális fényképezőgéppel azonos gépállásból több felvételt készítenek. Neumann professzor módszere, a „computational reprography” a végső képet az optimális hatás érdekében több felvételből, szinte pixelenként állítja össze. Jelenleg ugyan a világháló segítségével vagy könyvekből egy-egy híres műtárgyról rövid idő alatt több tucat reprodukciót, tárgyfotót is elérhetünk, de ha ezeket egybevetjük, kiderül: az egyes képek feltűnően nagy színbeli és más minőségi szóródást mutatnak. Neumann és Basa módszerével egy óra alatt 8-10 kép; egyetlen berendezést használva egy műszakban 60-80 festmény jó minőségű reprodukciója készülhet el. A körülbelül 50 megapixel-es képekből generált ellenőrző kiskép megjelenítése és elfogadása után következnek a további számítógépes munkák. Az új módszer a színlátás, a színmegjelenés pontos kezelésével nagy színhűségű képet állít elő. A budapesti bemutaton és sajtóbeszélgetésen felmerült, hogy a műtárgyhoz eltérően viszonyul a teljes szabadságot igénylő alkotó, a műtárgyvédelmi szempontokat előtérbe helyező muzeológus-műtörténész és a mindent keveslő néző. A művész számára természetes a több irányból, többféle megvilágítással történő megtekintés, a muzeológus olykor erősen letompított fénybe helyezi a műtárgyat. Egyes vegyes technikák, például az aranyfóliát, mozaikdarabokat alkalmazó asszablázások csak úgy reprodukálhatók, ha a fémfelületekre megfelelő reflexfényt juttatunk. Ezért nem közvetlenül világítjuk meg a tárgyat, hanem a fényt egy nagyméretű, semleges színű felületről visszaverődve adjuk, méghozzá abban a szögben, amely a fényképezőgép irányából a megfelelő visszatükröződést biztosítja. Ekkor viszont a többi festékfelület kap felesleges reflexet. A filmes korszakban erre nem létezett tökéletes megoldás; a kihívásra csak az elektronikus képkészítés gyermekbetegségei után érkezett megfelelő válasz. Jólabb problémát vetnek fel a tárgyfotók. A háttér színe, esetleges visszatükröződése, a felvétel elkészítésének helye által generált reflexek, a tárgy térbe helyezése vagy síkba komponálása mind megoldandó kérdés. A fotográfia lényegi eleme az éles képi ábrázolás. Ennek ellenkezője, azaz az életlenség kiegészíti az egyes képrészletek sajátosságait láthatóvá tevő élességet. Milyen módon és arányban adagolhatók a fotózáskor ezek az összetevők? A jelenlévők egyetértettek abban, hogy a hazai, több millió darabból álló műtárgyállomány reprodukción történő hozzáférhetősége – legalább a megtekintés szintjén – alanyi joga az azt elviekben birtokló állampolgároknak és az érdeklődőknek bárhol a világon. Az elmúlt évtizedekben azonban csak a valamilyen szempontból kiemelten érdekes műtárgyakról készült reprodukció, és ezek egy része már nem éri el a korábbinál pontosabban meghatározott XXI. századi minőségi szintet.

FEJÉR ZOLTÁN

Ketterer Kunst, Berlin

Nem kell mindig Warhol

A fenti címen hirdetett grafikai tárlat rendezői „a rend kedvéért” Andy Warholtól is kínálnak két munkát, de azért az 50 és 10 ezer eurós sávban értékesítésre szánt 60 mű többsége főleg a pop-art más alkotóit állítja reflektorfénybe. A német főváros elegáns nyugati galérianegyedében, a Fasanenstrasse 70. alatt olyan világhírű amerikai és angol művészek munkáit láthatjuk, mint Jim Dine, Richard Hamilton, Keith Haring, David Hockney, Allen Jones, Alex Katz, Ronald B. Kitaj, Jeff Koons, Roy Lichtenstein, Mel Ramos, Larry Rivers vagy Tom Wesselmann, és olyan, kevésbé ismert német alkotókat propagálnak mellettük, mint Dieter Asmus, Fritz Genkinger, Georg Kress vagy Hans J. Spesshardt.

A szervezők felhívják a figyelmet arra, hogy bár az Egyesült Államok és Nagy-Britannia területén nagyjából egyidejűleg bontakozott ki a pop-art, az 1922-ben Angliában született Richard Hamilton Reaper (Aratógép) című grafikai sorozata már 1949-ben egy mezőgazdasági masina részeit mutatta be, a nyolc évvel fiatalabb amerikai Jasper Johns pedig 1959-ben állított ki két sörösdoboz-kisplasztikát bronzból – három évvel megelőzve Warhol elhíresült Campbell leveskonzerv-ábrázolásait.

A különféle technikákkal készített sokszorosított munkák a retróhullám következtében napjainkban különösen nagy érdeklődésnek örvendő pop-art művészetének legkülönfélébb témáit vonultatják fel.



Dieter Asmus: Lány a tengernél, 1973
színes szerigráfia, 55x76 cm

David Hockney került: három litográfiája közül a színes, 1971-es kelezésű kalácsokor 9 ezer euró, míg a két portré közül Michael Crichton íróé 1800 euró, Felix H. Man műgyűjtőé pedig 1500. A virágcsendélet egyébként „helyi érdekességgel” is rendelkezik: még a galériát alapító néhai Wolfgang Ketterer megbízásából nyomtatta Stanley Jones a londoni Curwen Studióban az európai grafikának szentelt sorozat VII. mappáját, amely brit művészek munkáit vonultatja fel.

Meglepő, hogy az árak nyomán visszafelé haladva mindkét harmadik helyeztnek van a Rosenthal porcelángyárhoz kapcsolódó multiplikája. Roy Lichtenstein 1990-ben dísztányér-garnitúrákat tervezett a cégnek eltérő mintával – összesen 3000 ilyen tányér készült el limitált széria gyanánt. Ebből a sorozatból két, egyenként hat darabból álló készlet a mostani kínálatban 4000 euróba kerül. Lichtenstein további művei közül a Michael Sarne Joanna című filmje számára 1968-ban készített színes filmplakátterv 2400 euró, az apartheidellenes politikai falragasz a párizsi Lafayette 1983-as kiadásában 700 euró, míg az 1963-as Driving (Autóvezetés) című színes ofszetnyomat mindössze 400 euró. A kiállítás címe szerint ugyan a bemutatóból kizárt, de a kínálatban mégis szereplő Andy Warhol legismertebb önarcképét a Rosenthal cég 2002-ben porcelánlapra nyomtatta 50 számozott példányban, ezek közül egy fakeretbe foglalva, díszdobozban kapható 4000 euróért. Warhol másik munkája mindössze 400 eurót ér, ez a párizsi Ace galéria amerikai indiánokat bemutató tárlatának 1976-os színes ofszet plakátja.

Alex Katz: Kenneth Koch költő arcképe, 1970
színes litográfia, 70,4x55,8 cm

A továbbiakban csak az ezres árak között tallózva említjük Allen Jones Stage Set (Színházi díszlet) című 1982-es, négyrészes színes litográfia-ciklusát 2500 euróért vagy Jeff Koons 2001-es Hugo Boss Charity Flower (Jótekonyságvirág) című munkáját 2000 euróért. Ez utóbbinak az a története, hogy amikor Hugo Boss megnyitotta üzletét a New York-i 5th Avenue-n, a művész egy teljes falat betöltő képet készített számára. Az ünnepélyes avatás után a monumentális óriásfotót félezer darabra szabdalták, amelyekre Koons egyenként stilizált virágokat rajzolt, majd valamennyi darabot szignálta és datálta is, hogy azokat azután el lehessen árverezni egy gyermeksegélyezési alapítvány javára. Ugyancsak 2000-ért kaphatók Mel Ramos színes szerigráfiasorozatának darabjai 1965-ből, amelyeken a női aktok Philip Morris cigarettát, Comfort krémet és más termékeket reklámoznak.

Darabonként ezer euróba kerül Jim Dine Calico című 1965-ös szitanyomata, Robert Rauschenberg The Tramp (Csavargás) című 1974-es aquatintája vagy Alex Katz színes litográfiája 1970-ből Kenneth Koch költő szemüveges portréjával. Véletlen egybeesés, hogy éppen a berlini pop-art seregszemle szeptember 12-i megnyitásának napján mutatták be a bécsi Albertinában Alex Katz összegyűjtött műveinek katalógusát. A berlini értékesítésses tárlat zárása után pedig az el nem kelt művek az interneten továbbra is megvásárolhatók (*www.kettererkunst.de*).

Dorotheum, Bécs

Elefántormányos asztal a kínálatban

A bécsi magyar vonatkozású árverések sorozata szeptember 7-én indult történeti fegyverekkel, egyenruhák-kal és a militaria kategóriába tartozó egyéb vegyes tárgyakkal. A négyszázat meghaladó tételből szokás szerint tucatnyi volt a magyar, és ennek csak kisebbik része maradt vissza, az is a katonai témájú, kevésbé értékes nyomatokból. A kínálat figyelmet érdemlő darabjai közé tartozott egy huszártiszti kard a XVIII. század közepéről, pengéje két oldalán maratott Pro Deo Fide et Patria, illetve Vivat Husar Banderia felirattal, amely 1100 eurós becsértékét megháromszorozva 3000 eurós leütést hozott. A császári és királyi hadiflotta 1907-es szabályja gyöngyházzal kirakott oroszlánfejes markolattal, FJI (azaz I. Ferenc József) monogrammal 900 eurós elvárásának duplájáig vitte, amikor 1875 eurónál leütötték. Egy gyalogos magyar csendőri kardot – pengéjén Sz. H. monogrammal, markolatán cápabőr bevonattal – hiányzó tokja miatt csupán 100 eurós áron kiáltottak ki, és 125-ért már vihette is a vevője. A hadügyminisztérium hivatalnokai viselték az 1900-as évek elejéig használatban lévő típusú ellenzős fekete tisztí sapkát, arany zsinórral és rózsával, valamint FJI monogrammal, amelynek egy most aukcionált példánya 150 helyett 200 euróért kelt el.

Szeptember 12-én a modern grafikák 347 tételéből kivételesen csak egyetlen volt magyar: az „elmaradhatatlan” Victor Vasarely Sakk című, évjelzés nélküli, 30/30-as számú szitanyomata sakktáblát ábrázol, csíkozott figurákkal – a mű leütési ára 400-ról lett 625 euró.

A szecessziós és a XX. századi iparművészetből szintén 350 tételt kínáltak szeptember 15-én, itt a féltucatnyi magyar vonatkozású műtárgy mellett egyéb érdekességek is szerepeltek. A katalógus borítójára is felkerült

Adolf Loos 1900-ban tervezett, híres nyolclábú elefántormányos asztalának egy későbbi változata a Friedrich Otto Schmidt bútorgyár kivitelezésében, Berka műhelymester jelzésével. Loos ezt a formát többször is variálta, az első példányt a bécsi Iparművészeti Múzeum szokásos téli tárlatán mutatták be, ahol nagy feltűnést keltett. A teaasztalnak az aukción szereplő valamivel későbbi példánya mahagóni furnérozású, lapja rézzel szegélyezett, közepén virágmintás kerámialapokkal, lábain rézpapucsokkal. A tételt 6–9 ezer euróra értékelték a cég szak-



Adolf Loos: Elefántormányos asztal, 1900 k.
Friedrich Otto Schmidt bútorgyára, m.: 64 cm

értői, és végül 10 625 euróért kelt el. Nagyjából ezzel egyidős volt egy ná-dazott ülőkéjű támlásszék sötétbaránára pácolt bükkfából, a Thonet cég kivitelezésében. Mivel a bécsi Zsófia-fürdő berendezéséhez is ebből rendeltek nagyobb tételt, a modell neve Sofienbadsessel lett; az aukcionált példányt 600–700 eurós sávja alsó határának feléről indították, és 400-ig jutott. Hasonló pályát futott be a Zsolnay-tételek közül 375 eurós leütéssel egy kerek szelence az 1910–1914 közötti évekből, fedelén ágon ülő madárral, míg az 1930–1935 között készült, 600–700 euróra értékelt kis-

35 árverés  október 18–november 18.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
10. 06.	17.00		könyv, kézirat	Pastinszky Antikvárium	Magyarok Háza, V., Semmelweis u. 1–3.	az árverés helyszínén	okt. 6-ig.
10. 08.	15.00		üvegárgyak	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	okt. 7-ig.
10. 08.	15.00		festmény, műtárgy	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	okt. 8-ig.
10. 11.	17.00		19-20. sz. festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 9-ig.
10. 12.	17.00		művészeti tárgyak	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 9-ig.
10. 13.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 13.	17.00		89. Művészeti Aukció, festmény, műtárgy, ezüst, bútor	Polgár Galéria	V., Petőfi Sándor u. 16.	az árverés helyszínén	okt. 12-ig.
10. 13.	18.00		ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
10. 14.	19.00		Pest-Buda (festmény, szobor, műtárgy)	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 14.	17.00		könyv	Ex-Libris Antikvárium	Hotel Parlament, V., Kálman Imre u. 19.	V., Kálman Imre u. 16.	okt. 14-ig.
10. 15.	15.00		jelzetlen és aláírt képek aukciója	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	okt. 14-ig.
10. 15.	18.00		filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10. 15.	15.00		festmény, grafika, kisplasztika	Képcsarnok Kft	Magyar Alkotók Háza, XIV., Olof Palme sétány 1.	az árverés helyszínén	okt. 10-14-ig.
10. 16.	18.00		19. és 20. századi magyar festészet, Zsolnay-kerámák	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	okt. 15-ig.
10. 20.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 21.	17.00		könyv	Babel Antikvárium (volt Országiház Antikv.)	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Hornvéd u. 18.	okt. 14-20.
10. 24.	18.00		1.Kamara árverés	Csók István Antikvitás	V., Váci utca 31/a.	az árverés helyszínén	okt. 18-22-ig.
10. 27.	17.00		könyv	Antiquarium Hungaricum	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 29.	okt. 17-27-ig.
10. 27.			levelezési papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
10. 28.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 01.	18. 00		filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11. 05.	15.00		keleti szőnyeggyűjtemény aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	okt. 22-nov. 4-ig.
11. 07.	18.30		Soha többet! Harmadszor, szocreál festmény, szobor, műtárgy	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 08.	17.00		59. Művészeti Aukció, ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1-3.	az árverés helyszínén	okt. 29-nov. 6-ig.
11. 09.	17.00		59. Művészeti Aukció, ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1-3.	az árverés helyszínén	okt. 29-nov. 6-ig.
11. 10.	17.00		59. Művészeti Aukció, ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1-3.	az árverés helyszínén	okt. 29-nov. 6-ig.
11. 10.	18.00		ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
11. 10.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 11.	17.00		könyv	Nyugat Antikvárium	Hotel Parlament, V., Kálman Imre u. 19.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	nov. 7-10-ig.
11. 12.	10.00		könyv, papírrégiség	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző két héten
11. 12.	10.00		Dekameron és Könyvmoly	Kisvárosi Aukciósház	Szeged, MTA diszterem, Somogyi u. 7.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
11. 12.	09.30		14. Nemzetközi nagyárverés	Darabanth Aukciósház	Radisson Blue Béke Hotel, VI., Teréz krt. 38.	VI., Andrássy út 16.	az előző két héten
11. 15.	18. 00		filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11. 17.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 18.	16.00		könyv	Bihar Antikvárium	Debrecen, Művelődési Közp. Kossuth u. 1.	Debrecen, Piac u. 26/b	nov. 10-18-ig.

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!

Mike és Társa, Honterus Antikvárium, Budapest

Kanitz Fülöp Félix, a Balkán Kolumbusa

A tavalyi évhez viszonyítva lendületesebben indult az őszi könyvárverések idenye. Nem kevesebb, mint négy aukcióval kezdett a Mike és Társa Antikvárium, és színre lépett a Honterus Antikvárium és az Árverés 90 Bt. is.

Akár azt is mondhatnánk, hogy a Mike és Társa Antikvárium megtréfálta a nyári pihenés során feltöltődött gyűjtőket, idénykezdetre ugyanis összesen 1093 (!) tétellel tesztelte kétnapos aukcióján a résztvevők tűrőképességét. Mindehhez még egy további meglepetés is járult: cégen belül megalakították a fotókat, képeslapokat, kéziratokat és egyéb papírrégségeket árverező Porto Bello Aukciósházat, ahol ugyancsak két nap alatt 2047 (!) tételt vonluttattak fel – új helyszínen, a Kino Mozi vetítőtermében. A bő héttel korábban megtartott könyvaukciók 60 fős közönsége – még nem feledve a tavaszi visszafogottságot – olcsó vételeket remélt, de csalódnia kellett. A sok veteli megbízás és a telefonon licitálók miatt minden komolyabb tételhez csak kisebb-nagyobb licitverseny után lehetett hozzájutni.

Az Új Föld Bortnyik Sándor tervezte borítójával Új francia költők címen 1927-ben adta ki Molnár József és Tamás Aladár versfordításait, s a kötet egy helyszíni és egy telefonos licitáló jóvoltából 3 ezerről 50 ezer forintig szárnyalt – ezúttal kivételesen a helyszíni érdeklődő nyert. A Magyar Földrajzi Társaság Könyvtárában a legritkábbnak tartott kötet Fehér Géza műve, Kanitz Fülöp Félix, „a Balkán Kolumbusa” élete és munkássága 1829–1904 (Budapest, 1932). Olyan könyv ez, amelynek aukciós leírásából lassan nemcsak a „nagyon ritka”, de a „ritka” megjelölés is kikapik, hiszen egy éven belül már a harmadik árverésen fordul elő, ennek ellenére most is adtak érte 18 ezerről 72 ezer forintot.

Az aukció mindkét napjára jellemző aktív licitálás győztesei egyértelműen az utóbbi időben újra az érdeklődés középpontjába került dedikált első kiadások lettek – ezek közül ismertetünk most néhányat. Babits Mihály összegyűjtött munkáinak tíz kötete (Budapest, 1937–1939) is kalapács alá került, a sorozat érdekessége az volt, hogy a negyedik kötetben Schöpfung Aladárnak szóló dedikáció szerepelt, ami 25 ezerről 56 ezer forintra vitte fel az árát. A Versek 1902–1927 címen megjelent kötet (Budapest, 1928) ez alkalommal aukcionált példányát Babits a kezelőorvosának, Kaposy Ferencnek dedikálta. A 14 ezerről indult kötet végül 43 ezer forintért cserélt gazdát. Az avantgárd kötetek gyűjtőinek sem a tábora, sem a licitálókedve nem csökkent. Ezt bizonyítja Déry Tibor

Ló, búza, ember című (Bécs, 1922), az elmúlt években már sokszor előfordult munkája, mert a száz aláírt példány közül a 40. számú még modern kötésben, felragasztott borítóval is megért valakinek 30 ezerről 150 ezer forintot. Karinthy Frigyes Nem mondhatom el senkinek című (Budapest, 1930) verseskötetéről – Márai Sándornak szóló dedikációval – 1978-ban 1500 forintot adtak, ezúttal egy Surányi Miklósnak dedikált példánya 12 ezerről 110 ezer forintos rekordelutést hozott. Kosztolányi Dezső sem maradt ki a kínálatból, a Kner nyomda termékeként megjelent Tinta című (1916) műve Miklós Andornak dedikálva 20 ezerről 64 ezer forintot ért. A dedikált első kiadások megszerzéséért folytatott küzdelem egyértelmű győztese Tóth Árpád lett. Lomha gályán című (Budapest, 1917) dedikált verseskötetéről 1977-ben mindössze 500 forintot adtak, most viszont a Kosztolányi Dezsőnek ajánlott példányért a kiállítási ár tízszeresét, 300 ezer forintot. A fantasztikus leütések sorában egy jóval későbbi kiadású tételt is meg kell említeni: Weöres Sándor Tűzkút című (Budapest, 1964), Éder Zoltánnak dedikált példánya is rekordáron, 12 ezerről 54 ezer forintért váltott tulajdonost.



Eperjesi Bayer János: Filum Labyrinthi
Kassa, 1663

A szabadkőművesség gyors európai terjedéséből a Habsburg-birodalom országai sem maradtak ki. Az első páholy Prágában alakult 1723-ban, majd a következő 1742-ben Bécsben. Ezt követően több magyarországi páholy jött létre, melyeknek tagjai közé tartozott többek között Kazinczy Ferenc, Kölcsény Ferenc és gróf Széchenyi Ferenc is. Miután ezeket I. Ferenc egy császári rendelettel 1794-ben feloszlatta, magyarországi



Az 1838-as pest-budai jeges árvíz
litográfia, 30x19,5 cm

újjászerveződésük csak egy 1868-as belügyminiszteri rendeletet követően kezdődhetett meg hét páholy megalapításával. További összevonást követően alakult meg a Magyar Nagy-Oriens és a Magyarországi János-rendi Nagypáholy – e kettő egyesüléséből jött létre 1886-ban a Magyarországi Symbolikus Nagypáholy. Budapesti székhelyük az egész magyar szabadkőművesség összefogásával és anyagi támogatásával 1896-ban épült fel, ennek ünnepélyes avatására adták ki A Magyarországi Symbolikus Nagypáholy alkotmánya 1896 című, egészsbőr kötésű, ezüstveretes kötéstáblájú díszalbumot, amelyet erről az aukcióról 28 ezres indítás után 140 ezer forintért vihett haza új tulajdonosa.

A szeptember 15-én befejeződött négy árverés befejeztével a gyűjtők szeptember 16-án már indulhattak is a Honterus Antikvárium 82. aukciójára. A rendezvények közötti szünet hiánya valószínűleg a licitálókedvet is befolyásolta, mert az árverés hozta ugyan a várt leütéseket, de csak kevés igazi licitverseny alakult ki. Ráadásul a sztártétel, a Magyarországi vármegyeyei és városai című (Budapest, 1896–1914) 24 kötetes sorozat induláron, 800 ezer forinton beragadt. Ehhez azonban hozzá kell tenni, hogy a jelenlegi helyzetben ez túlságosan magas kiállításiának tekinthető, hiszen magasabb, mint a sorozat legutolsó előfordulásának leütése. Díszesen aranyozott, egykorú félbőr kötésben került terítékre Ady Endre válogatott verseinek 1921-es kiadása Jaschik Álmos illusztrációival. A szép példány 20 ezerről indult, de 48 ezer forintot is megért valakinek. Bayer János Filum Labyrinthi, magyar címen Az elmék vezérfonalaként ismerhető (Kassa, 1663) kötete 70 ezerről 110 ezer forintért kelt el, ami a mű ritkaságához viszonyítva jó vételnek nevezhető.

Schams Ferenc (1780–1839) csehországi származású szőlész a szakszerű szőlőművelés úttörője volt Magyarországon, Pestre költözése után a budai Sas-hegy lábánál hozta létre az ország első szőlőiskoláját. Szőlészeti munkáin kívül figyelmet érdemelnek a korabeli Pestet és Budát ismertető munkái is, amelyek a főváros történetének értékes forrásai. Most a Vollständige Beschreibung der königl. freyen Haupt Stadt Ofen in Ungern című (Buda, 1822) kötetét aukcionálták, amelyhez 28 ezerről nagyon baráti áron, 44 ezer forintért lehetett hozzájutni. A népszerű pálos rendi szónok, a nyelvújításbarát Csúzy Zsigmond prédikációs kötetinek egyike az Evangéliumi trombita (Pozsony, 1724). Az aukciókon viszonylag ritkán előforduló műért csak kisebb licitverseny után lehetett hozzájutni, 36 ezerről 80 ezer forintért. Az Erdélyi Szépművés Céh jubileumi díszkiadásának sorozata 56 művet fog át 60 kötetben, amelyek egységes, festett kiadói halinakötésben jelentek meg (Kolozsvár, é. n.). A jó állapotú sorozat nemcsak a helyszínen lévőket, hanem a telefonon licitálókat és a veteli megbízókat is megmozgatta, végül 140 ezerről 260 ezer forinttal egy megbízó lett a győztes, aki jó áron jutott a művekhez.

Az elmúlt években egyre több, az 1956-os forradalommal kapcsolatos hírlap, röplap és egyéb dokumentum kerül terítékre aukciókon, de olyan mennyiség még összesen sem fordult elő, mint a Honterusnak ezen az egyetlen árverésén. Az 1956. október 23. és november 23. közötti időszak 120 lapszámot tartalmazó budapesti hírlapgyűjteménye 30 ezerről 60 ezer, a hasonló időszakból származó vidéki hírlapok gyűjteményének 161 száma 30 ezerről 65 ezer, a Népszabadság 1956. november 2. és 1957. április 30. között megjelent 145 száma 60 ezer, a 291 darabból álló, 1956-os röplapokat tartalmazó kolligátum 130 ezerről 300 ezer forintért cserélt gazdát – ez utóbbi egy telefonos licitáló birtokába került.

Az ifjúsági könyvek blokkjában Hamupipőke (Budapest, 1936), a Z. Tábori Piroksa által összegyűjtött 100 mese érte el a legmagasabb leütést, mert 30 ezerről még 55 ezer forintot is megért ugyancsak telefonon licitáló vevőjének. A jelenlévők keményen megküzdöttek az aukción régen nem szereplő Közhasznú esmeretek tára lexikonsorozat első kiadása (Pest, 1831–1834) 12 kötetének megszerzéséért, a licitharc 80 ezerről 200 ezer forintig tartott. Az utókor számára elsősorban néprajzi és művészettörténeti munkásságáról ismert Ipolyi Arnold püspök (1823–1886) katolikus teológiai tanulmányai után 1845-ben

báró Mednyánszky Alajos fia mellett nevelősködött. A Kisfaludy Társaság 1846. évi pályázati felhívására nagyszabású gyűjtőmunkát végzett a magyar nép ősi hitvilágának rekonstrukciójára, ennek eredménye lett az első nagyobb publikációjaként számon tartott Magyar mythologia című (Pest, 1854) kötet, amelyet a Magyar Tudományos Akadémia 1858-ban Marczibányi-díjjal jutalmazott. A mű 1987-ben reprint kiadásban is megjelent, de most egy eredeti példányáért 8 ezerről 36 ezer forintot adtak.

A metszetek, térképek, atlaszok blokkjának legsikeresebb darabja az 1838-as pest-budai jeges árvíz korabeli ábrázolása lett, amely 60 ezerről 130 ezerig vitte. Mikszáth Kálmán munkáinak új sorozatából (Budapest, 1897–1904) összesen 18 kötet került kalapács alá, és a hiányok ellenére is adtak értük 40 ezerről 100 ezer forintot. A kéziratok, fotók, aprónyomatványok blokkjának kimagasló sikerű darabjai a japán Toba-e képregények lettek – amelyek műfaja egyébként a ma divatos manga képregények Edo-kori elődjének tekinthető. Az árverésre került két füzet egy 1794-ben Oszakában kiadott sorozat II. és III. darabja volt, és egy tételként indítva a nap egyik leg-hosszabb licitversenyét hozta, ugyanis 40 ezerről egészen 200 ezer forintig tartott értük a vetelkedés. Teleki József (1790–1855) Erdélyi kormányzója, történetíró pályája jogi tanulmányokkal indult. Ezt követően a gróf 1812 és 1815 között külföldön tartózkodott, két évig a göttingeni egyete-



Japán Toba-e képregények
Oszaka, 1794

men tanult, majd Németországban, Hollandiában, Svájcban és Észak-Itáliában utazgatott. Két vármegyében is volt főispán, majd 1832-ben a bécsi magyar udvari kancellária tanácsosa lett. Részt vett az Magyar Tudományos Akadémia megszervezésében, és 1830-tól haláláig annak első elnöke volt. 1840-ben lett koronaőr, 1842-ben pedig Erdély kormányzója. Tudományos munkássága kezdetén nyelvészeti kérdésekkel foglalkozott, majd irodalmi és történelmi tárgyú tanulmányai jelentek meg. Nagy műve, a Hunyadiak kora Magyarországon (Pest, 1852–1863) 25 évnyi kutatómunka ellenére is befejezetlen maradt, a szerző halála után a család a kézirat gondozásával és a további kötetek kiadásával Teleki titkárat, Szabó Károlyt bízta meg. A szép állapotú sorozat kötetének megszerzéséért 120 ezerről 230 ezer forintig küzdöttek a gyűjtők.

Ami az idénykezdet értékelését illeti, ha messzemenő következtetést nem is lehet levonni a két aukciósház fellépéséből, annyit mindenképpen megjegyezhetünk, hogy az biztató volt.

HORVÁTH DEZSŐ



Schams Ferenc: Vollständige Beschreibung der ... Stadt Ofen
Buda, 1822

Időszaki kiállítások október 7–november 4.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Anthony Bannwart – Zátoryra futunk , X. 11–XI. 11.
A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17 Anna és Viacheslav Kolechuk , X. 29-ig. Német fény és kinetikus művészek , X. 11–2012. I. 3.
A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–18, bejelentkezésre: 061-464-3940 Duliskovich Bazil , X. 14-ig. Moje Menhardt , X. 20–30. Kiegő Izzók fényinstallációja , X. 13–15.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Matt Bryans, Aaron van Erp, Joep van Liefland, Pevet Pepperstein, Viktor Pivovarov , X. 14-ig. Gerhes Gábor – Zsuzsikaszó , X. 21–XI. 18.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy Sándor u. 23/b. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–14 Bodoloczki Linda , X. 28-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Kovács Lehel festőművész , X. 21-ig. Ádám Mariann és Rohály Ágnes: Szénes ikonok , X. 24–XI. 18.
ARTE Galéria
V., Ferenczy I. u. 14. Ny.: H.–P. 11–17.30 A magyar grafika klasszikusai I. – Aba Nováktól Iványi Grünwald Béláig , X. 13–28.
ArtBlock Corvin sétány
Corvin Bevásárlóközpont, VIII., Futó u. 37–45. Ny.: H.–Szo. 10–19 A Spiritusz Galéria művészei , X. 31-ig.
Ars Sacra Alapítvány
I., Tancsics M. u. 1. Ny.: H.–P. 10–17 Roma festők szakrális alkotásai , X. 15-ig.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13 Barabás Zsófi – SKIN-FLESH-COLOR , X. 7–XI. 5
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 10–12 A Budai Rajzkisola , X. 17–XI. 15.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Román György , X. 10–XI. 5.
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–V. 9–20 Gergely Nóra – Feltárás , X. 7–XI. 13.
Bélyegmúzeum
VII., Hársfa u. 47. Ny.: K.–V. 10–18 Michel Bohbot küldeményművész , XI. 20-ig.
Biksady Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 Convoy Leipzig , X. 22-ig.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K., Sze., Cs., 10–18 Bikácsi Daniela , X. 12–XI. 16.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 Mátai Attila és Krajtsovits Margit , X. 16-ig.
BTM – Budapest Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18 Matzon Ákos – Relief , X. 30-ig.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18 Operatív fotó – Budapest és Prága az állambiztonság szemével , X. 30-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rakpart 8. Ny.: H.–P. 10–17 Szabó Franciska és Hajas Katinka , 2012. III. 25-ig.
Cultiris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14 Kozák Lajos fotográfus , X. 25-ig.
Csepel Galéria
XXI., Csete B. u. 15. Ny.: H.–P. 10–18 Györfly Sándor festőművész , X. 10–28.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Forgács Péter , X. 15-ig.
DOBOZ
VIII., Klauzál u. 10. Ny.: H.–V. 14–24 Weiler Péter – Még mindig szorongok , X. 14–24.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–15 Péli Barna – Vastag tej , XI. 9-ig.
Duna Galéria
XIII., Pannónia u. 95. Ny.: K.–V. 10–18 Hommage à Pecsénke József , X. 12–30.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–P. 12–18 Földi Péter , X. 12-ig. Márkus Péter szobrászművész , X. 13–XI. 16.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19 Szolnoki József , XI. 13-ig.
Ezüstgaléria
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13 Gera Noémi ékszerzei , X. 31-ig.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13 Gábor Áron egyéni kiállítása , X. 12–XI. 6. G. Heller Zsuzsa , X. 12–XI. 6. (Panel-terem)
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Néma Júlia , X. 14-ig. Korodi Luca , X. 21-ig. 30 éves a Fészek Galéria I. , X. 25–XI. 11.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 10–24 Somogyi Ferenc szobrász , XII. 11-ig.
FILTER Galéria
XIII., Pozsonyi út 49. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 11–13 EightDays Alkotócsoport – Hanuka 21 , x. 22-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–14 Design Takeaway – csoportos kiállítás , X. 22-ig. Ádám Krisztián ötvösművész , X. 25–XI. 12.

FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 11–19 Kilincspár-PárKilincs , XI. 5-ig. Építészeti fotó No14 – Zsitva Tibor , X. 14–XI. 3. Az építészet emléke – Paul Ott , x. 26–XI. 14. Finn építészet , X. 27–XI. 14.
Forrás Galéria
VI., Terež krt. 9. Ny.: H.–P. 10–19 Rényi Krisztina , X. 25–XI. 16.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Vén Zoltán grafikusművész , X. 16-ig.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–V. 10–20 Üzenet – szakrális művészet , x. 20-ig. Só-ra emlékezzünk , X. 16–XI. 13.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Bráda Tibor – Látvány és áhítat , X. 28-ig.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Szurcsik János , X. 14–XI. 8.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13. Újházi Péter , X. 22-ig.
Gödör Klub
V., Erzsébet tér, Ny.: H.–V. 14–19 Szentendre a Godörben , X. 8–19.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–Sze. 10–18, Szo. 10–13. Az Osgyányi–Véghseő család , X. 12–XI. 8.
Merítés a KUT-ból XV. – Feminális kiállítás , X. 14–XI. 26.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18 Vince (Weisz) Pál építész , X. 11–XI. 11.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P., 10–18 Az Osgyányi–Véghseő család , X. 12–XI. 8.
Kirakat-tárlat , X. 18–XI. 1.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 New York, Rio, Tokió – csoportos tárlat , X. 12-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Magyar Formatervezési Díj , XI. 13-ig. Kortárs lengyel design , XI. 13-ig. Európa szövete – egy 18. századi brüsszeli kárpit kortárs parafrázisai , X. 14–XI. 27. Transzcendens térképek – A Magyar Kárpitművészek Egyesülete , X. 21–XI. 20.
Jókai Klub
XII., Hollós út 5. Ny.: H.–P. 10–17 Gesler Zsuzsa , X. 7–XI. 7.
József Attila Klub
VI., Éótvös u. 27–29. Ny.: K.–Szo. 11–18 Baranyi Péter és Kodrucz Gergő , X. 22-ig.
karTón Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 12–18 Zorád Ernő emlékkiállítás , X. 17–XI. 25.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 35 éves a Kassák Múzeum , X. 16-ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–P. 10–18 Makláry Kálmán – Színekre hangolva , XI. 25-ig.
Kertész29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 12–18 Ferenczi Judit, Nagy Kálmán, Orbán Kovács Patrícia, Orbán László, Tholdiné Horváth Ildikó, Zétényi János , X. 28-ig.
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18 Korszerű lakás 1960 – az óbudai kíséret , X. 4–XII. 4.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–V. 10–19 Lajtai Péter – 9 lépés , X. 23-ig.
Klebelsberg Kulturúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18 VIII. Ötvösművészeti Biennále , X. 24-ig. Hegedűs Miklós festőművész , X. 10–XI. 6.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14 Ivica Capan , XI. 12-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18 San Franciscótól Woodstockig – Az amerikai rock-pakát aranykora 1965–1971 , XII. 31-ig.
Kogart Galéria
VI., Andrássy út 108. Ny.: H.–P. 10–18 Jakatics-Szabó Veronika , X. 21–XI. 11.
Koller Galéria
I., Tancsics M. u. 5., Ny.: H.–V. 10–18 Czene Béla , X. 13–23.
Kolta Galéria
V., Ferenciek tere 7–8. Ny.: H.–P. 10–17 Haris László fotóművész , X. 6–XI. 4.
Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor B. stny. 8. Ny.: H.–V. 9–19. Fotókiállítás a deveserei és kolontári iszapkatasztrófáról , X. 7–17. Angyali üdvözet , X. 18–XI. 13.
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. fsz. I. Ny.: H.–P. 15–19 Luzsicza nagycsalád kiállítása , X. 31–XI. 15.
Kópia Kézvő és Fotógaléria
VI., Zichy J. u. 4. Ny.: H.–Szo. 17–21 Az ASA fotóstúdió végzős hallgatói , X. 6–XI. 10.
Kossuth Klub
VIII., Múzeum u. 7. Ny.: H.–P. 10–19 Bálint István , X. 7–23.
Leguan Cafe+Bár
VII., Holló u. 11–13. Ny.: H.–V. 8–23 Hadun Nadzeya és Yeresko Yan , XI. 13-ig.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18 Mindörökké zene , X. 28-ig.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18 Szemző Zsófia – Valami hiányzik , X. 27-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20 Helyszíni szemle , X. 23-ig. Édentől keletre – Fotórealizmus , 2012. I. 15-ig.

M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 10–18. Paulovkin Boglárka , X. 7–30.
Magyar Alkotóművészek Háza
XIV, Olof Palme sétány 1. Ny.: K.–V. 10–17. Békéscsabai Tervezőgrafikai Biennále , X. 13–XI. 6.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–16 Két világ között – Installációk, performanszdokumentumok , X. 21-ig.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Festmények papíron – akvarellek a Grafikai gyűjteményben 1900–1950 , X. 16-ig. Markó Károly és köre , X. 30-ig. Rippl-Rónai József – Grafikák gyűjtők kezéből , X. 26–2012. IV. 29.
Munkácsy: Krisztus-trilógia , X. 16-ig. Magyar Festészet Napja X. – Nyitás a Kárpát-medencére , X. 19–XI. 6.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 Megmentett műkincsek 2011 , IX. 11-ig.
Magyar Sportmúzeum – SportAgóra
XIV, Istvánmezei út 1–3. Ny.: Szo.–Cs. 10–17 Kozák Lajos fotográfus , X. 25-ig.
Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Markovics Ferenc – Hetvenöt’57 , X. 15–XII. 4. Csontos-Szabó Sándor , x. 6–XI. 13. Juhász Orsolya , X. 6–XI. 6.
MakettLabor
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 12–18 Octopoly – Design okosan , X. 22-ig.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14 Szárnyrakelők – csoportos kiállítás , X. 28-ig.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Mayer Éva – Életmérés , XI. 18-ig.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménes út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13 Szent család – Molnár-C. Pál , X. 29-ig.

Mono Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: I. em. 11. Ny.: K.–P. 14–18 Benedek Barna, Kóródi Zsuzsanna , X. 28-ig.
Museum No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18 Nagy Márta DLA keramikusművész , X. 12–XI. 4.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Sírbá visztek – A Bizottság a Műcsarnokba megy , XI. 13-ig.
Nemzeti Színház
IX., Bajor Gizi park 1. Ny.: H.–V. 14–18 Cigány festőnők a mai Magyarországon , X. 30-ig.
Hidegvérrel , X. 30-ig.
Nemzeti Tankönyvkiadó
XIV., Szobránc u. 6–8. Ny.: H.–P. 14–17 Mácsár Andrea , X. 27-ig.
Nemzeti Táncszínház
I., Színház u. 1–3. Ny.: H.–V. 11–18 Orr Máté , X. 7–30.
Velican-Patrus Dóra és Patrus Sándor , X. 6–XI. 2.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18 World Press Photo 2011 , X. 30-ig.
Duna fotókiállítás , X. 30-ig.
Egrotikus sportfotók a nagyvilágból – Tomasz Gudzowaty fotói , X. 30-ig.
EtnoMobil 2.0 , x. 30-ig.
Nessim Galéria
VI., Paulay Ede u. 10. Ny.: H.–P. 14–18.30 Czigány Ákos , X. 22-ig.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14 Hatházi László , X. 15-ig.
noMade Galéria
VI., Anker köz 2–4. Ny.: H.–P. 13–18 Cheslay György, Hans-Peter Bauer, Rózsa Miklós , X. 19-ig.
Nyíró Gyula Kórház Kortárs Galéria
XIII., Lehel u. 59. Ny.: H.–V. 9–19 Családi Kriszta – Üzenet , X. 12–XII. 15.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18 Abonyi Alma és Stefan Hameseder szobrászművészek – Négyzethálo , X. 12–XI. 6.
Ókollégium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–19 Weintrager Adolf emlékkiállítása , X. 6–28.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24 Várnai Gyula – Kényelmi szempont , XI. 28-ig.
Parthenón-fríz Terem
VI., Kmetty Gy. u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Vigh Tamás – Az utolsó főművek , X. 17-ig.
Petőffi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi M. u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Zorád Ernő kiállítása , X. 17–XI. 25.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Lidia Krawczyk és Wojtek Kubiak , XI. 9-ig.
Pontón Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18 Szöke Gábor Miklós, Walking-Chair, Fidel Peugeot, Karl Emilio Pircher, Daniel Posta, Zdeněk Vacek , XI. 5-ig.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18 Szöllösi Tibor , X. 23-ig.

index <i>a népszerű budapesti filmfesztivál</i>
no.85
2011. október–november

San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16 A T-ART Alapítvány tagjai , X. 14–28.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13 Bráda Tibor, Aknay János, Deim Pál, Fehér László, Lehoczky Krisztina, Kovács-Gombos Gábor , X. 14–XII. 31.
Spiritusz Galéria
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Korniss Péter és Hangay Enikő , X. 15-ig. Jahoda Réka és Mayer Hella , X. 21–XI. 19.
Sterling Galéria
IX., Ráday u. 31. Ny.: H.–P. 12–20, Szo. 10–14 Abaffy Klára, Gaál Gyöngyvér, Huber Kinga , X. 15-ig.
Stúdió Galéria
III., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16 Bodonyi Panni, Camilla Englund, Navratil Judit kiállítása , X. 18–XI. 12.
Symbol Budapest
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–P. 10–18 Sinkó István , X. 11–20.
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22 Múmiák testközelben , X. 22-ig.
William Kentridge , X. 16-ig. Lakner László , X. 30-ig.
El Grecótől Rippl-Rónaiig – Nemes Marcell a mecénás műgyűjtő , X. 26–2012. II. 19.

Tat Galéria
VIII., József krt. 69. IV. em. Ny.: Sze.–P. 12–19, Szo. 12–15 Schaller István festőművész , X. 11–XI. 14.
Telep
VII., Madách út 8. H.–P. 10–23 Szjj Kamilla , X. 15-ig.
Trafó Galéria
IX., Lilium u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Álombarikád , X. 22-ig.
Tripont
XI., Thán Károly u. 17. Ny.: H.–P. 10–18 Bognár Benedek – Szép új világ , X. 31-ig.
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Nádlér István – Spirál , X. 21––XI. 19.
Vármege Galéria
V., Vármege u. 11. Ny.: K.–P. 10–18 Csikszereádi képzőművészek , X. 14-ig.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–V. 11–18 Zorád Ernő 100. születésnapja , X. 20–XI. 20.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30 Magda Csutak és Ingo Nussbaumer , XI. 27-ig.
Videospace Galéria
IX., Ráday u. 56. Ny.: Sze.–P. 14–18, Szo. 11–15 Sugár János , X. 29-ig.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 6–8. Ny.: K.–P. 14–18 André Kertész , XI. 4-ig.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14. Magyar Festők Társasága – Művésztrgák , X. 26-ig.
Vörösmarty mozi
VIII., Üllői út 4. Ny.: H.–V. 10–20 Tóth Ádám grafikus tervezőművész , X. 29-ig.
Werk Galéria
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–P. 14–20. Komáromi Judit , x. 28–XI. 9.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2–4. Bibekananda Santra festőművész , 2012. I. 1-jéig. Barabás Márton zongoraszobrai , XII. 31-ig. Rabindranath Tagore , XI. 20-ig.
André Kertész , XI. 20-ig.
BEKÉSCSABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5. Pauli Anna textiltervező iparművész , X. 15-ig.
Gaál József festőművész , X. 18–XI. 23. Munkácsy Mihály Múzeum, Gyulai út 1.
Orlai Petrich Soma , 2012. I. 8-ig.
Martin Racko – Kapcsolatok , X. 30-ig.
Andrássy Úti Társaskör, Andrássy út 38.
Szelek Lajos festőművész , X. 18–XI. 30.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Kelet-európai videóművészet , XI. 6-ig.
Az Iroké Gyűjtemény és a rendszerváltás , XI. 20-ig.
Drozdik Orshi – A másik Vénusz , x. 9–2012. I. 8.
Mű-Terem Galéria , Batthyány u. 24.
Gaál Ágnes festőművész, Fritz Béla fotográfus, Monika Fritz textilművész , x. 6–28.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Menyhárt József emlékkiállítása , X. 14-ig.
Timárház, Nagy Gál István u. 6.
Dezsőné Borbély Emma iparművész , XI. 18-ig.
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
Buka László festőművész , X. 22-ig.
L. Ritók Nóra grafikusművész , X. 25–XI. 15.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Halla Tibor – Mozgásban , X. 15-ig.
Markovics Gábor , X. 20–XI. 26.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12. Dunaújvárosi Fotóbiennále , X. 14-ig.
GÓDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17. Magyar Kárpitművészek Egyesülete , X. 16

(folytatás az 1. oldalról)

Az Öböl-háború óta, de különösen az utóbbi másfél évtizedben mediálisan készített, felhasznált és terjesztett képek erejével lehet háborús legitimációt és annak kudarcát bemutatni, élőben követni egy város bombázását és terrormerényleteket. Vagy a Fehér Házba egyenesben közvetíteni egy kivégzést, amelynek eredményéről a mai napig nem létezik semmi képi bizonyíték, csak a folyamat hatásáról terjedt el másodpercek alatt az egész világon egy (valószínűleg szintén beállított) fotó.

A berlini Kunst Werke kiállításának célja ezeknek a mediális képeknek a konfrontációja olyan képekkel, amelyeknek a képözönre adott művészeti reflexió áll a középpontjában. Egész képtörténeti hullám indult meg: a meglévő, a tudatunkba beégett mediális képekre való képi reakció új formája a „kép a képben” műfajának. A képrétegek egymásra rakódásakor az uralkodó észlelési és reprezentációs struktúrák a kép szimbolikus és manipulatív erejét tükrözik, túlozzák el, tagadják teljes mértékben vagy viszik az abszurdumig.

Bár a képek valóságteremtő ereje közel húsz éve toposza a művésztörténetet uraló képtudománynak, a kiállítás műfaja mintha rezisztens lenne magára a képerőre. A Kunst Werke a képek hatáskörét a háború keresztmetszetében vizsgálja, és bár nem 9/11-reflexióról van szó (a WTC-felvételek a kiállításon sehol sem jelennek meg), mégis ez a gyűjtő-

Kunst Werke, Berlin

Nyolc perc



Foto: Ulve Walter, 2011

Inigo Mangano-Ovalle: Phantom Truck, 2007
alumínium, műanyag festék, 4x10x2,5 m, KW Institute for Contemporary Art

pontja a Susanne Pfeffer által egybe- gyűjtött munkáknak. A válogatáson érződik, hogy komoly terepszemle előzte meg. A művek nagy része elsősorban szeptember 11. hatását vizsgálja, így a nemzetközi művészeti szcéná új kedvence, Taryn Simon is, aki az Egyesült Államok határőrségétől négy hónapos tárgyalás után megkapta az engedélyt, hogy fotót készíthessen minden, a New York-i Kennedy repülőtéren újabban elkob-

zott tárgyról. Ezeket a zömmel banális és jelentéktelen tárgyakat Taryn fehér, semleges háttér előtt fotózta és rendezte csoportokba, illetve sorozatokba. Az objektivitás kényszere világosan mutatja, hogy a globális terror elleni háború milyen meghatározhatatlan „ellenségekkel” szegül szembe – ilyenek például a gyerekjátékok és a szempillafestékek.

De nemcsak a képek objektivitásának megkérdőjelezéséről, hanem

a valóság közvetlen közelségének és a világtörténelmi események összekapcsolásának hatásáról is szó van itt. A bejrúti Nadim Asfar filmjében a kamera a lakása falán tapogatózik végig, a háttérben Madonna szól, ami furcsa módon a normalitást idézi, miközben a falakon túl háború zajlik. Asfar a magánélet törékenységét akarta bemutatni, amely a világtörténelmi eseményeknek, az agresszióknak, a brutalitásnak és az abszurdnak feszülne ellen. Akram Zaatar egy libanoni magánfényképész húsz éve tartó kutatásának eredményeit mutatja be: 500 ezer filmnegatívból és számtalan Super 8-asból álló archívuma egy képmentes társadalom mindennapi életének felbecsülhetetlen értékű képdokumentuma az ötvenes évektől maig.

A libanoni magánélet képeinek egy helyi fotográfus által gyűjtött archívuma szöges ellentéte a nemzetközi sajtó mediális képözönének. A sajtófotók és a háború összefüggésének perverzítésára reagál Adam Broomberg és Oliver Chanarin The Day Nobody Died (A nap, amikor senki sem halt meg) című munkája. Broomberg és Chanarin civil tudósítókként utaztak a brit egységekkel Afganisztánba, hogy a hadtest életét dokumentálják. Ott-tartózkodásuk egybeesett a brit hadierő 1945 utáni történetének egyik legkegyetlenebb fejezetével, amelynek során számos katona életét vesztette. Az események dokumentálása helyett azonban az 50 méter hosszú fotópapír egy

részét minden nap 20 másodpercre kitétték a napsütésnek. A papírt fényreazisztens kartonban szállították, mobil sötétkamrát rendeztek be, és minden olyan alkalommal, amikor egy fotós lenyomta volna a kioldógombot, pár másodpercre kinyitották a kartondobozt, és így megvilágították a fotópapír egy részét. Az eredmény absztrakt fényfoltokból álló papírsáv lett, amelyen szó szerint a rémület fénylenyomatai jelennek meg. Az állami megbízás – amely a képet a háború, a média, a közvélemény és a politika célkeresztjében elhelyezhető hatalompolitikai hálónak fonja be – ezzel megsemmisült, és egyben reflektorfénybe került a tény, hogy csak egyetlen olyan nap volt, amikor senki sem halt meg.

Bár a kiállítás a képek valóságra gyakorolt hatását vizsgálja, tematikailag kizárólag a háborús ikonográfiát veszi figyelembe. A felvételek és valóság összefüggését például a természeti vagy a globális humanitárius katasztrófák mediális „megrendezésekor” ugyanúgy figyelmen kívül hagyja, mint a képzőművészet körébe tartozó képek hatását. Ha azonban a Phantom Truck-féle nyolc percet vesszük alapul, amelynek révén a látogatónak vaksötétben kell meglátni azt, ami nem is létezik, és mégis egy évtizede elhúzódó háború kiváltó oka és ürügye lett, akkor érthető csak igazán, hogy nyolc perc mennyire hosszú lehet. A vaksötétből a képig. (Megtekinthető november 13-ig.)

KRASZNAHORKAI KATA

A KÖR tevékenysége Bécsben

A városi tér fantomjai

Hol feltűnő, hol rejtőzködő módon, de mindenképpen meghökkenítő formában valósult meg az utóbbi hónapokban a bécsi városi térben – meghatározó és kevésbé ismert helyeken egyaránt – több olyan kortárs mű is, amely a helyszín építészeti és történeti hátterére reagálva nemcsak annak átértelmezésére ösztönöz, hanem egyben kulturális szellemidézőként részben kimondatlan s a márt is meghatározó történelmi és szociális problémákat elevenít fel. De miféle fantomok elűzésére lehet szükség egy látszólag teljesen kiegyensúlyozott létben?

Poétikus, játékos, ironikus és intenzív választ ad a kérdésre megjelenési formája és elhelyezése miatt Thomas Schütte négy hatalmas, 2,5 méter magas, feketére festett bronzszobra, amely – emlékművekre jellemző anyaga ellenére – nem konkrét történelmi személyekre vagy eseményre vonatkozik. Animációs vagy sci-fi filmek hőseire, öltözkézt és maszkot viselő, gyakorlatokat végző csapat tagjaira vagy figyelő, fegyveres őrkre éppúgy emlékeztetnek, mint Michelin-figurákra vagy rég letűnt világok démonaira.

Am azáltal, hogy a mű (Erwin Wurm képzőművész kurátori munkája nyomán) Bécs történelmi belvárosában, a luxusüzletekkel, bankokkal teli Grabenen kapott helyet, újabb jelentésrétegekkel egészült ki. A város korábbi és mai szellemét, identitását meghatározó és reprezentáló területen ugyanis a németül nagy szellemeket, lelkeket és kísérteteket egyaránt jelentő című munka közvetve bár, de óhatatlanul Sigmund Freud alakját idézi fel, akinek írásai közül a kísérteties (unheimlich) fogalmát értelmező közvetítésével Schütte munkája is többletjelentést nyer. A pszichológus a praxisa során megfigyeltekre és irodalmi példákra alapozva, továbbá a szó szemantikai elemzéséből kiindulva határozta meg a jelenséget.

A „különös”, „félelmetes” és „nyugtalanító” jelentésű szónak és ellentétének (heimlich, azaz otthonos, ismerős, bizalmas, titkos) egymást kiegészítő, majd az utóbbi ambivalens, önellentmondást is tartalmazó értelmezési lehetőségei kapcsán arra a következtetésre jutott, hogy egy megszokott, de megmagyarázhatatlanul ismétlődő dolog az elfojtás folyamata során ismeretlenné és ijesztővé válhat. Sőt ez lehet maga a kísérteties – éppúgy, mintha egy addig élettelen tárgy hirtelen életre kelni látszana.

A valóság és a fantázia közötti határok elmosódása, az ismétlődés, az elfojtás és a szorongás komplex viszonyaként leírt helyzet ebben az összefüggésben Ausztria nemzeti szocialista múltját idézi fel, így az ehhez kapcsolódó – sokszor máig hiányzó – reflexiókat éppúgy, mint a közelmúlt szintén radikálisan jobb-

olyan védő szellemként viselkednek, akiknek a gyerekek és a felnőttek is keresik a közelségét, s őket átölelve fényképezkednek velük.

Schütte művének dinamizmusa két másik, projekt jellegű munkában is a növényi növekedés dimenziójában valósul meg. Carola Dertnig az osztrák nemzeti szocialista időszak megítélésére közvetlenül reagáló növényfelirata a korábban a Morzinplatzon álló Gestapo-épülettel szemköztí füves felületre került, közvetlenül a Bécs főváros által „A fasizmus áldozatainak” állított alibiemlékmű mellé. Az alig észrevehető, szövegében és megformálásában is patetikus, kőhasábok között álló, megfeszülő figurát ábrázoló szobor aligha lehet adekvát, hiszen áldozatként tünteti fel annak az országnak a lakosságát, amelynek szavazati joggal rendelkező lakói 99,73 százaléban voksoltak 1938-ban a Harna-



Foto: Stephan Wycioř

Carola Dertnig: Túl késő, 2011
körtéri projekt, Morzinplatz, Bécs

oldali, hasonló démonokkal kacérkodó időszakát. Am Schütte félelmetesnek tűnő figurái által nemcsak az emlékezés feladata teljesül, hanem pszichés funkciójuk is érvényesül: a mese- vagy rajzfilmhősökhöz hasonlóan a szorongások oldására is képesek. Egyrészt az anyag csapdájába esett, megmerevedett kísértetként nevetésre készítetnek, másrészt

dik Birodalomhoz való csatlakozásra. A feliratról nem derül ki, hogy ennek a helyzetnek önhibájukon kívül is voltak-e kárvallottai. (Épp erre irányult Ines Doujak – Dertnig munkáját megelőző és inspiráló – intervenciója: 2010 júliusa és októbere között péntekenként egy órán át tartó, önkéntesekből szerveződött, a nemzeti szocialista elvek alapján elpusztított szexuális



Foto: Stephan Wycioř

Thomas Schütte: A nagy vendégek, 2003–2011
bronz szoborcsoport, Graben, Bécs

kisebbségekhez tartozókra emlékező, áldozatstátusuk elismerését sürgető őrsege.) Dertnig (Julia Rode tájkertéssel közösen) virágokból létrehozott ZU SPÄT (Túl késő) felirata viszont a tények elhallgatásának és a tisztázás hiányának kritikáján túl az elmulasztott lehetőség mementójaként működik. Am a sírfeliratok „emléke örökké él” fordulatával ellentétben e két szó a jelen felelősségét hangsúlyozza. A mű megvalósításához nem véletlenül választottak extrém módon ellenálló növényeket, például varjúhájat. A gyakorlati célon túl a kiválasztott növények hagyományos szimbolikája is lényeges: a szegfű például a harcoló közösségekre utal, a kövirózsza pedig fertőtlenítő hatásáról ismert. A körületekintő tervezés ellenére hiányosságai miatt Dertnig alkotása is elmulasztott lehetőség. Bár a 20 méter széles felirat áttekintéséhez hosszú fapalló és emelvény biztosítaná a néző számára megfelelő pozíciót, félméteres magasságból ez lehetetlen, ahogy a növények között elburjánzó gyom miatt az egyes betűk felismerése is az. S mivel az értelmező szöveges táblát is körbenövi a fű, a munka szinte láthatatlan marad.

Szándékoltan olvadnak be viszont környezetükbe a kizárólag híres férfiakról elnevezett bécsi parkokban Johanna Dohnal – a nők jogaiért első-

ként küzdő osztrák politikusnő – emlékére ültetett nyírfák. S bár Isabella Kresse projektje ugyancsak a nyilvános teret meghatározó emlékeztetőpolitika hiányosságaira mutat rá, célja a környezetével harmóniában lévő és együtt változó emlékművet létrehozni. Mindez modellezheti a macsodominancia és a feminista gondolkodás viszonyát, de lehet a város emlékművekkel túlterhelt terének átstrukturálási alternatívája is. A parányi nyírfák a Schwarzenbergplatz szovjet katonai emlékműve, a TB A21 Morning Line című, tükröződésekkel teli és zenét is prezentáló installációja és a hatalmas szökőkutak mellett kifejezetten üdítő.

De ki ösztönzi e művek létrejöttét, azaz ki lehet Bécs lelkiismerete? Egy, a városi tér agorafunkcióját erősíteni kívánó s a kortárs képzőművészet eszközeivel kulturális és társadalompolitikai vitákat generálni vágyó szervezet. Az állandó és időszakosan megvalósuló munkák anyagi és szervezési hátterének biztosítását a KÖR (Kunst im öffentlichen Raum GmbH – Művészet a nyilvános térben Kft.) tekinti feladatának. Mindezt a Kunsthalles támogatásával: hol megbízást adva művészeknek, hol pályázatokat kiírva, de mindig azzal a céllal, hogy a városi létet az identitás különböző szintjeit érintve dinamizálja.

PILINGER ERZSÉBET

Kortárművészeti kiállítások, Cote d’Azur, Franciaország

Van új a nap alatt

„A nap alatt, a nap alatt. Pontosan alatta...” (hogy az 1991-ben elhunyt francia énekes, színész-rendező és botrányhős Serge Gainsbourg-t idézzük) idén nemcsak a tengerpart és a fürdés várja a Cote d’Azurre látogatókat, de a L’Art contemporain et la Cote d’Azur (Kortárs képzőművészet és a Cote d’Azur 1951–2001) című eseménysorozat kiállításai is. Az 53 helyszín között akad múzeum, könyvtár, művészeti központ, magángaléria, iroda, elhagyott vágóhíd és mosoda is, és ahogyan a volt fluxusos Ben (Benjamin Vautier) elégedetten megállapítja: „Minden helynek megvan a maga közönsége, Istennek hála, nem mindenhol ugyanazokat az arcokat és női melleket lehet látni...”

Ajánlatos körutazásunkat Nizzában kezdeni, és akinek módjában áll, érdemes az Hotel Windsorban megszállnia. A XIX. század végi épület szobáinak zömét ugyanis kortárs művészek formálták elképzelésüknek megfelelő „alkotássá”; a hall pedig szeptember végéig éppen Ben kiállításának ad otthont. A modern- és kortárművészeti múzeumban (Musée d’Art moderne et d’Art contemporain – MAMAC) olyan alkotások kapták a főszerepet, amelyek létrejöttében döntő szerepe volt a sajátos és élénk színekben bővelkedő déli vidéknek. A rövidebb-hosszabb ideig itt dolgozó művészek között sok az olyan, akinek alkotásaiban a hely hatására a szín minden más szempontot háttérbe szorított. Ellsworth Kelly párizsi időszakának fekete, szürke, fehér színeiről a Cote d’Azurön töltött két éve során váltott sárga, vörös, kék, zöld monokróm kompozíciókra, kö-

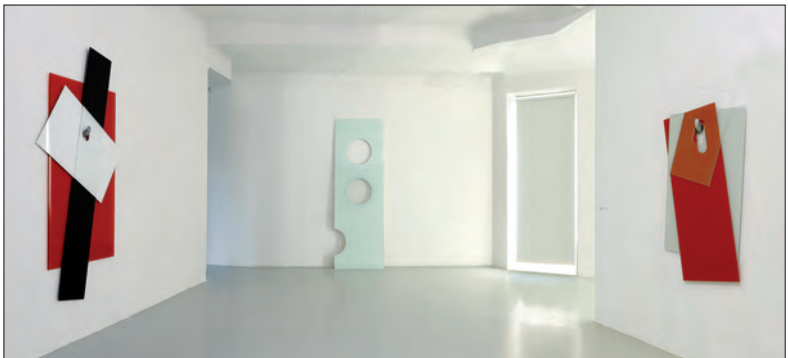
Louis Cane Monet előtt tisztelgő Tavi rózsáit (1993) lehetne kiemelni. Nizzában feltétlenül érdemes ellátogatni a Musée Marc Chagallba, ahol az állandó gyűjtemény mellett a La peinture autrement (Festészet



FRAC Languedoc-Roussillon

Eric Duyckaerts–Jean-Pierre Khazem: A hasbeszélő bábjának leckéje, 2000

másképpen) című tárlat második részével, a nyolcvanas évektől napjainkig terjedő időszak olyan alkotásaival ismerkedhetünk meg, amelyeket – az ecset és a vászon kivételével – a legkülönbébb módokon hoztak létre. Cédric Teisseire két szemközti falba injekciós tűvel különböző színű festéket fecskendezett be, aminek eredményeként párhuzamos függőleges csíkokkal borított felületek jöttek létre. A BP-csoportnak már a neve is beszédes: mint több munkájuknál, a kiállított Vörös, sárga, kék (1993)



Fotó: © François Fernandez

Pascal Pinaud: Fogas I-II., 2011
Espace de l’Art Concret, Mouans-Sartoux, LGR-gyűjtemény

zülük a kiállításon a 11 pannóból álló Papírsárkány szerepel. Kelly műveinek szomszédságában azoknak az ugyan-csak itt dolgozó festőknek (Picasso, Chagall, Léger és Matisse) a munkái kaptak helyet, akik nagy hatással voltak az amerikai művészre. A tárlatból ízelítőül Nicolas de Staël lenyűgöző kék tájképét (Ég és tenger, 1954), Yves Klein gézre festett monokrómjait, Martial Raysse tengerparton talált színes flakonokból és gyerekjátékokból készített tarka szobrát (Fa, 1960) és



Fotó: © Fanny Drugeon

Cédric Teisseire: Párbaj a napon, 2011
Musée Marc Chagall, Nizza

esetében is festék helyett selymesen csillogó fáradt olajat használtak fel. Az acéllemezen aláfolyó sűrű anyag távolról mozdulatlannak látszó, összefüggő felületet hoz létre. Dominique Figarella rágógumival és ragasztószalaggal dolgozik, vagy éppen teniszlabdákkal szerez nézőinek vizuális meglepetéseket.

Mielőtt tovább indulnánk Mouans-Sartoux-ba, tegyünk egy sétát Nizzában, és ejtsük útba az 1920-ban épült, ám régi pompájának megkopott díszével is megkapó Elhagyott ház (más néven Villa Cameline-t), amelynek szobáiban Frédéric Nakache rejtélyes fotóival ismerkedhetünk meg. A Villa Arsonban (Arman, Niki de Saint Phalle, Ben, Erik Dietman, Kele Judit és mások részvételével) a nizzai performanszok történetéből, valamint az intézmény diplomázó hallgatóinak munkáiból rendeztek kiállítást. Bárán nyissunk be abba a kívülről is jól látható irodába, a Dojóba is, amelynek közepén jelenleg egy fekete Pleyel zongora díszleg. Nem a zenére vágyó alkalmazottak játszanak rajta, ám a szabálytalan időközönként felcsendülő dallamokat mégis ők szolgáltatják: számítógép-billentyűzeteiken leütött betűiket a zongorába szerelt komputer hangokká alakítja, a szövegekből kották lesznek. Céleste

Boursier-Mougenot installációja csak az első napokban zavarta az ott dolgozókat, azóta megszokták, sőt megszerették.

A Festészet másképpen tárlat időrend szerinti első részét Biot-ban a Musée Fernand Léger fogadta be. A bejáratnál Bernar Venet hatalmas szénrakása (Tas de charbon, 1963) fogadja a látogatót, az előcsarnokból felvezető lépcsőt pedig Max Charvolennek, a hetvenes években aktív nizzai Groupe 70 egyik tagjának Léger jellegzetes színeit felhasználó, számítógéppel megtervezett vászna borítja. A kiállítás anyagát az 1960–1970-es évek Franciaországa – és különösképp a Cote d’Azur – művészeti életének uralkodó irányzatai: a lírai absztrakció, az Új Realizmus és a Fluxus meghatározó alakjainak alkotásai képezik. A „másképpen” születő festmény fogalma itt a technikák sokféleségében testesül meg. Martin Miguel és Serge Maccaferri (ugyancsak a Groupe 70 tagjai) vagy Daniel Dezeuze szabadon lebegő, sokszor a padlón is folytatódó vásznakat alakítottak háromdimenziós képeké tépéssel, vágással, hajtogatással. A textilfestés módszerét alkalmazta Vivien Isnard és Louis Chacallis; Claude Viallat tárgyak, Hans Hartung növények, Yves Klein pedig emberi testek lenyomatát rögzítette vászonra, Claude Gilli képein a frissen felvitt festéket csigák „rajzolták” tovább.

Mougins neve összeforrt Picassóéval, aki 1936 és 1938 között itt élt Dora Maarral, majd 1961-től újra itt dolgozott 1973-ban bekövetkezett haláláig. A település egy másik híres lakója André Villers, Picasso talán legismertebb fotósa volt. Az ő nevéhez fűződik annak a fotómúzeumnak a létrehozása, ahol Picassóról készült felvételei mellett jelenleg Aragonról, Arpról, Brassairól, Dalíró, Kolárról, Prévert-ről, Anton Prinnerről és más neves művészszemélyiségekről készített portréfotói láthatók. Mougins mellett, az Eco’Parcban Sculpture Autrement (Szobrászat másképpen) címmel nagyléptékű kiállítás várja az érdeklődőket. Szabadtéren látható többek között Emmanuel Régent Jákob lajtorjájára utaló, szétnyitott létrákból formált hatágú csillaga (2010), Arman bronzba öntött szét tört zongorája (1981–2001) és Bernard Pagès ready made kerti menedékháza (1970). A kiállítási csarnokban kapott helyett Pagès plüssállatokból készült szobra olyan művek társaságában, mint Michel Blazy mennyezetről aláfüggesztett, csokoládéöntettel bevont Kanapéja (2007), George Brecht 1968-as installációja az egymás mellett sorakozó fehér székekkel, rajtuk különféle használati tárgyakkal vagy César összeprésselt autókarooszériája, a Kompresszió (1989).

Mouans-Sartoux azóta vált igazán látogatott helyé, amióta megnyílt a Gottfried Honegger és Sybil Albers által létrehozott Espace de l’Art Concret (A konkrét művészet tere). Az intézmény állandó kiállításával párhuzamosan októberig tíz kortárs művész in situ munkái láthatók itt. És aki mindezek után még nem fáradt bele a tárlatlátogatásba, tovább folytathatja útját a vallaurisi Musée Magnelli-be 60 év kortárskérámiáinak, majd a mentoni Palais de l’Europe videokiállításának megtekintésével vagy elmehet a vencei Chateau de Villeneuve-be, ahol a kortárs Natacha Lesueur és Philippe Ramette munkái mellett ritkán látható Jean Dubuffet- és Robert Malaval-műveket talál. (A programsorozat október végéig tekinthető meg.)

CSERBA JÚLIA

Österreichische Nationalbibliothek, Bécs

„Multikulti” a Monarchiában

Emberek, országok és népek a Habsburg-monarchiában címmel ismeretlen és eddig ritkán látott fotók, egyedi vagy sokszorosított grafikák és festmények láthatók a Hofburghan, az Osztrák Nemzeti Könyvtár barokk dísztermében. Az uralkodócsalád egykori gyűjteményének rejtett kincsei mellett a Magyar Nemzeti Galéria is először kölcsönzi XIX. századi mestereink műveinek azon exkluzív válogatását, amelyek Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képsben magyar verziójához készültek.

Az „időutazás” II. Lipót császár 1790-es trónra lépésével indul, és Ferenc József 1916-os haláláig tart. A Habsburg-hercegek neveltetésének részét képezte az alattvalók megismerése, amely gondolkodásukat és tetteiket uralkodásuk idején is meghatározta. János főherceg megbízta udvari festőit (Karl Russt, Jakob Guermannnt, Matthäus Lodert és Thomas Ender), hogy átfogó tájképprojekt és néprajzi állapotfelmérés keretében rögzítsék Stájerország és az Alpok jellegzetességeit. A Bécsi Kongresszus határozatai és ennek nyomán az európai országok határainak radikális átrajzolása után a kiterjedt birodalmat ily módon is népszerűsítették szerte a kontinensen.

A régebbi képek közül elsőként említhetjük Franz Jaschke hazai vonatkozású színes nyomtatát 1820-ból: Lajos és Rainer főherceget kísérté el országjáró útjára, és ekkor örököltette meg a Szolnok, valamint a Veszprém megyei magyar parasztokat népviseletükben, a háttérben jellegzetes épületeikkel. Az eredeti mű most kerül először a közönség elé. Eduard Gurk 1825–1830 között vízfestékkel vetette papírra a karlsbadi promenádót a hídon áthajtó hintókkal, míg 1835-ben

Jakob von Alt az admonti apátságot festette meg azonos technikával. Az 1880-as évektől a paraszti munka kiegészítéseként űzött mesterségek mellett (például Gabriel Hackl síparagója vagy cimbalomkészítője) megjelenik az iparosodás is (Hugo Charlemont a schöglmühli papírgyár gépcsarnokát ábrázolta). Ekkoriban már széles körben elterjedt módszer volt, hogy a művészek fotókat vettek alapul munkájukhoz (ahogy Carl Jagerspacher stúdióbeli modellfelvétele szolgált Karl Mayr-Graetz havasi favágójának figurájához). A Magyar Nemzeti Galéria 1891 előttre datálta Roskovics Ignác akvarelljét egy sokác menyecskeréről és Cserna Károly realiztikus rajzát egy dél-magyarországi szerb gazdáról.

A kor legnagyobb kiadói vállalkozásának számított Rudolf trónörökös életműve, az úgynevezett Kronprinzenwerk 24 kötetes enciklopédiája, amely párhuzamosan jelent meg németül és magyarul. A főherceg személyesen irányította a monstre projektet, amint azt Wilhelm Gause az egyik szerkesztőségi ülésről készült 1886-os ceruzarajza, illetve fametszete mutatja. Több mint 430 szerző (a legjobb tudósok és írók a monarchia legtávolabbi sarkaiából) és 260 művész (többek közt Jókai és Mikszáth) közreműködésével 587 szöveges tanulmány és több mint 4500 illusztráció született. A monarchia összeomlása után a császári család könyvtárából az Österreichische Nationalbibliothek örökölte az eredeti képeket és a hatalmas archívumot. Az osztrák nemzeti könyvtár most olyan publikálatlan felvételeket is a nyilvánosság elé visz, amelyek csupán ihlető forrásként vagy kiinduló dokumentumként szolgáltak a művészek rajzai és a szerzők szövegei számára. (Megtekinthető október 30-ig.)

W. I.

KÉPZŐMŰVÉSZET-TERÁPIA FELNÖTTEK RÉSZÉRE,
csoportos és egyéni formában.

INFORMÁCIÓ:
kepzo.muveszetterapia.bp@gmail.com

A
13. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS

2011. október 12-én, 19 óráig
a MTA Szegedi Könyvtárak Terveztőközpontjában
(Szeged, Szentgyörgyi út 7. Dóm tér közelében)
Szervezők:
Doktori Könyvtár, Könyvtárak Terveztőközpontja

Katalógus készítése:
Lazi Kft., Szeged, 6701 Pf. 094 Tel: 62407-511, 62423-325
A katalógus megtekinthető és letölthető a www.konyvmoly.hu honlapról.

E-mail címeik:
ugyfeln@konyvmoly.hu, info@lazi.kiado.hu



ANTI KENTERIOR

XV. MAGYARORSZÁGI RÉGISÉGKIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR

2011. december 1-4. Néprajzi Múzeum



Kollaborációk:

 **MŰERTŐ**

Partnerek:



fidelio



 **Antikotthonunk**



Fővédnök:

Dr. Bárány János, a Magyar Örökség Központja elnöke

www.antikenterior.hu

