



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. ÁPRILIS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FT



Nationalgalerie, Berlin © Gerhard Richter, 2012

Izzadni Richterért

kiállítás Berlinben

Gerhard Richter: Tengeri tájkép, 1970

21. oldal

Ölel Carolus

gyűjteményes tárlat a Nemzeti Galériában

Ferenczy Károly: Birkózók, 1912

12–13. oldal



Kanári a szénbányában

Jó szerencsét! – három művész a 2B Galériában

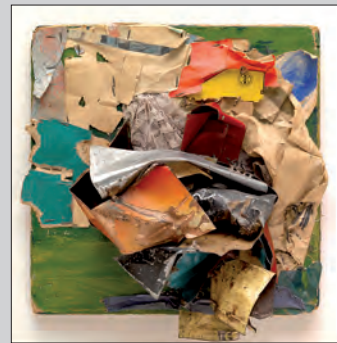
5. oldal

Barokk roncsderbi

szobrok a Guggenheim Múzeumban

John Chamberlain: Cím nélkül, 1960

22. oldal



Ország, város, megye

A beolvasztás
csődfenyegetés miatt
elhalasztva

Március eleji volt a hír, hogy négy hónappal elhalasztják a Magyar Nemzeti Galéria (MNG) beolvasztását a Szépművészeti Múzeumba. Indokként az MNG „adósságállományát” nevezték meg a sajtóban, legtöbbször Baán László, a Szépművészeti főigazgatója nyilatkozott az ügyben. Sokan gyanítták azonban, hogy a háttérben más okok is lehetnek, hiszen a beolvasztás jelentős szakmai vitákat és heves ellenvéleményeket generált. Kérdésünkre, hogy van-e összefüggés a fajsúlyos ellenvélemények és a döntés között, Baán így válaszolt: „Nincs, már csak azért sem, mert az eddigi viták során egyetlen olyan valós érv sem került napvilágra, amely szerint az intézményegyesítés bármilyen szempontból hátrányos lenne a Galériában folyó múzeumszakmai munkára, illetve a magyar képzőművészet hazai és nemzetközi pozícióira nézvést.” A nyilatkozatok 110 milliós adósságról szólnak, ám ennek összetételéről kevés szó esett. Lapunkat Szűcs György, az MNG megbízott főigazgatója tájékoztatta a részletekről. Az összeg egy része lízingdíj; az MNG gépeiről, eszközeiről van szó, valamint két gépjárműről. Jelentős, átütőerejű ELMŰ-tartozást is görgetnek, amely havi szinten jelenik meg (a horribilis villanyszámla fő oka az előregedett és drágán működő klímaberendezés). Vannak rövid távú tartozások (munkatársak, szolgáltatók, külső partnerek felé), de ezeket kezelhetőnek nevezte; az elbocsátott munkatársak végkielégítésére fordítandó pénz már megvan. Szűcs szerint az összes tartozás nem kirívóan magas egy akkora intézményhez képest, mint amilyen az MNG. A Munkácsy Alapítványnak is tartoznak, amely külső partnere, részbeni finanszírozója volt bizonyos nagy kiállításoknak olyan konstrukcióban, hogy a jegybevételekből részesült. Ezeket önerőből nem tudták volna megrendezni, nem kis részben azért, mert az intézmény támogatása csökkent, szponzori és egyéb bevételei (terembér) pedig megcsappantak.

(folytatás a 8. oldalon)

Liget Galéria és Trafó Galéria, Budapest

A művész mint (művészet)történész



Andreas Fogarasi: Circles and squares, installáció, Trafó Galéria, 2012

Fotó: Surányi Miklós

Andreas Fogarasi mindkét kiállítása a modernizmus művészetével foglalkozik, és mint már több korábbi bemutatóján is, a kultúra és a történelem kerül vizsgálatának középpontjába. Kritikai nézőpontú installációiban szobrászi és koncepcuális művészeti attitűdöt egyesít. A Bécsben született magyar származású művész nem különíti el a bel- és a külföldi művészetet: Építészet címmel a Ligetben

együtt szerepelnek Ausztriába és Törökországba szánt emlékműveinek makettjei budapesti épületek képeivel, a Trafóban pedig spanyolországi kiállítását mutatja be (Vasarely go home!), amely a magyar származású, külföldön sikeres művész háromszoros hazai recepcióját jeleníti meg: Victor Vasarely 1969-es budapesti tárlatát, egy arra reagáló művészi akciót, és ezek kapcsán mai véleményeket.

Miközben az egykorit a maival szembevisi, számtalan kérdés fogalmazódik meg (így a Trafóban a külföldi művész – magyar művész problematika is). A két kiállítás témája és karaktere azonban más: a Liget Galériában urbanisztikai témák kerülnek középpontba, a Trafóban pedig egy konkrét művészettörténeti esemény. A Ligetben a művész inkább szobrászati javaslatokat ad, és

ezt közvetve, makettek által teszi, a dokumentációs jelleg így elsősorban saját munkáját érinti. A Trafóban inkább dokumentál, kérdez, beszélget, nem interpretál, egy (művészeti) esemény nyomába (művészet)történészként ered, egykori dokumentumokat keres, szemtanúkat faggat. Az installáció különleges sűrűsége: a térben kettesével tompaszögben egymás mellé illesztett, embermagasságnál valamivel kisebb fehér márvány lapok állnak. Fogarasi ezeken helyezte el a Vasarely-megnyitón, 1969. október 18-án a Műcsarnokban készített dokumentumfotókat (Balla Demeter, Szabellédi Géza) és filmstilleket (Herskó János). A fotókat egy Vasarely-albumból kifényképezett, a lakótelepek emberarcúbbá tételére tervezett gyermekded-népies dekorációterv egészíti ki, a márvány „diptichonok” egy részén pedig kulturális intézetek felnagyított logói – formailag a modernizmus örökségei – láthatók a lapokból kivágva. A terem túlsó végén vetített videofilmeken öt művész és négy művészettörténész, három nő és hat férfi beszél (Perneczky Géza, Bereczky Loránd, Keserü Ilona, Beke László, Maurer Dóra, Bak Imre, Pauer Gyula, Passuth Krisztina, Szentjóby Tamás) Vasarelyról, az 1969-es magyarországi helyzetről, a Vasarely-kiállítás kulturális és politikai jelentéséről és jelentőségéről, Major Jánosról és Major János láthatatlan tiltakozó akciójáról a megnyitón.

(folytatás a 6. oldalon)

ARCOmadrid, 2012

Haiku helyett stratégia

Az idei ARCO marketingje az önreflektált propagandát részesítette előnyben: indirekt, perszonalizált, szakértői hitelességre építő eszközökkel – interjúkkal, nyilatkozatokkal, véleményekkel – próbálta meg áthidalni a vásár struktúrájából adódó megoldhatatlan dilemmákat.

Tavaly megtörtént a rendezvény „profilisztizása” (Műértő, 2011. április); a fő ellentmondást – a műkereskedelmi rendezvénybe ékelt kuratori kiállításelemekből eredő hibrid szerkezetet – felszámolták. „A vásár az vásár” – ennyi a bölcesség, ami haikunak talán szegényes, de mint stratégia bevált. A nép – mondhatnánk cinikusan – nem szórakozik kevésbé a standok között sem, mint anno a kuratori víziók egybeterelte műfaji

(video-, performansz-) összeállítások terében. Megmaradtak viszont a feszültségek a hazai és a nemzetközi galériák, az elitvásárlók igényeinek előnyben részesítése és a tömegeket vonzó művészeti fiesta koncepciója, valamint az intézményi és kritikai bennfentes körök szakmai találkozója, illetve a vásár hagyományos „közművelődési” (értsd: piacépítő) szándékai között. Eleven konfliktus, hogy ha a színvonalat (kimondva-kimondatlanul az ART Baselhez mérten) a vezető nemzetközi galériák arányának a spanyol középmezőny kárára történő növelésével akarják emelni, aláássák az ARCO „nemzeti” legitimációját, és még több helyi galériát terelnek át a párhuzamosan megrendezett konkurens vásárokhöz.

(folytatás a 17. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

EGRY JÓZSEF CZÖBEL BÉLA ERDÉLYI BÉLA
KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN
ABA-NOVÁK VILMOS BATTHYÁNY GYULA GRÓF
CSÓK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY
PATKÓ KÁROLY SCHÖNBERGER ARMAND
SCHEIBER HUGÓ ZIFFER SÁNDOR
KOSZTA JÓZSEF BERÉNY RÓBERT SKUTECHY DÖME
MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ BÁRÓ VASZARY JÁNOS
RIPPL-RÖNAI JÓZSEF KÁDÁR BÉLA
GULÁCSY LAJOS PERLROTT CSABA VILMOS
MŰVEIT, VALAMINT 17-20. SZÁZADI
KÜLFÖLDI MESTEREK ALKOTÁSAIT.



NEMES
GALÉRIA

Telefon:
0036 1 302-8696
0036 1 212-3156
0036 1 266-8301

info@nemesgaleria.hu
www.nemesgaleria.hu



9 771419 056018 1 2 0 0 4

Varázstalanítás

A posztindusztriális (művészet)marketing kultúrája egyelőre még nem érkezett el hozzánk; hazai tájakon változatlanul a szuperlatívuszokból, a halmozott jelzőkből és szemérmetlen önminősítésekéből font narratívában bíznak előállítóik – legyen a termék kiállítás, vásár, vagy akár folyóirat. Pedig a korszerű marketing éppolyan önreflektált, mint a XXI. század illúziótlan művészete, amely – legkésőbb a konceptualizmus időszakában, de egyesek szerint már Marcel Duchamp múlt század eleji „gonoszkodásai” idején – végképp elvesztette „ártatlanságát”.

A médiatudatosság ma annak belátását is jelenti, hogy produkcióink általában – tehát a művészetiipari termékek és marketingjük is – egy maradéktalanul mediatisált kommunikációs tér elemei, pontosabban: díszletei. Ebben a térben magunk is konstruált, szcenírozott alakban jelenünk meg, ezért az önreflexió (esetleg az önironia) – tehát valamiféle távolságtartás, külső nézőpont felvétele – afféle lélegeztetőgépként működhet. Nemcsak a művészeti termék előállítójától, hanem egy felkészült marketingszakembertől is elvárható ma már, hogy ne vegye készpénznek saját propagandáját, és ne érezzen frusztrációt, ha a valóság és a valótlanág változó arányú keverékéből álló készítménye nem egészen pontosan az elvárt hatást éri el. Inkább lássa be, amit Ottlik – Cage és a minimalizmus „előfutáraként” – mond a Hajnali háztetőkben, nevezetesen hogy „egyetlen őszinte pillanata a hallgatás lenne”.

Nem tehetünk úgy, mintha nem a szemünk láttára zajlana a művészetiipar termékeinek „varázstalanítása”: egyre többen foglalkozunk a színteret mozgó gazdasági és politikai háttérrel, folyamatokkal, a cégek és a politikai szereplők egymással összefonódó szándékaival. A művészet szimbolikus hozzáadott értékének (nemes szellemi auralának, a közvélekedésben konszenzusos nagyszerűségének) képviselőként versengő vállalatok és az állam stratégiája ezért közelít egymáshoz. A cégek művészeti-szakmai ambíciót táplálva akademizálják és professzionalizálják tevékenységüket: a szponzoráció helyett par excellence művészeti szereplőkként lépnek fel (valamilyen koncepció jegyében gyűjtik és kiállítják a műveket); a közintézmények működését pedig piaci mechanizmusok hatják át (bevételorientáltság, vállalkozás, külső forráskeresés). Ahogy a cégeknél megjelenik az „ideológiai” komponens, úgy a közintézményeknél az üzleti megfontolás.

Még ha nem a valóság összefüggések feltárásán dolgozunk is, ha zárójelbe tesszük is a kritikai szempontokat (amelyekre amúgy egyre kevesebb az „igény”), legalább a saját helyzetünket lehetne – legalább „belső használatra” – világosan, önkritikusan látni. Posztsozialista sajátosság, hogy a tízmilliós közpénzekkel kistafrózt, minden valóságos üzleti kockázattal alól „felmentett” művészetiipari aktorok nemcsak (pszeudo)piaci szereplőkként lépnek fel, hanem propagandájuk szellemében kívánják irányítani a velük kapcsolatos nyilvános beszédet is.

Alig hiszem, hogy a reflektálatlan marketing hazai gyakorlata a Stallabrass-paradoxon belátásán alapul, nevezetesen: ha a művészetiipari termelés folyamatai túlságosan áttekinthetőkké válnak, éppen azt a kitüntetett, az autonómia illúzióján alapuló szerepet rombolják le, amelyen a művészeti termékek vonzereje alapul (Julian Stallabrass: High Art Lite). Vagyis nincs mit tenni, mint népszerűsíteni, piacbővíteni, sikertudósítani.

CSÓK: ISTVÁN



Piktúra műhely

FESTMÉNYEK RESTAURÁLÁSA

Másolatkészítés

Portréfestés

tel: 0630 5886003

www.pikturamuhely.blogspot.com

pikturamuhely@yahoo.com



KISKÉP GALÉRIA

Megszeregni szenvedély, gyűjteni érdemes

Festmények, grafikák és fotográfiák, stúdió üvegek, számtalan stílus, különleges technikák, több mint kétszáz műalkotás kortárs mesterektől és fiatal alkotóktól:

Kiskép Galéria a Budai Várban.

Nyitva mindennap 10:00-18:00
1014 Budapest, Országház utca 15.
Telefon: 201-4935

A művészekről: www.mutermek.com



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR

Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES

Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR

Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN

Korrektor: KISS MARIANNE

Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN

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.

Felélős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató

Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000

Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu

Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu

Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.

Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Erényi Ágnes ügyvezető igazgató

Nyomatás: 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 szerző mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafikák) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban 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 tétő nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Szépkiállítás Cukrászda, Budapest

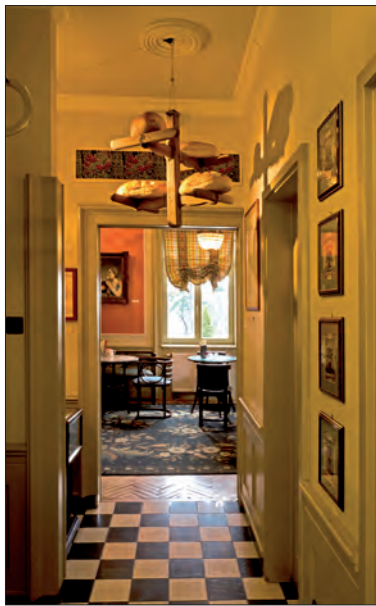
Svábhegy bonbonnal

Azt hihetnénk, ha van Budapestnek kerülete, amely következetesen és elszántan ellenáll a kortárs képzőművészet merényleteinek, az a Hegyvidék. Nyilván nem tekinthetjük ellenpéldának Szmrecsányi Boldizsár turulmadarát, amely mellett Háy János szerint „áll néhány karszalagos határőr, s a hegy felé tolatkodóknak átkutatja a zsebeit, a táskáját, ne-hogy mondjuk családbomból káros anyagok jussanak fel a hegytetőre”. A tartózkodás egyébként kölcsönös. Képzőművészeti projektek alkotóinak és szervezőinek is hamarabb ma



gulat mintha rejtélyes módon négyzet-re emelkedett volna. Jó dolog a pulthoz lépve E80-at rendelni, de valahogy jobb, mint bárhol másutt Budapestben. A falakon kicsit több bájos nő mosolyog aranyozott keretben, az enteriőrben kicsit több a rózsaszín a megszokottnál. Legelőször talán az előtér plafonjáról lógó, kereszt alakú fatárgy válik gyanússá, rajta a sok kilós kenyérrel. Faluról származott ide, és rendeltetése, hogy az egerek ellen védje a mindennapi betevőt. Eggyel beljebb lépve már túlságosan szervezeten tobzódna a falak a rózsadiszekben és

A pincérlánytól audioguide-ot kérek, aki először nem tudja, mi az, majd eszébe jut, hogy kapott pár hónapja néhány zsinórt, és készségesen kutatni kezd. Így tudom meg, hogy a Vörösváry-gyűjtemény (ma: Első Magyar Látványtár) egyik korai, Mindenkinek kenyér és rózsza című kiállítása (1999) egy részletét látom. Kiderül, hogy a bandzs hölgy antiknak látszó keretben Kisfaludyné Szegedy Róza portréja (Somogyi Győző), és hogy a hátsó teremben elhelyezett Albert Katalin-paszpartuk az apácamunkák gon-



Enteriőrök a Szépkiállítás Cukrászdaiban



Fotók: Lugosi László

már szinte közhelyszerűen) jut eszébe a nyócker, mint a békés budai hegyek. A palotanegyedben csaknem minden sarkon illegálisan, vagy szervezett művészeti projektek keretében megvalósult utcai akciók nyomaiba botlunk. De ha az alkotók képesek is elszakadni a „kutyaszaros pesti utcák”-tól (az idézetet folytatva), sokkal hamarabb jutnak el Pestszentimrére (Balla Gábor–Hadházy Gergely–Koralevics Rita–Varga Eszter: Furcsa látogatók – A mi kis falunk 2011 című public art pályázat nyertes munkája), vagy akár Kunmadarasra (a Tökmag Gruppó – Kovács Budha Tamás és Tábori András – Fürkész elemek című expedíció-sorozata, 2010–2011), mint, mondjuk, a Svábhegy tetejére. E tapasztalatok birtokában nem kevésbé ért váratlanul az élmény, amikor a fogaskerekűről leszállva betévedtem a Szamosba egy forró csokira.

Első pillantásra semmi különös, csak éppen a megszokott „cukis” han-

a népművészeti falvédők halmában. Ezt valaki nem gondolhatja komolyan... És tényleg nem.

Egy ideig azt hittem, hogy a közepkategóriájú vendéglátó-ipari egységekre jellemző tárgyhalmozási kultúra újabb példáját látom, aztán kiszúrtam a kakukktójsákat – az álnépi hírmések között például Szemadám György A házmaster-né álma (1980) című képét, minden falvédők ironikus parafrázisát. Vele szemben a Sub rosa (1980), egy ismeretlen eredetű csontokból és leégett gyertyákból felépített asszamlázs, szintén az ő műve. Utóbbit láthatólag nem zavarja a Loretói Madonna olcsó, szárad eleji olajnyomatának társasága. A szemközti falon pedig mintha egy Gulácsy-kép lógna. Majdnem. O. Papp Gábor: Dal (a rózsatőről) – egy (ál)naiv festő Gulácsy-utánérzését látjuk. A címke melletti nagy narancssárga pötty végre megadja a kulcsot ahhoz, hogyan is kell itt viselkedni: kiállításon vagyunk.

dosságát idézik. A nagy fakeszeszt az előtérben, rajta a kis kenyércímkékkel (Mindennapi kenyertünket add meg nekünk ma...) pedig a gyűjtő saját műve, aki – ha hiányzik egy elem az összefüggő installációként értelmezett tárlatból – nem jön zavarba, hanem elkészíti maga.

A gyűjteményre jellemző legértékesebb modern és kortárs művek (Gulácsy Lajos, Korniss Dezső, Anna Margit, Altorjai Sándor) valószínűleg biztonsági okokból hiányoznak, de a Látványtár sajátos kiállításrendezési elve és filozófiája maradéktalanul érzékelhető. A balatonfelvidéki malom után a kis budai cukrászda új jelentésárnyalattal gazdagítja a kiállítás-művet, amely ebben a környezetben egyaránt értelmezhető szelíd tényeresként vagy barátságos ironizálásként, de azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a white cube szituáció miatt az a közeg, amelyben ez az anyag nem tud életre kelni.

LÉNÁRD ANNA

Olvasói levél

Ritka madarak

Még ki sem kell nyitnunk a lapot, s meglepő módon már a Műértő 2012. márciusi számának címlapján azt olvashatjuk Fenyvesi Ottó Színváltó hangtestek című dolgozatának nyitó mondataként, hogy „Nagyon ritkának számít az olyan képzőművész, aki gondolatait írásban ki tudja fejezni”. E mondat stilisztikailag is meglehetősen problematikusnak ítélné: a „ritkának számít” fordulat egyértelmű helyettese az önmagában álló „ritka” lehetne, ha ezt a jelzőt nem inkább madarak, állatfajok jellemzésére alkalmaznánk, mintsem emberekre, illetve képzőművészekre. Bár lehet, hogy ez már a praxis által szentesített, általam nem ismert terminológia: nagyon ritka képzőművész... Ennél sokkal súlyosabb probléma, hogy a képzőművészek körében korántsem „ritka” az olyan alkotó, aki gondolatait írásban is ki tudja fejezni.

Megkerülve most a magyar képzőművészet „nemzetközi kontextusba helyezésének” oly aktuális és nélkülözhetetlen aspektusát, az alábbiakban egy szerény, találmomra összeállított művész-névsort szeretnék ismertetni a szerző és a szerkesztőség e tárgykörben megfogalmazott, illetve közölt megállapítására, a „ritkaság” cáfolatául:

Rippl-Rónai József, Beck Ö. Fülöp, Csáky József, Kernstok Károly, Vaszary János, Bernáth Aurél, Pátzay Pál, Kassák Lajos, Gadányi Jenő, Bálint Endre, Bor Pál, Ráfael Győző Viktor, Bánovszky Miklós, Moholy-Nagy László, Kassák Lajos, Lossonczy Tamás, Borsos Miklós, Medgyessy Ferenc, Ferenczy Béni, Cziráki Lajos, Szalai Zoltán, Deim Pál, Schéner Mihály, Fajó János, Bak Imre, Erdély Miklós, Attalai Gábor, Csáji Attila, Jovánovics György, Kő Pál, Melocco Miklós, Vígh Tamás, Tolvaly Ernő,

Körösényi Tamás, Váli Dezső, Csorba Simon László, Konkoly Gyula, Kecskeméti Kálmán, Paizs László, Galántai György, Farkas Ádám, Kovács Albert, Pál Mihály, Szemadám György, Czinder Antal, Bodóczy István, Maurer Dóra, Schrammel Imre, Szilvitzy Margit, Gaál József, Bukta Imre, Földi Péter, Mészáros Géza, Probstner János, König Frigyes, feLugossy László, Szombathy Bálint, Zrinyifalvi Gábor, Kaposi Endre, Kárpáti Zoltán, Várnagy Ildikó, Várnagy Tibor, Lajta Gábor, Kicsiny Balázs, Lugosi Lugo László, Szemethy Imre, Orosz István, Sinkó István, Sugár János, Várnai Gyula, Kalmár János, Erőss István, Miksa Bálint, Tolnay Imre, Eike, Előd Ágnes, Varga Ferenc, Szabó Ádám, Benedek József, Radák Eszter, Drozdik Orsolya, Kis Varsó, St.Auby Tamás, Július Gyula, Baglyas Erika.

WEHNER TIBOR

Stúdió Galéria, Budapest

Activity

Különös fotó jelent meg 1946. november 7-én a Washington Post társasági rovatában. A képen egy magas rangú katonatiszt elegáns hölgy társaságában gombafelhő alakú tortát vág fel a Bikini-atollon végrehajtott nukleáris fegyverkísérletek sikerét ünnepeelve. A fotó már akkoriban is megütközést keltett, ma pedig egyenesen bizarrnak tűnik. Nemcsak azért, mert már szinte unottan lapozzuk át az atombombával fenyegetőző kisebb-nagyobb államokról szóló mindennapos híreket, hanem mert maga a nukleáris energia témája is háttérbe szorult. Pontosabban nagy katasztrófák idején előtérbe kerül, majd villámgyorsan eltűnik. Így volt ez Fukushima után is: a magyar média érdeklődése jóval lanyhábbnak bizonyult, mint a német vagy amerikai újságíróké, és kifürkészhetetlen módon Paks bővítésének, biztonságának kérdése is csak néhány napig foglalkoztatta a közvéleményt. Ebből a furcsa elhallgatottságból kiindulva meglepő, a lehetséges következményeket figyelembe véve viszont nagyon is érthető, hogy kortárs magyar művészek egy csoportját (még nem feltétlenül kritikus tömegét) művek létrehozására ösztönzi a téma.

A nukleáris téma, amely nem is egy, hanem egyszerre több: a Paks-i Endre Lehel által összeállított Radiospektív című kiállításon egy térben jelenik meg a biztonságos energiaellátás és a nukleáris világvége, a piederstálra emelt magyar atomtudós és a nehezen tárolható atomhulladék. Nincs kijelölt irány, a megközelítések között mindenki szabadon válogathat, ebből kifolyólag a tárlat széttartó, de nem tanulság nélküli. Kiderül például, hogy a Paksi Atomerőmű működtetéséhez díjak, díszesúlyos bronzérmék és egyéb szobrocskák kapcsolódnak, amelyeknek készítője szinte kivétel nélkül mindig Farkas Pál, a szemüveges portrészobrok specialistája. Kiderül továbbá, milyen remek konceptuális művész

Lepsényi Imre, akinek a Csernobil és Fukushima környéki címekre küldött üres levelezőlapjai a katasztrófák egyfajta emlékműveként egytől-egyig „címezett ismeretlen” pecséttel érkeztek vissza a feladóhoz. Világossá válik az is az INDIGO csoport régebbi

nográfiaiba hajló gombafelhője mellesleg a Washington Post fotóján látható tortára emlékeztet.

A kiállítás tehát mindent érint, de kevésbé koncentrált aktivizmusával szétszórja a figyelmet. Egyszerre mozog ironikus és tragikus pályákon, egyszerre láttatja Paks nélkülözhetetlenségét és veszélyét, egyszerre hasznos és fölösleges. Viszont nem jelenik meg benne egyértelműen a haladás mindenhatóságába vetett hit, ahogyan



Gyarmati Zsolt: Mutánsok, 2012
vegyes technika, vászon, egyenként 90x78 cm

művének dokumentációjából, hogy mennyivel hatásosabb lehetne a galériatérben ma is egy monumentális hatású alkotás. Nem utolsósorban pedig nyilvánvalóvá lesz, hogy az elvontabb művészi megközelítés is lehet nagyon direkt – Gyórfy László por-



Hory Gergely-Müllner Péter: Lakosság radioaktív hulladéktároló, 2011
beton, vas, 90 cm

a „lelkes iparosítás” kritikája sem. A sugárzó hulladék kezelésének problémája például hol design-kérdés, hol egy köztéri szobor művészi koncepciójának része. A nukleáris pusztulás hol ironikus felvetés, hol valós fenyegetés. Ebből a sokoldalúságból és eldöntetlenségből következik, hogy a tárlat inkább emlékeztet a kilencvenes évek problémafelvető tematikus kiállításaira, semmint kortárs aktivista anyaggyűjtésre. Mindez szándékos, de nem feltétlenül a leghatásosabb: a külön asztalra helyezett, és így kissé elszigetelt propagandaanyagok mellől hiányzik a tárlat dokumentatív oldala, amely magát a témát pozicionálhatná – a médiumok, a képek szerepét, illetve a művészet lehetőségeit is beleértve. *(Megtekinthető április 19-ig.)*

MÉLYI JÓZSEF

Vízivárosi Galéria, Budapest

Töredék és teljesség

Töredékes és mégis teljes Gémes Péter életműve. A 2000-ben a Múcsarnokban rendezett emlékkiállítás a teljességre törekedve mutatta be a korán (45 évesen) eltávozott művész oeuvr-jét, ám már ott is megállapítható volt annak fragmentális jellege. A varsói évek, az utána következő váltások, majd a kiteljesedés a kilencvenes évek elején mintha egy mozaikdarabokból összerakott portrét mutatnak volna.

Gémes a hazai képzőművészet elméleti-filozofikus vonulatához tartozott. Művészetét – akárcsak Molnár Sándorét, vagy korábban Román Györgyét – a teória és a praxis kettősségében határozhatjuk meg. Töredékes életművét a „befejezett befejezetlenség” tudata és a kultúra magasrendű, etikai felfogása befolyásolta. A töredékes-ség vívódásokat, megszakításokat, keresést és találást rejt magában. Nem mindig hiba – ahogy az egyenes vonalúság sem mindig érdem. Gémes a filozófiai és kultúrtörténeti fragmentáltság közegében helyezte el művészetét.



Gémes Péter: Csend-élet, 1980
Ecoline, szórópisztoly, papír, 41x64x3 mm

Felfedezte a kereszténység előtti mítoszvilágot, Árkádiát, a korai görög eposzkultúrát, s mindezt Kerényi Károly és Hamvas Béla szellemi útmutatásai alapján ültette át munkásságába.

Ám már ennek előtte megjelentek műveiben azok a technikai és formai elemek, amelyek előkészítették a kiteljesedést. Szőnyi György képzőművész, Gémes egyik legközelebbi barátja és pályatársa ezúttal ezekből a korai grafikákból válogatott. A galéria falaira Gémes nyolcvanas évek elején készült rajzai, litográfiái, amerikai retus-pisztollyal fújt rajzképei kerültek. Ez az anyag eddig csak a nagy múcsarnoki kiállításon és 1981-ben, a Lengyel Kultúra kiállítótermében volt látható.

Előkészület a nagy korszakra? Játék a kor ismert stílusai (poszt-pop, fotóreál)? Szakmai erőfelmérés?

Nyilván mindhárom. Bár a Varsóban frissen diplomázott Gémes tájékozottabb volt kortársainál a nyugati képzőművészet eseményeivel, tendenciáival kapcsolatban, magyar kulturális gyökerei és filozofikus érdeklődése nem engedték meg e tudás öncélú formanyelvvé alakulását.

Munkái szerkezeti-formai szempontból is töredékek voltak. A fotóhasználat révén az egymás mellé és egymásra montírozott anyag, felület, tárgy- és figurarészletek a figyelő-kutató szemléletet ötvözik a technika minél tökéle-tesebb elsajátításával. Fekete-fehér és alig-színes munkái egy letisztuló, de a kortárs valóságtól elfordulást mutató világ töredékei. Nem véletlenül választotta Gémes első kis katalógusának mottójául Fülep Lajos Művészet és világnézet című írásának egy idézetét: „Az erkölcsi erő első megnyilvánulása a felelősség tudata – s nekünk most legfőképpen erkölcsi erőre van szükségünk! Tehát a felelősség tudatának az utolsó ízig való teljessége.”

Gémes töredékessége így vált teljessé. Erkölcsi tartással, formai és tartalmi következetességgel. Ennek előkészületeit láthatjuk a tárlaton. *(Megtekinthető április 27-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Művészetelmélet a hidegháború után

Több mint húsz évvel a rendszerváltás után a globalitás, az egymással vetelkedő eszmék sokféleségének korában beszélhetünk-e még marginalitásról, s vajon marginális helyzetben van-e a kortárs közép-kelet-európai művészet? A Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum A marginalitás elméleti és kritikai problémái napjaink művészetében című angol nyelvű előadás-sorozatának célja, hogy új megvilágításba helyezze Kelet és Nyugat kapcsolatát, a centrum és periféria kérdéseit. A meghívott előadók a világ vezető művészetteoretikusai, akiknek felvetéseire két-két hazai szakember reflektál.

A program: április 4-én Piotr Piotrowski, Maja Fowkes és Kürti Emese; május 3-án Marina Grzinic, Erőss Nikolett és Kékesi Zoltán; május 15-én Alexander Alberro, Timár Katalin és Horányi Attila; május 22-én Boris Groys, András Edit és Székely Katalin. Az angol nyelvű előadások kezdete 17 óra, a részvétel ingyenes.

A nemzetközi műkereskedelemről Fehérvárcsurgón

Magyar és nemzetközi előadók részvételével kétnapos tanácskozás színhelye lesz április 20–21-én a fehérvárcsurgói Károlyi-kastély. Az ismert külföldi és magyar előadók – köztük Soraya Stubernberg, Jean-Gabriel Mitterrand, Maja és Reuben Fowkes, Bige Örer, Molnár Ani, Hans Knoll, Hegyi Lóránd és Bencsik Barnabás – Kortárs műtárgy-kereskedelem. Szenvvedély? Spekuláció? címmel, francia és magyar intézmények szervezésében és a Török Köztársaság budapesti nagykövetsége támogatásával adnak átfogó képet a nemzetközi műkereskedelem mai helyzetéről, illetve a magyar kortársművészet hazai és külföldi piaci lehetőségeiről. A konferencia főbb témakörei között szó lesz arról, hogy kik a kortárs műtárgy-kereskedelem közvetítői, mi befolyásolja a kortárs műtárgyak árait, illetve hogy hogyan működnek a vevők: a múzeumok, a gyűjtők és az alapítványok.

Új megamúzeum Pekingben

Megnyílt a nagyközönség előtt Kína hatalmas új kiállítási intézménye, a Tienanmen tér keleti oldalán található Nemzeti Múzeum, amely közel 200 ezer négyzetméteres területével a világ legnagyobb múzeuma. Az épület új-jáépítése négy éven át tartott, ma 28 kiállítótermében több mint 1,2 millió kiállított tárgy található. A nyitást megelőző egyéves kísérleti szakaszban több mint 4 millióan keresték fel. A legnépszerűbb az ősi Kínát bemutató, történelmi korszakokra bontott kiállítás, amely fajanszokat, porcelánokat, fém ételtartó edényeket, víztárolókat, maszkokat, textíliát, fegyvereket, harangokat, bronztükröket, jádecsészéket, pecsétnyomókat, érméket és még sok egyéb ősi tárgyat vonultat fel a több száztól a több ezer évesig. Az időszaki kiállítások témái között a kalligráfia, a kőfaragás, az építészet és az animáció is szerepel. 3000 négyzetméteren a német művészet is helyet kapott: A felvilágosodás művészete címmel mintegy 600 darabos, zömmel festményeket és szobrokat felvonultató tárlattal mutatkoznak be Pekingben a berlini, a drezdai és a müncheni állami múzeumok.

Indul az Art Newspaper oroszországi kiadása

Tovább bővül az egyik legtekintélyesebb művészeti magazin, az Art Newspaper nemzetközi megjelenéseinek palettája: áprilistól a lap olasz, angol, görög és francia változatai mellett immár Oroszországban is megjelenik. Egyelőre a fontosabb városokban – Moszkvában, Szentpéterváron, Nyizsnyij Novgorodban, Perm-ben, Jekatyerinburgban, és várhatóan az ukrán fővárosban, Kijevben – fogják terjeszteni, de előfizetni is lehet majd. Az orosz kiadás évi 10 számmal jelentkezik, és 25 ezer példányban remélik eladni.

Pályázat

Idén immár 14. alkalommal hirdeti meg a Henkel Art.Award pályázatot a bécsi székhelyű Henkel Central Eastern Europe (Henkel CEE). A vállalat Közép-Kelet-Európa 23 országából, a képzőművészet több területéről – így a festészet, a grafika, a fotó, a videó és az installáció kategóriájában – várja a jelentkezőket. A nyertes a 7000 eurós pénzjutalom mellett arra is lehetőséget kap, hogy 2012-ben hazájában, illetve a bécsi MUMOK-ban kiállítást rendezzen. A KulturKontakt Austria és a Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig által is támogatott díj összértéke közel 35 ezer euró. Beérkezési határidő: május 25. *(www.henkel.hu)*



Múcsarnok, Budapest

Az üresség nyolc leckéje

Marina Abramovic installációja az erőszak ismerős képeit dolgozza fel a „kályhától” elindulva. Kályhaként Susan Sontag művét, A szenvedés képeit nevezi meg. A Laoszban forgatott munkában gyermekszereplők játsszák el a hábo-



Marina Abramovic: A család A, 2008
kromogén nyomat, dibondlemez

rú és az erőszak sztereotip, mediatiszt beállításait, mintha csak az érzékenységi küszöbünket vizsgálnák, amelyet minden bizonnyal alaposan leszállított a médiából ránk zúduló traumatömeg. A gyerekek egy steril ház túlméretezett bútorai között, érzélemmentes arccal, néha kicsit bizonytalanul vesznek magukra az agresszor vagy az áldozat szerepét. A sematikus beállítások nemcsak a háború

képeire, de a videojátékok vizuális világára is utalnak, a bizonytalanok szereplők a mozdulatok szimbolikuságára és archetipikus mivoltára hívják fel a figyelmet. Akárcsak egy pszichodráma, újrajátsszák az eseményeket, hogy kívülről megfigyelve felállíthassák a látéleletet. Abramovic buddhista szemlélete nemcsak a címében, hanem választott témájának megközelítésében is tetten érhető. Az agresszió pillanatképeit az örök körforgásra utaló vízeséssel és természeti képekkel helyezi párhuzamba, ezzel a perspektívát és az idődimenziót is szélesre tágitva.

A frízszerűen elhelyezett, ötszörös videón lassan, gyakran állókép-szerűen jelennek meg a kimerevített beállítások, ami egyszerre idézi Bill Viola festményjellegű, csaknem statikus videóit és a videoművészet úttörőinek munkamódszerét. Abramovic maga is azok közé tartozik, akik korán kezdték használni a médiu-mot: Vito Acconci és Bruce Nauman mellett e téren ugyanúgy az úttörők között tartjuk számon, mint a performansz műfajában. Ezúttal nem önmagát, hanem a gyerekeket állítja fókuszba, de azért becsempész a kompozícióba egy olyan jelenetet is, amelyben megköztözött testét a te-repmintás ruhába bújtatott gyerekek vonszolják keresztül a mezőn. Ahogy egyik korai performanszában, Abramovic itt is másoknak engedi át a teste feletti rendelkezést.

Az installációt egy fotósorozat nagyméretű képei kísérik. A Család című munka szorosan kapcsolódik Az üresség nyolc leckéjéhez. A forga-



Marina Abramovic: A család IV., 2008
kromogén nyomat, dibondlemez

tás idején laoszi rizsföldeken készült felvételek részben az installációból ismerős mozzanatokat merevítik ki, részben konvencionális csoportképeket tartalmaznak Abramovicról és a gyerekekről. A háborús fotográfiából visszaköszönő keresztény ikonográfiára Susan Sontag is felhívta a figyelmet. Talán erre utal a kiállítás plakátjaként is felhasznált fotó, amelyen a művész ölében egy fegyvert tartó kislány ül, Abramovic pedig mintha olyan Madonnává lényegülne át, aki egy Pietà szereplője is egyben. A frontális „családi” csoportképeket pátosz hatja át, az a fajta átszellemültség, amely a világ számos országában

fanatikus katonákká tudja átnevelni a gyermekeket. Így a felvételek egyszerre foglalják magukba a végtelen nyugalmat és a jeges rémületet.

Abramovic ma is aktív performer, az elmúlt években a New York-i MoMA-ban több előadást mutatott be, 2005-ben pedig ugyanitt újra előadta a performansztörténet néhány klaszikusát, Beuystól Acconcin keresztül egy saját korábbi munkájáig (Short History of Performance, Seven Easy Pieces). Az újrajátzás egy illékony, anyagtalan művészeti ág kanonizálása felé tett lépés, és talán az új generációnak szánt gesztust is jelentett. A korábban említett, pszichodráma jellegű

újrajátzás terápiás hatású. Az üresség nyolc leckéjének szereplői azonban nem performanszokat, és nem is személyes traumákat játszottak újra. Nem konkrét eseményeket jelenítenek meg, hanem archetipikus helyzeteket. Abramovic az agressziót és a gyermekek fanatizálását, illetve ezek képi vetületét modellezi. A képfolyam vége – amikor a gyerekek halomba rakják, majd elégetik játékgyerekeiket – optimizmust sugall. (A munka eredeti címe: Az üresség nyolc leckéje happy enddel. A Múcsarnok címadásából elmaradt a pozitív kicsengés – úgy tűnik, a kor nem ad túl sok okot derűlátásra.)

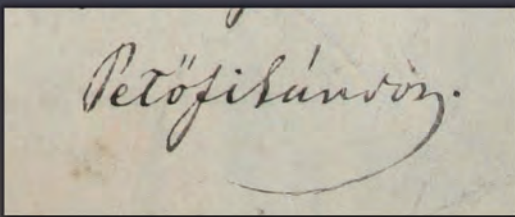
Ahogy Judith Butler megfigyelte, a háborús zónákból ma már nem csupán a haditudósítók képeit ismerhetjük, hanem a résztvevő-két is, amelyek Butler szavaival „az akció részei”, példaként ő az Abu Ghraibból kiszivárgott felvételeket említi meg. Abramovicnál keveredik a két nézőpont: néha mintha haditudósító forgatna, néha mintha a „gyerekkatonák” készítettek volna úgynevezett trófeafelvételeket – majd mindezt megtöri egy vízesés vagy egy öreg fa lombkoronája.

Az installáció lehetőséget ad a nézőnek arra, hogy tanulmányozza ön-nön viszonyát az erőszak képeihez, ugyanakkor a képalkotás etikáját is vizsgálja. A kiállítást Abramovic vázlatai és egy werkfilm egészítik ki, így némiképp az alkotói folyamatba is betekinthe-tünk. Ez ebben az esetben fontos információkhoz juttat, hiszen nem csupán az elkészült számos videó és fotó, hanem maga a modellezés folyamata is olyan fontos kérdéseket érint, mint az erőszak kultúrája, vagy az atrocitások médiabeli megjelenítései és az ezzel generált normák. (Megtekinthető április 22-ig.)

CSIZMADIA ALEXA

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS KÉTHETENTE AUKCIÓ!

Április 10-én galériánk „Petőfi és Százada” címmel aukciót rendez. Az árverésen kalapács alá kerül egy Petőfi Sándortól származó 1848-as kézirat, amely szignált és datált. A lapokon kettő teljes vers és egy harmadik vers első két strófája olvasható. A 164 éves lapok ritkaságát misem bizonyítja jobban, minthogy 1939 óta most először kerül nyílt árverésre kézirat a költőtől.



Kikiáltási ár: 34 000 000 Ft

A lapok méltó környezetben 100 a korhoz hű, illetve a költőhöz kötődő tárgy társaságában kerülnek kikiáltásra.

Április 23-ai aukciónkon az ezüst, ékszer és egyéb műtárgyak mellett Kádár Béla, Koszta József, Aba-Novák Vilmos, Berény Róbert, Martyn Ferenc, Gábor Jenő, Bernáth Aurél, Francoise Gilot és más művészek művei közül válogathat minden kedves érdeklődő.

Árveréseink anyaga honlapunkon megtekinthető.

Amennyiben felkeltettük érdeklődését, keressen meg bennünket az alábbi elérhetőségeken és elküldjük önnek katalógusaink elektronikus változatát.

AZ AUKCIÓ ÉS KIÁLLÍTÁS HELYSZÍNE:
CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS – 1052 BUDAPEST, VÁCI UTCA 31/A.

Elérhetőségeink: 06-1-318-2862,
info@csokantikvitas.hu, www.csokantikvitas.hu

**Megjelent az Ózon
Magazin áprilisi száma!
Témája a CSODA**

**A POLITIKA MEGHALT,
ÉLJEN A MŰVÉSZET!
ÓZON – ÚJ, ÖSSZMŰVÉSZETI MAGAZIN.
Komoly szellemiség, könnyed hangszerelés.**

2B Galéria, Budapest

Kanári a szénbányában

A 2B Galéria Jó szerencsét! című kiállítása három, azonos generációhoz tartozó, a kései Kádár-kor idején induló művész – Böröcz András, Gerber Pál és Kicsiny Balázs – alkotásait mutatja be. Az alkotók mindegyike



Kicsiny Balázs: A köztársaság allegóriája, 1990 szén, fa, akril, 140x122 cm

valamiféle kapcsolatban volt a bányászattal, bányászléttel: Gerber tatabányai születésű, a bányászcsaládból származó Kicsiny pedig gyerekkorát is bányavárosban, Nagybátonyban töltötte. Böröcz dédapja dolgozott bányásként, alakja meghatározó volt a művész számára. Kicsiny Balázs művészetében a nyolcvanas évek derekától figyelhető meg a bányászlet személyes meg tapasztalásának hagyományából eredő „bányásztematika” (Birodalom, 1984; Télapó a bányában, 1987). De nemcsak a téma, a figurák, hanem a szimbólumok, a bányászjelképek is vissza-visszatérnek alkotásaiban (hasnolón a matróz/horgony, a bűvár, a suszter és a pap motívumaihoz), és anyaghasználatában is gyakran megjelenik a szén, a szénpor. Vagy szénből kirakott képmezőket alkot (ilyen a Gainsborough- és az 1995-ös stáció-sorozat, ahol Krisztus keresztféjének a kettős kalapáccsal való behelyettesítése az abszurditásig viszi a művet), vagy csónakot tölt meg szénnel (Cím nélkül, 1992). A 2B Galériában

a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményéből kölcsönzött, egyik legismertebb „szenes képét”, A köztársaság allegóriáját (1990) állította ki: a Daumier után készült, fehér vonalakkal megfestett allegorikus nőalak arcvonásai helyére ismét a kettős kalapács került. A behelyettesítés itt is jelentésképző elvként működik; az alakok esztétikai irracionalizmusa abszurd és ironikus értelmezést nyer. Az ezredforduló környékén készült Egy bányász élete, halála és feltámadása 21 darabból álló sorozatában a bányászlet – a hivatások archetipikus rétegeinek felfejtése érdekében – vallási dimenzióba kerül. Kicsinnyel ellentétben Gerber életművében nem jelennek meg konzekvensen a bányászélet szimbólumai és anyagai. A 2B-ben idén készült műveket láthatunk tőle. Rá jellemző módon a bányászváros tárgyi környezete inspirációs forrást jelent számára (Egy könyvszekrény szén, Befejezetlen ház, Bányász mozi), a munkákat pedig a talányosság, a formai és színbeli redukció jellemzi. Most is közszemlére



Böröcz András: Eine Glückliche Hand, 2012 vegyes technika, 25x17,5 cm

tesz egy korábbi szövegműveivel hasonló alkotást: ez alkalommal fekete háttér előtt fehér betűkkel jelenik meg A SZENET CSAK ARANYCSÁKÁNYAL LEHET KIBÁNYÁSZNI mondat.



Gerber Pál: Ésszel és Kalapáccsal, 2012 vegyes technika, 170x150x35 cm

A bekeretezett szöveg felett édesapja egyenruhája látható 1970-ből. A felirathoz ugyancsak bányászszerszözök társulnak a Mente et Malleo – Ésszel és Kalapáccsal című művében. A művész fejére kerülő kalitka okán Böröcz András hatperces, Kanári a szénbányában című videója Gerber 1984-es, Kérem őrizze meg nyugalmát című akcióját juttatja eszembe. Böröczöt dédapja emléke inspirálta, aki díszes, finoman faragott kalitkákat készített, és kanárikat tartott (a bányában ezek a madarak jelezték a szénmonoxid- és metán-szint megnövekedését). Az egyik ilyen díszesen faragott madárkalitka a kiállított tárgyak közé került, a videóban is szereplő egyszerű fakalitkával együtt. Az előbbiben egy kartotékcédulán a „Jean, a citrom csipog?” kezdetű, ismert vicc szövege olvasható. A videó a vicc tartalmára (is) reflektál: a művész a fejére teszi az egyszerű kalitkát, a falról leakasztott fűrésszel szétfűrészeli a citromot, majd jól belefacsarja a teába – mi pedig a madárdallal kísért jelenet során hálásak vagyunk azért, hogy nem a kanári szétfűrészelésének és kifa-csarásának lehetünk tanúi. *(Megtekinthető április 16-ig.)*

BOROS LILI

Galéria Lénia, Budapest

Életmű, műteremmel

A Galéria Lénia – mint arról már beszámoltunk – a Kádár György–Túry Mária művészpár műterméből alakult bemutatóteremmé. Így aktuális kiállításukon, amely a 100 éve született Kádár György festőművész munkássága előtt tiszteleg, a „genius loci” aurája lengi be a műveket. Az alkotások mintegy fele e falak között született, s ilyen értelemben a tér és a mű egységesülhet. Fontos és izgalmas találkozás lehet ez a néző számára. Azért is, mert Kádár Györgyről – a Képzőművészeti Főiskola egykori festőtanáráról – számos kiállítása ellenére még mindig csak keveset tudunk. A művek között szemlélődve egy jellegzetes XX. századi életmű stációit járhatjuk be. A fiatal művész egykoron megélhetési célból – itthon és Párizsban a harmincas években folytatott kirakatrendezői és textiltervezői tanulmányai mellett – alkalmazott grafikai munkásságával is érdemekeket szerzett. A háború a Franciaországból történt kitoloncolással kezdődött számára, és a legsúlyosabb élményekkel, a koncentrációs tábor poklával folytatódott. Ezt túlélve jelent meg munkásságában a drámai grafikai és festői konstruktivizmus, az olyan szerkezetes expresszivitás,



Kádár György: Kék kompozíció, 1976 olaj, farost, 59x39 cm

amelyet komor színek és kötélvastagságú kontúrok jellemeznek. Szén-, pasztell- és olajmunkáinak komor világa az ötvenes években, a főiskolai tanári évek alatt vált oldottabbá. A szocialista realizmus elrendelt történelmi monumentalizmusa őt is elérte, és a Vihar előtt – Átkelés a Tiszán című, Dózsa seregét ábrá-

zoló képével (társalkotó: Konecsni György) Kossuth-díjat érdemelt ki. (A tárlaton ez a mű jelzésszerűen, reprodukción szerepel.) A hatvanas-nyolcvanas években Kádár munkái az egyre erősebb redukció, a könnyed festői felületalkotás, a kubizmus és a konstruktivitás világába vezetnek, csendéleteit gazdagon megdolgozott, mégis friss fakturális megoldások jellemzik. Mindeközben készülnek murális alkotásai (mozaikok, alumíniumpannók, sgrafittók). Az alumínium anyaga szobrok készítésére is ösztönzi: a műterem egyik párkányán kisméretű, játékos anyagkísérleteket is láthatunk. A nyolcvanas évek fordulójának olajfarost képein dekoratív-organikus festői nyelv kialakítása lesz a programja. Színei pasztellesebbek, formái lágyabbakká válnak, az öregkori alkotások sorát lebegő formák és foltok kísérik. Kádár szinte minden munkájához ceruzavázlatok sokaságát és rézkarcokat is készített, de könyvillusztrációi is jelzik alkotójuk grafikus indítatását. A kiállítás, amely a művész leánya s egyben a Galéria Lénia vezetője, Kádár Katalin rendezői munkáját dicséri, egy kutatásra és feldolgozásra váró, tíz éve lezárult életműnek – ugyanakkor egy korszak jellegzetes képzőművészeti szegmensének – elegáns összefoglalása. *(Megtekinthető április 30-ig.)*

S. I.

Tárlatvezető

Saját kiindulóponttal, stratégiával, nagyszabású elképzelésekkel és – főként – autonóm személyiséggel rendelkező alakként jellemzi a műgyűjtőt egy interjúban a leírt szerepet maga is megtestesítő görög üzletember, Dakis Joannou. A nemzetközi kortárs színtér egyik meghatározó figurája gyűjteményét a Deste-alapítvány működtetésével tette nyilvánosan hozzáférhetővé. A magángyűjtemények intézményi működésére, intézményesülésére, múzeumokkal való közös munkájára számos példa ismert (néhány még itthon is), ám a helyi szcénában mégis különleges helyzet, hogy az intézményi szféra közvetítésével egy időben több, erős koncepciót és önálló szemléletet tükröző magángyűjtemény is megmutatkozik Budapesten.

Új paradigmák az avantgárdgyűjtésben és -kutatásban

A régió legátfogóbb avantgárd anyagának tekinthető, több mint 10 ezer művet és dokumentumot felölelő, zágrábi Marinko Sudac-gyűjtemény kezdettől professzionális működésű: állandó kurátora van, s a zágrábi avantgárdkutató intézet és honlapja (www.avantgarde-museum.com) közvetítésével kutatható is. A gyűjtemény egy része tavaly a velencei bienále párhuzamos rendezvényeként, Tito egykori, hatalmi reprezentációt szolgáló hajóján bemutatva vált ismertté. Politikai hátterű, az egykori Jugoszláviát megidéző, adekvát vonatkozási rendszer jött így létre az avantgárd művek számára, mivel a modernista gondolkodásmód a térségben csak itt érvényesült, hisz a soknemzetiségű állam hivatalos művészeti reprezentációja nemzeti kerekben nem valósulhatott meg. Ez utóbbiakat Sudac gyűjtési stratégiája is meghaladja: a régió egészéből vásárol, az egy bizonyos országra koncentrálnó múzeumi gyakorlathoz képest így új paradigmát teremt az avantgárd gyűjtésének terén. Újdonság az is, hogy magyar múzeum magángyűjteményt bemutatva bővíti ki saját anyaga kontextusát, ám a Kassák Múzeum kiállítássorozatában immár másodszor nyit ebbe az irányba. Kölcsönös hatások körei címmel most a régió egyidejű avantgárd törekvéseiből állított össze válogatást Kassák Lajos és Ljubomir Micic folyóirat-szerkesztői tevékenységére koncentrálna. A MA és a Zenit című lapok húszas évekbeli kapcsolatai révén nemcsak a publikációs programok (így a vajdasági magyar nyelvű könyvkiadás), hanem művészéletművek (Molnár Farkas és Ivana Tomljenovic Meller) lehetséges párhuzama is felvetődik. A Traveleri (Utazók) művészcsoport újonnan ismertté vált hagyatékának bemutatása a kortárművészeti kutatásoknak is új impulzust adhat, hiszen az ő tevékenységük e szempontból előképként is felfogható. Napi gyakorlattá vált akcióik közül Miho Schöné a legmeglepőbb, aki művészeti eseményként a Belgrád és Zágráb között a vonaton utazókat kápráztatta el repülőgépes üdvözlőgyakorlatokkal, de ilyennek mondható Jo Klek a műfajban elsőként számon tartottat kilenc évvel megelőző, első dokumentált horvátországi happeningje is. *(Megtekinthető április 22-ig.)*

Ajándék a Grafikai gyűjteménynek

A szellemi műhellyé vált St. Gallen-i Erker galéria és kiadó tevékenysége nyomán létrejött Franz Larese- és Jürg Janett-alapítvány több mint 600 darabon adományából mutat be hetvenet a Szépművészeti Múzeum St. Galleni kalandok – Hartung, Tapiés, Uecker és az Erker-jelenség címmel. A kiállítás a legtöbb figyelmet a sokszorosított grafikai műhelyükben tevékenykedő művészek munkáira és az 1962–1987 közötti időszakra fordítja. Az 1945 utáni új művészeti tendenciák (informel, absztrakt expresszionizmus, konstruktív-konkrét művészet) szellemében itt létrejött, kizárólag papír alapú művek technikái kísérletek eredményei. Litográfiáiban Günther Uecker szöggel és ujjal, Eduardo Chillida összetört, majd egymás mellé helyezett kövel, Hans Hartung spaklival, Antoni Tapiés tárgyakat a nyomófelületre helyezve dolgozik. Az érzéki szépségű művek mellett mindezt archív fotók is dokumentálják.

Ám a Bódi Kinga kurátori munkájaként megvalósult tárlat más jelenségeket is kiemel: a térbeli elhelyezéssel egymás pandanjaként jeleníti meg a különböző irányzatokat, koncentrálna a Franco-diktatúra nyomása alól a műhelymunkában felszabaduló Tapiés lapjainak nemzeti vonatkozásaira (katalán szövegek, nemzeti színek) és a hely specifikumának számító bibliofil könyvek bemutatására, amelyeket a korábbi témáik hasonlósága kapcsán a tulajdonosok által kiválasztott írók és filozófusok képzőművészekkel együtt hoztak létre. Bibliofil könyv a katalógus is: borítója Günther Uecker e célra készített szeriális műve. A művész az adományt St. Gallen-i nyomódúcaival egészítette ki, amelyek funkciójukon túlmutatva, önálló objekttekként jelenhetnek meg az anyagban. A kiállítás először hallható – a könyvek szerzőinek St. Gallen-i felolvasásait rögzítő – hangfelvételekkel és a grafikai technikák ismertetését a bemutatott lapokra vonatkoztató filmmel zárul. *(Megtekinthető július 1-ig.)*

Politikai „mese”

A Bíró Ferenc magángyűjtő és az OSA Archívum együttműködésén alapuló Virtuális Diamúzeumban folyamatosan válnak elérhetővé az 1920-as évektől máig megjelent magyar oktató-, ismeretterjesztő és mesefilmek, ami képzőművészeti szempontból is egyre több hozadékkal jár. Érdemes összehasonlítani a történeti festészetten alapuló állami reprezentáció változásait a Nemzeti Galéria jelenlegi, a témát feldolgozó kiállításai és az 1954-ben (A magyar történeti festészet fejlődése, 4. Magyar Képzőművészeti Kiállítás), illetve 1980-ban (Új Honfoglalás) megjelent diafilmek alapján, megnézni Zórád Ernő e műfajban született műveit, de a legizgalmasabb az 1950–1960-as években animációs diafilmként készült agitációs történeteket (például: Egy hűtlen kutya kalandjai Ugatóniában) azzal a jelenséggel összevetni, hogy szociális-politikai témát feldolgozó művét számos kortárs alkotó – William Kentridge, Nemes Csaba, Pedro Reyes, Csáki László, Pálfi Szabolcs – animációs filmként valósítja meg. *(http://dia.osaarchivum.org)*



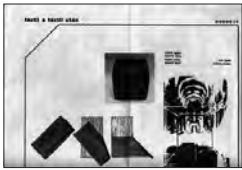
művészettörténész

1978. április

Tárlatvezető – a múltba

A megújulás erejével

Noha a XX. század fontosabb iskoláiban (a szecesszió műhelyeiben, majd a Bauhausban) a textil szerepe jelentősebbé vált, és fogalma új értelmet kapott, továbbra is csupán alkalmazott művészeti ág maradt. A hetvenes évek közepe óta fogalmazódott meg az igény, hogy a textil – elszakadva a faltól, illetve funkcionális szerepétől, és kimozdulva iparművészeti jellegéből – egy asszociatívabb, izgalmasabb terület, a képzőművészet felé forduljon. A hagyományos textil megújulását így többen a textilspecifikus experimentális irány létrehozásában látják. A tér és a textil viszonyát



újraértelmező törekvések itthon elsősorban a velemi alkotóműhely munkásságát félmjelzik, lévén az ott született munkák konceptuális jellege, kérdésfelvetései egyértelműen képzőművészeti tendenciájúak. Az egri Galéria Negyven kiállítótérében Bán András rendezésében megvalósult Textil a textil után című tárlaton szereplő művészek (Attalai Gábor, Bajkó Anikó, Keserü Ilona, Ana Lupas, Maurer Dóra, Szenes Zsuzsa) munkáiból Szenes Zsuzsa alkotása az egyik legizgalmasabb. Szenes itt több asszociációs szinten is működő, mozgalmas installációt hozott létre. A látogatót zsákvaszonnal borított asztal, szék és priccs fogadja, az érdes vászon a tér oldalánál elhelyezett priccsről indulva végighullámszik a padlón. A majdnem térdmagasságig érő, bizonytalan anyaghullámszásban szinte eltűnik a szék és az asztal. A hullámszást követő befogadói tekintet haladását egy ponton a falon függő, nagyméretű fotográfia állítja meg: rajta háttal álló, pulóvert viselő férfit, mögötte fákat látunk. A földön végigfutó és a szoba berendezéseit bekebelező vászon az eredetileg emberi életteret nyújtó pár négyzetmétert élehetlenné teszi – bezártság tehát a szobában, teljes szabadság a háttérben. A néző tekintete folyamatosan mozog; egy többszörösen összetett látványt próbál kibogozni. *(Megtekinthető volt 1978. április 2. és május 28. között.)*

A pillanat embere

Érdekes helyzet alakul ki, amikor két, egymást kiegészítő elem közül az egyiket kiemeljük, majd teljesen más kontextusban, önmagában kellene helytállnia. Ez a probléma – bár felmerülhetne – mégsem jellemzi Ács Irén Századmásodpercek című fotókiállítását. Már azért sem, mert a Múcsarnokban látható munkák korábbi funkciójukat meghaladva immár kizárólag művészi megvilágításban igyekeznek helytállni – s teszik mindezt kiválóan. A valamivel több mint 60 fotográfiát bemutató tárlatot a művész válogatta és rendezte kisebb egységekbe. Az Ország-Világ című hetilap számára készített, nagyjából 20 évnyi fotóriporterai anyagból gondosan szelektált és összepárosított munkákat figyelve jól körvonalazódik az Ácsra jellemző, a kisebb egységeket is összetartó közös stílusjegy. Kerüli a műtermi beállításokat, igyekszik a mindennapos, hétköznapi helyzetekben az emberi megnyilvánulásokat, reakciókat, viselkedésmódokat kutatni, és az adott pillanatot a lehető leghitelesebben átadni. A portrék kompozíciós elvein Székely Aladár hatása érezhető, aki a XX. század eleji szellemi élet szinte valamennyi kiemelkedő jelentőségű



értelmiségijéről, művészeről karakteres felvételeket készített. A műtermi tapasztalatok ugyanakkor egyértelműsítették a fiatal fotós számára, hogy a kihívást a művi beállításoktól mentes, a hangsúlyos fény-árnyék kontrasztoktól független, egyszerű és hiteles realitásábrázolás jelenti. Az Ország-Világ profiljának köszönhetően lehetősége nyílt belpolitikai, kulturális témákkal foglalkozni, emellett több alkalommal utazhatott külföldre is – így alakult ki fotóriporterai érzékenysége. Ácsot nem az egzotikum vagy a rendkívüli érdekli, szívesebben foglalkozik köznapi, általános jelenségekkel, amelyekhez egyfajta együttérző szemléletet társít. Rokonszenves visszafogottsága egyúttal az alkotó személyiségéről és művészi hozzáállásáról is tanúskodik. *(Megtekinthető volt 1978. április 14. és május 7. között.)*

Mai magyar plakát

A magyar plakátművészetnek egyaránt voltak hullámhegyei és hullámvölgyei. Kiemelkedő korszaknak számítt például az 1950-es évek második fele, amikor a plakát jószerivel virágkorát élve messze lekörözte a grand art-t. Érdemes tehát megnézni, milyen formai és látványbeli változások történtek az azóta eltelt 20 évben. A békéscsabai Alkalmazott Grafikai Biennále kiállításán szereplő 174 alkotás – a megelőző tendenciákat nem feledve – mégis az új áramlatokra helyezi a hangsúlyt. A Munkácsy Mihály Múzeumban megrendezett tárlatra a szervezők igyekeztek minél több eredeti grafikát, nyomatot összegyűjteni, és egy valóban friss hullámot prezentálni a látogatóknak – bár olyan kedvelt darabok is akadnak, amelyeket az utcákról vagy filmszínházakból már jól ismerhetünk. Szembetűnő, hogy a mai magyar alkalmazott grafikában felerősödött a képzőművészeti tendencia, és ezért akár egészen hétköznapi tárgyakhoz kapcsolódó munkák esetében is fontos szempont az esztétikai igényesség.

Letűnően van a korábbi korszakok melodramatikus formanyelve, egyre ritkább a karikatúrisztikus modor; az új képi világ a tárgyilagosság, a szürrealizmus és egy aktuális realizmus jegyeit hordozza. Mind kevesebb a nézővel összekacsintó, huncutkodó illusztráció, és mind hangsúlyosabb a direkt, valóságghú ábrázolásmód, különösen a szociálisan érzékeny témák esetében. A békéscsabai tárlat a korábbi tendenciákkal való szakítás igényét jelzi, és ami talán a legfontosabb: az új áramlatokra nem csupán a fiatal, hanem a közép- és idősebb generáció is nyitottnak tűnik. *(Megtekinthető volt 1978. április 2. és május 28. között.)*

STÁNYIT ZSUSZANNA

Liget Galéria és Trafó Galéria, Budapest

A művész mint (művészet)történész

(folytatás az 1. oldalról)

Utóbbiról a kiállítási szórólap szerint Perneckzy Géza 1983-as könyvéből tud Fogarasi. Major egy zsebméretű „Vasarely go home!” feliratú tüntetőtáblával ment a megnyitóra, s valahányszor egy-egy ismerőse szembejött vele, annak megmutatta úgy, hogy a hatalmas tömegben senki más – illetéktelen – tekintete ne pillanthassa meg a kiállítás ellen tiltakozó kis táblát.

Ahhoz, hogy Major János akcióját – és így Fogarasi kiállítását – jól érthessük, Vasarely (aki az op art legismertebb művésze volt, és 1930 óta Párizsban élt) művészetével, valamint itthoni és külföldi kulturális státusával kell először tisztában lennünk. Azzal az ambivalens státussal, amelyet művészetével és életével itthon akkor képviselt. A videók – így egybeszerkesztve – poétikusan írják körbe az adott situációt; mint egy nagy mozaik egymástól távoli töredékei, vagy mint palimpszesztek kapcsolódnak egymáshoz. A kilencféle elbeszélésből kirajzolódik az esemény – minden néző számára a maga olvasata – és az elbeszélések eltérő jellege. A vélemények különbözősége és az olykor ellenté-



Andreas Fogarasi: Vasarely Go Home, 2011

állókép a videóból, Pauer Gyula

tes álláspontok nem (csupán) abból adódnak, hogy a megkérdőjelezett ugyanarra a kérdésre másféle választ adnak, hanem hogy a témakör más-más részletéről beszélnek. Fogarasi kiállítása nem Majorról szól, még csak nem is Vasarelyról, és nem az interjúalanyokról (persze róluk is), hanem egy múltbeli esemény kapcsán sokkal inkább magáról a feltérképezésről, a megismerhetőségről, a művészi cselekvések politikai természetéről a diktatúrákban. Fogarasi nem állítja, hogy Vasarely rossz művész volt (vagy jó), hanem a (kulturális) politika és a művészet viszonyát hozza játékba. Bizonyos tények, információk és kapcsolatok komplex hálójából a tudás nyitott terét hozza létre, ahol nincs mindenre magyarázat, a nézőnek kell felfedeznie valamit, illetve meg kell alkotnia a maga értelmezését.

Nincs ez másképp a Liget Galériában sem, ahol három köztéri alkotás makettje és dokumentációi láthatók, valamint olyan fehér képek, amelyek közepén egy-egy kis épület ikon szerepel a hetvenes évekbeli Budapest turistatérképéről. A Budapest nevezetességei (Építészet) című kiadványban olyan modern épületek reprezentációi jelennek meg, amelyek az 1970-es években emblematiszusan számítottak. A kiemelt ikonok egyfelől a (térképen történt) reprezentáció minőségére terelik a figyelmet, másfelől arra a hetvenes évekbeli gondolkodásra, amelynek



Andreas Fogarasi: Körkép (A nézés jussa), 2010

Eminönü, Isztambul

alapján eldöntötték, mit tartanak a turisták számára megmutatandónak (a Népstadiont, a Férihegyi repülőtér épületét, a Körszállót, a Déli pályaudvart, a Sport Hotelt, a Nemzeti Színházat).

kétféle – absztrahált – sziluettje miéért nyújtja ilyen explicit képét a város átrendeződésének, és hogy mire volna alkalmas az egyet nem értés emlékműve, az I do not agree (2007), ha megépült volna. Most azonban nemcsak a helyhiány nem ad erre lehetőséget, hanem az sem, hogy itt nem a művek, csak a makettjük látható (akár megépültek, akár nem). Ezek éppúgy alkalmasak a gondolkodtatásra, mint a kész munkák, sőt a léptékből adódó „átláthatóság” és az, hogy egyszerre többet tanulmányozhatunk, ezt még segíti is. Az „anyagtalanság”, a részletek és a konkrét szituációba ágyazottság hiánya azonban eltávolít, a közvetítettség – a kis képek kontextusában óhatatlanul is – magára a közvetítésre tereli a figyelmet; így az alkotó egyforma (kritikai) távolságot teremt mások modernista alkotásaival és a sajátjaival.

Mindkét kiállítás a kritikai művészet kitűnő példája. Fogarasinak nincsenek előítéletei, nem elítél (persze alkalomadtán ítéletet is mond), hanem mérlegel és perspektivikusan, minden oldaláról szemléli a szóban forgó dolgot: provokál, identitásunkkal, szabadságunk hiányaival szembesít. Különös, hogy épp a bezárásra ítélt Liget Galéria és a bizonytalan jövőjű Trafó ad teret e tárlatoknak. A Liget majd 30 éve Budapest (és



Andreas Fogarasi: Építészet, 2012

kiállítási enteriőr, Liget Galéria

a látképet (és a körképet) a látnivalókra utaló, esetleg azokat épp kitakaró szövegekkel és a kukucskálólukak beiktatásával; az iszlám monumentális szövegornamentika konceptuális művészeti újraértelmezésével. Hogy a Bruck an der Leitha számára tervezett Belső Raiffeisen körút/ Külső Raiffeisen körút (2008), a város

a XIV. kerület) legfontosabb, eddig töretlen programmal fennmaradt nonprofit kisgalériája. Attól olyan fontos, hogy vezetője, Várnagy Tibor mindig helyet adott a friss, izgalmas és kritikai gondolatoknak. *(Megtekinthető a Ligetben április 26-ig, a Trafóban április 29-ig.)*

TATAI ERZSÉBET

Művészettörténetek és vizuális kultúrák

Egy elmaradt diskurzus légüres terében

Az elmúlt hónapokban többször is szó esett Hornyik Sándor könyvének értékeiről: januárban mint a tavalyi év kritikusai AICA-díjának nyertesét méltatták, néhány héttel később pedig egy kerekasztal-beszélgetés témája volt a kötet, illetve tágabban annak tárgya, a vizuális kultúra kutatása. A méltatások a kutatási terület fontosságáról szóltak, Hornyik munkájának hiánypótló voltáról, a kötetben felhalmozott tudás mennyiségéről, a tárgyalt művek mediális sokszínűségéről, valamint arról, hogy kortárs magyar műalkotásokat és művészeket tárgyal ebben a keretben. Erényként említették azt a kitartást, amelylyel a szerző témáját kutatja és egy tágabb szakmai közösség elé tárta és tárja, korábban a Magyar Építőművészet online felületének általa szerkesztett vizuális kultúra rovatában.

A vizuáliskultúra-kutatás komplex kutatási irány, amely nem a műalkotásokban, de még csak nem is a nem műalkotás státusú, amúgy vizuálisan működő dolgokban (a képregényektől az óriásplakátokig), hanem magában a vizualításban látja tárgyát. Arra kíváncsi egyebek mellett, hogy miképpen strukturáltak és miként strukturálják és alakítják életünket a képek. Azt vizsgálja, hogy a látást és a látást segítő technológiák hogyan befolyásolják képzeletünket.

Ez a különféle módokon művelt kutatási irány megjelenésekor viszonylag nagy botrányt kavart szerte a világon, elsősorban a művészettörténészek körében. Hornyik könyve e vitákról meglehetősen alaposan beszél: hogy itthon milyen csend fogadta a vizuális kultúra művelését. Azon keveseket nem számítva, akik időnként egy-egy rövidebb cikkel támogatták a szerzőt, és örültek, hogy valaki ezt a színfoltot is megjeleníti az ország intellektuális palettáján, légüres tér

fogadta és vette körül. Nemhogy botrányt nem generált a művészettörténészek között, de figyelemre sem méltatták. E légüres tér elszenvedője Hornyik könyve. És, azt hiszem, áldozata is.

A méltatások közepette is többször hallani lehetett, hogy jót tett volna egy szerkesztő a munkának. Ám problémái, amelyeket az értők bajtársiasságából, mások a légüres tér logikájából következően nem szoktak említeni, nem pusztán a szerkesztéssel vagy annak hiányával függenek össze. Sokat javítana a kötetben, ha az nem tanulmányok gyűjteménye, hanem a korábban megjelent cikkek alapján megírt monográfia volna, és az is, ha a szövegek nem eredeti formájukban kerültek volna az olvasó elé. Mindezzel elkerülhető lett volna megannyi ismétlés (gondolatmenetektől bibliográfiai adatokig), ahogy az egyes írások megfogalmazásmódjának időnként zavaró eltérései is. (A 6.3 fejezet például konferencia-előadás, amely konkrét, a teremben jelen lévő hallgatósághoz beszél, szemben a 6.1 fejezet virtuális, monitor előtt ülő és olvasó közönségével. Ugyancsak ide tartozó probléma a katalógusszövegek szerepeltetése: itt már nemcsak műfaji, hanem fajsúlybeli különbség is megjelenik.)

A szerkesztő valószínűleg súlyozta volna a kötetbe felvett szövegek arányát: ha már szinte minden vizuális médiummal foglalkozik a szerző, akkor azt tegye nagyjából kiegyenlített módon. De meglehet, a tárgyalt műalkotások minőségére is felhívta volna a figyelmet: egy olyan kötetben, amelynek egyik legfontosabb tanulmánya Gerhard Richter festésétét tárgyalja, nem nagyon lehet olyan munkákkal foglalkozni – Györfy László képeire gondolok például –, amelyek inkább tűnnek felnagyít-

tott illusztrációknak, semmint festői produkcióknak. (Nem az a probléma, hogy jó és nem jó művek kerülnek egymás mellé: ez részben ízlés kérdése, részben pedig akár vállalható értékmentes szemléletmódból is fakadhat. A probléma az, hogy Györfy képei jellegüknél fogva alkalmatlannak azoknak a festői kérdéseknek és dilemmáknak az érzékeltetésére, amelyekről a fejezet szól.)



Mindezekon túl a szerkesztő talán azt a kérdést is feltette volna a szerzőnek: pontosan mire szolgálnak a művek és a művészek e kötetben? Egy teóriát illusztrálnak? Megoldandó problémát jelentenek, és így alkalmat adnak egy gondolatmenet kifejtésére? Nem jelentenek problémát, de alkalmasak arra, hogy a szerző játékba hozza őket a kötetben kijelölt intellektuális térben? (Nem tudom, mit válaszolt volna Hornyik e kérdésre. Az első két verzió vállalható is; igazi gondot a harmadik jelent, mert ebben nagy a veszélye annak, hogy a szerző elbánik a művel – amint az az 5.3.4-

ben Szűcs Attilával történt.) És ha már eddig eljutott volna a szerkesztő, akkor biztosan nem állja meg, hogy meg ne jegyezze: mintha a tanulmányok írója időnként ágyúval célozna verébre, olyan súlyú szerzőket/műveket és teóriákat olvas össze. Innen már csupán egyetlen lépés az a kérdés, hogy mi végre a teoretizálás: hová akar általa eljutni a szerző, és mindezzel mi a célja?

És bár az utolsó kérdést akár a szerkesztő is föltehetné, valójában ez már nem szerkesztői probléma. Hanem a vállalkozás leglényegét firtató, a légüres teret megszüntetni akaró, disputát kezdeményező kritika.

E kritika lényege a következő: elméleti problémákkal nagyjából három okból érdemes foglalkozni. Azért, hogy áttekintsük, meghatározzuk, megértsük, és akár közzvetítsük is, hogy egy kérdéskörrel kapcsolatban és/vagy egy diszciplínában hol is tartunk. Azért, hogy megoldjunk egy (elméleti) problémát. Azért, mert az empiria és/vagy a tapasztalatok egy része a teória által válik érthetővé és/vagy megtapasztalhatóvá, illetve elrendezhetővé. Hornyik Sándor könyvének első, elméleti részét (1–2. fejezet) az első ok alakítja, a többit pedig (3–7. fejezet) látszólag a harmadik. Azért látszólag, mert – talán a naturalizmus és a technorealizmus viszonyát értelmező részeket leszámítva – inkább elmélet és empiria összeolvasása történik, semmint az empiria elmélet felőli strukturálása, vagy éppen értelmezése. És ez nem is meglepő, hiszen az elméleti rész nem szolgál később felhasználható módszertani megállapításokkal. Az első két fejezet a vizuális kultúrára vonatkozó kortárs elméletek egy részének történetét adja, elsősorban a különböző teoretikus pozíciók filozófiai és ideológiai szempontú rekonstrukciójával, ám anélkül, hogy a szer-

ző állást foglalna valamelyik pozíció mellett, vagy ellene. Célja a diskurzus bemutatása, ám a diskurzus csak diskurzust tud szülni, diszciplinált eredményeket, ha úgy tetszik, érvényes (védhető, mert megkérdőjelezhető) állításokat – végső soron egy diszciplínát – azonban nem. Ahhoz a teoretizálás második lehetséges okával, egy elméleti probléma megoldásával is foglalkozni kellett volna. Például annak a kérdésnek a fölvetésével és megválaszolásával, hogy mi következik mindezekből az elméletekből. Amire persze lehet azt mondani, hogy erről a helyzet komplexitása okán semmi biztos nem állítható – de erre nincs is szükség, hiszen mára a szigorú tudományok határai is elmosódtak, módszertanai pedig felpuhultak. Ez talán így van, talán nem. Az viszont biztos: amennyiben egyes művekkel, műcsoportokkal, műfajokkal, médiumokkal, vagy éppen technológiákkal kapcsolatban szeretnénk érvényes kijelentéseket tenni, nem lehetünk meg az érvényesség – legalább ideiglenes, legalább a könyv univerzumában megfogalmazott – kritériumai nélkül. Az érvényesség kritériumai viszont csak módszertani állásfoglalásból következhetnek, abból azonban, hogy ki mit szeret, vagy milyen a műveltsége, és annak hol húzódnak a határai: nem.

Ez az utolsó bekezdés barátságtalan kritikaként is olvasható, szándékom azonban a disputa hiányának és e hiány következményeinek jelzése volt. És persze egy disputa kezdeményezése: talán nem annyira Hornyik Sándor könyvéről, mint inkább a vizuáliskultúra-kutatás feladatairól, lehetőségeiről, céljairól és – természetesen – módszereiről. (*L'Harmattan-MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2011, 302 oldal, 3000 forint.*)

HORÁNYI ATTILA

A kultusz töretlen, még mindig rengeteget ér minden, amihez a Beatles tagjai akár csak hozzáérték. A gyors és még alaposnak sem mondható internetes böngészés például csupán az utóbbi egy évre visszatekintve is a Beatles-relikviák élénk forgalmát mutatja szerte a világon – a tempóval egyenes arányban tomboló árakkal, amelyek persze John Lennon esetében az égig szöknek.

Nézzük a példatárát, kihagyva a fotók és lemezek sokaságát! Múlt év augusztusában Lennon cowboykalapja és egyik napszemüvege 8, illetve 4 ezer fontért kelt el, októberben 5,3 millió forintnak megfelelő összegről indult egy Lennon-rajz Buenos Airesben, s majdnem ugyanekkor kezdtek licitálni Kaliforniában egy Lennon-levéltre. Ez utóbbiért 25–30 ezer dollárt (mintegy 6–7 millió forintot) vártak a szervezők. Novemberben egy másik aukciósházban az előbbi felét remélték az eddigi legextrémebb tételért, Lennon fogáért, amely végül a dupláját hozta. Ha a személyes vonatkozású tárgyak piacán a 10 millió forintot érő Abbey Road-öltönyt veszszük plafonnak, látható, hogy Lennon rajzainak ára csak a középmezőnyben foglal helyet.

Bizonyára szétszóródott annyira Lennon-rajz a világban, amennyiből nagyszabású, önálló grafikai tárlatot lehetne celebrálni – bár meglehet, ebben az esetben a közönség érdeklődése nem lenne olyan élénk, mint amikor az illúziókeltő relikviákról van szó. Ettől függetlenül nem tudatos koncepció, inkább a praktikum diktálta a szegedi Reök-palota Lennon-kiállításának összetételét,



John Lennon: Looking Back, 1977
litográfia, 50x37 cm

hiszen célszerűbb egyetlen gyűjtőtől – jelen esetben Michael-Andreas Wahlétól – kölcsönözni, mint apránként összeszedni egy tisztán képzőművészeti anyagot. (1994-ben, az akkor még várbeli Ludwig Múzeumban rendezett, 81 grafikát bemutató tárlat egy utazó kollekció átlomása volt.)

Úgy tűnik, a többi Beatles-, illetve jelen esetben kimondottan Lennon-rajongóhoz hasonlóan Wahle is megszerez mindent, ami szembejön vele: arany- és platinalemezeket, fotókat és

REÖK, Szeged

Lennon's story

plakátokat, díjakat és apróbb tárgyakat, de ugyanakkor – dicséretére legyen mondva – rajzokat is, példaszerrű bőséggel. A Szegeden kiállított 80 tárgyból 31 grafika, az arány nem is olyan rossz.

Az egyik blokkot a Lennon saját cége, az Apple Corps Ltd. tucatnyi fejleces levélpapírára rajzolt, morbidan kedves sorozat alkotja, amelyen néhány centis, apró keveréklények láthatók. Nem úgy hibrídek a figurák, mint például a kentaurok, ezek inkább szürreálisan játékos fantáziatermékek: négy lábon sétáló fülkagyló, tornádó alakú ló, elefánttestű kutya, csirkelábakon álldogáló iker-szemgolyó, és a többi. Van itt néhány lap a 300 példányban kinyomtatott, 1970-ben Londonban debütált Bag One sorozatból is, amelyeket akár lírai karikatúrának lehetne nevezni, és némi ízelítő az 1969-ben készült This is My Storyból.

A rajzok kedvesek, szellemesek és asszociatívak, elegánsan kevés és tiszta vonalúak, a témájuk pedig többnyire Lennon nyilvánosan privát élete. Két lépcsőben: egyszer a Yoko Onóval való tökéletes egység hirdetésével, másodsor ugyanaz, békeharcos elkötelezettségükkel megjelölve.

Szimpatikusak Lennon grafikái, főleg mert alkotójuk nincs humorérzék híján, de úgy gondolom, ettől még nem kell túlértékelni a rajzokat. Lennon zenész volt, s egyben gon-

dolkodó lény, aki többféle tehetségét idejében sorrendbe rakta. S az sem mellékes, hogy zenészként (s nem grafikusként) változtatta meg egy generáció életét, aminek köszönhetően már életében sztár lett, korai, erőszakos halála után pedig szükségképpen legenda.

Mi sem természetesebb hát az őt övező kultuszról, és az ezt lanyhulni nem hagyó tárlatoknál. Egy szisztematikusabb gyűjteményből egészen gazdag pályakép idéződhet fel, most például a korai hatvanas évektől kezdődően, Astrid Kirchherr és Jürgen Vollmer nagyméretű fotói nyomán egészen a halála évéig – David Spindel portréja az utolsó lemezfelvételi szünetében a hangstúdió pultjára könyöklő, cigarettázó Lennont ábrázolja –, sőt az utolsó napig, bár Annie Leibovitz híres, 1980. december 8-án készített fotója csupán a művész 1993-as, a bécsi Kunsthausban rendezett kiállításának plakátjaként került be a kollekcióba.

Kihagyva a lemezeket és a borítókat, ugorjuk át a kézzelfogható, személyesnek csak némi kétellyel nevezhető tárgyakat, s helyette búcsúz-



John Lennon: Steel and Glass, 1977
litográfia, 26x37 cm



John Lennon: War Is Over, é. n.
litográfia, 43x27,5 cm

zunk mi is, miként a tárlat, a más alkotók kezétől származó képzőművészeti adalékkal.

A Warhol-féle, anno lemezborítót alkotó, ismert Lennon-fej itt két példányban, vörösben és zöldben nyomva Warhol és Lennon találkozója címmel látható. Ezeket néhány, Heinz Edelmanntól származó cell kíséri a Sárga tengeralttjáró kockáival, és persze lelünk némi rajongói hulladékot is egy kicsi, de egészen elrettentő mellszobor alakjában egy Curann nevű, hajdani liverpooli iskolatárstól.

De ez ellen sincs mit tenni, this is Lennon's story too. (*Megtekinthető május 6-ig.*)

IBOS ÉVA

NEON Galéria, Budapest

Térben és időben változó X-ek

Károlyi Zsigmond 60. születésnapja alkalmából a NEON Állványok című kiállítása a festő több mint 40 évet átívelő formaproblematikájába enged betekintést. Az ünnepi tárlaton az évtizedeket jelölő ikszek lírai párhuzamot alkotnak az életműben éveken át hangsúlyos szerepet betöltő X jellel. Igen, az „ikszes” képek ezek, amelyeknek központi elemei az építkezések idején az ablakokra elővigyázatosságból mésszel festett X-ek. Ezek

A két, egymást keresztező diagonális látványát az omladozó, máskor épülő homlokzatok elengedhetetlen kellékeként lehetett értelmezni, míg az őket megjelenítő képi világ másodlagos jelentéshalmazában az átmenet állapotának emblematikus mementóivá váltak. Az „ikszkorszak” előzményeként Károlyi 1968-ban készítette első felvételeit egy felállványozott házról. Az 1968 és 1980 között született fotókon mindvégig a diagonálisoké volt

látunk, ezekből összeálló négy derékszögű paralelogrammát és előttük egy iksz-jelet.” Az iksz formai feltérképezése és a fotók montázssá alakítása rövid időre összekapcsolódott a szintén átlós vonalak mentén meghatározott ősi kínai logikai játék, a tangram szellemi tartományával. Az 1980-as évektől a fotók és a montázsok után fotófestmények következtek, amelyek technikailag a két képkészítési metódust ötvözték. Káro-

tólőhívó folyamat menetébe történő beavatkozás a homogén fekete-fehér felületek helyett az ecsetnyomok expresszív, már-már kalligrafikus képi rendszerét eredményezte. A művész a nyolcvanas évek végén a következőképpen vélekedett az általa használt eljárásról: „tulajdonképpen festés ez is, csak vakfestés, előre nem látható szépségekkel. Vegyszerekkel, nem pedig festékekkel festek, és nem üres papírra.”

hatatlanul konzerválja a pillanatot. De a felületen itt-ott megfolyó előhívó-folyadék és az ecsetnyomok kalligrafikus rajzolatai mozgalmasságot vittek a fixálódott pillanatokba. A gesztusszövevek a homlokzatról készült analóg fotók felszínét ugyanúgy elrejtették, mint a renoválás alatt álló épületek homlokzatát az állványrendszerek. Az állványzatokon innen a homlokzatok láthatatlanul változnak: úgy, mint a vegyszerekkel manipulált felületek.

A nyolcvanas évek közepén még mindig az állványzatok faikszei kötöttek le Károlyi figyelmét, de a kémiai emulziókat vászonra és ecsetre cserélte. A világ eseményeit pedig a festő úgy érezte: „alig történik valami körülötte, csak üldögel egy gyéren megvilágított szobában, és időről időre átfesti valamelyik festmény felületét. Feltehetőleg előbb-utóbb sor kerül az egész ház tatarozására. Az építőmunkások kívülről is beállványozzák majd a homlokzatot, nagy, fehér X-eket mázolnak kívülről az ablakokra.” Bár a téma változatlan maradt, az expresszív és mozgalmas gesztusokat melankolikus barnákkal, szürkékkel, feketékkel festett felületek váltották fel. A festmények készülésével párhuzamosan Károlyi a maga számára írott jegyzetekben a kép ontológiai státusának tisztázását szorgalmazta, céljaul a festmény és a fotó közötti különbség megfogalmazását kitűzve.

A NEON Galéria átfogó képet ad Károlyi állványzatokkal foglalatосkodó évtizedeiről, különös hangsúlyt juttatva azoknak a festett képeknek, amelyek eddig a vakkeretekről leszedve, összetekerve várták ismételt felfesztésük pillanatát. A kiállítás alkalmából a Pauker Collection kiadásában E.K.G. címmel összefoglaló kötet jelent meg a papírra készült A/3-as méretű geometrikus olajfestményekből. *(Megtekinthető május 2-ig.)*

ZSILKA MÓNIKA



Állványok, 1987
olaj, vászon, 50x60 cm



A Teréz-templom télen, 1987
olaj, vászon, 50x60 cm



Állványok, 1987
olaj, vászon, 70x70 cm

valójában a faállványzatok ikszeit ismétlik, amelyeket Károlyi hosszú éveken át megfigyelt, fotózott, majd később megfestett.

Itt fontos hangsúlyozni, hogy az állványképek esetében nem csupán egy festői korszakról volt szó, hanem a forma rejtélyes csapdájáról, amely hosszú időre lekötötte a művész figyelmét.

a főszerep. (Az első 1968-as felvétel a hetvenes évek végéig szolgált előkép-ként Károlyi konceptuális munkáihoz.) Az Első Motívumleltár elkészülésekor, 1979-ben, az akkor 27 éves művész egy katalógusba szánt skiccen összegezte mindazt, ami a hetvenes évek második felében foglalkoztatta: „Vízszintes és függőleges vonalakat

lyi egy bizonyos kiszámíthatatlansági faktort is belekalkulált a képekbe, amikor a nagyításokat áztatás helyett vegyszerekbe mártott ecsettel hívta elő, majd fixálta. A még nem véglegesre fixált felvételeket az előhívó sötétjéből olykor kivitte a fényre, és sötétedő, elszíneződő felszínüket vegyszerekkel tovább alakította. A klasszikus fo-

A fotófestmények egyszerre tudatosan és véletlenszerűen egymásra ríteggett felületeiből artisztikus szövet keletkezett, amely – túl azon, hogy új térbeli atmoszférát teremtett – még Károlyi fotóval kapcsolatos ellenszenvét is felülírta. Az ellenszenvet, amelyet az expozíció véglegessége okozott: az, ahogy a képben örökre és megmásít-

Intézmények bizonytalan helyzetben III.

Ország, város, megye

tól kezdve pénzügyileg ellehetetlenítette volna a munkát. Vagyis a Galéria előző vezetése által felhalmozott adósság miatt eleve reménytelen lett volna nemhogy az új, egyesített intézmény elé kitűzött stratégiai célok elérése, de akár csak a konszolidált munkavégzés is” – jellemezte a helyzetet Baán. A csódközei helyzetet Szűcs is realísnak nevezte, de jelezte: az adósságok nem keletkeztek volna az utóbbi évek kötelező elvonásai nélkül. A rendelkezésre álló pénzek nagyjából 30 százalékos csökkenésének következményeit már az előző vezetés számára is lehetetlennek tűnt kezelni. Azt pedig mi tesszük hozzá: a csódközei helyzet nem egyedüli, a hazai múzeumi rendszer egészét fenyegeti.

Ki tartsa fenn a megyei múzeumokat?

A fővárosi muzeális, illetve kiállító intézmények mindegyike saját történettel rendelkezik, ám a megyei múzeumok egységesen ugyan azt a kiszolgáltatottságot élik meg. A tavaly még megyei önkormányzati fenntartású múzeumok, könyvtárak, levéltárak és művelődési központok január 1-jén kerültek a megyei intézményfenntartó központok (MIK) irányítása alá – megmaradva a Nemzeti Erőforrás Minisztérium (NEFMI) szakmai felügyelete alatt. Ez 771 intézményt érint, amelyek tényleges működési költségeihez a NEFMI felmérései szerint 20–25 milliárd forint hiányzik. A hálózat 212 múzeumának fenntartása és további sorsa kérdéses. Problémaikkal március 19-

én kormányülés is foglalkozott, de megoldás nem született. Még március 1-jén a Megyei Múzeumok Igazgatóságainak Szövetsége szervezett a fővárosban konferenciát a megyei múzeumok helyzetéről (előadások és az intézményekkel kapcsolatos statisztikák: www.magyarmuzeumok.hu). Március 14-én a Közművelődési és Közgyűjteményi Dolgozók Szakszervezete (KKDSZ) internetes petíciót hirdetett a megyei múzeumi hálózat fennmaradásáért. Amennyiben ugyanis – egy megszéllőztetett terv szerint – a múzeumok, valamint további 559, más profilú kulturális intézmény a települési önkormányzatokhoz kerülne, sorsuk megpecsételődik, hisz az önkormányzatok enélkül is súlyos pénzügyi problémákkal küzdenek. A KKDSZ felszólította a kormányt: ne indítsa el a megyei múzeumi rendszer felszámolásával járó kulturális cunamit, amellyel bizonytalanná válna a műtárgyállomány és a földben lévő régészeti örökség helyzete, ellehetetlenülnének a további gyűjtések és a szakmai munka, utcára kerülnének pótolhatatlan szakemberek, gyengülne az értékközzvetítés, tovább romlana a vidéki emberek életminősége – tehát összességében áratatlan méretű veszteségek keletkeznének a magyar művelődés történetében. A petíciót lapzártánkig, két hét alatt több mint 1700-an írták alá.

Március 21-én a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület választmánya állásfoglalást tett közzé a megyei múzeumi szervezetek ügyében. Ebben megerősíti tavaly megfogalma-

zott álláspontját: a megyei múzeumi szervezeteknek a MIK-ekhez kerülése csak átmeneti megoldásnak tekinthető. Gyűjteményi anyagaikat, szakembergárdájukat, épületállományukat és az elmúlt évtizedekben, különösen az utóbbi évek fejlesztései során elért eredményeiket megőrizve minél előbb a NEFMI szakmai és fenntartói irányítása alá kell ezeket helyezni, az állam által biztosított költségvetéssel.

Liget: béke poraira

Múlt havi helyzetképünk idején még csak lehetőség volt, mára tény: május 31-ével megszűnik a budapesti Liget Galéria. A zuglói önkormányzat még azt az 5, illetve tavaly már csak 3,5 millió forintot is sokallja a kortárs művészet e progresszív, 1983 óta fennálló helyére, amiből – a Cserepesház művelődési központ részeként – eddig működött. De mintha az önkormányzat is érezné, kellemetlen a döntés, ezért igyekezik szétteríteni a felelősséget. Cseke Vanda szövivő közlése, mely szerint a döntést LMP-s előterjesztésre hozták meg, kész tényként került a sajtóba. Ezt a kerület LMP-s önkormányzati képviselője, Várnai László egy, a blogján közzétett levéllel igyekezett cáfolni. A levelet jó egy éve Várnagy Tibor, a Liget vezetője írta neki a kerületnek arról a tervéről, hogy a galériát bezárni készülnek. Várnai a blogon azt is állítja, hogy a mostani előterjesztést Rozgonyi Zoltán alpolgármester írta. Várnai a tervet az ülésen nem szavazta meg. Rozgonyit arról kérdeztük,

marad-e ezek után Zuglóban olyan kortárs művészeti intézmény, amely egész Budapest kulturális színterén jelen van, és a nemzetközi szintérbe is beágyazott. „Igen” – válaszolta tömören. Majd a következő intézményeket sorolta fel: „Múcsarnok, Szépművészeti Múzeum, Olof Palme Ház, KASTÁR (Kassák Alkotóművészek Társasága) Egyesület, Zuglói Képzőművészek Társasága, Szent István Zeneház – Zuglói Filharmónia, Dürer Kert.” Ezek többsége azonban nem „zuglói” intézmény abban az értelemben, hogy nem a kerület tartja fenn, tevékenységéhez nincs köze. Ellenben a Liget igazi zuglói színfolt volt, egyebek mellett éppen elhelyezkedése okán tartott szoros kapcsolatot a Múcsarnokkal és a Fia-tal Képzőművészek Stúdiója Egyesülettel is. Az alpolgármester meglepetésünkre még azt is hozzáfűzte: „A Liget Galériának nem kell megszűnnie. Várjuk a művészetkedvelő mecénások jelentkezését, akik fontosnak tartanák további működtetését, bérleti díj megfizetése mellett!” Erre éppenséggel lehetne esély. Ám azt, hogy az egykori kortárs galériák mennyire kelendők az ingatlanpiacon mint bérlemények, jól mutatja a volt Dorottya Galéria sorsa a Belváros szívében. Két éve áll üresen, s mementóként még olvasható a kirkatüvegen az utolsó kiállítássorozat címe: Köztes idő. Várnagy Tibor saját jövőjéről csak annyit árult el: videoblog indítását tervezi.

A Liget bezárásának hírére Koronczai Endre képzőművész az Index művészeti programújságban online adatbázis elindítását szorgalmazta: „Gyűjtőhely indulna, ahol az elmúlt időkzokban megszűnő helyek és kezdeményezések válnak áttekinthetővé. Mert szerintem az összkép az, ami igazán sokkoló.”

NAGY GERGELY–PRÉKOPA ÁGNES

**!NOW!HERE!NOW!HERE!
!HERE!NOW!HERE!NOW!
!NOW!HERE!NOW!HERE!
!HERE!NOW!HERE!NOW!
!NOW!HERE!NOW!HERE!
!HERE!NOW!HERE!NOW!
!NOW!HERE!NOW!HERE!
!HERE!NOW!HERE!NOW!
!NOW!HERE!NOW!HERE!
!HERE!NOW!HERE!NOW!
!NOW!HERE!NOW!HERE!
!HERE!NOW!HERE!NOW!
!NOW!HERE!NOW!HERE!
!HERE!NOW!HERE!NOW!
!NOW!HERE!NOW!HERE!
!HERE!NOW!HERE!NOW!**

**Igor és Ivan BUHAROV | ESTERHÁZY Marcell | MÁTRAI
Erik | SOCIÉTÉ RÉALISTE | SZABÓ Eszter | SZALAY
Péter | VÁRNAI Gyula | AZ IDŐ MINTÁZATAI
2012.03.22-04.27. | acb GALÉRIA | www.acbgaleria.hu**

A Brémában élő házaspár, Maria és Walter Schnepel a hetvenes évek óta gyűjt műtárgyakat. Mintegy 1300 darabos gyűjteményük fő területe a fluxus, amelynek történetét és működését a kezdetektől, 1960-tól a végső fázisig, 1990-ig szemlélteti, összegzi és dokumentálja az anyag. Szobrok, festmények, kollázsok, objektok, rajzok, nyomatok, sokszorosított művek, dokumentumok és efemer művek idézik meg a nemzetközi fluxusmozgalmat s a holdudvarához tartozó alkotók művészetét a kivételesen gazdag gyűjteményben, amelynek nagyobbik része évekkel ez előtt múzeumi letétbe került.

– Mikor és hogyan kezdtek műtárgyakat gyűjteni?

Walter Schnepel: – Tizenöt-tizenhat éves lehettem, amikor gyűjteni kezdtem. Nem kaptam ilyen irányú nevelést, gyerekkoromban otthon a művészet szóba sem került, de a szüleim nagyon komolyan vették, hogy megtanuljak pénzt keresni. Az első nyomatokat a zsebpénzemből vásároltam. Aztán változtak az elképzeléseim, eladtam a képeket, majd újakat vettem, így nőtt fokozatosan a kollekció. Bécsben tanultam közgazdaságtant, ott ismerkedtem meg Hermann Nitsch-csel, Otto Muehllel és más művészekkel. A foglalkozásom eleinte távol állt a művészet-től, apám elektronikus berendezéseket forgalmazó cégében dolgoztam. A nyolcvanas években saját vállalatot alapítottam, a Technolument, amely a Bauhaus designművészetének hatására jött létre. Wilhelm Wagenfeld Bauhaus-lámpa című darabjával kezdtünk, amelyet az eredeti tervek szerint, az eredeti technológiával gyártottunk újra. Ezt a lámpát több múzeumi bolt is megvásárolta, többek között a MoMA. A cég azóta a Bauhaus designerei által tervezett fémtárgyak újragyártásával foglalkozik, igen sikeresen. Az elmúlt években nyugdíjba vonultam. Ifjúkorom óta úgy alakítottam az életem, hogy mindig a művészet közelében, művészek között legyek. A hetvenes



Takako Saito: Takakos Nr. 1, 1990–2000
egyedi technika, 222x110x100 cm

években, amikor már tudtam erre költeni, klasszikus modern művészetet kezdtem gyűjteni. Ez a kollekció ma is nagyon fontos számunkra.

Maria Schnepel: – Ebben a gyűjteményi részben komoly magyar szekciót is kialakítottunk, számos Moholy-Nagy László-, Péri László-, Étienne Beöthy-, korai Vasarely- és Rippl-Rónai-művet vásároltunk, amelyek többek között Alekszej Javlenszkij, Oskar Schlemmer,

Beszélgetés Maria és Walter Schnepellel

Miért vonzó a fluxus?



A gyűjtőházaspár Ben Vautier munkájával

Kurt Schwitters, Hans Arp és Paula Modersohn-Becker alkotásainak társaságában vannak a gyűjteményben. Ebből az anyagból most több kép is szerepel Wuppertalban, a Von der Heydt-Museum Der Sturm – Zentrum der Avantgarde című, június 10-ig nyitva tartó kiállításán.

– A klasszikus modern felől közeledve elég nagy váltásnak tűnik a fluxusművészet, amely tág teret enged a szokatlan, akár efemer műtárgyaknak. Ezeket a maguk idejében még a múzeumok is nehezen tolerálták. Hozzá lehetett ehhez szokni a klasszikus modern festmények mellett, után? Miért szeretik a fluxust?

W. Sch.: – A klasszikus modern művek a nyolcvanas években egyre drágábbak lettek, ezért egy idő után váltanunk kellett. Mindig nagy hatással volt rám a dadaizmus és a fluxus a dada reneszánszának tekintem. A klasszikus modernnek közül néhányan, például Schlemmer és Arp is kapcsolódik a fluxushoz. Miért szeretem? A fluxus nem bántóan őszinte, nem direkt, nem moralizál, nem hivalkodó és magamutogató, mint a német expresszionizmus, és az érzelmeinkre sem akar túlságosan hatni. Viszont könnyed, mulatságos, sőt humoros, árnyalt, játszik az anyaggal és az emberi intelligenciával. Nagyon szerteágazó, összetett művészeti irányzat, amelyben minden-minden összefügg, a művészek sok szállal kapcsolódnak egymáshoz. Ha az ember bevonódik ebbe a közegbe, megérti, átlátja a viszonyokat, mindez nagyon izgalmassá válik, beszippant.

M. Sch.: – 2002-ben, egy palindrom (visszafelé is olvasható) évszám évében rendeztünk nagy kiállítást a gyűjteményből Fluxus and Friends címmel a brémai Neues Weserburg Museumban. A tárlatot a palindrom elve alapján megtervezett vacsorával nyitottuk meg, amelynek megszervezésében Daniel Spoerrinek a hatvanas években rendezett Eat Art bankettjei szolgáltak mintául; egyébként ő maga is jelen volt az eseményen. Egy palindrom dátumot választottunk, május 5-ét. Ezen az estén a múzeumban 10 asztalt terítettünk, mindegyikhez egy-egy – összesen 10 – művészt hívtunk meg, és 111 vendégünk volt. Az ételeket Sarah Wiener készítette – természetesen a palindrom szabályai szerint. Az előétel például cappuccinónak és szivarnak látszott, valójában borsó-leves volt kenyérrel. Az első fogás tehát úgy kezdődött, mintha az utolsót szolgálták volna fel, de ízében mégis az volt a kezdet. A kiállítási katalógus címe is egy palindrom lett: „oh cet écho!”

– A Neues Weserburg Museumban rendezett kiállítás után hogyan folytatódott együttműködésük az intézménnyel?

W. Sch.: – A fluxusgyűjtemény jóval több mint felét hosszú időre letétbe helyeztük itt. Ebből az anyagból időről időre új kiállítások születnek. Én azt kértem, hogy ne kurátori



Joseph Beuys: La rivoluzione siamo Noi, 1972
vegyes technika, 191x100 cm

koncepció alapján, vagy egyes művészi életművek köré rendezzenek nagyobb, komolyabb kiállítást a fluxusról, hanem 1960-tól 1990-ig egy-egy évet kiemelve válogassanak története, fontos mozzanatai bemutatása céljából a rendelkezésükre bocsátott művekből. Így is történt. A soron következő kisebb tárlat a gyűjteményünkben júliusban nyílik a múzeumban: Ray Johnson művészetét mutatja be az általam összegyűjtött mintegy 170 kis munkája alapján.

M. Sch.: – Ezt a kiállítást Magyarországon is szeretnénk megrendezni, mert Ray Johnson kapcsolódik Budapesthez, az Artpoolban is vannak művei. A kétnyelvű katalógus már elkészült, a szállítás is olcsó lenne a művek kis mérete miatt.

– A magángyűjtők és a múzeumok együttműködése világszerte, így nálunk, Magyarországon is érzékeny téma. Lehetséges a gyanakvások, viták nélküli kapcsolattartás?

W. Sch.: – A brémai Neues Weserburg Museum Európa első kortárs intézménye, amelynek tevékenysége a magán- és a közszféra együttműködésén alapul. Az 1990-es évek elején

alapított intézmény nem rendelkezik saját kollekcióval, jelentős európai magángyűjteményeket vesz hosszú távú letétbe. A gyűjtőt nem pusztán kölcsönzőnek, hanem a modern és a kortársművészet moderátorának tekint. Ez a modell mindenkinek előnyös. A múzeumnak nem kell pénzt költenie műtárgyvásárlásra, mégis sokféle szemléletet, perspektívát jeleníthet meg, kiállításain gyakran vegyíti is a különböző kollekciókat. Ugyanakkor a gyűjtők komoly raktározási gondokkal küzdenek. A magán- és a közszféra kapcsolata szerintem csak akkor működik rosszul, ha a múzeum nagyon korlátozott számú színvonalas gyűjteményből válogathat. Ha sok jó magánkollekció áll rendelkezésére, sok gyűjtővel dolgozik együtt, akkor önmagában egyik sem tud igazán komoly befolyást, esetleg nyomást gyakorolni rá. A múzeumi szakemberek közpénzeket költenek, és nem kockáztathatnak, ezért – törvényszerűen – mindig későn vásárolnak. A kortársművészetben pedig mire valami „biztossá” válik, addigra már túlságosan drága.

M. Sch.: – A gazdasági fejlődés, olykor még a válság is viszi föl a kortárs műtárgypiacon az árakat, de ki tudja megmondani, hogy például Neo Rauch ötven év múlva is az lesz-e, akinek most a műtárgypiaci árai mutatják?

– Kik az önök számára legfontosabb művészek a gyűjteményben?

W. Sch.: – Nehéz kérdés. Számomra a legfontosabbak sorrendben Dieter Roth, Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou, Richard Hamilton (aki nem volt fluxusművész, de kötődött a fluxusművészekhez), Allan Kaprow, Takako Saito. Fontosnak tartom továbbá a kollekciót mint műtárgygyűjtést, amely egybefogja a fluxus 30 évének legfontosabb műveit, dokumentumokat, leveleket,



Man Ray: Kéz, 1966
szitanyomat, plexi, 67,4x52,3 cm

meghívókat, mappákat, portfóliókat, dobozokat – mindazt, ami a művészettörténet szempontjából értelmezhetővé, leírhatóvá teszi az irányzatot.

– Sok időt töltenek Budapesten. Miért és hogyan kötődnek Magyarországhoz?

M. Sch.: – Én itt születtem, négyéves voltam, amikor a szüleim elmenekültek 1956-ban. Kötődöm Magyarországhoz, a magyar nyelvhez, az utóbbi években lakást is vásároltunk Budapesten. Már a rendszerváltás előtt, a nyolcvanas években is gyakran jöttünk Magyarországra, mert Rippl-Rónait gyűjtöttünk, és itt lehetett vásárolni. Egy magyar művészettörténész közvetítésével vettük az első képet egy idős hölgytől, ő aztán másoknak is bemutatott minket, akiknek voltak eladó műveik. Később a Qualitas Galériában és a Műgyűjtők Galériájában is vásároltunk. Mintegy 30 Rippl-Rónai-alkotást gyűjtöttünk össze, festményeket és grafikákat, amelyeket 1993-ban egy ottani ismerős galerista segítségével kiállítottunk Brémában, Toulouse-Lautrec és Bonnard műveinek társaságában. Ennek a kis Rippl-Rónai-kollekciónak csaknem a felét odaajándékoztuk a brémai Kunsthallénak és a neussi múzeumnak, amelyek gyűjteményébe nagyon jól illeszkedik.

W. Sch.: – Tettünk egy ajánlatot a Nemzeti Galériának, egy igen értékes Moholy-Nagy-festményt ajánlottunk fel, cserébe Rippl-Rónait kértünk. Előre nem sejtettük, milyen komplikált dolog ez: három évig tartott, mire lebonyolítottuk a tranzakciót. Az MNG-ben 2008-ban megrendezett kisebb Moholy-Nagy-kiállítás egy része is tőlünk került Budapestre.

– A Galérián kívül más hazai képzőművészeti múzeummal is kapcsolatban állnak?



George Brecht: Ray Johnson keze, 1967–1968
dobozkép, 28,3x22x6,7 cm

W. Sch.: – Igen, a közelmúltban kerültünk kapcsolatba a budapesti Ludwig Múzeummal. Még 2009-ben személyesen benyújtottunk nekik egy gyűjteménykatalógust, és felajánlottuk a teljes kollekciót vagy egyes részeit bemutatásra. De csak 2011-ben, Daniel Spoerri budapesti kiállításának megnyitóján ismerkedhettünk meg személyesen Bencsik Barnabással. John Cage születésének 100. évfordulója alkalmából az intézmény tárlatot tervez, ennek összegyűjtésében igyekszünk segíteni. Székely Katalin kurátor mostanában járt nálunk Brémában, megnézte a tulajdonunkban lévő Cage-műveket, s a helyi múzeumokkal is tárgyalt a kölcsönzés lehetőségéről.

– Vásárolnak-e még magyar vonatkozású műveket Budapesten?

W. Sch.: – A magyar kortársművészetet egyelőre sajnos nem ismerjük, idegen nyelven csak nagyon kevés információhoz lehet hozzájutni. A XX. századi művészek közül szívesen vennék például Kassákot, de túlságosan magasnak találom az itteni árakat.

SPENGLER KATALIN

Centrális Galéria, Budapest

Holt könyvek társasága

Ez is a rendszerváltáshoz kapcsolódó kulturális tapasztalatunkban: a könyvek tömeges fölöslegessé válása. Raktárnyi mennyiségben fillérekért terültek az akkori olvasó elé azok a kötetek, amelyek értéktelensége már kiadásuk idején is tudott volt. Hiszen a könyvkiadásban is az a ketős beszéd zajlott, ami az élet minden más területén: voltak kéziratok, amelyeket ki kellett adni, és voltak mások, amelyeket érdemes volt kiadni. Amelyeket ki kellett adni – főként politikai (tudománypolitikai, irodalompolitikai) megfontolások és kényszerek miatt –, azoknak megvolt a maguk útja könyvtárak és hivatalok polcai felé, ahol tudhatóan senki sem vette kézbe őket, legfeljebb fűrészpörizű tananyagként kötelező vizsgákhoz. És voltak, kevesen,



Halott könyvtár, 2012
installáció, Centrális Galéria

a könyvek, amelyeket akár pult alól is megpróbált megszerezni az akkor még betűtűes nagyközönség. Amikor megérkezett a Centrális Galéria legutóbbi meghívója, vélhető volt: ilyesmi kerül megint terítékre, a múlt rendszer – ezúttal könyvésze-ti – lepedéke. A tudszoc maszlagok, a jelentéktelen szerzők életműkiadásai, a megfelelni vágyó tudományos-kódások, az olvashatatlan szocialista krimik. Újabb kesernyész szembenézés akkori hazugságainkkal. Nem így történt: a Halott könyvtár című kiállítás másról szól. A terem-ben szakozottan polcokra rendezett ötezer kötet – példaképpen – az ELTE Egyetemi Könyvtárának azon állománya, amelyet a folyamatos rendezés, selejtezés, átnézés, aktualizálás ellenére 1989 óta senki sem kölcsönzött ki. Senki. Olyan szépirodalmi kötetek és szakkönyvek, amelyeket valóban a rendszerváltást megelőző négy év-tizedben publikáltak magyarul, de az őket körülvevő érdektelenség oka csak kisebb mértékben a politikai gyakorlat változása. Akkoriban kevés volt az igazán színes könyv, a tervezés és a tipográfia döntéshozói nehezteltek a harsánysá-gért. A Centrális Galéria tere minden szürkesége ellenére mégis derűs. A kölcsönkönyvtári helyzetet imitáló installációt a rendezők szituációkkal és kommentárokkal tették élővé, a szem-lélésen túl az értelmezés helyévé, a változások összetettségéről elmélked-ve. Emlékezésről és felejtésről, a tudás és az emlékezet szűréséről, az olva-sási szokások változásairól, az újraol-vasásért felelős szakmai gondosságról egyaránt szó esik a Halott könyvtár terében. Ha a tekintet nem hagy nyomot, hogyan is beszélhetünk a látás vagy az olvasás történeti változásairól? Az utóbbi években gyakran feltett kér-désre léteznek válaszok a fennmaradt leírások és ábrázolások értelmezésé-vel, a könyvállományok, lapszéli jegy-zetek, utalások vizsgálatával, a kri-tikák hozzárendelésével, a divatok feltárásával, s íme, ezzel az eszközzel is: mit kölcsönzünk és hányszor, mit

veszünk egyáltalán kézbe. A Centrális Galéria könyvtömegét lapozgatva elsőre semmiféle logika sem bontako-zik ki. Hogy kölcsönözetlen maradt Zalka Máté, Brutyó János vagy a Do-kumentumok a Magyar Tanácsköztár-saság történetéből, azt talán értjük. De miért nem kellett senkinek Latino-vits Zoltán, Nagy László, Jókai Anna, Cseres Tibor, Bodor Ádám, Illyés Gyu-la, Sütő András, Gáll István, Szabó Pál, Vancura, Dos Passos, Leacock? És Moldova és Passuth? Vagy – te-rületünkhöz közelebb – miért nem lapozgatta senki az Árkay Aladárról, Réti Istvánról, Nerviről szóló kötetet? Miért nem érdekelt senkit Pogány Frigyes Párizsa vagy Rómája – pedig ezek a könyvek a szellemi elszigetelt-ség idején a műveltséget, világlátottsá-got jelentették? Miért nem volt fontos

húsz éven át Herman Ottó vagy Zsilka János tudományossága? Persze mondhatjuk: épp ez vagy az a példány nem került kézbe, de a sorolt szerzők kultusza élő. Ám a kölcsönzés spontán kritikája bizo-nyos mértékig felülírhatja szakmai rövidlátásunkat. Lehet azt gondol-ni, hogy az internet a hibás. A ránk zúduló információsebesség lükte-tése miatt nincs már türelmünk a könyvekhez. A párizsi Bibliothèque nationale hatalmas állományából két-millió könyvet soha nem kértek ki az elmúlt 200 év folyamán. Nem az irodalomtörténészek, tan-könyvszerzők, könyvtárosok iránymu-tatásán múlik tehát, hogy mit veszünk kézbe, hanem pusztán a véletlen? Léteznek kánonok, s létezik a konk-rét olvasó, aki ott áll a könyvtár polca előtt, és a cím, a kötés, egy belelapo-zás, némiképp megérzés alapján dönt. Talán – ahogy Ottlik be is vallotta – a könyv fogása, szaga, betűtípusa is számít... Nem törvényt fogalmaz meg a Halott könyvtár kiállítás. Elmél-kedik. Persze kimond evidenciákat. Hogy az értelmező történeteket újra és újra el kell mondani, ahogyan a tudo-mányosság és a hétköznapi nyelvhasz-nálat változik: az értelmező történe-tek, amelyek nemes és jó szövegekhez vezetnek el az új olvasót. Hogy léteznek méltatlanul elfeledett művek, ame-lyek újrafelfedezéséért lehet tenni. Hogy a csodás internet sok minden-ben segítségünkre van, de az értékek közötti eligazodásban nem. És tükör is: odahaza, a saját könyvespolcunkról mikor vettük le utoljára ezt vagy azt a könyvet? Ahogyan a sok-sok olvasatlan könyv közé keveredve felcsillan-nak a gyöngyszemek, az elmélkedés szürete talán mégis az, amit Jean-Claude Carrière így fogalmazott meg: palackozás előtt a borokat kezeljük, de a kezeletlen borok őrzik az ösz-szes üledéket, s „ezek gyakran olyan különleges ízt kölcsönöznek nekik, amely a szűrt borból már hiányzik”. *(Megtekinthető április 22-ig, www.osaarchivum.org.)*

BÁN ANDRÁS

LUK Kortárs Kiállítótér, Budapest

Kukucskálni kell



J. G. Christensen, J. Danebod, P. Olsen: Materialeprover, 2012
Budapest (folyamatban lévő projekt)

A LUK Kortárs Kiállítótér neve is sejteti: az oda látogató valami kicsire számíthat, a weboldalra rákeresve pedig kiderül, hogy a LUK más olvasatban Look. A magyar–angol szójáték arra utal, hogy egy kicsi helyen valamit nézni kell. A helyszínen kiderül: a LUK egy körülbe-lül öt centiméter átmérőjű, négy centiméter mélységű kukucskálónylás egy patinás bérház emeleti lakásának bejárati ajtaján. Létrehozója, Deli Anna képzőművész picí, de nagyratörő vállalkozásként jellemzi független nonpro-fit galériáját, amely a kiállítás hagyományos formáin túl lehetőséget kíván nyújtani kísérleti – magyar és nem-zetközi – művészeti kezdeményezések számára. A láto-gató csupa olyan dolgot művel itt, amit jólneveltségéből fakadóan másutt nem szokott: a lépcsőházból bekukucs-kál a kémlelőnyíláson egy idegen lakásba, s az aktuális kiállítást előrehajolva, egy kis lyukon keresztül fogadhat-ja be – némiképp peep show-ra emlékeztető szituáció-ban. A videókhoz tartozó hang olykor az ajtóra akasztott fejhallgatóval, máskor hallgatózással érhető el, de az is előfordul, hogy porszívócsővön keresztül érzékelhető. Bár eddig videokiállítások jellemezték a LUK működését, a kémlelőnyílásban bármi megtörténhet, akár az operabe-mutató lehetősége is felmerülhet. „Túl azon, hogy nekem, a barátainknak és a hely támogatóinak mit jelent a LUK és annak üzemeltetése, és eltekintve a néző, illetve a kiállító

szempontjából speciális tér karakterétől, a hangsúly azon van, hogy milyen egyszerűen, kevés tőkével lehet a jelen-legi intézményrendszerben, vagy azon kívül, a helyi viszo-nyok között és azokra reagálva érdekes, releváns, aktuális kérdésekkel foglalkozó, színvonalas kortárs nemzetközi és magyar képzőművészetet bemutatni” – mondja Deli Anna. A kiállítótér 2009 decemberében Adamkó Dávid FTTSZT című filmjével nyitott, 2010-ben pedig a prog-ram a francia Sébastien Maloberti Atelier Soft Machine és Laure Prouvost Stong Sory 6 című videójának bemutatá-sával folytatódott. A videók az ajtó belső oldalára szerelt készüléken futnak. A művészek kiválasztása Deli Anna számára személyes ügy, s ha szükséges, akár külső hely-szint keres szándékai megvalósításához. A legkülönlege-sebb kiállítás, Michael Elmgreen és Ingar Dragset Prima-donnák (Drama Queens) című 45 perces filmjének hazai bemutatója az Andrássy út és a Bajcsy-Zsilinszky út sarkán üresen álló újságárusító pavilonban jött létre. A világhí-rű norvég–dán képzőművészpáros azonnal igent mondott a minimozivá alakított pavilonra, ahol 2010 szeptemberé-ben kilenc napig lehetett megnézni a filmet.



Szűcs Levente: Felhő árnyéka, 2004
olaj, farost, 80x132 cm

A LUK-ban április 22-ig a dán Jonas Georg Christensen, Jan Danebod és Peter Olsen első közös bemutatkozása lát-ható Materialeprover címmel. A folytatásban Szűcs Leven-te kiállítása várható. *(www.look.org.hu)*

S. K.



„És még ha értéktelennek is ítélnék a mai festészet egészét, egy művészeti ág pillanatnyi eltűnése miatt jelentené a művészet végső katasztrófáját?”*

Birkás Ákos kiállítás

2012. április 5–június 2.

KnollGalériaBudapest, Liszt Ferenc tér 10., 1061 Budapest
T/F: +36/1/2673842, info@knollgaleria.hu, www.knollgaleria.hu
Kedd-péntek: 14.00–18.30, szombat: 11.00–14.00

*Jacques Rancière: „Chroniques des temps consensuels”, Seuil 2005, „Crise de l’art ou crise de la pensée?”, 64. o.

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Újabban jobb szeretem a finomabb dolgaimat...

...a napos korszak nem elégt ki – írta Ferenczy Károly 1912-ben Thorma Jánosnak Nagybányára. Nyilvánvaló, hogy nagyméretű alkalos kompozícióira, szűrt levegőjű csendéleteire, birkózó- és artistaképeire, budapesti műterme napfényes hangulatára gondolt. Többé-kevésbé ekkortájt készülő plein air képein ugyanakkor – mint valami éveken át ívelő dallam – kitartóan lüktetnek még a természetfestés reflexei: legjellemzőbben az Est (1912) többszörösen is megfestett hasonmásain, legtalányosabban és leglankadatlanabbul a Patak-tematika hol figurális, hol tájképi variációin (1902, 1904, 1907, 1910, 1913), legönkritikusabban pedig a Két meztelen nő dobogón, tájháttér előtt (1904) című, rendhagyó festményén.

A hazai festészeti progresszió (relatív) értékeit proklamáló „magyar impresszionizmus” sikerei – azaz a nagybányai festőkolónia fővárosi beérkezése és a festészeti kánont hosszú időre meghatározó pályára állása – után némileg váratlan, noha nem előzmények nélküli Ferenczy levélbeli „fordulata”, amely egy cezúra nélküli, kifejtésre váró festészeti problematika és egy újabb korszak ígéretét hordozza. (Ferenczy már 1902-ben is említi Réti Istvánnak a „nagybányai dombokon” való túllépés imperatívuszát.) Mindaz, amit „késői korszak” alá sorol a művészettörténet, a festő 1917-es korai halála miatt torzóban maradt. „Finom dolgok” alatt Ferenczy persze „kortárs” munkáira gondolt – a kiállítás, a katalógus és a múlt idő érdeme, hogy a régieket is a „finom” szűrőn át láttatja.

A Magyar Nemzeti Galéria egy évszázada először állítja ki retrospektív igényvel annak a Ferenczy Károlynak az életművét, akinek a XIX–XX. századi magyar művészetben betöltött jelentőségéhez nem fér kétség; a panoramikus megragadhatóság ténye önmagában is a mai magyar muzeológia katartikus pillanatai közé emeli ezt a vállalkozást. A kiállítás kurátorai, egyben a tudományos katalógus szerkesztői – Boros Judit és Plesznivy Edit – alapos és hosszas kutatómunkával 398 darab, Ferenczy Károly kezétől származó festményt szerepeltetnek az oeuvre-katalógusban, ezek közül (a grafikákat leszámítva) 146 látható a tárlaton. Ferenczy Károly ettől fogva nem egyszerűen csak kedvenc képeink – a Márciusi est, a Madárdal vagy az Október – festője kinek-kinek a maga imaginárius múzeumában, hanem egyben a Nagybánya által képviselt plein air képfelfogásból kilépő mester, akinek életművéről előbb-utóbb az is kiderül, hogy naturalizmusba oltott impresszionizmusa – behelyettesítve a jelenség egyéb nyelvi alakjai-



Ferenczy Károly: Kertészlet útkanyarral (Tavaszi táj), 1893
olaj, vászon, 56,5x48 cm, MTA Művészeti Gyűjtemény

val – jöllehet a szabadban kezdődik, nagyon is a műteremben végződik. A képépítés koncentráltasága, a véletlenek és a tervezetlenség minimálisra szorítása (amiről szétvágott vagy kipótolt vásznainak látszólag drasztikus megoldásai beszélnek) mind Ferenczy perfekcionizmusának megnyilvánulásai, s az életmű minden festőisége mellett is konceptuális karakterű. Pontoságra törekvő és aszketikus vonásokat sem nélkülöző személyiségének rejtett ismeretlenjeiből fakadóan csak most látszik, mennyi is a mondanivalója, és hogy Ferenczy csak futó pillantással sorolható a könnyű kezű alkotók sorába.

A tárlat az életrajznak megfelelő lineáris történetmondás és a tematikus csoportosítás klasszikus koncepcióját ötvözi (Önarcképek, Bibliai kompozíciók, Nagybánya: táj és ember, A műterem világa, A Ferenczy-család különálló egységeiben), és ennek felvezetésére kétféle dramaturgiát kínál. Az additív koncepcióból kibontakozó fő kérdés leginkább az, hogy a kiállítás képes-e megmutatni a Ferenczy-életmű bonyolult szimultaneitását; az egy időben egyszerre érvényes festészeti kon-

cepciók, belső késztetések jelenlétét, illetve felvázolható-e és milyen eszközökkel az a szubtilis összefüggésrendszer, amely itt nyolc termen át összefűzi és elválasztja a műveket?

A földszinti fogadótér tárlóiba helyezett különféle dokumentumok, fotográfiák és Ferenczy egyik kedvelt szerzőjének, Herbert Spencer angol filozófusnak First Principles című könyve mellett őt, hangsúlyosan kiemelt festmény látható: egy merész kezdés programképei. A képek átfogta szűk időintervallumban (1894–1895 és 1907 között) Ferenczy „alkalmazott” figurái jelennek meg tematikai rögzítetlen talányosságában és a technikai kérdések (a folt, a vonal, a valót, a szín és a kompozíció) feszültségében. A Dombtetőn (1901) staffázfigurája az üres-kék ég előtt, a természetben, ezáltal a létezésben is elmerülve áll egy olyan látvány előtt, amely a kép nézőjétől el van zárva. Ferenczy „elhallgató”, „nem beszélő” (áttételesen személyisége lényegét érintő) stratégiája éppúgy szólhat magáról a megfigyelésről, percepciónk töredékes voltáról, mint a kép imaginárius terének megnyitásáról, a problematikus szabadságról. A Patak II. (1907) is napfényes természetkép, ám a feltételezett szereplő levetett ruhái burkolt időbeliségre utalnak. Anélkül hogy azonosítható karaktere lenne, a férfialak felbukkan az Őszi fürdés vetkőző figurájában, és az Est meztelen fürdőző fiúinak inkább szimbolista összefoglalásához, semmint naturalista megfogalmazásaihoz kapcsolódik. Konkrét eset a két ótestamentumi figura: József, és még a müncheni időszak szeceszsiójától áthatott Ádám, aki egy másik alakváltozatában (egy lappangó festményen ugyanebből az időszakból) a léthe vetett tékozló fiú is lehet. Ádám naivan szembeforduló, a világra rácsodálkozó és kérdező pozícióra váltó alakjában akár Rilkével együtt mondhatná: „...S mi hajt? Alkat, ösztönös éhség, türelmetlenség, homályos reménység, értetlen s meg nem értett mámorunk: Ezek kockáztatják, s talán hiába, a meglevőt a pusztá semmiért: egyedül halni meg, nem tudva, mért – Ez volna hát az új élet nyitánya?” (R. M. Rilke: A tékozló fiú hazatérése. Kálnoky László fordí-

tása.) Ádám, József (Józsefet eladják testvérei, 1900) és a tékozló fiú láten-sen megidézett alakja a későbbiekben a bibliai téma további, szekularizált változatait teremtette meg.

A Márciusi est (1902) – feltehetően Ferenczy legismertebb képéről van szó – a napfényben feloldódó tárgyak, színes reflexek, a nap beesési szögéből meghatározható napszak impresszionista eszközeivel él. Ez a festmény vált a nagybányai „pillanat kimerevített emlékművévé” – ahogy Lyka Károly írta. (Csak bizonyos távolságból és a rossz megvilágítás miatt támadt az az illetlen gondolatom, hogy a felszaggatott, sáros falusi utca barna-zöld valórjei zavart keltenek. Inkább szétesnek, semhogy a kép belső törvényszerűségei szerint festői látvánnyá alakulnának. Csak a grafikák termében találtam rá a Márciusi est párdarabjára, ahol az előtér felaprózódásának problémáját a festményt alapul vevő litográfia oldotta meg a motívumok kontrasztos, dekoratív átírásával.)

Mielőtt felvetődhetett volna a festményeket közvetlenül grafikákkal és egyéb dokumentumokkal magyarázó, vagy éppen szembesítő tanulmányi prezentáció lehetősége, a bevezető rész – a kiállítás testét képező emeleti folyosón – Ferenczy klasszikus műfajait (a tájképet, a csoportképet, az alkalos tájképet, a portrét és az aktot) sorakoztatja fel, és a vázlatok mellérendelésével egy-egy képi problémához szól hozzá. Ezáltal az „élvezeti” és a „tanulmányi” rész elválik egymástól, az utóbbi másodlagos szerepbe kényszerül. Pedig a vázlatok és festmények (és az újabban fellelt tanulmányi fotográfiák) együttes szerepeltetése – esetleg magyarázó szöveggel – bizonyos csomópontokon segítette volna a festmények rejtettebb tartalmaihoz való hozzáférést (Madárdal, Est, Birkózó-tematika); igaz, megakasztotta volna a festmény-sor bársonyos egyöntetűségét.

pour l'art világát jeleníti meg. A megfigyelésben, úgyszólván a szemünk előtt hódítja el a szerves test a drapéria tárgyyszerűségét, és vérbő, lüktető, a biológikum allúzióit egyértelműen előhívó testiséggé alakul, a bezártság, a melegség öle, a véredényekkel átszótt méh belsejének panorámáját vizionálja. Talán a XXI. századi képalkotó módszerek is tehetnek arról, hogy egy – a reneszánsz óta legitim – reprezentatív képtípusban a makroszkopikus és mikroszkopikus nézet összecsúsztatása is revelálódhat.

Szólni illik Ferenczy „finom naturalizmusának” képeiről, a kiállítás egyetlen homogén képcsoportjáról



Ferenczy Károly: Önarckép, 1910
olaj, fa, 45x39,5 cm, MNG

is, amelyet a festő éppen egyöntetűsége (problémátlanasága?) miatt zárt ki 1903-as gyűjteményes kiállításáról. Az akadémikus értelemben beteljesített festészeti program nem kínált továbblépésre sarkalló problémákat; Ferenczyt ekkor már a színfestés (a „koloristikus naturalizmus synthetikus alapon”) problémái izgaták. (A talányos mondat szoros olvasatát Gosztonyi Ferenc tárja fel tanul-



Ferenczy Károly: Leányok virágokat gondoznak, 1889
olaj, vászon, 110x110 cm, magántulajdon

E szakasz meglepetése a Vörös hátteres akt (1913) kiemelése a sokaságból. A XIX. századi modellfestés gyakorlata megmutatta, hogy az aktfestésben a meztelen alak a vágy tárgyaként, az ecsetvonásokban manifesztálódó érintésként is megjelenhet. De a mélyvörös, barnás-lazúros, minden téri utalástól mentes drapéria ölelésében a szobor-tökéletességű női akt a festészet Ferenczy által vágyott, autonóm, l'art

mányában.) De e képek mai nézője nem ezért, hanem a századvégi zsánerfestészet bújtatott szimbolizmusa miatt találja érdekesnek Ferenczy első nagy korszakát. A többé ilyenformán vissza nem térő fotorealistikus kidolgozás valóságán túli dimenziókba emeli a köznapi látványadottságokat, például a minden narratívát nélkülöző tájrészletet (Kertészlet útkanyarral, 1893). A Leányok virágokat gondoz-



Ferenczy Károly: Patak II., 1907
olaj, vászon, 134x171 cm, MNG



Ferenczy Károly: Vörös hátteres akt, 1913
olaj, vászon, 91x150 cm, MNG

nak (1889) tevékeny, álló nőalakja és a virágzás vegetativitásában elmerülő fehér ruhás ülő lányka felidézheti a vita activa és a vita contemplativa középkori kettősségét csakúgy, mint az újszövetségi Márta és Mária alakját. Ferenczy gyöngyházfényű realiz-musa csak „formálisan” tűnt el.

A kiállítás legfőbb izgalmát mégis az jelenti, amikor időben és térben távolabb eső képek között teremtnének kapcsolatok. Ilyenek például Ferenczy festményeinek és vázlatainak (Patak,

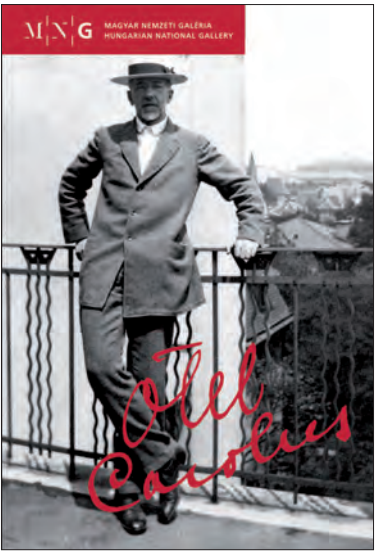
illetve Fürdőző) cselekvésben, mozgásban megakasztott szereplői, akik a kép nézőjét a képidő azt megelőző vagy rákövetkező pillanataira vezetik rá. A hangsúly ez által a rejtélyes szabályok által működtetett folyamatosságra kerül. Filmes szekvenciának is lehetne mondani, ha a szigorúan vett festészeti formakeresés problémái nem fednék el ezeket a „kimozdulásokat”.

A filmes – mozgóképes – gondolkodásmód festészeti átültetése Ferenczy Birkózó-képei kapcsán is felvethető.

Ferenczy Károly levelei

Ölel Carolus

A portréfestésnek ráadásul speciális nehézségei is vannak. Portrét azokról fest, akik megrendelik, tehát nem szabad akaratából. Mégis megpróbál teljes odaadással dolgozni. Bálintné portréjával sokat kínlódott („az arcon már métermázsa festék van”), mégis az egyik legérdekesebb arcké-



pének tartja: „bent van az én őszinte különlegességem” – írja Valérnak. Jó emberismerő, és olykor nagyon is megvan a véleménye modelljeiről. „Nyomorult svindler” – írja Rélinek Malonyay Dezsőről, legszívesebben neki is megmondaná, de nem teszi, és nem is festi bele a képbe. Vagy mégis? Lehetséges, hogy ezután más szemmel nézzük ezt a jóképű, kicsit pózóló, fölülnyes tekintetű férfit?

A levelezés három nagy – hivatalos, családi és baráti – csoportba osztható. A hivatalos levelek a művésztelep és a festőiskola, a főiskolai ösztöndíjasok, a kiállítások és vásárlások ügyeivel foglalkoznak, műzeumi és minisztériumi emberekhez szólnak. A családi levelek legfontosabbjait gyermekeihez írta.

A baráti levelek címzettjei legtöbbször Réti István és Thorma János. Milyen volt ez a barátság? „Pista és Te vagytok a legjobb barátaim, tiszta szívből szeretlek, téged még jobban, mint Pistát” – írja Thormának szokatlan ellágyulással. Nem emlék-

A korszak nagy innovátora, Edward Muybridge angol fotográfus az emberi mozgásfázisok vizsgálatában akadémikus festmények beállításait vette alapul. Így születtek többek közt birkózókról készített felvételei is (1872–1885), akik szűk előtérben, frontálisan látszanak, valahogy úgy, ahogy Ferenczy is ábrázolja őket 1912-es festményein. Nem állítható, hogy közvetlen kapcsolat lenne Muybridge és Ferenczy szándékai között, de a festőt is foglalkoztatták a test mozgás közbeni, fiziológias állapotai. Erről tanúskodnak azok a megfigyelések, amelyeket Ferenczy az Egy faun délutánja nézése során a faunt táncoló Nizsinszkijjel kapcsolatban tett: „...Hát lapos, váll nem nagyon széles, thorax domború, has gyönyörű, derék elég széles, csípő kevés, átmenet a hátból a gluteusba kevésse ondulált, gluteus très peu saillant” – idézi Boros Judit egy Ferenczy Bénéhez ugyancsak 1912-ben írott levélből. Csakhogy Ferenczy a fotográfiát a műterembe „vezeti vissza”, és a testet a festés során előálló valóruk, foltok, kompozíciós rendjében gondolja el.

Az aktos férfi- és nőábrázolások, illetve ezek különféle szcenírozásai másfelől Ferenczy festészetének egy eddig kevésbé „bolygatott” regiszterét, nevezetesen a szexualitást helyezik előtérbe. Boros Judit fontos tanulmánya (Kép és Erősz – Ferenczy Károly



Ferenczy Károly: Nyári est (Uzsonna), 1904
olaj, vászon, 102,5x135,5 cm, magántulajdon

utolsó festői korszaka) járul hozzá leginkább, hogy ezeket a műveit más szűrőkön keresztül is lássuk: az írás Ferenczy látens homoerotikus vonzalmainak hátterét rajzolja föl tágabb kultúraelméleti keretek között. Ez az elhallgatott vagy bújtatott „narratíva” tette érzékennyé a világ szemlélésére és áttételes közvetítésére.

A kiállítás és a – fent már többször hivatkozott – katalógusban közzétett újabb kutatások alapvetően befolyásolják azt, ahogy ma ezt az életművet nézzük. Függetlenül attól, hogy Ferenczy képei ma is rendkívüli vonzást gyakorolnak nézőjükre. *(Megtekinthető május 27-ig.)*

AKNAI KATALIN

a szoborhoz és a gobelinhez” – írja neki, és ez nem túlzás.

Száz százalékgig részt akar venni gyermekei életében, és mindent kézben szeretne tartani. Milyen blúzt vegyen fel Noémi az útra, és hogyan csomagolja be a girardi kalapot Béni – noha már 23 éves. És persze dorgál. „Maga most ne kalandozzon, hanem faragjon... s az amerikai lányról tegyen le” – írja Bénének. Lelkiismeretesen foglalkozik mindennel, ami a gyerekek munkáival kapcsolatos. Ért a selymekhez és a kopt textilekhez (Mexi segíti ebben), beletanul a szövött kárpitokba. Noémi gobelin-jén gondolatban kijavítja az arányokat, és rájön, hogy az úgy csak egy jó iskolai stúdium lenne. Ó, a természet legmélyebb tisztelője, leírja ezt a mondatot: „Utóvégre is, nem lehet a művészetet csakis a természetutánzás helyességének alapján megítélni.” A legtöbb gondot Béni okozza. Tanulását itthonról irányítja, firenzei, müncheni napirendjét megszabja. Alapelve: „A szobrászat mégis annyival inkább munka, mesterség, mint a festés” – ezért szigorúan megkövetel minden technikai, mesterségbeli ismeretet. „A főbaj az, hogy maga annyira neo lett, hogy a stúdium nem okoz magának örömet.” „Otthagyt a stúdiumot, »utálatos természetután-zást«, s mindig csak lelkesül, néz, s hasal. Ez volna Párizs... Galimberti, cigaretta és fennmaradás reggelig.”

Béni az önállóságáért, a bontakozó személyiségéért küzd. Így hát mi-helyt kiszabadul Párizsba, nemcsak Bourdelle-hez, hanem Archipenkóhoz is beiratkozik. Bele is zavarodik ezekben az ellentétekbe. (Emlékezeiben finom iróniával ír ekkori dilemmáiról.) Ez a küzdelem apa és fia között a levelezés legszebb része. Mert miközben Ferenczy kitart a maga elvei mellett, éppen a gyerekei hatására lassan enyhül dogmatizmusa. És megírja Valérnak a híres levelet: „De Béni mindenesetre tartalmasabb lesz ezen az alapon, amelybe bizonyos fokig én kényszerítettem, hogy dolgozzék.” A következő mondat pedig: „Az én most bevégzett aktom – eddig a legtöbb emberem ideálja, nekem túl kevésbé neo.” A késői levelekben Béni ugyanolyan bizalmasa, mint Valér, és bár változatlanul korrigálja szobrai, olyan formatorzításokat is elfogad, amelyeket egy vérbeli „naturalista” sosem tenne.

Lenyűgöző kötet! Dicséret illeti a Nemzeti Galériát, hogy a Mednyánszky-naplók után ismét előállt egy forráskiadvánnyal, és még CD-t is mellékel a hozzá. Nagyon reméljük, hogy lesz folytatása, és a Ferenczy Károlynak szóló leveleket is olvashatjuk majd. *(Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2012, 400 oldal, ár nélkül, szerkesztette: Boros Judit és Kissné Budai Rita)*

NAGY ILDIKÓ

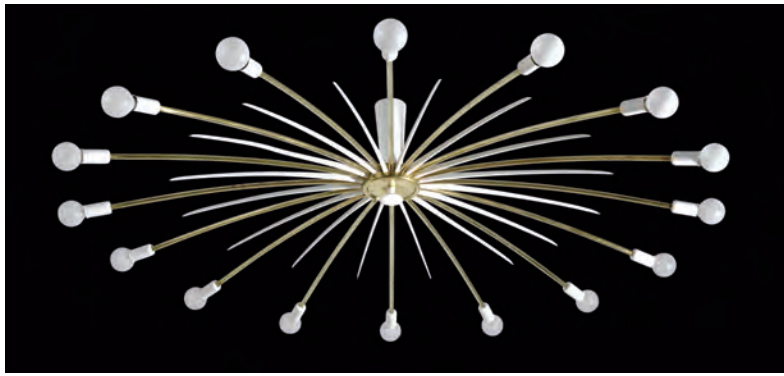


Dorotheum, Bécs

Militaria, varia, design és szecesszió

Az osztrák aukciósház február 22-én rendezte szokásos árverését történelmi fegyverekből, egyenruhákból és katonai régiségekből. A külföldiek közül a legmagasabb leütést – egyenként egyformán 5625 eurót – két kópia érte el: a XVII. századi bresciai fegyverkovács, Lazarino Cominazzo keréklakatos pisztolyának replikája (320 euróról), illetve egy előltöltős ágyúcső kicsinyített, sárgaréz modellje (900 eurós kikiáltással). A vágófegyverek közül egy XIX. század első feléből származó magyar vagy lengyel szablya – XVIII. századi damaszkuszi acélpengével – részben ezüst levelesvirágos veretekkel díszített, vörös bársonnyal borított hüvelyben 1400 euró helyett 3250 eurót ért. Egy ugyan-csak a XIX. század első feléből származó magyar szablya 1200-ról 1500 euróba került. Lazarino Cominazzo osztrák tiszt és festő 1908-as olajképe a magyar királyi testőrgárda díszegyenruhás tisztjéről 1600 eurós indítással jutott 2000 euróig.

Óriási érdeklődés mellett öt óránál is tovább tartott a 2009-ben elhunyt Franz Ulrich Kinsky hercegi hagyatékából származó 300 tétel aukcionálása február 28-án. Osztrák, európai vagy óceánon túli magán- és közgyűjtemények is vetélkedtek egy-egy muzeális darabért. A legtöbbet egy Boulle-stílusú díszasztalért fizettek (20–30 ezer helyett 156 800 eurót), amelyet a bécsi Leistler manufaktúra kivitelezett 1840 és 1850 között; a második Le Roy à Paris szignóval egy barokk Boulle-konzolóra lett (40–50 ezer eurós elvárásról 85 700 euróval).



J. T. Kalmar: Nap csillár, 1950-es évek
részben festett sárgaréz, m: 27 cm, átmérő: 145 cm

Magyar lovas huszárok is akadtak a császári és királyi hadsereg uniformisainak Papin-féle 1820-as bécsi kiadású sorozatában, a magyar származású Josef Trementsenky kézzel színezett litográfiáin. A könyvmotok 14-14-14-5 darabból álló csoportjait tételenként 2400–3000 között kínálták, a leütésük 10 ezer, 7500 és 6250, az 5 darabosé pedig 4 ezer euró lett. A herendi porcelánok közül érdemes kiemelni egy 1920 körül készült, fehér alapon arany hercegi címeres, elegáns mokkáskészletet, amely 150–180 eurós becsértékről 625-ért kelt el. A XX. század második feléből egy Apponyi vert festésű 69 részes garnitúra a 1700–2400 eurós sávból jutott 3500 euróig – a katalógus megjegyzése szerint jelenlegi piaci értéke 6000 euró. Az érdekességek közé tartozik Ernestine Kinsky grófnő 1861-ben szepiával és fedőfehérrel készített panoráma képe Budáról és Pestről, előtérben

a Lánchíddal. Ez a mű 1000–1200 helyett 1375 eurót hozott.

Bár a design kategóriájában először tartottak árverést kizárólag osztrák anyagból (az 1920–1960 közötti periódusból), a siker felülmúlta a várakozásokat. Árlistavezető (12–13 ezer helyett 14 940 euró) Emil Schauer 1906-os utcai „kockaórája” lett, amely 2007-ig Bécs belvárosában, a Stock im Eisen Platzon állt. A második a Hugo Gorge terve alapján a bécsi R. Lorenz cég által 1920-ban kivitelezett natúr vörösfenyő tálaló lett 10–14 ezerről 14 160 euróért. Két tucat tételt kínáltak az 1881-es bécsi létesítésű és mindmáig aktív J. T. Kalmar GmbH-től, egész oldalas céges krónikával kiegészítve. A cégalapító Julius August Kalmar bronztárgyakat árusított sikerrel bel- és külföldön egyaránt. Fia, Julius Theodor Kalmar ötös a bécsi iparművészeti iskolában Josef Hoffmann tanítványa volt, majd a Birmingham

School of Art-ról hozott új ötleteket. Saját tervezésű avantgárd termékeit 1925-től nemcsak a családi cég, hanem a legendássá vált bécsi Haus und Garten nevű üzlet is forgalmazta. Kalmar 1931-től elsősorban világítótestekre specializálódott; a kor vezető építészeivel működött együtt, ezenkívül olyan bécsi középületek számára is dolgozott, mint a Burgtheater, az Opera vagy a tőzsde. A hatvanas évektől Julius Theodor veje, Rudolf Calice vezetése alatt nemzetközi sikereket arató üveg dísz tárgyak is megjelentek a cég kínálatában. Rudolf fia, Thomas Calice 1990-től az egyedi exkluzív világítótestek készítésére tette át a hangsúlyt – dolgozott a Kreml elnöki palotájának és a dubaji Burj Khalifának, valamint olyan luxushotell-láncoknak, mint a Ritz-Carlton, a Grand Hyatt vagy a Waldorf-Astoria. A régi és retró lámpák, falikarok és csillárok szinte mind elkelték, 400

és 1800 helyett 1000 és 4500 euró közötti áron.

A szecessziós árverésen, március 8-án a sztár Josef Lorenzl 1923-as, színes mázú Kártyavetőnője lett a bécsi Goldscheider-gyárból (1000–1300 euróról 6875 eurós leütéssel). Nekik dolgozott a harmincas évek második felében Herczeg-Weiss Klára is, akinek hasonló méretű és árú porcelánfigurái közül a napernyős párizsi nő az 1200–1500 közötti sávban visszamaradt, a divathölgy viszont elment 750-ért. A felső-ausztrai Gmunden a XVII. század óta a kerámiakészítés fontos központja, ahol a Schleiss család 1843-ban indította máig működő manufaktúráját. A városban 1909-től nyaranta olyan híres bécsi tervezők dolgoztak, mint Dagobert Peche vagy Ludwig Heinrich Jungnickel, 1917-től pedig Franz von Zülow tanműhelyt is működtetett. Itt készült 1945-ös szarvasos kaspója, amely 3000–4000 közti becsértékről 6250-ért ment tovább. (Az aukción egyébként harminc Schleiss-tételt kínáltak egy magángyűjteményből). A Zsolnay-kerámiák közül visszamaradt 1904 tájáról egy ökörvérmezás nőalak két kosárral (1200–1500 euró), de elment egy 1930 körüli, színes eoizinmázas ovális tál, két végén egy-egy papagájjal (800–1200 fölött 1250-ért). Egy ovális ezüsttál, 1937 és 1965 között használt magyar fémjellel, dúsan redőzött széllel és talppal 750 eurós leütést ért el (1200–1500 eurós sávja alatt indítva). Hasonló úton ugyanilyen összegért talált gazdára egy lábakon álló, préselt bõrrel bevont varróláda magyaros virágmotívumokkal is 1900 tájáról.

WAGNER ISTVÁN



Szecessziós varróláda, 1900 körül
fa, préselt bőr, 83,5x61x36,5 cm

ARTE Galéria, Budapest

Továbbra is szűk a grafikai piac

Grafikai árverésekkel több aukciósház is próbálkozott az elmúlt években, tartósan azonban csak az ARTE vetette meg a lábát ezen a Magyarországon meglehetősen szűk piacon. Igaz, ők sincsenek könnyű helyzetben, de legalább némi vigasztal szolgálhat számukra, hogy a grafikai művek amúgy is alacsony árszínvonal miatt az elmúlt évek visszaesése távolról sem volt olyan drasztikus, mint a milliós tételeket forgalmazó házaknál. Bár az árszínvonal nem esett nagyon, az értékesítési arány itt is romlott, és ezt a tendenciát a legutóbbi, immáron 53. árverés sem tudta megállítani március végén.

A közel 200 tétel túlnyomó többségét XX. századi hazai munkák tették ki, külföldi művészek alkotásai vagy régebbi mesterek művei csak elvétve szerepeltek. Nagy nevek közül egyetlen időszakból sem volt hiány: a múlt század első feléből többek közt Mednyánszky, Aba Novák, Dési Huber, Márffy és Mattis Teutsch képeire, a háború utáni évtizedekből Barcsay, Bálint, Borsos és Kondor rajzaira lehetett licitálni. A ma is alkotó művészek közül mások mellett Maurer Dóra, Keserü Ilona, Deim Pál, Fehér László, Hencze Tamás és Somogyi Győző alkotásai kerültek kalapács alá. Kiemelkedő, életművi jelentőségű munka ezúttal nem volt a kínálatban, izgalmasabb tételeket inkább a kortárs művek között lehetett felfedezni. E megállapításnak nem mond ellent, hogy a legmagasabb áron, 110 ezer forintért Márffy Ödön akvarellje kelt el, más tételért nem is fizettek hat számjegyű összeget. Az ilyen jellegű kínálat nem éri el a befektetési szándékkal vásárlók ingerküszöbét; a vevők most is zömmel a ház törzsvásárlói köréből, a grafika igazi szerelmesei közül kerültek ki. Ők viszont kis ráfordítással is gyarapíthatták gyűjteményüket, hiszen a kikiáltási árakat alacsonyan tartották, és komolyabb licitcsata csak néhány tételért alakult ki. Gross Arnold színes rézkarcát 15 ezres indulóárának négyeszereséért ütötték le, Somogyi Győző kis sorozatban készült szitanyomatáért 12 ezer forintról indulva 32 ezret adtak. Kass János Az ember tragédiájához készült illusztrációsorozatának egyik lapja 6 ezer forintot kezdve 22 ezerig jutott. Kasztól a teljes orvosportré-sorozatára is lehetett licitálni, ez alapján, 28 ezerért kelt el. Kevés sikerrel szerepeltek ismert mesterek jellegzetesnek nem mondható munkái: így visszamaradt Tóth Menyhért 60 ezerért indított Folyópart című akvarellje és Szalay Lajos Sakkozónak a festők című,



Bada Dada: Uborkaszeton, 1968
zsirkrétá, filc, papír, 25 x 27 cm

ugyanilyen technikával készült, 5 ezerrel alacsonyabban indított műve is, noha mindkettő reprodukált alkotás. Joseph Kádárt sem elsősorban fotóként ismerjük, de Szenes Árpádról készült kitűnő, 1982-es párizsi felvétele vevőt érdemelt volna. A végül mintegy 50 százalékos leütési arányt produkáló aukció néhány kuriózzumnak számító tétellel is szolgált. Kalapács alá került például a harmincas évek elején főiskolára járt Schipper Endre vizsgamunkája – a középiskolai rajztanítást segítő feladatsorért új tulajdonosának csak két és fél ezer forintot kellett fizetnie –, továbbá egy 245 darabból álló gyűjtemény a magyar fametszés egyik fontos mestere, Fery Antal ex libriseiből, amely 18 ezer forintról indítva jutott 22 ezerig. Kaján Tibortól, a magyar karikatúra élő klasszikusától két tételben összesen három tusrajzot kínáltak, ezekre azonban nem akadt vevő. Úgy tűnik, nem lett igazuk azoknak, akik abban bíztak, hogy a grafikai piac a drágább festménypiac stagnálásának hasznélvezője lehet; akik ma nem engedhetik meg maguknak a festményvásárlást, elenyésző számban fordulnak a grafika felé. A piac érdemi élénküléséhez ezért éppúgy szükség van a gazdasági helyzet javulására, mint a műfaj presztízsének erősödésére.

EMÖD PÉTER

DARABANTH KFT

15. NEMZETKÖZI AUKCIÓ

2012. MÁJUS 19.

Festmények

Grafikák

Könyvek

Kéziratok

Filatélia

Numizmatika

Képeslapok

Kéthetente online aukciók hatalmas kínálattal!

WWW.DARABANTH.HU

Újabb festményhamisítási botrányok

Azonos forgatókönyv szerint

Még el sem ülték a Németországban az évszázad műtárgy-hamisítási botrányaként elhíresült „Jägers-ügy” hullámai, máris újabb, hasonlóan súlyos affér borzolja a műkereskedők és a műgyűjtők kedélyét. (A Jägers-történet egyébként a hamisítóbanda tagjainak elítélésével még valóban nem ért véget; jelenleg is három személy ellen folyik eljárás. Az ahlteni Kunstmuseum vezetője esetében például azt vizsgálják, hogy gyanútlanul engedett-e a múzeumban letétbe helyezni egy-egy Léger-, illetve Derain-hamisítványt, s valóban nem sejtett-e semmit, amikor segített vevőt szerezni a hamisítók egyik munkájára. A milliós üzlet nyélbe ütését egy norvég gyűjtővel a rendőrség gyors közbelépése akadályozta meg.)

Az újabb skandalum az Egyesült Államokban pattant ki; a hasonlóság a Jägers-üggyel több ponton is kísérteties, sőt a két történetnek közös szereplője is van. Az események nagyjából egy időben zajlottak, így a New York-i eset szenvedő alanyait még nem inthették óvatosságra a Németországban napvilágra került információk. További hasonlóság, hogy a tengerentúlon szintén a szakma több ismert szereplőjére vetül árnyék; ugyanakkor itt még ismeretlen a hamisító kiléte. Neki remélhetőleg a nyomára bukkann a rendőrség, az az állítólag Mexikóban és Svájcban élő, a nyilvánosságot kerülő gyűjtő azonban, akinek a kollekciójából a hamis képek származnak, sosem akadhat

horogra – egész egyszerűen azért, mert Jägershez hasonlóan ő sem létezik. Mítoszát egy kevésbé ismert Rhode Island-i galerista, a mexikói születésű Glafira Rosales építette fel. A történet többi szereplője talán óvatosabban járt volna el, ha tudja, hogy Rosales élettársának egy hamisítási ügy kapcsán már az 1990-es években meggyűlt a baja a spanyol rendőrséggel. Rosales a nem létező gyűjtőt az amerikai absztrakt expresszionizmus és a color field festészet híveként tüntette fel, ezen irányzatok legismertebb mesterei – így Jackson Pollock, Mark Rothko és Robert Motherwell – munkáit kínálta neves galériáknak. Legnevesebb áldozata a New York-i Knoedler & Company galéria lett, pontosabban a további nyomozások eredményétől függ, hogy valóban csak az események áldozatát kell-e látnunk az ismert, több mint 150 éves múltra visszatekintő intézményben. A galériát 31 éven át – 2009-es lemondásáig – a szakmában jól ismert és megbecsült Ann Freedman vezette. Az ő váratlan lemondása még nem keltett gyanút, az viszont már sokkal inkább, hogy miután az ügy tavaly november végén kipattant, a galéria egyik napról a másikra végleg bezárt, és vezetői azóta gyakorlatilag elérhetetlenek. Most Freedman éppúgy a vizsgálatok célpontja, mint egyik munkatársa, Julian Weissman, aki egyébként Motherwell galeristájaként is dolgozott. Freedman azzal igyekszik bizonyítani jóhiszeműségét, hogy néhány éve a saját gyűjteményébe



Robert Motherwell: Spanyol elégia – hamisítvány

is vásárolt a hamisnak bizonyult képekből: mindhárom említett művésztől egyet-egyet.

A banánhéjat végül ebben az ügyben is egy hamisítói baki jelentette. Pierre Lagrange, az ismert hedge fund menedzser 2007-ben 17 millió fontért megvette a Knoedler galériától Jackson Pollock Cím nélkül 1950 néven ismert munkáját, amelyről egy későbbi anyagvizsgálat megállapította, hogy nem lehet az amerikai mester saját kezű műve, mivel alkotója két olyan festéket is használt, amely 60 éve még nem volt forgalomban. Lagrange most perli a galériát, amely a hirtelen bezárással igyekszik kivonni magát a tűzvonalból, miközben sajtónyilatko-

zatban tagad bármiféle összefüggést az eset és a piacról való pánikszerű kivonulása között. Az ügy pikantériája, hogy a kárvallottak között van Marc Blondeau svájci műkereskedő is, aki egy hamis Motherwell-művet vett 650 ezer dollárért. Blondeau a Jägers-ügyben is felbukkant, a hamis Max Ernst- és Campendonk-képek egy része az ő közreműködésével cserélt gazdát. További csavar a történetben, hogy mielőtt Blondeau megvásárolta Motherwell festményét, azt a művész életművét gondozó Dedalus Foundation eredetinek minősítette, majd két évvel később – feltehetően miután hírért vette a készülő botránynak – álláspontját revideálva hamisnak nyilvánította. Blondeau most egyaránt perli az alapítványt és Weissmant.

Pillanatnyilag így áll a dolog, és mindenki érdeklődéssel várja, mely további ismert piaci szereplők híre kerül veszélybe. A Jägers-ügy korta furcsa lezárása és az enyhe ítéletek miatt csalódott szaksajtó kiemelt figyelemmel kíséri az eseményeket, és bízik abban, hogy az FBI alaposabb munkát végez majd, mint a német bűnüldözés intézményei.

De ha a fenti ügyek nem ingattak volna meg eléggé a műkereskedelemben vetett bizalmat, máris itt az újabb eset, nem kevésbé ismert nevekkal. A helyszín ezúttal Olaszország, a főszereplőket pedig eddig inkább a sport, mint a képzőművészet világából ismertük. Jonathan Zebina francia focista 2004 és 2010 között a Juventus oszlopos tagja volt, jelenleg levezetés-

ként alsóbb osztályú csapatokban játszik. A foci mellett másik szenvedélye a festészet; jövedelmének egy részét képekbe fektette, és JZ Art Trading néven galériát alapított Milánóban. Jó érzékkel a mind népszerűbb olasz pop art-ra, azon belül is főként Mimmo Rotellára összpontosított, akinek árai halála óta jelentősen megemelkedtek. A kínálatba azonban, mint kiderült, idővel hamis képek is keveredtek. Az ügyhöz a tulajdonos focijának vélhetően nincs köze, annál inkább vizsgálják az olasz hatóságok a galéria művészeti vezetője, Fabrizio Quiriti szerepét. A hamis képek forrása még nem tisztázódott egyértelműen, de szorul a hurok egy Torino környéki műkereskedő, Michelangelo Lanza nyaka körül, akit már 2005-ben két éves börtönbüntetésre ítélték egy hamis De Chirico-kép eladásáért. A becsapott vevők legismertebbje nagy név a Forma 1 világában: Flavio Briatore. Ő egyszerre 30 Rotella-képet vett a JZ Art Tradingtól, köztük hamisnak bizonyultakat is. Briatore egyelőre nem kételkedik ugyan Quiriti jóhiszeműségében, ám az semmiképpen sem jó jel, hogy az ügy kipattanása után a JZ Art Trading is sürgősen bezárta kapuit. A nyomozás most valamilyen érintett szerepének tisztázására kiterjed, és a hatóságok azt is vizsgálják, felróható-e mulasztás a Rotella hagyatékát gondozó alapítványnak. A szakma bízik benne, hogy újabb csontvázak már nem hullanak ki a szekrényből.

E. P.

PINTÉR AUKCIÓSHÁZ

AZ ALÁBBI AUKCIÓINKRA FOLYAMATOSAN KERESÜNK KVALITÁSOS MŰTÁRGYAKAT A KÖVETKEZŐ TEMATIKÁKHOZ:

MÁJUSI KÉTNAPOS NAGYÁRVERÉS 2012

KLASSZIKUS ÉS 20.SZÁZADI MODERN FESTMÉNYEK, SZOBROK, MŰTÁRGYAK
MŰTÁRGYFELVÉTEL: ÁPRILIS 20-IG
AUKCIÓ IDŐPONTJA: MÁJUS 17. 18:30

BALATON, NYÁR, SZERELEM - 2. - minden, ami Balaton
FESTMÉNY, SZOBOR, MŰTÁRGY, EZÜST, ARANY, FOTÓ,
RELIKVIA ÉS KÜLÖNLEGESSÉGEK
MŰTÁRGYFELVÉTEL: JÚNIUS 15-IG
AUKCIÓ IDŐPONTJA: AUGUSZTUS 18. 18:30

PEST + BUDA = BUDAPEST - 2. - minden, ami Budapest...
FESTMÉNY, SZOBOR, MŰTÁRGY, FOTÓ, RELIKVIA ÉS KÜLÖNLEGESSÉGEK
MŰTÁRGYFELVÉTEL: AUGUSZTUS 24-IG
AUKCIÓ IDŐPONTJA: SZEPTEMBER 26. 18:30

2. ZSOLNAY NAGYÁRVERÉS
ZSOLNAY MŰTÁRGYAK AZ ALAPÍTÁSTÓL NAPJAINKIG
MŰTÁRGYFELVÉTEL: SZEPTEMBER 21-IG
AUKCIÓ IDŐPONTJA: OKTÓBER 17. 18:30

SOHA TÖBBET!HARMADSZOR - NEGYEDSZER
MINDEN, AMI SZOCREÁL 1945-TŐL A HATVANAS ÉVEKIG
MŰTÁRGYFELVÉTEL: OKTÓBER 19-IG
AUKCIÓ IDŐPONTJA: NOVEMBER 16. 18:30



PINTÉR
AUKCIÓSHÁZ

WWW.PINTERAUKCIOSHAZ.HU
1055 BUDAPEST
FALK MIKSA U. 10.
TEL.:+36 1 311 30 30

PINTÉR SONJA GALÉRIA

ÁPRILIS 12. MŰGYŰJTŐK ÉJSZAKÁJA

18 ÓRA

BONDOR CSILLA KIÁLLÍTÁSA,
SZEMÉLYES TÁRLATVEZETÉS A MŰVÉSSZEL

19 ÓRA

TAVASZI KOKTÉLPARTI,
ZENÉL A SMÁRTON TRIO



BONDOR CSILLA: A MÉLYSÉG FELSZÍNÉN, RÉSZLET



PINTÉR
SONJA GALÉRIA

WWW.PINTERGALERIA.HU
1055 BUDAPEST
FALK MIKSA U. 10.
TEL.:+36 1 311 30 30



AMERIKAI GYŰJTŐ VÁSÁROLNA

5 db 19. századi díszmagyar garnitúrát,
kövekkel díszített kardokat és szablyákat.

KIEMELTEN MAGAS ÁRAT FIZET,
AMÍG A GYŰJTEMÉNYE NEM TELJES.

Kapcsolat: +36-1-321-3742,
+36-20-939-0821, info@forantex.hu



Breker, Köln

Negyedszázados jubileum

A tevékenységét 1987 óta folytató Auction Team Breker 2012. március 24-én rendezte meg 12. műszakirégiség-árverését Kölnben. A régi tudományos műszerekből, irodai tárgyakból, játékokból, fotográfiákból és fényképezőgépekből a cég évente 3000 tételnyit kínál megvételre, négy árverés keretében. Gondosan összeállított, igényes katalógusaik igen hasznosak lehetnek az egyes tárgytípusok értékmegállapításánál is. Az idei első régifényképezőgép-aukcion a megszokottnál kevesebb, 524 tétel került kalapács alá. (Tavaly októberi, hasonló tematikájú és összeállítású árverésük 815 tételből állt, lásd Műértő, 2011. november.)

A karcsúsítás előnyösen hatott a katalógusbeli bemutatásra: 3-4 kép is kísért egy-egy kiemelkedően érdekes tételt, ilyen volt a bordeaux-i Houssin által 1921-ben gyártott, 35 mm-es filmmel működő, I. világháborús tankra emlékeztető formájú fémvázás kamera, amely most 13 526 euróért kelt el. Kiemelendő még az 1996-ban bemutatott német sztereofényképezőgép prototípusa, a Noblex P3, vagy az 1906-ban Devaux és Deloye által piacra dobott 6×13 cm-es képméretű sztereofényképezőgép 217. számú példánya. Teljes oldalt kapott a katalógusban Athanasius Kircher Ars magna lucis et umbrae című, fametszetekkel illusztrált 1671-es könyve, dupla oldalt a Carl Simon düsseldorf-i képüagnőkségéből származó, az 1910-es években készült, mintegy 23 ezer színezett diaposzít, amelyért 40 579 euróig tartott a licit.

Öt kép mutatta be Scovill & Adams három bőrkötésű könyvnek álcázott,



Scovill & Adams-féle könyv alakú kémfényképezőgép, 1892

XIX. századi, ma már csak fél tucat példányban létező ős-kémfényképezőgépét, amelyet 1892. március 15-én szabadalmaztattak az Egyesült Államokban. Különös, hogy Brekerék a tétel leírásában nem hivatkoztak egy korábbi árverésre: egy szintén 2-es gyártási számot viselő Scovill-Adams könyvkamera szerepelt a Christie's 1994. január 13-i aukciójában, és 12 100 fontért kelt el. A tétel annak idején címlapfotót kapott, így viszonylag könnyű egybevetni jellegzetes – restaurálással el nem tüntethető – kopásait az Auction Team Breker által 2012-ben megvételre kínált példányával, amely most 29 512 euróért kelt el. Véleményem szerint a két tétel azonos, a könyvkamerát az 1994-es aukciónálás után szakszerűen restaurálták.

Minden gyűjtői kör megtalálhatta a saját érdeklődésének megfelelő kínálatot: körülbelül egyforma súlylly szerepeltek a Kodakok (12 tétel), a Nikonok (17), a Voigtlanderek (10), valamint a sztereoeszközök (37). A XIX. századi rézobjektívekért

(38) 350–1700 eurót kellett fizetni, a Leicák (40) árai 122 és 2028 között szóródtak. A Zeiss Ikon gyártmányok gyűjtőit 44 tétel, a Rolleiflexek iránt érdeklődőket pedig ezúttal kiemelten nagy kínálat, 78 tétel kényeztetette; ez utóbbiak 152 és 2705 euró közötti leütési áron keltek el. Az idei év nagy kérdése, hogy a konkurens árverezőházak felül tudják-e ezt múlni. A 6×6-os képméretű Rolleiflex különböző típusait ugyanis jelenleg nemcsak a gyűjtők, hanem a 120-as típusú, még ma is gyártott tekercsfilmet preferáló fiatal fotósok is keresik.

Az 1950-es évek eleje óta a képkészítés világvására a Kölnben kétfévente megrendezett (hagyományosan kisbúttal írandó nevű) photokina. Brekerék következő régifényképezőgép-árverésüket a photokinával egy időben, 2012 szeptemberében kívánják megrendezni. A cég immár negyedszázados, eredményes működése gyűjtői találkozt, figyelemre méltó kínálatot és izgalmas licitharcokat ígér.

FEJÉR ZOLTÁN

LEGYEN ÖN IS



Andreas Fogarasi: installációja, Trafó Galéria, 2012.

MŰÉRTŐ

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

☐ egy évre – 15% kedvezménnyel – 8575 Ft-ért,

☐ HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre – 8070 Ft-ért,

☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

Cím:

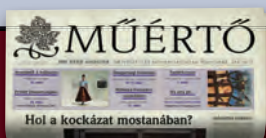
Telefon/fax:

E-mail:

Megrendelő aláírása:

HMUE_1204

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



Wiener Internationale Kunst- und Antiquitätenmesse, Künstlerhaus

Pleyel-zongora és Loos-asztal

Március 3. és 11. között rendezték meg a hagyományos tavaszi régiségvásárt, a Wiener Internationale Kunst- und Antiquitätenmessét. Idén a nemzetközi trendhez igazodva olyan kortárs alkotók felé bővült tovább a kínálati skála, akik Európán kívül is sikereket arattak már. Így a 40 hazai és német kiállító között vadonatúj szereplők is akadtak. A vásárt szervező osztrák régiség- és műtárgykereskedők szövetségének (Verband Österreichischer Antiquitäten- und Kunsthändler) elnöke, Horst Szaal elmondta: egy művészettörténészekből, múzeumi kurátorokból, szakértőkből és tekintélyes műkereskedőkből álló húsztagú zsűri öröködi a színvonal felett, hogy a műgyűjtők a fenyegető államcsődők és inflációs hullámok közepette is bizalommal fektethessék pénzüket értékőrző műtárgyakba.

A bécsi Szaal galéria egyébként a XIX–XX. század osztrák festészetét forgalmazza, különös tekintettel a tipikus bécsi motívumokra. A tájképek kínálatában szerepelt például Franz Altnak a Volksgarten vasárnapi közönségét megörökítő akvarellje, Rudolf Hafner grinzingi kiskocsmamegyed-ábrázolása, Emil Barbarini olajképe a Naschmarkt vásári forgatagáról, illetve Ernst Schrom akvarellje a bécsiek kirándulóhelyéről, a Kahlenberggről, továbbá Hans Robert Pippalnak a téli Haberlgassét ábrázoló műve. A kortársak közül a fantasztikus realizmus nyolcvan főlötti képviselőjét, Wolfgang Huttert Időalagút című 1979-es kompozí-

ciója képviselte, a hatvanas Gerhard Gutruf pedig Goya emléke előtt tisztelgett 2004-es kollázsával. A negyvenes dél-tiroli Wolfgang Zingerle tavaly ősszel debütált Velencében kétméteres, polírozottacél-oszlopokra szerelt, muránói üvegből készült tengeri szörnyeivel, amelyeknek a Neptun láthatatlan gyermekei címet adta.

Fából faragott és festett gótikus Madonna-szobrot és XVIII. századi



Alfons Walde: Parasztvasárnap, é. n. olaj, karton, 54,5x 46,5 cm

„parasztbarokk” fenyőbútort egyaránt hozott a St. Pöltenből érkezett Figl antikvitás, a falon pedig Jakob Alt bécsi akvarellpanorámája és Hans Makartnak a bécsi operaház menynyezetfestménye számára készült, 9 kazettából álló, fél négyzetméternél kisebb olaj-vászon terve volt a sztár. A hörschingi Kral galéria kí-

nálatában Ignaz Josef Pleyel zongorája, a C. L. Hofmeister szignatúrájú, várkastélyt ábrázoló 1830-as képóra vagy Adolf Loos „elefántormány-lábu” asztala és a gmundeni fazekasműhely szecessziós cserépálműve mellett magyarországi vonatkozású mű is akadt: Wilhelm Richter XIX. századi, sokalagos alföldi jelenete, Hamza János anya-kislány idillje, illetve Kern Ármín pihenő hegedűse. A bécsi City-Antik elsősorban biedermeier, szecessziós és art deco bútorokra szakosodott, ezekkel párhuzamosan azonos korú antik ezüstműt és márkás régi porcelánt is árul Bécs, Meissen vagy Herend manufaktúráiból. Először vendégeskedett a vásáron a németországi Ansbachból Michael Nöth, aki Albin Egger-Lienz történelmi jelenetét kínálta az 1809-es bergiseli csatáról. Ezt egészítette ki Linzből a Freller galéria, egyrészt Alfons Walde havasi Parasztvasárnapjával, másrészt az azonos témát megtevesztésig hasonló stílusban feldolgozó Oskar Mulley szintén téli hegyi zsánerképével.

A régiségvásár nyitása előtt egy héttel hunyt el Budapesten, 78 éves korában Németh Miklós, akinek a munkásságát hosszú évek óta népszerűsíti Ausztriában Josef Mitmannsgruber, rövidebb ideje pedig Didier Morteveille. Utóbbi az értékesítéssel egybekötött tárlat katalógusában Márffy Ödön tanítványaként, valamint Szőnyi István, Glatz Oszkár, Kmetty János és Tóth Menyhért barátjaként mutatta be a művészt a nemzetközi közönségnek.

W. I.

(folytatás az 1. oldalról)

Ezzel a Berlinben tapasztaltakhoz (Műértő, 2011. július-augusztus) hasonló eróziós folyamatok szabadulhatnak el. Ha a vastag pénztárcájú vevők és a „szakma” szempontjai válnak meghatározóvá (erre mutatnak a bővülő VIP-szolgáltatások és a profesz-szionális látogatás időtartamának növelése, szemben a hétfői, elsősorban diákok számára kedvező nyitva tartás megszüntetésével és a „público” pén-tek-szombati 40, illetve vasárnapi 30 eurós, barátinak aligha mondható belépti díjaival), akkor – inkább előbb, mint utóbb – a népiünnepély jelleg és a pedagógiai ethosz is szertefoszlik.

A túlélés zálogának jelen körülmények között amúgy sem az ARCO demokratikus hagyományai látszanak (amelyekbe beleértendő az ebből az alkalomból – közgyűjtemény-építő szándékkal – rendre jól kikölte-kező spanyol intézmények, múzeumok, alapítványok vásárlásai is), hanem az üzletvitelnek a Spanyolországban különösen kritikus válság körülményei között (a munkanél-küliség 22 százalék) történő életben tartása. A mihaszna tömeg helyett lehetőleg csak annyian áramoljanak a standok között, ahányan nagyjából azonos jegybevételhez juttatják a szervezőket, mint a 200 ezer körüli látogatórekordok idején. A zömmel ugyancsak nehéz helyzetben lévő költségvetési intézmények mellett/ helyett pedig a gyűjtőkön, közvetítő-kön, viszonteladókon a világ szeme.

Az optimistán nyilatkozók többsége ezért aztán sikernek látja a tavalyihoz képest nagyobb számú (+18), mégis nagyobb alapterületű standok „jobb áttekinthetőségét”; a vásáruj-ság, az ABCDARCO szerzője pedig a kétségkívül létező, de mérsékelt vásárlókedvet egyenesen (az eladást jelző) „pirospótyt-eső”-ként aposztro-fálta. Ennek némiképp ellentmond, hogy a megkérdezett kiállítók közül sokan a különböző intézményekkel lehetséges kapcsolatfelvételt, megismerkedést tekintették idén a leggyü-mölcsozódó tényezőnek.

Ami az általános program – amelyben egyetlen magyar résztvevőként a Viltin Galéria is szerepelt – mellett biztosan működik: az Opening és a Solo Projects (a hét évnél nem régebbi galériák, illetve a mini-egyéni kiállítások szekciója; utóbbi – főku-szában Latin-Amerikával – az ARCO interkontinentális ambícióját jeleníti meg). Sikerként kommunikálták azt a tényt is, hogy a tavalyi Opening galériái közül 10 idén is jelen volt. E két népes szekció (23–23 kiállító) apró terei ugyanis még a legkonceptiózu-sabb termékbemutatókhoz képest is koncentráltabb megjelenést kényszerí-tenek ki (ezért jutott több hely a többi, közel 170 standnak). Paradox, hogy ezek a kamarakiállítások és installá-ciók (például Leonor Antunes, Teresa Margolles, Jonathan Harker–Donna Conlon, Karina Peisajovich munkái)



Alfonso Batella: Trónterem, 2011
fotó, 150x100 cm. Galeria Vanguardia, Bilbao

ARCOMadrid, 2012

Haiku helyett stratégia



Michel de Broin: 100 watt-tól 3 wattig, 2007–2010
objekt, Toni Tápies, Barcelona

váltották ki a legnagyobb érdeklődést, miközben a vásár új keletű erényének éppen a kurátori ambícióktól mentes profiltisztaságot szokás tartani. (A kurátorok szerepe az ARCO-n a szekcióba kerülő galériák kiválasztásában merül ki.)

Idén is voltak újítások: a Solo Objects nagyméretű szobrai és installációi három üresen hagyott területet népesítettek be, és leginkább élmény-park módján működtek – tréfás fotók ezrei készültek a velük/mellettük pózoló látogatókról. Legalábbis kérdésesnek tűnik, hogy jövőre ezt érdemes lesz-e megújítani. A másik a Featured

Artist (Kiemelt művész) ötlete. A galériák kiválasztottak egy-egy, a „céget” reprezentáló alkotót, aki – egy prezentációt követően – bekerült a nem túl meglepően Artists Booknak elnevezett, a műözönben való eligazodást orientáló kiadványba.

Az ez évi vendéget, Hollandiát 14 galéria képviselte. Ezúttal nem telepítették mindet egyetlen bokorba, ami megnehezítette ugyan valamilyen „összkép” kialakulását, de biztos ellen-szere volt az ilyenkor óhatatlanul működésbe lépő uniformizáló mechanizmusoknak. Persze a holland galériák éppúgy nemzetközi érdeklődésűek,

mint legtöbb korszerűen működő konkurensük a világ bármely táján, és Madridban (a szervezők iniciatíváját tekintve véve) ők is rendre „fiatalos” arcukat mutatták – mégis meg lehet kockáztatni annyi általánosítást, hogy ebben az együttesben a számos aktuális változatban létező (poszt)konceptuális, reflektált, idézőjeles művészet tűnt a legerősebb vonulatnak.

Bár az ARCO alkalmából külön-számmal előrukkoló Kunstbeeld folyóirat „holland invázióknak” nevezte a város külső helyszíneire telepített kiállításokat, ez a korábbi – a koreai vagy a brazil – vendégek képviseléséhez aligha volt mérhető. A hatásukat majd 2013-ban éreztető költségvetési és a kulturális alapokat érintő megvonások miatt kesergő szerző a hetvenes évek konceptualizmusát és a fluxust nevezi a háború utáni holland művészet „aranykorának”. A Casa Encendida Holland tájkép című kiállításán a klasszikus koncept képviselői (Bas Jan Ader, Ger van Elk, Jan Dibbets) „haladó hagyományként” vannak jelen munkáikkal az ő művészetükre reflektáló fiatal generáció közegében. Utóbbiak közül a költői anyaghasználatot technikai médiumokkal egyesítő David Nuur önállóan is bemutatkozott a vágóhídból kortásművészeti centrummá alakított Mataderóban. Az egyik legismertebb holland kortárs művész, a Velencét és a MoMA-t is megjárt filmes-videós



Karina Peisajovich: Színgyártó gép, 2010
installáció, Galería Vasari, Buenos Aires

Aernout Mik pedig a főváros művészi gyűjteményét befogadó CA2M-ben kapott helyet. Hogy az „invázió” fókusza a festészet volna – miként a Kunstbeeld írja –, ezt még a Thyssen-Bornemisza múzeum Mondrian–De Stijl-kiállítása és René Daniëlsnek a hetvenes–nyolcvanas évek újfestészetét felidéző egyéni tárlata (Palacio Velázquez) alapján is nehéz volna elfogadni. Hát még azt az erősen túlzó kijelentést, hogy Daniëls festészete nemcsak Luc Tuymans, hanem egyenesen Gerhard Richter jelentőségével mérhető össze a médium megújításában. De ne keressünk a kákán is csomót: végül is egy szaklap érvrendszere az „ön-reflektált propaganda” kategóriájába sorolható.

ANDRÁSI GÁBOR

Az ARCO és a katalán álmom



Gabriel Lester: A múlt utoléri a jelent, 2009
vegyes technika, Galerie Fons Welters, Amszterdam

irányítása alatt álló ARCOMadrid visszatért a piaci szereplők által helyesnek ítélt útra. Előtérbe kerültek a friss arcok: az Opening szekció a vásár sokak által legérdekesebbnek kikiáltott részévé vált, ahol új galériák és fiatal művészek kaptak lehetőséget. A másik súlypont Latin-Amerika volt: a Solo Projects révén a vásár hídszerepet próbál betölteni Európa és a távoli kontinens között. Az identitásváltás mellett kiemelt figyelmet kaptak a gyűjtők. A tavalyi 150 meghívottal szemben az idén 280 vendéget invitáltak a szervezők a megszokott három éjszaka helyett kettőre, így a korábbi költségvetés megtartása mellett több potenciális vevő érkezett Madridba. Az erősen visszanyesett pénzkeretek ellenére az intézményi vásárlók sem maradtak el. A legnagyobb vevőnek számító Reina Sofía múzeum a tavalyinál többet, 700 ezer eurót költött főként spanyol és latin-amerikai művészek munkáira, elsősorban hazai galériákban. Igazgatója, Manuel Borja-Villel pozitívan értékelte a vásárt, amely szerinte a szakmai párbeszéd mel-

lett lehetőséget ad a fiatal művészek és az új tendenciák megismerésére. Urroz is az új generációban látja a rendezvény jövőjét. Úgy véli, nagyobb a valószínűsége, hogy a feltörekvő művészek kerüljenek előtérbe, mint hogy a nagy galériák visszatérjenek. De ha visszajönnek is a nagy nevek, kínálatukban fiatal művészeket láthatunk majd.

Amennyiben jóslata valóra válik, érdekes helyzet alakulhat ki, hiszen a szatellitvásárok zöme, mint például a JUSTMAD, szintén erre a területre koncentrálnak. A kistestvérek között a legnagyobb érdeklődést évről évre az Art Madrid kelti, amely egy nappal lerövidített nyitva tartása ellenére idén 40 ezer látogatót vonzott. A fiatal alkotók és az új gyűjtők a hetedik alkalommal megrendezett eseményen is fontos szerephez jutottak.

Február elején röppent fel a hír, hogy a már régóta dédelgetett „katalán álmom” egy lépéssel közelebb került a megvalósuláshoz. A barcelonai projekt gazdája Vicente Todolí, aki korábban a londoni Tate Modern élén állt, és nemzetközi

hírnevére alapozva igyekezhet az új vásárra irányítani a figyelmet. Todolí olyan rendezvényt szeretne, ahol nem a galériák, hanem a művészek kapnák a főszerepet. Tervei szerint a biennále és a vásár koncepcióját ötvözve kurátorcsoport választaná ki az alkotókat és rajtuk keresztül az őket képviselő galériákat. A bázeli Art Unlimited mintájára a művészek installációkat vagy nagyméretű munkákat mutatnának be azzal a különbséggel, hogy Barcelonában a design is fontos szerepet kapna. A szakma megosztott a tervekkel kapcsolatban. A galériák egy része nem nézné jó szemmel, hogy nekik kellene állniuk a vásári részvétel költségeit, miközben nem szólnának bele a döntésekbe – főként egy olyan gazdasági környezetben, amelyben az ilyen típusú műveket felvevő intézmények nem rendelkeznek elegendő forrással. A katalán galériák sincsenek egyöntetűen meggyőződve arról, hogy a már meglévő Loop (video) és Swap (feltörekvő művészet) mellett szükséges-e egy új vásár a helyi piacon: a kezdeményezésben inkább politikai, semmint művészeti motivációt látnak, amely a turizmusnak is jót tenne. Véleményük szerint állami támogatás nélkül nem lehet a nemzetközi szinten labdába rúgni, és a globális helyzet előzetes elemzése is elengedhetetlen. Urroz sem tartja életképesnek az ötletet, hogy a spanyol piacon két nagy vásár működjön. Ahol így történt, mint például Köln és Berlin, vagy Chicago és New York esetében, végül mindkét rendezvény veszített súlyából. A konkrét tervek azonban még váratnak magukra: bár Todolí február végére ígérte a projekt részletes ismertetését, erre még nem került sor, így 2013 előtt nincs esély a megvalósulásra.

KERÉNYI ÉVA

Nehéz előítélet nélkül elindulni egy 15 éves rendezvényre, amely 11 év után minden előjel nélkül cserélte le sznobokra hitelesített helyszínét szerényebb környezetre. Temetni mentem én is, nem dicsérni. És valóban: az évek során megszoktuk már, hogy a Lakástrend bannere betölti a Múcsarnok egész homlokzatát, most pedig csak egy óriásplakátocskalapul a Millenáris falán, társbérletben két másik program hirdetésével. A benti kép azonban rácafolt az előítéletekre. Belépve első pillantásra valahogy az lehetett az észsünk, hogy a Lakástrend most találta meg a helyét. A Millenáris B épületének variálható, többszintes nagy tere volt a legnagyobb innováció az utóbbi évek Lakástrendjeiben, és ez föltétlenül előny. A helyszínváltás oka egyébként az volt, hogy a Múcsarnok megtisztította profilját a vásári jellegű rendezvényektől – ezt a gondolatot egyébként hivatalból üdvözöljük.

A helyszínváltás ennyi idő után sok kockázattal jár, de lehetnek előnyei is. Nyilván elegánsabb a Múcsarnokban beleszeretni a 6,5 milliós jakuziziba, és jobb ott fotózni először a 18 millás konyha előtt. A Millenáris viszont Budán van, trendi, bejáratott közönséggel rendelkezik, kimondottan családi programokra alakították ki, a parkban található Zöld Péter játszótér is jogosan tarthat igényt országos hírnévre. Ide költözött az új Lakástrend szinte teljesen új kiállítói gárdával. A hajdani nagyok talán szkeptikusak voltak az új helyszínnel kapcsolatban, és kívánnak – nem tudni. A kiállítás azonnal hozzálátott, hogy belakja az új helyszínt, többnyire a hagyományokra építve, de biztató újtásként azonnal össze is bútorozott a Budapest Essential Looks divatrendezvényeivel, ami akár ígéretes folytatással is kecsegtethet. A beharangozó-

Budapest, Millenáris, március 2–4.

Lakáscsere

ban említett szoborpark jelen esetben is Szőke Gábor Miklós szobrai tarkarta: a designhoz közeledni akaró rendezvények nem tudnak elszakadni SZGM-től. Remek ötlet a szponzor kocsiját a Csodák Palotájának óriás emelőjére helyezni – oda, ahol máskor a „mi autónkat” emelgetik a gyerekek. És annál pitiánerebb történet leszerelni az emelő kötelét a kiállítás idejére.

A Lakástrendet most végre ismét szakmai előadások kísérték, igazi közönséggel. Erre a hősor kivételével évek óta nem volt igény; a zsebkendőnyi nézőtér még akkor is üresen kongott, amikor színpadát a büfé elé telepítették, és egyenesen a nézőtéri székről lehetett Bacardit rendelni.

Maga a felhozatal nem túl figyelemreméltó, a termékekkel nem az a baj, hogy nem nagy márkanevek, hanem hogy egyszerűen nem érdekesek. Néhány kivételt azért találunk. A defo szellemi műhely korábban már mu-



Klára Sumová bútorai

tatkozott a Lakástrenden, többek közt a 2007. évi InSpirál szlogen és koncepció megalkotásával. Most egy tárgycsaládon keresztül a tér és a bútor fogalmát gondolta újra, némileg a látogatókat is megosztva. A puritán MDF kollekció sokak számára jelentett üde szigetet a jakuzzik és steppelt bőrfotelek tengerében, a többiek meg egyszerűen nem értették, mit látnak. A kiállítás közös terein lépten-nyomon a tavaly megismert Flux székbe botlhattunk, ehhez jól társultak a Moree világító asztalkái, amelyek olyan helyszíneket is érdekessé tudnak tenni, ahol semmi sem történik – a színűk programozottan változik, ennyi a titok. A nagyközönség ezeken kívül talán még a Bounce széket jegyezhetette meg: egy kerek keretre feszített szilikonhálóról beszélünk, afféle ülőtrambulínról, amely nem annyira kényelmes, mint inkább kalandos ülést biztosít.

A Lakástrend idei legnagyobb nyertese kétségtelenül a Madeinhungary volt, amely régen keresgéli már a helyét a Múcsarnokban, de az első néhány év nagy felhajtásai és reflektorfénye óta többé nem találta. A város felőli oldalhajó garzonnyi kuckója – ami az utóbbi években jutott a magyaroknak – a közönség kielégítő légzéséhez sem nyújtott elegendő teret. Az idei Madeinhungary a Millenáris B galéria-szintjén végre kényelmesen és lazán rendezkedhetett be, jutott bőven hely a tavaly indult Év ékszere pályázatnak is. A Madeinhungaryt máskülönben nem csak a tér szorongatta eddig, néha bizony a koncepció is teher. Ezt korábban a Lakástrend egészénél is



Kiállítási enteriőr

megtapasztalhattuk: a meghirdetett szlogeneknek a kiállítók csak ímmel-ámmal tettek eleget kollekciójukkal, és a „négyféle stílus” közti különbséget is inkább találgattuk, mint láttuk. A Madeinhungary a kezdetektől vergődött az enteriőrképzés kényszerében: csapatoknak kellett összeállniuk, hogy közösen mutassanak be egy-egy lakásrészletet, valódi együttműködés alig történt az évek során. A magyar amúgy sem az a kooperatív fajta, és a magyar designnál prosperálóbb ágazatokban is nehéz koncepciót diktálni – mindenki úgyis azt rakja ki, amije van. Ha recesszió van, akkor recesszió van, a Madeinhungarynak az idén új honlapra sem tellett; nyilván a kiállítóktól sem vártak el újdonságokat. Az idén nem volt enteriőr, de ezt aligha vette észre bárki is – miképp azt sem vették észre eddig, hogy volt. A régi kiállítók sorában az idén megtaláltuk többek közt Gulyás Juditot, aki a kezdetek óta nyújtja az alapot a bútorok alá szőnyegekkel, Hegedűs Andreát, Regős Istvánt, aki ismét elhozta a Trabant-csomagolófedéllel preparált tulipános ládáját, és láthattuk Lakos Dániel asztalát is újradukálva. Vértfrissítést az Enter

Team és a hozzá lazán kötődő – saját név alatt kiállító – pályakezdő fiatal tervezők jelentettek, a Hannabinak a tavalyi design héten bemutatott „Gyönyörű magyar” szlogennel hirdetett bútor kollekciója, valamint Fock Máté ökostrutál raklap-bútorai. A minőségnek és a mennyiségnek is jót tett, hogy néhány hajdani kelet-európai ország küldötte erősítette a mezőnyt a Madeinhungary mellett. A MEED (Meeting of European and Central Eastern European Designers) a kelet-európai országokat hívta közös leltárra: szlovák, cseh és lengyel tervezők hozták el tárgyaikat, emlékeztetve arra, hogy a design a világnak ezen a részén nem csupán a letisztult skandináv tárgykultúrából táplálkozik, hanem bizony a barkácsolás, a buhera és a hiánygazdálkodás is örökségünk része. Néha vissza kell tekinteni közös múltunkra, ami kelet-európaiként vélhetően még néhány generáción keresztül el fog kísérni mindannyiunkat ebben a régióban. Érdemes időnként szembesülni azzal, hogy hová jutottunk egyenként, mire is mentünk a piacgazdasággal és a vélemény szabadsággal.

TÓTA JÓZSEF

Schmuck 2012

A kortárs ékszer fesztiválja Münchenben

Az egyszerűen csak Schmuck címet viselő kortársékszer-kiállítás minden tavasszal Münchenbe hozza Európából, Amerikából és Ázsiából a kortárs vagy autonóm művészi ékszernek nevezett műalkotásokat iránt érdeklődő nemzetközi látogót. Az 1959 óta évente megrendezett esemény az Internationale Handwerksmesse része, támogatója



Lőrinc Réka: Why are we perfect?, 2011
bross

a bajor állam és a Danner-alapítvány. Rangját és hírét egyfelől folyamatos és tartalmas múltjának, másrészt a kortárs ékszer tervezői-készítői, vásárlói, kereskedői, professzorai, muzeológusai körében kialakult, igen magas státusának köszönheti.

Maga a Schmuck nagyszabású nemzetközi ékszerkiállítás, amelyhez a Talente című, fiatal iparművé-

szeket, köztük ékszertervezőket is bemutató nemzetközi tárlat és egy mini kortársékszer-művészeti vásár, valamint München-szerte számos szatellitprogram, kiállítás, performansz kapcsolódik. A Schmuckon való részvételre pályázni lehet: idén 35 országból mintegy 700-an jelentkeztek, köztük egyetemi tanárok és pályakezdők. A pályázatokat bíráló kurátor személye évente változik, így a válogatásban szubjektív szempontok is érvényesülnek. A korábbi években művészettörténészeket, muzeológusokat kértek föl, ez alkalommal a legjelentősebb osztrák ékszergyűjtőt, Karl Bollmant, aki több mint harminc éve ismerője a szakmának, civilként pedig egy nagy ügyvédi irodát vezet Bécsben. A kurátor 64 alkotó munkáit választotta ki, a legidősebb mesterek közül Rüdiger Lorenz, a pforzheimi egyetem nyugdíjas professzora kapott lehetőséget egy kisebb önálló tárlat megrendezésére. Az idei Schmuck a kortárs ékszert visszafogottabbnak, némileg konzervatívabbnak, kevésbé merésznek és színesnek mutatta, mint az elmúlt években, de a kínálatban igen színvonalas munkákat láthattunk. Ennek a tárlatnak magyar vonatkozása sajnos nem volt, de a Talentén két fiatal magyar alkotó szerepelt. A MOME friss diplomása, Ruzicska Tünde porcelánobjekteket, a Gerrit Rietveld Akadémián végzett, Amszterdamban élő Fekete Réka ékszereket állított ki.

A Schmuckhoz kapcsolódó ékszervásárt általában annak a három európai galériának – a holland Marzeenek és Rának, valamint a svéd Platinának – a standja alkotja, amely a müncheni mellett a legjelentősebb. Ezek kiállításai a korábbi évekhez hason-



Kazumi Nagano: Bross, 2011
bambusz, nylon, arany, 110x900x50 mm

lóan idén is gyakorlatilag versenyre keltek a Schmuckkal: a legkitűnőbb művészek munkáit kínálták igényesen megtervezett standokon. A Marzee, a világ egyik legrangosabb galériája által prezentált anyagban annak okán is kitüntetett helyet kaptak Vági Flóra fából és papírból készült ékszerei, hogy a magyar művész alkotásai május 16-ig egyéni tárlaton láthatók a galéria székelyén, Nijmegenben. A Schmuckot tágabb kontextusba helyező nemzetközi iparművészeti vásáron Fazekas Valéria idén is nagy sikerrel állította ki különleges kalapszobrai.

Az elmúlt másfél évtizedben München a kortárs ékszer igazi világcentruma lett, mindenkit vonz, aki ebben a témában számít vagy számítani szeretne – a legnagyobb tömegben művészeket és egyetemi hallgatókat. A Schmuck hetében számos kiállítás is megjelent az amerikai Helen Drutt English, a kortárs iparművészet művészettörténész és galerista nagy-

asszonya, egyben az ékszergyűjtés doyenje; Rüdiger Joppien művészet-történész, a hamburgi Museum für Kunst und Gewerbe gyűjteményvezető munkatársa; Marjan Unger, a holland divattörténész és múgyűjtő, aki a közelmúltban a Rijksmuseumnak ajándékozta ékszerkollekcióját; Karl Bollmann, a Schmuck kurátora; Florian Hufnagl professzor, a müncheni Pinakothek der Moderne múzeum Neue Sammlungjának igazgatója, valamint Stefan Friedemann, az amerikai Ornamentum galéria tulajdonosa (egyébként az egyetlen, kizárólag kortárs ékszerrel foglalkozó galerista, aki 2011-ben kiállíthatott a Design Miami Baselen), valamint a szakma számos más jelentős személyisége.

A kortárs ékszer tekintélye Münchenben az ékszertervezők képzésében érdekelt helyi művészeti akadémia, a komoly ékszergyűjteménnyel rendelkező Pinakothek der Moderne, a Schmuck, a kortárs iparművészetet támogató Danner-alapítvány és a legjelentősebb helyi galériák, mindenek-

előtt a Galerie Spektrum és a Galerie Biro összefogásán alapul. Ennek következtében Stefan Friedemann szerint Münchenben több ékszergyűjtőt lehet találni, mint az egész Egyesült Államokban. A Schmuck hetében az egész várost betöltik az ékszerkiállítások; a galériákban, az erre az időszakra megnyitott műtermekben és alkalmi helyszíneken egymást követik a megnyitók. A legnevesebb európai egyetemek ékszer tanszékeinek hallgatói csoportos kiállításokon mutatkoznak be, idén például a svédek a Neue Sammlung termeiben. Számos helyről – ebben az évben egyebek mellett Norvégiából, Finnországból, Londonból, Bécsből, Csehországból, Szlovákiából – alkalmilag társuló művészcsoporthoz is érkeznek közös kiállításra. Ezeket a célra megszerezhető legképtelenebb müncheni helyszíneken tartják, például a svéd evangélikus misszió templomának imatermében.

A mintegy 50 kiállítás között igen figyelemreméltó volt az a nemzetközi csoportos tárlat, amelyen Lőrinc Réka is bemutatkozhatott popos, talált tárgyakból épített műanyag ékszereivel az idei Schmuck egyik legprogresszívebb művésze, Gisbert Stach és más jelentős alkotók társaságában. A legjobb kiállításokat négy kitűnő mesternek köszönhetően a két vezető müncheni galéria prezentálta. A Spektrum-ban Ruudt Peters Corpus című, április 28-ig még látható műtárgygyűjtése, a Residenzben a Galerie Biro szervezésében Robert Baines, Karl Fritsch és Gerd Rothmann közös tárlata tette felfedhetetlenné az idei kortársékszer-szereglését a közönség számára.

SPENGLER KATALIN



Beppe Kessler: Eyebright, bross, 2011
rész, csont, balsafa, 100x90x30 mm

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

Babitscsal ünnepelt jubileum

Megisméltldött a tavalyi rajt a 2012-es könyvárverések kezdetén: március 9-ig színre lépett az Árverés 90 Bt. (háromszor is), az Ország-házról átnevezett Babel, valamint az Ex Libris Antikvárium.

Az idény januárban, az **Árverés 90 Bt.** megszokott törzsközlőnsége előtt kezdődött, ahol nem kevesebb, mint 400 tételre lehetett licitálni. Hány Sándor elsőéves gyógyszerész-hallgató 1911–1912-ben készült kéz-iratos növényteni jegyzeteihez 1000-ról 5000 forintért lehetett hozzájutni. Lábán Antal A Bécsi Collegium Hungaricum című (Budapest, 1928) munkája 1500-ról ért 5000 forintot. Réthy László (1851–1914) numizmatikus, etnográfus, az MTA levelező tagja egyetemi tanulmányait Krakkó-ban, Budapesten és Bécsben végezte. A szláv, valamint a szanszkrit és az örmény nyelveket tanulmányozta, 1880-ban doktorált, majd 1881-ben a Magyar Nemzeti Múzeum régiségtárában díjnokként kezdte pályáját, 1901-ben pedig az érem- és

hez szintén igencsak kedvező áron, 3500-ról 7500 forintért lehetett hozzájutni.

Februárban immár 150. aukcióját tartotta az Árverés 90 Bt. Többen abban reménykedtek, hogy néhány jelentős tétel is bekerül a könyvaukciók „újkori” történetében rekordnak számító rendezvény kínálatába, de a különlegesség csak az volt, hogy 24 Babits Mihály-mű, illetve hozzá kötődő kötet került terítékre. A Hatholdas rózsakert (Budapest, 1937) dedikált első kiadása 3 ezerről 12 ezer, a Jónás könyve ezer példányban megjelent (Budapest, 1940) első kiadásának egy aláírt példánya 3 ezerről szintén 12 ezer forintért cserélt gazdát. Dante Babits fordította Isteni színjátékából a Pokol 1912-ben, a Purgatórium 1920-ban, a Paradicsom 1923-ban jelent meg magyarul, a teljes mű pedig először 1929-ben. A tételek között szereplő példányának ára ez alkalommal 2500-ról 9500 forintra emelkedett. Szabó Lőrinc (1900–1957) Válogatott verseinek (Debrecen, 1934)



A „Nádasdy-féle Mausoleum”
Nürnberg, 1664

sa, argumenti theologici, juridici, politici című műve (Amszterdam, 1652) – a 88. és 236. lap között Tommaso Campanella Philosophia realisával – 24 ezerről 45 ezer forintot ért. Dálnoki Veress Lajos (1889–1976) vezéreredes Magyarország honvédelme a 2. világháború előtt és alatt (1920–1945) című háromkötetes munkája (München, 1972–1974) ezen az aukción 32 ezerről 40 ezer forintig vitte. Nagy Iván Magyarország családai címekkel és nemzedékrendi táblákkal 13 kötetének megszerzéséért (Pest, 1857–1868) – annak ellenére, hogy a mű már reprint kiadásban is megjelent – általában még mindig kisebb licitverseny indul, ez ezúttal 190 ezertől 280 ezer forintig tartott. A tudományos-fantasztikus blokk első ízben hozott „szárnyaló” eredményt: Zomora S. János Az utolsó orkán. Magyarriport a haldokló világról című művének (Kolozsvár, 1934) a szerző által dedikált példánya 2500-ról 95 ezer(!) forintig meg sem állt.

Az **Ex Libris Antikvárium** a tavalyihoz hasonló erősségű kínálatat jelentkezett március 9-én. Ezt várta a több mint hetven gyűjtő is, akik megjelentek az aukción. Korán terítékre került két ritka RMK-kötet, Antonio Bonfini és Johannes Sambucus, azaz Zsámboki János egy-

egy műve. A Historia Pannonica: sive Hungaricarum rerum decades (Köln, 1690) és a Rerum Ungaricarum decades quatuor cum dimidia (Hanau, 1606) egyaránt 200 ezres induláron került új tulajdonosához. Brassai Sámuel (1797/1800–1897) az utolsó erdélyi polihisztorként szokás emlegetni. Az irodalomtörténet és a nyelvészet mellett foglalkozott botanikával, geográfiával, matematikával, történelemmel, közgazdaságtannal, a zene, a kritika, az esztétika és a filozófia kérdéseivel. Az Erdélyi Híradó melléklapjaként 1834-ben Kolozsváron megindította és szerkesztette az 1848-ig megjelent Vasárnapi Újságot. A szabadságharc idején Bem seregében tisztként szolgált. 1865-ben az MTA rendes tagja lett, az 1872-ben alapított kolozsvári egyetemen a mennyiségtan tanára, később a természettudományi kar dékánja, 1879-ben pedig rektora. A fűvészet elveinek vázolatai című (Kolozsvár, 1836) kötete John Lindley botanikai munkájának bővített, átdolgozott kiadása, amely ritkasági fokának megfelelő összegért, 50 ezerről 75 ezer forintért cserélt gazdát. Cházár András Törvényrend, mely Magyar és ahoz tartozó országok', mindennemű törvény, és ítélő székeinek szabattott című fordítása („deákbul” és „németbül”; Kassa, 1789) még nem szerepelt újkori aukción, így 40 ezerről 85 ezer forintot adtak érte. A Nádasdy Ferenc kiadásában megjelent Mausoleum (Nürnberg, 1664) – amely 59 egész oldalas rézmetszeten jeleníti meg a magyar királyokat és fejedelmeket 1664-ig – 180 ezerről indult, de a vártnál rövidebb licitverseny már 260 ezer forintnál véget is ért. Nagy Géza A magyar viseletek története (Budapest, 1900) Nemes Mihály kromolitográfiáival többször jutott korábban 100 ezer forint fölé, ám a kötés nélküli, egykorú vászonmappában aukcionált példányt 40 ezerről már 42 ezer forintért haza lehetett vinni. Béer György József Gondviselés az egészséges és gyenge szemekre című, ritka orvosi könyvét (Bécs, 1805) Várad Sámuel fordította magyarra. Eddig mindössze egyszer, 1982-ben szerepelt árverésen, akkor 1400 forint lett a leütése, itt 40 ezerről 90 ezer forintig tartott érte

a licit. Xántus János (1825–1894) író, természetkutató, néprajtudós jogi tanulmányokat folytatott, majd 1848-ban önkéntes nemzetőr lett, többek közt a pákozdi csatában is részt vett. Hadifogságból megszököve 1850-ben egészen Észak-Amerikáig jutott. Itt topográfiai felméréseket végzett, növény- és állattani gyűjtéssel foglalkozott. Természettudományi gyűjteményével 1864-ben költözött haza Magyarországra; két évvel később az ő vezetésével nyílt meg a pesti Állatkert. 1868-ban délkelet-ázsiai kutatóexpedíción vett részt, ahonnan gazdag etnológiai anyagot is hozott.



Vályi András: Magyar Ország leírása
Budán, 1796–1799

1872. március 5-én lett a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának óre – ez a dátum a Néprajzi Múzeum születésnapja. Xántus János levelei Északamerikából (Pest, 1858) tizenkét könyvammal illusztrálva, teljesen viszonylag ritkának számító mű. Ennek ellenére 35 ezerről indult, de 100 ezer forintig licitáltak érte – nagyon jó vétel volt.

Senki sem számított arra, hogy az árverésnek Vályi András háromkötetes műve, a Magyarországnak leírása (Buda, 1796–1799) lesz a sztártétele. Többen már a 300 ezres indulóarat is sokallták, de a mű – nem kis meglepetésre – a nap leg-hosszabb licitversenyét hozva egészen 670 ezer forintig szárnyalt. Érdekességgként megemlíjtjük, hogy ugyanez a három kötet az ÁKV 1987-es aukcióján 12 ezerről 18 ezer forintot leütést hozott.

HORVÁTH DEZSŐ



Xántus János levelei Északamerikából
Pest, 1858

régiségtár vezetője lett. Emlékezetes műve az 1885-ös balkáni expedíció eredményeként írott Az oláh nyelv és nemzet megalakulása című műve (Budapest, 1887), amelyben leírja, hogy a románság őshazáját az Appennini-félszigeten kell keresni. A gyűjtői körök azonban sokkal inkább Lőwy Árpád álnéven írt, nem pusztán erotikus, hanem kifejezetten trágár verseket tartalmazó kötetét próbálják megszerezni. A tanítványok által válogatott versek első kiadása 1919-ben posztumusz kiadványként jelent meg Aradon. Ezen az aukción a válogatás második, Lőwy Árpád Tréfás versei címmel 1929-ben, szintén Aradon megjelent kiadása került kalapács alá. Az 1500-ról induló kötetet nagyon baráti áron, 4 ezer forintért vitte haza új tulajdonosa. Pilch Jenő szerkesztette A magyar katoná. Vitézségünk ezer éve című kétkötetes munkát (Budapest, é. n.), amely-

Jancsó Elemér számára dedikált példánya 2500-ról 13 ezer forintért került új tulajdonosához.

A március 8-i árverésen is született néhány érdekes leütés. Berkó István Az 1848/49. évi magyar szabadságharc olasz légiója című munkája (Budapest, 1929) 1800-ról 12 ezer forintot ért meg valakinek. Ecsedi István Poros országutakon című útirajzai (Debrecen, 1925) 1500-ról 10 ezerig vitték, és meglepően sokat adtak Fekete István Kőd című, halász-vadásztörténeteket tartalmazó novelláskötetéért (Budapest, 1960), amelyért 3 ezerről 9 ezer forintig zajlott a licit.

A **Babel Antikvárium** közepkategóriás kínálatából főleg az aprónyomtatvány- és kéziratblokk leütései emelkedtek ki. A Kossuth Lajos emlékeztetére emelendő mauzóleum alapkö-léteteli ünnepélyére szóló belépti jegy (Budapest, 1902. szeptember 19.) 2 ezerről 22 ezer, Ferenc József hirdetménye (Olmütz, 1849. március 4.) 15 ezerről 75 ezer, míg Kossuth Lajos hirdetménye: „A néphez. Atyámfiak! Véreim! Polgártársaink! Az örökkévaló Istennek nevében, ki az igazságot védi, és megbünteti az árlást, fegyverre szólítom fel a nemzetet: szegény magyar hazánk megvédésére...” (Pest, 1848. szeptember 23.) 15 ezerről 110 ezer forintig szárnyalt. A Nemes Selmec szabad királyi bányaváros főbírájának és tanácsának autográf, magyar nyelvű levele (1703. április 24.) kikiáltási áron, 30 ezer forintért volt elvihető. Hugo Grotius Quaedam hactenus inedita, aliaque ex Belgice editis Latine ver-



Béer György József: Gondviselés...
Bécs, 1805

28 árverés április 6–május 17.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
04. 06.	17.00	✖	könyv, kézirat, fotó, térkép, papírrégiség	Horterus Antikvárium és Aukciós Ház	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 35.	az árverés előtt
04. 06.	levelezési		képeslap / nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 10.	18.00	✖	12. aukció / Petőfi és százada	Csók István Antikvitas	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	ápr. 7-ig
04. 12.	18.00	✖	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
04. 12.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 14.	15.00	✖	Ázsia aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	ápr. 13-ig
04. 14.	10.00	✖	27. könyvárverés	Szőnyi Antikváriuma	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Szent István krt. 3.	ápr. 13-ig
04. 15.	18.00	✖	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 22.	10.00	✖	18. könyvárverés	Laskai Osvát Antikvárium	Esztetroom, Szent Adalbert Központ, Szent István tér 10.	Esztetroom, IV. Béla kir. u. 6.	ápr. 16-21-ig
04. 23.	18.00	✖	13. aukció	Csók István Antikvitas	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	ápr. 16-22-ig
04. 25.	17.00		29. könyvárverés	Antiquarium Hungaricum	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 29.	ápr. 16-28-ig
04. 26.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 26.	17.00	✖	4. könyvárverés	Babel Antikvárium	Budapesti Úgyvédi Kamara, V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	ápr. 19-26-ig
04. 27.	17.00		numizmatika	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 28.	15.00	✖	grafika kamara aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	ápr. 14-27-ig
05. 01.	18.00	✖	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 07.	18.00	✖	14. aukció / naiv alkotások	Csók István Antikvitas	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	ápr. 30-máj. 6-ig
05. 10.	18.00	✖	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
05. 11.	17.00	✖	25. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	máj. 7-10-ig
05. 12.	15.00	✖	39. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	máj. 5-12-ig
05. 12.	10.00	✖	29. könyv- és papírrégiségárverés	Kristina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző két héten
05. 12.	15.00	✖	szőnyeg aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	ápr. 28-máj. 11-ig
05. 15.	18.00	✖	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 17.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 17.	18.00		tavaszi nagyárverés	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	máj. 5-16-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!

Időszaki kiállítások április 6–május 4.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Jó szerencsét! – Gerber Pál, Kicsiny Balázs, Böröcz András , IV. 16–ig.
A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–19
Floszmann Attila, Pályi Zsófia és Várai Enikő fotói , IV. 18–28.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Az idő mintázatai , IV. 27–ig.
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–14
Székey Beata: Egy őszi hajnal , IV. 20–ig.
MKE Ösztöndíjasok , IV. 25–V. 18.
Ari Kupsus Galéria
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–19
Sulyok Gabriella , IV. 13–ig.
Horváth Kinga , IV. 17–VI. 8.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Halász Péter: Solution , IV. 29–ig.
Árkádia Galéria
V., Plarista köz Ny.: H.–V. 10–20
Bertók Éva iparművész , IV. 20–ig.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Klimó Károly és Bánki Ákos , IV. 21–ig.
Mamikon Yengibarian és Yusuke Fukui kiállítása , IV. 26–V. 19.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Csipes Antal grafikusművész , IV. 18–V. 11.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Fundamenta–Amadeus Alkotói Ösztöndíjasok kiállítása , IV. 16–21.
Békásmeyeri Községi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–18
ÓKO-7 2012 , IV. 16–27.
Boltíves Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K.–Cs. 10–18
Cyórfy Sándor , IV. 19–ig.
Tóth Ferencz: Mehr Licht , IV. 25–V. 24.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Sipos Marica és Dobos Sándor , IV. 19–VI. 10.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Matéria Művészeti Társaság , IV. 12–VI. 3.
Budapesti Művelődési Központ
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 10–18
Ability Art , IV. 6–20.
Panel álom – Bonts formát! , IV. 23–V. 13.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Halott könyvtár , IV. 22–ig.
Cultiris Galéria – Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19
Exkluzív fotókiállítás Örkény Istvánról , V. 31–ig.
Csillaghegyi Községi Ház
III., Mátyás király út 11–15. Ny.: H.–P. 10–18
Baán Gabriella emlékezünk , IV. 20–ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
iski Kocsis Tibor , IV. 6–V. 5.
Demo Galéria
VII., Akácfa u. 51. Ny.: H.–P. 10–18
Írányított víziók – csoportos kiállítás , IV. 19–ig.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–15
Baglyas Erika és Mátrai Erik , IV. 6–V. 16.
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Losonci Lilla: Montázs , V. 20–ig.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Verebics Katalin festőművész , IV. 23–ig.
Orosz István grafikusművész , IV. 25–V. 21.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Derkovits-ösztöndíjasok , IV. 22–ig.
Ezstgaléria
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Stomfai Krisztina , IV. 30–ig.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Alfredo Barsuglia , IV. 10–V. 6.
Fézsék Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Remake – MKE szobráshallgatók , IV. 17–V. 11.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
FISE csoportos kiállítás , IV. 17–V. 11.
Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
EIKE: Kiáltvány , IV. 12–V. 6.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 11–19
Gyukics Péter fotóművész , IV. 15–ig.
Rákóczy Gizella festőművész , IV. 6–V. 1.
Ráthonyi Kinga installációja , IV. 19–V. 7.
Az Év Tájépítésze , IV. 26–V. 11.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 10–19
Mara Kinga festőművész , IV. 13–V. 9.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Vásárhelyi Antal , IV. 22–ig.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20
Újjászületés–Hűsvét , IV. 14–ig.
Zöldben , IV. 16–V. 19.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Rajcsók Attila szobrászművész , IV. 21–ig.
Galéria Lénia
II., Széher út 74/a. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
bejelentkezésre: T.: 0620-9118121
100 éve született Kádár György , IV. 30–ig.
Galéria NEON
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Károlyi Zsigmond , V. 2–ig.
Godot Galéria

XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13
Tamási Claudia , IV. 21–ig.
Gerendai Károly gyűjteménye , IV. 25–V. 26.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
XX. századi festmények, rajzok , IX. 8–ig.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Balogh István akvarelljei , IV. 11–V. 18.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Bakos Tamás grafikusművész , IV. 20–ig.
Home Galéria
II., Keleti K. u. 17. Ny.: K.–Szo. 11–18
Kassák Lajos: Nehéz esztendők , V. 4–ig.
Holdudvar Galéria
Margitsziget – A régi Casino épülete
Gyarmati Zsolt: Hyperpassive , IV. 25–VI. 17.
Inter Galéria
IX., Mester u. 9. Ny.: H.–P. 10–18
Jótkönyvsági kiállítássorozat , VI. 9–ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Márkus Lili kerámiai és a Márkus család , IV. 29–ig.
Art deco és modernizmus – lakásművészet Magyarországon 1920–1940 , IX. 3–ig.
József Attila Klub
XIII., Hegedűs Gyula u. 64–66. Ny.: K.–Szo. 11–18
Ilfj. Koffán Károly és Lévy Jenő , IV. 16–V. 7.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Ember Sári – Majd én helyettem , IV. 14–ig.
Gerlóczy Sári, El Kazovszkij, Nádler István , IV. 19–V. 31.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Magyar Elektrográfiai Társaság archívuma , IV. 20–ig.
Kassák Múzeum
Zichy-kastély, III., Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
A kölcsönös hatások körei – A MA és a Zenit a Marinko Sudac-gyűjteményben , IV. 22–ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Családi Kriszta: Jelenlét , V. 31–ig.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kokesch Ádám , V. 5–ig.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–Szo. 11–20
Szamek András , IV. 14–V. 14.
Klebelsberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Szőllőssy Enikő szobrászművész , IV. 11–ig.
Éder István fotói , IV. 15–ig.
Marsai Ágnes: Eső a homokra , IV. 15–ig.
ifj. Szlávics László szobrászművész , IV. 11–V. 2.
Az év természetfotósa 2011 , IV. 17–V. 15.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Birkás Ákos , VI. 2–ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Kocsis Imre: Sugárút , IV. 15–ig.
Tihanyi Lajos , IV. 20–VIII. 20.
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–P. 15–19
Bednay Dezső , IV. 17–ig.
Krisztina Palace
III., Nagyenyed u. 8-14.
ARTplacc 2012 kiállítások , V. 10–ig.
Léna & Rosellí Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Fürjesi Csaba: Szférák , IV. 30–ig.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Tomasz Boguslawski: PL_ Akátok , IV. 27–ig.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Andreas Fogarasi: Építészet , IV. 26–ig.
LUK
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: H.–V. 10–22
Jonas Georg Christensen és Jan Danebod , IV. 22–ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20
Megykí János: A kép tere , VI. 10–ig.
Société Réaliste , IV. 20–VIII. 5.
Robert Mapplethorpe , V. 25–IX. 30.
Lumen Galéria
VIII., Mikszáth tér 2. Ny.: H.–P. 9–19. Szo. 11–16
Gerhes Gábor , V. 11–ig.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Makhuít Gabriella , IV. 12–29.
Magyar Építőművészek Szövetsége
VIII., Ótápcsirta u. 2. Ny.: H.–P. 10–18
Rosti Pál és Hugo Brehme fotói , IV. 13–V. 3.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–16
Petőcz András: Pár-Beszéd , V. 4–ig.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Ferenczy Károly , V. 27–ig.
Hősök, királyok, szentek , VIII. 26–ig.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
XXX. Magyar Sajtófotó , V. 6–ig.
Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Duna – Nyitott könyv , IV. 29–ig.
Pécsi József-ösztöndíjasok 2012: Hangay Enikő, Váradai Viktor , V. 6–ig.
Az Év fotóriportere: Hajdú D. András , V. 6–ig.
Mart Galéria
VIII., Elnök u. 1. Ny.: K.–P. 12–18
Dréher János: Összegzés , V. 6–ig.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Makláry Kálmán , IV. 10–24.
Mercur Museum Hotel
VIII., Trefort u. 2–4. Ny.: H.–V. 0–24
Sophrin Diane , IV. 28–ig.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Miklós Hajnal és Basa Anikó , V. 4–ig.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13

Sámuel Kornél, Kisfaludy Strobi Zsigmond , VI. 30–ig.
Mono Galéria
I., Várkok u. 1. Ny.: K.–P. 14–18
Szőllősi Tibor: P/A , IV. 20–ig.
Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18
Herend Design 2012 , IV. 27–ig.
MÚOSZ
VI., Vörösmarty u. 47/a. Ny.: H.–P. 10–17.
A művészeti genetikája , IV. 20–ig.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Marina Abramovic , IV. 22–ig. (Mélycsarnok)
Európai utasok – Kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után , IV. 19–VII. 1.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Braun András: Rituális virtualitás , IV. 13–V. 19.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Nők, szőnyegek, háziipar , VIII. 26–ig.
noMade Galéria
VI., Anker köz 2–4. H.–P. 10–18
Pauer Gyula és Szikora Tamás , IV. 16–ig.
Nyíró Galéria
Nyíró Gyula Kórház, XIII., Lehel út 59. Ny.: H.–P. 9–18
Krausz Margit: Útközbén , IV. 26–ig.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18
Szij Kamilla: Nem több nem kevesebb , IV. 29–ig.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budavári Palota F. épület, Ny.: K.–Szo. 10–18
Csiby Mihály , IX. 10–ig.
Panel Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Bolygó Bálint , IV. 20–ig.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Bukta Imre – GM Kukorica , VI. 3–ig.
Párisi Galéria és Művészeti Szalon
VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22.
Thonet és Backhausen találkozása , IV. 30–ig.
Bimbi: Cherchez la femme , V. 6–ig.
Parthenon-fríz Terem
VI., Kmetty u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Szűcs Miklós TUI: Válogatás , IV. 11–25.
Pintér Sonja Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Bondor Csilla – A mélység felszínén , IV. 21–ig.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Katarzyna Majak: Kertemlékezet , V. 18–ig.
RAM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–P. 9–19
Schéner Mihály hagyatéka , IV. 23–ig.
Sebestyén János festőművész , IV. 26–V. 21.
Raiffeisen
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Hangay Enikő , V. 6–ig.
Rátikai Klub
VI., Városligeti fasor 38. Ny.: H.–P. 10–17
Inkey Alice és Inkey Tibor fotói , IV. 20–ig.
Rohan Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: H.–P. 10–02, Szo. 16–02
Szurcsik Erika , IV. 24–ig.
Molnar (Normal) Gergely: Gazdatest , IV. 25–V. 15.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Varga-Amár László festőművész , IV. 10–20.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Buckzó György üvegművész , IV. 30–ig.
Tavaszi tárlat , IV. 6–V. 30.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
RADIOspeKTÍV – nukleáris művészet , IV. 19–ig.
Szatyor Bér és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Kupcsik Adrián , IV. 15–ig.
Szép-művészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Múmiák testközelpben , VII. 1–ig.
A fotóművészet születése – A piktorializmustól a modern fotográfiaig 1889–1929 , VII. 1–ig.
St. Gallen-i kalandok , VII. 1–ig.
Berényi Suzsa: INDIGO/Foto , V. 14–ig.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Pozsony templomai , V. 7–ig.
Tat Galéria
XIII., Pannónia u. 50. Ny.: Sze., P., 12–19, Szo. 12–15
Tat Contemporary Art Project , IV. 19–V. 18.
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Andreas Fogarasi: Vasarely Go Home , IV. 29–ig.
Üllőipótvárosi Klub Galéria
XIII., Táttra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18
KIPE Művészeti Társaság , IV. 30–ig.
VAM Design Center
VI., Király u. 26. Ny.: H.–V. 9–19
Bodies Revealed , VII. 31–ig.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
OSAS Plusz – nemzetközi kiállítás , V. 1–ig.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Rieger Tibor szobrászművész , V. 5–ig.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Maurer Dóra: Zsillipek , IV. 20–ig.
Ősz Gábor , IV. 24–V. 25.
Virág Judit Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Made in Wunderland , IV. 31–ig.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Gémes Péter , IV. 27–ig.
Vollnhoofer Artstudio
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P
Purejvav Batmyagmar mongol festő , IV. 24–ig.
Werk Galéria
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–P. 14–21
Kacsák Tamás , IV. 6–18.
Werk Akadémia hallgatói: Szájkosár , IV. 25–V. 9.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Kisfaludy Galéria, Kisfaludy u. 1.
In memoriam Polóny Elemér , IV. 22–ig.
Vaszary Villa, Honvéd u. 2–4.
Zoób Kati textilgyűjteménye , IV. 22–ig.
Sándor Antal szobrászművész , IV. 29–ig.
Tóth István fotóművész , V. 6–ig.
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Válogatás Kovács Péter festőművész magángyűjteményéből , V. 15–ig.
Andrássy Úti Társaskör, Andrássy út 39.
Mártélyi Képzőművészeti Szabadiskola , IV. 22–ig.
CSONGRÁD
Tari László Múzeum, Iskola u. 2.
Nagy Árpád és fiaí – A csongrádi ötvösség és grafika hőskora , IV. 30–ig.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
feLugossy László , IV. 29–ig.
Botond: A Vacsora , V. 27–ig.
Szlovák vizuális művészet 1999–2011 , VI. 24–ig.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Udvarhelyi Zsuzsa: Nebáncsvirág , IV. 12–V. 19.
Újkerti Községi Ház, Jenikó u. 17–19.
Kurucz Ildikó és Szegedi Anita , IV. 23–V. 4.
Józsai Községi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
A Debreceni Új Fotóműhely kiállítása , IV. 25–ig.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Kreatív kísérletek , VI. 1–jég.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi István utca 16.
Vera Molnár , V. 25–ig.
Másodfokú egyenletek , VI. 1–jég.
GÖDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17.
A GIM-Ház kortársgyűjteménye , V. 31–ig.
Királyi Váró, Állomás tér 1.
Nők a Gödöllői Művésztelepen , VI. 17–ig.
GYÓR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Pottyondy Ákos fotókiállítása , V. 1–jég.
Francisco de Goya – Rézkarciklusok , VI. 30–ig.
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Rékai Lilla: Mesék képekben , V. 31–ig.
Máté Gábor fotóművész , IV. 14–V. 31.
Napóleon-ház, Király u. 4

Van Abbemuseum, Eindhoven és MHKA, Antwerpen

Megterhelt művészet

Tartozom egy vallomással. Eddigi tudósítói tevékenységem során kevés olyan kiállítással találkoztam, amely annyi fejfájást okozott volna, mint a Spirits of Internationalism. Kezdtük talán a legkézenfekvőbb okkal: a címmel. Először is elkövettem azt a könnyelműséget, hogy lefordítottam magyarra. Nem kellett volna. A hatás nálam valahol a paródia és a groteszk között akadt meg. Persze elképzelhető, hogy szűkebb hazánkban nosztalgikus érzések törnek fel egyesekben Az internacionalizmus szellemei cím láttán... Viszont afelől nincsenek kéteyleim, hogy a szervezőket nem a személyes történelmi tapasztalat, hanem a szintiszta utópisztikus idealizmus vezérelte a választásban.

Sokkal sármosabban hangzik a kiállítást létrehozó új európai szerveződés, az öt európai múzeumot és két művészarchívumot egyesítő L'Internationale, amelynek gyökerei 2007-ig és Ljubljánába vezetnek vissza, ahol a hosszú távú együttműködés ötlete megfogant. Nevezetesen az, hogy ellensúlyozzák a Nyugat meghatározó kortárművészeti intézményeinek, a domináns művészettörténeti narratívá és kánon szentélyeinek globális hegemoniára törekvő ambícióit. Mi ez, ha nem korunk osztályharca? A nemzetközi baloldali értelmiség letaszítja trónjaikról a nyugati kapitalizmus központi kulturális intézményeit, hogy helyettük plurális, transznacionális és hosszú távú, gyümölcsöző együttműködés útján kutassa az 1945 utáni hidegháború által megosztott avantgárd irányzatok (1956–1986) közötti eszmei és művészi átjárásokat és hasonlóságokat, illetve párhuzamos, egyenrangú narratívák révén újraírja a kánont. A demokratikus Nyugat és a diktatórikus Kelet (és Dél-Amerika) alkotóinak munkái között közvetítő nemzetközi művészi nyelvezetet kutatja, a modernizmussal való szakítás közös nevezőjén.

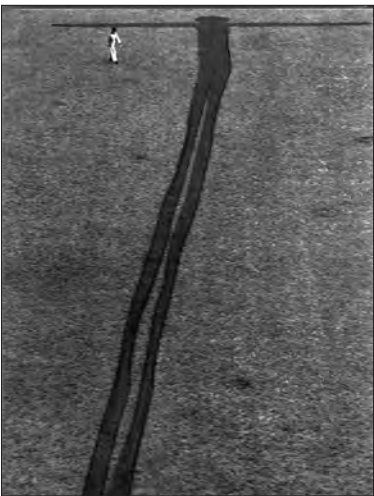
Elméleti szempontból szép és dicséretes tervezet, amelyből azonban itt-ott mégis kilóg a lóláb. Az elemzett korszak, amely a modernizmus hanyatlásától a globalizmus előretéréséig terjed, olyan időszak – és ebben egyet lehet érteni a szervezőkkel –, amelyben a berlini fal ledöntésétől számított elmúlt három évtized új világának problémái is ott gyökereznek. Charles Esche, az eindhoveni kiállítás kurátora megállapítja, hogy a hidegháború, a gyarmati rendszer megszűnése, Európa egyesítése és a kapitalista piacok összeolvasztása vezetett a mostani politikai és gazdasági világrend létrejöttéhez, majd merészen kijelenti: ez a rend végnapjait éli. De nem hajlandó nevén nevezni a szóban forgó rendet és az általa okozott problémákat. Akkor emlékeztessük rá, hogy a globális kapitalista magánpénzpiac világrendje – amelynek Amerika után az Európai Unió is szabad utat engedett – a nemzetállamok fokozatos és mostanra már kritikus pontra jutott eladósítása révén egyben politikai és morális veszélybe is sodorta őket. Erre valószínűleg azért volna kellemtelen kitérnie, mert a nagyszabású projektet az Európai Unió Kulturális Programja finanszírozza. Esche 2011-ben elnyerte az Európai Kulturális Alapítvány Princess Margriet-díját, amelyet azoknak ítélnék oda, akik a művészetnek a kulturális különbségek áthidalásában játszott különleges szerepét viszik sikerre.

A háttérvalóság tényei árnyalják a kulturális szereplők szellemi függetlenségükről alkotott önképét. Az egyébként nagy bizniszt jelentő kiállítások és a kapcsolódó szemináriumok, konferenciák elméleti diskurzusá-



Panamarenko: Prova Car, 1967
ón, habszivacs, karton, 95x200x290 cm

nak nyelvezetét áttekintve talán már érthető, miért fedi át olykor egymást meglepő módon jobb és bal látszólag egymással összeegyeztethetetlen ideologikus szókincse: transznacionalizmus, globalizáció, integráció, (szimbolikus) tőke – hiszen bizonyos alapértékek (és érdekek) mégiscsak azonosak, bár látszólag más célok elérése érdekében vetik be őket. A holland közmondás legalább nem kerek: akinek a kenyerét esszük, annak a nyelvét beszéljük.



James Lee Byars: Földönkívüli, 1976
fotódokumentáció, 32x119 cm

Miután kiengedtük a gózt, térjünk át a művészetre, amelyet már köztudottan bekerített a diszkurzív tudásgazdaság. A fent említett konferenciák szakértői gárdájának (a legismertebb sztár kétségkívül Boris Groys) eredményeire épült az az öt kiállítás, amelyek legutolsó mozzanata a mostani Spirits of Internationalism. Az antwerpeni és az eindhoveni kiállítás anyaga a részt vevő négy múzeum: az eindhoveni Van Abbemuseum, a ljubljainai Moderna Galerija, a barcelonai MACBA és az antwerpeni MHKA, valamint a pozsonyi Július Koller Society és a varsói KwieKulik-archívum gyűjteményéből került ki. Összesen 65 művész munkájáról van szó, és erre a tényre azért fontos kitérni, mert a tényre azért fontos kitérni, mert a részvételi arány: csupán 9 kelet-európai, 8 latin-amerikai és spanyol került a mintegy 48 nyugat-európai és amerikai művész mellé.

A nyolc „szellemet”, vagyis fogalmat, amelyek köré a műveket csoportosították, az elavult modernista művészettörténeti műfaji kategorizálás elkerülése érdekében varázsolták elő a palackból. Tetszetős új kategóriák, amelyek bemutatása során rejtelmes okból több helyen mégiscsak felbukkantak az ismert nemkívánatos elnevezések: a Konkrét (kinetizmus és

op-art), az Esszenciális (minimalizmus), a Transzcendentális (koncept, Arte Povera), a Szubverzív (pop art, aktivista művészet), a (De)Lokalizált, az Univerzális, a Pozicionált (performanszművészet) és az Elkötelezett.

A kurátorok szerint az új hangsúlyok mentén a tárlatok anyaga a Kelet–Nyugat bináris oppozíciójának értelmezési kényszerétől megszabadulva rizomatikus (szerteágazó, egyetlen fő központ nélküli, egymással szervesen összekapcsolódó) hálózatok mintájára kelhet életre, és ezzel láthatóvá, érzékelhetővé válhatnak a hasonlóságok. Ez a nyitott értelmezési keret, amelybe a látogatókat meginvitálták, komoly kihívást jelent az alkalmi kiállításhoz számára. Már csak azért is, mert a nyolc kategória helyett csupán háromba (!) kerültek be a Keletet és a Dél-Amerikát/Spanyolországot képviselő művészek. A (De)Lokalizáltban a hidegháborús mentális és fizikai tér játszik központi szerepet, de Július Koller, KwieKulik, Mladen Stilinovic személyes, egyszerre politizált hangvétele és On Kawara, Stanley Brown, André Cadere konceptuális munkáinak összepárosítása rizomatikus összefüggések helyett inkább frontális ütközésnek nevezhető. A Pozicionált kategóriája a performansz nagyszaladjába vezet, ahol szerencsére mindenki otthon érzi magát. Hajas Tibor performanszainak pillanatképlenyomatai együtt rezonálnak Stuart Brisley és Lili Dujourie ugyancsak erősen testcentrikus videóival.

Mivel a kiállítás egésze – a tudásgeneráló konferenciák és a katalógusok felvezetései ellenére – nem akarja (de nem is tehetné meg manapság) didaktikus tárlatvezetésre invitálni a látogatót, az eredmény paradox. Feldobott labdák sokasága zuhan ránk, és ha egyet-kettőt sikerül is elkapnunk, csupán a teljes kép illúziójával távozhatunk. Ami önmagában nem gond, hiszen a művészet, mint tudjuk, nem kínál komplex megoldásokat. Valójában a nagyszabású projekt – mint olyan – váltja ki belőlünk azt a természetes reakciót, hogy most biztosan megtudunk valamit a nagy összefüggésekből. Ám a hasonlóságok itt valójában csak a közös rezonanciák szintjén működnek – amint azt a kurátorok lépten-nyomon hangsúlyozzák –, a rezonanciák pedig ellenállnak a nyelvi értelmezésnek. A spanyol Pere Noguera Európa térképe című munkája, ahol a kontinens országaitárait felül- és egyben alulírják a közös föld repedező törésvonalai, emblematisz vizualizációja annak a megkehlhetetlen ténynek, hogy a művészetben mindig kéz a kézben jár tudás és nemtudás. *(Megtekinthető április 29-ig.)*

HUNYADI SZILVIA

Neue Nationalgalerie, Berlin

Izzadni Richterért

Gerhard Richter a világ legfontosabb élő művésze. Az évente megjelenő Kunstkompass szerint 2004-ben leváltotta Sigmar Polkét, és azóta töretlenül a top 100-as lista első helyén áll. Idén februárban volt 80 éves. Pontosan 50 éve fest. A hatvanas és hetvenes évek minimál, koncept, performansz, happening, fluxus, land art és egyéb vonulatai meg sem érintették. Tengert, gyertyát, portrékat, felhőket, absztrakt képeket festett továbbra is. Nincs speciális témája, nincs stílusa, nincs profilja, nincs rendszere. De a festészetnek sincs olyan területe, amelyet ő érintetlenül hagyott volna. Fiatal festők egész generációi átkozzák a nevét, mert bárhová nyúlunk – Richter már járt ott.

Ám ők az egyetlenek, akiknél nincs sikere. Évek óta nem kapott negatív kritikát; a nyugati világ művészettörténészei Benjamin H. Buchlohtól (Harvard) Robert Storrig (Yale) egymással versenyeznek, hogy ki tudja a legdicsejtőbb himnuszt zengeni róla, az aukciósházak egyik rekordját jelentik a másik után. Az Artnet szerint 2010-ben összforgalma 76,9 millió amerikai dollárt tett ki – ez több, mint amit bármely más élő művész valaha is elért. (Összehasonlításképpen ugyanabban az évben Jeff Koons 41,8 millió dollár, Damien Hirst pedig 18,8 millió dollár forgalmat tudhatott magáénak.) A művésznek személy szerint már régén nincs befolyása az árakra, amelyek 1990-től kezdtek önállósulni, a Richter által „abszurdnak” titulált árrobbanás pedig nagyjából a 2000-es évek eredménye. Legdrágább képei épp azok a gyertya-motívumok lettek, amelyekből 27 létezik, és amelyek – amikor Max Hetzler 30 éve először mutatta be őket – 15 ezer német márkáért sem kellett senkinek. A vernisszázsra anno tizenöten mentek el.

A Neue Nationalgalerie nyilvános megnyitójára (amelyen csak meghívóval lehetett részt venni) „érzésre” 15 ezren szerettek volna bejutni, bármilyen hosszú sort is végigállva. A sajtótájékoztatón olyan tömegben



Gerhard Richter: Négerek (Nuba), 1964
olaj, vászon, 145x200 cm

két, majdnem teljesen fehér kép 2009-ből, illetve a 2011-es Strip-sorozat a Tate Modern, a Centre Pompidou, a Neue Nationalgalerie, a Metro Group és a Veolia nevű cég közös erőfeszítésével, a művésszel szoros együttműködésben létrejött kiállítás kiindulópontja. A Mies van der Rohe-épület üvegfalai párhuzamosan frízként installált 2007-es munkát (4900 szín címmel) pedig először mutatták be ebben a formában.

A kétéves előkészítési fázis eredményeként Berlinben 130 képen és 5 szobron keresztülverekedve magát a német „Bildungsbürger” valóban átfogó képet kap hazája legfontosabb művészeinek minden alkotói fázisáról. Az életmű 3400 műből áll, egy új Catalogue raisonné első kötete most jelent meg. Ebben Richter első műve a kiállításon is látható 1962-es Asztal. Ez azt jelenti, hogy a Drezdában született és az ottani akadémián falfestészet szakon mestertanítványként végzett, majd az NDK-ban állami megbízásokat teljesítő festő – aki 1961-ben, 29 évesen emigrált az NSZK-ba – a drezdai Hygienemuseumnak vagy az akadémia menzájának falfestményeit és számos egyéb, megbízásra készült munkáját (Munkásharc), valamint az Önarcképet nem tekinti az oeuvre részének.

A német és a nemzetközi sajtó által már éme lyítő dicshimnuszokban részesített Panoráma című kiállítást a kurátorok (a Nationalgalerie igazgatója, Udo Kittelmann és Dorothee Brill) szigorú kronológiában rendezték el, hogy láthatóvá váljon a figuratív, a fotorealizmushoz köthető sorozatok és az absztrakt képek egyidejűsége. Ez az akadémikus, unalmas elrendezés homogenizál, semlegesít, megtöri a hatást: az erős munkák elgyengülnek, kicserélhetőnek tűnnek, a nyomasztóan egyhangú absztrakt képek pedig dominálnak. Mindent felvonaltattak itt, amire a világhír alapoz: Rudi bácsi, Marianne néni, Betty és Ema a családi fotóalbumból, felhők, virágok, tengerképek, bombázók, hegyek, szürke képek, a World Trade Center 2001. szeptember 11-én. A RAF-ciklus 1988-ból pedig a XIX. századi német történelmi festészet összefüggésébe került az Alte Nationalgalerie-ben.

A képek maguk úgy kérdeznak, hogy ne kelljen válaszolni, úgy kritizálnak, hogy ne bántsanak meg senkit, részvétlének, szépek, banálisak, semlegesek. Sehöl egy él, sehol a mélység. Richter minden kijelentése megdermedt, mint gesztusai az absztrakt képeken. Felfeslése mindig ugyanannak, jéghidegen – a legjobb pillanataiban. A festő egy interjúban a digitális technikával előállított Strip-sorozattal kapcsolatban azt nyilatkozta, hogy perfekcionizmusától őt magát is kirázza a hideg – ami lehet, hogy a vérnyomáscsökkentő gyógyszereknek is köszönhető, mert tényleg fázik a képei előtt. A Neue Nationalgalerie viszont megtelt. A ruhatár megtelt. A kabátot azonban biztonsági okokból nem lehet levenni, úgyhogy a nézőknek nem marad más hátra, mint követni a teremőr javaslatát: izzadni. Richterért. *(Megtekinthető május 13-ig.)*

KRASZNAHORKAI KATA



Gerhard Richter: Olvasó, 1994
olaj, vászon, 72x102 cm

Guggenheim Múzeum, New York

Barokk roncsderbi

Vannak, akik John Chamberlain nevének hallatán csak sokat tudóan legyintenek. Vannak, akik, mint Budapestet és Bukarestet szokás, összekeverik az amerikai Chamberlain autóroncs-szobrait a párizsi Césár munkáival. És vannak, akik – a decemberben elhunyt művész életmű-kiállításáról tudomást szerezve – csodálkozva kérdezik: mi néznivaló akad a színes roncsokból hegesztett munkákon, főleg ha sok van belőlük?

A Guggenheim rotundáját elfoglaló kiállítás nyilvánvalóvá teszi, hogy Chamberlain életműve nem pusztán roncsszobrászat, és bőven akad rajta néznivaló.

Az 1950-es évek közepén Chamberlain ott kezdte, ahol Pablo Picasso és Julio González abbahagyta, David Smith pedig folytatta a modern fémszobrászatot: „vonalas”, térbeli rajzra emlékeztető, vas- és acélrudakból hegesztett munkákon dolgozott. Az évtized vége felé az ipari nyersanyagok használatát a század eleji avantgárdból ismert talált tárgyakéval váltotta fel, a rozsdás csavarok, záruk és vaslemezek helyett 1957 végén pedig karosszériákat kezdett használni. A színes autólemezeket és króm alkatrészeket összepréselve, meghajlítva hegesztette össze, és hol falra helyezett, hol szabadon álló munkákat hozott létre belőlük. Az asszamlázs, a relief és a szobor között kicsiben és nagyban egyaránt dolgozó Chamberlain az amerikai mindennapok, az autólázban égő, háború utáni ország maradékát, a vernakuláris kultúra romjait dolgozta fel. Míg az ócskavastelepre szánt karosszériákból konstruált munkái a késő kapitalizmus ipari szemetét hasznosították újra, kis méretű kollázsai háztartási hulladékból – színes papírból, csipkés fehérneműdarabokból és konzervdobozokból – építkeztek.

Szemben az amerikai popművészettel, Chamberlain művei időnként impozáns méreteik ellenére sem monumentalizálják a mindennapit, és – szemben a minimalizmussal – az ipari kultúra és a dizájn fenségét sem ünneplik. Az absztrakt expresszionista festészet, és főleg Willem de Kooning gesztusnyelvét háromdimenziós tömeggé szervező roncs-szobrok mozgékonyágát a festett fémlemezek tűneményes és gondosan választott színei még dinamikusabbá teszik. Az amerikai autókultúra popos romjait Szent Teréz eksztázisának lendületes erotikájával és hullámzó tömegeivel társító szobrok barokk pastiche-ként is olvashatók – nem véletlen, hogy az 1980-as évek közepi amerikai kritika a posztmodern előfutáraként ünnepelte őket.

Ami még a Guggenheimbe nagy reményekkel és vaskos elvárásokkal érkező Chamberlain-rajongókat is meglepheti: hogy a művek milyen nézést követelnek. Mint a Mondrianokat, úgy Chamberlain műveit is sok szögből, sokáig, és a számos formai eltérésre odafigyelve kell szemlélni. És ahogy a lassan és alaposan nézett Mondrianok, úgy Chamberlain szobrai is megjutalmazzák nézőjüket. Ahogy a gondos mustra közben Mondrian fehérjei kiszínesednek, és egyneműnek tűnő fekete rácsszerkezetei araszonként változó textúrákká válnak, úgy a színek kavalkádjában és dinamikus rendetlenségben tobzódó, látszólag nagyon hasonló Chamberlain-szobrok közti formai különbségekre is kinyílik a látogató szeme. A fényt szinte négyzetcentiméterenként különféleképpen törő és visszaverő hajlított formák, a monokróm szobrok árnyalatkülönbségei, a teret minden munkában másképp kitöltő vagy kijelölő króm lökhárítók, a hol sűrű monolitiként, hol orgonasípkokként vagy csavarodó oszlopoként komponált formák jutalomjátékot tartogatnak mindazoknak, akik rájuk szánják az időt.



John Chamberlain: White Thumb Four, 1978
festett, krómozott acél, 181,5x286x81 cm

Mondrian helyett gondolhatunk Robert Rymanra vagy Agnes Martinra is. A Chamberlain munkáitól látszólag teljesen különböző életműveket az köti össze, hogy mindegyik szigorú, maga szabta határok között mozog. Az anyaghasználatban és a formanyelvben is megmutatkozó önkorlátozás révén – szemben az asszamlázs- és kollázstechnikát használó művészek legnagyobb részével, Georges Braque-tól és Kurt Schwitterstől Robert Rauschenbergig vagy Thomas Hirschornig – Chamberlain munkái nem a sokfélét szintetizálják, hanem az egyneműből teremtenek sokaságot.

Ahogy a MoMA tavaly ősszel rendezett, lélegzetelállító de Kooning-kiállítása, úgy Chamberlainé is lehetőség arra, hogy az amerikai közönség újra lássa és tanulja azokat az évtizedek óta sokszor csak unott legyintéssel elintézett életműveket, amelyek az 1950-es évek végén fródtak bele a nyugati művészet kánonjába. Chamberlaint persze könnyű szeretni. Ha más nem is, a művek címében megjelenő, finom nyelvi játékokkal vagy leplezetlen közönségességgel teli humor azt is leveszi a lábáról, akit sem a barokk roncsderbi, sem a történeti avantgárd örökségéből kinövő tárgyalakotás lehetőségei nem érdekelnék. Vajon ki tud ellenállni egy romokból épített szobornak, amit Sugár Cicinek, Kitömött kutyának vagy Pírtott Hitlereknek hívnak? *(Megtekinthető május 13-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Metropolitan Museum of Art, New York

Ittas démonok, szerelmes szerzetesek

Japán több évszázados narratív művészetének hagyományát bemutató időszaki kiállítás látható New Yorkban Storytelling in Japanese Art (Történetmesélés a japán művészetben) címmel.

A szétterülő, tompa fény és a selyemre festett pannók aranyszínű háttere miatt a tárlaton a fakó sárga árnyalat uralkodik: nehéz itt ébernek maradni, pedig ha érteni akarunk valamit ebből a szinte befogadhatatlan sűrűségű tárlatból, akkor erre lesz a legnagyobb szükségünk. A tárgyak közvetítette világ vitalitását, mozgalmasságát itt a múzeumi tér adta lehetőségek

rövid szegmensekben strukturalít, alárendelődik a képnek, és sosem szakítja meg a képfolyamot. A másik technika az epizodikus narráció, ahol rövidebb jelenetek váltakoznak különböző szélességű magyarázó szövegekkel. Az emaki műfaja jó példa Mieke Bal a szó és a kép szimbiózisszerű kapcsolatáról felállított tézisének alátámasztására. A verbális és a vizuális jelek funkciója kiegészíti egymást, a szöveges felületek vagy megelőzik, vagy kerekteznek a jeleneteket.

A tekercsek befogadásának folyamatát a japán kultúra az utazás me-

évszakra jellemző természeti jegyek. A narratológia omnipotens olvasójának itt a mindent látó néző felel meg: a részeges nőrabló démon történetében az épületeket felülről nyitva, tető nélkül ábrázolták, így a szemlélő egyszerre látja a külső és a belső világot, a foglyul esett nőket és a megmentésükre készülődő harcosokat. Ezt a megoldást a japán szakirodalom fukinuki yatainak, elfújt tetőnek nevezi.

A buddhista vagy sintó istenségeknek szentelt templomok eredetét és a hozzájuk kötődő csodákat elbeszélő történetek gyűjtőneve az engimono.



Kaiho Yuchiku: A részeg démon, XVII. század második fele
Edo periódus (1615–1868), tinta, festék, arany papír alapon, m: 32.4 cm

ellenében kell felfognunk. Bosszúálló démonok, féltékeny ágyasok, fogva tartott hajadonok, emberhúst lakmározó vendégek, teknősből lett világszép nők, csatába vonuló állatok – megannyi izgalmas történet hősei. A figurák azonban aprók, a félhomály, a vitrin adta távolság és a tükröződő üveg nem feledteti: illúzió, hogy letűnt és távoli világok tárgyai képesek letűnt és távoli világokat visszahozni.

Maga az anyag viszont pazar: az illusztrált könyvek, legyezőképek, festett paravánok és kártyák mellett a tárlat középpontjába a XII–XIX. századig terjedő időszak legfontosabb narratív műfaja, az emaki, az illusztrált kézi tekercsképek kerültek. Több mint 30 teljes tekercs látható, nagy részük a Met saját anyagából. Teljességük ritkaságszámba megy, minthogy a tekercseket a gyűjtők igényének engedve később sokszor feldarabolták. A kézzel festett, keskeny papírtekercsek szélessége 30–40 centiméter, hossza akár a 10 métert is elérheti. Használatuknak külön rítusa volt: vízszintes felületen néztek-olvasták, oldalról kibontva jobbról bal felé. Bal kézzel kibonylították ki, majd jobb kézzel tekerték vissza a már megnézett szakaszt. Az emaki antropometrikus műfaj: egy-egy nyitott rész mintegy 60 centiméter széles volt, ez nagyjából az ember két karja közötti távolságnak felel meg.

A nyitott rész méretéhez igazodtak a tekercseken ábrázolt történetek is, ezért szakaszosan tagoltak: egymást követő szekvenciák soraként épültek fel. Az emakik körében kétféle narrációs technikával találkozunk, mindkettő az európai művészetben is régről ismerős. Az egyik a kontinuos narráció, ahol több egymást követő jelenet látható egyazon – tájképi vagy architektúrális – háttér előtt. (A japán erre a technikára az iji dozu kifejezést használja, ami azt jelenti: különböző idő, egyazon illusztráció.) A főhős figurája többször is megjelenik egyetlen képi szegmensben, az idő múlását kifejezve. Nemcsak figurák, hanem tárgyak, kulcsmotívumok is ismétlődhetnek. A kevés magyarázó szöveg

taforájával írja le, minthogy az egykori tekercsolvasó az emaki ki- és begöngyöltése során ténylegesen fizikai előrehaladást élt meg. (Érdekes párhuzam, hogy Franz Wickhoff ókeresztény illusztrált kéziratokat vizsgálva a fenti kontinuos narrációs technika definiálásakor szintén az utazást, az utazás során folyton változó folyó menti táj látványát hívta segítségül.) A japán hagyományban nem teljesen otthonosan mozgó tárlatlátogatónak azonban nem az önfeledt utazás, inkább a történetek, helyszínek és szereplők dzsungelében való elveszettség érzése lesz az elsődleges élménye. Kérdés, hogy érdemes-e a történeteket részletesen ismertető, falakra kihelyezett magyarázó szövegekbe kapaszkodni.

A történetek ugyanis nem kontextusfüggők. Ha rá merünk hagytakozni a mesék univerzalitására, az otthonosság érzetével ismerjük fel az európai kultúra történeteivel való párhuzamokat és hasonlóságokat. Hiszen eredetmondák, élettörténetek, győztes és vesztes csaták, az udvari élet intrikái, boldog vagy boldogtalan szerelmek, féltékenységi drámák, istenek, mitikus hősök és elképzelt lények kalandjai mind-mind ismerősek a történelmi, irodalmi, népi vagy vallási hagyományok legendáiból. Urashima Taro története például a klasszikus vízbe való visszadobás jelenettel indul: teknős vetődik a partra, a szegény halász megsajnálja, és megmenti az életét. A teknős gyönyörűséges leánnyá változva hálálja meg a halász jótettét – és forgatja fel gyökerestül szegény Urashima életét.

A Kamakura-korból (1185–1333) származik a Részeges démon meséje, amelyben a Szent György-legenda egyes epizódjaira ismerhetünk. Az európai festészet számos csendélete él az idősfűtés technikájával: a képeken nem egy időben nyíló virágok, nem egy időben érő gyümölcsök kerülnek egymás mellé. Az ilyen sűrítés a kelet-ázsiai narratív tradíció számára is ismerős. A démon emberfeletti hatalmát úgy fejezi ki a festő, hogy az udvarban egyszerre láthatók a négy

Ilyen történeteket ábrázoló tekercseket általában mecénások rendeltek és ajándékoztak a szobán forgó templom számára. Japán egyik legfontosabb kegyhelye, a Kitano-szentély megalapítása mögött is egy jogszerűtlen száműzetés drámai története áll. Főhőse a IX. században élt Michizane, akit politikai ellenfelei elűzték. Ártatlanságát még az égieknek is hiába bizonygatta, így amikor megszakadt a szíve, haragos szelleme az elszenvedett igazságtalanságok miatt rendkívüli természeti erőket hívott harcba. Az ellenfeleket sorra elpusztító szélviharokat és villámokat csak a Michizane emlékére alapított szentély megépítésével sikerült csillapítani. A történelmi igazságtalanságot kísérő természeti turbulencia a kereszténységben is jelen van: a Biblia szerint Krisztus halálát hasonló földindulás és ézengés kísérte.

Nyugati szemmel furcsának tűnhet, hogy a buddhista szerzetesekről szóló történetek egyik alcsoportja a fiatal fiúk kultuszával és a hozzájuk kapcsolódó szerelmi történetekkel foglalkozik. A tanítványokkal szövődő homoerotikus románcok általában tragikus véget érő didaktikus tanmesék: a tanítvány öngyilkos lesz, mint az 1400 környékén illusztrált történetben (Egy őszi éjszaka hosszú meséje), Keikai pedig, a szerzetes, megannyi megpróbáltatás után zárandoknak áll.

La Fontaine állatmeséinek is megtaláljuk a keleti párhuzamát: Japánban az emberi tulajdonságokkal felruházott állatok vagy képzelte lények történetei a XIX. században váltak népszerűvé, néhányukat a mai mangák őseinek tartják. Európai társaikhoz hasonlóan az állatkarakterek szatirikus éllel figurázzák ki a korabeli társadalom visszásságait. A japán mesék egyetemességét és aktualitását jól mutatja, hogy a Tizenkét állat csatározásai című XVII. századi tekercsképen a zodiákus figuráinak háborúskodása mögött számunkra is ismerős okok rejlenek: egy költőverseny nem független zsúritagjának sértődése és kicsinyes bosszúja. *(Megtekinthető május 6-ig.)*

HORVÁTH GYÖNGYVÉR

Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München

Maga Amerika

Az észak-amerikai Georgia O’Keeffe (1887–1986) művészete jóval kevésbé ismert Európában, mint a mexikói Frida Kahlóé. Ez azért is érdekes, mert mindkét „őstehetség” sikerében főként női mivolta játszotta a főszerepet, csak más korban és más kontextusban. (Külön érdekesség, hogy mindkettejük egyik nagyszülője Magyarországról vándorolt ki Észak-, illetve Dél-Amerikába.)

Míg O’Keeffe esetében ez a „stigma” már pályája elején, a húszas években döntő szerepet játszott, Frida Kahlo megindítóan panaszos, női festészetét csak később, a feminista művészeti mozgalmak felerősödése idején fedezték fel, és mintegy megszabadították őt férje, a „machó” Diego Rivera emberi és művészi árnyékától.

O’Keeffe pályafutása is szorosan kötődik férjéhez, a fotográfus Alfred Stieglitzhez, de ha viszonyuk nem volt is mindig felhőtlen, művésztükben nagyon is egyenrangúakként tűntek fel. Sőt O’Keeffe karrierje akkor kapott igazán lendületet, amikor Stieglitz, aki csodálta őt, 1917 körül portrékat kezdett készíteni róla 291 nevű híres galériájában. Az ezt követő hét évben mintegy 300 fevétel csinált O’Keefféről, amelyeken a különlegesen vonzó festőnőt különböző pózokban állította saját művei elé. Ez a zseniális marketingfogás – amely a művészt és műveit összekapcsolta a néző tekintetében – és az 1924-es kiállítás Stieglitz új, American Place nevű galériájában hamar meghozta O’Keeffe számára a sikert.



Alfred Stieglitz: Georgia O’Keeffe, 1935
ezüstszelatin, 22,2x14,9 cm

„A nők felemelkedésének ebben az időszakában O’Keeffe művei úgy bomlanak ki előttünk, mint a teremtő női princípium megnyilatkozásai, egy olyan festői látomás, amely új, lebilincselő, és ártatlanul amerikai” – írták róla 1926-ban. Maga O’Keeffe utálta, hogy „dicsőségesen női” festményeit a főként férfi kritikusok így beskatulyázták, és tagadta, hogy a hatalmasra nagyított virágszirmoknak szexuális vonatkozásuk lenne.

Volt néhány női kritikus is, aki felszólalt a női és a férfi művészet megkülönböztetése ellen, ám hasztalan. Minden skatulya ellenére O’Keeffét mégis úgy jellemezte a kritika, mint az „amerikai festő” kvintesszenciáját,

aki tulajdonképpen magát Amerikát jeleníti meg műveiben.

„O’Keeffe sok képet festett a Shelton-épületről, dicsérték is ezeket eleget, itt azonban a plaszticitás és a sejtelmesség olyan fokát és a szándék olyan határozottságát érte el, amely a felhőkarcolót ábrázoló egyik legnagyobb szerűbb kép megalkotásához vezette, amelyet valaha láttam. Valóság és képzelet úgy ötvöződik ebben, hogy közben azok is könnyen be tudják fogadni, akik petúniáikepein elbotlanak” – írta róla Henry McBride 1928-ban. A harmincas években, amikor Amerika a „saját” művésztét kereste, O’Keeffe visszamenőleges hatállyal is ennek szimbólumává vált. Az elismerés anyagi megbecsülést is hozott: 1926-ban O’Keeffe hat kála-képe állítólag 25 ezer dollárt ért, ami hallatlan összeg volt, különösen a női festők körében. A harmincas



Georgia O’Keeffe: Avokádó, 1923
pasztell, papír, 305x254 mm

évek végén a házaspár a Lake George környékén dolgozott, ahová barátjuk, Anselm Adams is elkíserte őket kamerájával. Adams fotói, amelyeket a Life magazin közölt terjedelmes cikk kíséretében, tovább növelték a festőné népszerűségét, Stieglitz viszont csak mint O’Keeffe „impresszáriója” jutott szerephez. Kapcsolatuk meg is romlott, és míg Stieglitz egy másik gyönyörű nővel vigasztalódott, O’Keeffe végleg letelepedett Új-Mexikóban, ahol haláláig élt.

Életének utolsó évtizedeiben – éppen amikor Frida Kahlo elindult az ismertség útján – kissé elhagyatottnak, elfeledve dolgozott Abiquiúban. De nem tört meg; ő, aki sohasem járt Európában, újraértelmezte az európai klasszikus avantgárd hagyományait, valamint az ennek hatására alkotott saját korai műveit is.

A Münchenben látható kiállítás anyagát, amely Róma és Helsinki után érkezett a bajor fővárosba, Barbara Buhler Lynes, a Georgia O’Keeffe Museum (Santa Fe) kurátora válogatta, és a művész női kivételesen hosszú életének minden alkotói periódusából bemutatja a legfontosabb műveket. Így nemcsak az oly sikeres New York-i korszak képei, hanem azok az Új-Mexikóban készült festményei is láthatók, amelyek fő motívumai az ottani indián építészet, a sivatagban talált állati koponyák, furcsa geológiai formák, és természetesen virágok – ezek többnyire hamar eltűntek az ingyencsajgyűjtők (Calvin Klein) kollekcióiban. Lynes az utolsó periódusra látható hangsúlyt helyezve O’Keeffe késői, főként Kandinszkij hatását mutató, meglepően erőteljes vásznait, valamint kevésbé ismert fotóit is kiállította, és levetítette filmjeit – utóbbiak először hagyták el a Santa Fé-i múzeumot.



Georgia O’Keeffe: Kála, 1927
olaj, vászon, 90x40 cm

A nagyszabású tárlaton külön élményt nyújtanak Alfred Stieglitz, Arnold Newman, Paul Strand, Anselm Adams fotói. A felvételekből nemcsak O’Keeffe személyisége, hanem környezet és azok a nagyon is inspiráló művésztársak is megismerhetők, akik a XX. századi modern amerikai művészet megalapozói – vagy Murdock Pemberton O’Keeffével kapcsolatban használt kifejezésével élve: mérföldkövei – voltak. *(Megtekinthető május 13-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES

Albertina, Bécs

Impresszionizmus – papíron

Erről az oldaláról és ilyen nagyságrendben világviszonylatban először mutatják be ezt az irányzatot – legalábbis a rendezők (a házigazda és a Milwaukee Art Museum) szerint. Fél tucat rangos amerikai és európai társintézményből olajképek helyett most kétszáznál több pasztell, akvarell, rajz és vegyes technikájú alkotás látható, javarészt az 1874 és 1886 közötti tárlatok anyagából. A posztimpresszionizmus példáival azonban egészen az 1920-as esztendőig jutnak el. A most megidézett francia mesterek először emelték a festmény rangjára az egyedi és a sokszorosított grafikát, ezzel is utat törve a metszeteket előszeretettel készítő avantgárdnak. Ez az egyenrangúság máig nem vált általánossá a közvélekedésben, de még a rendszeres tárlatlátogatók tudatában vagy a műgyűjtők gyakorlatában sem.

Ezernyi apró, színes krétagesztusból állnak össze bársonyos puha pasztellé Degas fürdőző női aktjai, akárcsak Renoir vízparton hancúrozó, egymást rákocskával rémisztető pucér hölgyei. Jean-Louis Forain akvarellrel és gouache-sal örököltette meg a cilinderes vendég előtt vonuló, mezeten konzumnőket a bordélyházban; Gauguin fekete tust, aranyport és kollázst alkalmazott, amikor Martinique szigetén kreol bőrű „három gráciáját” komponálta, de Toulouse-Lautrec már-már lazúrrá hígtott olajjal is beerte, amikor a harisnyját húzó örömlányt és az árgus szemekkel felügyelő madámot skiccelte kartonra. Degas-nál érdekes megfigyelni az opera és a varieté „színét és fonákját” ábrázoló, pasztellkrétával színezett monotípiákat, például



Edgar Degas: Fürdő nő, 1883 körül
pasztell, Tate, London

a Manet tüzes színű virágcsokraitól Cézanne ceruzával finoman előrajzolt, áttetsző színfoltokból felvitt görögdynyéjéig húzható íven helyezhetők el. Hasonlóan sokféleké a tájak is. Cézanne árnyas facsoportjának közelképe, vagy a Chateau Noir épületének a perzselő mediterrán napsütésben izzó, madártávlati látványa a Sainte-Victoire hegyvonulattal a műfajra jellemző áttetsző vízfestmény. Monet már-már monokróm, égszínkék tónusokban tartott londoni pasztelljén a Waterloo-híd kontúrja szinte elvész a folyóról felszálló párában. Hidat ábrázol Paul Signac akvarellje is, de szakadó esőben, ezért az előtér hullámverését meg a viharfelhős égboltot fekete színnel hangolta sötétre – ez az 1922-es, mozgalmas városi látkép már az expresszionizmus hatását mutatja. *(Megtekinthető május 13-ig.)*

W. I.

A művészeti negyed legnagyobb programja
További információ: www.falkart.hu

2012



FalkART Fórum

12. ANTİK ÉS MODERN MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

2012. MÁJUS 5. SZOMBAT 14 ÓRÁTÓL 22 ÓRÁIG

BUDAPEST V. KERÜLET, FALK MIKSA UTCA ÉS KÖRNYÉKE
SÉTÁLÓUTCA A KOSSUTH TÉRTŐL A SZENT ISTVÁN KÖRÜTIG

- Közel 50 galéria részvételével ■ Kiállítások, művészeti előadások
- Tárlatvezetések angolul is!
- Koncertek, kézműves foglalkozások, szabadidő programok

A FALK ART FÓRUMON RÉSZTVEVŐ GALÉRIÁK SZERETETTEL VÁRJÁK ÖNT ÉS BARÁTAIT!



Az érték harmóniát teremtet.



PRIVATE BANKING