



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. MÁJUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FT

Vásárról vásárra

Maklár és Erdész külföldön

Reigl Judit: Kítörés, 1957

15. oldal

Létrejöhet a helyzeti underground

beszélgetés Havasréti József kritikussal

12. oldal



Belvedere Szalon

36. Művészeti Aukció, 2012. június 2. 15 óra

Vaszary János: Virágok vázában, 1930 k.

kikiáltási ára: 9 500 000 forint

Kordonból installáció

Németh Ilona kiállításai Kassán és Brnóban

22. oldal



Kepes Központ, Eger

Megtalált illúziók

A Kepes Intézet (Kepes György Nemzetközi Művészeti Központ) friss, ropogós művészeti intézmény, amelyet magánemberek hoztak létre (Alapítvány a Komplex Kultúrakutatásért nonprofit szervezet). Az Eger belvárosában álló épület Kepes György állandó kiállításának, valamint háromemeletnyi kiállítóternek ad otthont. Itt rendezték meg Vera Molnar tárlatát, amelyről már olvashattak a Műértőben (2012. március), és az emeletek zömében itt látható a Másodfokú egyenletek című kiállítás. Az intézet távolabbi terveiről még nem sokat lehet tudni, de az biztosnak látszik, hogy nekik kell drukkolni.

A Másodfokú egyenletek nagyon szép cím. Az átlagos hazai matematikai műveltségben az ismert és az ismeretlen ha-



Épületbelső, Kepes Intézet, Eger

tárköve. A másodfokú egyenletek megoldására egy képlet szolgál, amelyet szinte mindannyian tanultunk; úgy nevezzük: megoldóképlet. Sokan közülünk számtalan egyenletet oldottak meg vele, megtanultuk kívülről, ám működésének titka örökké rejtve maradt előttünk. Egyszerűen nem volt része a gimnazista tananyagának. Tudom, hogy itt és most a szövegszerkesztőt egy böngészőre felcserélve megtudhatnám az igazságot. De megérne-e bizonytalannal mennyiségű, megfeszített gondolkodást egy mágikus jel megsemmisítése?

(folytatás a 7. oldalon)

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Szabadságtapasztalat



Megyik János: Fekvő konstrukció, vörösfenyő, 27x65x50 cm, 1985, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

A megnyíló távlat által felszabadított lélekzet. A szónak ez az archaikus alakja érzékeltetheti a legpontosabban a Megyik János művei között átélethető tapasztalatot. Mert közönséges esetben nem vagyunk tudatában a légzésnek. A nagyváros zajjal és információkkal sokszorosan telített közegében, a szmogos utcákon járva ösztönösen gyorsan és felületesen veszünk levegőt, így az oxigén csak a mellkas felső részéig jut el. Veszélyhelyzetben éppígy lélegeznek a vadállatok – felületes és gyors mellkasi légzéssel –, mindig menekülésre készen. A szennyezett légtereket magunk mögött hagyva, az erdők és a hegyek zónáját elérve egy meredekebb kaptató végén gyakran kilátás nyílik a városra. A házak, utcák és terrek zártnak hitt rendszere nagyobb táv-

lat részévé válik, ezért önkéntelenül is megállunk; közben lelassult, nyugodt, mély légzésünk tudatosul.

Az élményben nincs semmi rendkívüli, nem misztikus elragadtatás, hanem olyasvalami, ami mindannyiunkban közös: szabadságtapasztalat. A távlat felszabadító tapasztalata mégis ritka, szinte csodaszámba megy. Megyik művei között viszont azt érezzük, hogy a szabadon vett levegő természetes; sőt azt is megérezzük, hogy valójában csakis a szabadság lehet saját természetünk. Ez olyasmi, ami nemcsak a kortárs művészeti alkotások között, hanem általában a művészet és a gondolkodás területén is kivételes teljesítményt jelent. Ahhoz ugyanis, hogy a szabadságtapasztalatot valaki ne csak véletlensze-

rűen, felvillanásként érje el, hanem egész életművét áthassa, és ezáltal képes legyen azt közvetíteni másoknak, annyit jelent, hogy az alkotónak meg kellett alapoznia magát a szabadság egyfajta gyakorlatában. A továbbiakban ezt a gyakorlatot szeretném a művek által megérteni.

A figyelem kiművelése

Megyik indulásakor – az ötvenes-hatvanas évek fordulóján – ezüstkorát élte a modernizmus és vele a modern képarművészet: ekkor már nem avantgárd többé; társadalmilag beágyazódott, a mindenkor politikai és gazdasági hatalom reprezentációjának és öngazdálkodásának alapvető részévé vált. Ez a hatalmi struktúrákkal

való egybefonódás indította el azokat a vitákat, amelyek feltárták a modernizmus gondolati szerkezetének problémáit. Ezért Megyik mindvégig nagyon forró nyomon jár: a hatvanas években készült rajzai éppen a modernizmus-humanizmus egyik alappillérét, a reneszánsz perspektíva-tant vizsgálják a projektív geometria szemszögéből. Meglehetősen aszketikus program a hatvanas évek látványosan és harsányan excentrikus korszakában. Csak a lényeg érdeklő: a figyelem útjai, amelyeket előbb a művész jár be, hogy létrehozza a kép koncentrációs csomópontjait. Azután a figyelem ezen ösvényei vezetnek át észrevétlenül a néző tekintetét a hétköznapi nézelődésből az összeszedett szemlélődésbe. A figyelem kiművelésének következő fokán – a hetvenes évek elejétől – felhagy a táblaképfestéssel, és háromdimenziós papírcammodellek segítségével vizsgálódik tovább.

Itt érdemes megállnunk. A reneszánsz festők és építészek a párhuzamos vonalak látszólagos egybefutását a tér kompozicionális középpontjának kijelölésére használják. Az enyészpont által elvileg tetszőlegesen kijelölhető centrum hozzáadéka szellemileg „kétesélyes” volt. Egyrészt Cusanus metafizikája nyomán a térben végtelenszer felvehető középpontra sokáig az isteni mindenütt jelenvalóság geometriai analógiájaként tekintettek. Az így létrejött harmonikus világkép azonban csak egy kicsiny szellemi elit számára nyitott belső, szellemi távlatot. A kor epiztéméjéhez igazodva a perspektíva tanulmányai – a korai kapitalizmus relativizmusát erősítve – a barokk virtuóz illuzionizmusában teljesedtek ki.

(folytatás a 6. oldalon)

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Észlelt, tudott és elképzelt világ

A Kiscelli Múzeum Templomtere kihívóan magas; a három egymásba nyíló terem hol túl sötétnek, hol túl keskenynek, hol túlságosan nagy-nak tűnik. Eike kiállításán azonban a fények többszörösen is átrajzolja a templom egyébként nagyon szuggesztív terét: kitágítják felfelé, és egy-egy pillanatra felfedik az apszis kupoláját; a magasból érkező vetítés vertikális tengelyként szeli át a templomhajót; az alig használt egykori előcsarnokban lézerfény tapogtatja végig a rendszerint sötétbe burkolt falakat és az általuk határolt területet.

A három, erre az alkalomra készült installáció azonban nem a fizikai térről, hanem az általunk teremtetett világban betöltött pozíciókról beszél. A kiállításon – Eike eddigi munkás-

ságához híven – a valós és a virtuális világ egymásra vetül, a mediatizált kép, az észlelt, a tudott és az elképzelt összefüggő szövetet alkot.

A Kiállítás négyzetesen elrendezett reflektorait a látogató kapcsolhatja le és fel úgy, hogy a felvillanó fény betűket formázzon. A fény – ha nem állná útját a kupola – beláthatatlan távolságokat tenne meg az űrben, ahol üzenetünket talán felismerné egy másik intelligens lény. Az írás és a nyelv azonban éppen ezt az időbeli és térbeli távolságot írja felül, hiszen az értelmezés csak azok számára adott, akik az olvasáshoz szükséges közös tudás birtokában vannak. Az üzenet így megfeythetetlenül önmagába burkolózik, és magányos kiállítás marad az űrben.

(folytatás a 6. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

EGRY JÓZSEF CZÓBEL BÉLA ERDÉLYI BÉLA

KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN

ABA-NOVÁK VILMOS BATTHYÁNY GYULA GRÓF

CSÖK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY

PATKÓ KÁROLY SCHÖNBERGER ARMAND

SCHEIBER HUGÓ ZIFFER SÁNDOR

KOSZTA JÓZSEF BERÉNYI RÓBERT SKUTECHNY DÖME

MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ BÁRÓ VASZARY JÁNOS

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF KÁDÁR BÉLA

GULÁCSY LAJOS PERLROTT CSABA VILMOS

MŰVEIT. VALAMINT

17-20. SZÁZADI

KÜLFÖLDI MESTEREK ALKOTÁSAIT.

NEMES GALÉRIA

Telefon:

0036 1 302-9696

0036 1 212-3156

0036 1 200-9301

info@nemesgaleria.hu

www.nemesgaleria.hu



9 771419 056018 1 2 0 0 5

MODEM, Debrecen

Mint légbuborék a vízben



Botond: A Vacsora, 2009
installációrészet, Modem, Debrecen

Egy szobrász esetében nem meglepő, ha a tér kérdése áll érdeklődése centrumában. Az azonban korántsem magától értetődő, hogy ez a tér mekora és milyen mélységű: a szobrászat évezredes történetében ugyanis többnyire a szobrok terét jelentette, a megformált anyag kiterjedését. Az alkotói figyelem legfeljebb a művek elhelyezésére, az építész-szobrászok esetében kivált a környezetben elfoglalt helyükre, a tömegre, a ritmusra és más effélékre irányult. Csak a modern művészek kezdték tekintetbe venni a nagyobb téri összefüggéseket, az alkotások térvonatkozásait, a kiállítótérben, a white cube-ban sűrűsödő univerzumot csakúgy, amint a Végtelen oszlopot körülvevő kozmoszt. Vagy miként a költészetben Pilinszky János, Terek című versében: „A pokol térélmény. A mennyország is.”

Botond (1949–2010) esetében ezt már első nagyszabású munkája, az 1987-ben megkezdett Bibliothek is mutatja, amelyet az alexandriai könyvtár emlékére szándékozott elhelyezni az egyiptomi városban. A 6000 darabosra tervezett és részben elkészült könyvtár minden egyes darabját, az általa gondosan kiválasztott köteteket fémtokba forrasztotta, bronzba vagy betonba öntötte. (A könyvek köre meglehetősen kiterjedt: a nagy kultúrák szent könyvei ugyanúgy szerepelnek köztük, mint Borges, Bradbury és mások művei. Vannak aztán még tudományos kutatási módszereket tartalmazó szakmunkák, különféle képzőművészeti albumok és az emberi tudás legkülönfélébb területeit felölelő nyomtatványok.) Az egymástól tartalmukban és alakjukban is különböző könyvkazettákból változatos térformákat alakított ki: egy részük fémplacokra került, vannak fa formára kirakott, betonfelületbe ágyazott tartók, továbbá oszlopok – köztük karcsú pillérek és vaskos, körkörösön egymásra tornyozott, többtornás építmények. A klagenfurti egyetemi könyvtár szoborkertjének „könyveggyüttese” pedig utat alkot: a Filozófusok útját, amelyen keresztül nemcsak képletesen lehet bejárni a szellem birodalmát. Így jelenítette meg a könyv-médium meglehetősen komplex terét, amely Borges szerint az emlékezet és a képzelet kiterjesztése, azaz kiterjedés a téridőbe és a lehetőségterébe.

A tér-kérdés későbbi nagyobb művei és műciklusai esetében is hangsúlyosan van jelen. A könyv-égetés emlékműve szándékai szerint nemcsak méretével (5×5×5 méter) hivatott tekintélyes teret betölteni, hanem a maga 8000 kötetével áttételesen azt a tágas kulturális univerzumot is megjeleníti, amelyet a lángok martalékvá akartak tenni. A Háló fémszö-

vevényében a konkrét, transzparens téren túl az internet globális térhálózát is ábrázolja.

A térképzésre irányuló szándék az utolsó, a halála előtti évben megvalósult nagy munka, A Vacsora – Das Abendmahl esetében nyilvánvaló. Ezt eredetileg Botond még a munka alcímével külön is hangsúlyozta: Ein Raumbild. A szóösszetétel nemcsak azért lefordíthatatlan, mert szó szerint annyit tesz: „térkép” (ami viszont németül Karte), hanem mert

Az épített tér tekintetében ez különösen akkor válik nyilvánvalóvá, ha Dom Hans van der Laan térlélméletével vetjük össze, akinek fő művét, a vaalsi apátsági templomot (1968) ugyancsak Leonardo képe inspirálta. Az ő térfelfogása a telített és üres terek alapvető különbségén alapul: „A természeti térhez képest a falak között mesterségesen létesülő építészeti teret egyfajta ürességnek tekintjük. Az egymástól elválasztott falak révén ez az üresség mintegy kivonó-



Botond: A Torinói lepel, 2009
lakkázúr, teherautó-ponyva

németül is más jelent – például sztereo-képet, 3D-képet –, így eredetileg is ténylegesen térbeli kép; tehát a kép térbeliségét teszi még nyomatékossabbá. Ebben az installációban Leonardo művének „tisztá”, üres te-



Botond: A Vacsora, 2009
installációrészet, lakkázúr, teherautó-ponyva

rét hozta létre, az Utolsó vacsora lát-szatterét valóságos térré alakította. Az így előálló, „keretezett” üresség meglehetősen telített: az építészeti tér alapkérdéseit éppúgy felveti, mint a szakralitás vagy az ábrázolhatóság általános és formai problémáit.

dik a természeti tér homogén telített-ségéből, és úgy helyezkedik el, mint egy légbuborék a vízben.”

Leonardo műve a modern látásmód egyik mátrixává, meghatározó mintájává vált. Ám szemléletmódjának és formájának általános érvényűvé válásával párhuzamosan egyre inkább elhalványult az a forrásául szolgáló szellemi környezet, amely neki jelentést és jelentőségét adott. A festmény színes kelmékbe öltözött, élénk asztaltársaságot mutat. A reneszánsz csoportkép láttán a jelenkori nézőnek nincs különösebb oka arra, hogy egy kétezzer évvel korábbi, időtlen érvényű eseményre gondoljon.

Ez a folyamat Botond számára szélesebb összefüggésben mutatkozott meg: „Olyan dolgot pillantottunk meg akkor, amely a mi valóságunkban már nem látható. A nem látható utáni kutatás vezetett oda, hogy [...] megteremtettük a ma kultúrának nevezett kohéziós erőt, amelynek hálója évezredekre nyúlik vissza, és a létünket biztosítja. Ezt elhagyva jutottunk oda, ahol és ahogy ma állunk.”

Botond utolsó vacsorájának tere üres. A kiüresítés révén A Vacsora tere is mintegy kivonódik az Utolsó vacsora konvencionális nézés- és értelmezésteréből. Ezáltal Botond műve úgy helyezkedik el az utolsó vacsora képekkel elárasztott világban, mint egy légbuborék a vízben. (Megtekinthető május 27-ig.)

TILLMANN J. A.

Vera Molnar a francia Becsületrend Lovagja

A több mint hat évtizede Párizsban élő művész nő április 2-án vehette át a legmagasabb francia állami kitüntetést Frédéric Mitterand kulturális minisztertől. Molnar, akivel márciusi számunkban közöltünk portréinterjút, egész életművéért, egyebek mellett a számítógépes művészet megteremtésében játszott úttörő szerepéért nyerte el a rangos elismerést.

Képmajális

Megnyitásának alkalmából Képmajális-ünnepséget tart a Kiskép Galéria a Magyar Tudományos Akadémia Jakobinus Termében (1014 Országház utca 30.). A kis méretekre szakosodott galéria kortárs művészetünk jeles képviselőit, festőket, grafikusokat, fotográfusokat, idős mestereket és pályakezdő fiatalokat gyűjtött egybe. A Képmajális alkalmából 22 (köztük 7 Munkácsy-díjas) művész – ezúttal nagyméretű – alkotásából rendeznek kiállítást. Megnyitó: május 11-én 17 és 19 óra között.

A CIG Pannónia szoboravatása Győrújbaráton

Báró Kisteleki Lévy Henriknek állított mellszobrot a CIG Pannónia Első Magyar Általános Biztosító (EMABIT), Győrújbarát Önkormányzata és a Deák Erika Galéria. A Bőjte Horváth István tervezte emlékmű az EMABIT megalapítóját, az Osztrák–Magyar Monarchia nemzetközi hírű biztosítási szakembereként nemességet és főrendiházi tagságot kapott Kisteleki Lévy Henriket ábrázolja.

Megszűnt a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány

A Fővárosi Törvényszék megszüntette a Magyar Alkotóművészeti Közalapítványt (MAK), és elrendelte a nyilvántartásból való törlését. A megszüntetett közalapítvány fennmaradó vagyonát az alapító a Magyar Alkotóművészeti Köhasznú Nonprofit Kft.-nek juttatja, amely köteles azt a megszűnt közalapítvány céljaihoz hasonló célra fordítani.

Fundamenta–Amadeus ösztöndíjak

György Fáni III. éves festő- és Gúgyela Tomás IV. éves szobrászhallgató kapta az idei Fundamenta–Amadeus Alkotói ösztöndíjat. Az ösztöndíj-program keretében 13 egyszeri Kisalkotói díjat is kiadtak. Dr. Gergely Károly, a Fundamenta Lakáskassza elnök-vezérigazgatója a pályázati művekből megrendezett kiállítás megnyitóján bejelentette, hogy cége a jövő évben az Amadeus Művészeti Alapítvány restaurátorokat felkaroló Restauraprogramját is finanszírozni fogja.

Videolake 2012

Média- és videoművészek nevezését várja a Videolake 2012 fesztivál. Az augusztus 10. és 20. között Tihanyban megrendezendő eseményre beadandó pályázatok témaköre: „May Water Surrounds You”, a jelentkezési határidő: június 1. (www.panelcontemporary.com)

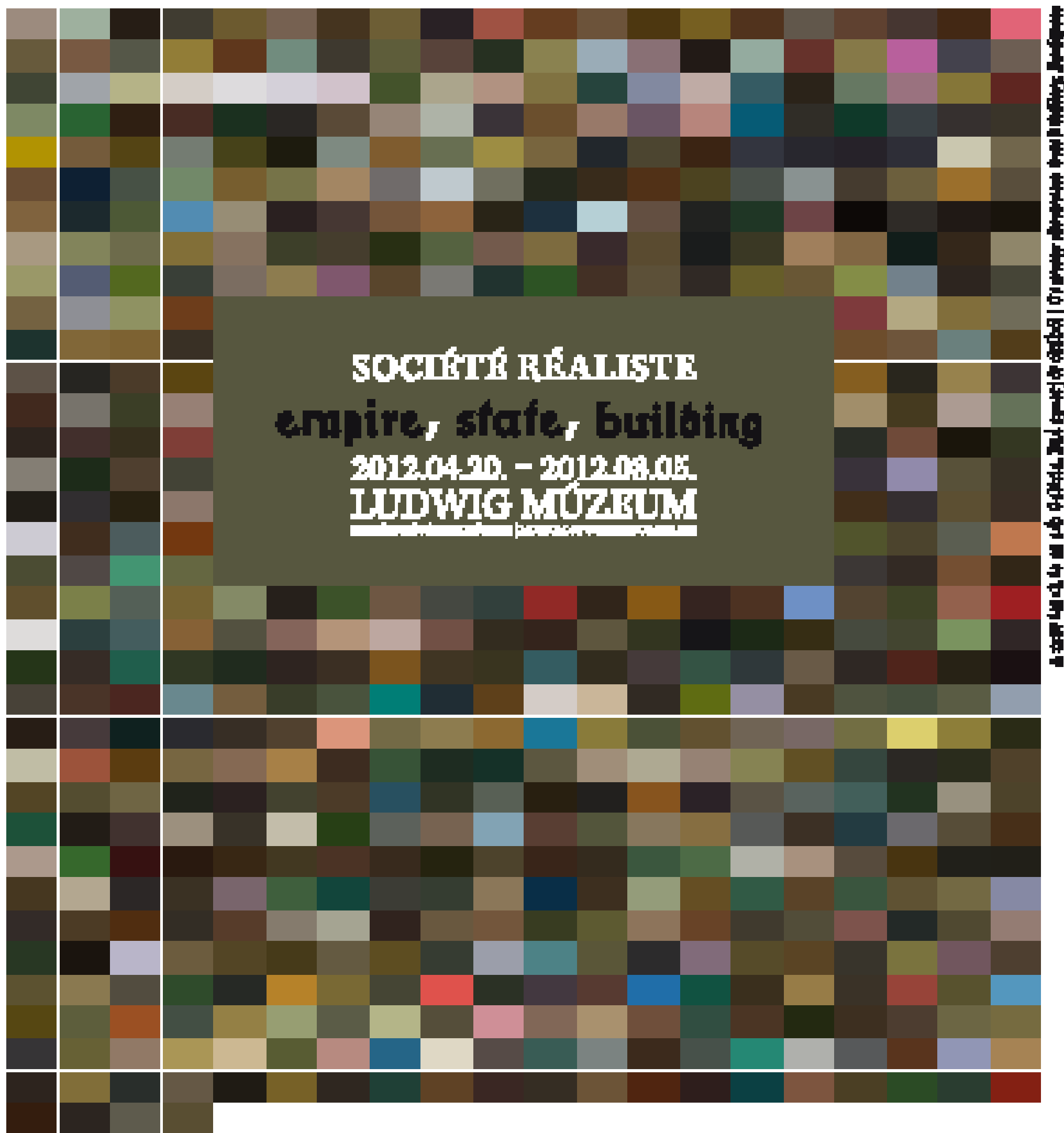
CentrArt-ösztöndíj

Az ország tükrei címmel jelentette meg Székely Miklós könyvét a magyar építészeti és művészeti szerepéről a nemzeti reprezentációban az Osztrák–Magyar Monarchia korának világkiállításain a Centrart Művészettörténet-szek Új Műhelye Közhasznú Egyesület. A művészettörténet-sz-képzés intézményeinek hallgatóit támogató egyesület ezúton is kéri barátait, hogy személyi jövedelemadójuk társadalmi szervezetek számára felajánlható részével járuljanak hozzá a pályakezdekők jelentős szakmai eredményeihez (www.centrart.hu/centrart.php?lang=hu&it=egyszazalek).

Képegető akció Casoriában

Antonio Manfredi, a Nápoly melletti Casoria város kortárs művészeti múzeumának (Museo di arte contemporanea) igazgatója az elvonások elleni tiltakozás radikális útját választotta: bejelentette, hogy a művek alkotóival egyetértésben minden héten eléget három művet a múzeum gyűjteményében őrzött képek közül. A művészet eszközeivel a maffia elleni harcban is fontos szerepet vállaló intézmény igazgatója külföldön is megpróbált segítséget szerezni: Angela Merkel kancellárnak felajánlotta, hogy a gyűjteményt átviszi Németországba, ha ott vállalnák a gondozását. Merkeltől nem érkezett válasz, de az alternatív berlini kultúrközpont, a Tacheles kiállítást szervezett a maffiaellenes művekből. Az igazgató az utolsó pillanatig bízott abban, hogy a képegető akcióra nem kerül sor, és a tervről már hetekkel korábban tájékoztatott minisztérium nem nézi ölbe tett kézzel a műtárgyak elvesztését. Mivel Rómából semmiféle reakció nem érkezett, beváltotta fenyegetését. Első lépésként Severine Bourguignon francia képzőművész alkotása lett a lángok martaléka. A művész videón maga is nyomon követte a szomorú akciót, és kifejezte meggyőződését, hogy a drasztikus lépés az adott körülmények között a művészet érdekeit szolgálja.





average colour of 1000 dutch landscape paintings from the 17th century

average colour of 1000 dutch landscape paintings from the 17th century
 average colour of 1000 dutch landscape paintings from the 17th century
 a 1000x1000 grid of 1000x1000 color swatches from the 17th century
 a 1000x1000 grid of 1000x1000 color swatches from the 17th century



Műút-hetek, Miskolc

Kánon és Párok

Tavasszal vette kezdetét Miskolcon a Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat három hónapig tartó kiállítás- és rendezvénsorozata, amelynek a Miskolci Galéria ad otthont. Idén már ötödik éve működik a város mára országosan is jól ismert szépirodalmi és művészeti orgánuma. A jelenlegi programsorozat is mutatja, hogy a Szépmesterségek Alapítvány gondozásában megjelenő Műút átfogó alkotói skálán mozog. Intenzíven foglalkozik szépirodalommal, képzőművészettel, színházzal, filmmel, képregénnyel, ezen kívül erőteljes kritikai profilal rendel-



Varga Éva: Kétszáz ajtó, 2012
c-print, 30x20 cm, részlet

kezik. A lap különleges vonásának tartják jellegzetes grafikai arculatát. A Műút-hetek viszonylag rövid kiállításai dinamikusan cserélődnek, vagy állandó programként az egész időszak alatt várják a közönséget. A sorozat egyik súlypontja a Kánon című tárlat Seres László és Bánki Ákos festményeiből. A művészek Miskolcra származnak, s az absztrakt festészet két különböző, ám rokon ágát képviselő alkotásaik ki-egészítik egymást. Seres fiatalkorában, a hatvanas évek végén hosszabb vándor- és tanulódíót töltött New Yorkban, ahol életre szóló hatást gyakorolt rá az elsősorban Pollock nevével fémjelzett „New York-i iskola”, az amerikai absztrakt expresszionizmus. Ez segítette, hogy később – az absztrakció gyakorlatánál marad-



Bánki Ákos: Dionüszosz sorozat I., 2012
papír, tempera, olaj, 200x300 cm, részlet

va – kialakítsa személyes felfogását a festészetről. Művészetét az általa alkalmazott „non ego” kifejezéssel a személyen fölülkerekedni igyekvő intuitív lényegkeresésként lehet meg-ragadni. A festő a szabad cselekvés

pillanatában a szellem tiszta tevékenységét igyekszik rögzíteni kontrollált gesztusokkal. Egyfajta elmélyült minimalizmus jegyében Seres legújabb művei egyetlen elemre, képenként egy-egy hosszan, koncentráltan megfestett csíkra egyszerűsödtek. Bánki ugyanakkor a festészettel mint az eksztázis eszközével a tudatos én által el nem ért, mélyebb létben vá-razkózó, onnan drámaian feltörő, sodró erőiben megnyilvánuló személyte- lent kívánja életre hívni. A maga nemében mindkettejüké kockázatos vállalkozás. Fontos elvi hasonlóság, hogy a képek mindig organikus egy-ségként kell létrejönnie. Közös kiállítá- sük június 2-ig tekinthető meg.

A festészeti tárlattal együtt válogatás nyílt a szépíróként ismert Nádas Péter fotográfiáiból. Címe – Ha a fi-gyelem semleges... – nemcsak arra az alapvető szemléltői viszonyra utal, amellyel a fotográfus közelít a vi-lág dolgaihoz, hanem a nyugalomra is, amelyet kivételesen éber megfi-gyelésein keresztül mintegy felajánl a nézőnek. Az idézet Nádas Világító részletek című esszéjéből származik, és teremről teremre több részlete is felbukkan a falakon. A fotók három ciklusba rendeződnek (Valamennyi fény, A fa, Világító részletek), a hatva-nas évek kezdeteitől az utóbbi időkig átfogó pályaképet adva. Nádas fiatal fotóriporterként készített felvételein alakok és arcok, maga a látható ember áll a középpontban, míg néhány évtized múlva egyedül a természet marad, és az ember alkotta terek. A csendes szemlélő is csak odasejthe-tő; képei fény-árnyék-viszonyokat át-lényegítő jelleget öltenek.

A sorozat második körében Fekete Balázs és Varga Éva kiállításai szerepelnek. Fekete Balázs sokoldalú auto-didakta művész, aki a képzőművészet mellett próza- és cikkírással, illetve színházzal és zenével is foglalkozik. Varga Éva miskolci szobrász két külön műcsoporttal jelentkezik. Kétszáz ajtó című „ajtóportréi” a MissionArt Galéria által szervezett művésztelepen készültek tavaly nyáron, az egykori vasgyár területén. (A sorozat egésze egyfajta „képi novella”, amelyből néhány pél-dányban művészkönyv is született.) Ér-dekesség, hogy nem galériában, hanem egy hajdani cukrászda üvegfrontjának belső oldalán látható, a főutcán. A má-sik műcsoport (Vasgyári plasztikák) is



Seres László: Cím nélkül, (Vonal) I., 2012
olaj, vászon, 400x30 cm, részlet

a Miskolci Galériában. A Párok című tárlatot – Szirtes János és Molnár Ágnes Éva, illetve Rutkai Bori és Nemes Péter részvételével – a szervezők egy hosszabb sorozat első bemuta-tójának szánják, amely a művészpá-rok hol közös, hol elkülönült alkotói tevékenységét kívánja megvilágí-tani. A Műút már első kiadása óta bevonta tartalmi közegébe a képre-gény műfaját. Ennek során vált vis-zsatéró munkatársává Lakatos István képregény-alkotó, könyvillusztrátor és író, a Lencsilány című album és a Dobozváros című regény szerző-je, aki számos rajzát, színvázlatát mutatja be, a képregény születésé-nek stációit illusztrálandó. (A folyó-irat májusban külön kiállítást rendez az öt éves fennállása alkalmából kiírt képregénypályázat nyertes alkotásai-ból a galéria Kondor-termében.)

A Műút-hetek sajátos helyszíne-ként működő múzeumpedagógiai térben, a Nyolcadik Kunszt Dzsunge-lében pedagógiai szempontok alapján válogatott kortárs művekből hozott létre kiállítást a galéria intézménye, a Nagy Kunszt Kortárs Képzőművé-szeti Tanulmányi Múzeum.

A tárlatok mellett számos egyéb művészeti ág rendezvényei is szere-pelnek a programok között: beszél-getés a független színházról Schil-ling Árpáddal, előadások vetítése archív felvételekről, több koncert, utcai akciók, irodalmi estek, Nádas Péter-szimpozium. A Műút-hetek (és a Factory Arénával közös, húsz hó-napos Tudásgyár-projekt) június 2-án egész napos kortárs művészeti ün-neppel zárulnak.

BARKÓCZI ÁKOS

Tárlatvezető

Egy egyedülálló képi világgal rendelkező művész egyéni bemutatója, eltérő életkorú és szemléletű művészek két csoportkiállítása, egy jól is-mert művész a közönség számára eddig jórészt ismeretlen indulása: a három budapesti galéria tárlatai felvetik a festészet útjainak aktuális, a legszélesebb értelemben vett lehetőségeit, és a hagyományokhoz, de az önállóan kidolgozott ikonográfiai rendszerekhez való viszonyát is feltárják.

Bestiárium

A Holdudvar Galéria idei szezonját Gyarmati Zsolt HYPERPASSIVE című kiállítása nyitja. Gyarmati általa elnevezett pixelutionerjeiből egyedülál-ló képi univerzumot fejlesztett; bestiáriumát az utcai művészettel össze-függő, digitális kultúrából táplálkozó antropomorf lények és szörnyek népesítik be. Ezt az eleve sokrétű utalásrendszerrel rendelkező, legin-kább feketéből, fehérből, vörösből, kékből, sárgából kialakított alap-struktúrát – hideg motívumkincset – írják felül a „forró” festői hatások, brutális festői gesztusok. Gyarmati képeit a megidézett szimbolika mel-lett épp ez a kettősség teszi – a high and low-n innen – festészeti kérdé-sé is, hiszen egy képtéren belül fo-lyamatosan konfrontálja egymással a festői eszközöket. Gyakran soro-zatokban és képpárokbán, egymást erősítő sztereohatásokban gondol-kodik, átfesti munkáit, azaz időbe-liséget és önértelmező dimenziót is ad nekik. Ugyanakkor a Gyarmati-univerzum visszatérő eleme, a kép-teret áttörő, riglin átfűzött kötél „tárgyszerűvé”, gyakran egyenesen installációjellegűvé is teszi műveit. Moduljainak variabilitása munkái fontos jellemzője. Alkotásaival kap-csolatban felmerül a művész által írt manifesztumban megidézett jelen-ség, a lényegi információkat elfedő mindennapi „zajból” keletkező tra-uma feldolgozásának folyamata, illetve a szakralitás kérdése is. Ezért különösen érdekes, hogy a Holdudvar vitrinjeiben egymástól elkülönül-ve egészen másképpen mutatnak ezek a munkák, mint a közelmúltban a Stúdió Galériában szerepelt alkotások. Ott három művét szinte oltárra, triptichonra emlékeztetően helyezte el, itt viszont ipari-technicista vo-natkozásuk kerül előtérbe. *(Megtekinthető június 17-ig.)*



BALÁZS KATA

művészettörténész

Isten veled!

A Faur Zsófi Galériában ezzel a címmel rendezett kiállítás műfaji szem-pontból sokféle ugyan, kísérletező, problémafelvető válogatása még-is bő meritést mutat be a kortárs festészet útjai közül, és a művekben rejlő transzcendencia eltérő, nagyon tág értelmezéseit nyújtja. A kurá-tor, Somosi Rita a művek közötti összhang megteremtésére törekedett, amelynek alapja a keresztény ikonográfia. A kisajátítás legkülönfélébb formáihoz már hozzászokhattunk, itt a sokszínűség uralkodik. A tár-lat egyik leghatásosabb eleme a Telek Balázs lightboxaiból létrehozott installáció, amelyen a művész szeretteinek arcképei láthatók: ám hiá-ba a kötődések vizuális megerősítését célzó elképzelés, a műnek ün-nepélyes emlékműhatása lesz a galéria alsó terében. Rabóczky Judit fémangyala és Rizmayer Péter fény hatására megkettőződött drót tövis-koszorúja mellett festményekkel találkozunk. A képek a keresztény iko-nográfiából kiindulva a transzcendenciához fűződő viszony személyes formáit mutatják be, mint Ágnes von Uray az itáliai művészetből meg-idézett (a transzcendens és a földi szférák összekapcsolásának feladatát ellátó) angyalai; Gazdik Péter a tömegkultúrával való ütköztetésre épülő munkái; Hámori Anett az emberi létben rejlő magárahagyottságot és egymásrautaltságot megmutató művei, és Duliskovich Bazil szorongás-sal teli két alkotása, amelyekből az isteni áldás elérésének lehetetlensége rajzolódik ki. Molnár Éva Ágnes 2007-ből származó, több ízben bemu-tatott videomunkájával szerepel, amelyben a bibliai toposz (nő és alma) a legszemélyesebb módon megélt éden-élménnyel találkozódik. *(Megte-kinthető május 13-ig.)*

Társas tér

A kArton Galéria Nádler István, Gerlóczy Sári és El Kazovszkij alkotásai-ból válogatott tárlata látszólag nagyon ellentétes törekvéseket képviselő művészeket hozott össze egy térbe. Ám hiába a látogató meglepettsége az erős, önálló szemléletmóddal rendelkező alkotók meglepőnek tűnő együttese láttán, ebben az esetben a művészek közösségérzete „köve-telte ki” ezt a bemutatót, hiszen a kiállítóknak – még El Kazovszkij életében – közös vágyuk volt a csoportos tárlat megrendezése. Nádler István újabban készült gesztusművei a festő visszatérő témáját: a szelle-mi-transzcendens kép problémáját jelenítik meg. Gerlóczy Sári a „társas tér” gondolatához és anyagkísérletekhez kapcsolódó munkái az ember-re, az emberi viszonyokra figyelnek. A szellemi tartalmak és az embe-ri viszonyok, az ösztön és a tudatosság ellentétpárjai, valamint formai kérdések (vonal és festőiség; figuratív – vagy annak illúziója – és non-figuratív) mentén dialógusokat kezdeményező alkotásokból álló tárlat El Kazovszkij munkásságának új aspektusát is felveti. A válogatásba az El Kazovszkij Alapítvány révén bekerült művek jóformán ismeretle-nek a közönség számára. A hetvenes évek elejéről származó, különböző technikájú munkák – az intenzív színekkel kísérletező zománcképek az előkészítő tanulmányokkal, a később a művészre oly jellemző motívumkincset felvillantó rézkarcok, a talált tárgyra festett „totemoszlop” – az utóbb elsősorban a festészet és az installáció irányából értelmezett életmű indulásának, kísérleti állomásainak dokumentumai. *(Megtekin-tető május 31-ig.)*

1977. május

Tárlatvezető – a múltba

Új bálványok

Veress Pál 1948-ban megrendezett bemutatkozó kiállítását hosszabb időn keresztül nem követte újabb anyag; a művész ez idő alatt elsősorban fordítóként és újságíróként tevékenykedett. A csendet 1963-as, majd 1969-es tárlata törte meg. Utóbbin, a Fényes Adolf Teremben megrendezett Bálványok című kiállításán a festő tömör, jelképpé sűrített formákkal és salakrelief (tehát a síkból kilépő) technikával igyekezett érzelmeket és gondolatokat közvetíteni. A mostani, szintén a Fényes Adolf Teremben látható tárlat – Veress Pál új bálványai – a korábbi folytatásaként értelmezhető. A művész az eltelt nyolc év alatt átgondolta és továbbfejlesztette eszköztárát, a látogatót mind formailag, mind színek tekintetében letisztultabb látvány fogadja. A salakreliefek háttéréből plasztikusan felrakott alakzatok emelkednek ki, amelyeken a művészi nyomhagyás, az alkotói folyamat gesztusa is megfigyelhető. A néző természetközeli, matt fényű feketék, meleg szürkék, agyagsárgák és salakvörösök között barangol, s igyekszik megfejteni az alkotói intenciót. Az értelmezésben Kerékgyártó István bevezető szövege lehet segítségünkre, miszerint mai „rohanó világunkban annyiféle új benyomás, a vizuális információk olyan áradata zúdul ránk, hogy a hagyományos ábrázoló művészettel már csak az élet felszíni jelenségei ragadhatók meg. Hangulati impressziók helyett a lényegi összefüggések feltárására, jelszerű tömörítésére van szükség.” Veress tehát az foglalkoztatja, hogy a mindennap megtapasztalt ellentétekre, feszültségekre és a felgyorsult élettempóra miként lehetne művészileg reagálni. Szándéka szerint a bálványok a nyugalom és a meghitt csend megidézésére alkalmasak, elmélkedésre, elmélyedésre ösztönöznek. *(Megtekinthető volt 1977. május 13. és június 5. között.)*



Mozaik, üvegrelief, grafika

A festőként és mozaikművészként tevékenykedő Olly Ritterband a székesföldi Nyárádszeredán született, napjainkban Dánia egyik nemzetközi hírfé képzőművésze. A koppenhágai Dán Szabadságharc Múzeumban látható olajképeinek szomorúsága és elkeseredettsége a művész önéletrajza felől érthető meg. A II. világháború alatt a fiatal lányt családjával együtt az auschwitzi és a Bergen-belseni koncentrációs táborba deportálták; nyomasztó képei így a táborok rettenetét, a kegyetlenség elleni tiltakozást idézik fel. Munkássága során Ritterband több médiummal is kísérletezett, s a budapesti tárlat is elsősorban e későbbi művek bemutatását tűzte ki céljául. A magyarul ma is kifogástalanul beszélő művészt a Kulturális Kapcsolatok Intézete invitálta kiállításra, amelyen színes mozaikképeket, üvegreliefeket és grafikákat láthat a közönség. A Dorottya utcai kiállítóterben bemutatott anyagból kitűnik, hogy a bizánci mozaiktechnika mesterien elsajátító Ritterband előszere tettel készíti kör alakú kollázsokat és mozaikokat. Utóbbiakon visszatérőek a szerelemre, szeretetre utaló motívumok; leggyakoribb a gyermekét ölelő anya ábrázolása. Képeit a harmonikus összhatás jegyében alakítja, táblakép méretű üvegreliefjeit és mozaikmunkáit tudatosan kialakított, előre megtervezett kompozíciók jellemzik. Több művészettörténész az expresszionizmus ideájával társítja műveit, ugyanakkor „ha mindenáron egy művészeti iskolához szeretnénk munkásságát sorolni, akkor az arabeszkhez szervezett világához” lenne inkább érdemes – ahogyan Steen Colding művészetkritikus is fogalmaz *(Megtekinthető volt 1977. április 29. és május 22. között.)*



A valóság művészi megformálása

A Műhelymunkák a weimari Bauhausból 1919–1925 című kiállításnak a Múcsarnok ad otthont, ezzel párhuzamosan pedig a Magyar Bauhaus-tagok munkái elnevezésű tárlat tekinthető meg az NDK Centrumban. 44 évvel a Bauhaus megszűnését követően ez az első alkalom, amikor az iskola kézzelfogható tárgyakkal is megjelenik nálunk, s a magyar közönség közvetlen közelről láthat munkákat olyan kiemelkedő magyar művészektől, mint Breuer Marcell vagy Moholy-Nagy László. A 14 éven át (1919–1933) működő intézet fennállását három városban, nem csekély politikai küzdelmek közepette élte meg. A Weimarban Walter Gropius szervezésével megvalósult iskola a művészképzés egészen új koncepcióját és a művészek társadalmi szerepének radikális felfogását képviselte; legfontosabb eredménye ezek fokozatos elismertetése volt. A Múcsarnok tárlata nem kíséri végig az iskola összes periódusát, csupán egyetlen korszakról, az alapítás időszakáról igyekszik átfogó képet adni. A Bauhausban tanított valamennyi művészeti ág jelen van: a fa-, kő- és fémplasztika, a textil-, bútor-, kerámia- és üvegművészet, valamint nyomdai úton előállított grafikai munkák is láthatók olyan művészek képviseletében, mint Oskar Schlemmer, Paul Klee, Vaszilij Kandinszkij, Lionel Feininger, Moholy-Nagy László, Breuer Marcell, Molnár Farkas. Ami a magyarokat illeti, legkorábban Forbát Alfréd, majd Molnár, Breuer és Pap Gyula csatlakoztak a weimari intézményhez. Az iskola egyik legkiemelkedőbb művésze és oktatója Breuer Marcell volt, aki fiatalon, 18 évesen került a Bauhausba, ám merész és újszerű, dísztelen, a mértani formák szigorú megtartására törekvő bútorterveivel már korán kitűnt társai közül. Művei közül most eredetiben is megtekinthetünk jó néhány korai darabot, így egy 1922-es karosszékét vagy egy étkezőasztalt, derékszögű, állítható lábakkal. *(Megtekinthető volt 1977. május 13. és június 5. között.)*

STÁNITZ SZUSZANNA



Ludwig Múzeum, Budapest

Szabadságtapasztalat

(folytatás az 1. oldalról)

Borromininek a Palazzo Spadában látható 1635-ös, a rövidülést zseniálisan torzító, illuzórikus háromdimenziós oszlopcarnoka, amelyet Bernini vitt tovább a Szent Péter-székesegyház előtti tér kialakításával, előrevetítette a későbbi korok hatalmi manipulációit. Megyik felvetése ezért már gesztusként is érdekes, ahogyan a perspektíva által uralt képtér látszatát a projektív geometria egzaktásával ütközteti. Nyilvánvalóan a látszat és a valóság közötti határ érdekelte, amikor anyagtalan pálcikaszerkezeteivel a barokk illúziót filozófiai modellé desztillálta. Szerencsére nem állt meg itt, és térbeli szerkezeteinek vetett árnyékát fotogramokon rögzítve a képalkotás kérdését visszahozta a modellbe. A hetvenes évek végétől pedig már meglévő kétdimenziós szerkezetekből – középkori templomok alaprajzaiból – épített háromdimenziós modelleket. A tér és a sík, illetve a műfajok közötti átjárás megteremtése jelzi, hogy a látszat és a valóság közötti határt Megyik nem megragadni, hanem kontemplálni akarja, mivel a megfoghatatlant csak így lehet megismerni.

Tudatosítani az észrevétlent

Megyik egy szinte láthatatlanná vált, mindenki által ismertnek vélt problémát – a térbeli tárgyak síkbeli leképezhetőségét – állította művészete centrumába. Nem véletlen, hogy felmerül a légzés analógiája: tudatunk a szemünk által leképezett külvilágot mentális képekként raktározza el. (Ez a belégzéshez hasonlóan befogadó művelet.) Ahhoz, hogy e képek jelentőségét, jelentését jobban megértsük a külvilágban, tárgyasul-tan is megalkotjuk mentális képeink esszenciáját: ezek lehetnek írásjelek, képek, szobrok, épületek – vagyis újabb háromdimenziós tárgyak. (Ez a kilégzés megfelelője.) Ezek elménkben újabb képek lenyomatát hagyják (belégzés), és az új belső képek újabb cselekvésre, alakításra ösztönöznek

(kilégzés). Megyik művészetét azt teszi kivételessé, hogy a látás oda-visza pulzálását helyezte a centrumba. A látásnak általában mindenki csak tárgyasult eredményeire koncentrá-l, és ezért maga a látásfolyamat – éppen kézenfekvő és túlságosan is szem előtt lévő volta miatt – rejtve



Megyik János: Egy/1, 2002
lézervágás, grafit, szénacél, 200x237 cm, N&n Galéria, Budapest

marad. Emiatt pedig a megismerés is akadozóvá és akadályozottá válik.

A kiállítás kurátori koncepciója (Imre Györgyi) és a rendezés (Jerger Krisztina) nem erőltet erre a kristályszerűen áttetsző alapállásra semmiféle értelmezést, így megengedi, hogy a néző spontán kialakuló és a művész művekbe sűrített szemlélődése közös gondolati áramlásá váljon.

Egyetemes és mainstream

Az életmű néhány alaptéma körül kristályosodott ki. Megyik a vékony vörösfenyőléc-modellek segítségével nemcsak az illuzórikus teret, hanem az emberi test és a Megváltó témáját is körbejárta a Corpus-sorozatban. De láthatunk Blaise Pascal tudomány és filozófia között mozgó szel-

leme által inspirált művet is. A kétezres évektől megjelenő formázott fémlemezek címadásai – Horizont, Sperlonga (egy tengerparti olasz kisváros Róma és Nápoly között) tájképi kiindulópontokat sejtetnek. A nagy, nehéz, merev, falnak támasztott rozsdamentes acél- vagy patinázott szénacéllemezeket légjessé teszik az áttört formák, ezért látványuk a szobor és a kép között oscillál. A kiállítás levegőssége attól válik lélekzéssé, hogy minden része,

sőt minden jelensége összefüggésbe hozható a tárlat egy másik részével: a fotogram és a vörösfenyő pálcamodell múzeumi világításban esetlegesen tünő vetett árnyékai magukba vonják a LUMÚ neomodern termeit; a könnyű faszervezeteket ellenpontozó, súlyos acéllemezbe vágott negatív alakzatok megelevenítik a csupasz teret. Érezzük: az egyetemes problémáknak magától értetődően át kell hatniuk a kortárs művészet útkeresését. Egy korszak mainstreamjéhez nem csak passzívan, trendkövetőként lehet közeledni. Az autonóm alkotói szándék képes korának valóságait, alproblémáit az egyetemes kérdések körébe emelni, és ezáltal a szabadság biztos alapjává alakítani. *(Megtekinthető június 10-ig.)*

KONDOR ATTILA

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Észlelt, tudott és elképzelt világ

(folytatás az 1. oldalról)

A Kiáltvány Eike 2005-ös munkájának (Utópia – a jövő múltja) közeli rokona, amely egy sci-fi filmek jeleneteiből létrehozott archívumban gyűjti össze a jövőről alkotott elképzeléseinket. A templomhajóban életre kel körülöttünk a padló; a tere szinte teljesen kitöltő hat vetítés között csak keskeny ösvényeken haladhatunk. A megmunkált és simára koptatott köfelületre homok, víz és szél formálta sziklás talaj képe vetül, amely folytonos változásban van, híven a címhez: Átalakulás. A szabadon hagyott padló szilárdságát megingatják a körülötte süllyedő, újrászülető és átrendező struktúrák. Az eltűnő képek sorában rögzíthetetlen a helyzetünk, nincs egyetlen biztos pont sem, ahol szemünk és érzékelésünk megnyugodhatna. A virtuális világ fizikailag is érezteti hatását, valóban elszédít. Az ismétlődő képsor, a szüntelen egymásba olvadás az idő és a rajtunk kívül álló történelem megjelenítéseként is értelmezhető. Egy-egy kiragadott kép csak az emlékeinkben egymásra csúszó lenyomatként marad fenn: az idő örök bizonytalanságban tart bennünket. Átjutva a tér túlsó oldalára a Fürkészés elkerített területéhez érkezünk. Az egykori előcsarnok falán a célját kereső fegyver irányzékaként vörös pont siklik végig, hogy aztán sziporkázva szaladjon keresztül a tüskés kordonon. Az áldozat szorongása és a fényjáték iránti csodálat egyszerre ébred fel bennünk. A látható és megtapasztalható védekezőrendszerrel szemben állva mi magunk válunk ellenségekké. Eike korábbi műveiben (A színpad, Bilbao, Arany ketrec; mindhárom 2001-ből) a virtuális tér és az ember még egységet alkot, párhuzamosan mozog, tágul és húzódik össze. Bár a keretek és a bezártság érzékelhető, a virtuális világ még olyan elkülönült terület, ahol



Eike: Kiáltvány, 2012
fényinstalláció, Kiscelli Múzeum

az ember avatárként közlekedhet, saját döntése szerint léphet ki és be. Ezzel szemben az Átalakulás és a Fürkészés pesszimistább jövőt előlegez, ahol a fizikai és a technikai tér egymásba folyik, így az ember a maga teremtette illúzió kiszolgáltatottjává válik. Egyetlen gyertya fénye éjszaka négy kilométernyire látszik. Eikének a kiscelli Templomtérbe helyezett munkái ennél jóval nagyobb idő és tér áthidalására vállalkoznak. A reflektor fényei az általunk választott üzenettel kelnek útra a világűrbe, hogy ott évezredekken át utazzanak megfektésre váró kódként, a lábunk alól kiszaladó padló és a tüskés mezőt kirajzoló lézer pedig a megérkezés örök lehetőségét jelzi a közeledőnek. *(Megtekinthető május 12-ig.)*

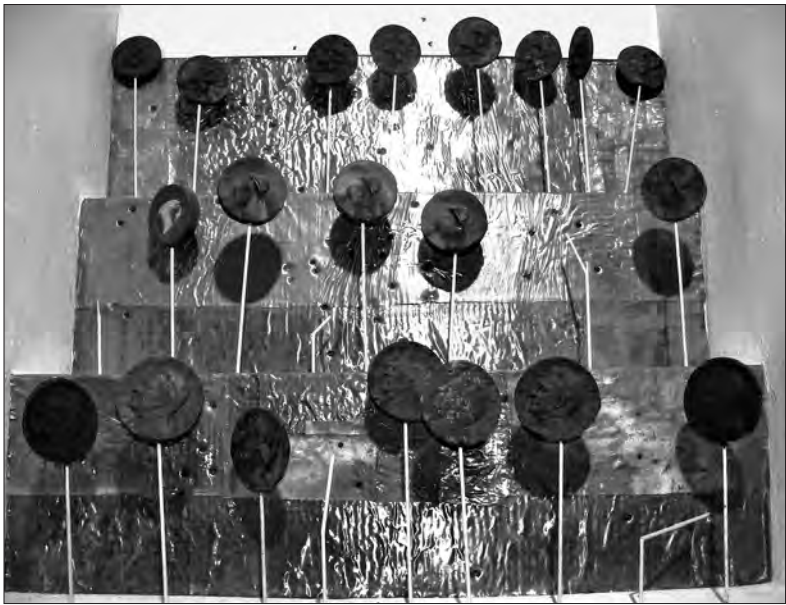
CSATLÓS JUDIT

Csók István Képtár, Székesfehérvár

Népszerű tudomány

A céllövöldében, amely a Július Gyula kiállítására belépő látogatót fogadja, csokoládétallérok csábítanak játékra. A nyeremény nem csak az íze miatt kíváncsatos: a tallérokat Július neves magyar művészeti díjakról öntötte. (Nota bene: saját bőrét viszi a vásárra, az elkészítés során kiérdemelt díjait használta.)

Ironikus geg lenne ez a vásári mutatvány? A különböző díjak megbecsültségére megy ki a játék? Igen, de nagyobb léptékű regiszterben. Július egyszer kíváncsi volt, mennyit érnek a mives bronzérmék. „Rengeteg van belőlük, és nem kellenek senkinek” – szolt a becsüs elutasító válasza. Az emlékplakettek gyerekek és nagyra nőtt gyerekek játékszerei. Júliusnak a művészet és a tudomány pozícióit vizsgáló „mutatványosi” munkásságában tágabb színtereken is hasonló értékváltásra ismerhetünk. Hangrezgésekkel, hullám- és fényjelenségekkel operáló munkáival rácáfol a tudományfilozófus C. P. Snow „két világ” tételére, amely szerint „a szavakban és mennyiségekben kikristályosodott értelmi, illetve a képzetekben és érzelmekben rejlő érzelmi tudás” meghasádsága miatt „művész és költő, tudósok és



Július Gyula: Önbeteljesítő jóslat, 2012
installáció, részle

mérnökök két külön világban élnek. Nincs közös nyelvük; közös szimbólumaik sem léteznek.” Július e közös szimbólumok megteremtésére törekszik. Az esztétika segítségével avat be a tudományos kutatás eredményeibe, de felhívja a figyelmet ugyanezen ismeretek bizonytalan, változékony státusára. Mindezt Thomas Kuhn szellemében, aki szerint a tudomány fejlődése paradigmaváltások eredménye; a természettudománynak a modern korban sziklaszilárdként számon tartott oszlopai időről időre leomlanak. Júliusnál is megkérdőjeleződik a modern elméletalkotás, a laboratóriumból visszatér Árkádiába, Friedrich Kittler nyomában, aki szerint „a teória, a görög filozófusok alapszáva, nem jelentett mást, mint nézni vagy szemlélni valamit, továbbá egy tetszetős látványt, színjátékot vagy éppen színpompát, és csak Platón óta vagy őáltala vette fel a tudományos tan jelentését”.

A tudományos megfigyelésekből és technikai képekből építkező művészek a mindennapi életvilág eszközeiből barkácsolt szerkezetei laboratóriumi kísérleteket modelleznek, és a high tech reminiscenciákkal együtt is leginkább az arte povera leegyszerűsített anyagkészletét idézik. Július egyszerre tudós és ezer-



Július Gyula: Apám kedvenc latin mondásai palacsintába sütvé, 2011–2012
installáció, részlet

mester, laterna magicájával átmító mutatványos, kutató és showman – hasonlóan büszkén vállalt elődjéhez, Öveges professzorhoz. A népszerű tudományt példázzák a kozmikus és a köznap közötti léptékváltás eszközével élő fotói és videói. Az olajfoltokban, a lebegő buborék szívár-

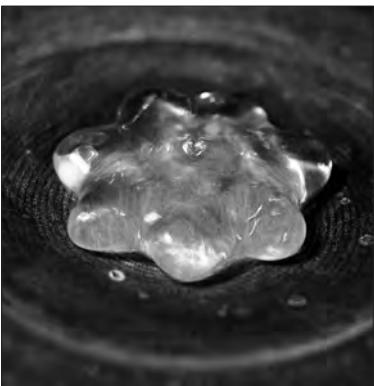
sérletezéshez a művész egy konyhai villanyrezszt választott. A platinára hulló cseppekről készült felvételeken a víz szabályos sokszögek képét öltötte. Július először azt hitte, hallucinál. Ezt ellenőrizve akadt rá a jelenséget ismertető tudományos tanulmányokra. A forrongó anyag röpke pillanatokra szabályos formákat ölt. E formákból ideológiák és világnézetek univerzális szimbólumai születtek, majd kiégve a felejtés porába hullottak. A hiú ember mindenhatóságát akár egy vízcseppel való véletlen találkozás is szerteoszlathatja. Akár Kurt Vonnegut A Titán szirénjeinek léptékváltó, ironikus perspektívájában: a regény szerint a történelem értelme nem volt más, mint hogy egy kozmikus utazó, akinek úrhajója lerobbant a Naprendszerben, megkaphasson egy apró alkatrészt.

Csokoládétalléroktól indulva értünk a villanyrezsóig, a házi tűzhely körül forogva. Utóbbi abban a sorozatában válik explicitté, ahol Július tájban elhelyezett palacsintatésztaiba latin mondásokat, apjának kedvenc idézeteit írta bele. Ezzel az Eat Art területére lépett, és ismét beletrafált valamibe: a konyhában ugyanis mindössze két kémiai átalakulás megy végbe. Az egyik eredménye a majonéz, a másiké a tészta. (Ez persze csak a „molekuláris gasztronómia” előtti korra érvényes.) A szavakban és mennyiségekben kikristályosodott értelmi, illetve a képzetekben rejlő érzelmi tudás kettészakadt területeit Július munkái ezúttal az „étkezésművészet” eszköztárát felhasználva egyesítik.

Talán a legrégebbi népi „tudomány” a babona. A csokitalál-céllövölde címe azért lett Önbeteljesítő jóslat, mert Beöthy Balázs videón látható kisfia Munkácsy-díjat lőtt édesapjának, amelyet Beöthy utóbb valóban megkapott. Enteriőr formájában szerepel a kiállításon egy másik önbeteljesítő jóslat is Július gyerekkorából, aki egyszer – szülei távollétében – hintőpor és víz keverékéből készült fehér eleggyel festette be a félelmetesen sötétlő szekrény alsó részét. Akciója Pfisztner Gábor szavaival „előrevetíti a majdani művész kreatív energiáinak sajátos kitérését, ugyanakkor egy alapvető gyermeki vágy nyilvánul meg benne. Beavatkozni a világba, a minket körülvevő dolgok viszonyába, annak érdekében, hogy megváltoztassuk.” A felnőtt Július Gyula, az interdiszciplináris művész vizuális és gondolati kísérleteit végigkövetve ezt a hozzáállást érdemes elsajátítani. (Megtekinthető június 3-ig.)

LIGETFAI GERGELY

ványos irizálásában vagy a világító damilon megpörgetett halakról készült éjszakai felvételeken az űrteleszkópok képeire ismerhetünk. Július a tudományos képek mindenhatóságán ironizál a képi for-



Július Gyula: Leidenfrost tűnemény, 2012
videó, részlet

dulat korában. A figyelem felszabadítása azzal kecsegtet, hogy a mindennapi az univerzális visszhangjaira lelhetünk, ami a varázslatos felbukkanását is magában hordozza. Legújabb sorozatát Leidenfrost-tűneményeknek hívja; a címadó jelenséget a véletlennek köszönhetően fedezte fel. A forró felületre hulló vízcseppel való kí-

Kepes Központ, Eger

Megtalált illúziók

(folytatás az 1. oldalról)

A kiállítás olyan műveket gyűjt egybe, „melyeknek fontos jellemzője a természettudományos attitűd kifejezése”. Az idézőjeles szövegrész a kiállítás kurátorától, Szabó Attilától származik. (Kiállító művészek: Albert Ádám, Asztalos Zsolt, Barakonyi Zsombor, Borsos János, Bolygó Bálint, Csáky Marianne, Csontó Lajos, Csörgő Attila, Domokos Gábor és Várkonyi Péter, Petko Dourmana, Eike, Garami Richárd, Gyenis Tibor, IRWIN, Július Gyula, Kerekes Gábor, Kokesch Ádám, Hans Kotter, Köves Éva és Sztójánovics Andrea, Lakner Antal, Mátrai Erik, Tatsuo Miyajima, a Nemzetközi Kepes Társaság, Julien Opie, Tony Oursler, Pacsika Rudolf és Kozma Zoltán, Tomas Saraceno, Alejandro Sina, Szabó Ágnes, Szegedy-Maszák Zoltán, Fernezelyi Márton, Svet Tamás, Várnai Gyula, Waliczky Tamás, John Wood és Paul Harrison.)

A természettudományt ismerjük. Iskolás napjainkat végigkísérte tantárgyak formájában, felnőtt napjainkban műsorként jelentkezik a kábeltévé kínálatának alsó harmadában. Van jó és kellemetlen természettudomány, például az rossz, amikor felfedezik az ózonlyukat és a nitrogénbombát. A mosogatógép feltalálása viszont a családi béke szempontjából kedvező. Komolyra fordítva a szót: a természettudomány – legyen szó megoldóképletről vagy számítástechnikáról – számunkra elsősorban technológiaként testesül meg. Tudjuk, hogy melyik gombot kell megnyomni, és hogy mi fog történni azután, de a dolgokat működte-tő folyamatokról nem tudunk semmit. Nem azért, mert buták vagyunk. Rosszabb a helyzet: nem érdekel bennünket.

Tudomány és művészet azóta kísértik egymást, amióta léteznek. Egy valamirevaló reneszánsz festő kiserkesztette a padló perspektíváját a képén, noha nyilván kézzel is ugyanolyan jól meg tudta volna rajzolni. A művészet oldaláról szemlélve a technológia presztízs, a természettudomány távoli földrészt, tele egzotikus motívumokkal. A kérdés nem az, hogy tudomány és

művészet hogyan kapcsolódik össze, hanem hogy mit jelent a tudomány a művészetben. A művészet természetéből következően erre a kérdésre nincs általános válasz.

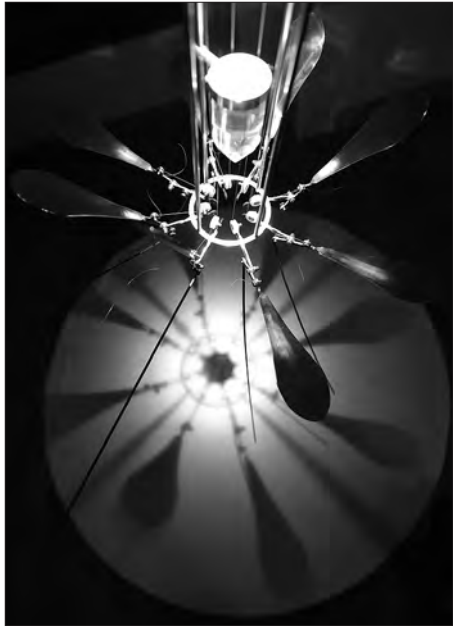
A reneszánsz megközelítésében a tudomány a művészet szolgálatá-nya. A technikai eszközök a mágikus kép megjelenítői, a mágikus kép pedig esztétikai talált tárgy. Azért létezik, mert a technikai eszköz képes a létrehozására. Egy hologram vitathatatlanul előbbre jut a tér ábrázolásában minden más képalkotó eszköznél, színei élénkebben ragyognak minden pigmentnél. Végezetül látványa elég lenyűgöző ahhoz, hogy a műtárgy ne vessen fel kényelmetlen kérdéseket saját jelentésével kapcsolatban.

A felvilágosodott megközelítésben a természettudomány (főként a geometria és a matematika) önmagában való és önmagát magyarázó jó. A felvilágosodott művek újkori vallásos áhítatban születnek. A tudomány úgy jelenik meg, mint az emberi szellem legnemesebb tevékenysége. Technológiáról szó sem esik, az efféle művek nem teszik ki tárgyukat a rút anyag megpróbáltatásainak. Mivé lesz a matematika, ha olcsó műanyag tokba zártan olyan profán feladatokra kényszerítjük, mint a facebookolás? Persze van, aki éppen ezzel kísérletezik, a geometria eszményi gépezeteit építi meg drótból, lécekből és villanymotorokból.

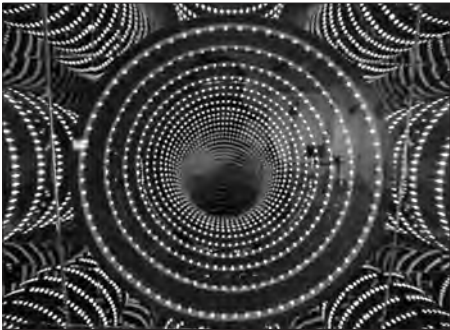
A posztmodern megközelítésben a tudomány pusztán technológia, és mellérendelt viszonyban van a műtárgyat alkotó többi szellemi matériával. Ebben a világban semminek nincs önmagából származó értéke vagy jelentése. A technológia egyszerűen arra szolgál, hogy az alkotó által elképzelt filozófiai látványt előállítsa. A mágikus kép itt barlang falára vetülő árnyék, a valóságból származó illúzió. Ha már eljutottunk idáig, meg kell állnunk egy pillanatra. Az illúzió nagyon gyakori anyagnak számít a tudománnyal kacérkodó művekben. Mondhatnánk erre, hogy minden ábrázolás illúzió, de inkább nézzünk oda kicsit jobban. Egész halom műtárgyat láthatunk, amely optikai csalódáson vagy virtuális valóságon alapuló illúziót mutat be. Platón szerint az illúzió felkeltése hazugság, ám a jelen helyzetben ugyanolyan fontos az illúziók lebuktatása, mint a felkeltése. Ez az a drámai helyzet, amely alkalmat ad a katarzisa, és ezzel sáfárkodnak a művészek tehetségük szerint.

Nekünk csak annyi a dolgunk, hogy nyomjuk a gombot. Hogy mi fog történni? Aki megnézi, megtudja. (Megtekinthető június 1-ig.)

FAA BALÁZS



Bolygó Bálint: ARRAY, 2012
rozsdamentes acél, nitinol, vezeték, LED, optika



Hans Kotter: Tunnel View „Down Under”, 2011
pixel, változó színű LED világítás, tükör

Olvasta már?

Nagyot markol

Tiszteletre méltó vállalkozás a fotó teljes történetét összefoglaló művet írni és kiadni. Még merészebb, ha egyetlen szempont biztos: maga a médium. Mary Warner Marien a fotó köré szervezte munkáját: megkísérli a képalkotás e módjának lehetőleg összes kulturális aspektusát földolgozni a kezdetektől napjainkig. Szikár és tiszta kategorizálása ez a képeknek. Warner Marien nem is tesz mást, csak nekiáll, és az adott korszakokban bámulatos alaposággal feldolgozza a fotó felhasználási módozatait. Az előszó szerint nem kíván „törzsekre, fajokra, rendekre” lebontott rendszert kínálni, inkább a „történelmi és kulturális” kontextus bemutatásával igyekszik a lehetőségek szerint globálisan megjeleníteni a fotó területeit, a fotó interdiszciplináris jellegét (bármit jelentsen is ez) hangsúlyozva.

A könyv mindvégig kimerítő és lehengerlő eseménytörténeti és forrásanyagot nyújt. Ilyen bőséggel magyar nyelven mindeddig nem jelent meg egyetlen fotótörténeti munka. Forrásidezetek a szaklapoktól kezdve a parlamenti jegyzőkönyvekig, levelek, naplórészletek, intézmény- és technikátörténet – mindez emészthető struktúrába szerkesztve és páratlan kép- anyaggal társítva. Warner Marien nagy hangsúlyt fektet arra, hogy a kortársaknak a fotóhoz fűződő viszonyát is feltárja az olvasó előtt. Mindezt elsősorban szintén szöveg- idézetekkel teszi, következtetéseit pedig a legtöbbször az általános tendencia kifejtésébe ágyazza. Ez hozzájárul a szöveg ismeretterjesztő jellegéhez, ugyanakkor a szerző az előszó alapján mintha tankönyvet írna (a fejezet végé áttekintések is ezt támasztják alá).

A kötet nagy egységei kisebb fejezetekre bomlanak, azok további alfejezeteket tartalmaznak. A szerző kiemelt oldalakon mutat be egyes művészeket és jelenségeket, valamint Elmélet és gyakorlat címszó alatt külön kitér az adott kor egy-egy relevánsnak tartott problémájára. A fejezetek tematikus szerkezete az egységeken belül nagy vonalakban a vizuáliskultúra-kutatás fő témáit követi: a felsorolt művek és alkotók a gender, a kisebbség, a tudomány, a hatalom, az autonóm és alkalmazott művészet felhőibe rendeződnek.

Fotótörténeti szövegek gyakori hiányossága a képtörténet szűken vett értelmezése, ez alól e kötet sem kivétel. A képzőművészetek fotó előtti története Warner Marien számára tisztán stílustörténet; szellemről, ábrázolási konvenciókról csak a felületes említések szintjén esik szó. Ez olyan pontokon csúcsosodik ki, mint (például) hogy meglátása szerint a megbízható vizuális reprodukcióra való igény csak az ipari forradalommal érkezett el Európába. Iwins óta tudjuk, hogy ez az igény már a sokszorosított grafika megjelenésében is jelentős szerepet játszott. De ugyanígy művészet-történeti utalás nélkül beszél a XIX. század neves személyiségeit ábrázoló portrékról, úgy állítva be, mintha ez új jelenség lenne az atlanti kultúrában. Meglepő, hogy nem olvashatunk a XIX. század populáris grafikájának hatásáról, szó sem esik a vedutafestészetről, de Piranesiről sem – folytat- hatnánk a sort. Mindez, ha egy könyv „kultúrtörténeti” igénnyel fordul képi ábrázolások felé – akár csak egyetlen médium vonatkozásában is –, bajosan megkerülhető.

Megközelítése sokszor ahistorikus – a fotografikus látást olyan kötött konvencióként interpretálja, amely csak érintőleges kapcsolatban áll a többi képpel, a kontextus kimerül a fotóval kapcsolatos szövegidezetek bemutatásában vagy az életrajzi tények leírásában. A szerző sűrűn hivatkozik az ipari forradalom feltörekvő középosztályának realizmusigényére mint a fotó megszületésének fő okára, sőt egy helyen (46. o.) magukat a tudósokat is a középosztály képviselőivé avatja. E túlzott (és felesleges) egyszerűsítések teszik a könyv korai korszakkal foglalkozó fejezeit „kultúrtörténetileg” hiteltelenné, ám a fotó nyilvánosságbeli szerepének növekedésével a többi vizuális jelenséghez fűződő viszony bemutatása is plasztikusabbá válik.

A képek keletkezéstörténete és az alkotók ars poeticájának bemutatása mellett eltörpülnek a konkrét műelemzések. Legtöbbször homályos ikonológiai utalásokat kapunk a remek sztorik mellett, amelyeket a szerző bizonyos eszmék mellé rendel, azután legtöbbször visszakanyarodik a stílusokhoz és az ezekkel kapcsolatos véleményekhez. Hasonlóan hínárosak az elmélettel foglalkozó fejezetek. Ebből talán a legszebb Walter Benjamin legendás szövegének (A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában) cáfolata, amely annak totális félreértésén alapszik. Marien Warner ezt írja: „Benjamin tévedett a tárgy különleges auráját illetően. A művészi reprodukciók nem megsemmisítik, hanem fokozzák ezt az aurát. A Leonardo da Vinci Mona Lisájáról készült fényképek hatására sokan akarták látni az eredetit is.” (327. o.) Az a kérdés is fölmerül, hogy vajon miért van szükség Marshall McLuhan meglátásainak egy oldalban történő bemutatására.

A szerző olyan igényeket támasztott művével szemben, amelyeket szükségképpen nem tud kielégíteni – ha a felvillantott jelenségeknek csak a negyedét próbálná értelmezni, a könyv ötször ekkora, és teljességgel befogadhatatlan volna. A fordítás sokszor pongyola, a fordító nem ismeri a magyar szakirodalmat: zavaró a vizitkártya helyett a „névjegyfotó” szó használata, vagy például a neoclassicism kifejezés tükörfordítása a klasszicizmus használata helyett. De olvashatunk Delacroix „expresszionista [helyesen: expresszív] színeiről” is. Mindez csak tovább növeli a káoszt mind a laikusok, mind a szakmabeliek fejében, és nem segíti elő, hogy létrejöjjön egy valamennyire is egységes magyar képelméleti-történeti diskurzus. Összhatásában hiánypótló, lektorálatlan ismeretterjesztő mű született, amelyben jól szerkesztett adatok társulnak kiváló képanyaggal. Kultúrtörténetet nyomokban tartalmaz. (Mary Warner Marien: A fotográfia nagykönyve – A fényképezés kultúrtörténete, Typotex, 2011, 576 oldal, 6900 forint.)

JEROVETZ GYÖRGY

MűvészetMalom, Szentendre

Az őstéma jegyében

Szentendrén történt valami. Néhány éve még nem értették az önkormányzatnál, mi az: polgármesteri díjat kérni egy kiállítás jeles alkotója jutalmazására. A helyi művészek és gondjaik íránt s a városi művészet kérdéseiben közönyös volt a hivatalos vezetés.

Most egyszerre pezsgést tapasztalunk, tervekről hallunk. A Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága (PMMI) a szentendrei egymilliárdos uniós fejlesztés részeként új szárnyal bővítette a MűvészetMalom épületét. A bővítés 220 négyzetméterrel növelte a főként a helyi művészet kiállítóhelyül, és – új neve szerint – Modern és Kortárs Művészeti Központnak szánt intézményt. Fogadótér, kávézó épült, a MűvészetMalom együttese korszerű művészeti intézmény képét nyújtja. Feltehetően az új és a régi szárny által közrefogott, félkész épületrész befejezésére is előbb-utóbb sor kerül. A befogadó intézményt a helyi önkormányzattal közösen fogja működtetni a PMMI, és programját, amely az év folyamán nyolc nagy kiállítással kecsegtet, egy ötéves szerződés alapján szervezi. Ugyancsak javára válik majd Szentendrének, hogy a pravoszláv egyháznak visszaadott Fő téri Ferenczy Múzeum pótlásaként zajlik a Kossuth utcai Pajor Kúria helyreállítása. Ide



Vaszary János: Görög színház Taorminában, 1936 körül
olaj, vászon, 82x114 cm, Magyar Nemzeti Galéria

által előlegezett koncepció nagyjából teljesül, a szűzsé, a téma (az „őstéma”), a motívum átalakulása követhető, bár a modernizmus által tételezett „kép” sajnálatos módon már nem jelenik meg a tárlaton.

A nagybányai neósok festészetében még nincs jelen a tisztán azonos értékű felületek egységként értelmezett



MűvészetMalom, az új és a félkész épületrész

a Ferenczy-család művészetét bemutató tárlaton kívül a szentendrei művészetet reprezentáló kiállítást, valamint ókori és középkori kőtárat terveznek.

A gyorsnak tűnő változások, a kultúrát (is) sújtó pénzsűke ellenében megindult fejlesztések magyarázata a megyei múzeumi szervezet államosítást követő, rapid átalakításában rejlik, amelynek a látszat szerint Szentendre szerencsés kedvezményezettje. A megyei múzeumok központja eddig is a Ferenczy Múzeum épületében volt; most az átszervezés révén a két szektorból álló megyei múzeumi szervezet északi centruma lesz Szentendrén. Ezzel összefüggésben a meglévő adottságok felhasználásával szán a város képzőművészeti életének reprezentatív, belső és külső idegenforgalomra építő szerepet Kálnoki-Gyöngyössy Márton, az ambiciózus megyei múzeumigazgató, aki a „több ezer négyzetméteres” MűvészetMalmot a Múcsarnokhoz és a Modernhez méri, és alkalmasnak gondolja arra, hogy „nemcsak országos viszonylatban, hanem Közép-Kelet-Európában is a modern és kortárs képzőművészet egyik meghatározó centruma legyen”.

A nagyszabású tervek belépőjeként március végén a két szárnyban két külön kiállítással nyitott újra a MűvészetMalom. A régi szárny két szintjén június 24-ig A motívumtól a képig címmel, A modernizmus festői nyelvének kialakulása alcímmel látható tárlat. Cím és alcím így, együtt, zavarba ejtő; mást és mást jelent, két eltérő folyamatképet sugall. A tárlattal összevetve, ha csonkán is, a főcím

képsík. Ezt a kihasználatlanul maradt harmadik szinten lehetett volna bemutatni, a neósokból kinövő Nyolcak és magyar Vadak, illetve az aktivisták munkáiban, illusztrálva és betetőzve a szalonfestészettől a nonfiguratív absztrakcióig, a par excellence plaszt-



Jeges Ernő: Szentendrei városkép, 1936
olaj, vászon, 60x80 cm

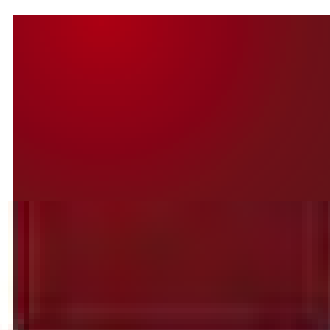
kai kifejezésig vezető utat. A koncepciót illusztrálандó képanyag, mint minden válogatás, szubjektív és esetleges. Bizonyára a szoros időkeretek és a kölcsönözhető képek is határt szabtak a lehetőségeknek. Talán erre is céloznak a kurátorok szavai: „Egy alkalmi kiállítás lehet némiképp független...”

Természetesen lehet; a látogató pedig megnézheti nagy művészeink néhány kiemelkedően szép festményét, jeles mesterek közepes műveit, és kevésbé ismert festők ritkán látható munkáit a magyar festészet múltjából.

A képpé formált város című tárlatnak (megtekinthető május 24-ig) helyet adó új épületszárny két szinten 150 közepes méretű képet tud befogadni. Szokatlan megoldás, hogy a két szint közötti első emelet kiállításra alkalmatlan múzeumi foglalkoztatónak épült. A tárlat alapötlete szellemes, A szentendrei festők őstémái – amint az alcím szól – több igényt is kielégít. Zömmel a pittoreszk Szentendrének a helyszínen készült, hagyományos városképeit látjuk, méghozzá topográfiai elrendezésben (Fel-alá a Várdombon, A Szamárhegyről, Rab Ráby tér). Érdekes összehasonlításokra ad alkalmat, ha egyetlen, azonos nézőpontból festett részletet három-négy művész festésmódján át szemlélhetünk. Ugyanakkor e részletek olykor ma már nem létező homlokzatokra és szögletekre emlékeztethetik a lokálpatriótát és a város visszatérő rajongóját. Az 1960-as évekig érintetlen, egykori kisvárosi hangulat tűnik fel az elsőként letelepedett vagy idelátogató festők, így Bánovszky Miklós, Bánáti Sverák József képei nyomán. A 30 kiállított festőművész szentendrei képei között láthatjuk Fényes Adolf ismert

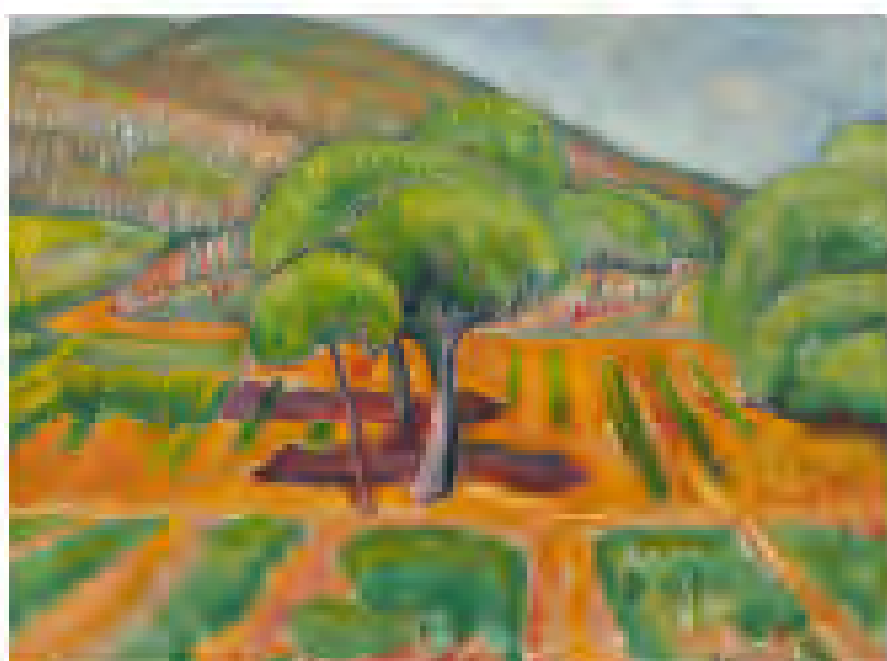
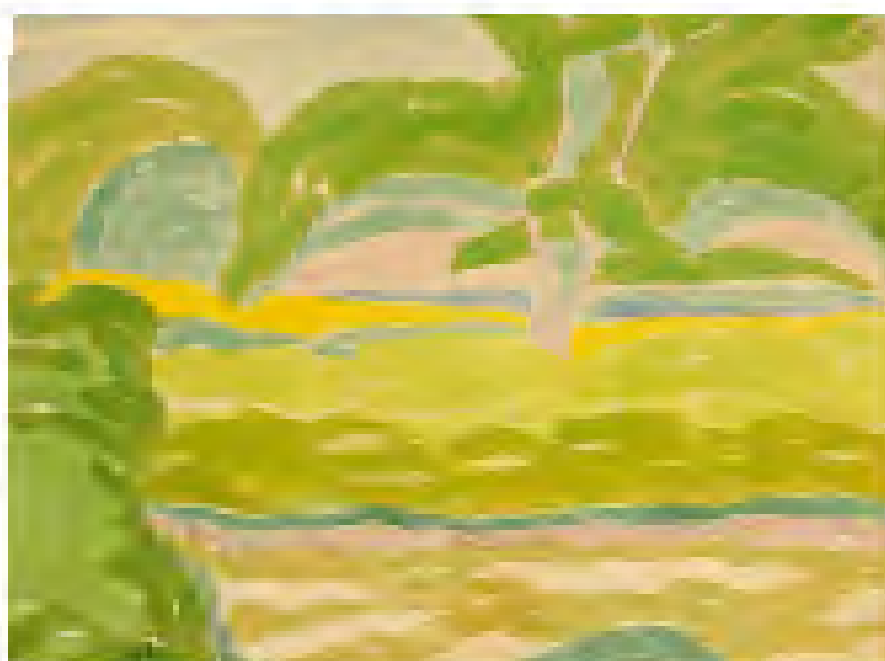
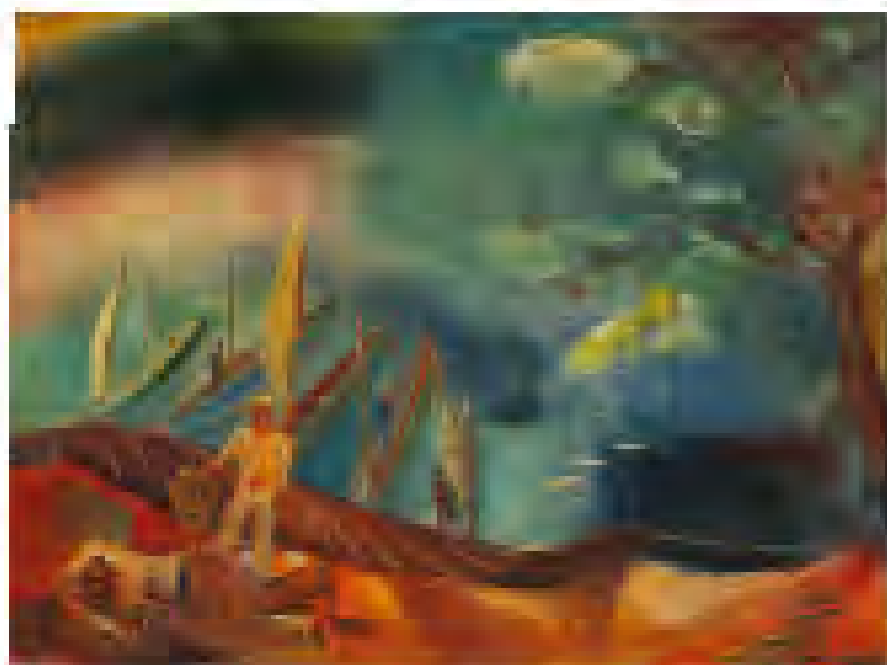
Bükkös-parti képét is a XX. század első éveiből, valamint egykorú fotókat és metszeteket. A népszerű művekből álló anyag további erőnye, hogy a helyi közönséghez közelebb viheti a képzőművészetet, a város szépségeihez pedig az oda látogatókat.

KOVÁTS ALBERT



BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



36. Művészeti aukció, 2012. június 2. (szombat) 15.00

A kiállítás megtekinthető: 2012. május 18 – június 1. között

H-1051 Budapest, Szent István tér 12.

Teléfono: (36-1) 473-1400, fax: (36-1) 302-2502

www.belvedere-szalon.hu, info@belvedere-szalon.hu

A nagyvilágban elsősorban a brit National Media Museum alapítójaként és első igazgatójaként ismerik, Magyarországon viszont főként a magyar fotográfia kiváló szakértőjét és lankadatlan nemzetközi népszerűsítőjét tisztelik benne. Colin Ford rendszeres vendég Budapesten; legutóbb azért járt nálunk, hogy megnyissa régi barátja, Korniss Péter kiállítását a Várfok Galériában, és Fotográfia – Magyarország legnagyobb export-cikke? címmel előadást tartson a Mai Manó Házban. Ebből az alkalomból beszélgettünk vele.

– Ford úr, úgy tudom, pályafutása alapvetően a fotóművészethez kötődik, az első szakmai lépéseket mégis egy másik, bár a fotótól nem távoli területen tette meg.

– Pályámat a brit nemzeti filmarchívumban kezdtem, és azt követően, 1972-ben lettem először „múzeumi ember”, amikor kineveztek a londoni National Portrait Gallery fotókurátorának. Ez nagy szó volt, mert ilyen munkakör korábban egyetlen brit múzeumban sem létezett. Később másutt is elkezdtek komolyabban foglalkozni a fotóval: létrejöttek az erre a műfajra szakosodott kereskedelmi galériák, és idővel felmerült a különböző szálon futó erőfeszítések, a kutatási, kiállítási, publikációs és egyéb programok koordinálásának gondolata. Létrehoztam erre a célra egy kis bizottságot, és ebben a csapatban fogalmazódott



André Kertész: Víz alatti úszó, Esztergom, 1917
zselatinos ezüst, nagyítás az 1980-as évekből

meg az igény egy nemzeti fotográfiai múzeum megalapítására. Akkor tényleg még csak fotóban gondolkodtunk, a profil később a filmmel és a tévével bővült. A múzeum tízéves előkészítő munka után 1983-ban jött létre Bradfordban, én lehettem az első igazgatója. Mára az intézmény a világ három legnagyobb fotókollekciójának egyikével rendelkezik, és volt olyan év, amikor a látogatók száma a Londonon kívül rekordnak számító egymilliót is meghaladta. Egy évtizedet töltöttem Bradfordban, majd egy újabb évtizedre kicsit eltávolodtam a fotótól, amikor a tíz országos hatókörű walesi múzeum közös igazgatóságát vezettem. Ezek nem mind művészeti múzeumok voltak, de például – és ezt kevesen tudják – mi őriztük Nagy-Britannia egyik legjobb impresszionista gyűjteményét. Ez volt az utolsó „főállásom”, azóta független kurátorként, szakértőként, szerzőként dolgozom.

– Gondolom, azért az ön által alapított múzeum sorsát továbbra is figyelemmel kíséri és tudja, hogy a jelenlegi igazgató épp most mond le az intézmény eddigi viszonylagos függetlenségének csorbitása miatt.

– Persze, tudok róla. Ilyen kísérletek már az én időmben is voltak, de sikerült ezeknek ellenállnom.



Fotó: Várfok Galéria

túl nagy lett a súlya a galériák szavának

A médiamúzeum nem önálló, hanem a brit tudományos és ipari múzeum egyik fiókintézménye. Ennek előnye is vannak, hiszen a háttér így jóval szilárdabb, márpedig ez igen fontos a mai, pénzügyileg bizonytalanabb időkben. A központ most centralizálni akar, ami a meglehetősen eltérő profilú fiókintézményeknek nem tesz jó, de azért nem lesz válás a konfliktus vége. Ismerem a két utódjelöltet is, a múzeum bármelyikük esetében jó kezekbe kerül. A kérdése

Colin Ford Budapesten

Kertésztől Kornissig

megmondja az ott dolgozóknak, mit tegyenek, és mit ne.

– Ön nemcsak alapos ismerője a magyar fotóművészetnek, hanem elkötelezett barátja is. Miképp terelődött a figyelme ebbe az irányba?

– Minden Kertésszel kezdődött! Több mint negyedszázada egyszer felkérést kaptam tanulmányírára egy kiállításának katalógusába. E munka apropóján látogattam meg őt New Yorkban, később aztán rendszeresen találkoztunk, több tanulmányt írtam róla. De igazság szerint van a történetnek egy családi szála is: a feleségem szülei ugyanis Erdélyből származnak. Feleségem egyébként szintén szakmabeli, ő alapította a mára nagyhírvé vált londoni Serpentine Galleryt, ahol éppen André Kertész tárlata kapcsán kerültünk közel egymáshoz. Kertészt tanulmányozva lassan felfedeztem, hogy Magyarországnak számos más kitűnő fotóművésze is van, ezért a British Council és a londoni magyar kulturális központ segítségével 1986-ban eljöttem Magyarországra kutatni az életműveket. Meggyőződésem, hogy a fotózszurnalizmus mint műfaj Magyarországon született, és indult aztán Németország, illetve általában Nyugat-Európa felé. Utalnék itt például a ma méltánytalanul ritkán emlegetett Stefan Lorantra, azaz Lóránt Istvánra, aki az 1930–1940-es években Londonban több nagyszerű, fotókkal gazdagon illusztrált képes újságot alapított. Idővel eljutottam Brassaihoz, Munkácsihoz, Moholy-Nagyhoz, Capához – Kertésszel együtt őket szokták „az öt nagyként” emlegetni – és Escher Károlyhoz. Utóbbiról meggyőződésem: ha a többi világhírvé vált magyar fotóshoz hasonlóan ő is külföldre ment volna, ma mindenütt a legnagyobbak között említenék a nevét.

– Mivel magyarázza, hogy éppen a fotó az a műfaj, amelyben számos magyar művész jutott el a világhírig?

– A művészek, akikről beszélünk, szinte kivétel nélkül kényszerűséből hagyták el az országot. Amikor elmentek, alig-alig beszéltek az őket befogadó ország nyelvét, többen közülük később is csak nehezen tudták kifejezni magukat más nyelven. Mivel a verbális kommunikáció lehetőségeivel csak korlátozottan tudtak élni, alternatívákat kellett keresniük. Ezt találták meg a fotóban. Ráadásul külföldön valóságos magyar hálózat működött, amelynek tagjai sokat segítettek egymásnak. Szerencsés helyzet volt, hogy többen a kiadói bizniszben dolgoztak, és így kenyeret is tudtak adni a fotósoknak. Kertész például 1936-ban a Keystone ügynökségnél kapott munkát New Yorkban, amelynek szintén magyar volt a tulajdonosa. A gyökerektől való elszakítottság, a honvágy, a nosztal-

gia ugyancsak alkotó erővé transzformálódott ezekben az emberekben. Ez persze valószínűleg igaz lehet más művészeti ágakban alkotókra is, de mi most a fotóról beszélgettünk.

– Hogyan látja, jól gazdálkodik Magyarország ezzel az örökséggel, kellőképp kihasználja és erősíti neves fotós mestereinek ismertségét?

– Azt hiszem, igen. Figyelembe kell vennünk, hogy a fotóművészet divatja viszonylag új keletű. Említettem már: 1972-es kinevezésemig egyetlen brit múzeumnak sem volt fotókurátora. Én rendkívüli jelentő-

felvételein megállt az idő. A legutóbbi kiállításán szerepeltek egészen friss képek is, amelyeknek a technika és a motívumai is egyértelművé tették: új művekről van szó, de ezek mégis természetes folytatásai eddigi munkásságának. A kép motívumaiból persze időnként a fiatal alkotók esetében is tudok következtetni arra, hogy magyar szerző munkájával állunk szemben, de hiányolom a magyar fotóművészet tradícióihoz való viszonyulást, az azokra való építkezést. Az sem baj, ha valaki elutasítja a múltat, de látszódjék rajta, hogy ismeri. Még egyszer hangsúlyozom: ez másutt is probléma.

– Önnek nem csak a magyar fotóművészetre van rátekintése. Miként változik napjainkban a fotóművészet súlya, elismertsége?



Korniss Péter: Zenészek, táncolók között, 1970
brómezüst zselatin nagyítás, 30x40 cm

ségűnek tartom, hogy Magyarország az EU elnöki funkciójának betöltése kapcsán az országra irányuló figyelmet – jelentős állami anyagi szerepvállalással – a magyar fotóművészet legjobbainak londoni bemutatására használta ki. El tud képzelni még egy országot, amelyik egy fotóművészeti tárlattal ünnepelte volna EU-elnökségét? És ez messze nem az egyetlen általam ismert külföldi kiállítás, amelyen Magyarország a fotográfusait mutatta be, és amelyikhez kitűnő katalógus is készült.

– Ha már a londoni bemutatónál tartunk: e Magyarország számára tényleg rendkívül fontos tavalyi eseménynek a Royal Academy of Artson két kurátora volt, Baki Péter, a Magyar Fotográfiai Múzeum igazgatója, és ön. Milyen volt az együttműködésük, volt-e különbség abban, amit egy brit és amit egy magyar „szem” fontosnak látott?

– Abban az értelemben eltérő módon közelítettük meg a kiállítást, hogy én talán ösztönösebben válogattam. Péter, aki nálam sokkal jobb művészettörténész, erőteljesebben igyekezett a szakmai szempontokat érvényesíteni. De konkrét vitánk kevés mű kiállításával kapcsolatban volt, olyankor hol Péter engedett, hol én.

– Eddig a magyar fotográfia korábbi évtizedeiről beszélgettünk. Hogyan látja ön a magyar fotó jelenét és – ha a fiatal alkotókra gondol – jövőjét?

– Önöknél továbbra is, és a fiatalok között is sok a jó fotós. Én azt látom a legfőbb gondnak – és ez persze nem csak Magyarország problémája –, hogy a művészetek, így a fotó területén is nagyon gyorsan végbe ment a globalizáció, és eltűnőben van az egyes országok fotóművészetének nemzeti íze. Ne értse félre, nem vagyok a globalizáció ellensége, és szívesen gondolkodom nemzetközi dimenziókban, de annak nem örülök, ha egy fiatal fotós munkáján már nem látom úgy, hogy az egy magyar művész alkotása, mint ahogy látom például ma is Korniss Péter fotóin. És ez nem azért van, mert az ő

– Az nagyon jó dolog, hogy ma a fotóművészet és a fotóművészek emancipációjának vagyunk tanúi. A fotó ma divatos gyűjtési területnek számít, sőt ésszerű befektetési alternatívaként is egyre inkább szóba jön. Angliában például már van olyan alap is, amely kizárólag fotókba fekteti be a kezelt tőkét. Persze a növekvő érdeklődésnek itt is vannak negatív mellékhatásai. A művészek és a kereskedelmi galériák kapcsolatában túlzottan nagy lett a súlya a galériák szavának. A művészek is túlságosan arra koncentrálnak, hogy mindenáron divatosak legyenek. Sőt az én ízlésem szerint még a múzeumok is indokolatlanul nagy erőfeszítéseket tesznek a látogatók éppen aktuális divatpreferenciáinak való megfelelésre. Egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy a piac a legjobb művészeket választja, de ez nem csak a fotóművészetben van így. Persze lehetséges, hogy az én ízlésem nem halad a korral; ön most egy idős emberrel beszélget. Ám ne feledjük: a fotó – bármennyire számtalan technikai beavatkozás, manipuláció eredménye is, bármennyire beleviheti is a fotós az egyéniségét – azzal a látvánnyal kezdődik, amely a fényképezőgép keresőjében, vagy ma inkább a kijelzőjén megjelenik. Ezért a fotóművészetnek a valódi világhoz fűződő kapcsolata erősebb, mint a vizuális művészetek bármely más területének, a filmet és a videót is beleértve.

– Befejezésül a tervei iránt szeretnék érdeklődni.

– Főállást már jó ideje nem vállalom, és lassan állandó funkcióimat, megbízatásaimat is feladtam. Az elmúlt három évben öt kiállítás kurátora voltam, és sokat írtam. Kicsit ugyan visszafogva a tempót, de dolgozni továbbra is ezeken a területeken kívánok. Habár az asztalomon lévő konkrét tervek között e pillanatban nincs magyar vonatkozású, biztos vagyok abban, hogy a magyar fotográfiával való több mint három évtizedes szoros kapcsolatomból adódnak még feladataim.

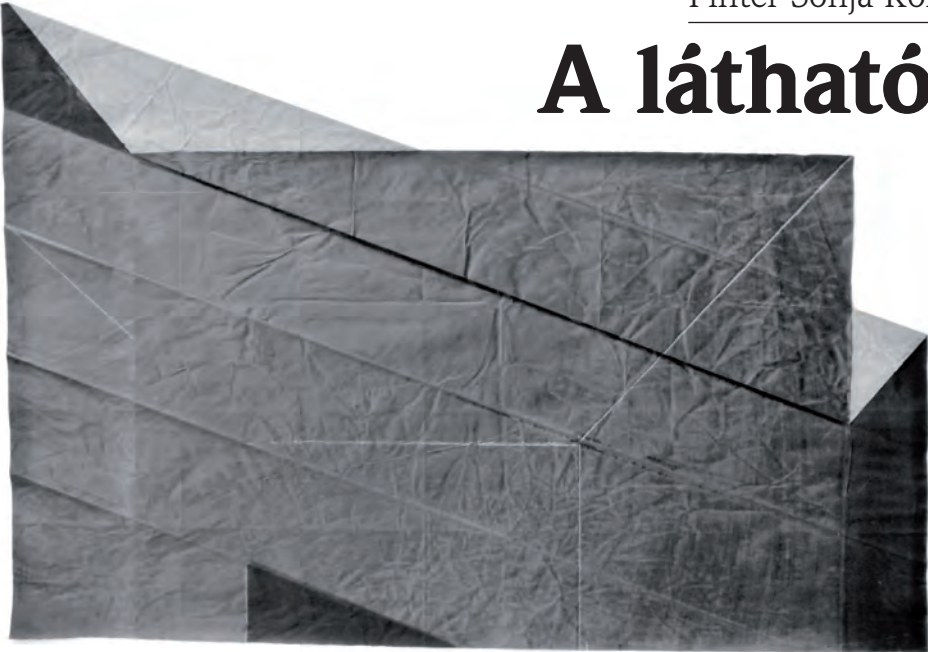
EMÓD PÉTER



Korniss Péter: Bethehemések a lakótelepen, 2010
giclée print, 73x110 cm

Pintér Sonja Kortárs Galéria, Budapest

A látható és a rejtett



Schmal Károly: Konverzió, 2012
papír, akril, akvarell, kréta, 33x46cm

A geometrikus minimalizmus és a finom érzékiség egymásba fonódása: talán így írhatók körül Schmal Károly rajzfestményei, objektjei és térplasztikái. Szűkszavúan és egyben lényegre törően pedig a Határ fogalmának használata a legpontosabb – ez a címe a Pintér Sonja Galéria három termében látható kiállításnak, amelynek anyagát a kurátor, Gelencsér Rothman Éva az elmúlt 15 év munkáiból válogatta.

Ez határátlépés már az 1980-as évek elején készült fotóobjekteken is megfigyelhető volt, amikor például a fényképen látható, homokból kiálló fadarab a képre applikált, valóságos fadarabbal folytatódott. Schmal Károlyt azóta is különféle formákban ez az átfordulás – a sík és a tér, a virtuális és a valóságos, a fény és az (elképzelt, vagy reálisan felrajzolt/festett) árnyék, az „alig létező és a létező” közötti átmenet, il-

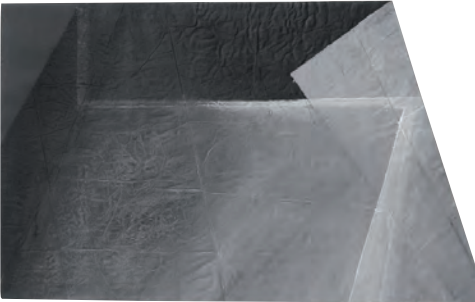
letve ezek egyensúlya s egyben egysége – foglalkoztatja. Emellett alkotásaiban olyan kérdéseket, problémákat „vizsgál”, mint a rend és a káosz elválaszthatatlansága – a Rend a káoszban (2008) című munkán geometrikus jelek és kuszáknak tűnő vonalak keverednek egymással –, a tükröződés (a tökéletes másolat) alig érzékelhető anomáliái, vagy a rész és az egész, a teljesség és a hiány játékos viszonya (Nem papír végig I–II, 2011). Az elméleti megközelítés ugyanakkor elfedi a művekből áradó intimítást, azt a transzparens, szavakkal mégis nehezen körülírható mélységet és a légies látványt, amelyben szüntelen újabb és újabb rejtett részleteket fedezhetünk fel.

Schmal elsődleges anyaga a papír, azt gyötri, hajlítgatja, gyúri, hajtogatja. A kisimított lapon megmaradó gyűrődések, élek hol szabálytalan, hol szabályos mintázata mellett

a síkok rétegesen egymásra nyomódnak és megsokszorozódnak, háromszögek, átlók, négyszögműveletek feszülnek egymáshoz. Az 1997–1999 között készült munkák címük szerint tájképek (Felhők, hegyek, horizontok, Hullámtörő, Szurdok, Sivatag), s bár felismerhető a láthatár vagy egy-egy domb körvonala, a látvány inkább az absztrakció felé közelít. Ebben az időben keletkeztek a festett/karcolt/vágott bádorgképek is. A kemény, a tér felé kitüremkedő síkplasztikák merev „lejtői” esetében a művészt nem az átmenet demonstrálása, hanem a határvonal erőteljes jelzése érdekelte. A bádorgképek az előzményei a Hasábok (2001) és a Keresztek (2002) című sorozatoknak. Az előbbiben a feketére festett valódi fahasábban egy másik, szürkésfehérre festett virtuális hasáb „lebeg” oly módon, hogy a virtuális és valós élek csupán egyetlen pontban találkoznak; a Keresztek esetében pedig az illúziót, a virtuális és valós egymásba fordítását az igazi madzag s annak festett árnyéka erősíti fel.

A kiállítás legnagyobb egységében a 2008 után keletkezett papírképek szerepelnek, amelyeknek háromdimenziós valóságát az eléjük helyezett, néhány centis konzolokra támaszkodó üveglapok is kiemelik. Közük a tájképi kiindulóponton már leváló, meditatív horizont-tematika (Felbillent horizont, Horizont táj nélkül, Sivatag), amelyben a vízszintesen kettéosztott mezőket nem a takarás, az el- és felfedés mozgatja meg, hanem a bevizezett, majd megszáradt papíron megmaradó szabálytalan nyomok, és a hol igen aprólékos, körkörös krétavonalak, hol pedig hullámszerűen szétterülő ecsetvonások. Visszatér a korai munkákon is felbukkanó ház, doboz- és kapuforma, megmutatva, hogy egyetlen témán és a tudatosan szűkre zárt technikán, illetve a visszafogott színvilágon belül milyen végtelenül tágas és igen eltérő lehetőségek rejlenek.

A Látható és rejtett (2009) című képen csupán a fekete, a fehér és a szürkésfekete átmenetei szerepelnek: a fekete papír rostos szövédékek esetleges gyűrődései „előtt” a középvonaltól kissé jobbra egy házforma fehér sziluettje látható, amelyet egyszerre fed el és tesz mégis transzparensen láthatóvá egy papírból hajtogatott, a síkból kiemelkedő, oldalára „döntött” házforma. A kiállítás meghívóján is látható műben a gyúrt és hajtogatott, fekete alap-papír (mint afféle keret) zárja körbe a kisebb, nyitott kapus „kockaházat” – a hajtogatott papír élei ugyanis egy axonometrikusan (a belső házhoz hasonlóan) ábrázolt kocka virtuális képét idézik fel és hívják elő a befogadóban. Kétféle szimmetria ütközik a Három ház (2011) című munkán. A fal felületétől elváló, hullámozó fehér papírt a művész vízszintesen három részre hajtotta: ezt a hármas osztást függőlegesen ismétli meg a három azonos alakú, de különféle módon



Schmal Károly: Bedőlt sík, 2011
papír, akril, 32x50 cm

(alig láthatóan, realista árnyékot vetve és a szélein sötéten felbomolva) ábrázolt házforma oly módon, hogy elhelyezésük nem követi a mezők által diktált rendezési elvet.

A dinamikus és aszimmetrikus egyensúlyi helyzet, az esetlegességben felismerhető rend, a látható és a láthatatlan határvidekén kutat konokul műveiben Schmal – az „egyszerűségből” az örök küzdés és változatosság megannyi titkát kibontva. *(Megtekinthető június 9-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Próféta Galéria, Budapest

Összművészeti helyszín

Ma már kevesen emlékeznek arra, hogy a Gellért tér sarkán lévő ház földszinti helyiségeit – ahol később egészen a közelmúltig házasságkötő terem működött – egykor a Próféta Éterem és Kávéház foglalta el. A Bartók Béla útnak a Belvároshoz közel eső szakaszát kulturális negyeddé formáló önkormányzati döntés folyományaként a volt házasságkötő terem bérleti joga Faragó Tibor vál-

ben hallgatták itt. Az egyik ablak-talan, elsötétíthető kisebb terem videókat bemutatására használható. Érdekes megoldás, hogy ebben a térben üvegvitrineket építettek a padlóba, a kiállítás így a közönség talpa alatt is folytatódhat: jelenleg a Németh Miklós festőművészt bemutató kiadványok láthatók bennük. A kiállítóterek méretének, fényviszonyainak változatossága folytán a galéria jó

koncertjével, majd a Tolerancia-estek – Szakralitás és művészet című előadás-sorozattal, amely a galéria weboldalán elérhető információk szerint csütörtökönként májusban is folytatódik. Az estek egyelőre ingyenesek, a tervek szerint a jövőben fizetőssé válnak.

Faragó Tibor és Réti László egy évtizede gyűjt kortárs műtárgyakat, ebből a művészet iránti elkötelezettségéből született a galéria működtetésének vágya. A Műértőnek nyilatkozó Réti László a filozofikus alkotásokat, elsősorban a festményeket kedveli, kollekciójában fontos szerepet kapnak többek közt Kondor Attila, Csordás Zoltán, László Dániel művei. A két tulajdonos gyűjteményének kapcsolódási pontja Németh Miklós festésze, a Próféta Galéria első kiállításán az ő műveiből látható reprezentatív válogatás Szabó Noémi művészettörténész, a KOGART kurátora rendezésében. A tárlat szomorú aktualitása, hogy a művész a megnyitó előtti hetekben hunyt el.

A galéria képzőművészeti programjának kidolgozására Schneller János művészettörténész kapott megbízást. A Prófétának állandó művészköre egyelőre nem lesz, idei kiállításaiakon ismert és népszerű alkotókkal próbálnak biztosra menni, a folytatásban Szüts Miklós, Konok Tamás és Hetey Katalin, valamint Kovács Borbála elektrografikus művész munkái következnek. A tervezett programban fontos szerepet kapnak a tematikus tárlatok, és Schneller János a saját generációjába tartozó, fiatal, még nem befutott művészeknek is szívesen teret adna *(www.profetagaleria.hu)*.

SPENGLER KATALIN



Szüts Miklós: 2011/30, akvarell, papír, 50x150 cm

lalkozóhoz és Réti László matematikushoz került. Az épület múltját kutatva ismerték meg a XX. század első évtizedeiben itt működött éterem történetét, amelynek hagyományát márciusban megnyitott galériájuk nevében örökítik tovább. A Próféta Galéria egy évig tartó felújítási munkálatok után kezdte el működését. Az összesen mintegy 300 négyzetméter alapterületű helyiségből 250 négyzetmétert foglal el a kiállítóhely, amely három kisebb és egy nagy teremből áll. Utóbbi előadóteremként, rendezvényhelyszínként is funkcionálhat, mintegy 100 fő befogadására alkalmas. A márciusi megnyitón Réthelyi Miklós miniszter beszédét talán még ennél is töb-

terep lehet különböző médiumhasználatokkal készült művek prezentálására. Nem mellékesen a belső tér egyik kisebb, elkülönülő részében kávéház is üzemel.

A volt házasságkötő terem jó adottságait kihasználva a Próféta Galéria nem pusztán kiállítóhely, de összművészeti tér kíván lenni: a tárlatok mellett koncerteket, előadásokat, könyvbemutatókat és stúdióbeszélgetéseket készülnek tartani. „Olyasmit képzeltünk ide, mint a Gólyavári esték, Kepes András vagy Vámos Miklós beszélgetős műsorai, egyfajta modern, friss szemléletű kulturális szalont” – mondja Réti László. A programok már márciusban beindultak a Musica Historica

Info@mutargy.com

Antik & Kortárs

16 kategóriában több ezer antik és kortárs műtárgy között kereshet.

Egyetlen weboldalon megtalálhatja a galériák, antikvitások, aukciósházak, képző- és iparművészek kínálatát, alkotásait.

A szolgáltatásajánlóban műtárgyakkal kapcsolatos szolgáltatások között böngészhet.

Az eseményraaptárból a művészeti élet legfrissebb eseményeiről értesülhet.

A hírek, újképek rovatban érdekes műtárgypiaci cikkeket olvashat.

FELHASZNÁLÓBARÁT OLDAL
MAGAS SZAKMAI SZÍNVONAL
EGYEDÜLÁLLÓ KORTÁRS TARTALOM

www.mutargy.com

Beszélgetés Havasréti József kritikussal

Létrejöhet a helyzeti underground

A Műértőben hónapok óta követjük nyomon, hogy a kormányzat miképp alakítja át a kultúra intézményrendszerét. Ma sokan találgatják: a radikális birtokbavétel vajon kulturális politikának nevezhető-e, vagy eseti gazdasági döntések sorozata, amely a kultúra valódi folyamatait nem érinti. A Pécsi Tudományegyetem kommunikáció- és médiatudományi tanszékének docensét kérdeztük a helyzetről és arról, van-e ismét régi értelemben vett underground Magyarországon; és mint a hazai neoavantgárd kutatója, lát-e párhuzamokat a rendszerváltás előtti művészettel.

– Ön szerint van kulturális politika, vagy nincs?

– Olyan típusú kulturális szerepvállalás, mint az első Orbán-kormány idején volt, feltételezhetően azért nincs, vagy nincs előtérben, mert az új kormány társadalompolitikája nagyobb léptékű, átfogóbb, mint az akkori. Kevesebb energiája marad arra, hogy olyan nagyberuházásokkal rukkoljon elő, mint 1998 és 2002 között. Ugyanakkor erőteljesen, beavatkozó, birtokba vevő módon foglalkozik a kulturális intézményekkel, így a kultúrával is. Mindenbe beleszól, a struktúrától a médián át a személyes művészeti gyakorlatokig. A kérdés az, hogy ez valamiféle tényleges kultúrpolitika-e, vagy automatikusan következik a társadalom egészének teljes birtokbavételéből.

– Ha érvényesnek tekintjük Orbán Viktor kötcsei beszédét, az abban kilátásba helyezett elit- és kultúracserét, akkor azt kell mondanunk, következetes politika. De végre lehet-e hajtani a kultúra cseréjét?

– Magam is azért vagyok bizonytalan, amiért mindenki más is, akit a kérdés közelebbről érint. Egész eddigi tudásunk azt mondatja velünk, hogy valóban, ezt nem lehet. Mindig megmaradnak azok a területek, ahol a kultúra bármilyen központi akarattól függetlenül működhet. Ugyanakkor ott vannak a precedensek. A kormány olyan területeken is radikális lépéseket tett, amelyekről a társadalom azt hitte, hogy ott ilyesmit nem lehet. De megtörtént. Az aggodalom és a bizalmatlanság tehát megalapozott. Biztos, hogy ha bármiféle nyomás nehezedik a kultúra szereplőire, mindig lesz egy másik szektor, amelyik nem enged majd a nyomásnak. Csak hát a kultúrával

egészen biztosítva. Az is kíváncsi, hogy az esztétikai üzenetek valamiféle csatornákon keresztül eljuthassanak a közönséghez. Most épp ezeknek a csatornáknak a birtokbavétele folyik. Ha pedig azt gondolnánk, hogy még mindig ott van az internet mint ellenőrizhetetlen publikációs csatorna, akkor azt vesszük észre: a hálózattal kapcsolatos médiapolitika is ellenőrző, birtokba vevő jellegű. Az összkép tehát nem biztató.

– Létrejött megint az éles határvonal az intézményes, azaz hivatalos, és az underground ellenkultúra között, ahogy az a Kádár-korszakban megtörtént?

– Helyzetében egyrészt már most hasonlít a kortárs művészet a rendszerváltás előtti idők underground,



Fotó: Egged Péter

a neoavantgárd sokáig lejárt lemeznek tűnt

alternatív szférájára – és még jobban hasonlítani fog. De itt strukturális, tipológiai hasonlóságról is szó van. Ugyanis a kultúra underground szerveződése mindenütt létezik. A legnagyobb liberalizmusban is. De akkor, mondjuk, a kultúripar túlnyomó ereje vagy a galériák túlhatalma ellen tiltakoznak ilyen módon a művészek. Érdekes tapasztalat, hogy amit ilyenkor megalkotnak, mennyire hasonlít arra, amit másutt politikai okokból hoznak létre azok, akik underground helyzetben vannak. A két terület tanul is egymástól, a technikák, a médiahasználati módok megtermékenyítik egymást. A kortárs művészet trendje, a politikától nem idegenkedő művészeti aktivizmus pedig egyébként is ebbe az irányba tart. Ha valaki trendi akar lenni, a politikai nyomástól függetlenül is

don kezd szerveződni. És elkezd valóban politizálni is. Ugyanúgy, ahogy azt a diktatúrákban látni.

– A magánintézmények, kereskedelmi galériák, amelyek piacot, erőforrásokat, nemzetközi kapcsolatokat is jelentenek, nem nyújtanak valamiféle hátszínigot a művészetnek ebben a helyzetben?

– A külföldi áramlatokkal is együtt mozgó kereskedelmi galériák biztosan ellen tudnak tartani, de nem oldják meg az egész színtér problémáit. Sok művész épít központi forrásokra, fordul az állami mecenatúra csatornához, például a pályázatokhoz. Ha ezek politikai ellenőrzés alá kerülnek, akkor sok alkotó kiszorulhat ezekből. S még egy dolog: művészetszociológiai közhely, hogy a műkereskedelem a legszubverzívebb művészeti törekvéseket is a maga részévé tudja tenni. A művészek egy része ellenáll ennek, ugyanakkor a viszonylag neutrális forrásokból jövő támogatásokat – ösztöndíjakat, alapítványi pénzeket – ők is elfogadják, és ez némi meghasonlást okoz. Ebből aztán kialakul a „helyzeti underground”, merthogy az illető művész nem „fér el” máshol.

– A kultúrára nehezedő politikai nyomás miatt ismét „érdekessé” válnak a világ számára? A szó zsrnált értelmében, de úgy is, hogy valóban nagyobb figyelem fordul felénk.

– Ez veszélyes játék. Egy művész nem feltétlenül boldog attól, ha, mondjuk, nem művészként kap meg egy díjat, hanem aktivizmusának elismeréseként, politikai helyzete okán, vagy valaminek a képviselőjeként. Ilyenkor belemegyünk egy olyan diskurzus-szövevénybe, amelyben az esztétikai autonómia és a politikai képviselet egymásnak ütközik a labdát, de bármi történik is a játszmában, az nem jó senkinek.

– Az elmúlt években sok apró, de fontos kapcsolat, együttműködés jött létre a nemzetközi kortárs művészet szereplőivel. Az ACAX (Kortárs Művészeti Exportiroda) például idehozott kurátorokat, nagy kiállítások meghatározó döntéshozóit kötötte össze a hazai szcénával. A Transzít vagy az IMPEX eltérő keretek között, de hasonló aprómunkát végez. A hivatalos kulturális politika tönkretetheti ezt a finom szálakból szőtt kapcsolati hálót?

– Valamelyest optimista vagyok, mert ez a terület, ez a fajta hálózati szerveződés egyre jobban kiépül. És ahhoz már nagyon keményen kellene a hatalomnak fellépnie, hogy megszűnjön. Éppen azért, mert nincsenek olyan intézményes szálak, amelyeket elvághatna, és ha fellép, akkor olyasmibe kell beavatkoznia, amibe jogállami keretek között már tényleg nem lehet. Akkor az emberek privát életébe kellene beavatkoznia, be kellene mennie a kiállítótermekbe, le akasztani a falról a művet, behatolni a műterembe, és elvinni a művészt. A kádárizmus is szembenézett ezzel, ugyanis azokra a művészekre, akik nem függték az állami intézményrendszerrel, pusztán azzal nem lehetett csapást mérni, hogy elvesznek tőlük valamit. A megélhetést, a műtermet, a megbízásokat. Ott már csak a büntetőjogi eljárás maradt, vagy a szintisza törvénytelenesség.

– Értelmes dolog ma arról elmélkedni, hogy kell-e politizálnia a művészetnek?

– A rendszerváltás után volt egy olyan művészetkritikai vita, hogy ebben az új szituációban, úgymond a demokráciában, kell-e politizálnia a művészetnek. És konszenzus alakult ki, hogy erre voltaképpen már nincs szükség. Viszont rengeteg

nemzetközi példa mutatja: létezik aktivista típusú, politizáló művészet. Ezt kezdetben ott is, itthon is idegenkedve szemlélték. Folytak nálunk is viták arról, hogy a társadalmi kontextus lehet-e tárgya a művészetnek, volt egy kiállítás és egy tanulmánykötet is ebben a tárgyban (Polifónia, 1993), de ez a problémakör csak egy szűk közeg érdeklődésére tartott számot: „szubkultúrák magánügye, és egyébként sem időszzerű.” Aztán látszott, hogy nemzetközileg egyre inkább a művészeti aktivizmus a fő irány. Street art, public art, feminizmus, emberi jogok, meleg művészet – egyre inkább előtérbe kerültek. De mindez a szellemi hátszínigával – adott esetben egy baloldali, vagy akár radikális, szélsőbalos szellemi hátszínigával – együtt is még mindig eléggé lesajnált dolog volt, és avított, korszerűtlennek bélyegezték, vagy közönnnyel vették tudomásul. Most viszont azt látom, hogy az a diskurzus, amelyben a legfrissebb hazai kortárs művészet formálódik, sok esetben majdhogynem valóban szélsőbaloldali beszédmód. Ez elgondolkodtató, tünetértékű fejlemény.

– Ha ebből a bizonyos hazai új, aktivista, politizáló-beavatkozó hullámból ki kellene emelni egy-két művet, melyek lennének azok?

– A bőséges anyagból csak szórva nyos, nekem rokonszenves példákat említek. Gyakran emlegetjük az ak-

a Kis Varsó és Soós Tamás által szervezett Intervenciók-akcióban, amelyre az MTA – kutatóhelyként már nem működő – Lukács Archivumában, Lukács születésének 125. évfordulója alkalmából került sor. Ugyancsak Lukács alakjához kapcsolódik Csoszó Gabriella és Páldi Livia Polcok című munkája, amely egyszerre mutatja be a Kádár János és Lukács György könyvtáráról készített fotókat. Lukács a kortárs művészetben. Ez öt-tíz éve elképzelhetetlen volt.

– A kelet-európai hatvanas–hetvenes–nyolcvanas évek művészete, ezen belül is a neoavantgárd az elmúlt években Nyugaton és itthon is felértékelődött. Mi ennek az oka?

– Feltételezésszerűen több szempont is megemlíthető. Részben a hosszabb ideje érezhető, nemzetközi léptékekben is megragadható „konzervatív hullám” valamiféle ellenmozgásáról van szó; az inga az ellenkező irányba lendül. Részben pedig a mind erősebb globalizációkritika művészeti leágazásának lehetünk tanúi. Meglelni a lokálisat mint „eredetit”, amely egy sajátos politikai konstellációnak köszönhetően a nemzetközi (nyugatias) művészeti mozgások, illetve a keleti blokkra jellemző (részben ellenszegülő, részben a szovjet típusú globalizációnak valamilyen engedelmeskedő) törekvések erőterében, a társadalom „réseiben”, vagy épp a senki földjén bontakozott ki. A neoavantgárd, amely az újból aktivizmushoz hasonlóan sokáig lejárt lemeznek tűnt, most újra összemérhető a jelenlegi diskurzusokkal. Annál is inkább, mert a neoavantgárd ethosza fogyasztásellenes volt –



Beöthy Balázs: Intervenció a Lukács Archivumban, 2010 (video, képek, levelek és tárgyak Lukács György íróasztalán)

tivizmust; kérdés, mit értünk alatta. Egyfelől gondolhatunk bármiféle identitáspolitikai képviseletére vagy bírálatára. Példa erre a Kölnben élő, de Pécssett is tanító Szolnoki József Homeopatikus valóságok című kiállítás (Ernst Múzeum, 2011), ahol fontos szerepet kaptak a magyar államisághoz kötődő jelképek (címer, térkép, zászló, autós országljelzés) szubverzív értelmezései. Mások esetében megragadható az aktivista gyökerű politikatörténeti háttér, ahogy például Erhardt Miklós kísérletet tesz Guy Debord és a Szituacionista Internacionálé törekvéseinek újragondolására. Végül ott a nyilvános gyakorlatokban tetten érhető valamiféle hálózati szerveződéssel is operáló társadalmi-művészeti aktivizmus. Erre példa a Fancsikai Péter, Göttinger Pál és társai által megvalósított Magyar Kártya-akcióssorozat, amely nyíltan és bátran polemizált a Magyar Gárda törekvéseivel, külsőségeivel, ideológiájával. Szubtilisebb az a megközelítés, ahogy egyes kortárs képzőművészek Lukács György alakjához közelítenek. Lukács egyszerre az avantgárdellenes és „bolsevista” mumus, illetve – elsősorban Történelem és osztálytudat című művének köszönhetően – az újbóloldal kedvelt hivatkozási pontja. Ezen összetettség körvonalazódik a Beöthy Balázs, Erhardt Miklós, Sugár János,

ebben osztozik egyes mai fogyasztáskritikai elképzelésekkel, így például Mécs Miklós munkáiban.

– Van olyan területe a neoavantgárdnak, amely még fehér folt?

– Sok valamennyire ismert terület és törekvés létezik, amely a szisztematikus értelmezési erőfeszítések hiányában csekély hatást fejt ki. Ilyen például Szerb János költői életműve vagy Molnár Gergely esszéírása. Ilyenek a művészeti szamizdat lapok: a Beszélőnek van összkiadása, a Sznob Internationalnak, az Aktuális Levélnek, a Sztéfoljóiratrak nincs. Sajnos kevesen tudják, hogy ezek mennyire izgalmas világokról adnak hírt. Még mindig keveset tudunk olyan – egyfelől jól ismertnek tekinthető – alkotókról, mint Bódy Gábor vagy Hajas Tibor. Nincs feldolgozva az olyasféle, vidéken megrendezett „avantgárd fesztiválok” története, mint amilyenre például Pécssett a nyolcvanas évek derekán került sor: egy estén lépett fel Jeles András Monteverdi Birkózókőre, a 180-as csoport, több újhullámos popzenekar, de ezen a napon láttam először Forgács Péter Mérei-portréfilmjét is. Kik szervezték ezt a fesztivált, hogy került Pécsre, gondolt-e erről valamit az akkori helyi kultúrpolitika, a pártvezetés vagy a sajtó? Ezek kiragadott példák, de a sor folytatható.

NAGY GERGELY



Zátory Tibor: Molnár Gergely elhagyja az országot, 1978 Az Artpool Művészetkutató Központ engedélyével

kapcsolatos elvárások sokfélék. Alapvető kíváncsi, hogy bárki szabadon alkothasson, s ha létrehoz egy művet, ne járjon érte büntetés. Most sokan úgy gondolják, ez már nincs

effélét csinál, ez most benne van a fő-sodorban. Ennek ellenére azt mondom: igenis van konkrét politikai oka annak, ha ma, Magyarországon a művészet egyre inkább underground mó-

Beszélgetés Kodwo Eshunnal

Elméleti alapokon közelítünk a művészetekhez

A londoni művészeti színtér egyik meghatározó szereplőjeként számon tartott Otolith Group munkái olyan átfogó kutatásokon alapulnak, amelyek művészeti absztrakciók segítségével, kritikai nézőpontból reflektálnak a társadalmi folyamatokra. A Turner-díjra jelölt művészcsoporthoz a Blood Mountain Alapítvány és a Tranzit közös meghívására látogatott el Budapestre. Filmvetítésekkel egybekötött előadásokat és szemináriumot is tartottak. Egyik alapító tagjával, Kodwo Eshunnal esszéfilmjükről és a Magyar Nemzeti Galéria kiállításairól beszélgettünk.

– Mennyiben tudományosak a kutatásaitok, és mi teszi azokat művészeti?

– Elméleti alapokon közelítünk a művészetekhez. Ez persze nem azt jelenti, hogy a végeredményként létrehozott produktum – legyen szó kiállításról, vetítésről, videoinstallációról, előadásról vagy esszéfilmről – elméletek leírását vagy értelmezését tartalmazza, hanem inkább azt, hogy egy adott témát feldolgozó projektjeinkben a hozzá tartozó szakterület elméleti hátterével is tisztában kell lennünk. A művészeteket pedig olyan platformként szeretnénk felhasználni ehhez, ahol a dolgok láthatóvá és hallhatóvá válnak.

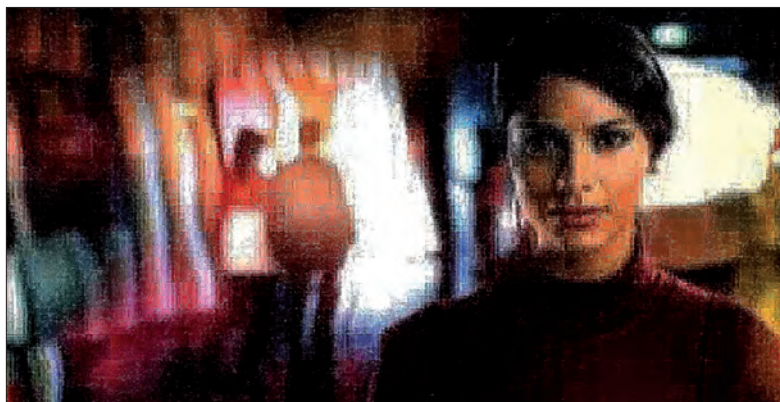
– Jelenlegi munkátokban a fukushimai reaktorleállások össztársadalmi hatását vizsgáljátok. A kutatás elméleti hátterét a New Yorkban élő japán író-kritikus és aktivista Sabu Kosho gondolatai adják, aki a 2011-es

katasztrófa kapcsán a „globális nukleáris rezsim” válságáról beszél. Hogyan bontakozik ki ebből a koncepcióból a fennálló gazdasági berendezkedés rendszerszintű kritikája?

– A globális nukleáris rezsim fogalma alatt Kosho a világ egészére kiterjedő atomenergia-szektor és azt a mögöttes geopolitikai hatalmat érti, amely a Föld különböző területein elhelyezkedő atomerőműveket összeköti. A 2011-es természeti katasztrófa után a politikai és közéleti diskurzusokban megpróbálták lokalizálni a Fukushimában történeteket, mintha az üzemzavar egyedi eset lenne, és sehol másutt nem állna fenn az újabb csapás veszélye. Kosho ezzel szeretne szembemenni: szerinte, ha egyszer már megtörtént a baleset, bárhol és bármikor ismét bekövetkezhet. Ahogy az 1986-os csernobili balesetre a Szovjetunió és a kommunista államberendezkedés végső bukásaként tekintettek, úgy Kosho gondolatmenetében Fukushima a kapitalizmus kritikájaként jelenik meg.

– A fukushimai katasztrófával a 62. Berlini Nemzetközi Filmfesztiválon három dokumentumfilm is foglalkozott. Mennyiben lesz más a ti megközelítésetek?

– Idén márciusban volt egy éve, hogy leálltak a reaktorok. Először értelemszerűen a híreken és a közösségi médián keresztül értesültünk a történetekről, de egy év már elegendő volt ahhoz, hogy a dokumentumfilm-készítők érdeklődése is a téma felé forduljon. Nekünk ezzel szemben nem az a célunk, hogy elutazunk Japánba, és kiderítsük, hogy



Otolith Group: Anathema, 2011
audiovizuális esszé, részlet

pontosan mi történt. Érdeklődésünk középpontjában inkább olyan kérdéskörök állnak, amelyek az emberek gondolkodásában és viselkedésében végbement változásokra összpontosulnak, az esszéfilmmel ezekre a folyamatokra szeretnénk rávilágítani.

– Budapesti látogatásotok alkalomával forrásanyagokat gyűjtöttetek, előadásokat és szemináriumokat tartottatok. Volt alkalmatok kiállításokra is ellátogatni?

– A munkánkkal kapcsolatos teendők szinte teljes mértékben lekötötték az energiánkat, így sajnos nem sok időnk maradt elmélyedni a budapesti művészeti szcéná eseményeiben. A tárlatok közül Sugár János kiállításmegnyitójára mentünk el (Tűz a múzeumban. A csöcselék emlékműve – a szerk.) a Kiscelli Múzeumba, de megnéztük a Ludwig Múzeum Rita Ackermann-tárlatát és a Magyar Nem-

zeti Galéria állandó, valamint a történelmi festményeket felsorakoztató időszak kiállítását (Hősök, királyok, szentek – a szerk.). Érdeklődésemet leginkább ez utóbbi keltette fel.

– És mi érdekeset találtál benne?

– A historizáló festészet arra emlékeztet bennünket, hogy a művészet nem csak progresszív és forradalmi lehet. A művészettörténet legnagyobb részében a művészeteket hatalmi érdekek szolgálatába állították. A történelmi eseményeket ábrázoló monumentális festmények tehát ebben az értelemben nem csupán esztétikumként, hanem mint a politika médiumai is funkcionálnak. A tárlat képei ebben a kontextusban a beszédaktus-elmélet logikáját felhasználva performatívumokként, azaz olyan kijelentések és kinyilatkoztatások halmazaként értelmezhetők, amelyek a folytonos felidézéseken

keresztül egyben létre is hozzák saját valóságukat. A historizáló festészet ebben az értelemben igazán nem is a múlthoz, hanem a jelenhez és a jövőhöz kapcsolódik. Érdekesnek találtam azt is, hogy a tárlathoz nem tartozott katalógus, hanem azt az új alkotmány magyar és angol nyelven is megvásárolható változata helyettesítette. Ez szokatlan dolog, a londoni National Galleryben vagy a washingtoni National Gallery of Artban például biztosan nem találkozunk ilyenekkel. A kormány célja az lehetett, hogy a historizáló festészet dicső múltnarratíváját felhasználva explicit módon is legitimálja hatalmát, magára és nemzetére mint a magasztos múlt örököseire tekintsen, mint akinek legfontosabb missziója az ország régi fényének és dicsőségének visszaszerzése. Mandátumukból már csak két év maradt hátra, ezért nagy most a sietség, hogy a történelem újrafogalmazásával egyben jövőjüket is bebiztosítsák. Ezt a célt szolgálják a tárlat figyelemkövetelő, bombasztikus tereprendezései is, amelyek a lenyűgözésre törekсенek, és nem utolsósorban arra, hogy komolyan vegyék őket. A győzedelmes csatajelenetekben megjelenő, túlzásba vitt, diadalittas maszkulinitás akarva-akaratlanul is csak mosolyt tudott kiváltani belőlem. Mindezzel arra szerettem volna rávilágítani, hogy a nemzet újjászülését propagáló kultúrpolitika tudatosan használja fel a művészet erejében rejlő lehetőségeket. Ezt a működési mechanizmust egyszerre tartom lenyűgözőnek és veszélyesnek.

NÉMETH BALINT

BÁV AUKCIÓSHÁZ

60. Művészeti Aukció 2012. május 22-23-24., 17 óra



ALAPÍTVÁ 1773

AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS • 2012. május 12 – 20. • mindennap 10 – 18 óra között
1052 Budapest, Bécsi utca 1–3. • ☎ 06-1-429-3020 • #bavmunkaakademia • www.bav.hu/aukcio



AMERIKAI GYŰJTŐ VÁSÁROLNA

5 db 19. századi diszmagyar garitúrát,
kövekkel díszített kardokat és szabályakat.

KIEMELTEN MAGAS ÁRAT FIZET,
AMIG A GYŰJTEMÉNYE NEM TELJES.

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



50 ÉV FELETT IS BOLDOG PÁRKAPCSOLAT!

Kell egy társ, aki megtölti
élettel az érett éveket...

Ön diplomás 50 év feletti ÚR, aki társra vágyik?
Jelentkezzen!

- exkluzív ismerkedést biztosítunk diplomás hölgyekkel,
- randevűket igényes környezetben,
- kizárólag komoly párkapcsolatot.

Hívjon még ma, nincs mit vesztenie!

Bús Tímea Társkereső Irodája

DUALS Társkereső • Duals, ahol társra talál minden korosztály!

Béjelentkezés itt: +36-30-508-1817 • +36-30-402-5515

info@duals.hu • www.duals-tarskereses.hu

Art Paris Art Fair

Kozmopolita regionalizmus

Az Art Paris nemzetközi modern és kortárművészeti vásár legnagyobb problémája hosszú éveken keresztül „nagy testvérehez”, a FIAC-hoz való viszonya volt. A rendezvény vezetősége évek óta – több-kevesebb sikerrel – erre kereste a megoldást, és úgy tűnik, az idén végre megtalálták.

Az áttörés a vásár új kurátorának, a korábban a Paris Photó vezető Guillaume Piens-nak köszönhető. Ez utóbbi tény a szakmai sajtó igencsak kihangsúlyozta, habár Piens saját bevallása szerint csupán egy véletlen eredményeként került a fotó területére. A kortárs művészetre szakosodott művészettörténész éveken keresztül a FIAC munkatársa volt, és csak a Paris Photo 2002-es megvásárlása után (a Reed Exposition vette meg a holland alapító Rik Gadellától) kezdett a fotóvásárnak is dolgozni.

Míg 2009-ben az Art Paris pályája felfelé ívelni látszott, a legutóbbi két kiadás roppant zavarosra sikeredett. Pius ezt a tavalyi igazgatónak, az egykor az Art Basel vezetőjeként is dolgozó Lorenzo Rudolfnak róta fel, aki az általa Art Paris + Guests névre keresztelt vásáron a „crossover”-konceptió jegyében arra kérte fel a galeristákat, hogy más területről, más médiumból érkező partnerekkel – építésszel, filmrendezővel, divattervezővel – alakítsák ki standjukat. Mindez roppant vegyes színvonalú, múzeum jellegű vásárt eredményezett.

Piens úgy véli, sokszor hajlamosak vagyunk a „távolit és egzotikus” csodálni, miközben tőlünk karnyújtásnyira is rengeteg az érték. Stratégiája e gondolat jegyében az európai kortárs színtér és modern művészeti irányzatok újraértékelésén alapult. További újítás volt, hogy végre ismét hat nemzetközi (svájci, osztrák, francia) galeristából álló bizottság szelektálta a jelentkezőket. És míg a FIAC erősen globalizálódó, angolszász sztárgalériákat és sztárművészeket felvonultató, inkább elitista vásár, addig az Art Paris Art Fair (figyelem, új név!) emberléptékűbb, célja a regionális közönség vonzása, avagy Piens megfogalmazásával élve a „kozmozopolita regionalizmus”.

Az új régiók felfedezésének jegyében öt magyar galéria (Faur Zsófi, Maklár Fine Arts, Erdész, Inda és Dovin) állított ki. E nagy számnak (ugyanannyi, mint az olasz vagy a belga résztvevők), valamint a vásár kommunikációjának köszönhetően a helyi sajtó intenzívebb figyelemmel követte a magyar jelenlétet, amely



A vásár új neve: Art Paris Art Fair

ezer euró közötti árakon. Reigl munkái egyébként az Art Paris-val egy időben a Palais de la Bourse épületében megrendezett Salon du Dessin (az 1991-ben alapított grafikai szalon) kínálatában is szerepeltek. A párizsi Galerie de France igen ritka alkotásokat kínál: az Écritures d'après



Az Eidos Immagini Contemporanee standja, Soto képével

musique (1965–1966) című kisméretű tusrajzzséria egy könyökszerűlésnek „köszönhető”. Mivel a művész nem tudott nagy formátumú alkotásokon dolgozni, csupán apró csuklómozdulatokkal próbálta követni, leírni a France Musique csatornán hallgatott komolyzene ritmusát, pulzálását; innen a cím: Zene utáni írásk. A galéria 4500 euróért árulta a művek darabját. Ennél kicsit drágábban, 7500 euróért kínálta a Madarak (2011–2012) című, tusba mártott szivacs segítségével készített képeket.

számít ugyan újdonságnak a nemzetközi vásárok kínálatában, ám a galériák ilyenkor a leginkább bevált értékeket, az aukciók által is legitimált, „klasszikus” 1940–1980-as évek termését kínálják. A szekció galériáinak egyik legjobb eladása volt a holland Demakersvan csoport által tervezett, carrarai márványból mindössze hat példányban kivitelezett Cinderella Table, amelyből az egyiket a párizsi White Moon galéria értékesítette 145 ezer euróért. Bár az ár borsosnak tűnhet, a vásárló valójában „spórolt”: az asztalt megrendelő és legyártató londoni Carpenters Workshop ugyanis két évvel ezelőtt még 190 ezer euróért árulta „Hamupipőké”.

A vásárt összességében mind a gyűjtők, mind a szakma részéről elismerés övezte. A kínálat inkább homogén és kifejezetten meggyőző színvonalú volt, a koncepció pedig letisztult, bár nem mondhatni, hogy forradalmian új lett volna. Három éve már létezett egy 14 galériát egy soron felvonultató fotószekció, 2010-ben pedig kiemelt helyen szerepelt négy feltörekvő művészeti színtér (Afrika, Indonézia, Finnország és Ukrajna). A látogatók száma idén 48 ezer fő volt, ami megfelel a két évvel ezelőtinek. Piens pedig, úgy tűnik, hiába álmodott „kozmozopolita regionalizmusról”, a vásár továbbra is „párizsi” maradt. Ez persze nem baj, hiszen egy megújult, egyedi arcúval bíró rendezvény megszilárdítása időbe telik, az új kurátornak pedig ebben a jelek szerint nincs hiánya. A jövő év díszvendége Oroszország lesz. Kíváncsian várjuk a folytatást.

MOLNÁR DÓRA



A Faur Zsófi Galéria standja

színvonalában semmivel sem maradt el a nemzetközitől. Hantai Simon munkái megszokottak a párizsi művészeti vásárokon, Maklár Kálmán idén a 2008-ban Párizsban elhunyt festő, illetve Reigl Judit alkotásaiból közel tucatnyit értékesített, 7 és 80

De térjünk vissza az Art Paris-ra. Hogy a magyaroknál maradjunk, a másik „nagy öreg”, Vasarely képeivel a megszokotthoz hasonlóan több galéria standján is találkozhattunk, így például a svájci De Priminél, aki a Lombok címet viselő, 1949-es, kis-

Nyilván alaposabb elemzést érdemelne, hogy miben különbözik egy kortárs galéria külföldi vásáron való részvétele attól, ha egy galéria kortárs művekkel vesz részt egy külföldi vásáron. Első ránézésre semmi, és a kérdés eldöntésében az sem segít, hogy a kortárs fogalma nem definiálható egészen pontosan. A valóságban pedig a válasz annyi, hogy az előbbire nyílik esély állami (NKA) támogatást szerezni, az utóbbira pedig nem. Így azok a kereskedelmi galériák, amelyeknek profilja nem kifejezetten a kortárs művészet, önerőből vagy privát támogatók segítségével finanszírozzák jelenlétüket a nemzetközi vásárokon. Bár a cél minden esetben az eladás, tehát egy gazdasági tevékenység (nem pedig a bemutatkozás, kiállítás), abban vélhetőleg mindenki egyetért, hogy pusztán kortárs magyar művek értékesítéséből nem lehet kitermelni a standbérletet és a részvétel egyéb megkerülhetetlen költségeit. A támogatás megítélésénél (és már a pályázat kiírásánál) bizonyára aszerint osztályozzák a galériákat, hogy melyek képesek más, jellemzően jobban értékesíthető (klasszikus, modern) műtárgyakból finanszírozni működésüket és a külföldi jelenlétet. Mindez persze csak hipotézis, hiszen a pályázati kiírás „kortárs” kitétele és a vonatkozó döntés lehet szubjektív, és az sem bizonyos, hogy színvonalas régi művészet, vagy akár giccs árusításából – általában, vagy főleg manapság – meg lehet élni.

A brüsszeli BRAFA egyike a világ legnagyobb hagyományokkal rendelkező művészeti vásárainak, az idén rendezték meg 57. alkalommal, és negyedszer vett részt rajta Maklár Kálmán galériája (2008-ban még Erdész Lászlóval közösen). A ma már

szokásosnak tekinthető brüsszeli részvétel után az értékéhez képest sajnálatosan csekély hírverés kísérte itthon azt a tényt, hogy a galéria Közép-Európából elsőként kapott meghívást a világ talán legrangosabb művészeti vásárára, a 25 éve Maastrichtban zajló TEFAF-ra (írásunk a 17. oldalon). Mivel ide gyakorlatilag csak „kihalásos alapon” lehet bekerülni, egy budapesti székhelyű műkereskedő nyilván nem is kísérletezik ilyesmivel. Ám a vásár szervezői a vérfrissítés szándékával immár harmadik éve meghívják 6-6 fiatal galériást, így került – reményteljes milánói, londoni, francia régi-ségkereskedőkkel együtt – Maklár Kálmán is a TEFAF-ra. Ez több, mint lehetőség, hiszen ezzel a meghívottak átugrották a várólistát. Nem kétséges, hogy itt a nemzetközi ismertségnek már egy másik szintjéről van szó, amint ezt a nagy hagyományú hamburgi Weltkunst című folyóirat Der Newcomer címmel közölt portréja is igazolja.

Alighogy bezárt a maastrichti vásár, következett az Art Paris Art Fair a Grand Palais-ban, ahol Maklár egyike volt az öt magyar résztvevőnek (írásunk a 14. oldalon). Mindhárom rendezvényen a profiljának megfelelően magyar származású, de életművüket többnyire külföldön létrehozó alkotók munkáival volt jelen (elsősorban Reigl, Hantaï, Réth, Moholy-Nagy és a felfedezés előtt álló Fiedler Ferenc műveivel). Szakmai és gazdasági sikerében a tudatosság és a szerencse is közrejátszik, hiszen a művészek presztízsét nem

Maklár és Erdész külföldön

Vásárról vásárra

kevés befektetéssel és kockázattal építi évek óta. Ugyanakkor elisméri, hogy a piac figyelme mostanában az ötvenes évek gesztusfestésze felé fordult, és vannak tehetősgyűjtők, akik készséggel vásárolnak az irányzathoz tartozó európai alkotóktól az igen drága amerikai művészek ellensúlyozására. A három vásáron gyakorlatilag minden nagy múzeum vezetője, kurátora, a művészeti színtér minden alakítója megfordult, így a Pompidou Központban jelenleg is látható Reigl-terem után az Art Paris-n személyesen is megjelentőknek további kiállításai várhatók. Emellett készül a kötet Hantaï 1949 és 1959 közötti korszakáról, ezt jövő májusban a Pompidou-ban is bemutatja egy kiállítás.

A folytatás szeptemberben következik, ismét a Grand Palais-ban, ahol az SNA (Syndicat National des Antiquaires) által rendezett La Biennale fiatal galériásai között állít ki Maklár Kálmán. A fiatalítás itt is elkezdődött, hiszen az alapítók ma már 60–70 évesek, így meghívtak olyan kereskedőket, akik legalább három, de legfeljebb tíz éve működnek. A vásár arculatát Karl Lagerfeld tervezi, és erre az alkalomra nyílik meg a közönség előtt az 1937 óta nem látogatható Salon d’honneur. És megérkezett a jelentkezési ív az ugyancsak párizsi kortárművészeti vásártól, a FIAC-tól is...

Maklár Kálmán úgy látja, hogy a lehetőség alapja a „beágyazódás”, a jelenlét és a korrektség, hiszen az SNA, ez a zárt, klikk jellegű francia szervezet csak alapos előzetes

informálódás után fogad be új kereskedőt – a Kálmán Maklár Fine Arts pedig az egyetlen magyar ebben a csapatban.

Késégkívül Erdész László a leg-rutinosabb kiállító a hazai galériák között, már ami a nemzetközi vásárokon való részvételt illeti. A nyolcvanas évek elején a Szentendrei Műhely Galéria vezetőjeként – a Művészeti Alap engedélyével és az Artex közreműködésével, de már akkor is önfinanszírozással – jutott ki Bazelbe, ám ott a magával vitt grafikai anyag enyhén szólva nem hozott áttörést. Viszont megismerte egy „nyugati” vásár hangulatát és kínálatát, így a későbbiekben piacképesebb nevekkal próbálkozott, Moholy-Naggyal, Kassákkal, Bortnyikkal, Vasarelyvel, Huszár Vilmostal és külföldön is ismert fotóművészekkel. Azóta is ezt a stratégiát követi: a standra a korai avantgárd csalja be a látogatót, aki azután már kortárs magyar művekkel is találkozhat. „Fontos, hogy minden helyre többször kell menni, és be kell tartani a vásár szabályait” – mondja Erdész László, akit hat kölni év után azért tettek vissza várólistára, mert egy napot késett a jelentkezési lappal. Öt év múlva engedték újra kiállítani. (Az első kölni részvételt társfinanszírozója az akkor frissen Magyarországra érkezett Viktor Menshikoff volt.) Évekig az állami – elvileg kortárs – Képcsarnok Vállalat klasszikus moderneket bemutató szentendrei galériája volt az egyetlen kelet-európai kiállító ezen a rendezvényen. Később – már mint Erdész

Galéria – vett részt New York-i, Los Angeles-i, berlini, genti, stockholmi, Palm Beach-i vásárokon, majd Maklár Kálmánnal közösen volt jelen Moszkvában, Brüsszelben, Párizsban és Kölnben.

Erdész László kiemeli, hogy amikor elkezdte, 30 évvel ezelőtt, legfeljebb ha 15 vásár létezett, ma viszont több száz rendezvény közül lehet választani, amelyek színvonalra, rangja gyakran a tulajdonosváltásokkal együtt változik. Azok a jó vásárok, ahol az alapító kereskedők dönthetik el, hogy kit fogadnak szívesen kiállítóként.

Az Art Paris a francia főváros mintegy 30 vásárának egyike, de rangját tekintve a felső egyharmadban helyezkedik el. Erdész nem érti a fanyalgó kritikákat (ahová ennyi magyar bejut, az nem lehet színvonalas, mondták sokan). A jelenlét nagyon komoly anyagi, szellemi és fizikai potenciált igényelt. A standon Faur Zsófi-val osztoztak; saját falikon Kassákot, Mattis Teutschot, Vajdát, Kertészt, Keith Haring oltárát és kortárs fotósok munkáit állították ki. És az eredmények: szerződést kötöttek egy normandiai galériával, tárgyalnak egy Vajda-kollázs eladásáról a Musée national d’art moderne (Pompidou) gyűjteményébe Frédéric Mitterrand kulturális miniszter javaslatára, egy Csáky-szobor Los Angelesbe, egy Regős-festmény pedig Washingtonba kerülhet. André Kertész mellett Dobos Tamás fotóját is értékesíteni tudták. Meghívásukra 20 vendégük érkezett Magyarországról, és 40 kliensük a világ minden szegletéből.

Az Erdész Galériát jövőre viszavárják Párizsba, de előtte még – a hazai kortárs vásárok mellett – Dubaj és Köln következik.

GRÉCZI EMŐKE

0358

KULTÚRA:
SZOCIÁLIS MUNKA, IFJÚSÁG,
TÁRSADALMI UNKÁJÁT
TÁMOGASSA A MAZSIHISZ
2012-BEN IS
ADÓJA 1%-ÁVAL

GONDOLJ RAI
MINDEN UTADON

ES SZILÁRDAN ÁLL A FÖLDÖN.
AZ ÉGRE TEKINT
HA KÖVETI A HAGYOMÁNYT:
EMBERSÉG NEM TÉVED EL,
NEM VÁLTOZIKI AZ IGAZ
ÁLT IS, A TEREMTÉS RENDJE
HA A VILÁG A FEJE TETEJÉRE

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS

HETENTE ÁRVERÉS!

Májustól hetente rendezzük meg árverésinket a következő időpontokban:
május 2. (szerda) – Festmény árverés
május 7. (hétfő) – Műtárgy árverés
május 14. (hétfő) – Festmény árverés
május 21. (hétfő) – Műtárgy árverés
május 29. (kedd) – Festmény árverés
június 4. (hétfő) – Műtárgy árverés
június 11. (hétfő) – Naiv és roma művészeti árverés
június 18. (hétfő) – Műtárgy árverés
június 25. (hétfő) – Judaika árverés
július 2. (hétfő) – Műtárgy árverés
július 9. (hétfő) – Kézirat árverés
július 16. (hétfő) – Műtárgy esküvői és nászajándék árverés

A naiv aukcióhoz kapcsolódóan négyrészes ingyenes előadássorozat keretében roma művészeket és szakértőket látunk vendéglül.
Az előadások időpontja:
május 17. (csütörtök) – előadás a naiv művészetről általában
május 30. (szerda) – előadás a magyar naiv művészetről
május 31. (csütörtök) – előadás a roma festészetéről
június 7. (csütörtök) – beszélgetés a roma festészetéről

Műtárgybecsűseink továbbra is minden hétköznap várják beadók jelentkezését.

A KIÁLLÍTÁSOK ÉS AZ ÁRVERÉSEK HELYSZÍNE:
CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS – 1052 BUDAPEST, VÁCI UTCA 31/A.
Elérhetőségeink: 06-1-318-2862, info@csokantikvitas.hu, www.csokantikvitas.hu

Dubaj mindig lenyűgözi a látogatót. A mesés gazdagság még akkor is mély benyomást kelt, ha a helyiek a válság be-begyűrűző hatásáról panaszkodnak. Mégis tartják magukat. Töretlen a műtárgy-kereskedelem is, a kínálat szinte a kereslet alatt, bár az utóbbi években alapított galériák és művészeti tanácsadó ügynökségek egyre szélesebb portfólióval igyekeznek kielégíteni a fokozatosan finomodó igényeket. És ennek, mármint az igények finomodásának csak örülni lehet: a vásár és a régió művészetét elnézve sokáig az volt az érdeklődő benyomása, hogy a kortárs művészet gyűjtésének nem túl régóta megerősödő kultúráját nem mindig sikerül a legjobb minőségű művekkel kielégíteni. Mindenesetre a kortárs művészet el- és megismertetésében, valamint a gyűjtésére való ösztönzés folyamatában megkerülhetetlenül fontos referenciaponttá vált az Art Dubai.

Hatodik alkalommal rendezték meg a vásárt, amelyen 32 ország 75 galériája mutatta be több mint 500 művész alkotását. A rendezvényt számos program kísérte, az idén hatnapos Global Art Forum című beszélgetéssorozat ezek közül a legfontosabbak közé számított. Maga a vásár csak négy napig tartott ugyan, de a kísérő beszélgetés már két nappal korábban, a szintén hihetetlen tempóban fejlődő és a kortárs művészetre csillagászati összegeket áldozó Katarban vette kezdetét. A második nap után onnan repülhettek át az érdeklődők Dubajba. Szintén nagy érdeklődés kísérte az igen tekintélyes összeggel járó Abraaj Capital művészeti díj nyerteseinek bemutatóját.

Az Art Dubajjal párhuzamosan több más kisebb vásárt és bemutatót is tartottak. A tekintélyes Burj Khalifa tövében rendezték a Design Days Dubai designvásárt, illetve

a képző- és fotóművészet bemutatásának érdekes formája volt a dubaji óváros jellegzetes, kedves házacskaiban közvetlenül a művészek által szervezett és működtetett Sikka Art Fair.

A fő eseménynek számító Art Dubaion a technikák szempontjából a hagyományos kifejezési módok – festmények, grafikák, szobrok és fotók – domináltak, ezekhez képest jóval kevesebb installáció és videomű fordult elő. Az árak tekintetében a középkategóriás alkotások túlsúlyát tapasztalhattuk. Nemigen lehetett kifejezetten könnyen elérhető műveket találni, de a kiugróan magasra árazott munkák sem voltak túlzottan gyakoriak.

Sok galéria a kortárs közel-keleti és ázsiai helyzetre reflektáló alkotásokkal állt elő. A jeddahi Athr Gallery standján sokan vizsgálták Musaed Al Hulis gondolatébresztő munkáját: Dynamic címmel klasszikus keleti imaszőnyeget „rakott ki” golyóscsapágyakból, utalva az imádkozás közben az imádkozót átjáró dinamizmusra és spirituális erőre, amely úgy köti őt össze a Teremtővel, akár a láncot a csapágyak. Az isztambuli Pi Artworks többek között Susan Hefuna finom, érzékeny, kék tintával festett munkáit kínálta 3200 dollárért; a művész nő a Cityscape című sorozaton a jellegzetes oszmán építészeti motívumok, illetve város- és épületalaprajzok öszszevetésével kísérletezett. Témájában szintén az építészet, stílusában viszont inkább a pop-art közvetlensége inspirálta a dubaji Gallery Isabelle van den Eynde művészt, Zoulikha Bouabdellahot, aki Pop Mosque cím-

Art Dubai

Szőrme terepjáró



Almagul Menlibayeva: Aisha Bibi pillangói, 2010
video still

mel élénk színű, monokróm nyomaton jelenített meg mecseteket, ötpéldányos szériájának darabjait 2800 és 3800 euró között kínálták.

A milánói Laura Bulian Gallery számára kifejezetten jó időzítést jelentett, hogy a vásár idején a Dubaj melletti Sharjah város egyik múzeumában, a Maraya Art Centreben meg lehetett tekinteni a Sara Raza kurátor által összeállított, Migrasophia című belső-ázsiai kiállítást, hiszen a tárlaton a galéria két művésze munkája is szerepelt: Said Atabekov tradicionális belső-ázsiai öltözeteket alakított át, amelyek külső felén meghagyta a hagyományos mintázatot, belül viszont katonai terepmintát helyezett el. A galéria másik művésze, Taus Makhacheva félig szóviccre épülő címmel ellátott (The Fast and the Furious) sorozatában a dagesztá-

niak félhivatalos nemzeti sportjára, az autóversenyzésre reflektált: annak macsó, férfias karakterét próbálta ironikusan oldani azzal, hogy egy terepjárót teljes egészében bevont szőrmével (a nők egyik vágyott ruhadarabjára, a bundára való utalásként), és ezzel a kocsival állt ki versenyezni. A vásáron az akciót dokumentáló fotókat és videót lehetett megtekinteni és megvenni. A Hamburgban és Bejrútban is működő Sfeir-Semler standján Taysir Batniji sorozata tűnt fel, aki Fathers címmel a Közel-Keleten gyakori hagyományt örökítette meg: a boltokban sokszor látni a boltos édesapjának vagy további felmenőinek portréját, és Batniji üzletbelsőin mindig ezek a fekete-fehér portrék kerülnek középpontba. Az ötpéldányos sorozat darabjai 4000 dollárba kerültek. A New York-i Priska C. Juschka már más vásárokon is

kedvelt művészt, a Berlinben élő kazahsztáni Almagul Menlibayeva fotóit és lightboxait kínálta technikától, mérettől és példányszámtól függően 8 és 25 ezer dollár között.

A magasabb árú művek között említhetők William Kentridge alkotásai, akinek a fokvárosi és johannesburgi székhellyel is rendelkező Goodman Gallery egyéni kiállítást rendezett. A művész rajzai 40 és 250 ezer dollár között mozogtak, míg tíz példányban öntött, kisebb méretű bronzszobrai 40 ezer dollárért kerestek új tulajdonost. A pekingi Platform China standján Aniwar erős, széles gesztusokkal kialakított, az ecsetvonást és ezáltal a festés aktusát kihangsúlyozó absztrakt műveit 45 ezer dollárt kértek. A bécsi Krinzingernél Kader Attia hárompéldányos, Géricault Medusa-tutaját kis fotókból újraalkotó montázsát 50 ezer euróért lehetett megvásárolni.

A vásár idei díszvendége Indonézia volt; a délkelet-ázsiai országból öt galéria is érkezett. Köztük az egyik legérdekesebb a jakartai D Gallerie volt, ahol Jim Allen Abel szatirikus portréit lehetett látni: a művész tábornokruhá figurákat fotózott le a szokásos méltóságteljes pózban, csak éppen fejüket kosár- vagy méhkasszerű papírtömeg burkolta be; a négy darabból álló, hárompéldányos sorozatot egyben kínálták 15 ezer dollárért.

A Magyarországról immáron harmadik alkalommal kiállító Viltin Galéria Bullás József festményeit 7 és 14 ezer dollár között, míg Hans Kotter színváltó lightboxait 14 és 20 ezer közötti sávban kínálta. Ez utóbbi különösen elnyerte a közönség tetszését, sőt a vásár első napján értékesített egyik lightboxot még a hírlévélben, a Canvas magazinnak az Art Dubai idején naponta megjelenő kiadásában is reprodukálták.

SOMHEGYI ZOLTÁN

Nagyházi

GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

AUKCIÓK

Május 22. (kedd) 17 óra – Régi mesterek és 19. századi festmények

Május 23. (szerda) 17 óra – 20. századi festmények

Május 24. (csütörtök) 17 óra – Képzőművészet, ékszerek, művészeti tárgyak, bútorok, szobrok

A kiállítás megkezdéséhez:

május 12-től 20-ig

naponta 10–18 óráig

1055 Budapest V., Balaton utca 8. • www.nagyhazi.hu

DOROTHEUM

1707 óta

Közép-Európa vezető aukciósháza ismét várja Önt Budapesten.

2012. május 31. 11–17 óra között

Szakértői Napot tartunk, amelyen a Dorotheum Bécsben megrendezésre kerülő árveréseire átveszünk 19. századi festményeket, ékszereket, órákat és bútorokat.

Helyszín: OREX Palais, 1062. Budapest, Andrássy út 64.

Időpontegyeztetés, információ: Ötvös Dóra, 06-20-545-98-56, 061-413-37-40

otvos.dora@orex.hu, www.dorotheum.com

The Armory Show, New York

Új konkurenszel versenyezve

Az idén március 8. és 11. között immár 14. alkalommal megrendezett Armory Show minden erőt összpontosítva igyekezett megfelelni az elvárásoknak. A szervezőknek nem volt könnyű dolguk, hiszen a korábbi hiányosságok pótlása mellett a május elején debütáló új rendezvénnyel, a londoni Frieze Art Fair New York-i testvérével is versenyre kellett kelniük. A törekvések és az innovatív megoldások ellenére a vásár kissé fáradtnak tűnt. A kiemelkedőbbek közül a korábban lelkesen részt vállaló galériák – még jelentős helyi kiállítók is – elmaradoztak, mások pedig inkább a májusi eseményre tartogatták a fontosabb művek bemutatását.

Az Armory Show-t ez alkalommal is Manhattan nyugati partján, a város hajdani kikötőjének két óriási hangárjában rendezték. A változások között a legjelentősebb talán a kiállítótér barátságosabbá formálása volt az idén. A művészek és építészek által konstruált, tetszetős VIP-fogadóterek létrehozása után a szervezők már a közönség számára is igyekeztek kényelmes és otthonos pihenőhelyeket, kávézókat, éttermeket kialakítani.

Az első épületben a 228 kiállító közül 120 galéria képviselte a kortárs művészetet az általános szekcióban. Itt közel 50 volt az egyesült államokbeliek, jelentős részben New York-iak száma. Őket követték messze lemaradva 12–13 szereplővel a londoni és a német kiállítók, valamivel kevesebben pedig a franciák. Érdekes módon az olaszok és a dél-amerikaiak – főleg brazilok – egyenlő számban,

6–6 résztvevővel voltak jelen. A kisebb műkereskedelmi piacok közül a rohamos léptekben felzárkózni törekvő törököt 3, a koreait 4 galéria képviselte.

Az Armory Focus-projekt keretében idén az északi országok mutattak be, a svédek és a dánok 6–7, a norvégok 4, a finnek pedig egy résztvevővel. A Solo Projectsre a nemzetközi művészeti színtéren még kevésbé ismert 11 galéria egyéni kiállításokat hozott, míg 7 nonprofit szervezet a Not-for-Profit szekcióban szerepelt. A másik hangárban a modern művészet képviselőiben a közönséget 71 galéria várta, háromnegyedük New York-i kiállító, Londonból 4, más országokból 1-2 érkezett.

A vásáron a kiemelkedőbb galériák között szerepelt a Continua (San Gimignano/Peking/Le Moulin), amelynek standján Michelangelo Pistoletto tükrös munkáit és Pascale Marthine Tayou szobrait láthattuk. A helybeli David Zwirner galéria nagyméretű standján egyetlen művész, Michael Riedel térinstallációját mutatták be. A szintén New York-i Ronald Feldman Fine Arts galéria Leon Golub festményeiből és szobraiból rendezett kiállítást. A tokiói/tajpeji Kaikai Kiki galéria japán művészek munkáit tárta a közönség elé. A szöuli Hyundai a kínai Ai Weiwei és a koreai Lee Ufan festményeit hozta el. Andres Serrano új sorozatát, „árnyékképeit” a New York-i Edward Tyler Nahem Fine Art standján láthatta a közönség. Több galéria társulva alkotott közös standot és állított ki

egy vagy több művészt. Például a bécsi Krinzing, a New York-i Greene Naftali és a berlini Guido W. Baudach galéria közösen mutatta be Bjarne Melgaard négy nagyméretű festményét. Az alig néhány éves múltra visszatekintő isztambuli RAMPA galéria török művészeket ismertetett meg a közönséggel: Nevin Aladag videóit és Ahmet Oran absztrakt munkáit. A londoni Victoria Miro standján többek között Yayoi Kusama installációját és fekete-fehér festményeit láthatták az érdeklődők. A párizsi Jérôme de



Marina Abramovic: Ágy emberi használatra performanszszobor

Noirmont galéria standján egyéni kiállításként Fabrice Hyber nagyméretű festményei, emberalakokat ábrázoló szobrait mutatták be.

Az Armory Show-t a kezdetektől New York egyik legjelentősebb műkereskedelmi fórumaként tartották számon. Eleinte csak friss, kortárs műveket kiállító, kísérletező szellemiséget képviselő eseményként volt jelen a világ legfontosabb művészeti központjában. Néhány éve azonban külön szekcióban már a klasszikus modern művek bemutatását

is felkarolja, mi több, a minőség és az érdekesség tekintetében az idén már ez a szekció bizonyult jelentősebbnek. Itt mutatkozott be többek közt Giorgio de Chirico és Giorgio Morandi képeivel a bolognai d'Arte Maggiore galéria. A New York-i Pace Prints galéria minden jelentősebb művésztől mutatott be sokszorosított grafikákat, Chuck Close, Jim Dine, Sol LeWitt munkái szerepeltek a standon. Szintén helyi galéria James Goodmané, nála James Rosenquist és Roy Lichtenstein festményei képviselték az amerikai művészetet. A hamburgi LEVY galéria standján Daniel Spoerri több művét is kiállították. Az örökös sztár, Andy Warhol munkái – ez alkalommal a hetvenes évek terméséből – egyebek mellett a New York-i Peter Findlay és a berlini/szöuli Michael Schultz standján is szerepeltek. A müncheni Thomas Modern galéria kiállításán többek között Anselm Kiefer hajót ábrázoló, nagyméretű (190×330) táblaképét láthatta a közönség.

A rendezvényen az északi országok szekciójában a malmói Konsthall igazgatója, Jacob Fabricius összeállításában dán, norvég, svéd, finn és izlandi galériák mutatkoztak be. A Fruit & Flower Deli galéria Karl Holmqvist installációját állította ki, a stand közepén elhelyezett sátorban a művész maga is festett. Az izlandi i8 galéria az elsősorban fényinstallációiról ismert Olafur Eliasson műveit mutatta be. Újdonság volt a kurátor gondozta filmprogram, a Performance Project keretében pedig elsősorban az északi országokban és



Theaster Gates: Cím nélkül (Tányérok), 2011 cement, keménypapír, porcelán, fa, törmelék

Amerikában ismert művészek munkái kerültek előtérbe.

Idén 10 szatellitvásár is versengett a közönség figyelméért. Közülük a legjelentősebb az amerikai műkereskedők egyesülete (ADAA) által a legendás Armory épületében (Park Avenue/67. utca) szervezett The Art Show volt, ahol több mint 70 amerikai – főként New York-i – galéria mutatkozott be. Igen nagy népszerűségnek örvendett a Chelsea-i galérianegyedben, a hajdani DIA Center épületében harmadik alkalommal megrendezett művészeti vásár, az Independent, ahol a 43 résztvevő rendhagyó módon nem standokon, hanem összefüggő terekben állított ki.

A vásárokra összesereglett helyi és nemzetközi közönség a műkereskedelmi fórumok mellett további művészeti rendezvényekre is ellátogathatott: a Whitney Biennial Manhattant elit negyedében, a Whitney Museumban, míg a New Museum Triennial a város fejlődő délkeleti részén, a New Museumban, a Harlem Biennial pedig a harlemi Studio Museumban várta az érdeklődőket.

TEFAF, Maastricht, március 16–25.

Henry Moore-mű volt a legdrágább

A világ legjelentősebb régiségvására, a TEFAF (The European Fine Art Fair) az idén ünnepelte negyedszázados jubileumát. A rendezvényt 1975-ben alapították, és az első évtizedben 2-3 évenként ismétlődött, hogy azután 1987-től évi rendszerességre váltson. Kezdetben régi mesterek festményeit és középkori szobrokat állítottak ki, majd az évek során újabb szekciókkal és kategóriákkal bővült: 1991-től a modern és a kortárs művészet képviselői is helyet kaptak a TEFAF-on.

Az idén 265 galéria állított ki 9 szekcióban. A régiség 102 standon dominált, míg a festmények részlegét 59, a modern/kortárs művészetet pedig 51 galéria képviselte. A vásáron helyet kaptak még a papírmunkák, a design, a modern ékszer, a klasszikus antikvitás, a festmény, valamint a fiatal galériáknak esélyt adó Showcase-projekt.

A TEFAF-on a művészettörténet legendás alakjai és a kortárs művészet legvágyottabb művei egyaránt megtekinthetők. A minőségi garancia biztosításához a 30 ezer műtárgy darabonkénti vizsgálatát 29 szakmai bizottság 175 szakértője végezte. A vásár a műtárgyak minőségét, mennyiségét, a standok és a környezet designját illetően olyan reprezentatív múzeumnak is tekinthető, ahol minden eladó.

Ugyanakkor a minőséget a visszafogott elegancia kíséri, és a vásárlásokban is a hozzáértés, az alapos tájékozottság uralkodik. A műtárgyak vevői – akár több generációs műgyűjtői múlttal és biztos finansziális háttérrel maguk mögött – ott



Henry Moore: Fekvő alak, 1977 fekete márvány, 144 cm

honosan érzik magukat a rendezvényen. A 72 ezer látogató csaknem fele külföldről érkezett, az exkluzív megnyitón több mint 10 ezer meghívott vendég vett részt. Az oroszok mellett az ázsiai, kínai, Hong Kong-i és szingapúri gyűjtők is jelen voltak. Érdeklőség, hogy egy százfős, szervezett kínai szakembergárda is részt vett a VIP-programokon. Annak ellenére, hogy közel 240 múzeum képviseltette magát, a műtárgyaknak csak 15 százaléka került közgyűteményekbe, a többit magánszemélyek vásárolták meg. Az érdeklődés hasonló arányban oszlott meg a régi-ségek, a régi mesterek és a modern/kortárs művészet között.

A negyedszázados évforduló nem a legjobb gazdasági helyzetben találta Európát és a TEFAF-ot. A műkereskedők is igyekeztek biztosra menni, és in-

kább a közepes értékű műveket állították ki: 10 millió euró fölötti árban már nehezebb volt műtárgyat találni. A régiségre szakosodott vásár legdrágább művét a modern/kortárs szekcióban lehetett megtekinteni: Henry Moore fekvő, fekete márványfiguráját a montreali Landau Fine Art galéria állította ki, és 35 millió dollárt kért érte.

A londoni Dickinson galéria Vincent van Gogh Krumpliszedők című festményét hozta el 4 millió dollárért. Ahhoz képest, hogy a mű fél száz évig rejtve volt, elég kedvező áron kínálták. A kortárs művek valahogy mégis kelendőbbnek bizonyultak, például a Schönewald Fine Arts (Düsseldorf) az Anthony Meier (San Francisco) galériával karöltve különleges Gerhard Richter-képek sorozatát (festmények, átfestett fotók, papírmunkák) hozta el, amelyek 80 százalékát már az első

napon eladták, majd a hétvégén teljesen kiárusították a készletet. A Kleine Strasse (1987) 5,7 millió dollárért talált gazdára. A müncheni Daniel Blau galéria 200 darab, korábban ismeretlen, 1950–1959 között készült Andy Warhol-rajzot kínált, egyenként 50–60 ezer dollárért. A papírmunkák olyan kapások voltak, hogy a standot már az első nap végén újra kellett installálni. A párizsi Tornabuoni galéria Lucio Fontana mini-retrospektívjával (35 mű) mutatkozott be az 1950-es évektől visszamenőleg. A londoni Hamiltons Gallery a fotóművészet nagyjait – Helmut Newton, Richard Avedon és Irving Penn műveit – tárta a közönség elé. A TEFAF Design szekciójában a párizsi Galerie Downtown François Laffanour a népszerű Jean Prouvé bútorait állította ki.

A régebbi műveket képviselő szekcióban is akadtak különlegességek. A londoni Rupert Wace Ancient Art ritka egyiptomi mésző domborművet kínált az első fáraónő, Hatshepszt (i. e. 1479–1457) korszakából, s a ritkaságot még a megnyitónapján megvásárolta egy amerikai gyűjtő 680 ezer euróért. Augustus császár felesége, Livia portréját 2 millió euróért kínálta az amszterdami Kunsthandel Mieke Zilverberg. A brüsszeli Gisèle Croes 3 millió dollárt kért egy kínai Shengding edényért a keleti Zhou-dinasztiából. A Bernheimer és Colnaghi galéria Rubens Keresztrefeszítés című művét szintén a megnyitónapján értékesítette 3,5 millió euróért. A már említett Landau Fine Arts Le Corbusier-től 5 festményt mutatott be, amelyek Heidi Weber gyűjteményéből szár-

maztak. Mindezek ellenére a régebbi mesterek műveit képviselő szekcióból hiányzott az idén az emblemikus remekmű.

A Showcase-projekthez hosszú listából választották ki azt a 6 „fiatal” galériát, amely lehetőséget kapott a részvételle ezen az igen kiemelkedő jelentőségű vásáron. A kiválasztásnál a magas színvonal mellett kritériumként szerepelt a galéria nemzetközi elismertsége, kora, legalább 3, de legfeljebb 10 évre visszatekintő működése. Az idén 3 brit, 1-1 olasz, illetve francia kiállító került be ebbe a körbe, és először szerepelt kelet-európai, pontosabban magyar: a budapesti Kálmán Makláry Fine Arts.

A TEFAF negyedszázados évfordulója alkalmából néhány újdonsággal is előrukkolt: a szokásos éves jelentés mellett (TEFAF Art Market) az idén Clare McAndrew közreműködésével a 25 éves múltra visszatekintő kötetet is kiadtak. Először szerveztek műkereskedelmi szimpóziumot is: az ArtNet támogatásával megrendezett eseményen olyan témák szerepeltek, mint a műtárgyba történő befektetés kockázata és jutalma, a nemzetközi műkereskedelmi piac áttekintése, a műgyűjtés mint szenvély és mint befektetés. Itt tették közzé azt a jelentést is, amely szerint a tavalyi adatok alapján a műkereskedelem történetében először és az amerikaiak dominanciáját (29 százalék) megtörve a kínaiaké volt a legnagyobb részesedés (30 százalék) a nemzetközi piacon.

AZ OLDALT ÍRTA : BAGYÓ ANNA

Art & Antique Residenz, Salzburg

Paraszti és polgári bútorok

Új néven, de a régi szervezőkkel (M. A. C. Hoffmann & Co. GmbH) és a megszokott helyén, az egykori hercegrészeki palotában tartották Salzburgban a 37. tavaszi régiségvásárt a törzsgárdához tartozó közel 40 osztrák és német galériás részvételével. Alexandra Graski-Hoffmann vásárigazgató szerint az idén a jól bevált időszakban – virágvasárnaptól húsvét hétfőig (április 1. és 9. között) – a korábbiaknál is több látogatója volt a barokk rezidenciának (13 225 fő). Ez pedig azt bizonyítja, hogy az általános válság elhúzódása idején a Húsvéti Ünnepi Játékok nemzetközi közönsége, valamint a hazai műgyűjtők tömege egyaránt sokra értékeli a régió műkereskedőinek hagyományosan a környék népművészetéhez és a helyi festők képeihez kötődő kínálatát. Főleg a régi bútorok, a falusi mesterek faragott-festett rusztikus darabjai, illetve a kézműves polgári manufaktúrák elegáns remekei iránt mutatkozott a szokásosnál is élénkebb érdeklődés.

A „parasztbarokkra” szakosodott Kunsthandel Runge a közeli Linzből jött, Walter Moskat pedig a Bregenz melletti Wolfurtból érkezett, de mindketten egyaránt elégedettek voltak eladásaikkal. Utóbbi büszkesége egy kétajtós ruhásszekrény volt a fazekasközpontként ismert Gmunden falujából, Eleonore Fettinger asztalosműhelyéből, 1826-os datálással. Az „úri” bútorok kategóriájából hasonlóképpen sikeres mérleget vont a welsi Kunsthaus Wiesinger több ritka példány értékesítésével. Ezek között szerepelt egy 1750 táján Pierre Roussel mester párizsi műhelyében készült, XV. Lajos stílusú fróasztal („bureau plat”), valamint egy „duchesse brisée” névre hallgató, kétrészes francia pihenőbútor is, amely spanyol tulajdonoshoz került. A bambergi Christian Eduard Franke sztárja egy 1740 körüli különleges barokk szekreter volt Kaisheim ciszterci kolostorából, benne elfordítható tabernákulummal, Coelestin I. Mermos apát címerével. A ritkaság árát Franke bizalmasan kezelte, de 1700 tájáról való kínai udvari díszváza-párját 1750 körüli aranyozott bronz montírozással 38 500 euróért árulta. A szintén bambergi Walter Senger salzburgi gótikus Szent Borbála-szobra (1460–1470) visszamaradt ugyan 95 ezerért, de elkelt az 1580 táján faragott, festett, aranyozott spanyol relief a Háromkirályok alakjával, akárcsak a német biedermeier komódpár. A régi órák szakértője, a bécsi Lilly’s Art a XVII. század utolsó negyedéből „Wenzel Seidelmann, Thorn” jelzésű

asztali órát árult 95 ezerért, ugyanakkor Josef Hoffmann elegáns ingaórája (1901–1903) 32 ezer euróba került. Az osztrák szecesszióra specializálódott bécsi Patrick Kovács rangos bútorai Amerikától a brit fővároson át Finnorszáig jutottak. Varia kategóriában a Wiener Werkstätte híres termékeit adta tovább a Galerie bei der Albertina – Zetter

is, Josef Hoffmann legkülönfélébb tárgyaitól Dagobert Peché 1921-es ezüst talpas serlegéig. A szintén bécsi Kovacek széles kínálata a biedermeier emlékpoharaktól az osztrák expresszionista festőig terjed. Nála Alexander von Bensa pusztai életképe 16 ezer, Gottlob Mohn 1820 körüli üvegphara a schönbrunni Gloriette látképével 18 ezer, Alfons Walde Kitzbühel télen című alpesi tája 65 ezer, Egon Schiele Lány kockás blúzban című 1911-es ceruzarajza pedig 360 ezer euróba került. A helybéli és zürichi székhelyű Salis & Vertes részlegén Emil Nolde bábukat megöröktítő 1912-es groteszk vázna mellett volt egy havasi jelenet is Waldeltől 1913-ból, továbbá egy Lyonel Feininger-grafika, amelyik Rómába került. Bécsből Giese & Schweiger vásári standján 120 ezerért ment tovább Hans Makart Hölgy ékszerládikával című 1880-as olajképe, 160 ezerért Leo Putz 1912-es női aktja csónakban és 175 ezerért a salzburgi Anton Faistauer 1916-os

mezei virágcsokra. A müncheni Galerie Française kínálatában szerepelt Aristide Maillol 1911-es bronz Tavaszi torzójának 1944 utáni, posztumusz replikája Emile Godard párizsi öntődjéből 580 ezer euróért, Pablo Picasso Reggeli a szabadban című 1962-es, Manet ihlette vegyes technikájú lapja pedig 420 ezer euróért.

A bécsi Hofburg őszi és a salzburgi Residenz tavaszi vására sikerén felbátorodva az osztrák vásár igazgatónője most a tehetősebb délnémet vidék felé nyit. Baden-Baden fürdővárosában jövőre indul az ottani húsvéti ünnepi játékok rendezvénysorozata, ehhez kapcsolódóan pedig március 23–31. között rendezik meg a hasonló profilú Fine Art Kurhaus Baden-Baden régiségvásárt.

WAGNER ISTVÁN



Foto: Kunsthandel Runge

Gmundeni szekrény, 1826
Eleonore Fettinger műhelyéből



Foto: Kovacek, Spiegelgasse Wien

Alexander von Bensa: Pusztai jelenet, é.n.
olaj, karton, 24x36 cm



Foto: Galerie bei der Albertina-Zetter

Josef Hoffmann ezüst szamovárrja, 1913
Wiener Werkstätte, 33,5x42,5x41 cm

den-Baden fürdővárosában jövőre indul az ottani húsvéti ünnepi játékok rendezvénysorozata, ehhez kapcsolódóan pedig március 23–31. között rendezik meg a hasonló profilú Fine Art Kurhaus Baden-Baden régiségvásárt.

42 árverés május 4–június 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árvezező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
05. 07.	18.00	✖	műtárgyaukcio	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	máj. 4-6-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 műtárgy-árverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	máj. 5-12-ig
05. 12.	10.00	✖	29. könyv és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző két hétben
05. 12.	15.00	✖	szőnyegaukcio	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	máj. 2-11-ig
05. 14.	18.00	✖	festményaukcio	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	máj. 9-13-ig
05. 15.	18.00	✖	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 16.	17.00	✖	91. Tavaszi Művészeti Aukció	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petőfi S. u. 16.	az árverés helyszínén	máj. 4-15-ig
05. 16.	17.30	✖	67. könyvárverés	Abauj Antikvárium	MEDOSZ Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
05. 16.	19.00	✖	művészeti nagyárverés	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	máj. 5-16-ig
05. 17.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., 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
05. 17.	14.00	✖	28. online árverés, könyv, plakát, fénykép, térkép	Fekete Hattyú Antikvárium	www.vatera.hu	VIII., Nap u. 24.	máj. 14-17-ig
05. 17.	17.00	✖	45. könyvárverés	Mike és Társa Antikvárium	Kino Mozi, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
05. 19.	09.30	✖	15. Nemzetközi filatélia, képeslap, numizmatika, papírrégiség	Darabanth Aukciósház	Radisson Blue Béke Hotel, VI., Teréz krt. 43.	VI., Andrássy út 16.	az előző két hétben
05. 19.	12.00		grafika	Arte Galéria és Aukciók Iroda	VIII., Ötpathsirta u. 2. / www.art.hu	VI., Ferenczy I. u. 14.	máj. 9-18-ig
05. 19.	15.00	✖	festmény kamara-aukcio	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	máj. 5-18-ig
05. 21.	18.00	✖	műtárgyaukcio	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	máj. 16-20-ig
05. 22.	17.00	✖	60. Művészeti Aukció	BAV Zrt.	V., Bécsi u. 1-3.	V., Bécsi u. 1-3. BAV Aukciósház	máj. 12-20-ig
05. 22.	17.00	✖	régi mesterek és 19. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	máj. 12-20-ig
05. 23.	17.00	✖	60. Művészeti Aukció	BAV Zrt.	V., Bécsi u. 1-3.	V., Bécsi u. 1-3. BAV Aukciósház	máj. 12-20-ig
05. 23.	17.00	✖	20. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	máj. 12-20-ig
05. 24.	17.00	✖	60. Művészeti Aukció	BAV Zrt.	V., Bécsi u. 1-3.	V., Bécsi u. 1-3. BAV Aukciósház	máj. 12-20-ig
05. 24.	17.00	✖	ezüst, ékszer, bútor, szőnyeg, művészeti tárgyak	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	máj. 12-20-ig
05. 24.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 25.	17.00	✖	122. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 1.	V., Múzeum krt. 13-15.	máj. 21-24-ig
05. 29.	18.00	✖	festményaukcio	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	máj. 23-28-ig
05. 31.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 01.	17.00	✖	123. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 1.	V., Múzeum krt. 13-15.	máj. 21-31-ig
06. 01.	18.00	✖	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
06. 02.	15.00	✖	36. művészeti aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	máj.19-jún. 1-ig	1-ig
06. 04.	18.00	✖	műtárgyaukcio	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	máj. 31-jún. 3-ig
06. 06.	18.00	✖	festmény, fotó	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 07.	18.00	✖	műtárgy	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 09.	09.30		61. papírrégiség árverés, képeslap	Hodobay Aukciós Ház	VI., Vörösmarty u. 65. MABEOSZ	V., Magyar u. 44.	jún. 4-9-ig
06. 11.	18.00	✖	naiv aukció	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	jún. 6-10-ig
06. 11.	15.30		62. papírrégiség-árverés	Hodobay Aukciós Ház	VI., Vörösmarty u. 65. MABEOSZ	V., Magyar u. 44.	jún. 4-11-ig
06. 13.	18.30	✖	36. kamaráárverés	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	jún. 4-13-ig
06. 14.	18.00	✖	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
06. 14.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 15.	18.00	✖	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

A ✖ jelöléssel 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!

Dorotheum, Bécs

Rokokó hordszéktől a festett palettáig

A rangidős osztrák árverési ház április 17. és 19. között tartotta öt részletben idei első aukciós hetét. Régebbi és újabb mesterek festményei után a vegyes műtárgyak kategóriájában bútor és szobor mellett ezüst, üveg, porcelán, továbbá antik és modern ékszer került kalapács alá a cég fővárosi palotájában.

A ház szakértői a régi mesterek piaca szempontjából a legsikeresebbek közé sorolják a legutóbbi rendezvényt. Tucatnyi telefonos licitáló is vetélkedett a rekorderré vált festményért: a 17. századi firenzei Lorenzo Lippi Dávid győzelme Góliát felett című művén Caravaggio hatása érezhető. A külföldi tulajdonba jutott kép 120–150 ezer közötti becsértékének nyolcszorosáért, 869 800 euróért kelt el, ami csúcsmárka a festő esetében. Josse de Momper és Jan Brueghel II. Falusi jelenet a gémeskútnál című képe 350–400 ezer eurós sávjának



XVI. Lajos stílusú hordszék, XVIII. század vége
155x70x85 cm



Festőpaletta hetven szignált képpel, é.n.
olaj, fa, 68,5x47 cm

felső határán végzett (389 300 euró). Giuliano Bugiardini reneszánsz festő számára Leonardo, Michelangelo és Raffaello jelentette a példát, amikor egy előkelő hölgy félalakját vászonra vitte. Ez a portréja új felfedezés, ezért a piac a 150–200 ezer közötti elvárás fölött, 329 300 euróval díjazta.

Bécs császári alapítású zálogháza a XIX. századi osztrák festészet erős fellegrára is egyben. Friedrich von Amerling Lány fekete mantillával című lírai finomságú, félalakos profilképe 80–120 ezer eurónál jóval többet, 156 800 eurót is megért egy amerikai műgyűjtőnek. Nem kevésbé népszerű kor- és pályatárs, Friedrich Gauermann romantikus tája haldokló szarvassal és a prédára váró sással azonos becsértékről 145 300 euróig jutott. Az utóbbi időben az orosz újjagdagok által diktált trendbe jól illik az orosz realista Arhip Ivanovics Kuindzsi, akinek csupán postai levelezőlap méretű Krími látképe (hátán cirill betűs igazolással) engem Szinyei Merse Pál napsütötte, bokros domboldalaira emlékeztet. Az arasznyi, vegyes technikájú kartonért 18–25 ezer közötti elvárást követően a 133 800 eurós leütés nyomán – a jutalékkal együtt – a tízszeresét fizette ki új tulajdonosa. Ennek fényében váratlan, hogy mind id. Mar-

kó Károly 1851-es itáliai képe (15–20 ezer euró), mind ifj. Markó Károly 1871-es firenzei panorámája (20–25 ezer euró) visszamaradt. Ugyancsak felemás volt Kern Ármin és Hamza János fogadtatása. Előbbiből az 1906-os Zöldségárus elkelt 6–8 ezer eurós sávja fölött 8125-ért, míg a borospincében falatozó barátok párosa (1904) nem kellett senkinek (10–15 ezerért). Hamza nagypolgári enteriőrje 7–10 ezer között, 7500-ért ment tovább, de visszamaradt a Mulatozás a havasi fogadóban (15–20 ezer euró). Ugyanennyire tartották Tornai Gyula közel-keleti sorozatából az 1903-as, vízipipás arab figuráját, amely végül 32 020 euróig jutott. László Fülöp Heinrich Larisch-Moennich gróf 1905-ös, életnagyságú, egész alakos portréja vadászkutyájával pedig 18–25 ezer euróért 29 580-ig vitte.

A bútorok sorában ritkaság volt egy francia XVI. Lajos stílusú hordszék a XVIII. század végéről, oldalain világos mezőkben festett mitológiai apoteózis-jelenetekkel és rokokó girlandokkal. A muzeális példányt 10–15 ezer eurós sávjában, 12 500-ért értékesítették. A kuriózumok közé tartozott a korabeli divat szerint egy jubileumra vagy emlékre szánt müncheni akadémiai paletta a XIX. század második feléből, mindkét oldalán telefestve összesen 70 szignált képpel: a portréktól a zsánereken át egészen az állatábrázolásokig. Az aláírók között olyan német, osztrák, olasz, spanyol, norvég, svéd, lengyel vagy magyar mesterek szerepeltek, mint Eugen von Blaas, Franz von Defregger és Friedrich August von Kaulbach, Kaufmann Izidor vagy Alfred Wierusz-Kowalski. A 20–25 ezres sávban indított művészettörténeti adalékért meg is adták becsült értékének felső határát.

W. I.

Abaúj, Honterus, Szőnyi Antikváriuma, Budapest

Középkategóriás tételek nagy számban

Még a tavaszi fáradtság jelei mutatkoznak az árverezőházaknál: március 10-től április 14-ig mindössze négyen mérettették meg magukat. Színre lépett Budapesten a kistokaji székhelyű Abaúj Antikvárium és Aukciósház, a Honterus és a Szőnyi antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt.

Az **Abaúj Antikvárium és Aukciósház** kínálatából ezúttal hiányoztak az igazán ígéretes tételek, így az árverés alig harminc gyűjtő részvételével kezdődött. Berda József verseskötetének nagy többsége 500 számozott példányban, aláírva került olvasóihoz, de aukciókon dedikált példány is sokszor kerül terítékre. A gyűjtői köztudatban Várnai Zsenivel együtt őt tartják a leginkább „grafomán” költőnek, aki mindent aláírt és dedikált. Kötetei éppen ezért ritkán kerülnek 10 ezer forint fölé, itt viszont a Bartók Jánosnak dedikált és mellette aláírt, saját javításaival ellátott, Ördögnyelv című (Budapest, 1941) verseskötet egy vételi megbízónak 8 ezerről 20 ezer forintot is megért. Koréh Ferenc szerkesztette a Mi lenne ha?... című (Budapest, 1943) szovjetellenes propagandálapot. A Nemzetvédelmi Propaganda Miniszter Hivatala által kiadott, ritka, nyolcleveles nyomtatvány 8 ezerről 16 ezer forintért került ugyancsak egy vételi megbízó birtokába. Fábry Zoltán (1897–1970) író, publicista, kritikus a csehszlovákiai magyar irodalom egyik legjelentősebb képviselője volt. Az I. világháborúban 1916–1918 között a galíciai fronton szolgált, leszerelese után pedig magyar-történelem szakos bölcsészhallgató lett Budapesten. Később számos lap munkatársaként dolgozott, 1927–1939 között a Korunk szlovákiai, 1931–1936-ban az Út szerkesztője volt. Háborúellenes fellépése miatt 1939-ben és 1941-ben az illavai börtönbe zárták, 1948 decemberéig nem publikálhatott, ezt követően az Új Szó, majd a Fáklya munkatársa. A Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kulturális Egye-



Kazinczy Ferenc Kül-földi játszó színje, Hamlet
Kassa, 1790

sülete 1949-ben örökös díszelnökévé választotta, 1958-ban pedig az ő írásával indult az Irodalmi Szemle, amelynek haláláig munkatársa volt. Itt a Kúria, kvaterka, kultúra – Adalékok a csehszlovákiai magyar kultúra első fejezetéhez (1918–1938) című kötetének (Pozsony, 1964) Németh László számára dedikált példánya 4 ezerről 9 ezer forintot ért. A vételi megbízók a későbbiekben is többször legyőzték a teremben licitálókat. Jon



Feszty Árpád: A magyarok bejövetele
Budapest, 1893

Florea A világiáró angol Bukarestben – Újabb séták Minciunescuval című (Budapest, 1930) kötete 8 ezerről 12 ezerért, Gellért Oszkár Velem vagytkok című (Budapest, 1926), Os-váth Ernőnek dedikált verseskötet 20 ezerről 50 ezer forintért került a birtokukba. Hernádi Tibor A második világháború igaz története című (Baja, 1996) kötet szerzője sajátosan revizionista elmélettel áll elő a XX. század legnagyobb világégésével kapcsolatban. Szerinte a háborút az Egyesült Államok provokálta ki, hogy Németországot és Japánt leigázza, Magyarországot pedig kártalanítás illeti meg a világháború miatt. Az itt aukcionált példányt a szerző Lángi Máriának, a Trianon című irredenta kötet 2009-ben elhunyt szerzőjének dedikálta San Franciscóban „Igaz magyar testvéremnek, az amerikai magyarság lánglelkű képviselőjének” ajánlással. A dedikáció miatt ritkaságnak nevezhető tétel 3 ezerről 15 ezer forintért cserélt gazdát. A legnagyobb sikert a Ludas Matyi 1945 és 1972 között megjelent számai aratták, összesen 23 évfolyam került terítékre. A liciteket a helyszín szinte statisztiként ülte végig, az évfolyamok többségét telefonos licitálók szerezték meg. Az I. évfolyam (1945) 32 számát 30 ezerről meglepetésre már 55 ezerért el lehetett vinni, a IV. évfolyam árát (1948) 20 ezerről 60 ezer forintra verték fel, míg a II. évfolyam (1946) 30 ezerről 160 ezer (!) forintig szárnyalt.

Úgy tűnik, az árverési trend nemcsak abban változik, hogy zömmel a középkategóriás tételek uralják a kínálatot, hanem abban is, hogy a darabszám folyamatosan nő. A **Honterus Antikvárium** tavaly év végén 584 tételt aukcionált, április 6-án pedig már 693-at indított. Az esemény 11 első kiadású Ady Endre-kötettel indult, váltakozó sikerrel. A könyvek eredeti papírborítóit Weichner Géza könyvkötészetében egyedi félbörkötéssel látták el, de a bibliofil példányok közül három be ragadt a 30 ezer forintos indulóáron, négyet pedig csak kikiáltási áron sikerült értékesíteni. A Vér és arany (Budapest, 1908) 42 ezer, A minden titkok verseiből (Budapest, 1910) 46 ezer, az Új versek (Budapest, 1906) 60 ezer forintot ért, mindhárom 30 ezres indulóárról. A legmagasabb leütést meglepetésre a Jóslások Magyarországról című (Budapest, 1936) Ady-tanulmánykötet érte el, 18 ezerről 70 ezer forintra verték fel az árát.

Bessenyei György az Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék

című (Bécs, 1790) röpiratában egy tudományos akadémia létrehozásának szükségességét hangsúlyozza, annak működési szabályzatát is kidolgozva. Széchenyi István és az ő példáját követve más főnemesek jóval később, az 1825. évi pozsonyi rendi országgyűlésen ajánlották fel anyagi támogatásukat az akadémia létrehozására, amelyet 1827-ben iktattak törvénybe, de az intézmény csak 1830-ban kezdte meg működését. A tétel megszerzéséért 60 ezerről indult a verseny, amelynek végén egy telefonos licitáló örülhetett, aki 170 ezer forintért juthatott a ritkaság birtokába. A Károlyi-biblia hetedik kiadása (Nürnberg, 1704) Kassai Biblia néven „híresült” el, de valójában Nürnbergben készült. A mű valamennyi korábbi kiadása református városban jelent meg, ezért akarta a nürnbergi Johann Endter, hogy a könyv református város nevével jelenjen meg. Attól tartott ugyanis, hogy a lutheránus nürnbergi cég neve alatt a terjesztés nehézségekbe ütközne, ahogyan a lutheránus Bártfán 1607-ben elkezdett kiadás sem készült el teljesen. A komoly licitharcot kiváltó tétel megszerzéséért 240 ezerről 390 ezer forintig tartott a vetélkedés. Újabb színfoltal bővült a könyvárverések kínálata:



A Magyar Hirmondó első esztendeje
Pozsony, 1780

a bonbonosdobozok, étlapok, fényképek, táncrendek, vizitkártyák után a Honterus egy 1848-as Constitutions Tarockot, vagyis egy bécsi „forradalmi” tarokk-kártyát is elindított. A kezdeményezés nem várt sikert hozott, az érdekes újdonsághoz ugyanis 120 ezerről csak 190 ezer forintért lehetett hozzájutni. Rövid időn be-

lül újra terítékre került Hunfalvy János–Rohbock Lajos Magyarország és Erdély eredeti képekben című (Darmstadt, 1859–1864) háromkötetes albuma. Az első kötet díszcímlapja hiányával aukcionált, gerincjavított példányokat egy telefonos licitáló szerezte meg 600 ezer forint kikiáltási áron – ez lett az aukció leütési rekordja. Jakab Elek (1820–1897) történetíró, levéltáros az MTA tagja volt. 1849-ben Bem erdélyi és bántási hadjárataiban harcolt, majd fogságba került. Kiszabadulása után kezdte írni történelmi tanulmányait, miközben 1861-től az erdélyi fő-kormánybizéki levéltár munkatársa, majd 1867-ben annak igazgatója volt, 1875-től pedig a budapesti Országos Levéltár allevéltárnoka, 1893-ban levéltárnoka. Fő műve Kolozsvár történetének három kötete (Buda, 1870–1888), a hozzá tartozó kétkötetes oklevéltárral és a szintén kétkötetes „világosító rajzokkal”. Aukción nagyon ritka, bár 1983-ban már 13 ezer forintért hozzá lehetett jutni, itt viszont 200 ezerről 480 ezer forintig küzdöttek érte. Németh László hagyatékából 78 tétel került kalapács alá, váltakozó sikerrel. 12 tétel maradt vissza, a legmagasabb leütést a Radnóti Miklós által dedikált Meredek út (Budapest, 1938) hozta, 150 ezerről 190 ezer forintot. Természetesen a vadászati blokk meglepetése sem maradt el. A Vadász és Versenylap 1868-as évfolyamának megszerzéséért 28 ezerről 110 ezer forintig tartott a licitverseny.

Szőnyi Antikváriuma 27. aukciójára ismét megtelt az Apáczai Kiadó Molnár Ferenc Terme, ami nem okozott különösebb meglepetést, mivel kínálatuk évek óta kiváló, változatos. Batsányi János (1763–1845) a magyar felvilágosodás korának jelentős költője, a nagy francia polgári forradalom eszméinek követője volt. Barátai unszolására, kiadói érdektelenség miatt saját költségén adta ki verseskötetét mindössze 300 példányban (Pest, 1827), ez azonban – főként a nyelvújítási viták során Kazinczyval megromlott viszonya miatt – nem talált lelkes fogadtatásra. A Központi tavalyi aukcióján a kötet 85 ezret ért, itt pedig 80 ezerről 190 ezer forintig vitte. A gasztronómiai blokk különlegessége egy 1928-as keltezésű, selyemre nyomott menükártya volt Fodor József, Kassák Lajos, Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond aláírásával. Megszerzéséért 50 ezertől 115 ezer forintig versengtek a gyűjtők. Első magyar nyelvű újságunkat, a Magyar Hírmondót Rát Mátyás 1780-ban indította Pozsonyban. Az itt aukcionált első évfolyam megszerzéséért indult licitharcot 80 ezerről 195 ezer



Görög Demeter: Magyar Átlás
Bécs, 1802–1811

forinttal nyerte meg valaki. Kazinczy Ferenc a magyar színjátszás támogatásához idegen nyelvű színdarabok fordítását tervezte; a Kül-földi játszó szín című sorozatnak egyetlen darabja jelent meg Kassán, 1790-ben – Friedrich Ludwig Schröder német fordítását alapul véve ez volt a Hamlet első magyar fordítása. A Központinál 2007-ben 60 ezret adtak érte, itt 30 ezerről 105 ezer forintot. Feszty Árpád (1856–1914) népszerűségét



A Hotel Dunapalota – Ritz menükártyája
1928. április 21.

elsősorban A magyarok bejövetele című körképének köszönhetette. Ennek sokszorosított változatát készítette el Morelli Gusztáv, akinek metszete (Budapest, 1893) már reprint kiadásban is megjelent, az eredeti pedig aukción még sohasem emelkedett 40 ezer fölé, most viszont a kihajtogatható, 427 cm hosszú grafika 30 ezerről 60 ezer forintos rekordáron kelt el. A Hajnal (Pest, 1865) című, arcképekkel és életrajzokkal díszített album metszeteit Marastoni József készítette. A rendkívül ritka mű első kiadását az alacsony, 36 ezres kikiáltási ár ellenére csak 180 ezer forintért lehetett elvinni. A térképek, atlaszok blokkjának legeredményesebb darabja – nem először – a Görög Demeter-féle Magyar Átlás (Bécs, 1802–1811) lett – igaz, most 150 ezerről „csak” 230 ezer forintot adtak érte. Vörösmarty Mihály Zalán futása című (Pest, 1825) hőskölteményéért 1970-ben 600 forintot, 2006-ban a Központi 100. aukcióján 180 ezer forintot, itt 200 ezerről 410 ezer forintot fizetett ki vevője. Az aukció sztártétele és leütési rekordere Petőfi Sándor két ritka első kiadásának egybekötött változata lett. A János vitéz (Buda, 1845) és A helység kalapácsa (Buda, 1844) értékét jelentősen csökkentette előbbi címlaphiánya, amit némi szöveg-hiány is tetézt, így 300 ezerről csak 640 ezer forintra ment fel az ára – ez a hiányok ellenére is nagyon jó vétel volt, mint ahogyan az aukció is nagyon jól sikerült.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások május 4–június 1.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Rajk László: Híányzó sors. Auschwitzi falak, V. 31-ig.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–19 Szigeti Tamás: Őnhatalom, V. 8–24. Swierkiewicz Róbert jubileumi kiállítása, V. 29–VI. 12.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Mátrai Erik: Porticus, V. 10–VI. 1.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–19, Szo. 10–14 MKE Ösztöndíjasok, V. 18-ig. Yan Yeresko, V. 23–VI. 15.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–19 Horváth Kinga, V. 30-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Szöke Barbara: Monokróm, V. 23-ig. Szurcsik József, V. 25–VI. 3.
Asztali Beszélgetések Kulturális Alapítvány
VII., Damjanich u. 28/b. Ny.: H.–P. 9–13. Fazakas-Kosztia Tibor festőművész, V. 21-ig.
Ágens Művészeti Galéria
II., Fő u. 73. Ny.: bejelentkezésre Eifert János könyvbemutató kiállítása, V. 19–30. Ágens digitális fotópályázat, V. 26–VI. 6.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13 Mamikon Yengibarian és Fukui Yusuke, V. 19-ig. Vera Molnar, Judit Nem's és Hans Jörg Glatfelder kiállítása, V. 26–VI. 30.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12 Csipes Antal grafikusművész, V. 11-ig.
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–V. 9–20 Kováts Albert: Délibáb, V. 23-ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 Sipos Marica: Trauma, VI. 10-ig. Dobos Sándor fotóművész, VI. 10-ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18 Matéria Művészeti Társaság, VI. 3-ig.
Budapesti Művelődési Központ
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 10–18 Panel álom – Bonts formát! , V. 13-ig.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18 Kádár 100, V. 24–VII. 29.
Cultiris Galéria – Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19 Exkluzív fotókiállítás Örkény Istvánról, V. 31-ig.
Cseh Centrum
VI., Szegefű u. 4. Ny.: H.–Cs. 9–16, P. 9–14 Robert Vano: Platinum Collection, VI. 15-ig.
Design Terminál
V., Erzsébet tér 13.
Csik Richárd: Vidámpark, V. 18–30.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18 Baglyas Erika: Bunker, V. 16-ig.
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 Orosz István grafikusművész, V. 21-ig. Güttekin Serbst és Sefkat Islegen, V. 25–VI. 18.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19 Kelemen Károly: Átfestett ikonok, VII. 1-jéig.
Ezüstgaléria
XII., MOM lakópark, Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13 Slavei Tamás, V. 31-ig.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13 Isten veled! , V. 12-ig. Alfredo Barsuglia, V. 15–VI. 10.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Szász Sándor festőművész, V. 16–VI. 8. Olajos György képzőművész, V. 23–VI. 15.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 10–24 Tatai Tibor: Tambora, VI. 10-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 Lendvai Péter Gergely és Végh Sarolta, V. 15–VI. 1.
Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 EIKE: Kiáltvány, V. 12-ig.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–19 Építészeti fotó No. 19. – Rosta József, V. 10–VI. 13. Kálmár János szobrászművész, V. 15–VI. 4.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 43. Tavaszí Tárlat, V. 9–VI. 9.
Galéria IX.
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18 Visnyei Itona, V. 10-ig.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20 Zöldben, V. 19-ig.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Csolák Mihály festőművész, V. 17–VII. 7.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Károlyi Zsigmond: E.K.G., V. 4–14. Komoróczy Tamás: Szellemcsapda, V. 18–VI. 11.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13 Gerendai Károly gyűjteménye, V. 26-ig.
Gaál József, V. 29–VI. 30.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Kecskeméti Kálmán – 70, V. 5–VII. 7. Littkey György, V. 5–IX. 8.

HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18 Balogh István akvarelljei, V. 18-ig.
HAPIMAG Szálloda Galéria
I., Fortuna u. 18. Ny.: H.–P. 10–18 Kaiser Ottó fotói, VI. 30-ig.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18 Nagy János szobrászművész, V. 18-ig.
Holdudvar Galéria
Margitsziget – Régi Casino, H.–V. 10–04 Gyarmati Zsolt: Hyperpassive, VI. 17-ig.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 Inda András, Ravasz András, V. 18-ig.
Inter Galéria
IX., Mester u. 9. Ny.: H.–P. 10–18 Jótekonysági kiállítás-sorozat, VI. 9-ig. Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Art deco és modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–1940, IX. 3-ig. Moholy-Nagy Formatervezési ösztöndíjasok és Koszma Lajos Kézműves Iparművészeti ösztöndíjasok, VI. 17-ig.
József Attila Klub
XIII., Hegedűs Gyula u. 64–66. Ny.: K.–Szo. 11–18 Koffán Károly, V. 12-ig.
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 10–18 Vizuális környezetszennyezés – plakátok, V. 4–20. Gyulai Líviusz, V. 24–VI. 11.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18 Gerlóczy Sári, El Kazovszkij, Nádler István, V. 31-ig.
Karinty Szalon
XI., Karinty F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14 Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Szekéze, V. 5–VI. 1.
Kárászy Szalon
XIII., Pozsonyi út 36. Ny.: bejelentkezésre: 0630-650-5313 Szotory László, V. 30-ig.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Kontaktzóna – Juraj Melis és a szlovák-magyar kapcsolatok, V. 5–VI. 10.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20 Családi Kriszta: Jelenlét, V. 31-ig.
Kiss Áron Magyar Játék Társaság
IX., Orlay u. 2/b. Ny.: Cs. 14–18, vagy bejelentkezésre: 0620-493-5412 Zorkóczy Miklósné népviseletes babái, IX. 30-ig.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18 Szinyova Gergely, V. 15–VI. 8.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–Szo. 11–20 Szamek András, V. 14-ig. Gajdov Géza grafikus, V. 18–VI. 18.
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18 Az év természetfotója 2011, V. 15-ig. Monori Sebestyén szobrászművész, V. 15–VI. 5.
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 Tihanyi Lajos, VIII. 20-ig.
Kogart Galéria
VI., Andrássy út 108. Ny.: H.–P. 10–18 Csiky Tibor (1932–1989), V. 24–VI. 22.
Koller Galéria
II., Tancsics M. u. 5. Ny.: H.–P. 10–18 Incze Mózes: Mítosz és modernitás, V. 16–30.
Labor
V., Képiró u. 6. Ny.: K.–V. 16–19 Közel-Kelet-Európa / Az újrájátszás stratégiái, V. 11-ig.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18 Fürjesi Csaba, V. 24-ig. Tarka Niko: Arcok, VI. 10-ig.
Liget Galéria
XIV., Ajtói Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18 Sibylle Hofter–Szíjj Ferenc, V. 31-ig.
LUK
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: H.–V. 10–22 Szűcs Levente, V. 27-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20 Megyik János: A kép tere, VI. 10-ig. Société Réaliste: Empire, State, Building, VIII. 5-ig. Robert Mapplethorpe, V. 25–IX. 30.
Lumen Galéria
VIII., Mikszáth K. 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 Illusztrátor pajtások csoportos tárlata, V. 5–31. Magyar Építőművészek Szövetsége
VIII., Ótpacsirta u. 2. Ny.: H.–P. 10–18 „En – az mindig valaki más”, V. 8–25.
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: H.–P. 10–16 Kecskés Kriszta, V. 18–VI. 10.
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. Ny.: H.–Cs. 10–18 Mesterek VII., V. 13-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.
Rippl-Rónai – Régi gyűjtők kezéből, IX. 23-ig.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 Stiller Ákos: Vörösiszap-Memento, V. 20-ig. Gömböc kiállítás, V. 31-ig.
Magyar Természettudományi Múzeum
VIII., Ludovika tér 2–6. Ny.: Sze.–H. 10–17 Nagy Ágnes: Szobrász óriások, VII. 2-ig.
Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 RANDOM, V. 11–VI. 17. Miniszterek gatyában, V. 11–VI. 17. Hermann Ildi NHL és Horváth M. Judit, V. 11–VI. 17.

Melange Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14 Hajós Hollanda Éva festőművész, V. 4–27.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu Kelemen Károly, VI. 30-ig.
Mercur Museum Hotel
VIII., Trefort u. 2–4. Ny.: H.–V. 0–24 Nánay Szilamér, V. 26-ig.
Koppány Attila, V. 28–VI. 23.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30., Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Új Zsuzsi: Képek 1985–1991, V. 5–19.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Cáldhy Péter: Se szó, V. 10–VI. 22.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13 Sámuel Kornél és Kisfaludi Strobl Zsigmond, VI. 30-ig.
Mono Galéria
I., Várfok u. 1. Ny.: K.–P. 14–18 Mátyási Péter, Nagy Benjámín, Varga Zsolt, V. 24-ig.
Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18 Hírös Sorozatok – fotókiállítás, V. 9–25.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Európai utasok – Kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után, VI. 1-jéig. Magyarosi Éva: Láthatatlan rajzok, V. 10–VI. 17.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14 Braun András: Rituális virtualitás, V. 19-ig. Födő Gábor: Srácok, V. 25–VI. 23.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18 Nők, szőnyegek, háziipar, VIII. 26-ig.
Nőök, szőnyegek, háziipar, VIII. 26-ig.
Amazónia, utak az indiánokhoz, VI. 24-ig.
noMade Galéria
VI., Anker köz 2–4. H.–P. 10–18 Lux Antal és Misch Ádám, V. 16-ig.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18 Asztalos Zsolt: Eszperantó, V. 9–VI. 3.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budavári Palota F. épület, Ny.: K.–Szo. 10–18 A grafika nagymestere: Csiby Mihály, IX. 10-ig.
Ökológium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–19 Fekete László keramikusművész, V. 31-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 Zsolnay a századforduló idején, V. 4–VI. 30.
Parthenon-fríz Terem
VI., Kmetty u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Komlowszky-Szvet Tamás, V. 14-ig.
Pintér Sonja Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 Schmal Károly, V. 5–VI. 6.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Katarzyna Majak: Kertemlékezet, V. 18-ig.
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18 Néma Júlia: Expozíció, V. 22–VI. 2.
Prestige Galéria
VI., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Sipos Barbara és Taubert László, V. 5–26.
RAM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–P. 9–19 Sebestyén János festőművész, V. 21-ig.
Rohan Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: H.–P. 10–02, Szo. 16–02 Molnar (Normal) Gergely: Gazdatest, V. 15-ig.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16 Aelia Sabina Művészeti Iskola, V. 30–VI. 10.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13 Tavaszi tárlat, V. 30-ig.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16 Romhány Veronika, V. 15–VI. 12.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20 Másvilág – Beszédes Noémi, Szabó Amanda, Vargha Miklós, Weber Áron, VI. 17-ig.
Szépnművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22 Múmiák testközelben, VII. 1-jéig.
A fotóművészet születése 1889–1929, VII. 1-jéig.
St. Gallen-i kalandok, VII. 1-jéig.
Berényi Zsuzsa: INDIGO/Foto, V. 14-ig.
Szimpla Kert
VII., Kazinczy u. 14. Ny.: H.–V. 12–03 A KREA hallgatói, V. 30-ig.
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19 Ázbej Kristóf, V. 4–VI. 1.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Katrina Neiburga: Sajtóház, V. 11–VI. 17.
Tranzit Art Café
XI., Kosztolányi Dezső térmé, a Bukarest utcában a volt buszpályaudvar épülete, H.–P. 9–23, Szo. 10–22 Sinkovics Ede, V. 31-ig.
VAM Design Center
VI., Király u. 26. Ny.: H.–V. 9–19 Bodies Revealed, VII. 31-ig.
Várkok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 feLugossy László és Szirtes János, V. 19-ig.
Várkok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Hollós Ádám: Intro, V. 19-ig.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–V. 11–18 Szabó János: Színek és évek, V. 10–VI. 2.
VILTIN Galéria
V., Széchényi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17 Király András, VI. 2-ig.

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18 Ősz Gábor: Az ablak, V. 25-ig.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Stefan Bremer, V. 4–24.
Vollnhofer Artstudio
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P. 14–18 Rác István fotóművész, V. 5–30.
West End Office Center / DunaPart Galéria
VI., Váci u. 1–3. Ny.: H.–Szo. 9–18 Gógucz Nóra, Mondy András, Bakos Zoltán, V. 27-ig.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2–4. Csók István: Édes élet, V. 5–IX. 30.
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5. Kovács Péter festőművész gyűjteménye, V. 15-ig.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Botond: A Vacsora, V. 27-ig.
Zéró évek – Szlovák vizuális művészet 1999–2011 négy kurátor perspektívájából, VI. 24-ig. Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Udvarhelyi Zsuzsanna: Nebácsvirág, V. 19-ig.
Appelshofer Péter: Átíratok, V. 24–VI. 23. Timárház, Nagy Gál István u. 6.
Andics Árpád fotográfus, V. 10–31. Bélvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Bogdányi Zsuzsanna: Nebácsvirág, V. 11–VI. 1. Üjkerti Közösségi Ház, Jerikó u. 17–19.
Pintye Anna festőművész, V. 11–23.
A Debreceni Festőtanoda, V. 21–VI. 11.
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
Nagy Sándor Zoltán grafikusművész, V. 9–31.
DUNAHARASZTI
Laffert Kortárs Kúria, Fő út 172.
Duna Képfolyam, V. 26-ig.
DUNAJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Kreatív kísérletek – kiállítás és műzeumpedagógia, VI. 1-jéig.
EGER
Kepes Intézet, Széchényi István utca 16.
Vera Molnar, V. 25-ig.
Másodfokú egyenletek, VI. 1-jéig.
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.
Francisco de Goya – Rézkarcciklusok, VI. 30-ig.
Diák Mónika Viktória, VI. 30-ig.
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Rékai Lilla: Mesék képekben, V. 31-ig.
Máté Gábor fotóművész, V. 31-ig.
Napoleon-ház, Király u. 4.
Szalkai Károly festőművész, VI. 15-ig.
Borsos Miklós Állandó Kiállítás, Apor Vilmos tere 2.
Égítetek művészi ábrázolásai, VI. 30-ig.

HATVAN
Hatvány Lajos Gyűjtemény, Kossuth tér 11.
A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása, V. 29-ig.
Tavaszwárás – gyűjteményes kiállítás, V. 29-ig.
KAPOSVÁR
AGÓRA, Csokonai u. 1.
Csurák Erzsébet selymefestő, V. 24–VI. 8.
Vaszary Képtár, Fő u. 12.
8. Országos Groteszk Képző- és Iparművészeti kiállítás, V. 24–VI. 31.
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Polaroid 65, V. 27-ig.
Cifrapalota, Rákóczi út 1.
Báron László életmű-kiállítás, V. 13-ig.
Éva Farkas-Fischhóf, V. 31-ig.
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
Balla István bőrész kiállítása, V. 12-ig.
Festett bútorok régen és ma, V. 26-ig.
Újrapapír, V. 31-ig.
Kortárs Művészeti Műhelyek, Kápolna u. 13.
Ulrich Gábor: Testkontroll, V. 14–VI. 8.
KESZTHELY

The Museum of Modern Art, New York

A sikeres szerepjáték titkairól

Első tengerentúli utam során ki nem hagytam volna programomból a MoMA kínálatát, különösen miután megtudtam: nemrég nyílt retrospektív kiállítása Cindy Shermannek, akinek életműve a XX. századi (posztmodern) fotográfiatörténet és az egyetemes nőnézőpontú művészet mércéje szerint is mérföldkőnek tekinthető. Előbbi esetében a Diane Arbus, Sherrie Levine, Francesca Woodman által alkotott laza sorba illeszthető, míg női nézőpontja okán olyan szupersztárokkal szokás együtt emlegetni, mint Louise Bourgeois, Judy Chicago, Barbara Kruger vagy Marina Abramovic.



Cindy Sherman: Cím nélkül #466., 2008
színes print, 259,1x177,8 cm

Cindy Sherman neve minőséget és egyediséget garantál, amit az 1970-es évektől napjainkig egyenletes színvonalon létrehozott, kvalitásos művek hada bizonyít. Munkamódszeréhez hozzátartozik, hogy szigorúan egyedül – segédek, modellek nélkül – dolgozik műtermében; részben azért, hogy senkivel se kelljen megosztania félkész munkáit, részben viszont azért, hogy semmiképp se váljon komolytalanná, más számára nevetségessé a jelmezben, sminkben való pózolása. (Bár a kiállítás katalógusában olvasható interjúban azt meséli, hogy semmiképp se váljon komolytalanná, más számára nevetségessé a jelmezben, sminkben való pózolása. (Bár a kiállítás katalógusában olvasható interjúban azt meséli, hogy semmiképp se váljon komolytalanná, más számára nevetségessé a jelmezben, sminkben való pózolása.)

Egy mindig szerepet játszó – posztmodern szóhasználat: identitáskonstrukciókkal kísérletező – és önmagát ilyenképpen láttató művész kész alkotásait szemlélve persze az ember szinte mindig úgy érzi, neki is a megfelelő szerepbe kell bújni ahhoz, hogy érteni, átérezni tudja a látott alkotásokat: néző legyen, bíráló, vagy bűntárs.

A jelen kiállításon több mint 170 fotó függ a színesre festett falakon, témánként külön-külön termekbe osztva, bemutatva a legfontosabb, ám korántsem az összes sorozatot és valaha eljátszott karaktertípust. A kronológiai narratíva az 1977–1980 között készült és mindmáig a legismertebb Untitled Film Stills című, kisméretű, fekete-fehér sorozattal kezdődik. A természeti, városi környezetben elhelyezett női alakok soha le nem forgatott (hollywoodi) filmek emlékét idézik – különösen



Kiállítási enteriőr, The Museum of Modern Art, New York, 2012

azon művelt felső középosztálybeli New York-iak számára, akiknek ízlése Antonioni és Hitchcock alkotásain formálódott. Következő nagyobb, már színes sorozata a férfimagazinok posztermellékletének fektetett formátumával (centerfold) kísérletezik, amelynek teljes felületét ezúttal nem a férfitekintet által tárgyiasított meztelen női testek töltik ki, hanem ruhába öltözött letargikus női karakterek, akiket mintha valami zavarba ejtően intim tevékenység folytatása közben lesett volna meg a melankóliára fogékony szemlélő, Sylvia Plath Az üvegburájának két fejezete közül felpillantva.

Miután e képeivel megjárta a Velencei Biennálét, a Documentát, és biztos helyet kapott a legnagyobb nemzetközi magángyűjteményekben, Cindy Sherman úgy döntött, ideje valami igazán rondát létrehozni. Kristeva abjekcióelméletének tá-

mogatásával a háta mögött ugyanis, kvázi lázadni kívánva a könnyen jött siker és az iránta táplált, gyakorta elvakult rajongás ellen, képzeletbeli véres balesetek, halálesetek helyszíneit „rekonstruálta” süteményekből, csokoládéból, textilekből és emberi testprotézisekből. Ezzel párhuzamosan – mintegy a teljes dekonstrukció felé haladva – egyre inkább kivonta a képből saját testét. Ugyanezen időszak alkotásai a legkevésbé sem kíváncsi összképet mutató, úgynevezett szexképek is, amelyeknek hibrid karaktereihez szintén orvosi protéziseket használt. Az abjekció olyannyira jól sikerült, hogy a kiállításon bemutatott alkotások közül szinte egyetlenegy sem származik magángyűjteményből, a látogatók pedig pontosan azt a viselkedést produkálják, amit Sherman elvárt tőlük: a padlót nézve, lapos oldalpillantások kíséretében

igyekeznek a lehető leggyorsabban elhagyni a kínos hangvétellű képek termét.

Saját testét persze nem sokáig tudta „mellőzni” fotóiról, az 1980-as évek végén olyan, újfent hatalmas sikereket hozó alkotásokkal kezdett (művészet)történeti sorozatba, amelyekkel többek között Raffaelo, Fragonard, Caravaggio és Ingres utóérzetét kelti úgy, hogy a konkrét referenciamű csupán a legritkább esetben meghatározható. Sherman zsenialitása abban rejlik, hogy valóban folyton képes megújulni. Officer Killer címmel 1997-ben filmet készített; megtanulja a bohócsmink-készítés csínját-bínját, hogy megragadhasson egy igen rejtélyes és sokszínű karaktertípust; analóg technikáról digitálisra vált; ruhakölcsönző helyett az Údvadseregtől, online és az itthoni százforintos boltoknak megfelelő thrift shopban szerzi be képeinek kellékeit; valamint bátran kihasználja saját öregedését. Idősödő, előkelő hölgyek titkait leleplezendő 2008-tól készíti monumentális társadalmi portréit, míg legújabb murális munkáiban már Photoshopot is használ saját testének további transzformálásához.

Cindy Sherman nemcsak egy fotóműterem mindenese: fotós, modell, stylist, sminkes és fodrász, hanem mindenre elszánt összművész is, hiszen képzeletben történeteket ír a maga számára, karakterrel, forgatókönyvvel, míg arcát, testét festőként és szobrászként formázva, kaméleonként újra meg újra átalakul. És, ki tudja, talán néha ellátogat a kiállításaira is, ott sétál közöttünk, szerepeket játszó múzeumlátogatók között: ő a teremőr, az öreg néni, a német turista és az okoskodó műértő... (Megtekinthető június 11-ig.)

DUDÁS BARBARA

PINTÉR AUKCIÓSHÁZ

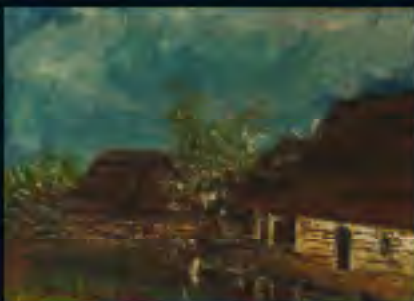
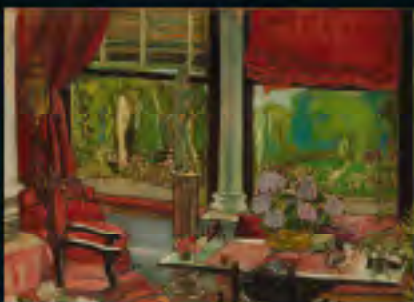
MÁJUSI NAGYÁRVERÉS 2012

KLASSZIKUS ÉS 20. SZÁZADI MODERN FESTMÉNYEK, SZOBROK, EZÜSTÖK, PORCELÁNOK, MŰTÁRGYAK ÉS KISBÚTOROK

2012. MÁJUS 16. SZERDA 19:00

A KIÁLLÍTÁS MEGTEKINTHETŐ:

2012. MÁJUS 5-TŐL 16-IG, MINDEN NAP 10-18 ÓRA KÖZÖTT, HÉTVÉGEKEN IS!



**PINTÉR
AUKCIÓSHÁZ**

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

PINTÉR SONJA GALÉRIA

HATÁR

SCHMAL KÁROLY

KÉPZŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA A
PINTÉR SONJA KORTÁRS GALÉRIÁBAN

A KIÁLLÍTÁST RENDEZTE: GELENCSÉR ROTHMAN ÉVA

MEGNYITÓ BESZÉDET MOND: VARGA MÁTYÁS KÖLTŐ

MEGNYITÓ IDŐPONTJA: 2012. MÁJUS 5-ÉN SZOMBATON 18.00 ÓRAKOR

A KIÁLLÍTÁS MEGTEKINTHETŐ: 2012. JÚNIUS 6-IG

NYITVA: HÉTKÖZNAPONKÉNT 10-18 ÓRÁIG



**PINTÉR
SONJA GALÉRIA**

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

Az első orosz fotómúzeum

Fényrajz-ház Moszkvában

Hazai szemmel nézve elképesztő mennyiségű kiállítást szerveztek a muzeológusok a Moszkvai Fotográfia Házában (MFH), az első oroszországi fényképészeti múzeumban azzal a céllal, hogy bemutassák az eddig zárt szovjet-orosz archívumokban őrzött milliónyi felvételt – és persze az országukban kevésbé ismert külföldi művészek munkáit.

Olyan hírességek eddig nyilvánosság elől elzárt felvételei kerültek elő, mint a nemzetközi sajtóban és szakirodalomban Alexandr Grinberg, Max Penson, Jurij Jeremin, Ivan Sagin, Anatolij Jegorov és Dmitri Baltermants néven ismert fotósok. A XX. század elejét idéző és az európai fotó hullámaint meglovagoló képek nem csupán technikai kidolgozásuk okán jelentősek, hanem azért is, mert egy elveszett világot tárnak elénk.

– Nem kizárólag művészi erőnyeik érvényesülnek, mai világunkra is igen jelentős a történelmi és társadalmi hatásuk – kezdte mondandóját Olga Szviblova, a „fényrajz-ház” vezetője. – Igyekszünk minden jelentősebb fotográfusunkat felkutatni, de a régiek mellett a fiatalokról sem feledkezünk meg. Alapításunk, 1996 óta több száz tárlatot sikerült összeállítanunk munkáikból.

Miután a szakemberek több évtizedet (vagy évszázadot) követően átvezették az orosz művészetet – így a fotóművészetet is – az országhatárokon, bekerültek a világ vérkeringésébe. Ezt teszi az MFH is, vagyis tárlatokat nyit világszerte, és a legjobb külföldi alkotókat csábítja Moszkvába. – A következetes és magas szintű tudományos munka, valamint a múzeum legkorszerűbb marketingje jelentős eredményeket hozott.



Stanley Kubrick: Cirkusz, 1948

Stanley Kubrick: Cipópucoló fiú, 1947



Jean Pigozzi: Keith Richards, 1981

Meadowlands Arena, New Jersey, USA

Házunk közkedvelt, rendszeresen tartunk fesztiválokat és tudományos konferenciákat is – közölte elégedetten Szviblova.

Az MFH az egyetlen olyan orosz múzeum, amely a fesztiválok és a nagy léptékű események szervezésének stratégiáját választotta. Ennek eredményességét mi sem bizonyítja jobban, mint a rendkívül sikeres Nemzetközi Fotóhónapok, vagy a Fotóbiennále, illetve a Divat és stílus a fotóművészetben című fesztiválsorozat. Az Ezüst Kamera fesztivál célja Moszkva nemzeti fővárosként történő bemutatása, az Ezüst Koszorút pedig azért szervezik, hogy fejlessze a divatfotósok technikáját és ízlését, bővítsé látókörüket.

– 1996 óta az MFH erejéből 200 külföldi kiállításra futotta. A bemutatott alkotók közt olyan nevek szerepelnek, mint Man Ray, Morris-Tabara, Horst P. Horst, Robert Duane Ballard, Henri Cartier-Bresson és sokan mások a nemzetközi művészvilágból. Számunkra ugyanolyan fontosak a klasszikusok, mint a legfiatalabb nemzedék – állítja az igazgató.

Könyv- és albumkiadásuk is jelentős. E publikációik révén az oroszországi fotográfia presztízsét emelik, mert a világ minden jelentősebb könyvvásárán megjelennek, könyveiket francia és angol nyelvre is lefordítják. Hatalmas tékájuk és video-, illetve filmtáruk komoly segítséget nyújt többek között a fotóiskolájukba, illetve a kurzusaira járó diákoknak, akiket a legismertebb oktatók tanítanak, és akiknek a lehető legújabb technika áll rendelkezésükre.

– Múzeumunk egyik legértékesebb gyűjteményrészze a korai nagy klasszikusaink műveiből álló kollekció. Itt említhetjük például Maxim Dmitrievet, Karl és Victor Bullát, Moisei Nappelbaumot, Ivan Sagint, Boris Ignatovichot és sok más kiváló úttörőt – mondta nem kis büszkeséggel Szviblova.

Történelmi és személyi okok miatt az orosz fotográfiai örökség viszonylag szűkös és kutatása igencsak hiányos. Ezzel magyarázható, hogy a múzeum a világon mindenütt és mindent vásárol, ami orosz. Ezzel kívánják 70 ezres gyűjteményüket bővíteni és minőségivé formálni.

ERDÉLYI ESZKIMÓ PÉTER

Mi a kiállítás értelme? Miért gyártjuk sorozatban a tárlatokat, reflektál-e a képzőművész az aktuális társadalmi klímára, történésekre? Joga van-e a művésznek a kiállítás kivitelezése alatt koncepciót váltani, felülírhatják-e a közeg eseményei az eredeti projektet? Ezek és ezekhez hasonló kérdések fogalmazódtak meg Németh Ilona tavaly november utolsó napján az Ernst Múzeumban megnyílt, Dilemma című kiállítás kapcsán (Múértő 2012. január).

Akik részt vettek, illetve jelen voltak a megnyitó szerepét betöltő beszélgetésen, érezhették a kételyek lebegtetését, főképp a Múcsarnok főigazgatója részéről: vajon nem futamodott-e meg a művész a nagy kihívástól, a múzeum tereinek birtokbavételétől, netán felülmúlta volna a monumentálisra tervezett installáció az alkotó képességeit? Konfliktus támadt a művész és az intézményvezető között a tekintetben, hogy Németh Ilona a megvalósítás felülírásával, tehát a Heller Ágnessel készült eredeti interjú és a lelátót képező installáció helyett két videóban (Közérzet, 2012 és *Lábjegyzet, 2012; Koronczai Endre együttműködésével) fejt ki dilemmáját a tervbe vett kiállítás értelméről és megvalósíthatóságáról a mai Magyarországon, Budapesten, a Múcsarnok fiiláléjában, az Ernst Múzeumban. A főigazgató bevezetőjében megkérdőjelezte a kiállítás tényét, tehát azt a kérdést tette fel, vajon kiállítás-e egyáltalán néhány lezárt emeleti terem és a két videó. Intézményvezetői dilemmáját azzal támasztotta alá, hogy miközben Németh Ilona elzárja a tereket, addig művészek sora áll a kapu előtt, hogy behozhassa és bemutathassa alkotásait.

Részben kívüllálóként már akkor egyértelmű volt számomra az eltérő optika az aktuális helyzetértékelésben. Igen, lehetett volna egy szép kiállítást rendezni, konfliktusmentesen, ám Németh Ilona művészetének éppen a kommunikáció, a társadalmi kontextus felvállalása a lényege. Akár konfliktusok árán is. Sokan sajnálták, hogy nem láthatták a Heller-interjút, sokan viszont értették ennek a megoldásnak a lényegét: azt, hogy Németh Ilona határozott véleménynyt mondott a mai Magyarország szellemi, társadalmi, gazdasági és politikai mélyrepüléséről. Tehát a kordonnak is van értelme egy kiállításon; akár önmagában is lehet kiállítás.

Már Budapesten egyértelmű volt, hogy a projektnek folytatása lesz. Mára megvalósult a tárlat szlovákiai és csehországi változata, s ezek választ adtak minden kételkedőnek, de egyben lehetőséget is arra, hogy elfogadják egy egyszerre kívül és belül is élő magyar művész nézetét/bírálatát a hazai valóságról, még akkor is, ha ez a pozíció nem sorolható az általánosan elvárt kategóriák közé.

A kordont installáció, objekték és videoművek váltották fel. Németh Ilona a kassai Kelet-szlovákiai Galéria nyilvánosság előtt csak ritkán megnyíló reprezentatív történelmi tereiben valósította meg február és április között Az identitás terei című kiállítást. Az eklektikus épületet, dísztermét és közvetlen környezetét – ezek történelmi konnotációival együtt – köztérként sajátította ki: elvégre egykor ez volt a megyeháza, majd a kassai kormányprogram épülete, ezekben a díszes terekben döntöttek egyéni és kollektív bűnösségről. A hatalmas, öt széksoros Lelátó I. (2012) három oldalról töltötte be a termet, mellözve a pódiumot, a szkénét, mintegy többértelműsítve

Dum umení, Brno

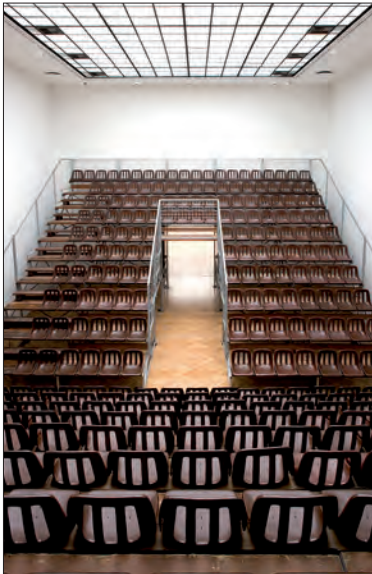
Kordonból installáció



Németh Ilona: Lelátó I., 2012

installáció, Kassa

a lehetséges funkciót. Innen nyíltak a mellékterek. A jobb oldali terem sor csak részben bontotta meg az állandó elrendezést, így a Meller Zsófiavideo (2010) – azaz a Heller-interjú – Jaszusch Antal festményei szomszédságába, Németh Ilona relikviái pedig a meciari intendatúra korából származó pszeudo-historizáló közegbe kerültek. Ez utóbbi helyszínen vetítette az Ernst Múzeumban



Németh Ilona: Lelátó II., 2012

installáció, Brno

bemutatott videókat is. A bal oldali terem sor a 8 férfi című háromrészes videótörténetnek adott helyet, amelyben egy csallóközi család három generációjának női tagjai beszélnek el a férfiak tragikus elvesztését. A női sorsok itt ismét a művész magántörténetével találkoztak (Családi ereklyetartó, 2010–2012).

Budapest és Kassa után a morvaországi központ, Brno ad otthont Németh Ilona tárlatának, ezúttal A tér identitása címmel. A Művészetek Háza (Dom umení) nemrég volt száz esztendő, ám a korabeli Bécs követte a modernizmus jegeit mutatja. Az eredetileg is kiállítási célból emelt épület még monumentálisabb megoldást kínált, így az emeleti terem sor központi tere lehetővé tette a hat méteres magasságba emelkedő, tíz szék-

sorból álló Lelátó II. kivitelezését. Ehhez társul a Heller-interjú, amelyben nemcsak a kiváló filozófus nagymamájának a bécsi egyetemen tapasztalt megkülönböztetéséről hallunk – ahol első női hallgatóként csak a fiatal férfiakról elválasztva, paraván mögött ülve hallgathatta az előadásokat –, hanem egy „intelligens” üvegfülke alkalmazása révén mi magunk is részeseivé válhatunk a (nemi alapú) kirekesztettségnek. A három oldalról zárt, áttetsző üvegfülkébe lépve látjuk a Heller-interjút, ám a székre ülve a körbe kerítő üveglapok átláthatatlan tejfehérre változnak, csak a szöveget halljuk, vizuális kontaktusunk megszűnik a környezettel.

Az Ernst Múzeum Dilemmája ebből a kiállításból sem hiányzik, ezúttal a *Lábjegyzet (2012) fedi fel a nézők előtt a budapesti tárlat összefüggéseit és történetét. A brnói kiállítótér hatalmas méretei lehetővé tették, hogy a kassai anyag tovább bővüljön, így lehetett külön teremben bemutatni – először együtt – a pszeudoszokrális objekteteket, azaz az IKEA-stílust követő Művész ereklyéit 2000-ből I–III. (2000), a PAX/NEXUS/SALVUS (2006) győntatószéket és a MAM-in (2010) imazsálmolyokat. A közönségnek alkalma nyílt összevetni Németh Ilona nő-sorsokkal foglalkozó legújabb műveit az 1990-es évek közepén készült posztfeminista objektekkel, a Nőgyógyászati magánrendelő I–III. (1997) és a Többfunkciós nő (1996) című hanginstallációval. A művész mai pozíciója általánosabb, tágabb társadalmi kontextusokra reflektál, a videointerjú pedig kulcsfontosságúvá vált számára.

A budapesti, kassai és brnói kiállítás többek között arról is szól, hogy egy magyar művész több ország kortárs művészeti életében, sőt művészeti kánonjában is fontos helyet tölthet be. Ez a tágabb, nemcsak nemzeti korlátok közé szorított művészi lét eredményezi azt a kritikai szemléletet, amelyet újfent sokan kivételnek találunk, vagy szeretnék nem létezőnek tekinteni a mai magyarországi képzőművészeti életben. (Megtekinthető június 3-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR

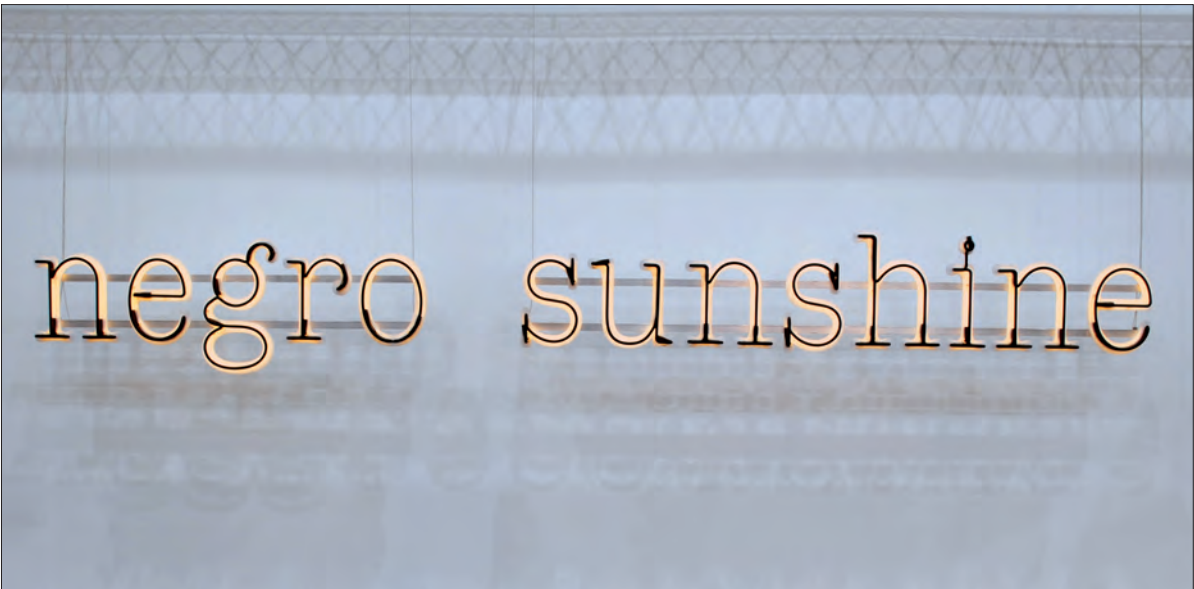
Az 1960-as évek művészi gyakorlatainak – a minimalizmusnak, a konceptualizmusnak, a performansznak és a videónak – köszönhetően a nyelv új, kulcspozícióba került a nyugati művészetben. Benjamin Buchloh jegyezte meg, hogy ennek a korszaknak a művészi alkotásai átértelmezték az esztétikai tapasztalatot, amely „nem a médiumspecifikus tárgyak és nyelvi tapasztalatok sokaságán alapult”. Ez a nem médiumspecifikus (mű), „tárgy” csakúgy, mint az (állítólag) ugyancsak nem médiumspecifikus fényképészet, a nyelvi jelben talált rá társára.

Duchamp szójátékai, Cage performanszokhoz készült szöveges partitúrái kalapácsot adtak a művészek kezébe, hogy szétverjék vele a modernizmus látványbörtönét – esz-közt, amellyel visszatérhettek a modernista absztrakció elszegényített világából a jelentéshez. Némileg meglepő, hogy a Weighted Words (A szavak súlya) című kiállítás kurátori koncepciójában nem történik utalás a képzőművészetben a nyelv használatának erre az előzményére, s a kiválasztott munkákat mint ha az újdonság fényében akarnák fürösztölni. A tárlat tekintélyes része mégis azt mutatja be, hogyan tágítják a kortárs művek a nyelvhasználat lehetőségeit, és hogyan távolodnak el azoktól a konceptualista, posztkonceptualista stratégiáktól, amelyekben gyökereznek.

A kiállításon szereplő művészek mára természetesnek tekinthetik, hogy nem kell megküzdeniük a művészi médiummal, hanem művelhetik azt, amit Thierry de Duve „art in general”-nak, azaz „egyszerűen csak művészet”-nek nevezett. A kortárs képzőművészet nyelvhasználatát eltér a konceptuális művészetétől, amely a nyelvet nem tekintette médiumspecifikusnak. Ma a digitá-

Zabludowicz Collection, London

A szavak súlya



Glenn Ligon: Warm Broad Glow II, 2011

lis képek a teljes bolygón terjednek, az életet szinte gyarmatosítja a bináris kódrendszer. Nyelvhasználatukkal nem egyszerűen az olyan művészi gyakorlatok, mint a festészet vagy a szobrászat elutasítását fejezik ki, és annak alternatíváját kínálják fel, hanem a technika, a hang segítségével magát a nyelvet mediatiszálják: a képek fogságba ejtik. Hatásosan tudnak meggyőzni, elterelni, erőszakot alkalmazni, úgy kényszerítenek ránk ideológiákat, mintha azok saját intuitív „mítoszaink” volnának.

A szavak súlya című kiállítás alkotásai azt a sokféleséget jelzik, amelyet a nyelvhasználat eme pa-

radigmaváltása a kortárs művészek előtt megnyitott. Ryan Trecartin videomunkái, Ed Atkins és Omer Fast művei egyaránt a szavak és a képek közötti lehetséges aszinkronitást, diszfunkciót tárják fel. Például Omer Fast dokumentumnak látszó sorozatában a narrátor egy fegyverraktár elleni katonai csapásról beszél. A mű címe egy nőre utal, aki az akciót követően véletlenül kerül a helyszínre, és akit ezért, a katonai előírásoknak megfelelően, meg kell semmisíteni. Az első helyszín közelében újabb monitort helyez el, amelyen a Google a narrátor szavai nyomán keres képeket. A narrátor hangja egy algoritmus

alapján kiválasztott, egymáshoz nem kapcsolódó képsort is kísér, és ezzel az első képsor, a vizuális „dokumentum” koherenciáját és hitelességét is kétségbe vonja. Glenn Ligon munkái az írott és kimondott szavakat helyezik új összefüggésbe. A „negro sunshine” (néger napfény) kifejezés Gertrude Steintől, illetve a fekete bőrű stand-up komikus Richard Pryortól származik. Ligon a szavakat neonszövekekkel, a környezettől élesen elkülönítve jeleníti meg, s felidézve ezzel Bruce Nauman neonszövegeit, valamint Ed Ruscha, Laurence Weiner és Joseph Kosuth műveit. A rasszista nyelvhasználattal Ligon

arra utal, hogy a „white cube” vagy a „fehér vászon” vak volt a művészeti intézmények és a hatvanas éveket követő amerikai kultúra fehéreket privilegiáló és faji elnyomó szemléletére.

Anri Sala Läk-kat című videója a faj, a nyelvi kategóriák és a kolonializmus összefüggését vizsgálja. Egy szenegáli iskolában a tanár a fiúkkal saját ősi nyelvüket, a wolofot gyakoroltatja; olyan szavakat, mint sötét és világos, illetve különböző faji fogalmakat. Ruth Ewan jukeboxa protest songokat tartalmaz, Dani Gal hangfelvételei pedig történelmi beszédek, s ezzel a beszéd, a történelmi emlékezet, a politika és a médiatechnológia, a rögzítés összefüggésére világít rá.

Végül még két munka. Mary Reid Kelley (You Make Me Iliad – Iliászt csinálsz belőlem) és Alexandre Singh (Dialogues of the Objects – A tárgyak párbeszéde) az irodalmat a film és a hangtechnika segítségével teszi át új médiumba. Kelley egy költő, expresszionista hevülettel teli szóviccet a hős mítoszának szellemes feminista kritikájává alakítja át, míg Singh az oszlopokra helyezett, megvilágított tárgyak melletti hangszórókkal azt a hatást kelti, mintha a tárgyak beszélnének egymással. Singh színhálsruű installációja arra utal, hogy a művész szó szerint és valóban „viszátért magukhoz a tárgyakhoz”. Valójában ezek sem kevésbé mediatiszáltak, mint amennyire a Dani Gal hangfelvételein szereplők – Willy Brandt vagy Jurij Gagarin – élő emberek voltak. Valamennyiükből csupán nyomok maradtak, amelyek végtelemül ismételhetők, helyük pedig semmivel sem konkrétabb, mint a média absztrakt ideje és tere. *(Megtekinthető június 10-ig.)*

TYRUS MILLER
(FORDÍTOTTA: T. H.)

Albertina, Bécs

Klimt-rajzok, sorozatban

Szakmai berkekben és a laikus közönség körében egyaránt megoszlanak a vélemények: vajon nem kellett volna-e a kisméretű, eleve halvány rajzok monoton sorát legalább itt-ott „feldobni” néhány olyan olajfestménnyel, amelyekhez nagy részük előzetes vázlat gyanánt készült? Gondoljunk például a Burgtheater mennyezetképére, vagy a Beethoven-frízre, netán az egyetemi fakultások fali pannóira és az egész alakos nőábrázolásokra... A hat termet megtöltő, kronologikus „rajzfelvonulás” esetében kétségkívül joggal merülhet fel a kérdés. Ám az idei Klimt-évben, amikor a 150. születésnap tiszteletére Bécs kilenc elvonalbeli múzeuma olyan reprezentatív emlékkiállításokkal áll elő, amelyeken saját tulajdonának legia-

va mellett külföldi kölcsönzésekkel is igyekszik emelni ünnepi bemutatónak színvonalát, nehéz elvárni a testvérintézményektől az önkéntes-önzetlen lemondást mások javára.

A szükségből próbált erényt kovácsolni Marian Bisanz-Prakken kurátor, amikor az Albertina birtokában lévő 170 Klimt-lapból kiválogatott a mester összes alkotói fázisát reprezentáló 130 darabot, majd ezeket magán- és közgyűjteményekből 30 külföldi kölcsönzéssel is megtoldotta. A puritán rendezés szerint még inkább főszerephez juttatja a vonalat, amely az életműben eleinte vektorszerűen határozott, később – a szecesszió szellemében – egyre organikusabb. A ceruza, a szén vagy a kréta és a tusba mártott toll fekete-fehér kontrasztjait itt-ott valamelyest oldják a részletekben megbúvó szépiák vörösei meg a fedőfehér ecsetnyomok. A vélt vagy valós monotoníába a különféle témakörök is változatosságot visznek, a historizáló kezdetektől a szimbolizmus térhódításán át az „arany-korig”, majd az érett periódus erotikus kisugárzásáig. A egyes technikájú, tónusokban és színfoltokban gazdag felületek is érdekfeszítő kivételeket képeznek a kontúrok egy idő után szemet fárasztó, végtelen hálózataiban. Így például egy római patríciusnak a taorminai színház kompozíciójához 1886–1888-ban készült, realisztikus fejtanulmánya sokkal festőibb, mint maga a későbbi olajkép. A termékeny oeuvre vége felé haladva újabb kuriózum a három életkorhoz készült életnagyságú anya- és gyerekfigurák 1904-es kartonja, amely most szerepel először osztrák tárlaton.

A festő alaposságát és igényességét bizonyítják a dús, gazdag győri szesz-



Gustav Klimt: Fekete ruhás hölgy, 1907–1908
vegyes technika

gyáros és műgyűjtő nejének – Léderer Szerénának – egész alakos arcképéhez készült rajzok a különféle öltözetekben és pozíciókban beállított modellről. A família szoros kapcsolatot tartott Klimttel; a kétségkívül tehetséges, ám korántsem rendkívüli művészi hajlamokkal megáldott dáma a tanítványa is volt.

Akinek esetleg a diszkrétan megvilágított, halvány vonalrajzok mégsem nyújtanak teljes élményt – noha eredetileg éppen ez volna az Albertina fő profilja –, megvásárolhatja a bőséges háttér-információkat tartalmazó, vaskos katalógust. *(Megtekinthető június 10-ig.)*

WAGNER ISTVÁN



Gustav Klimt: Kalapos női portré, 1897–1898
fekete kréta

BELVEDERE
SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



36. MŰVÉSZETI AUKCIÓ 2012. június 2.



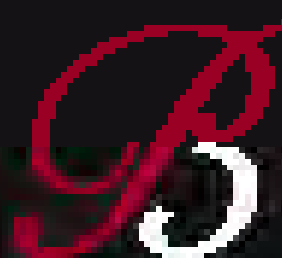
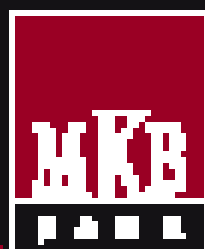
Egy kis mozgás jót tenne...

Hozza haza pénzét és használja!

Adóamnesztiával

kapcsolatos ügyei professzionális elintézéséhez válassza
az MKB Private Bankinget.

www.mkb.hu/private_banking/



**PRIVATE
BANKING**