



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. JÚNIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FT

© Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved. DACS 2011.



A jó gyűjtemény önmagában kevés

200 top-műgyűjtő
Iszlám Művészetek Múzeuma, Katar
15. oldal

Glamour és morbiditás

kiállítás Londonban
Damien Hirst: Beautiful, childish..., 1996
21. oldal



East End – West End

galériák Londonban
12–13. oldal

Szlovákiai Zéró évek

A MODEM kiállítás
Eva Filová: Különbség nélkül
(Tejcsábítás), 2001
9. oldal



Ludwig Múzeum, Budapest

Mai realisták

Kállai Ernő így írt az Újrealista csoportnak a Tamás Galériában rendezett 1936-os kiállításáról: „Művészetük a társadalmi közönséget kívánja szolgálni. Együtt érez a nincstelennel, a kiszolgáltatottak világával, küzdelmes hétköznapi életével és szerény vasárnapi örömeivel. Ez a szociális érzület rokonszenvesen egyszerű, keresetlen kifejezést ölt magára, de a csoport formai készsége, megjelenítő és alakító ereje egészben véve igen szerény. ...Abban, ahogy az újrealisták lelkileg összebújnak a szegény munkásnéppel az örömtelenség vackaiban: ebben a korcsa, cse-nevésszé töpörödött idillben van valami jámborság. Van benne érzés. Nevezhetjük ezt az érzést szociálisnak, a belőle fakadó pikúrát szociális piktúrának. Csak azzal legyünk tisztában, hogy ennek az érzelmes piktúrának semmi köze sincsen a realizmus-hoz. Sem az újhoz. Tisztázzuk a fogalmakat!”

Ez a fogalomtisztázás persze nem egyszerű ügy, amint azt a Műértőben a 2000-es években lezajlott (techno)realizmus-vita is megmutatta. És valóban: nem magától értetődő, hogy mi nevezhető valóban realistának, ha például a Sensaria csoport ugyanúgy jogot formál e kategóriára, mint a technorealista nevezett festészet.

Mindez azért jutott most eszembe, mert a Société Réaliste – a „realista társaság” – kiállítása egyebek mellett azt a kérdést is világosan felveti, hogy mit jelent ma realistának lenni. Egy kissé könnyű kezű definíció szerint az nevezhető realistának, aki számot vet a realitással, aki tehát a realitást, vagyis a valóságot a gondolkodástól és/vagy cselekvéstől függetlenül létező és nem megkerülhető támpontnak gondolja, amihez valamiképp viszonyulnia kell. Ez a filozófiai gondolkodásban éppen úgy tetten érhető, mint a finanszírozásban, a politikaiban éppúgy, akár a hétköznapi életbölcseességben. Kérdés persze, mit is jelent pontosan ez a számvetés, illetve hogy mi is pontosan az a realitás, amelyhez viszonyulnia kell.

(folytatás a 9. oldalon)

Múcsarnok, Budapest

Gyászmunka vagy stratégia?



Mircea Cantor: A boldogság nyomában, 2009, videó, 11', hang: Adrian Gagiu

Lapunk az Európai utasok – Kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után címmel rendezett kiállítás kapcsán két kérdést intézett a jelenséget ismerő szakemberekhez: 1. Mit jelent az ön számára a „kolozsvári iskola” kifejezés? 2. Milyen (művészettörténeti, kereskedelmi vagy egyéb) relevanciája van a fenti kifejezéssel azonosított jelenségnek?

Adriana Oprea, kritikus, művészettörténész, Bukarest

1. Ha „iskoláról” beszélünk, az két külön jelenséget takar: (A): intézmény, amely valamely tudást képvisel, (B): trend, irányzat, tendencia, amely emberek egy csoportját fogja össze egy bizonyos területen. A „kolozsvári iskola” elnevezés összemosza, összekeveri a kettőt. Ha össze-

függnek is, ez két külön dolog, és az egyik nem feltétlenül határozza meg a másikat. (A): Az intézmény, a Művészeti Akadémia Kolozsvárott, amelynek tanárai és diákjai a „kolozsvári iskola” jelenlegi szószólói. Ugyanakkor ez nem egy bizonyos típusú művészet, sokkal inkább egy sajátos vízió és kulturális horizont ölt benne testet. A kolozsvári Képzőművészeti és Iparművészeti Egyetem

intézményi reformja a kilencvenes évek végén jóval tágabb perspektívát jelentett. Némiképp leegyszerűsítve: az új típusú mobilitás (amely bizonyos értelemben még a jelenlegi Romániában is újdonság) a fiatal helyi művészek számára lehetővé tette, hogy tömegesen megtapasztalják a kortárs nemzetközi művészetet. (B): Trendként a figuratív festészetre utal (az „iskola” szóhasználatával azonnal a művészettörténeti tradíció egyik régi műfaját implikálja). De túl ezen, az új irányzat létrejöttét segítette a helyi diskurzus is (többnyire a teoretikus Balkon/Idea folyóiratban), és stratégiai megfontolásból a kis közösség kiállítóhelyei (művészek által vezetett helyek és galériák) ugyancsak reflektáltak rá. Ebben az időben a diskurzus tárgya leginkább az új média és a konceptuális művészeti gyakorlat volt, jóllehet nem a „kolozsvári iskola” terminus fedőneve alatt. Ebben a feszültséggel teli szerelem-gyűlölet-diszkusszióba csatlakozott be a festészet is, mintegy lokális változatoként a reprezentáció versus konceptualizmus vitának.

2. A jelenségről beszélve: ez a kuratóri és kereskedelmi neokolonializmus egy meglehetősen látványos esete, ha tetszik, a Kelet–Nyugat paradigmán belül. Mialatt mi ezekről beszélgetünk, „kolozsvári iskola”-ügyben már felállt egy nyugati szakértői gárda. Más szóval: a regionális kuratóri gyakorlat egybeesett a nemzetközi sikertörténettel. Ez a jelenség Romániában azt a művészeti feljutást, kulturális és intézményi fejlődést jelenti, amely az 1989 utáni első igazi gazdasági növekedéssel kapcsolódott össze (2000–2010: a „galériák évtizede”).

(folytatás a 8. oldalon)

7. Berlini Biennále

Egyedül is megváltom a világot

Az idei biennále a berlini művészeti közeg általában szofisztikált és udvarias felszínéhez képest eddig ismeretlen erővel kavargatja fel az érzelmeiket. Háborús övezetben érzem magam, amikor a kritikákat olvasom, a kiállítóterekben járok és behallgatok a látogatók beszélgetéseibe. A főkurátor Artur Zmijewski lengyel képzőművész, aki elsősorban emlékezetpolitikával, történelmi traumák identitásformáló erejével foglalkozó, provokációra és konfrontációra építő munkáival vált nemzetközileg ismertté. Nem véletlen tehát, hogy a kritikák hangoknak nemcsak örül, hanem minden támadás révén saját radikális állásfoglalását látja megerősítve. Nyilatkozatai paranoid magányban láttatják a kurátort.

Zmijewski nem kevesebbre vállalkozik ugyanis, mint hogy a képzőművészet intézményeit a politikai aktivitás helyszínévé tegye. Heroikus kívüliállót imitáló, vallomásteremtő nyilatkozataiban a kortárs művészetből való személyes kiábrándulását és a művészet politikai impotenciája felett érzett elkeseredését nevezte meg a koncepció fő motivációjaként.

Bármilyen szimpatikus is azonban a világunk helyzete felett érzett aggodalma, bármennyire egyetértünk is számos politikai elemzésével, a projekt ezer sebből vérzik, és a kezdeti impulzus – hogy mentseget találjak a jó képzőművésznek és a kelet-európai kollégának – egyre inkább szertefoszlik.

(folytatás a 22. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

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



**NEMES
GALÉRIA**

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

info@nemesgaleria.hu
www.nemesgaleria.hu



Sörgyári meditáció

Miután úgy tűnik, a parlament kegyelméből megkapták az egyházi státust, a magyar buddhisták nagyberuházásba fogtak, méghozzá Budapest szívében. Illetve nem is tudni már, hol van Budapest szíve. Talán leginkább ott, ahol a város leglényegét lehet megtalálni, és nem ott, ahol a legtöbb pénzt hagyják a turisták. A VII. kerületben, a Huszár utcában, a Rózsák tere szomszédságában átalakítják eddigi otthonukat, a 2001-ben megvásárolt egykori sörraktárt és sörözőt, amely valaha a Haggenmacher–Dreher birodalomé volt, s most kis pesti Nirvána lehet belőle. Budapest egyik legérdekesebb épületéről van szó. Az egykori Hági söröző, a virágzó hazai sörkultúra képeskönyvbe illő, neobarokk épülete a kilencvenes évekre félvilági lebuji lett, és a kiemelt védeltséget is csak 2003-ban kapta meg. A buddhisták nem akarták a múltat végképp eltörölni, hanem illő tisztelettel viseltettek az épület iránt, s noha alkoholt nem fogyasztanak, nem zavarta őket a hely szelleme. A Gyémánt Út Buddhista Közösség már korábban kialakította itt a meditációs központot, a homlokzatfelújítást is elvégezték, most jön a belső korszerűsítés. Szébb lesz a meditációs tér, a látogatóközpont, fákat telepítenek és napkollektorokat. És a Dreher-család egykori kápolnájából megmaradt Szűz Mária- és Jézus-szobrokat is érintetlenül hagyják.

A Gyémánt Út tudni véli, hogy a szomszédos Szent Erzsébet-plébániatemplom és a Dreher család kapcsolata anno a söröslvak miatt romlott meg. Talán a lócitrom okán, talán a káromkodó kocsisok miatt, talán valami egyéb miatt váltották ki a sörösök az egyház haragját. Mindenesetre minthogy a buddhizmus nem feltételezi Isten létét, de nem is zárja ki, jobbnak látja nem bolygatni senki hitét, senki meggyőződését, egyik vallás szent neveit, helyeit, szokásait sem. A hétórai harangszóval sincs bajuk, legalább nem tévesztik el a meditáció idejét. A buddhisták azt tartják, hogy a lét szenvedés (ezt mi, közép-európaiak meg tudjuk erősíteni), s hogy a szenvedés oka a vágy. Ezért a szenvedés megszüntetéséhez a vágy megszüntetésén keresztül vezet az út. Azt már talán kevésbé tudják, azaz tapasztalják, hogy a szenvedés megszüntetésére a sör is kiválóan alkalmas. Ők a sörházban meditálni szeretnének, ám ez nem idegen a sörkultúrától, hiszen egy pohár gyöngyöző ital mellett kiválóan el lehet töprengeni az élet dolgain. Igaz, aki sörözik, a poharát üríti ki, aki pedig meditál, a tudatát, de árnyalatnyi különbségeken ne akadjunk fenn. Az esti harangszó imára szólítja majd a templom híveit, meditációra a buddhistákat, és egy pohár sörre a kutyasétáltatókat. A Rózsák terén a buddhisták, a katolikusok, az önkormányzat, a műemlékvédelem és a városlakók egyként gyakorlják a türelem erényét, s valóban Budapest szívcsakrája lehet ez a tér.

De mi legyen azokkal, akik nem toleránsak? A sörházban erre is tudnak választ: „Mindenkinek buddhatermészete és buddhatulajdonságai vannak, melyekből tanulhatunk. Szóval próbálj mindenkiben, akivel csak találkozol, valami érdekeset találni. Ha ez nehezedre esik, gondolj valami olyanra, ami tetszik bennük. Ha ez sem működik, legyél nekik hálás, amiért türelemre tanítanak.”

Csók: ISTVÁN



50 ÉV FELETT IS BOLDOG PÁRKAPCSOLAT!

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

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

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

Hívjon még ma, nincs mit vesztenie!

Bús Tímea Társkereső Irodája
DUALS Társkereső • Duals, ahol társra talál minden korosztály!
Bejelentkezés itt: +36-30-508-1817 • +36-30-402-5515
info@duals.hu • www.duals-tarskereses.hu



MŰVESZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerveztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGEY, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázél
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
UHL GABRIELLA – Tallinn
MARIANA VIDA – Bukarest
STEIERHOFFER ESZTER – London

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felélős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel:
8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Erényi Ágnes ügyvezető igazgató
Nyomatás: MESTERPRINT Kft.
Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart.
A Műértőben megjelent minden szerző mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint ültő nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Kass Galéria, Szeged

Mit képzelsz magadról?

Ez most nem az arrogáns, hanem a pszichologizáló kérdés, és nem az alkotóra vonatkozik, hanem a projektre, amelyet Kántor Ágnes mutat be éppen a szegedi Kass Galériában. A tavaly Mariborban (a GuestRoomMaribor rezidenciaprogram alkalmával) készült sorozat ugyanis az öltözködésünkkel elkendőzőtt/idealizált énkép-reprezentáció megelékelését választotta témájául. Nevezetesen azt a kérdést, hogy mi lenne, ha a „body packing” azonos lenne önmagunkkal? Ha nemcsak a testünket, hanem a velünk történt események nyomát vállalva azo-



A bőr, 2010
akril, vászon, 127x50 cm

kat is magunkon hordanánk; ha nem szégyellnénk, hanem pórén feltárnánk tényleges identitásunkat.

A Reggeli a szabadban jutott eszembe – Manet fürdőszobaszagú aktjai láttán érezhették magukat olyan kényelmetlenül a korabeli nézők, mint mi Kántor Ágnes képei előtt. Ezek ugyanis technikailag festmények és rajzok, alakítják ki a falfelületeket, hogy kiállítások rendezésére is alkalmasak legyenek. Így jött létre a Sajtóház Galéria két kiállítótérrel, amelyek a MŰOSZ-tagok, a székház rendezvényeinek vendégei és a nagyközönség előtt is nyitva állnak.

gyári termékek, lealapozott elejükre készültek a ceruzarajzok, amelyek a kívülálló számára jelentéktelen személyes élményt rögzítenek – például a főnyen összecusokott napernyőt, mivel „Aznap túl későn értünk ki a strandra”, vagy egy fűre simuló kezét, amikor is „Utána sokáig feküdtem mozdulatlanul. Vártam, hogy magamra hagyjon”.

Az akrilművek másképp készültek, előbb szokásos módon vakráma-ra feszítve, majd szabva és varrva. Az ákombákom öltések a hímezős-varrós női szerep reinkarnációi, a konceptuális azonosulás tevőleges megnyilvánulásai. Bár határozott szándékkal, de csupán felemlegetik a hagyományos tevékenységi formákat, a szerep időszerűségét viszont tagadják. Nemcsak a cérna zabolátlan használatával, hanem természetesen és főleg magukkal a művekkel, amelyek a túlmanipulált nőideál helyett a hétköznapi realitást teszik érvényessé. Az egyik „ruhadarab” például meztelen női altestet mutat, miszerint „Nem akart úgy kinézni, mint egy kislány”.

A példa ellenére is élénken tiltakoznék, ha valaki belekeverné a feminizmust Kántor Ágnes munkásságába. Szó sincs róla, ennek nemcsak a művész eddigi, tudatos festői magatartása, hanem szellemi fejlődése is ellentmond (Maurer Dóra osztályába járt). Arról nem is beszélve, hogy szorosan vett test-mű csak kettő van a tárlaton, a többi naplószerűen az élet bagatell dolgait sorolja: apróságokat, amelyek egy adott pillanatban fontosak. Ilyen többek közt a hatalmas fogat ábrázoló – „Akkor újra éles fájdalmat éreztem. Reméltem, hogy ma nem fog megtörténni” – és az „Aznap nem esett” című, fájoan banális, de tényyszerűsége alapuló ruha-mű, ez utóbbit fiatal srác szorongatja kezében a megölt Kadhafi aranypisztolyát.



Aznap túl későn értünk ki a strandra, 2011
akril, ceruza, női trikó, 47x37 cm

És akkor a címekekről, hisz a fenti idézetek mind azok. A szövegek eredetüket tekintve dokumentatívak és önreflexívek ugyan, a befogadó számára azonban ez a vonatkozás tompul, s fölerősödik az élményt felidézó novellisztikus hangulat. Mű és címe tehát egymás szerves része, ami újfent az alkotási folyamat intellektuális töltetét bizonyítja.

A kiállítás fókuszában emberléptékű, formázott női akt függ a térben, akár egy kezeslábas. Van festett eleje és hátulja, mivel ez (vagy inkább: ő) a „Wearable Identity” (a fordítás sutaságát elkerülendő, magyarul „A bőr”). A felölthető bőr láttán Almodóvar filmjére gondoltam: A bőr, amelyben élek című opusra, amely más okból vetette fel a témát, ám a gondolat rokon. Hiszen már a bőr is cserélhető/választható, erre utal Kántor Ágnes művén a gerincoszlop vonalában húzódo cipzár. *(Megtekinthető július 15-ig.)*

ROZGONYI ETELKA

Sajtóház Galéria, Budapest

Kiállítások a MŰOSZ székházában

A Magyar Újságírók Országos Szövetsége 2010 tavaszán költözött be új székházába, a felújított Vörösmarty utcai épületbe. Már a gyönyörűen restaurált, rendbe hozott régi és a vele összhangban átépített hátsó, modern ház tervezésekor elhatározták: a nagy és a kisebbik rendezvényteremben úgy alakítják ki a falfelületeket, hogy kiállítások rendezésére is alkalmasak legyenek. Így jött létre a Sajtóház Galéria két kiállítótérrel, amelyek a MŰOSZ-tagok, a székház rendezvényeinek vendégei és a nagyközönség előtt is nyitva állnak.

A MŰOSZ tagjainak tevékenysége sok szállal kötődik a vizuális kultúrához, ebből is adódik, hogy szükség van a galériára. Az első tárlaton, 2010-ben az MTI archívumából válogatott sajtófotókkal avatták fel a kiállítótereket, s a galéria azóta is rendszeresen helyet ad a sajtófotósok munkáinak. Minden év decemberében a Karikaturista Szakosztály szervezésében kiállítást rendeznek az adott év legjobb gúnyrajzaiból, amelyeket kisebb katalógusban is publikálnak. Az évi tíz tárlat részben tehát a MŰOSZ-tagok munkáinak bemutatásából áll, a program további kiállításai pedig végeredményben a közönség javaslatai alapján alakulnak. „Az újságírók szívesen és gyakran ajánlanak művészeket, így sok alkotóhoz eljutunk. A fiataloktól az elfelejtett idős művészekig a galéria minden generáció befogadására nyitott. Helyet adunk a legkülönbözőbb képzőművészeti ágaknak, az elmúlt két évben szobrok, fotók, fotóarchívumból válogatott képek, festmények, filmek is voltak itt. Bemutattunk magyar származású külföldi kiállítókat Svédországból, Franciaországból, Németországból, és egy művészcsaládot, a Baska csalátiát is” – mondja Ötvös Edina PR-menedzser. Az újságírók által javasolt művészek portfóliói alapján háromtagú kuratórium hoz döntést arról, mely alkotók kapnak kiállítási lehetőséget. A minőségi szűrőként funkcionáló testület tagjai Keleti Éva fotóművész és Csák Máté építész, az Építészeti, Képző- és Iparművészeti Szakosztály elnöke, valamint Ötvös Edina.

A Sajtóház tehát alkalmi művészkörrrel működő, kiállításokat befogadó galéria, amely nonprofit tevékenységet



Adorján Attila: Kisvárosi vasárnap délután, 2003
olaj, vászon, 100x120 cm

folytat. Következő, május 31-én nyíló és július 5-ig megtekinthető csoportos tárlatát a Magyar Szépművészeti Céh jegyzi. A Csák Máté elnökletével működő művészcsoporthoz valamennyi tagja, építész, szobrász, képzőművész meghívást kaptak a Pünkösdi anizs című kiállításra, amelyet minden évben a pünkösdi időszakában rendeznek meg. Az eseménynek már komolyabb múltja van, évtizedes hagyományokkal rendelkezik. A folytatásban a svédmagyar Bocsor Jenő mutatkozik be a Sajtóházban, majd a Türlésre ítélt tárgyak című könyv szerzője, London Katalin újságíró és fotográfus fotóbemutatója következik. Ősszel a Modern Műhely művészcsoporthoz tartozó textilműveket, decemberben pedig az év legjobb karikatúrái lesznek láthatók a galériában (www.muosz.hu).

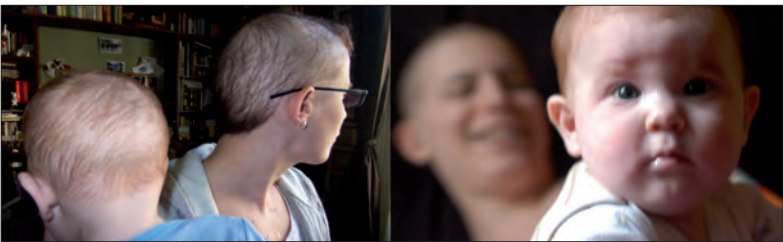
SPENGLER KATALIN

Mai Manó Ház, Budapest

Ahányan így együtt vagyunk

A betegség és a halál: tabu. A legkülönbélebb nyavalyák és halálesetek képei áradnak könnyedén és széles mederben a médiából – csak éppen tényleges valójukban nem tudjuk kezelni őket. Ma az élet olyanak van elmesélve – és a szerencsésebbek tényleg annyira szoros társas szövetben léteznek –, hogy amikor valaki megbetegszik, meghal, akkor az itt maradók számára befoltozhatatlan szakadás marad a helyén. Az NHL/Privát képek című kiállítás arról szól, hogy milyen az, amikor nagyon közelről egyenesen ránk néz a halál, és a világunktól való, értelmetlennek tűnő elszakadás vár ránk.

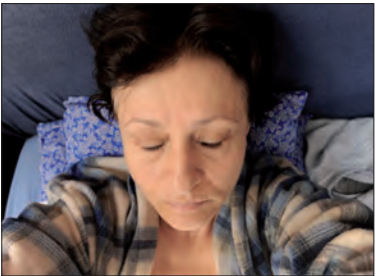
Hermann Ildi és Horváth M. Judit tárlata Csizek Gabriella kurátor (ismételn) finom és pontos mozdulatának eredménye, amellyel a hazai fotósélet zajlásából kiemelte ezeket az anyagokat. Az alkotók ugyanazt az élethelyzetet járják körül, ugyanazt a félelmet, fájdalmat, bizonytalanságot, a saját magukra és világukra vetett, megváltozott tekintetüket foglalják fényképekbe. Mindketten rákbetegségen estek át, és végigfotózták a kezeléseket és a gyógyulás folyamatát – amelyről csak visszanezve tudják, hogy az volt. Hermann Ildinél 2007-ben, pár hónappal kislánya születése után non-Hodgkin limfómát diagnosztizáltak. Az életnek és saját teremő erejének megtapasztalását közvetlenül követte a betegséggel folytatott küzdelem drámája; a növekvő és az elműlő élet érkezik egyazon fázisba kislányával közös, szívszorító képén. A sorozatban a hétköznapi enteriőrök, használati eszközök a rá jellemző visszafogott, tárgyilagos látásmóddal jelennek meg, ám ezek itt betegségének díszletei, „kellékei”. Az arc átváltozása a tár-



Hermann Ildi: NHL, 2007–2008

ton vetítés formájában az önarcképek időrendbe sorolásával, utólag áll össze a folyamat elvontabb szintjévé. Ezeket nézve sokáig nem lehet tudni, hogy a kijövés folyamatát látjuk-e – ahogyan közben, az életben sem lehetett.

Horváth M. Judit változó nézőpontú képei vetítésként adják ki történetének rétegeit. Látjuk őt felülről, ahogy lsten nézhet le rá, vagy a lelke, és ennek



Horváth M. Judit: Privát képek, 2009–2012

ellenpontjaként alulról is. Miénk lesz az a pillantás, amellyel ő maga néz végig a saját testén – a múlt és a kezelés előtt, alatt, után. A legmegrázóbb képeken tájként absztrahálódik a nagyon is konkrét látvány: a has a heg-gel, a kezeléseket okozta tünetekkel. Intim képek ezek, a legbelső szférába vagyunk bevonva, leplezetlenül látjuk

a tudatról éppen kontrollálhatatlanul leváló testet, a kézzelfogható dimenziót, a betegség rombolásának terepét. Közről nézzük meg a testrészeket, amelyeket a betegség sorvasztani fog, a lábakat, a melleket, a nyakat, ahol a ráncok mintázatként tekeregnek a bőrön. Látjuk őt szeretteivel, hétköznapi, s ezért szívbe markoló és meghitt, igazi szoros együttlétben is. Körül is néz: tárgyai, kutyái, az őt körülvevő enteriőrök közé tudjuk helyezni alakját. A fotókon a bordó szín vezet végig, amely az élet, a nőieség „jele” az alsónemű, a körömlakk színeként, és egyúttal a betegségé is, amikor vérként tűnik fel. Néhány képen fény oldja a test, az arc kontúrjait – egy másik szférába(n) való átlénygűlés előérzetét hozva. A sorozat rátekintés önmagára és arra a szövetre, amely őt tartja meg, s amelytől majdnem búcsúznia kellett. Visszanéz saját helyére, a még testétől gyűrött ágyra, amely nem üres – árnyéka/lelke, ahogy éppen fotózza a saját elgondolt hiányát, rávetül az ágyneműre. Hogy aztán visszatérjen a testébe, visszatérjen az életbe. Mert „ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk”. (Weöres Sándor: Bolero) Majd egyszer. *(Megtekinthető június 17-ig.)*

SOMOGYI ZSÓFIA

Ékszerkiállítás nemzetközi és hazai sztárművészekkel

Aki a virágot szereti...

A Sterling Galéria idej első kortárs-ékszer-kiállításán a virág a tematikus főmotívum. Ez egyfelől szimbolikus jelentésrétegeinek köszönhetően sokféle szinten és módon megközelíthető, másfelől jól bevált, konvencionális ékszertémaként egy szélesebb közönség megszólítására is alkalmasnak tűnik. A Virágok világa – Világok virágai című tárlat hazai és nemzetközi művészek munkáin keresztül mutatja be a kortársékszer újabb aktuális keresztmetszetét.

A magyar alkotók a Sterling művészköreinek derékhadához tartoznak. Évek óta rendszeresen állítanak ki a galériában; karakteres, egyedi stílusú ékszereik jól ismertek a hazai közönség körében. Abaffy Klára, Ádám Krisztián, Dávid Attila Norbert, Égi Marcell, Gaál Gyöngyvér, Gera Noémi, Huber Kinga, Jermakov Katalin, Kecskés Orsolya, Király Fanni, Krámlai Magdolna, Nádai Andrea, Péter Vladimir, Simon Viktória, Slavei Tamás, Stomfai Krisztina, Tordai Márta, Tóth Zoltán, Vági Flóra, Vékony Fanni és Zámori Eszter eddig is alkalmazott virágmotívumokat, melyek most minden tárgyon főszereplővé léptek elő.

Az elműlt években a Sterling egyre komolyabb erőfeszítéseket tett arra, hogy megjelenítse a nemzetközi kortársékszer neves progresszív alkotóit. Ezúttal 15 művész vesz részt a bemutatón, a külföldi tervezők jelenléte minden eddiginél intenzívebb. A kiállítók közül a két legnagyobb sztár, a holland Philip Sajet, valamint a neves osztrák mester, Fritz Maierhofer művei

már egyes belga ékszeraukciókon is felbukkannak. Az eredetileg aranyműves Sajet magas szintű képzettségéről híres, ékszereiben gyakran használ aranyat és színes köveket, olykor híres gyémántok jó minőségű másolatait – bár ő maga ironikusan viszonyul a drágakövek és más státusszimbólumok iránti emberi vágyakhoz. Drágaköves gyűrűk mellett egy nyakéket is kiállít, amelynek foglalatiba mindennap friss élő virágokat kell tenni. Geometrikus formákból épített tárgyai jól illeszkednek Fritz Maierhofer ugyancsak a geometria által meghatározott ékszereihez. A hatvanas évek végétől aktív művészként számon tartott, szintén aranyműves képzettségű Maierhofer szemléletére jellemző, hogy a hetvenes években az első olyan tervezők között volt, akik ipari anyagokkal párosították a nemesfémet; manapság a kom-



Philip Sajet: Flora (nyakék), 1993



Petra Zimmermann: Bross, 2011

putergrafika eszközeit is felhasználja a tervezésben. A Sterling külföldi kiállítói közül az európai és az amerikai közönség kedvencei közé tartoznak Bettina Speckner különleges hangulatú, romantikusan szürreális, régi és saját fotók felhasználásával készített brossai, nyakláncai, valamint a glamúr és a sztereotípiák között ironikusan egyensúlyozó Petra Zimmermann különleges műanyag ötvözetekből létrehozott, múlt század eleji bizsukat és a tömegmédiából átvett képeket újrafelhasználó pikáns tárgyai. Márta Mattsson, Li-chu Wu és Denise Julia Reytan visszatérő vendég a Sterling bemutatón, s a többi kitűnő művész munkái is izgalmas, kortárs kontextusként fogják keretbe a hazai tervezők ékszerműveit. *(Megtekinthető június 8-ig, www.sterling-galeria.hu)*

S. K.

Megkerült Ferenczy-képek a Nemzeti Galériában

A magyar közönség előtt még soha be nem mutatott olajfestmény, a most megkerült Gyermek a pónikon című alkotás is látható a Magyar Nemzeti Galéria június 17-ig meghosszabbított Ferenczy-kiállításán. A kép egy 1905-ös nyaralás során készült, és Ferenczy Károly két gyermekét, Bénit és Noémit ábrázolja egy napsütötte erdei tisztáson. A kiállítás kurátorai egy másik művet keresve bukkantak a nyomára az eddig gyakorlatilag ismeretlen műnek, amelyik májusban érkezett Kanadából Budapestre. Ugyancsak Ferenczy két kisebb gyermekét örökíti meg a Nagybánya közeli Izvorán az 1907-ben készült Seta című festmény, amelynek jelenlegi hollétére vonatkozóan egy magyarországi gyűjtő szolgált adatokkal: a Duna Televízió egyik dokumentumfilmjében figyelt fel a Nick Greiner ausztrál politikus rezidenciájának falán függő festményre. A Nemzeti Galéria felvette a kapcsolatot a tulajdonossal, így egy jó minőségű színes reprodukción a szakma és a közönség egyaránt megismerheti a páratlan képet. Az MNG munkatársai a tárlat megnyitása óta további keresett, illetve korábban ismeretlen műveknek is nyomukra akadtak. A Lukács György filozófus testvérét, Lukács Máriát, azaz Lessner Richárdné ábrázoló arckép például egy nemrég kapott fotó alapján vált csak ismertté a művészettörténészek számára, míg ugyancsak Ausztráliában bukkant fel az egykor a Fővárosi Képtár tulajdonában lévő Virágok parasztkorsóban című csendélet, amelyet eddig a háborús veszteségek között tartottak számon. A még lappangó képekről a Ferenczy-blogon olvasható tájékoztatás. *(http://ferenczy-mng.blogspot.com/2012/02/wanted.html)*

Kortárs Budapest

A Kortárs Galériák Egyesülete elindította Budapest Contemporary elnevezésű új látogatóprogramját, amelynek első vendége Sebastian Frenzel, a berlini székhelyű Monopol magazin újságírója. Az egyesület azzal a céllal lát vendégül neves külföldi kortárs képzőművészeti szakembereket – újságírókat, kritikusokat, kurátorokat –, hogy jobban megismertesse a magyar kortárművészetet a nemzetközi szcénával.

Ehető kert a Wekerlén

Az amerikai művésztervező-aktivista, Fritz Haeg a budapesti Wekerletelepen teremti meg Ehető Kertek című programja 12. állomását. A művész rezidenciaprogramon vendégül látó Blood Mountain Alapítvány budai épületében (1025, Vérhalom utca 27c) június 5-től kiállításon és nyilvános programokon vehetnek részt az érdeklődők. Az elkészült műtárgyat június 26-án a bécsi MAK-ban is bemutatják, és az idei Velencei Építészeti Biennálén az amerikai pavilonban is megtekintheti a nagyközönség.

Crosstalk Video Art Festival: idén ötödször

Idén az ifjúsági szubkultúra egyik népszerű helyén, a VII. kerületi Gozdu C udvar pincéjében rendezik meg június 7–10. között a video- és médiaművészet legaktuálisabb trendjeire fókuszáló nemzetközi Crosstalk Video Art Festivalt. A négytagú zsűri – Allan Siegel, Eike, Sugár János és Német Szilvi – több mint 300 munkából válogatta ki a közönség elé kerülő legeredeti felvételeket. A program külföldi meghívottai az osztrák Medienwerkstatt Wien és a sixpackFilm projektvezetői és médiaművészei, valamint a Chimera Projekt.

Fiedler Ferenc és Pollock

Fiedler Ferenc magyar származású festőművész művei is szerepelnek a Pollock továbbélése című centenáriumi kiállításon New Yorkban. Az amerikai absztrakt expresszionista festőművész születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett tárlaton 13 kiválasztott műalkotást mutatnak be abban a házban, ahol Jackson Pollock élt és úttörő festményeit alkotta. A Pollock művészetének tiszteletére rendezett kiállítás július 28-ig lesz megtekinthető, a kiállított műalkotások között Európát egyedül Fiedler Ferenc (François Fiedler), a háború utáni párizsi iskola egyik legjelentősebb művésze képviseli.

Pályázat

A Fiaat Képzőművészek Stúdiója Egyesület pályázatot hirdet 40 év alatti képzőművészek számára a Curators' Network nemzetközi együttműködésen alapuló projektben való részvételre. A kiválasztott 20 magyar képzőművész bekapcsolódhat a Curators' Network hálózatába, a hazai kortárs képzőművészet külföldi megismertetését és új szakmai kapcsolatok kiépítését elősegítő nemzetközi projektbe. A pályázat online, angol nyelven történik a Curators' Network honlapján keresztül. Határidő: június 15. éjféli *(www.curators-network.eu/budapest).*



Összecsenghet-e két olyan kiállítás, amelynek főszereplőit majdnem száz év választja el egymástól? Kimutatható-e valamifajta rokonság a képépítést mesterfokon űző klasszikus modern alkotó, valamint a képet szublimációs folyamatként értelmező, a kép feloldódásán kísérletező kortárs művész között? Érdemes-e egy kritikában foglalkozni a két kiállítóval és műveikkel?

Prosek Zoltánnak, a Paksi Képtár igazgatójának esze ágában sem volt egyberendezni a két kiállított művész



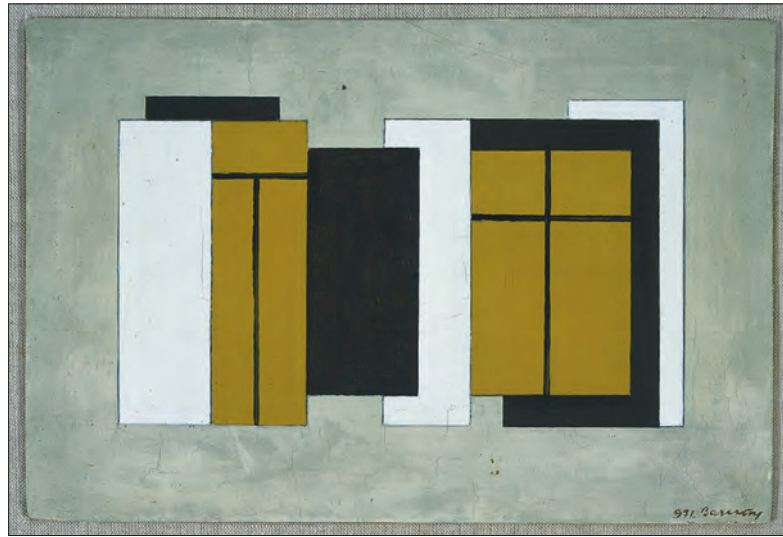
Erdélyi Gábor: Nincs címe, 2010
akril, vászon, 60x45 cm

munkáit. Erdélyi Gábor retrospektív tárlata a nagy kiállítóterben helyezkedik el, míg a Barcsay életmű-válogatás az emeleti galéria falain. Mégis a kritikus – látva a két anyagot – közös nevezőket, talán csak vélt megfeleléseket tudott fellelni a két oeuvre között. Olyan párhuzamosságokat, amelyek a képépítés, a képmező kitöltésének logikája, illetve a jel, a szimbolikus forma és a folt alkal-

mazásának fontossága miatt tehetik hasonlónvá a két alkotó szándékait.

Barcsay Jenő életműve teljességét természetesen nem dolgozza fel a mostani bemutató, de a súlypontokat, a festői gondolkodás váltásait jól nyomon követhetjük. Az egykori Rudnay-tanítvány elszakadási kísérleteit egy évszám nélküli – feltehetőleg az 1930-as években keletkezett – tájkép jelzi. Ezt követi – az elsősorban az ötvenes–hatvanas évekbeli munkásságra épülő válogatásban – két tündöklő darab: két szokatlanul lírai, kisméretű festőállványos enteriőr (az egyiket egy portrészobor gazdagítja). Ezek a kubizmus tanulságait a konstruktív iránnyal egyesítő munkák a Barcsay festészetére oly jellemző analitikus gondolkodás példái. Az 1960-as évek nagyméretű köztéri mozaikjainak tervei közül kiemelkedik a hatalmas, 1:2 méretarányú szénrajz-karton (Asszonyok), a hozzá készített rajzos és számításos jegyzetekkel. De semmivel sem kevésbé monumentálisak és erőteljesek azok a kis táblaképek, amelyek a minimalizmus és az absztrakt jel kutatásának jegyében születtek az 1980-as években. Barcsayt ezeken az utolsó művein már a malevicsi elvontság és a hard edge indukálta geometrizmus foglalkoztatta (Szürke-fekete, Átlós kompozíció).

Ezek azok a munkák, amelyek átvezet(het)nek minket Erdélyi Gábor művészetének indulásához. Az Erdélyi nemzedékét újra foglalkoztató konkrét művészet, illetve az új-geometrikus absztrakció és a „color field” más indítékokat mu-



Barcsay Jenő: Formák ritmusa, 1971
olaj, vászon, 20x30cm

tatva ugyan, de a hatvanas évekhez kötötte a fiatal alkotót. Minimalista felfogású képeit levezethetjük abból a jelalakításból is, amely Barcsayt oly



Erdélyi Gábor: Teregetett levegős színek
zománc, akril, vászon, fa, 177x245 cm, 1997

mértékben érdekelte, hogy ennek oldalán áldozta fel figurativitását. Első munkáit leszámítva – ablak, fürdőkád, illetve a Velencei Biennálén is szerepelt (ál)csendéletek, enteriőrök – Erdélyi nem alkalmaz figuratív motívumokat. Az általa kikísérletezett, színes plexitechnikájú munka (Víz és levegő) éppúgy meditációs objektum, mint a későbbi Tindál-széria. Ezekről az alkotó így ír: „A megtapasztalás határán táncoló eltűnézés-előtűnézés a kételkedés és bizonyosság játszmája. E dilemma ösztönös, beláthatatlan értelmezésre ingerel.”

Az úgynevezett Fekete képek, amelyekre a színpázmák és színecsomók a nyomhagyás igényével kerülnek fel, már a kéпкиürítés, a totális

„elképtelenedés” irányába mozdítják Erdélyi életművét, amelyet legutóbbi sorozatában a képszélekre szorult festékcsomók, a vászonzórló eltüntetett pigmentek hiánya ural. Ezek a szemiotika kategóriáival értelmezhető, a kiüresedést, a képi nyelv elvesztését és újratelíthetőségének esélyét megjelenítő munkák ugyanazokban a képi-kompozíciós „csendekben” – a mű létrehozása, a képpel foglalkozás elmélyült csendjeiben – ragadhatók meg, mint Barcsay Jenő – egy korábbi korszak halk szavú alkotója – minden teatralitást nélkülöző küzdelme a kép újra-értelmezésével.

Lehet, hogy e párhuzamot sem Barcsay, sem Erdélyi nem vállalná, de a kritikus számára megkönnyítette az értelmezést az a felismerés, hogy a múlt század küzdelme a képépítéssel, illetve a XXI. század leszámolása a modernizmus képfogalmával és a lehetséges újraértelmezés egy tőről fakad. Ez pedig nem más, mint annak felismerése, hogy a redukció állandó ismétlődéssel teli folyamat, s a hagyományos kompozíció hiánya a kép telítettségének fontos elemévé is válhat.

A kettő között pedig – akarva-akaratlan – ott marad a Jel. Rejtett szakralitást is vélhetnénk, ám Barcsay arany hátterei vagy Erdélyi szálkereszt-utalásai többet és egyben kevesebbet is ígérnek, mint szakrális megfajtást: hagyomány és korszellem uralja mindkét alkotó munkásságát. És a csendek. *(A Barcsay-tárlat június 24-ig, az Erdélyi-kiállítás július 11-ig tekinthető meg.)*

SINKÓ ISTVÁN

PINTÉR AUKCIÓSHÁZ



PINTÉR
AUKCIÓSHÁZ

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

JÚNIUS 13-ÁN: 2. ONLINE ÁRVERÉS!

ONLINE KATALÓGUS + KIÁLLÍTÁS: JÚNIUS 4-TŐL

LICITÁRÁS: 13-ÁN, 20.00-KOR, UTOLSÓ LICIT UTÁN +10 PERCIG „NYITVA MARAD” A TÉTEL!

FELHÍVÁS, FELKÉRÉS: KEDVES BEADÓK, KOLLÉGÁK, GYŰJTŐK, „PROFIK ÉS AMATŐRÖK”!



AUGUSZTUS 18-ÁN ISMÉT AUKCIÓ A VASZARY VILLÁBAN! (BALATONFÜREDEN!)

Talán hallották hírét, hogy a tavalyi nyári árverésünk - melynek alcíme: „Balaton, nyár, szerelem...” volt - milyen nagy sikert aratott, majd az azt követő jótékonysági koktélpartinkon milyen illusztris társaság vett részt. Idén még nagyobb médiafigyelmet kap az esemény, melynek egyik fő támogatója maga Balatonfüred városa, és melyre már most elkezdtük begyűjteni a tételeket az alcím által körülírt tematikában. A „hordozók”: festmények, szobrok, ezüstök, aranyak, Zsolnay-k(i), balatoni relikviák, kerámiák, porcelánok, minden, ami Balaton, ami nyár, ami szerelem!

Tavaly is több neves galéria és aukciósház is adott be tételeket, nem csak magánszemélyek és gyűjtők. Most is remélem, hogy sokan keresnek meg bennünket beadóként! Idén lehetőséget kínálunk arra, hogy kérés szerint feltüntetjük a beadó galériát, céget, magánszemélyt, amennyiben igényli! Az árverés kereskedelmi jellegű, melyet Jótékonysági Koktélparti követ. (Erre a támogatói jegy 20.000HUF, melynek összegét jótékonyságra továbbítjuk.) Nem kötelező mindkét rendezvényen részt venni!

300 fő a legnagyobb megengedett létszám, ezért amennyiben módjában áll és kedve van eljönni, már most vegye meg belépőjét!
(rendelhető: recepicio@pinterantik.hu)

MŰTÁRGYLEADÁSI HATÁRIDŐ: 2012. JÚLIUS 14.

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Informel és irodalom

A hazai közönség előtt szinte teljesen ismeretlen svájci művészeti műhely mutatkozott be a Szépművészeti Múzeumban (Műértő, 2012. április). A 70 sokszorosított grafika mellett archív fényképek és irodalmi alkotások reprezentálják az Erker-komplexum tevékenységét, amelyhez könyvkiadó, galéria és sokszorosító grafikai műhely tartozott. A St. Gallen-i kalandok című kiállítás megrendezésének apropóját, az Erker-műhely jelentőségét és a korszakban egyedülálló bibliofil könyveket Bódi Kinga, a tárlat kurátora ismertette.

A kiállítás a St. Gallen-i Franz Larese és Jürg Janett Alapítvány nagyvonalú és nagy értékű adományának köszönhetően jött létre. A 600 grafikai lapot, illetve bibliofil könyveket tartalmazó ajándék az Erkernek az 1960-as évek elejétől az 1980-as évek végéig tartó fénykorát reprezentálja. Amikor a műhelyt felszámolták, a kuratórium úgy döntött, hogy a tulajdonában lévő archív grafikai példányok kerüljenek köztulajdonba. A St. Gallen-i Kunstmuseum, a zürichi Graphische Sammlung és a drezdai Kupferstich-Kabinett után a Szépművészeti Múzeum is kapott egy-egy darabot a példányokból. A 600 mű nemcsak számszerűleg, de minőség tekintében is jelentősen felértékelte a XX. század második felének grafikai gyűjteményét. Mint Bódi Kinga elmondta, az intézmény immár olyan művészektől is rendelkezik alkotásokkal, akik eddig nem voltak reprezentálva Magyarországon.

Az Erkert alapító két svájci úr (Franz Larese és Jürg Janett) az irodalomtól jutott el a képzőművészethez. Érdeklődésük középpontjában az absztrakció, jelesül az informel irányzat állt. Az Erker az informel minden irányzatának helyt adott, így a német, a dán, az olasz és az amerikai törekvéseknek is. A háború utáni időszakban a papíralapú művészet újabb reneszánsza figyelhető meg. A „Kunst für Alle”, a művészet mindenkihez való eljuttatásának elve kedvezett a sokszorosított grafikának. Az Erker alapítói időben ráéreztek erre a tendenciára, és a kiadó, valamint a galéria is ezt tekintette fő profiljának. A műhelyben csak papíralapú alkotások készültek, oda azonban alapvetően mégsem grafikusokat, hanem festőket és szobrászokat hívtak meg. Többségükben olyan művészeket, akik korábban nem próbálkoztak sokszorosított grafikával. Ezért néhányan a hagyományos-tól eltérő módon közelítettek meg



Antoni Tàpies: Kézlenyomatok (Empreintes de mains), 1980
színes litográfia, papír, 540x670 mm

egy-egy technikát. Antoni Tàpies az Erkerben fejlesztette ki az úgynevezett kollográfiát. Különböző anyagokat – például textilt, homokot, papírdarabot – helyezett a litográfiai kőre, és ezeket festékezte be. A végső nyomatot több rétegből hozta létre. A szobrász Eduardo Chillida is itt ala-



G. Uecker: Hommage à Pierre Boulez, 1992
dombornyomás, papír, 991x728 mm

kította ki újfajta kollázstechnikáját. A kő széttörésével, majd befestékezésével és újra-összeállításával készítette műveit. Ő és Günther Uecker a papírt nemcsak művet hordozó felületnek tekintette, hanem anyagnak, amellyel alkotni lehet – példaként említhetők itt Uecker dombornyomású papírművei.

Az Erker tevékenységében végig domináns maradt az irodalom. A műhelyben írók, filozófusok,

művészettörténészek, kritikusok, múzeumigazgatók alkottak együtt a művészekkel. E közös munka gyümölcsei azok a bibliofil könyvek, amelyekből a Szépművészeti körülből 30 darabot kapott. Különlegeségük abban rejlik, hogy az írók saját kezűleg írták gondolataikat a litográfiai kőre. Képzőművész és teoretikus közös alkotása első ízben az Erkerben valósult meg, szó és kép ilyen szoros összefonódására másutt nincs példa ebben az időszakban.

A kiállítás kurátora felhívta a figyelmet a teoretikus–képzőművészpárosításokra. Például Tàpies és Alexander Mitscherlich 1978-ban közösen készítette a kiállításon is látható Sinnieren über Schmutz (Elmélikedés a szennyről) című könyvet. A pszichoanalitikus Mitscherlich, a frankfurti Sigmund Freud-intézet vezetője társadalomkritikájáról, a náci Németországot bíráló esszéiről volt ismert. A szenny itt a társadalmi szennyet jelenti. A szöveghez Tàpies – aki sok művében használt földön talált, szemétnak titulált anyagokat, amelyeket műveibe applikált – 11 litográfiát készített. Ezek esetében az elvont szenny és a materiális szemét egymásra vonatkoztatása teremt összhangot. Jó párosításként említhető Chillida és Martin Heidegger 1969-es munkája is. Heidegger A művészet és a tér (Die Kunst und der Raum) című rövid értekezésében azt járja körül, hogy a tér önmagában értelmezhető-e, vagy térbeli kiterjedéssel rendelkező tárgyak egymáshoz való viszonya hozza létre. A papírmunkáiban is három dimenzióban gondolkodó Chillida litográfiai jól illeszkednek az esszéhez. Ezra Pound és Giuseppe Santomaso párosa is ideálisnak mondható. Az amerikai költőt Amerika-el lenes beszédei miatt bebörtönözték és elmeegógyintézetbe zárták, majd szabadulása után Velencébe költözött. Ott írta meg Dalok című sorozatát, amely a reneszánsztól az orosz forradalomig vezeti az emberiség történetét. A 17., a 25. és a 26. dal Velencéről szól. Az ízig-vérig velencei festő Santomaso – aki a városban született és ott is halt meg – ezekhez készített illusztrációkat.

Az Erker tevékenységének szellemét leginkább a bibliofil kiadványok tükrözik. Ezek mutatják meg legjobban, hogy a lírai absztrakció és az informel két nagy központja, Párizs és New York mellett miért volt jelentős a szerepe a St. Gallen-i műhelynek is. (Megtekinthető július 1-ig.)

JUHÁSZ SÁNDOR

Tárlatvezető

A bemutatandó három kiállítást némi szabadidővel és a kora nyári jó időben nagyjából kétórás gyalogtúra alkalmával kényelmesen végig lehet nézni. A Nyugati pályaudvar környékén kezdünk, a budapesti Broadwayt követve keresztezzük az Andrássy utat, és a Király utcán megyünk a Gozdsu udvarig. Onnan a Károly körút kockafejű fasora mellett sétálunk az Astorián át a Nemzeti Múzeum mögé, a Mikszáth Kálmán térre.

Első állomásunk

a Galéria Neon a Nagymező utcában, Komoróczy Tamás egyéni kiállítása. A galéria 2009 óta egy társasház második emeletén – Budapesten klasszikusnak számító – lakásgalériaként működik. A tulajdonos egyaránt figyel a minőségre és a nemzetközi áthallásra. Komoróczy Szellemcsapda című tárlata ebből a szempontból minden bizonnyal kiemelkedő. A 49 éves művész, aki 2001-ben (Lakner Antallal együtt) Magyarországot képviselte a 49. Velencei Biennálén, minden alkalommal friss, fiatalos műveket mutat be, különböző műfajokkal kísérletezik. Közben az elmúlt években koherensen építette fel munkásságát. Mostani kiállításán is egy komplex gondolatmenet bontakozik ki videóból, hanginstallációból, a falakon pedig grafikából és szövegből. Az egyik szobában indián védőtalizmánra emlékeztető neonobjekt függ a mennyezetről. Egy kör alakú neoncső, közepén hindi nyelvű neonfelirattal: Csapda. A falon ezüstbetűkkel magyarul: „Nem emberi intelligenciákkal vagyunk körülvéve, akik rendszeresen hazudnak nekünk. Hogy miért teszik ezt, az nem világos – hacsak nem saját szórakoztatásukra.” (Jim Dekorne sámánizmus-kutató írása nyomán.) Két, cintányér alakú hangfal közé zárva a saját belső hangunk beszél hozzánk, ami a művész egyik központi témája, a gondolatörökítő mémek analógiája is lehet. Sokáig tudunk a művek között mozogni, és az összekapcsolással mindig új asszociációkat fedezhetünk fel. (Megtekinthető június 13-ig.)

A második kiállítás

tematikus nyitottságot mutat, amely a kiállítóhelyre is jellemző, vagyis a galériára, amelynek (még) nincs állandó helyisége, hanem eddig projektként vándorolt Budapest belvárosában. A Chimera-Projekt tavalyelőtt jött létre, alapítója egy fiatal svájci kurátor és egy magyar szociológus. A jelenlegi kiállítás – a megnyitó helyszínétől eltérően – júniusban már a Gozdsu udvarban is megtekinthető a Crosstalk videofesztivál keretében. Nemcsak a kiállítóter helye, hanem a galéria programja is túllép sok képzeletbeli határon; a szűken vett művészeti kontextus lehetőségeit kutatja, az új médiumok és az új eszközök szerepét és hatását a képzőművészetre. Egyik súlypontja a graffitit és más szubkultúrák. Neves magyar és a szcena élvonalába tartozó külföldi művészek munkáiból áll a mostani kiállítás is. AND... ACT! ON! Tetten ért Graffiti – Dokumentációtól a videoművészetig cím alatt többek között a Crosstalk vendégeként Brad



képzőművész

Downey (USA) filmje látható, amelyben a művész egy restaurátorral együtt feltárja egy fal 15 éves graffitis történetét. A szintén amerikai Even Roth legújabb rövid videót is megnézhetjük, amelyeken sokféle összebarkácsolt festékszórógéppel kísérletezik. A magyar Gruppo Tök-mag egy videoperformansszal vesz részt, ahol látszólag véletlenszerűen sprayfestékeket dobnak egy falnak. (Megtekinthető június 7-től 10-ig.)

A Lumen

már régóta ismert, több fotós alapította a kétezres évek elején a Kuplungban, később – változó háttérrel – az Impexben szerveződött, négy éve a Mikszáth Kálmán tér legkisebb gasztronómiai egységének szerves része. Fő profilja a fotográfia, nemzetközi és magyar művészekkel. Niels Stomps 83 nap sötétség című projektje fotókból és egy könyvből áll. Magashegységben megbújó kis zsákfalú, néhány ember, mindent körülölelő természet. Évente 83 napon át nincs napfény a völgyben, ez rossz hatással van az itt élőkre. Ezért az egyik hegy tetejére óriás tükröt he-



lyeztek el, hogy legalább a főteret meg tudják napfénnel világítani, vagy az utakat lehessen így jégmentesíteni. Stomps témája kevésbé az emberi erőfeszítés, mint inkább a természet hatalma, a kettő közötti viszonyok helyreállítása. És még valami. A különböző motívumok között három képen felcsillog egy elvarázsoltnak tűnő szempár a majdnem teljes sötétségben. Lehet állat, lehet mitológiai lény, de lehet egy mém leképeződése is. Egy helyben pörkölt kávé mellett érdemes a három kiállításon elmerengeni. (Megtekinthető június 23-ig.)



Hans Hartung: L 91., 1963
litográfia, papír, 625x904 mm

1976. június

Tárlatvezető – a múltba

Különös lényektől hemzsegő atmoszféra

Markáns színhasználat, határozott ecsetvonások és amorf alakok soka-sága fogadja Ujházi Péter kiállításának látogatóit a székesfehérvári István Király Múzeumban. A jellemzően fehér alapon piros-kék, sárga-piros és kék-sárga színvilágban úszó, gyermekrajz hatású képek látnivalóinak megfajtése azonban korántsem olyan egyszerű, mint amelyennek első ránézésre tűnik. Mintha a valóságot egy speciális Ujházi-szemüvegen keresztül látnánk papírra vetve, mintha a művész képzeletének függönyén át szemlélődnénk. Az emberi képzelőerő a reálisról eltérő „valóságot” képez, ahol az alakok, viszonyok, logikai összefüggések a megszokottól eltérő módon jelennek meg és működnek. Mintha a képek egy mitológiai valóságba invitálnák szemlélőjüket, ahol a meglepő, nevetséges és megdöbbentő lények uralma és környezete magától értetődő. A „szín mindenható és mindent átformáló ereje” Ujházi munkásságának első éveiben mestere, Bernáth Aurél hatásának tulajdonítható. A nyüzsgő látvány érzetét a művész könnyed ecsetkezelésével éri el. Erőteljes, lüktető hatású képei mellett történelmi eseményeket ábrázoló munkáiból is láthat példát a látogató. A fehér papírra feketével festett képcsoportok témáját a magyar történelem Székesfehérvárhoz vagy a környékhez fűződő eseményei adják. Az alakokkal zsúfolt festmények itt sem zárja le keret, a kompozíciók minden irányba nyitottak. Ujházi folytatható művei egyszerre narratívak és poétikusak, képi világuk imaginációdús, egyéni látásmódból táplálkozik. *(Megtekinthető volt 1976. június 20. és július 11. között.)*

Találkozásaim – emberekkel, tárgyakkal, állatokkal

– értelmezi Dunaújvárosban látható kiállításának címét az alkotó, Hemző Károly. A Kiállítási Intézmények és a Magyar Fotóművészek Szövetsége által először a Múcsarnokban, majd a dunaújvárosi Uitz Teremben rendezett tárlat a művész sportfotográfusból fotóművésszé avanzsálásának útját mutatja be. Hemző 14 éven át együtt élt a magyar élsporttal; fényképei döntő küzdelmeken, nagy versenyeken készültek az adott sportágat meghatározó egyéniségek (például Puskás Ferenc, Papp László, Albert Flórián) csatáiról. A versenyek drámai töltése, az indulatok, valamint az idegi és fizikai terhelésnek az emberi testen látható megnyilvánulásai kivételes pillanatokat kínáltak a figyelmes sportfotográfusnak. És bár elképesztő



intenzitás jellemzi az egymásnak feszülő testekről készült felvételeket, a néző – a művészi intenciónak megfelelően – az arcokra összpontosít: „egyszer rajtakaptam magam, hogy nem a játékra figyelek, hanem a játékosra. Nem az eredmény érdekel, hanem aki csinálja.” Hemző életében ez volt tehát a fordulópont, amely egy számára ismeretlen, kísérletező terepre irányította munkásságát. A Magyar Szemle

fotóriportereként és képszerkesztőjeként lehetősége nyílt olyan helyzetekben és környezetekben felvételeket készíteni, amelyek gazdag forrásnak bizonyultak a személyiségre és az emberközi viszonyokra nagy hangsúlyt fektető művész számára. Ebben az időszakban lázasan csapong, cikázik a témák között, a látványt igyekszik több oldalról, minél alaposabban megragadni és visszaadni. Most látható kiállítása e periódus gazdag anyagának bemutatására fekteti a hangsúlyt, s ezt a riportfényképek érdekes csoportosításával teszi. Hemző a riportokból kiemelt egy-egy olyan fotót, amelyet gondolatilag vagy érzelmileg tartalmasnak, a benne lévő megfigyelést pedig az egyedín túlmutatónak ítélte, majd ezek láncolatából alkotott képsorokat. A rendezés tehát az alkalmi riportfelvételeket a megszokottól eltérő módon prezentálta, s ez minőségi változást eredményezett. *(Megtekinthető volt 1976. június 25. és július 18. között.)*

Tisztelgés a művész munkássága előtt

„A kiállításoknak megfelelő tartalmat kellett adni” – hangzott el Ágoston Ernő véleménye a balatonboglári kápolnában megrendezett Czóbel-tárlat megnyitóján. A balatonboglári Községi Tanács elnöke hangsúlyozta, hogy az elmúlt esztendőők során sok kritikát kaptak a kiállítótér, „szakszerűtlen, nem helyes felhasználása végett”, és ezen feltétlenül javítani szeretnének. Az eddig alig kontrollált avantgárd bemutatókat eztán koncepciózus, előre egyeztetett és szakmailag is releváns rendezvények váltják fel. A kezdő lépést a néhány hónappal ezelőtt elhunyt Kossuth-díjas festőművész, Czóbel Béla emlékkiállításával teszik meg. A század egyik legnagyobb magyar festője több szálon is kötődik a Balatonhoz; Bogláron sokat üdült, a közeli Karádon született. A tárlat tehát igencsak indokolt; Kratochwill Mimi művészettörténész válogatásának, a budapesti Múcsarnok és a Somogy megyei Tanács együttműködésének köszönhető. A képek a hagyaték egy részéből és Czóbel barátainak, valamint műgyűjtőknek adott festményekből áll. A szemfüles látogató

találkozhat olyan munkákkal is, amelyek az utóbbi években készültek, így most kerülnek először közönség elé. Csendéletek, tájképek, enteriőrök, portrék és nőábrázolások váltakoznak a két szomszédos kápolna falain, a művészre jellemző üde és varázsos színvilágba öltöztetve azokat. A válogatás alapján a mester munkásságának fázisait, így színkálájának alakulását is nyomon követhetjük. *(Megtekinthető volt 1976. május 23. és július 18. között.)*

STÁNITZ ZSUZSANNA

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Piktorialista tekintet

Drámai lehetett a pillanat, amikor Charles Rado (Radó Károly), a Rapho ügynökség hajdani alapítója 1962-ben bemutatott egy kedves, nevetséges öregurat John Szarkowskinak, és az idős ember a MoMA befolyásos fotókurátora elé terítette képeit. Szarkowski valószínűleg köpni-nyelni nem tudott. Hisz jó ideje gondolkodott már azon, hogy újradefiniálja a fotóművészet jelenségét, valami módon a fotó lényegéhez tartozó privát tekintet sajátosságait is figyelembe véve. És íme, itt egy zseniális ismeretlen, akinek a teljes életműve erre épül. Kiállítást csinált, könyvet jelentetett meg a fotókból: a siker elsőpró volt. Ám – ahogy ezt magyarul most megjelent szövegében François Soulages megfogalmazta – Szarkowski „sokkal inkább veszi ki részét Lartigue művének létrehozásában, mint Lartigue maga”. Az öregúr a magát sokkal inkább festőnek tartó Jacques Henri Lartigue volt. A nevezetes nagypolgár Lartigue, aki egész gondtalan életét végigfotografálta – nyolcéves korában, 1902-

sok az olyan felvétel, amely „minden” fotótörténetben szerepel. Imponáló a képeket kölcsönző gyűjtemények listája is: a MoMA, a bradfordi fotómúzeum, Párizsból a d’Orsay és a Pompidou, a kölni Ludwig, és így tovább. Mindezt persze csak sok pénzből lehet megcsinálni. És a mi múzeumi viszonyaink között, ha nagy ritkán valóban pénz van egy vállalkozás mögött, extra kritikusan szemléljük a teljesítményt.

A kiállítás időrendben, alkalmanként tematikus blokkokban, szakmai szituációkat vagy párhuzamos történeteket vizsgálva halad végig a fotótörténet egynegyedét felölelő időszakon. A több negatív összedolgozásával létrejött figurális kompozícióktól a festőies képmódosításokon, fotókísérleteken át jut el a tárgyiasságig és a modernség többi alapformájáig. Itt van Alfred Stieglitz gyönyörűséges hóesés-fotója, egymás mellett, a formálásról beszámolva a kontakt és a színezett, átkomponált nagyítás (1893). Három arckép Máté Olgáról, a jeles

közötti egyik lehetséges átmenetet álmolta meg. S ezért nem helyénvaló Lartigue-é, akinek az életműve nem része a történetnek, hanem olyan „törésvonal”, amelynek mentén a fotó mélyén bugyogó erőkre látunk rá, talán máig is mehökkenten.

A kiállítás nem a fotótörténet negyven évét ismerteti. Ha csak az első éveket nézzük, a piktorializmus, a korai amerikai dokumentarizmus, a fotó újságban való kinyomtatása és a mindenki számára elérhető Kodak No. 1 egyidős. Kétszáz fotót kiemelni ebből a képtömegből, ebből az ezerfelé ágazó történetből? Persze lehet véletlenszerűen is, de a Szépművészeti kiállításának sodra van. Ez a tárlat nem az avított festőiség és az üdítő modernség harcának újrajátszása. Ami kirajzolódik: a fotográfia autonómiájára való törekvésben a piktorializmus, a modern, és számos más, köztük kibontakozott törekvés mélyen rokon. Nem szentségtörő ez a tétel, hisz a fotótörténet újrairása Gernsheim és Newhall óta újra és újra felmerül.



Hugo Henneberg: Tájkép, 1902
fotográvür, 126x239 mm



Alfred Stieglitz: Pillanattfelvétel, Párizs, 1911
fotográvür, 138x174 mm

ben édesanyjáról és édesapjáról készített első (amúgy elképesztően szép) képétől kezdve. Lartigue Szarkowski esztétikájának sarokköve, ahogy a privát tekintetet követő új amerikai fotó egyik legfontosabb művészt, William Egglestont is ő fedezte föl, és Eugène Atget-t is ő hozta be újra a köztudatba.

Lartigue és Atget most A fotóművészet születése című kiállítás fontos helyén szerepel. A kétszáz, többségében nagyon híres képből Baki Péter által összeállított tárlat a Szépművészeti jelentős látogatottságot megcélzó sztárkiállításainak sorába tartozik. Önmagában az a tény, hogy ez a múzeum egyre határozottabban a fotográfia, a talán egyetlen sikeresélyes magyar művészeti ág felé fordul, okos és taktikus törekvés. Magát a fotó jelenséget nem szükséges népszerűsíteni idehaza: minden kiállítóhely tudja, ha fényképeket rak ki, a látogatottsága megugrik. Ez a tárlat és előzményei – a Lucien Hervé 100 (2010) és még inkább a Lélek és test (2008) – bizonyos fajta esztétizáló, értő fotólátást próbálnak bevezetni a széles köztudatba. Olyasfajta fotónézést, amely sokkal inkább a képek milyenségére, mint tárgyára figyel.

A kurátort a Lélek és test tárlatért csakúgy, mint mostani kiállításáért éles bírálatok érték, apróbb szakmai slendriánságokon túl alapvető koncepcióhiánnyal vádolták. Szemére vetették, hogy csak a nagy nevek megy, „fotóikonokat” gyűjt. Valóban, mostani kiállításán is, amely – alcíme szerint – a piktorializmustól a modern fotográfiáig az 1889 és 1929 közötti időszakot tárgyalja, szerepelnek a legnagyobbak: Stieglitz, Steichen, Strand, Weston, Coburn, Man Ray, Dührkoop, Renger-Patzsch, Sander és persze Kertész, Moholy-Nagy. Valóban

magyar fotográfusnőről három nagy német portretistától, Dührkooptól, Erfurthtól, Fiedlertől, a kifejezőmód egyidejűségeit és a tehetség különbségeit szemléltetendő. Coburn egyik Vortographja, majdnem absztrakt fotója (1917), amely nagyon is eltér ismert reprodukcióitól – bizonyítva, hogy a fotóban is csak az eredetit látva alkothatunk ítéletet. Jaroslav Rössler meglepő csendélete 1924-ből, azt sugallva, hogy a modernben is ott bujkálhat a festői (avagy a festőiben a modern), valamint azt is jelezve, hogy milyen jelentős fotós életművek jöttek létre Prágában.

A tárlat néhány további fontos szakmai tételt is megismertet a nagyközönséggel. A piktorializmus nem amatőrök művészkedése, hanem a fotó kegyetlen pontosságának tapasztalásával folytatott küzdelem. A fénykép végtelen részletgazdagsága idegen a szem számára, legalábbis bizonyosan az volt a kezdetekben, a XIX. század második felében. Az autonóm fotográfiáról álmódokat irritálta a műtermi fotógyártás fantáziátlansága: azt akarták, hogy a fotó képes legyen szimbolikus kifejezőmódra (s ennek lehetetlenségét belátva a modern fénykép a fotómetafora működésére lett kíváncsi). A fotóművészet jelentősebb stílusjelenségeit nem a fényképezők végtelen tömege formálta meg, hanem a szakma, az egymással kapcsolatban álló művészek, csoportok s intézményeik, azaz klubjaik, galériáik, folyóirataik. Az autonómiára törő fotó ki akarta dolgozni a maga – a popularitástól karakteresen eltérő – konvencióit. A konvenciótlanság a dilettánsok sajátja. Ezért helyénvaló a kiállításán Atget szerepeltetése, aki a maga különös, költői városkép-konstrukcióival a piktorialista és a modern

A legutóbbi változatok közül nemrég jelent meg magyarul Mary Warner Marien nagyszerű könyve (Műértő, 2012. május). Bár a szakma inkább társadalomtörténeti kérdések felé fordul, egy kiállítás jogosan választhat esztétikai alapozású megközelítést. Megteheti ezt Baki Péter is. Ám szembe kell néznie azzal, hogy a modernizmuson nevelkedett befogadók számára a piktorializmus az ősbűn, a képi hazugság, a fotószerűség meggyalázása. És különösen az annak kései leágazása, a Hevesy Iván által százszor kiátkozott magyaros stílus. Egy nem is olyan régi fotótörténetben: „A magyaros stílus anakronizmus volt: párosította a modern technikát a reakciós világfelfogással. Fotográfusai a múltba néztek, ott keresték a jövőt.” Így igaz, ha a modernizmust ugyanakkor a társadalmi utópiáknak feleltetjük meg. Az utópiáknak, amelyekkel egy ideje nagy bajban vagyunk.

Remek dolog, hogy a reflektorfénynek örvendő magyar múzeum a fotó felé fordul, s új koncepciójának megfelelően a magyar teljesítmények nemzetközi kontextusát kutatja, azt remélve, hogy a hazai művészeti termék kiviteli cikké válik. Csak-hogy a magyar expressz már elment. Brassaiból, a különleges magyar nőfotósokból szinte semmink sincs, Capából csak drága kópiáink, s eredeti Kertésszel vagy Moholy-Naggal sem állunk jól, ahogy az a mostani kiállítás is kiderül. Sajnáljuk, ám Székely, Pécsi nem tartozik a nagyok közé. De vajon kezdetünk-e valamit ezzel a sajátosan közép-európai jelenséggel, a Balogh Rudolfokkal és Duloovits Jenőkkkel? A fotóművészet születése az újraértelmezésnek ezt a kérdését is felteszi. *(Megtekinthető július 1-ig.)*

BÁN ANDRÁS

Trafó Galéria, Budapest

Emlékezet? Politika?



Katrina Neiburga: Sajtóház, dokumentumfilm, 2011

Szellemház: a szovjet modernista építészet egyik alkotása a Rigát átszelő Daugava folyó partján magasodik. Az egykor az értelmiségi elit fél-szabad, kontrollált találkozóhelyeként ismert sajtóház ma az enyészeté, kitört ablakain könnyedén járhat ki-be a történelem emlékezni vagy éppen felejteni kívánó, sűrűn szerepeket cserélő szelleme.

A fiatal, feltörekvő lett művésznezdedék egyik – elsősorban operaszínpadi fény- és díszletterveivel, valamint videoinstallációival – komoly nemzetközi sikereket elérő tagja, Katrina Neiburga háromcsatornás videóval mutatkozik be Budapesten. A Páldi Livia kurátorságával megvalósult Sajtóház című kiállítás rögs utat járt be a Trafó Galériáig, amely koherens programját mostanában az emlékezetpolitikának szenteli (lásd Andreas Fogarasi tárlatát, amelyhez szorosan kapcsolódik a lett művész videoinstallációja). Neiburga a rigai Művészeti Akadémia 1990-es évek végén alakult Vizuális Kommunikáció szakán iskolázódott, amely merész, a múlt konzervatív hagyományával szakító szellemiségével tűnt ki, és üde, progresszív gondolatokat képviselő művészeket bocsátott útjukra műtermeiből. Antropológiai felméré-

seket bemutató videói (Mi van egy női táskában?, 2002), a szovjet időkzából ottmaradt s egykori életükbe beleragadt – jogállasukat tekintve hontalan – kószáló emberekkel interjúzó dokumentumfilmje (Közlekedés, 2003), valamint személyes, intim élethelyzetre reflektáló videoinstallációja (Magányosság, 2005) a Sajtóház megannyi közvetlen művészi és gondolati előzménye. Ám Neiburga ez utóbbiban jelentkezik először a történelmi eseményeket a személyes élményeken átértesztő, az emlékezés színtereit és lehetőségeit vizsgáló látásmóddal.

A közeg tulajdonképpen ismerős, hiszen minden valamirevaló egykori szocialista nagyvárosban találhatók korábban meghatározó szerepet betöltött, mára már használaton kívüli, új helyüket, funkciójukat kereső épületek. Ilyen a rigai nyomda és sajtóközpont épülete is, ahová a művész meghívatalja az egykori dolgozókat: a portást, a takarítónőt, a könyvelőt, az újságírókat (egysek közülük a mai lett politikai és kulturális élet prominens személyiségei). Miközben a vallomástevők a szemetes, omló falú folyosókon botladoznak és az elhagyott irodák talált tárgyai között kutakodnak, felidézódik az egykor pezsgő élet, amelyet

persze áthatott a kontroll, a félelem, az elhallgatás, a manipuláció. A hírek és gondolatok szabad áramlását figyelte és korlátozta a nem is oly titkosan beépített lehallgatórendszer, amelynek végpontjai ma leszaggatva himbálóznak a helyiségeket átjáró szélben. Színes anekdoták, pletykák és súlyos gondolatok, valamint az építést és a megnyitást kísérő izgalom, az ott folyó lelkes munkát megörökítő híradórészletek bejátszásának kereszttüzeében a félmúlt sokszínűsége tárulkozik fel – nem mentesen a nosztalgiától, ám mégis lecsupaszítva. A vágások és a három csatornán futó jelenetek finoman és pontosan konstruált villódzása, egymásra utalása értelmezi a viszonylatokat a szocialista múlt megszépítése és kárhóztatása között. Ám nemcsak a múlt, hanem a jelen problémái és konfliktusai megjelennek – a beszélt nyelv révén – a filmben: a kevésbé iskolázott dolgozók oroszul, az újságírók zömmel lettül emlékeznek.

A sokemeletes sajtóház diszsonáns érzéseket keltő épülete mára a lokális identitás része lett, további sorsa még ismeretlen. Addig is felkiáltójelként magasodik a történelmi emlékezet fölé. *(Megtekinthető június 17-ig.)*

UHL GABRIELLA

Schöffér Múzeum, Kalocsa

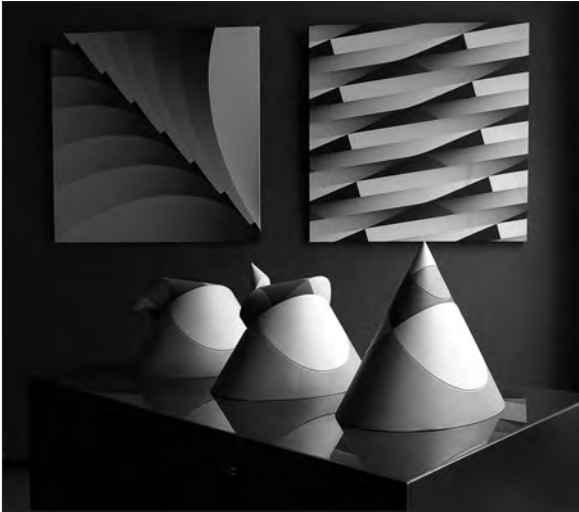
ArtFormer és interaktivitás

Nehezen találhatnánk otthonosabb közeget Kelle Antal ArtFormer Mobility című kiállításának, mint a magyar származású, Párizsban sikeressé vált Nicolas Schöffér kalocsai gyűjteményét. Az ArtFormer (Kelle által alkotott „képzőművészeti kategória, ahol a művészet, a játék és a tudomány – beleértve a társadalom- és természettudományokat is – párhuzamosan és azonos hangsúllyal van jelen”) ugyanis a mester szellemi örökségének folytatója. A május 18-i megnyitón bemutatott performansz táncjelenete és a fényeffektek Schöffér fényműkaira utaltak, a meghívón látható Desire című kinetikus mű pedig Schöffér rozsdamentes acélból készült, tükröződésekkel játszó mobilszobrait idézi.

A tárlaton láthatók az ArtFormer Dessauban, a Bauhaus-mesterházakban 2008-ban már bemutatott Egyenruhások és Rokon lelkek című munkái, amelyek a látogatók beavatkozásának megfelelően hajladoznak, bontják ki magukat. Az Egyágú monumentális, türkiz színű, megtört formával tréfásan vonagló szoborköltemény. A „Schöffér módra” a külvilág rezdüléseire érzékeny, Desire című nyolcemeletnyi konstrukció mintha New York felhőkarcolóinak komor vertikálisítás figurázná ki rugalmasságával és épületszerűsége ellenére is emberi vonásaival. Míg ott a felületi díszek némiképp oldják az égnek lendülős hübrisztét, Kelle művein az egész struktúra mozgásban van.

Kinetikus munka az INS-felület is (az elnevezés az Igen, a Nem és a Semleges szavakból képzett betűszó), amely számos más mű kiindulópontját jelenti. Kommunikációs modellnek is tarthatjuk, mivel a három válaszadási séma közötti szélső értékeket és átmeneteket jeleníti meg egy falra vetülő hajlított felületben, költői formávekkal, hullámzásokkal. A mű mellett bemutatott printek a mozgó INS által feldarabolt tér „titkos természetét” modellezik: az adott pillanatban kialakuló változatos kompozíciókba a kommunikációs értékek egész hálózatát sűrítik az árnyékátmenetek vetületeiből.

Az Elágazások című, rozsdamentes acélból készült interaktív sorozatnak két fázisbeállítás látható – részben azonosak az idei Velencei Építészeti Biennále magyar pavilonjába invitáló, és ott majd három részben kibomló installációval. A mű itt két elemből áll: az egyik egy geometrikus tömegű absztrakt hasáb, a másik ugyanebből a hasábból indul, de biomorf „kinövések” jellemzik. Formája egyaránt emlékez-



Kelle Antal: Egyenruhások, 2008

mobil szoborcsoport, Bauhaus-mesterházak, Dessau

tethet gyökérre, fára, vagy térbeli-logikai lehetőségeket modellező ág-ábrára. Többértelműségével az absztrakt-geometrikus és az organikus művészet határait feszegeti.

Az ArtFormer most kiállított tárgyaival a fogalmak közötti folyamatszerűség és az átmenetek fontosságára hívja fel a figyelmet. Kiindulópontja általában egy több ponton mozgatható, geometrikus idomná visszaalakítható forma. Minél több paramétert változtat az idomokon, az összhatás annál összetettebb és organikusabb. A tárlaton vetített videón megismerhetők a művész korábbi alkotásai (a Kinetik art című műcsoport, valamint a monumentális mozgó szoborpár, a Nexus), illetve művésztszrask műveire reflektáló munkái is, Schöffér zenei kísérleteivel aláfestve.

Az ArtFormer – továbbalakítva a Schöffér által vizsgált problémákat – olyan kommunikációelméleti és életszemléleti kontextust hoz létre, amely közreműködésre szólítja fel a nézőt, hogy gazdagítsa az interakciók során újrászűlő művek auráját. *(Megtekinthető július 23-ig.)*

MOLNÁR ESZTER

Olvasta már?

Kultúrinfarktus

Ha a Spiegel nem közölt volna előzetesen részleteket abból a németországi könyvesboltokba március végén kikerült műből, amely a kultúra finanszírozásának gyakorlatát teszi kritikus elemzés tárgyává, valószínűleg nem kerekedett volna országos botrány. Így viszont a kötet (Der Kulturinfarkt – magyarul Kultúrinfarktus) széles körű, szenvedélyes visszhangot váltott ki, és csak olaj volt a tűzre, hogy a tekintélyes hetilap kommentárok nélkül szemezgetett a kötetből, amit sokan az egyetértés jeleként értelmeztek.

De kik is a mű szerzői, és milyen állításokkal korbácsolták fel az érzelmeiket? A közel 300 oldalas vitairatot négyen jegyzik: Armin Klein, a kultúra gazdaságtanával foglalkozó egyetemi tanár, Stephan Opitz, a schleswig-holsteini tartományi kultuszminisztérium referatúravezetője, Dieter Haselbach, a bonni kultúrakutató központ vezetője, valamint Pius Knüsel, a svájci Pro Helvetia kulturális alapítvány igazgatója. (Az utóbbival a Műértő 2004. július–augusztusi számában közöltünk interjút.) A Pro Helvetia kuratóriuma röviddel a polémia kibontakozása után elhatárolódott a kiadványtól, ugyanakkor további bizalmáról biztosította Knüsel az alapítvány apparátusának élén. Az igazgató ennek ellenére május végén bejelentette lemondását, de – ahogy az ilyenkor szokás – cáfolta, hogy összefüggés lenne döntése és a könyv körüli viharok között.

A magyarországi vitakultúra alacsony színvonalához hozzászózott megfigyelő némi kárörömmel tapasztalja, hogy a németországi polémia

sem annyira a szerzők koncepciójának egészéről, hanem annak néhány kiragadott, hangulatkeltésre kiválóan alkalmas eleméről folyik. A munkát támadók mindenekelőtt azt a mondatot idézik előszeretettel, miszerint a kulturális intézmények, a színházak, operaházak, múzeumok, könyvtárak felét nyugodtan be lehetne zárni. A szerzők természetesen nem egyszerűsítik le ennyire a kérdést. Azt viszont állítják, hogy a kulturális intézmények hálózatának „a kultúra mindenkié” jelszó jegyében történt, igen gyors ütemű bővítése az elmúlt évtizedekben nem váltotta be a reményeket. Az „elitkultúra” és annak drága zászlóshajói – színházak, operaházak és múzeumok – a költséges nyitási kísérletek ellenére ma sem érnek el lényegesen

nagyobb tömegeket, mint korábban. Miközben a játszóhelyek száma 1991 és 2007 között 78 százalékkal, a rendezvények száma 11 százalékkal bővült, az egy rendezvényre vetített látogatóké 5 százalékkal csökkent, azaz nőtt az egy jegyre jutó szubvenció. Hasonló a helyzet a múzeumokban is. A hiány még azokban az intézményekben is nagyobb lett, ahol az érdeklődés nem csökkent.

Mindenből túl sok van – állítják a szerzők, mindenütt ugyanazt kínálják, ráadásul túl drágán. Kínálatorientált helyett keresletorientált kultúrpolitikát tartanak szükségesnek, amely nem az elit, hanem elsősorban a tömegek igényeit elégíti ki. Az intézménybezárásokkal felszabaduló pénz javát nem vonják ki a kultúrából, hanem részben a megmaradó intézmények többlettámogatására, részben kulturális képzésre, részben pedig az amatőr művészeti mozgalmak újraélesztésére fordítanak. (Knüsel egyébként, amennyire tudja, a gyakorlatba is átülteti elveit. A Pro Helvetia jelentős pénzekkel támogatja például a népszerűt és a videojátékokat, ugyanakkor persze az alapítvány tevékenységét sem az ilyen területeken elért sikerekkel méri elsősorban.)

Amiről a vita folyik, az közel egymillió embert érint közvetlenül: ennyien dolgoznak ugyanis a kulturális ágazatban, évi 135 milliárd eurós forgalmat realizálva. A különböző szinteken együttesen 9,2 milliárd eurót fordítanak a kultúra támogatására, ennek egyharmada jut színházakra és zenére, 18 százalékot kapnak a múzeumok. Magyar szemmel nézve igen takaros summa ez, de a német dimenziók mások. Kissé demagóg ugyan a kultúrpenzék támogatóinak egyik példája, mégis jól érzékelteti az arányokat: ez az összeg körülbelül annyi, mint amennyibe a Bayerische Landesbank megmentése a bajor tartományi kormánynak került.

A szerzők a művészekről és a kultúrát közvetítő intézményektől erőteljesebb piaci orientációt várnak el. Olyan vállalkozókként kell gondolkodniuk, mondják, akik a keresletet tartják szem előtt. Komoly vitát váltott ki a művészeket érintő bírálatuk, miszerint azok gyakran „beleharapnak az öket etető kézbe”. Többen ennek kapcsán már szájkosarat emlegetnek, kísérletet a kritikus hangok elhallgattatására.

A kulturális intézmények, művészeti egyesületek, számos közismert német művész mellett, hevesen – alapigazságok és elkoptatott közhelyek egész arzenálját felvonultatva – reagáltak a könyv általuk sokszor egyoldalúan értelmezett téziseire. A kultúra támogatásának csökkentése nem az anyagi vészhelyzet, hanem a szellemi szegénység jele, a kultúra a túlélés záloga – hangsúlyozzák, hozzátéve, hogy a templomok bezárását sem követeli senki, amikor kevesebb a hívó az istentiszteleteken.

A kritikusoknak nincs nehéz dolguk: a szerzők kiérleletlen tézisekkel, számos ponton zavaros elképzelésekkel léptek a nyilvánosság elé. Munkájuk mégis hasznosnak bizonyulhat, ha konstruktív eszmecserét indít be a kultúra finanszírozásáról. Például arról, hogy miként egyeztethető össze a normatív támogatás a minőség ösztönzésével. Vagy a „befejezés kultúrájáról”, azaz arról, hogy miként lehet a legkisebb sebeket ejtve kivezetni a rendszerből az alkalmatlannak bizonyult intézményeket. Mert, mint a Süddeutsche Zeitung recenziense joggal jegyzi meg, a „nagy kultúrpolitikai egyetértés nyugtalanító. Ennyi csend és ilyen konszenzus csak ott van, ahol elfedik a konfliktusokat és a problémákat.” *(Dieter Haselbach, Pius Knüsel, Armin Klein, Stephan Opitz: Der Kulturinfarkt, Albrecht Knaus Verlag, München, 2012, 19,99 euró.)*

E. P.

Műcsarnok, Budapest

Gyászmunka vagy stratégia?

(folytatás az 1. oldalról)

A gazdasági ugyan már nem, de a művészeti prosperálás még mindig zajlik, és úgy tűnik, hogy a kommunista rezsim összeomlása óta a román művészetben ez az első igazán autentikus epizódja a „változásnak” és a „különbözőségnek”.

*KissPál Szabolcs
képzőművész, Budapest*

1. Bár Kolozsváron található Románia második legjelentősebbnek tartott – ma meglehetősen akadémikus – képzőművészeti egyeteme, a „kolozsvári iskola”-ként megfogalmazott jelenségnek ehhez lényegében semmi köze. Még akkor sem, ha néhány idesorolt fiatal művész ebben az intézményben tanult. A fogalom kialakulása a 2007-es Prágai Biennáléhoz köthető, és főként egy új festészeti trend megnevezését, bizonyos értelemben generálását takarja. Fontos megjegyezni, hogy a fogalom nem a jelenséggel kapcsolatba hozható művészek öndefiníciója, hanem egy kívülről érkező beazonosítás, amelynek létrejöttében egyaránt szerepet játszik a román művészeti élet iránt megmutakozó, változó intenzitású, de 1989 után tulajdonképpen folyamatos nemzetközi érdeklődés, valamint a nyugati műtárgypiacnak az új, formai és geopolitikai értelemben is piacképesnek tartott festészeti gyakorlatok iránti kereslete.

2. A körülötte kialakult nemzetközi figyelemtléke miatt relevanciája kétségbevonhatatlan. A jelenség anatómiáját leginkább a „lipcsei iskolával” szokták párhuzamba állítani, mivel ugyanazt a Kelet–Nyugat szembeállításában feltételezett, a közelmúlt

újraértelmezésére alkalmas reflektív lehetőséget vélik benne felfedezni, amely a vasfüggöny leomlását követően Lipcsében megjelenni látszott. E sikertörténetet ugyanakkor erősen meghatározzák a kereskedelmi érdekek, amelyek nem annyira az 1989 előtti román valóság megértését és feldolgozását, mint inkább annak tematikai kiaknázását és egyfajta újrahasznosítását szolgálják. A festészeti gyakorlatok mellett szerencsére a jelenséghez kapcsolhatók olyan társadalomorientált, kritikai, múltfeltáró művészeti attitűdök is, amelyeket nem a galériavilág logikája mozgat, és amelyek már korábban, a „brandesztéstől” függetlenül váltottak ki a maguk jogán nemzetközi érdeklődést és elismerést.

*Cristian Nae, kritikus,
teoretikus, lasi*

1. Kissé zavar a terminus, amelyet eredetileg Mihai Pop alkalmazott arra a néhány fiatal festőre, akik egyfajta újfiguratív festészetet műveltek az ezredfordulón Kolozsváron, ahol éltek és dolgoztak. Azt nem nagyon értem, hogyan lehet még mindig egy bizonyos földrajzi helyhez kötni a lokális identitást a művészek globális mobilitása idején. Az „iskola” kifejezés még szerencsétlenebb. Kezdetben egy bizonyos (akadémiai, tradicionális) festői megoldást és figuratív tendenciát jelölt (ami például a „lipcsei iskolával” is asszociálódott), de mára többnyire elvesztette éltető erejét, mivel többféle médiára és műfajra használtatik. Úgy vélem, a terminusnak a posztszocialista helyzetre való fókuszálást és az annak való el-

kötelezettséget kellene inkább jelölnie (speciális gazdasági, társadalmi és politikai vonatkozásaival együtt), ami a képek világába van átforgatva. Mindez bizonyos intellektuális érzékenységet is magába foglal: a kép konstitutív történetiségének tudatosságát, az időbeliség nem lineáris voltának tekintetbe vételét (ami Warburghoz, Benjaminhoz és Freudhoz vezet), és azt, hogy a kollektív identitás – hacsak nem kapcsolódik össze a személyes emlékezettel – nem egyéb, mint absztrakció.

2. Tekintve, hogy a kurátori gyakorlatban erőszakot tettek a terminuson, az mostanra a román kulturális export sikertörténetének rövid formulája lett. Van úgy, hogy egy kommersziális klisé a telítődés és a túlzott leegyszerűsítés révén elledolgozik a piacnak. Sok művész valóban megérdemli a nemzetközi

elismerést, ami most osztályrészük lett, de rájuk vetül a gyanú árnyéka, hogy kizárólag egy piaci stratégia produktumai. Nagyon remélem, hogy a műcsarnoki kiállítás a sztorit a maga történelmi komplexitásában jeleníti meg, és segít abban, hogy a klisék mögé kerüljünk azáltal, hogy a szereplők és ágensek sokféleségét is bemutatja – mindazokat, akik ezt az informális identitást formálják.

*Birkás Ákos festőművész,
Budapest*

1–2. Ha nehézségünk van a román festőkkel, az főleg a szocialista realizmushoz való feldolgozatlan viszonyunkból fakad. Az aktuális politikai kurzusok szája íze szerinti gyorsértékelés nem feldolgozás. Nem elég a magyar szocialista realizmusban idegenek szellemi



Serban Savu: Lerakat, 2010
olaj, vászon, 83x130 cm

© Galerie Husernot, Párizs

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

Műhelymunka

A tavasz régen Budapesten a kiállításnyitások időszaka volt. Most a történeti gyűjtemények múzeumi – ha nem költözködnek, vagy átépítés-rekonstrukció címszó alatt nem a múzeum épületének lerombolásával foglalkoznak éppen – nem bolygatják kiállításrendezési szándékkal az őrzésükre bízott anyagot. Mert restaurálásra nincs pénz. De nem csak ezen múlik, szellemi kapacitásból sem használják föl a már meglevőt: a műveltséget, a fantáziát és a szakmai tudást.

A soproni Kecske-templomban az átépítés során egy női sírra bukkantak. Ezt 2010 januárjában Gabrieli Gabriella régész és Nemes András művészettörténész tártá föl. A leletet a váci Tragor Ignác Múzeumban bontották szét, majd a Magyar Nemzeti Múzeumba vitték, ahol megtörtént a sírból előkerült ruha darabjainak fertőtlenítése és előzetes felületi tisztítása. A XVI. század végén, a XVII. század elején a Kecske-templomba temetett fiatal nő minden bizonnyal Sopron egyik előkelő és módos családjából származott. Ruhája ugyanis jól rekonstruálható; az említett időszak spanyol divatú női viselete. Sajnos Magyarországon nem sok eredeti ruhadarab maradt fenn; ebből a korból ezenkívül mindössze kettő (ezek is sírleletek). Így II. Rudolf császár és II. Mátyás magyar király országlásának főúri divatját leginkább portrékről ismerjük és tudjuk többé-kevésbé rekonstruálni. A fennmaradt darabokkal jobban ellátott európai viselettörténészek zöme sem tesz mást: általában a festményeken, metszeteken ábrázoltak alapján dolgozik. „Az ásatásokon előkerülő textilek fontos információkkal szolgált azokról az emberekről, akik készítették vagy használták azokat.

Sajnos azonban gyakran előfordul, hogy a lelet annyira rossz állapotú, hogy csupán a vizsgálati eredményeket tudjuk megőrizni” – írja Sipos Enikő textilrestaurátor a kiállítás ismertetőjében.

És hogy ez ne így legyen, kollégáival, Fikó Katalinnal bátran nekiláttak, és rekonstruálták az egykor élt ifjú hölgy divatos ruháját. A megmaradt részek alapján megrajzolták és megszerkesztették a ruha szabásmintáját – ezt persze egyszerű így elmesélni, de sok kísérletezésbe került, mire egy-egy fecniről kiderült, hogy mi is lehetett eredetileg: a sírpárnához vagy a ruha gallérjához tartozott-e, a köpeny vagy a ruha ujjának egy darabja; aztán kitalálni, hogy egy rétegről van-e szó, vagy többet tapasztott egybe az idő kémiaja. Majd kikísérletezték, hogy mi módon is kell szabni úgy, hogy pusztán a szabásmintája alapján megvarrt vonalvezetés a portrékon ábrázoltakhoz hasonló módon tartsa meg a ruhát. Az eljárás fázisai remekül követhetők az apró kiállítást kísérő leírásokon, fotódokumentáción és a ruha minden részletének pontos szabásmintáján. Az elkészült ruhát akár fel is ölthetné hajdani tulajdonosa, ha visszatérne, mert a maradványok alapján megvarrt öltözkész viselhető.

A fekete alapszínű spanyol divat és a szertartásszerű merevült etikett a Németalföldről származik – pontosabban a Valois-hercegek alatt Európa egyik leggazdagabbá lett tartományából, a Burgundi Hercegségből. Magyarorszáig ható példává

pedig a nagypolitika tette: az utolsó burgundi herceg, Merész Károly lányának I. Miksa császárral kötött házassága révén a Habsburg Birodalom gyakorlatilag megörökölte az udvari elegancia mintájaként számon tartott Burgundiát. A középkori viselet tarkaságától elütő fekete ruhaszín választása ravasz dolog: szép árnyalatú feketére ugyanis csak kiváló minőségű szöveteket lehet festeni. Az emberi megjelenés méltóságának mindenekfölöttivé való koreografálása azonban Miksa dédunokájának, II. Fülöp udvarának szertartásrendjében érte el a csúcspontját, és hosszú időn át ezt az állócsillagnak tűnő etikettet követte a birodalmi arisztokrácia, továbbá a magukra valamit is adó tehetősök – egészen Sopronig.

A közismerten szigorú előírások és az ilyen szabású ruhák viseléséhez az emberre kényszerített – és a portrékon is ábrázolt asszonyoknál megfigyelhető – méltóságosmerek tartás miatt a késő XVI. századdal meg a XVII. század elejével foglalkozó divattörténet mániákusan drótvázakat vizionál mindenhova. (Valóban voltak is ilyenek, a kevés fennmaradt darab a tanú rá – de korántsem használták mindent elsőprő következetességgel.) Sipos Enikőék rekonstrukciós kísérlete a lehető legkézzelfoghatóbb módon cáfolja ezeket az elméleteket. A ruhákat ugyanis milliméternyi pontossággal viselőjük testére szabták, mint férfiak esetében a páncélt. A tartás és a kényelem titka egyrészt az anyagokban, de legfőképpen a ruha szabásában rejlik. A sopro-



Függő vagy „szárny ujjú” díszruha
XVI. század vége–XVII. század eleje, rekonstrukció

ni ifjú hölgy ruhájához merevítőket csak az alsószoknyában használtak, a ruhaderék gallérja pusztán a szabása okán is megáll. Az ing gallérjából viszont sajnos rekonstruálhatatlanul kevés maradt fenn, ezért a kiállítás több lehetséges gallérváltozat is szerepel.

Ezek a ma alig, vagy csak fantáziadúsabb, mondhatni jövőbelátó múzeumi vezetők által támogatott műhelyek, amelyeket kizárólag valamiféle megszállott lelkesedés tart fenn – mert a szóban forgó ruha el-



Adrian Ghenie: Tanulmány a tortacsatához 4
olaj, vászon, 70x60 cm, 2008

Fotó: Adrian Ghenie

erőszaktevéseinek torzszülöttét látni, mert ez a torzszülött egyben a bornírt konzervatív ízlés diadalát jelenti, és attól félek, hogy máig érvényesen ez jött ki győztesen 40 év nem szép ügyleteiből.

Romániában kissé más a helyzet, a szocreál valóban rányomta bélyegét a hosszú korszakra. Ez a szocialista realizmus rémes dolog lehetett, mint maga az egész Ceausescu-rendszer: egy hosszú időn keresztül mesterségesen és sok gonoszszággal életben tartott, halott dolog. „Különbséget kell tenni a mérhetetlen katasztrófa viszonylatában egyrészt idézet, újrafeldolgozás, (ön)ismétlés, másrészt új-életre-keltés között.” (Jalal Toufic: The Withdrawal of Tradition Past a Surpassing Disaster, Forthcoming Books, 2009). A szocreál jelensége a húszas–harmincas évek fordulója óta először ad életjeleket, mutat kezdeményező kedvet és huncutságot, először személyes. A szörnyű korszak nyomait *viselve* lenni ma időszerűtlennek, gúnyosnak, sikeresnek és keserűnek, ez igazi Trauerarbeit (gyászmunka). Kalapot le! *(Megtekinthető július 1-ig.)*

szánt készítői a vonatkozó szakirodalom áttanulmányozása után darabonként megvarrták a ruha szegélyén végigfutó 360 bélelt, szegéllyel ellátott szívet is – a jövő veretes tudományos munkáinak és egy újfajta múzeumi tárgybemutatásnak az alapjai.

A művészettörténet tárgykörébe tartozó dolgok megítéléséből a történeti szemlélet már régen továsietett. Maradt valamiféle vajákos ideológiaágyartás. Így a múltnak az embert vagy annak környezetét díszítő tárgyai – amelyekhez nem „méltó” globális igényű ideológiát gyártani, illetve lehet, de nehéz – szépen kiostontak a művészetek történetéből. Magyarországon súlyosbítja a helyzetet, hogy nemzeti történelmünk Mohács után katalizmak és rebeliók sorozata, következképpen a politika- és hadtörténet körébe tartozik; a ruha egykor volt viselőjének korára és benne országunkra pedig magunk is úgy tekintünk, mint szerencsétlen tartományra a hatalmas Habsburg Birodalom peremvidékén. Ebből az alapállásból történetünk mamutcsontváz; valami régmúlt, amivel foglalkozni kell, de voltaképpen nincs közünk hozzá, mert nincs benne semmi személyes, csak talpalaztra kívánczozó bronzvitézek sora. Remélhetőleg a ruha készítése korát pontosan meghatározó alapkutatás, a rekonstrukciós munka hozzásegít annak kiderítéséhez, ki lehetett a hajdani ifjú hölgy, aki így majd kedves, eleven közvetlenséggel mutatkozhat be nekünk.

A június 18-ig látogatható kiállításnak nincs katalógusa, nincs szórólapja, van viszont rövid és érthető kísérőleírása. Oda lehet menni, és meg lehet nézni a Nemzeti Múzeum földszintjén.

MOJZER ANNA

Ludwig Múzeum, Budapest

Mai realisták

(folytatás az 1. oldalról)

Annyi bizonyos, hogy a képzőművészet történetében ez a realitás időnként a fizikai valóság tárgyait, illetve e tárgyak téri viszonyait jelentette, a realizmus célja pedig ezek visszaadása volt (például a XVII. századi holland csendéletfestészetben). Máskor realitáson a társadalmi valóságot, annak struktúráját, adott esetben egyenlőtlenségeit vagy éppen igazságtalanságait értették, és a realizmus feladatát ennek felmutatásában látták (például a XIX. századi francia realizmusban.) És persze volt, hogy a belső valóság állapotát

kép, amelyen az ábécérendbe állított szövegek oly módon vannak tördelve, hogy az egyes országok alakját, méreteik pedig a világ térképét rajzolják ki.

E három példából is jól látszik a Société Réaliste művészi stratégiája. Olyan kiszámíthatóan bekövetkező, de nem kiszámítható következményű beavatkozásokat, végső soron torzításokat eszközöl a világot alkotó vagy megjelenítő szimbólumokon, amelyek elbizonytalanítják a nézőket, akik ezért gyanakvással tekintenek a világ „rendjére”. A szisztematikus torzítás mint művészi stratégia



Société Réaliste: Világ kozmopolitái, még egy erőfeszítést!, 2010

nak kifejezése jelentette a célt (mint az absztrakt expresszionizmusban), és volt, hogy a leghétköznapibb fogyasztói valóság megjelenítése sztárokkal és márkákkal (pop art).

A magát Realista Társaságnak nevező (nevével amúgy a szocialista realizmust is ironikusan újragondoló) kéttagú alkotócsoport valóságfogalmába elsősorban a társadalmi struktúrák és viszonyok megjelenítésében használt jelek és jelcsoportok tartoznak. E jelek – az országhatárokat a térképeken reprezentáló vonalaktól az országzászlókon és térképeken át a valuta-szimbólumokig, betűtípusokig, évszámokig és szlogenekig – természetesen nemcsak reprezentálják a viszonyokat, de kialakításukban, terjesztésükben és fenntartásukban is részt vesznek. Segítségükkel a világ (egy) állapota, a mindenkori status quo jeleníthető meg; aki pedig ezt teszi – a kartográfustól a tőzsdeügynökig –, az triviálisan realista. A Société Réaliste viszont nem triviálisan az: a jeleket, jelcsoportokat, szimbólumokat olyan szisztematikusan végrehajtott, ám esetleges műveleteknek veti alá, amelyek világosan demonstrálják a status quo esetlegeségét, illetve hatalmi logika mentén történt kialakítását; ha úgy tetszik, a valóságot alakító mechanizmusokat. A Mare Nostrum (2010) című munkán például a Jeges-tenger térdé-
pére helyezik a Földközi-tenger partvidékének településneveit, így aztán Casablanca és Tanger – a maguk történeti-kulturális hátterével – Norvégia nyugati partvidékére, egy teljesen más miliőbe kerül. A Transitioners: Londoni nézet – Színapapok szigetvilága (2009) egy olyan Európa-térkép, amely annak alapján színezi ki a földrészt, hogy milyen régi határok vesznek körül egy adott területet. A Szabvány szóvilágok (2011) a Föld országainak angolra fordított nemzeti himnuszából összeállított világtér-

nem új keletű: bizonyos értelemben az utánzaskényszer alól a fotográfia által felszabadított festészet és szobrászat egész avantgárd és modernista története olvasható így. Innen nézve tehát a Société Réaliste a Kállai mér-céjével mérten leginkább realista: realizmusában korát, korának viszonyait korszerű módon jeleníti meg – és teszi szociális érzékenysé-
gű kritika tárgyává.

Mindezt persze eddig is tudni lehetett, ha – talán a 2010-es AVIVA-



Société Réaliste: Birobidzsáni ajándék, 2011

díjat nem számítva – mindmáig nem kínálkozott is igazán nagyszabású alkalom az ezzel való szembesülésre, ennek végiggondolására. A jelen bemutató igazi kérdése éppen ezért az, hogy miként működik mindez kiállítás-ként. A Société Réaliste stratégiájának és társadalomkritikájának alapja ugyanis a kutatás és az ironia, amit inkább képzel el az ember egy könyv lapjain. Műveik (fotók, térképek, feliratok, videók) számítógépes

közegben szintén jól működnek, és – a csoport munkamódszeréből következően – ismételődők. Elrendezhető-e mindez úgy, hogy tárlatként is nézhető legyen (amúgy Rita Ackermann kiállítása után, Megyik János és Robert Mapplethorpe bemutatói közé ékelve)?

A két művész, Gróf Ferenc és Jean-Baptiste Naudy ezt a problémát egy olyan helyspecifikus installációval oldotta meg, amelynek struktúrája vagy működési elve az egyes művek logikáját követi, a kiállítótér „átrendezésével” azt mégis egy másik szintre emeli. A középső nagy terem falai 200 különböző színű vertikális sávban pompáznak. E színek a beolvas-tás előtt álló Magyar Nemzeti Galéria XIX. és XX. századi gyűjteményében található kétszáz festmény színátla-gait jelenítik meg külön-külön; a terem közepén, egy oszlopon pedig az átlagok átlaga, a magyar-nemzeti-festészet-szürke szín jelenik meg. E középső terem egy önálló Société Réaliste-mű: benne bolyongani olyan, mint egy általuk készített térkép részleteit silabizálni. A középsőt közrefo-gó további termek falai horizontáli-san (mintegy szalagban) ugyancsak ki vannak festve: minden terem más szint kapott, egyesek pedig egy szín több különböző árnyalatait vagy tónusait. E színek az egyes termek egy-egy fontos munkájából származnak, és maguk is egy-egy művelet-sor eredményei, de adatként is jelen vannak: erre szolgálnak a négyszínynyomáskor használt CMYK-ban kifejezett színér-tekek megjelenítései. Vagyis műveik elhelyezését, a kiállítás „lőtyögő-ségének” elkerülését a munkák egy mozzanatának, a színeknek a falra való kiterjesztésével, totalizálásával oldották meg. És tényleg: van a tárlat színorgiájának egy mindent elsöprő, totalizáló jellege – éppen úgy, mint az időnként általuk is megidézett to-tális hatalmak egykori, nemritkán modernista propagandájának volt. Ám míg a totalitárius gondolkodás – legyen akár politikai, akár művé-szi – természetesen tekinti az általa létrehozott rendet, a Société Réaliste lebontja azt: feltárja mechanizmusát, és ezáltal esetlegességét is.

Elképesztő tárlat ez: egyszerre nyűgöz le designjával, és nem hagyja, hogy pusztán kontempláljam esztétikáját. Szemben Megyikével, egy emelettel feljebb, amely csak a kontemplálást teszi lehetővé, mert nincs

© Société Réaliste, a művészek jóvoltából

MODEM, Debrecen

Szlovákiai Zéró évek

Dicséretes, hogy a MODEM megkülönböztetett figyelemmel kíséri a közép-európai régió közelmúltbeli és kortárs művészetét. A lengyel és a román után most az elmúlt 10-12 év szlovákiai művészetével ismerkedhetünk meg a Kukla Krisztián vezette intézmény jóvoltából. A sajtószöveg joggal ír az „ismeretlen ismerősről”, ám ezek után egy okkal kevesebb lesz, hogy közvetlen szomszédunk művészetére így tekintsünk. Annál is inkább, mert a szlovákiai művészek egyre gyakrabban megjelennek olyan helyszíneken, mint a Trafó, a Stúdió Galéria, a 2B, az Óbudai Társaskör.

A Zéró évek – látszatra – az ezredforduló óta történtek összegzését kívánja felvállalni a teljesség igényével, négy markáns kurátori személyiséggel (Juraj Carny, Gabriela Garlatyová, Richard Gregor, Mira Sikorová-Putisová) szemszögéből. Ezt támasztja alá A szlovák vizuális művészet 1999 és 2011



Lucia Dovicáková: A fürdőkádban, 2008
akril, vászon

között négy kurátor perspektívájából alcím is. A kiállítás szlovákiai kontextusa szempontjából azonban fontos megjegyezni, hogy az első két helyszínen (Zsolnán és Pozsonyban) más megfogalmazást választottak mind fő-, mind alcímnek. Debrecenben immár nem a korszak képző-, hanem vizuális művészetét tematizálják. Tavaly a magyar közönség számára nehezen értelmezhető, ám a szlovákiaiak számára szignifikáns „a Priestortól Beskidig” alcímet választottak. Ez ugyanis pontosan kijelöli az elmúlt több mint egy évtized intézménykritikáját, a hatalom és a művészeti intézmények közötti egyenlőtlen erőviszonyokat, valamint a négy kurátor szakmai pozícióját. Egyikük sem dolgozik (vagy dolgozott) kiemelt, országos kiállítási intézményben, ám személyük garancia a generációk közötti átjárásra, valamint a fő-

város-központúság mellőzésére is. A Priestor, azaz a „tér” fogalma alatt Juraj Carny kurátor keresendő, az első életképes nonprofit magángaléria megteremtője Szlovákiában – csaknem lehetetlennek tűnő vállalkozása ma már Gallery Space (Galéria Priestor) néven nemzetközi szinten is jegyzett. E korszak jelképes záróakkordját pedig Beskid neve jelzi, ám az ő esetében a szakmai tevékenység ellehetetlenítése, a megyei politikai hatalmi beavatkozás szimbólumaként: Vladimír Beskid művészettörténész-kurátort ugyanis 2011 januárjában váltották le a nagyszombati Ján Koniarek Galéria éléről, minden szakmai érvet mellőzve.

A négy kurátor koncepciója a kanonizáló szlovákiai intézményrendszer bírálataként is értékelhető: annak a képzőművészek által jegyzett 2009-es kezdeményezésnek a megfogalmazása, amelynek szimbolikus címe a következő volt: Ami az elmúlt húsz évben nem történt meg... Ez a bírálat elsősorban a Szlovák Nemzeti Galéria tevékenységére irányult és irányul, és a szlovákiai kortárs művészeti élet megosztottsága húzódik meg a háttérében.

A kurátorok – a katalógus írásainak tanulsága szerint – nem álltak elő új elmélettel, sem a szlovákiai kortárs művészet új kanonizálási kísérletével. Még az egyes koncepciók keretében is hagyományos kategorizálást érvényesítettek, mint például: feminista művészet, interaktív művészet, egyéni mitológiák, illetve a kép mint látomás, a valóság ábrázolása, politika, remix. Gabriela Garlatyová rimaszombati galéria-igazgató az 1990-es évtizedben marginalizált kortárs szlovákiai festészetre fókuszált. A 1960-as évek „nagy generációjának” munkái – Vladimír Popovic legújabb vásznaitól a rendszerváltó Daniel Fischeren és Rudolf Sikorán át az emigrációból hazatért Stano Filkoig – és a legfiatalabb nemzedék – Juraj Kollár és Rastislav Podoba – is teret kapott. Szembetűnő a sokrétűség: megférnek egymás mellett Ivan Csudai és műterméből kikerült tanítványai, Szentpétery Ádám és Balázs István geometrikus munkái, valamint Binderfresh vagy Viktor Freso alkotásai. Sikorová-Putisová a részvételi projektekre (Németh Ilona), a politikai aktivizmusra (Eva Filová, Radovan Cerevka) és a feminizmusra fekteti a hangsúlyt, a többiek-nél nagyobb teret adva a videóknak. Ezzel ellentétben Juraj Carny koncepciójának erénye, hogy kiemeli a politikai művészet nem feminista (Anetta Mona Chisa és Lucia Tkáčová) és nem aktivista rétegeit (Marek Kvetán, Svatopluk Mikyta). A katalógus alapján a legkimunkáltabb válogatással Richard Gregor állt elő, ám az Autenticitás, hagyomány és poszt-nemzeti szituáció című szövegében kifejtettek a művek szintjén kevésé érvényesülnek. Míg Peter Bartos és Bartusz György legújabb művei mint egy átvezetnek az 1960-as évekből a jelenbe, és Stano Masár helyspecifikus installációja nem véletlenül lett a válogatás egyik jelképe, addig Igor Ondrus és Juraj Puchovsky – a magyar Sensaria csoport szellemiségét idéző – festményeinek besorolása igencsak problematikus a tárlat egészének kortárs szemlélete tekintetében. Itt merül fel a kérdés, hogy a művészeti pluralizmus leple alatt és az elméletet illusztrálni akaró igyekezetünkben nem bánunk-e túlságosan megengedően a valójában oda nem illő alkotásokkal?

Debrecenben immár hagyomány, hogy a köztér is részévé válik egy-egy jelentős kiállításnak. Ez esetben Németh Ilona public artos Kapszulájának jutott ez a feladat: újratерemtette a 2003-as Moszkva tér projekt alkalmából készített utópisztikus gyors-szállóját. (Megtekinthető június 24-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR



Erik Sille: Tetoválás és könnyek, 2011
akril, vászon, 140x140 cm

Beszélgetés Piotr Piotrowski művészettörténésszel

Provincializálni a Nyugatot

Piotr Piotrowski művészettörténész (1952) a poznani Adam Mickiewicz Egyetem művésztörténet tanszékének tanára, a 2011–2012-es tanévben a berlini Humboldt Egyetem vendégprofesszora. Kurátorként is dolgozott, 2009–2010-ben a Varsói Nemzeti Galéria igazgatója volt. Egyetemi tanárként új, felkészült, rendkívül kritikus szemléletű művészettörténész-generációt nevelt ki. Munkásságát 2010-ben az Igor Zabelről elnevezett nemzetközi díjjal ismerték el. A régió és Magyarország 1945 utáni művészetének kiváló ismerője. Többször járt nálunk, 2005–2006-ban egy évet a Collegium Budapest vendégként töltött fővárosunkban. Májusban a Ludwig Múzeum meghívására A marginalitás elméleti és kritikai problémái napjaink művészetében című, az Open Society Institute által támogatott művészeti sorozat keretében tartott előadást Budapesten. Az interjú ebből az alkalomból készült.

– Vannak olyan kortárs jelenségekkel foglalkozó teoretikusok, mint Slavoj Žizek és Boris Groys, akik a közép-kelet-európai régióból jönnek, és többé-kevésbé a régióra is koncentrálnak (utóbbi főleg a Szovjetunióra és Oroszországra), de kifejezetten a régióval foglalkozó művészettörténészként alighanem ön az egyetlen, akinek sikerült szélesebb nemzetközi elismertségre szert tennie. Hogyan lett a régió kulturális nagykövete?

– A magyarok miatt. Komolyan mondom. Az első élményem ebben az összefüggésben Magyarországhoz kötődik, ahol 1972-ben jártam először. Ekkor az Akumulatory 2 galériában dolgoztam Poznanban

országokból, hogy a sokszínűség elve ne szenvedjen csorbát. Az Erste Alapítvány támogatásával „utazó tanszéket” állított fel, amely aktuális elméleti kérdésekkel foglalkozott, s ön volt a kezdeményezője a nagy presztízsű Sterling and Francine Clark Art Institute (Williamstown, Egyesült Államok) kelet- és közép-európai projektjének, amelybe a környező országokból szintén meghívott kollégákat – többek közt engem is. Mindkét kezdeményezés célja az volt, hogy a régiót rátegye a világ szellemi térképére, ahonnan kissé lesodródott. Ez tudatos program?

– Igen, a leghatározottabban. A Ludwig múzeumbeli előadásomban kénytelen voltam felróni, hogy nemcsak a közép-kelet-európai művészet, hanem a térség művészettörténete, művészettörténészei sincsenek olyan mértékben jelen a szintéren, mint például az úgynevezett globális Dél képviselői. Ez roppant sajnálatos. Ezért az a célom, hogy a régió művészettörténete eljusson a nemzetközi szintérré.

– Hogyan lehet ezt a célt megvalósítani? Miképp lehet nemcsak a művészetben, hanem a művésztörténetben is láthatóvá, hallhatóvá válni?

– Többet kell angolul írunk, ez a dolog kulcsa. Charlotte Bydler svéd művészettörténésznek a globális művészeti színtérrel foglalkozó könyvében van egy fejezet, amely számba veszi a művészettörténet-írás helyzetét a világban. Beszél Törökországról, Afrikáról, más országokról és régiókról, de egy szót sem ejt Közép-Kelet-Európáról. Miért? Mert egyáltalán nem rendelkezünk összehasonlító művészettörténettel. Természetesen van nemzeti művészettörténet – cseh, lengyel, szlovák, és így tovább –, és vannak írások a művészettörténetről is a helyi nyelveken, de hiányoz-



a régiónak határozottan nyitnia kell

jogosultsága. Humán értelmiségiként jelen vagyunk a nyilvános térben, részt veszünk a vitákban. Ezért szükség van arra, hogy a nemzeti nyelveken írjunk, de muszáj angolul is publikálnunk ahhoz, hogy jelen legyünk a világban.

– Bizonyára nem arra gondol azonban, hogy egyszerűen le kellene fordítani angolra a nemzeti művészettörténeteket.

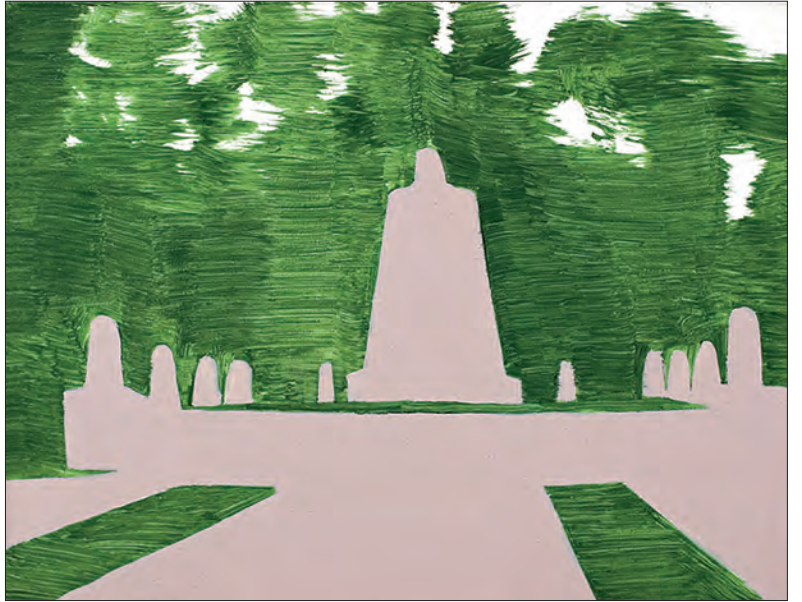
– Nem, nem. Az angolul olvasó természetesen másféle, ezért számára adaptálni kell a történetet. De ami a régióban különösen hiányzik: tudományunk összehasonlító művelése. Nem a művészet jelenléte a kérdéses. A művészek sokkal privilegizáltabb helyzetben vannak, mint a művészettörténészek, és néhányukat jól ismerik a nemzetközi szintéren.

– Tehát angolul kell összehasonlító művészettörténetet írni. De milyen módszert kell használni ahhoz, hogy hallhatóvá váljunk?

– Ez a legnehezebb kérdés. Szem előtt kell tartanunk, hogy a kelet-európai Másik (Other) nem „igazi” másik, ahogy például India, Kína vagy Afrika az. Történelme révén Latin-Amerika sem igazi másik. Tehát mi nem alkalmazhatjuk a posztkolonialista régiók és országok kutatóinak módszerét. Eltérő a helyzetünk. A tudásunk együtt jött létre a nyugati kultúrával, ugyanazon episztémé keretén belül. Így mi a „közeli másik” vagyunk a Nyugathoz képest. Ennélfogva használnunk kell azokat a módszereket, amelyeket Nyugaton is használnak. Ez az első lépés. Második lépésként viszont a magunk képére kell formálnunk ezeket. E két lépés elengedhetetlen a harmadikhoz: hogy végül valami eltérőt nyújtunk. Egyetértek Gayatri Spivakkal abban, hogy minden módszer addig jó, amíg a központ felforgatására használható. Tehát használhatjuk a nyugati módszereket, ha azok a mainstream kritikájára szolgálnak. Véleményem szerint az összehasonlító kutatás a kiindulópont, mert annak révén tudjuk látni különbözőségünket – ahogyan mások különbözőségét is. Ha komparatív tanulmányokat folytatunk, akkor nem az Én kerül a középpontba, mert mindenki másféle, eltérő. Ezért beszél Dipesh Chakrabarty Európa provincializálásáról, amihez hozzátehetjük: a Nyugatot is provincializálni kell. Ennek révén a Nyugatot is ugyanolyan provincia lesz, mint a Kelet. Ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy a modernizmus nyugati eredetű ugyan, de nemcsak a nyugati, hanem más modernizmusok is léteznek. Ha mi a nyugati modernizmust a régiókra adaptáljuk, más lesz a produkciánk, mint a nyugati minta. Ez jól kimutatható az összehasonlító elemzésekben.

Vagy a regionális szerveződés már végérvényesen a múlté, és más utat kell keresnünk, esetleg kinek-kinek a magáét?

– Én fordítva közelítenék a kérdéshez: a régiónak határozottan nyitnia kell. Művészeti vonatkozásban a hidegháború idején könnyű volt régióként értelmezni bennünket, minthogy a politika is ezt tette. De manapság nincs ilyen kézenfekvő és kényelmes definíció. Természetesen van hagyománya a regionális szemléletnek, de ez vélhetőleg nem elég a regionális identitás fenntartásához. Jelenlegi írásaimban inkább a poszt-kommunista terminust használom. Meggyőződésem, hogy ez eltűnőben van, de még vannak közös vonásaink. A lényeg az, hogy nyitnunk kell más marginális helyzetű régiók felé Európában, mint amilyen Skandinávia vagy Görögország és a Balkán. Görögországot időnként figyelmen kívül hagyjuk, pedig a helyzete speciális: gyarmatosított ország volt, de nem nyugati, hanem keleti fennhatóság alatt. Az oszmán törökök „gyarmatosították” Görögországot és a Balkánt. Ők például Európa margóján vannak. Tehát én nem a régiós identitásunk erősítését hangsúlyoznám, hanem a más régiók felé való nyitást. Ez az, amit nekünk is tennünk kell, összehasonlító elemzéseket végeznünk különböző régiók között. Talán éppen ilyen összehasonlító elemzések révén lesz látható a mi régióink is.



Wilhelm Sasnal: Cím nélkül, 2002
olaj, vászon, 40x50 cm

sunk az 1. és 22. oldalon) nem sok köze van a Kelet–Nyugat-kapcsolathoz, ám globális perspektívából áll szemben – Michael Hardt és Antonio Negri kifejezésével élve – a birodalommal (Empire). De ilyen az ugyancsak lengyel származású Krzysztof Wodiczko is, aki globális témákkal és a globális gazdaság veszteségeivel foglalkozik. Más szóval: a hatalom elleni harc szubverzív hagyománya a mi potencialitásunk, amelyet felhasználhatunk egy sokkal általánosabb pozícióhoz a rezsim ellenében.

– Szükséges-e még régióként artikulálni magunkat – akár stratégiai, akár konceptuális megfontolásból?



Krzysztof Wodiczko: Grand Army Plaza, Brooklyn, videovetítés, 1984–1985

– Beszéljünk kicsit a művészetről is, ne csak a művészettörténetről. Magyarországon az egyik alapkérdés most, hogy milyen stratégiával lehetne megjeleníteni a globális szintéren, hogyan lehetne láthatóvá válni, elismerést és hírnevet szerezni. Másképp fogalmazva: milyen típusú művészet az, amely manapság releváns és eléri a figyelemküszöböt a kitágult világban? Mit gondol, mi az oka, hogy a régió művészei kevéssé vannak jelen a nemzetközi szintéren, és hogy a többi országhoz képest Magyarország van a legkevésbé képviselve? A Balkán a kilencvenes években az érdeklődés homlokterébe került, a lengyel művészek jelenléte folyamatosnak és jelentősnek mondható, a kolozsvári festők pedig pár éve törtek be a nemzetközi szintérré.

– Ahogy említette is, azért akad néhány nemzetközi elismertségű művész a régióból. Van pár sikeres lengyel, főleg a kilencvenes évekből, és az egykori Jugoszlávia alkotói közül is ismerünk egyeseket. Ezek azonban többnyire individuális karriertörténetek. Ami a lengyeleket illeti, volt néhány intézmény, különösen a Foksal Gallery Foundation, amelyik olyan művészeket támogatott, mint Sasnal vagy Zmijewski.

– Csak promóció kérdése volna az egész?



Wilhelm Sasnal: Partizánok, 2005
olaj, vászon, 40x50 cm

Jaroslaw Kozlowskival, akit érdekeltek a nemzetközi kapcsolatok, és egy networköt is létrehozott. Egy barátommal másodéves művészettörténész hallgatók voltunk, Kozlowski pedig fiatal professzor a művészeti akadémián. Együtt dolgoztunk, segítettünk neki működtetni a galériát. Ő adott nekünk címekeket, mi pedig meglátogattunk néhány művészt és művészettörténészt, köztük Beke Lászlót. Rádöbbsentem, hogy Magyarországon egészen más helyzet, mint Lengyelországban. Ez volt összehasonlító kutatásaim kezdete.

– Kitartóan, elkötelezetten képviseli a régiót különböző fórumokon, és a régió teoretizálását is fontosnak tartja. Közben nemcsak a saját karrierjét építi, hanem tevékenységébe kollégákat is bevon az érintett

nak az összehasonlító tanulmányok. Vannak írások angolul a művésztörténetről, de a művészettörténet-írásról mint diszciplínáról nincsenek. Ennélfogva a tárgy nemzetközi fórumain nem számolnak velünk, és ez kár. Nem arról van szó, hogy nincs művészettörténetünk! Van, mégpedig nagyon jó és érdekes. De többet kell angolul publikálni. Ez egy globális nyelv, ez a lingua franca – még akkor is, ha a franciák ettől nem boldogok. Itt valamilyen értelemben hegemoniáról van szó, amelynek praktikus magyarázata van: mindenki beszél angolul, ahogy a középkorban a latin volt a közös nyelv. Ma az angol az új latin. Ez nem jelenti azt, hogy fel kellene áldoznunk a nemzeti nyelvet és a nemzeti nyelven írt művészettörténetet, mert szükség van a lokalításra, de más a lét-

Galériák a brit fővárosban

East End – West End

A kultúra világát is újraformáló gazdasági recesszió nyomásában még nagyobb figyelem irányul a képzőművészet jövőbeni lehetséges szerepére. Az Európai Unió Kulturális Bizottsága a kedvezőtlen gazdasági körülmények és a nemzeti költségcsökkentő intézkedések ellensúlyozására hatalmas összeget tervez a kultúrára költeni a 2014 és 2020 közötti időszakban. Ha a „Kreatív Európáért” elnevezésű programot az év végén megszavazzák, az eddigi támogatások közül a legnagyobb, 180 milliárd eurós összeg juthat el – elvileg, mert máris vita tárgyát képezik az államok között az elosztás kereitei – közel 300 ezer művészhez.

London egyértelműen arra törekszik, hogy megtartsa koordinációs szerepét New York és Oroszország, valamint a feltörekvő távol-keleti művészeti piacok, Kína és India között a globális művészeti térképén. A közel 8 milliós brit fővárosban nem csupán szakmai kérdés a művészet helyzete; a mindennapokra fokozottan hat a 2012-ben megrendezett „Olimpia-év” és az ehhez kapcsolódó, felpörgetett kulturális aktivitás.

A kortárs képzőművészet Londonban közügy – véleményformálásra alkalmas médium, napilapok mindennapi témája, ennek pedig az elmúlt tíz év drámai fejlődése-átalakulása áll a háttérben. A kép hatalma erősebb, mint bármikor: a gazdasági-politikai hajtóerő befolyása az érték- (és

a vizuális művészetek fogyasztására erőteljes hatást gyakorolva ölt különböző formákat. Londonban a súlyos gazdasági helyzetben is növekszik a kortárművészeti helyszínek száma. A kulturális megosztottság két jelképes pólusa – az „elit” nyugati és az „alternatív” keleti részek – között a mai napig állandó a mozgás.

Az East End a XX. század második feléig a város sötétebbik oldala volt, ahová a francia hugenották XVII. századi betelepülését követően a legnagyobb bevándorlási hullámban elsősorban az 1870–1914 között zajlott cári pogromok elől menekülő orosz, lengyel és román zsidók, majd az 1960-as évektől bangladesi muszlimok érkeztek. A betelepülők itt, a XIX. század első felében kialakult ipari negyedben, textilgyárak, raktárak és dokkok pusztuló világában találtak első otthonukra az Old Street, a Shoreditch és a Bethnal Green környékén. A világ pénzügyi központjától, a csillogó Citytől keletre egy rosszabbnak tekintett világ kezdődött, a kemény cockney kultúráé.

Az East End jelenleg a kortárs kiállítóhelyek legkoncentráltabb helyszíne: mintegy 100 galéria található errefelé, jóval több, mint a West Enden. Az ingatlanárak szorításában a keleti irányú mozgás fokozódik. A kulturális-kereskedelmi klaszterizálódásban a művészek mellett a kreatív iparágak minden képviselője részt vesz: a raktárházakban szaporodnak a design- és vintage-boltok, a mindennapi fogyasztásra épülő, etnikailag sokszínű gasztronómiai helyek, bá-



Hauser & Wirth, Picadilly, West End

málódáshoz a White Cube mellett több kiállítás, így a Freeze (1988), a Brilliant! (1995) és a Saatchi-gyűjteményből a Royal Academy of Art-on rendezett Sensation (1997) járult hozzá.

A negyed esztétikai környezetét illetően sok a párhuzam a New York-i Chelsea ipari monstrumaiba beépült galériákkal: Victoria Miro például 1985-ben, Mayfairben alapított galériáját cserélte egy több ezer négyzetméteres islingtoni, Old Street közeli viktoriánus bútorgyár épületére; később a tömb lenyűgöző minimalista építészeti megoldással, egy monumentális fémboksszal (Miro 14) bővült. Művészeti programjában legalább ennyire meggyőző: a nyolcvanas évek erős alapjaira tud építeni, és a nagy nevek (Grayson Perry, Doug Aitken, Peter Doig) mellé egyrészt – más galériákhoz hasonlóan – a Turner-díj jelöltjeiből, illetve művészeti intézmények (a Goldsmith vagy a Central Saint Martins) tehetséges végzőseiből válogat, másrészt ázsiai művészeket helyez előtérbe. A látószöveg földrajzi marginalizálódás ellenére az East Endre további jelentős galériák költöztek, többek között a Wilkinson, amelynek egyik művésze George Shaw, a 2011. évi Turner-díj Martin Boyce-szal szembeni nagy vesztese.

Az egyik legrégebbi (1901 óta működő) és legátfogóbb programmal rendelkező, alapítványi kortárs intézmény keleten a Whitechapel Gallery. A Jackson Pollock, Mark Rothko-, Lucian Freud-műveket elsőként kiállító galéria nemcsak nemzetközi tárlataival, hanem egyetemi és múzeumi együttműködési programjaival is központi szerepet kíván betölteni a kelet-londoni szcéna életében. Ezt méreteit tekintve is bátran megteheti (2009-ben 13 millió fontot költött felújításra), a nonprofit intézmény mögött támogatók, szponzorok kiterjedt köre áll, ugyanakkor régi és kortárs műgyűjteménye is jelentős. Beszélgetős programjában olyan témák kaptak helyet 2012-ben, mint az oktatás jövője korunk társadalmában; a poszt-dokumentarista megközelítés új esztétikája Zarina Bhimji filmjeiben és migrációs kérdések; a galériarendszer és a művész viszonyának változásai az utóbbi években. A koncepció lényege a nyitottság, a folyamatos nem-

feltétlenül az új nevek felfuttatása határozza meg koncepcióját, hanem a földrajzilag-politikailag még mindig egységben kezelt, prekonceptiókkal terhelt kelet-európai blokk – Londonban feltűnően hiányos – művészeti gyakorlatainak reprezentációja. A Tate Modern (a West Enden kívül alapított első nemzeti művészeti intézmény) 2000. évi megnyitásával és az első Frieze Art Fair 2003-as megrendezését követően a brit fővárosban olyan mértékű kulturális expanzió kezdődött, amely csökkentette a kelet-nyugati megosztottságot, és nyilvánvalóvá tette, hogy egy egységes művészeti ökoszisztémán belüli mozgásról van szó.

Mivel a város kulturális tengelye most már egyértelműen keleti irányba mutat, az ingatlanárak emelkedése a Vyner Street környékéről még kijebbe fekvő városrészekbe kényszeríti az új művészgenerációkat. Pedig a hatvanas évekig – több évszázadra visszatekintő kultúrtörténeti megalapozottsággal – a West End (a Soho és Mayfair) volt a hivatalos brit művészet központja. Ennek ellenére a Christie's és a Sotheby's mellett a 2000-es évek elején a West Enden még csupán néhány vezető kortárs galéria működött (Sadie Coles HQ, Anthony Reynolds, Stephen Friedman). Kortárművészeti szempontból tehát az ugrásszerű fejlődés időben párhuzamosan zajlott mindkét „térfelel”. Az a fajta szociális művészeti egység és innovációs erő, amely az East End sajátja, itt – a világ egyik leggazdagabb néhány négyzetkilométeren – természetesen mindig is hiányozni fog.

És bár ma már a művészeti mozgások forrása inkább az East End,



White Cube, Gilbert & George kiállítása, 2012

vagyon-) mentés érdekében az elmúlt évtizedben mind a művészet irányítói, mind a művészek figyelmét új megoldások, új üzleti modellek felé fordította. Nő a vásárok száma, amelyek koncentrált információforrást jelentenek a piaci résztvevők számára; innovatív platformok alakulnak (a művészeti szervezetek mennyisége nagyjából felmérhető London interaktív művészeti térképén: <http://www.artscouncil.org.uk/funding/apply-for-funding/national-portfolio-organisations-map/>), amelyek állami forrásokra vagy magántőkére támaszkodva végzik a kultúramenedzselés sokirányú tevékenységét. Sok kisebb galéria is a többfunkciós működésben látja a megoldást, másrészt megfigyelhető a több területre kiterjedő digitális formalizálódás: ilyen az intézményeket körülvevő közösségi hálók építése, az online kommunikáció – mindeze a láthatatlanság mesterséges eróziója és a globalizáció jegyében. A „digitális galéria” vagy „online selling” műfaja az offline piac profitorientált szempontjaitól igazodva és

rok és éttermek. A galériák elhelyezkedését tekintve az East Enden két fő csomópont alakult ki: az egyik a Vyner és az Old Street környéke (a Netti Horn, a Wilkinson, az IBID Projects és a Vilma Gold galériával); a másik meghatározó útvonal a Brick Lane, amelynek északi végén található egyebek mellett a White Cube egyik, Hoxton Square-i helyszíne. Jay Jopling 2000-ben alapította itt meg galériáját, ezzel mintegy legitimálva a művészeti negyedet. Az olcsó műtermeket kereső művészek az 1990-es évektől érkeztek a megüresedett ipari épületekbe, a Young British Artists (YBA) csoport több tagja, mint Tracey Emin, tudatosan választották letelepedésük helyszínéül az East End-i Hoxton Square-t. A YBA maga eredetileg az 1980-as évek végén a Goldsmith College-on végzett művészekből állt (például Fiona Rae, Sarah Lucas, Gary Hume, Angus Fairhurst, Damien Hirst), majd egy következő hullámban olyan nevekkel bővült, mint Rachel Whiteread, Tracey Emin, Tacita Dean. A for-



Victoria Miro Gallery, East End

pára fókuszáló, 2009-ben nyílt galériája, alapítója a Londonban élő orosz műgyűjtő és közgazdász, Nonna Materkova. A szakmai referenciákra odafigyelve és felismerve a dinamikusan növekvő igényt az eddig kívülállóként kezelt kulturális régiók állandó jelenlétére, a Calvert 22 Közép- és Kelet-Európa frontjainak egyik első bázisa. És bár a katalizátor szerepét kívánja betölteni, nem



Lisson Gallery, West End

táló, kutató művészeti eszméknek ad teret, célja: „beavatkozni a művészet történetébe.” Művészei többek között Allan Kaprow, Louise Bourgeois, Paul McCarthy, Roni Horn, Phyllida Barlow, Ron Mueck, valamint – további lengyelek mellett – Wilhelm Sasnal.

Nem véletlen, hogy másokkal együtt Jay Jopling, a White Cube tulajdonosa is felismerte: az „ötcsillagos gyűjtőkkel” történő kontaktus lehetőségét az ötcsillagos szállodák közelében érheti el. Ezért 2006-ban megnyitotta a White Cube Mason’s Yard-i galériáját, emellett a Temzétől délre, a Bermondsey-i White Cube South Galleriesben befutott művészek tárlatai, a North Galleriesben új, kevésbé ismert anyagok, a 9x9x9-ben pedig progresszív kiállítások, workshopok, előadások és művészek filmjei kapnak helyet. Az Inside the White Cube című program célja a nemzetközi kortárs művészet új fejlődési irányainak, kiállításon korábban nem szerepelt művészek munkáinak reprezentálása. Idén Gary Hume festményei után Gilbert & George London Pictures című kiállítását mutatta be. Nehéz felmér-



Whitechapel Gallery, East End

JJ Charlesworth, az ArtReview szerkesztője; Adrian Searle, a Guardian kritikusa; Melissa Gronlund, a Frieze és az Afterall folyóirat szerkesztője). Évente megrendezett, a Turner-díj előszobájának tartott tárlata a Bloomberg New Contemporaries. Idén a művészeti iskolák végzőseinek

az élére, a South London Gallery (SLG). Egyik legfontosabb tárlata 1995-ben a (2003-ban az East Enden saját galériát nyitó) Carl Freedman kurátori közreműködésével megrendezett Minky Manky volt, ahol a megelőző tíz év legmeghatározóbb brit művészeinek munkáit állították ki (Sarah Lucas, Gary Hume, Damien Hirst, Mat Collishaw, Critical Décor, Stephen Pippin, Gilbert & George). Ebben az időben a Contemporary Art Society (CAS) segítségével megindult a művek gyűjtése, így a galéria ma már igen jelentős kortárs kollekcióval rendelkezik.

A műfajok arzenáljának legtagabb keretei között, de megegyező alapelvek mentén – dinamizmus a programokban, kezdő művészek felkarolása, off-site projektek és minden, ami a művészeti aktivitás feltételeit segíti – működik három jelentős művészeti központ Londonban: a Camden Arts Centre, a Hayward Gallery és a Barbican Centre. Utóbbi „a holnap nemzetközi művészetének és tudásközpontjának modellje”-ként definiálja magát. Májusban nyílt kiállítása jó példa erre, a Bauhaus: Art as Life – azonosulva a modernista iskola szellemiségével – oktatási, workshop jellegű és vitaprogramokkal az interdiszciplinaritás laboratóriumává alakítja az intézményt.

A londoni galériarendszer e szűkebb, vázlatos keresztmetszetében is felmerül a kis és a nagyobb, intézmé-

vagy egyéb közösségi támogatásban nem részesül, de felbecsülhetetlen információforrást jelent a nagyobbak számára. A „nagy nevek” (established artists) munkái azt a szellemi és anyagi tőkét jelentik, amelynek segítségével a galériás befektet a következő generációkba, a piacra belépő művészek (emerging artists) számára. Nicholas Logsdail, az első valóban nemzetközi művészekkel dolgozó Lisson Gallery tulajdonosa az Art Newspaper által készített interjúban elmondja, hogyan építkezik 1967 óta: a művészkeresés fázisában a műterembe járás gyakorlata kikerülhetetlen, provokatív párbeszédekkel; a hosszú távú művészi koncepció feltérképezése szintén a folyamat része. Ma már 36 ember dolgozik a látszólag kis terekből álló galériában. Igaz, Ai Weiwei és Anish Kapoor is magának tudhatja, ugyanakkor azonban állandó figyelmet fordít az újra:

persze a minőségről szóló vitáknak is teret enged (okkal). A galériák ereje abban is mérhető, mennyire nyitottak (például) a kelet-európai művészekre – ami persze kölcsönösen aktív kommunikációt igényelne. A nem túl feltűnő magyar képzőművészeti jelenléttől eltérő, pozitív példa a Romanian Cultural Institute működése, a román művészek aktív promóciójával. Tavaly decemberben rendezték meg a figyelemfelkeltő, Kelet-Európa művészeti-politikai praxisát, a kortárs művészet lokális relevanciáját megvitató Between Arts and Politics: Eastern European Reflections programot. Évtizedek elméleti kutatásait és vitáit követően az Egyesült Királyságban az 1990-es években megkezdődött egy egységesnek mondható kultúrpolitikai rendszer kialakítása. Az előző évtized thatcherizmusának imperatívuszokkal terhes, szűkre



Serpentine Gallery, Hyde Park

a Lisson a tavalyi Frieze első napján közel egymillió fontért adott el műveket, köztük kevésbé ismert művészektől is.

A kezdeményezőkézségnek ára van: a kezdő galériás reménye itt sem a látogatottságban, hanem a nemzetközi vásárokon való részvétel lehetőségében rejlik. A Frieze-re (is) belépni kívánó kis galériának számos „nem hivatalos” nehézséggel szembe kell néznie: ilyen például

szabott keretek közé szorított, irányított gazdaságpolitikáját – amely figyelmen kívül hagyta a lokális érdekeket, és nem ismerte fel a kreatív iparágak gazdasági potenciálját – felváltotta a város mint hatékonyan termelő kulturális klaszter jövőképeinek alakítása. Ahogy a művészet kommercializálódásával a kultúra-termelés és -fogyasztás láncolatában egyre nagyobb tömegek jelentek meg, a finanszírozást és fejlesztést segítő ügynökségek és konzultánsok is szükségszerűen beékelődtek a rendszerbe. A művészeti ipar gazdaságilag multiplikáló hatásáról (a foglalkoztatás tekintetében például) meggyőződve az állam és az önkormányzatok is megkezdtek az investíciót az ágazatba, s ebből a kortárs művészet szintén részt kapott. Így például a Greater London Council és egyes vidéki városok esetében a kortárs-kultúra-menedzselés a városfejlesztési stratégia része lett. Ugyanakkor a kedvezőtlen adórendszer megváltoztatásának igényével a magántőke is dinamikusabban áramlott a területre.

Az Artquest Market Matters – amelynek működését sok egyéb kulturális szervezet mellett az Arts Council biztosítja állami forrásból és a nemzeti lottó bevételeiből – a New Economy of Art sorozat keretei között működik: évek óta folyamatos munkával térképezi fel a kulturális szektor fejlődését és a benne rejlő gazdasági lehetőségeket, továbbá egy információs bázissal a háttérben és a brit Contemporary Art Societyval együttműködésben állandó fórumot biztosít nyilvános szakmai vitákra. Ez utóbbi a közzsféra számára történő gyűjteményezésben, illetve az ahhoz kapcsolódó nemzeti hálózat (művészek, kurátorok, gyűjtők, szervezetek, adományozók, szponzorok, galériák, intézmények) kommunikációjában tölt be koordinációs szerepet.

CSEH SZILVIA



Victoria Miro Gallery, Yayoi Kusama kiállítása, 2009

ni, valóban etalonok-e még az említett helyek; a Thomas Dane, a Simon Lee vagy a Timothy Taylor galéria – művészeit, kiállítási programját tekintve – nemzetközi viszonylatban is legalább ennyire következetes és meghatározó.

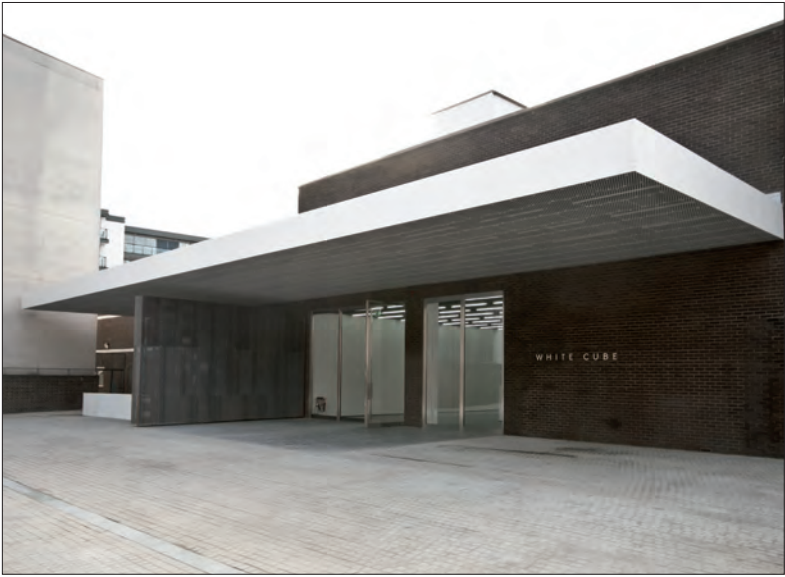
Gagosian és Saatchi neve megkerülhetetlen a nemzetközi porondon. Mindkét műgyűjtő hasonló alapelvek szerint, sztárokkal dolgozik, és sztárokat „épít”. Szerepük köztudottan ellentmondásos, de a két galéria kétségtelenül múzeumi rangú kiállítások színhelye. Utóbbi provokatív és mániákusan kezdeményező; médiaszponzorainak (Evening Standard, The Observer, The Independent) támogatása állandó sajtójelenlétet biztosít számára. Idei nagy tárlata, a Gesamt-kunstwerk: New Art from Germany a sokat ígérő cím ellenére színvonalában bizonytalan, kevésbé meggyőző összképet mutat.

Az állandóan formálódó-fejlődő galériarendszerben ma már nehéz meghatározni, milyen koncepcionális sajátosságokat tud felmutatni a Herbert Read elképzelése alapján 1947-ben alapított ICA (Institute of Contemporary Arts). Londonban jelenleg nem egy kortárművészeti intézmény bemutatkozó programjában olvasható: „a világ egyik leginnovatívabb, élvonalbeli művészetet bemutató művészeti központja, a kultúrával kapcsolatos gondolkodás és vitafórumok helyszíné, programját tekintve egyedülálló műfaji nyitottsággal.” Legizgalmasabb programsorozata The Trouble with... címmel olyan kérdéseket vet fel, mint a különböző művészeti iskolák, egyetemek oktatási rendszerei vagy a művészetkritika-írás változásai és problémái (a Trouble with Art Criticism résztvevője volt

munkáiból válogatott anyag csaknem fele külföldi volt.

Az ArtReview Power 100 listáján évek óta vezető helyen álló – Hans Ulrich Obrist és Julia Peyton-Jones vezette – Serpentine-t, a Hyde Park közepén található egyik leginnovatívabb nonprofit londoni kulturális intézményt az Arts Council alapította 1970-ben. A legtagabb spektrumú műfaji – képzőművészet, film, performance, design, zene, irodalom, építészet, természettudomány – keretek között működő galéria komplex kezdeményező szerepet vállal, művészeti kutatómunkát végez és támogat. Residency, event és workshop programjaival a kortárs művészet nemzetközi kontextusába igyekszik beépülni. Hamarosan – az expanzív hullámhoz kapcsolódva – újabb galériát nyit egy korábbi raktárház épületében. Rendezvényein tökéletes arányban jelennek meg az ismert nevek (2011-ben Boltanski, Anish Kapoor, Nancy Spero, Lygia Pape) és a feltörekvő művészek. Legutóbbi kezdeményezése, az Edgware Road Project az elsősorban libanoni és egyiptomi bevándorlók lakta városrész múltját, jelenét és jövőjét, a migrációt, a szegénységet, a népcsoportok városon belüli geográfiai jellemzőit dolgozza fel az ott élő művészek reflexióira építve. A város számára a társadalmi sokrétűség meg nem kerülhető kérdés, a jelenség az itt élők és az érkezők szemszögéből is aktuálisabb, mint valaha.

A két földrajzi csomóponton kívül első galériák egyike – a legprovokatívabb „cutting edge” (élvonalbeli) kiállításokkal, annak ellenére, hogy nagyjából állami fenntartású intézmény – 1992 óta, amikor is David Thorp került művészeti igazgatóként



White Cube, Bermondsey

nyi szinten működő galériák viszonyának kérdése, a szcéna Magyarországon szinte ismeretlen rétegződése, illetve működésük keretei. A nagyobb kereskedelmi galériák gyakran intézményi feladatokat látnak el: oktatási programok, kihelyezett projektek, meghívott kurátorok és tanulmányokkal bővített publikációk, katalógusok kísérik kiállításait.

A „small gallery” kifejezés nem feltétlenül méretre vonatkozó terminus, hanem többnyire koncepcionális és anyagi függetlenségre utal: állami

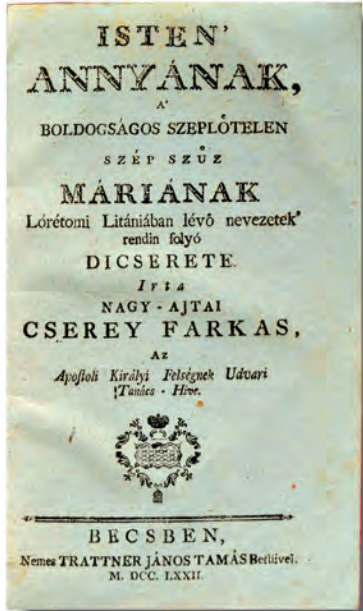
a beválogatás egyik ki nem mondott szempontja, a saját gyűjtőkör bevonása a VIP-programokra. A szervezők egyre inkább túllépnek a topgalériák azon álláspontjára, hogy a művészeti piac exkluzív, nehezen megközelíthető és drága kell hogy legyen, mert ez elriasztja a gyűjtők körébe belépni kívánókat. A piaci trendeknek megfelelően sok új, nyitottabb offline fórum alakul, mint az Affordable Art Fair és a London Art Fair. Mindkető tudatosan szembefordul a Frieze súlyú vásárok elitizmusával, és ezzel

Laskai Osvát, Antiquarium Hungaricum, Babel, Nyugat Antikvárium

Paracelsus a tokaji borról

Tartósnak bizonyult a tavaszi fáradtság a könyvpiacn. Egyelőre úgy tűnik, hogy a növekedést mutató licitálókedv ellenére tavasszal jelentősen csökken majd az aukciók száma: április 15. és május 16. között is csak öt árverésre került sor. Színre lépett az esztergomi Laskai Osvát, az Antiquarium Hungaricum, a Babel, a Nyugat és a kistokaji illetőségű Abaúj antikvárium.

A telt ház már nem okozott meglepetést a **Laskai Osvát Antikvárium** Esztergomban rendezett aukcióján, és az első leütések után azt is tudni lehetett, hogy a ritkább tételek csak komoly licitversenyek után cserélnek majd gazdát. Thaly Kálmán kezdeményezésére és támogatásával a neves levéltáros, Csánki Dezső szerkesztette az Árpád és az Árpádok című, rézplakettal díszített albumot (Budapest, 1908). A dekoratív, egész bőr díszítésben megjelent kötet az utóbbi években – állapotától függően – 30–60 ezer forintos leütéseket hozott, itt viszont 45 ezerrel 80 ezer forintot adtak érte.



Cserey Farkas: Isten' anyjának (...) dicsérete Bécs, 1772

Bartha Miklós (1848–1905) politikus és publicista ellenzéki, függetlenségi programmal lett képviselő 1873-ban, szövetségben azzal az Ugron Gáborral, akinek Székelyudvarhelyen megjelenő, Baloldal című lapjába cikket is írt. Ellenzéki címmel 1880-ban ő is lapot indított Kolozsvárott, és abban publikált cikksorozata indította el azt a mozgalmat, amely azután az Erdélyrészi Magyar Közművelődési Egyesület (EMKE) megalakulásához vezetett. Szépirodalmi próbálkozásai közül említést érdemel Melanie című darabja, amelyet 1888-ban mutatott be a kolozsvári Nemzeti Színház, illetve a Feleség című drámája, amelynek a budapesti Vígszínházban volt a premierje 1902-ben. Összegyűjtött műveinek hat kötete 1908 és 1913 között jelent meg, ezen az aukción pedig 25 ezerrel 85 ezer forintot is megért valakinek. Bessenyei György Hunyadi János élete és viselt dolgai című (Bécs, 1778) munkájának első kiadása 1991-ben, a Honterusnál bukkant fel legutóbb; míg akkor 5500 forintot, most 80 ezerrel 160 ezret adtak érte. A gasztronómiai blokk legkritikább darabja Auguste de Lagarde könyve, Az étel-felszeles' mestersége (Pest, 1834) volt, aminek korábban mindössze egy hiányos példánya került terítékre. A Studiónál 2009-ben 40 ezer forintot ért, itt egy komplett példány 25 ezerrel 70 ezer forintig vitte. A lexi-

konsorozatok és nagy összefoglaló munkák eddig Szőnyi antikváriumának árverésein mentek a legjobban, 2010-ben 160 ezer forintért adták el A magyar nemzet történetét Szilágyi Sándor szerkesztésében (Budapest, 1895–1898), itt viszont 90 ezerrel 220 ezer forintra verték fel az árát. Puskin Sándor Anyegin Eugén című (Budapest, 1920) verses regényének itt aukcionált sokadik kiadása 500 példányban, antilop utánzatú vászonkötésben jelent meg, Gara Arnold 8 szignált rézkarcával. Rajta kívül aláírta a kötetet Krúdy Gyula, az előző írója, és a másik illusztrátor, Végh Gusztáv is. A 28 ezerrel indult bibliofil kötetért egészen 80 ezer forintig tartott a licit. Vörösmarty Mihály összes munkáinak nyolckötetes kiadásához (Budapest, 1884–1885) sem volt könnyű hozzájutni, a piros egészsváson díszkötésben megjelent sorozat megszerzéséért 38 ezerrel 130 ezer forintig küzdöttek. Újabb kötettel gyarapodott a Verne-örüléként jellemezhető sorozat: a Várkastély a Kárpátokban második kiadásának (Budapest, 1901) zöld egészsváson kötésben megjelent példánya 12 ezerrel 270 ezer forintig szárnyalt.

Az **Antiquarium Hungaricum** április 25-i árverési katalógusának ismeretében sokan azon a véleményen voltak, hogy egymillióhoz közelítő, sőt annál magasabb leütésből több is várható. Annak tudatában, hogy a tavaly októberi aukción a legmagasabb leütés 85 ezer forint lett, ez merész tipp volt – de bejött. Boccaccio Igen szép Tangredus historia, az kiraly leanyrol Gismundáról című 41. novelláját Enyedi György (1555–1597) unitárius püspök fordította magyarra, és 1577-ben Debrecenben jelent meg először. Itt egy 1737-es, Nürnbergben nyomtatott ponyvakiadását aukcionálták, és nem kis meglepetésre 15 ezerrel 100 ezer forintot is megért valakinek. Cserey Farkas Isten anyjának, a' boldogságos szeplőtelen szép szűz MARIÁNAK Lórétoni Litániában lévő nevezetek' rendin folyó dicsérete (Bécs, 1772), című imádságos könyve 59 rézmetszettel 50 ezerrel indulva 140 ezer forintért cserélt most gazdát. Bródy Sándor (1863–1924) író, újságíró a századforduló magyar irodalmának egyik legnagyobb hatású alakja volt. Kezdetben különböző erdélyi lapoknál dolgozott, Kolozsvárott az Erdélyi Híradót szerkesztette. Itt lobbant szerelemre Hunyady Margit színésznő iránt (ebből a kapcsolatból született Hunyady Sándor dráma- és regényíró). Fehér Könyv címmel 1900-ban



Kossuth-bankók: 1, 10 és 15 krajcáros helyi váltópénz-cédulák, 1849

önálló folyóiratot indított, 1903–1905 között Ambrus Zoltánnal és Gárdonyi Gézával a Jövendő című lapot szerkesztette, amely a Nyugat megindulásáig a modern polgári irodalom legfontosabb orgánuma volt. Szim-



Bródy Sándor: Az egri diákok Budapest, 1894

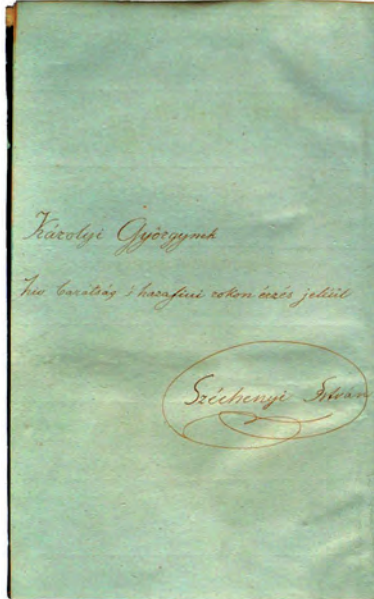
patizált a Tanácsköztársasággal, de nem vett részt benne, ennek ellenére kegyvesztett lett, és egy ideig Bécsben élt emigrációban, majd hazatérte után már nem nyerte vissza népszerűségét. Több irodalomtörténész is Az ezüst kecske című (Budapest, 1898) regényét tartja a legjelentékenyebbnek. Ez egy ideig az aukciók állandó szereplője volt, az utóbbi időben azonban ritkán fordult elő, így egy dedikált példányáért 8 ezerrel 95 ezer forintig küzdöttek a gyűjtők.

A könyvárverések kínálatának bővüléséről múlt havi számunkban írtunk; a papírrégiségek köre a bonbonosdobozok, étlapok, fényképek, táncrendek, vizitkártyák, játékkártyák után most francia papírpénzek és Kossuth-bankók révén bővült tovább. Az antikvárium könyvszakértésben jártas munkatársai valószínűleg nem kérték ki papírpénzzel is foglalkozó numizmatikus véleményét a katalógusba került Kossuth-bankók értékéről, mert a 13 tételre bontott papírpénzeket 3 és 8 ezer forint közötti összegről indították. A könyvgyűjtők fejüket kapkodva figyelték a téma gyűjtőinek licitversenyét. Íme néhány eredmény: 4 darab vegyes, aprópénzpótló cédula (1849) 3 ezerrel 120 ezer, nagysebeni 5 és 10 krajcáros utalvány (1849) 3 ezerrel 120 ezer, kamatos utalvány száz forintból ezüstpénzben (Buda, 1848) 8 ezerrel 200 ezer, 6 darab 1, 10 és 15 krajcáros felsőmagyarországi helyi váltópénzcédula (1849) 3 ezerrel 420 ezer (!) forintot ért. A kínálatban ráadásnak volt még egy Kossuth-levél is, Brázay Kálmánnak címezve (Turin, 1894. október 13.). Ez is szép kört futott: 120 ezerrel 380 ezer forintért lehetett hazavinni.

Paracelsus (1493–1541) svájci orvos, botanikus, alkimista, asztrológus életrajzírói szerint háromszor is járt Magyarországon, és valószínűleg a tokaji borok alapos megismerése vezethette arra a felfedezésre, hogy az aszúsodott szőlőből készült boroknak magasabb a savtartalmuk. Ezt az itt terítékre került Fünff Bücher vonn den Langen leben című (Öt könyv a hosszú életről. Strasburg, 1574) könyvének egyik fejezetében le is írta. A nemzetközi piacon ritkaságnak számító kötet licitversenye 300 ezerrel 650 ezer forintig tartott. A Központinál 2007 nyarán 800 ezerrel 1,7 millió forintig szárnyalt Petőfi Sándor Czipruslombok Etelke sírjáról című (Pest, 1845), legkritikábbnak tartott verseskötete. Itt csak 400 ezres indulóarat kapott, de szinte mindenki biztos volt a milliós leütésben. Ez végül nem jött be, mert a licitálás 950 ezer forintnál véget ért – nagyon jó vétel volt.

A törzsgyűjtőknek bizonyára hiányérzetük lenne, ha a gasztronómiai, vadászati vagy Verne-blokkban nem történe valami kiugróan magas leütés. Most sem kellett csalódniuk, mivel Kittenberger Kálmán Vadász- és gyűjtőúton Kelet-Afrikában 1903–1926 (Budapest, 1927), valamint a Megváltozott Afrika (Budapest, 1930) és A Kilima-Ndzsárótól Nagymarosig című (Budapest, 1956) dedikált kötetét egyben kínálták megvételre 300 ezres indulóaráll. A vadászati gyűjtők versenye 750 ezer forintnál ért véget. A nap leg hosszabb licitharca során a millió feletti leütés jóslata is valóra vált. Széchenyi István Hitel című (Pest, 1830) művének első kiadását barátjának, a reformkor egyik legjelentősebb alakjának, Károlyi Györgynek dedikálta. Rejtély, hogy az egyedi kultúrtörténeti ritkaság miért kapott csak 100 ezres indulóarat, mindenestre végül – értékének megfelelően – egészen 1,5 millió forintig szárnyalt.

A **Babel Antikvárium** néhány ritkasággal tarkított kínálatából nagyon jól mentek az 1848–1849-es hirdetések. A 15 ezerrel 50 ezer forintért elkelt egyik szöveg így kezdődik: „Magyarok, figyeljétek! A magyar többé nem Bécsből, de hazája szívéből kormányoztatik!” (Győr, 1848. március 19.) Szent-Györgyi Albert Nobel- és Kossuth-díjas orvos hagy-



Széchenyi István: Hitel Pest, 1830

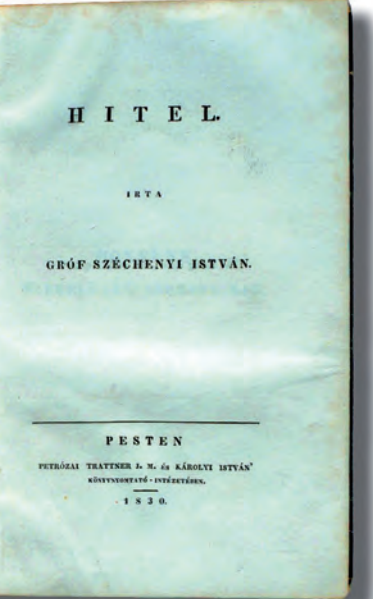
tékának darabjai két tételben szerepeltek az aprónyomatvány és kézirat-blokkban. 1945–1946-ban használt útlevele 30 ezerrel 80 ezer, 10 darab kézzel és géppel írt levele (1946–1948) 50 ezerrel 110 ezer forintért volt elvihető. A legnagyobb meglepetést a fantasztikus könyvek gyűjtőinek kis létszámú táborra okozta. A Babel februári aukcióján árverezték Zomora S. János Az utolsó orkán. Nagyriport a haldokló világról című (Kolozsvár, 1934) – ebben a témakörben kétségtelenül ritka – kötetét. Akkor 2500 forintból 95 ezer forintra verték fel az árát, itt egy újabb, dedikált példánya 36 ezerrel 150 ezer forintig vitte.

A **Nyugat Antikvárium** 126 tételes vegyes aprónyomatvány-blokkjának több érdekes tétele is volt. Maria von Vetsera (1871–1889) bárónő, Rudolf trónörökös szeretője a mayerlingi vadászkastélyban a főherceggel együtt lett öngyilkos 1889. január 30-án. Kabinetfotója és a síremlékéről készült levelezőlap 5 ezerrel 65 ezer forintos leütést ért el. Ugyanebben a blokkban Juhász



Boccaccio: Igen szep Tangredus historia Nürnberg, 1737

Gyula Önarckép című (é. n.) versének kéziratát kikiáltási áron, 80 ezer forintért vitték haza. Nem csökken az érdeklődés az avantgárd kiadványok iránt: Déry Tibor Enekelnek és meghalnak című (Budapest, 1928) kötete ismét 100 ezer forint fölé került, most 30 ezerrel 120 ezer forintért került új tulajdonosához. Kassák Lajos (1887–1967) születésének 125., halálának 45. évfordulójáról 35 Kassák-kötettel emlékezett meg az aukciósház. A Világanyám című (Bécs, 1921) verseskötete 18 ezer-



Széchenyi István: Hitel Pest, 1830

ről 95 ezer, a Novelláskönyv (Bécs, 1921) 18 ezerrel 210 ezer forintra emelkedett.

Egy 1800 körül íródott kéziratos cukrászkönyv, amelyhez fémből készült cukrász díszítőkészlet is tartozott, szintén szép sikert aratott: 30 ezerrel meglepetésre 170 ezer forintot is megért valakinek. Az aukció legmagasabb leütését és legnagyobb meglepetését a Lévai Jenő Raoul Wallenberg regényes élete, hősi küzdelmei, rejtélyes eltűnésének titka című (Budapest, 1948) kötetének második kiadásához csatolt, a svéd diplomata kézjeggyével, illetve aláírásával ellátott dokumentumok hozták. A két darab, Wallenberg ötlete nyomán készült oltalomlevél (Schutzpass) Danielsson svéd követ aláírásával és a követség pecsétjével, 1944. szeptember 26-i dátummal, valamint a követség igazolásával, miszerint az oltalomlevelek neveztetjéi svéd állampolgárok, 25 ezerrel indult, és az utóbbi évek leghosszabb licitversenyét hozva 750 ezer forintig szárnyalt.

HORVÁTH DEZSŐ

200 Top Collectors

A jó gyűjtemény önmagában kevés

A nemzetközi művészeti sajtóban rendszeresen jelennek meg a művészeti színtér szereplőit vagy azon belül egyes kategóriák képviselőit rangsoroló listák. Időnként tekintélyes gazdasági folyóiratok is közölnek ilyeneket. Ezekről a Műértő rendszeresen beszámol, illetve az ArtReview Power 100-as listájának összeállítási elveit követve 2011. decemberi számában maga is összeállította a hazai színtér 50 legbefolyásosabbnak vélt szereplőjének sorrendjét. A rangsorok megjelenését mindig nagy várakozás előzi meg, és rendszerint heves viták követik. Fontos ezért ismételtlen leszögezni, hogy ezek pillanatnyi állapotot rögzítenek; pontosan mérhető kritériumok hiányában nem lehetnek teljesen objektívek; orientációs pontként szolgálnak, de nem tartanak igényt arra, hogy kőbe vésett igazságként kezeljék őket.

Ezúttal egy olyan listát mutatunk be, amelyet a tekintélyes amerikai folyóirat, az ARTnews állít össze minden évben a legfontosabbnak tartott 200 műgyűjtőről. Ezeknek a szcenára gyakorolt jelentős befolyását mutatja, hogy az ArtReview Power-listáján a 100 szereplő negyede-ötöde minden évben közülük kerül ki. Az ARTnews a 200 gyűjtőt nem rangsorolja, csak a legjelentősebbnek tartott tízet emeli ki külön is. A lap munkatársai 22 országban kérdezték ismert gyűjtőket, műkereskedőket, aukciósházakat, múzeumi kurátorokat és szakmai tanácsadókat, s munkájuk eredményéből megtudhatjuk, hol vannak a legfontosabb gyűjtők, mit gyűjtenek, és milyen jellegű tevékenységgel teremtik meg a szenvedélyük gyakorlásához szükséges anyagiakat. A listából ugyan nem derül ki, de némi utánjárással feltárható, milyen teljesítmények biztosíthatják egy gyűjtő helyét a listán, hiszen nyilvánvaló, hogy egy gyűjtemény birtoklása – legyen az bármilyen jelentős is – önmagában ehhez még nem elég.

A top-gyűjtők földrajzi megoszlása nem szolgál nagy meglepetéssel, és jelzi, hogy általában még rendkívüli összegek befektetésével sem lehet egyik napról a másikra felkerülni a listára: a műgyűjtésben feltörekvőnek számító régiók, így Kína és a délkelet-ázsiai térség, Oroszország vagy az Arab-öböl államai még alig-alig képviseltetik magukat. A 200 név között ezekből a régiókból mindössze 2-2 orosz, hongkongi kínait és tajvanit, valamint 1-1 katarit, délkeoreait és ukránt találunk, azaz arányuk együttesen sem éri el az 5 százalékot. Bizonyos azonban, hogy ez az elkövetkező években növekvő tendenciát mutat majd. Miközben az aukciós műkereskedelemben az Egyesült Államok már elvesztette vezető szerepét, a gyűjtők között még mindig nyomasztó az amerikai



François Pinault egyik kortárs múzeuma: Palazzo Grassi, Venecia
előtte Subodh Gupta műve, 2007

fölény: a 200-ból 101-en élnek itt, ami persze nem jelenti azt, hogy valamennyien amerikaiak. Őket messze lemaradva követik a műkereskedelemben legfontosabb szerepet játszó négy európai ország gyűjtői: Németországot 15-en, Svájcot 13-an, Nagy-Britanniát 11-en és Franciaországot 9-en képviselik. Ötnél több gyűjtővel egyetlen más ország sem szerepel. A közép-kelet-európai térségből mindössze két osztrák gyűjtő tudott felkerülni, mindkettőjük – Francesca von Habsburg, illetve Karlheinz Essl – neve Magyarországon is jól ismert. „Fő hivatása” és az ahhoz kötődő magyarországi érdeklőségei kapcsán ugyancsak széles körben ismert nálunk a svájci lapkiadó, Michael Ringier, valamint a német „csavarkirály”, Reinhold Würth neve.

A „mit gyűjt” kérdésre adott válaszok szerint kiugróan a kortársak a legnépszerűbbek; műveik a legnagyobb kollekciók háromnegyedében szerepelnek. Modern, illetve II. világháború utáni munkák alkotják a top 200-ból 88 kollekció anyagát, míg a harmadik legnépszerűbb kategóriát – messze leszakadva, 14-14 említéssel – az impresszionista, illetve a régi mesterek képezik. A gyűjtési területüket pontosabban behatárolók válaszaiból kiderül, hogy az irányzatok közül a szürrealizmus, a német, illetve az absztrakt expresszionizmus, a minimalizmus és a geometrikus absztrakció a legkedveltebb. A „legnagyobbak” közül fotókat tízen, szobrokat mindössze hatan, videomunkákat négyen gyűjtenek. Kínai vonatkozású műtárgyakkal nyolcan foglalkoznak, de érdeklődésük megoszlik a klasszikus és a modern festmények, bronzok és porcelánok között.

A „miből” kérdésre adott válaszok azt mutatják, hogy a legtöbb vezető gyűjtő több forrásra is támaszkodhat. Minden második közülük a pénzügyi vagy az ingatlanszektorban tesz szert jövedelmének meghatározó részére,

egynegyedük az iparban, 6-7 százaléuk pedig a kereskedelemben, illetve a média világában. Több ügyvéd és orvos is szerepel a listán, művész viszont csak egy: az angol Damien Hirst. Az örökölt vagyon szerepe 16 esetben látszik meghatározónak.

A vezető gyűjtők többsége nem „csak” gyűjt, hanem számos más területre is kiterjed a tevékenysége. Ennek leggyakoribb formái: magánmúzeum létrehozása; közgyűjtemények támogatása pénzadományokkal vagy művekkel; díjak alapítása; részvétel múzeumok kuratóriumainak, igazgatóságainak munkájában; könyvek, katalógusok kiadása. Lássunk néhány példát! Az első tízbe is beválasztott amerikai Eli Broad például 26 millió dollárt adományozott a Michigani Állami Egyetem – majdan az ő nevét viselő – múzeumának építésére, miközben a Los Angeles-i Grand Avenue-n 130 millió dolláros költségvetéssel már készül és 2013-ban megnyílik saját háromszintes múzeuma. Szinte nincs Amerikának olyan modern és kortárs múzeuma, a MoMA-t is beleértve, amelynek igazgatóságában ne lenne tag. François Pinault, a Christie's tulajdonosa már két velencei palotát épített át saját gyűjteményének bemutatására – ezek azóta a lagúnák városának fő nevezetességei közé tartoznak. A katarai uralkodó, Hamad Bin Khalifa Al-Thani az elmúlt években sok százmillió dollár értékben vásárolt régiségeket és kortárs alkotásokat. Amint a közelmúltban kiderült, tavaly ő vette meg – minden eddigi rekordot megdöntő áron – 250 millió dollárért Cézanne Kátyázók című alkotását is. Az emír családjának irányítása alatt áll a katarai múzeumi hatóság, amely új múzeumok építésének nagyvonalú terveit koordinálja és külföldön is jelentős kiállításokat szponzorál – így többek között Damien Hirst londoni tárlatát az idei olimpiai játékok ideje alatt (írásunk a 21. oldalon). Idehaza nem sokan ismerik a venezuelai Patricia Phelps de Cisneros nevét, aki – míg férje a maga médiabirodalmát építi – Latin-Amerika legjobb magánkézben lévő modern és kortárs gyűjteményét hozta létre. Ösztöndíjakat alapított fiatal latin-amerikai művészek és kurátorok részére, tagja a MoMA igazgatóságának és a londoni Tate latin-amerikai beszerzéseit koordináló bizottságnak. Az ukrán Viktor Pincuk is dollárszázmilliókat költött gyűjteménye felépítésére. Kijevben létrehozta a Pincuk Művészeti Központot, amely saját kollekciója mellett időszakos kiállításoknak is helyet ad. Fiatal művészek részére alapított, százezer dollárral dotált nemzetközi díja kuratóriumába és zsűrijébe pedig a nemzetközi művészeti szcéná legismertebb szereplőit sikerült megnyernie.

E. P.



Iszlám Művészetek Múzeuma, Katar
Hamad Bin Khalifa Al-Thani koncepciója alapján

„...JÓ KEDVVEL, BŐSÉGGEL...”
/Kálcsay Ferenc, Himnusz/

@R©

PÁLYÁZZ!
ARCCAL A JÖVŐ FELÉ!

ARC+
Magyar spirituszt.
Örökítsd meg!
ELMŰ - ÉMÁSZ

Leadási határidő:
2012. július 03.
palyazz@arcmagazin.hu
www.arcmagazin.hu
www.facebook.com/ArcMagazin

12

Fő támogatók: **ELMŰ - ÉMÁSZ**, **hvg**, **KUZZIN**, **comart**, **continart**, **umbrella**, **OSG**, **KOSTIL KOSTIL**

Mediaszponzorok: **Ringier**, **NÉPSZABADSÁG**, **PESTI 441**, **hgy.hu**, **MŰÉRTŐ**, **FUZINE**, **ANTROPOLIS**, **MOBIL 441**, **TREND GUIDE**, **OCTOGON**, **KREATIV**, **leCOOL**, **MOB**

Támogatók: **Adobe**, **htc**, **AVG**, **BOR**, **CUINAPS**, **SOZET**, **VINCE**, **medence**, **PR**, **béga**, **HEVITURE**

Fizessen elő kedvezményesen az mikon számaira!

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

mikon

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

a képzőművészeti élet eseményei
KON
www.mikon.hu

A HVG KÖNYVEK ÚJDONSÁGAI



Felhasználók, nem vevők

Akik meghatározzák vállalatunk sikerét

A következő években a fogyasztói vásárlások többsége az interneten keresztül fog zajlani – és számuk csak növekedni fog. Ezért aztán pusztán offline vállalkozás ma már nem is létezik, a túléléshez a hatékony digitális stratégiára minden vállalatnál szükség van.

Ára: 3900 Ft / Kiadónktól: 3510 Ft (-10%) / HVG-klubkártyával: 3120 Ft (-20%)



Ki vagyok én? És ha igen, akkor hány?

Gondolatok az élet értelméről egy átmulatott éjszaka után

A címben szereplő két, látszólag zavaros kérdés remekül összefoglalja mindazt, amiről már évszázadok óta vitatkoznak a filozófusok, és amit a konyhaasztal mellett vagy egy kocsmában támaszkodva mindannyian szeretnénk megfejtetni, azt, hogy mit jelent jó életet élni.

Ára: 3900 Ft / Kiadónktól: 3510 Ft (-10%) / HVG-klubkártyával: 3120 Ft (-20%)



Az FBI titkai

Leleplezett történetek, hihetetlen igazságok

Ronald Kessler páratlan ügyességgel fértközt egykori és jelenlegi FBI-ügynökök bizalmába, és készített velük interjút. Rendkívül szórakoztató módon fedi fel az FBI legféltettebb információit, amelyek korunk legfontosabb személyeivel és eseményeivel kapcsolatosak.

Ára: 3500 Ft / Kiadónktól: 3150 Ft (-10%) / HVG-klubkártyával: 2800 Ft (-20%)



Oldalazás

Miért indirekt módon érzük el inkább a céljainkat?

Kevés esetben érdemes használnunk döntéseinknél a megszokott és bevált hirt direkt módszereinket. A kötetből megtudhatjuk, hogyan kell indirekt módon közelítenünk, hogy miért célravezetőbb újra és újra próbálkoznunk, alkalmazkodnunk és elismerni tévedéseinket?

Ára: 3400 Ft / Kiadónktól: 3060 Ft (-10%) / HVG-klubkártyával: 2720 Ft (-20%)



160 tudományos válasz örült kérdésekre

Fantasztikus találmányok, orvosi rejtélyek és egyéb érdekességek

Mi ez a nagy felhajtás az alacsony szénhidrát-tartalmú diéta körül? Hogyan építették fel az ókori egyiptomiak a gízai piramisokat? Ha vannak játékos baktériumok, akkor vajon léteznek-e játékos vírusok is? Ebből a könyvből megtudhatjuk mindezt, és még sok minden mást is.

Ára: 3500 Ft / Kiadónktól: 3150 Ft (-10%) / HVG-klubkártyával: 2800 Ft (-20%)



Egyetlen kattintás

Jeff Bezos és az Amazon.com felemelkedése

Hogyan repítette az online kereskedelem világának élére az Amazont Jeff Bezos, a cég alapítója és vezérigazgatója? Milyen lett a számítógépes geekből világot megváltoztató vállalkozó? Richard L. Brandt díjnyertes újságírótól választ kapunk ezekre a kérdésekre.

Ára: 3900 Ft / Kiadónktól: 3510 Ft (-10%) / HVG-klubkártyával: 3120 Ft (-20%)



Az ember, aki hazudott a laptopjának

Amit csak egy gép árul el az emberi viselkedésről

A számítógépek életünk társas szereplői, mert agyunk számára közömbös, hogy emberekkel vagy gépekkel dolgozunk. A könyv rengeteg pszichológiai kísérletet bemutatva helyezi új megvilágításba mindazt, amit idáig hittünk társas kapcsolatainkról és az emberi viselkedésről.

Ára: 3600 Ft / Kiadónktól: 3240 Ft (-10%) / HVG-klubkártyával: 2880 Ft (-20%)

33 árverés június 1–július 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
06. 01.	17.00	☒	123. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 1.	V., Múzeum krt. 13–15.	az árverés előtt
06. 01.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
06. 01.	levelezési		képeslap	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 02.	15.00	☒	36. művészeti aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	jún. 1-ig
06. 02.	10.00		numizmatika, régi érmék	Pannonia Terra Numizmatika	Le Méridien Budapest, V., Erzsébet tér 9–10.	VII., Dohány u. 1/A.	www.pannoniaterra.hu
06. 03.	15.00		postatörténet, bélyeg, levél	Dunafile / www.dunafile.hu	VI., Paulay Ede u. 7., Vista Rendezvényterem	az árverés helyszínén	az árverés előtt
06. 04.	18.00	☒	műtárgyaukcó	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	jún. 3-ig
06. 06.	18.00		festmény, foto	Bikszád Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 06.	18.00		festmény	Kieselbach Galéria	Marriott Hotel Budapest, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	jún. 5-ig
06. 07.	18.00		műtárgy	Bikszád Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 07.	17.30	☒	67. könyvárverés	Abauj Antikvárium és Aukciósház	MEDOSZ Hotel, Budapest, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
06. 08.	17.00	☒	festmény, grafika, kispasztika	Képcsmok Kft.	V., Falk Miksa u. 10. (Pintér Aukciósház)	V., Falk Miksa u. 7.	jún. 1–7-ig
06. 08.	levelezési		bélyeg, postatörténet, értékegy	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 09.	09.30		16. bélyegárverés	Hodobay Aukciós Ház	VI., Vörösmarty u. 65. MABÉOSZ	V., Magyar u. 44.	jún. 4–9-ig
06. 09.	10.30		61. papírrégiség-, képeslapárverés	Hodobay Aukciós Ház	VI., Vörösmarty u. 65. MABÉOSZ	V., Magyar u. 44.	jún. 4–9-ig
06. 10.	09.00		magyar és Erdélyi pénzek	Nudelman Numismatica	Hotel Kempinski Corvinus, V., Erzsébet tér 7–8.	www.numismatica.hu	jún. 10-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-, numizmatika-árverés	Hodobay Aukciós Ház	VI., Vörösmarty u. 65. MABÉOSZ	V., Magyar u. 44.	jún. 4–11-ig
06. 12.	17.00		festmény, grafika, műtárgy, művészeti könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 13.	18.30	☒	36. kamaraárverés	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	jún. 4–13-ig
06. 14.	18.00	☒	ékszer	OREX Ora-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Ora- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
06. 14.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
06. 18.	18.00	☒	kamaraaukcó	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 21.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 25.	18.00	☒	kamaraaukcó	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 28.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 29.	17.00		numizmatika	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 01.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
07. 02.	18.00	☒	kamara aukció	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 09.	18.00	☒	kamara aukció	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 12.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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



www.axioart.com

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

Kunsthaus Lempertz, Köln

Idős festő rekordja

Kölnben május 10–12. között négy részletben régi mes-terek művei, XIX. századi festők képei és vegyes mű-
tárgyak kerültek kalapács alá. A régi mesterek közül az előzetes várakozásnak megfelelően a milliós leüté-
sek listavezetője lett Gerard Dou Idős festő a műtermé-
ben című, 1649-ben olajjal falpra festett, kisméretű zsá-
nerképével. A ház szakértői a legmagasabbra, 1,8–2,2
millió euróra értékelték, ezt pedig sikerült megduplá-
zni 3,785 milliós leütéssel. Ezt követi Hendrick Avercamp
azonos technikájú Téli tája, amelyet a 800 ezer–1,2
millió eurós sávból 1,89 millió euróért értékesítettek.
Salomon van Ruysdael egy tételben két ovális tájkép-
pel szerepelt a mostani kínálatban: a tanya lovas szekér-
rel és a folyópart csónakokkal összetartozó párt alkot,
a 400–600 ezer eurós kategóriából 742 800-ig vitték
fel az árát. A XIX. századi festészet képviselői között id.
Markó Károly hegyes-erdős mediterrán tája hesseni ma-
gántulajdonból került az árverésre. A „C. Markó Róma
1836” jelzést viselő gouache 2000–2500 eurós be-
csült értéke fölött, 2560 euróért került új gazdájához.

A varia kategória legdrágább darabjai közül az egyik egy oroszlánt vezető figurával díszített, XVII. századi délnémet automata óra volt, amelyet 100–120 ezer euró között kínáltak, és 268 400-ért értékesítettek. Egy XVI. Lajos korabeli, lantlábu asztalka – Martin Carlin párizsi bútormanufaktúrájának jelzésével – 200–240 ezer eurós értékhatárán belül, 231 800-ért ment tovább. Genovában a XVIII. század közepén készült az a vörösre lakkozott és aranyozott bronzveretekkel díszített rokokó komód, ame-lyet eredetileg 120–140 ezer euróra becsültek, de csak va-lamivel alatta, 115 900-ért tudták eladni.

Porcelán, fajansz, majolika műfajban egy tekintélyes svájci magángyűjteményből a sèvres-i, bécsi, meissen-i, nymphenburgi, frankenthali, ludwigsburgi és berlini por-



Ecet- és olajtartó, 1760 körül
Holcisi fajansz, m.: 19,2 cm



Gerard Dou: Idős festő a műtermében, 1649
olaj, fa, 68,2x53,5 cm

celánmanufaktúrák termékeire lehetett licitálni. Egy ber-
lini magángyűjtemény a berlini királyi porcelánmanu-
faktúra elődeire koncentrált, amelyek – Wilhelm Caspar
Wegely vagy az 1761 után tevékenykedett Johann Ernst
Gotzkowsky termékei – a világhírű márkánál is kereset-
tebbek ritkaságuk miatt. Egy római gyűjtemény speciá-
lítása a fajansz és a majolika volt Faenza, Delft, Gmunden,
Erfurt, Bayreuth, Hanau és Höchst centrumaiból.

Tucatnyi magyar vonatkozású tételt is kínáltak a Vermes-
gyűjteményből. Helyszűke miatt csak a magasabb leüté-
sekre szorítkozva említhetjük elsőként az árak csökkenő
sorrendjében az 1760 körüli holcisi figurális ecet- és olaj-
tartót (4000–6000 között 4880-ért), a XVIII. század utol-
só harmadából származó holcisi teáskannát (3000–4000
között 3660-ért) és két tányért sárga alapon chinoiserie-
motívumokkal (2500–3000 fölött 3170-ért). Közös tételben
három Erdélyi bokály a XVIII–XIX. századból 1300–1500
eurós elvárás után 1710-es leütést ért el, míg egy 1760–
1775 közötti holcisi fedeles edény 1000 eurós becsült érté-
ke felett, 1100-ért kelt el. Ritkaság volt a baluszter formájú
holcisi cukorszóró, oldalán tarka csokorral (kicsivel 1000–
1500-as sávja alatt ment tovább, 980 euróért).

WAGNER ISTVÁN

Ketterer Kunst, München

Orientalista idill

A bajor főváros vásárterületén április 27–28-án tartották az aukciósház szezonkezdését három részben: a régi és XIX. századi mesterek után a modernnek következtek, majd az 1945 utáni művészet képviselői és a kortársak zárták a sort. Robert Ketterer igazgató-árverésvezető szerint az idei nyitány éppolyan sokat ígérően indul, mint a tavalyi. A licitálók 32 százaléka újonnan jelentkezett, a bevétel pedig elérte a 2,6 milliót, ami azt igazolja, hogy a valóban minőségi művészet értékörző befektetés: a vásárlóknak is ellenáll.

Az orientalista festészet köréből került ki az egész rendezvénysorozat legdrágább tétele. Ferdinand Max Bredt szász festőművész görög, török és tuniszi tanulmányútjai nyomán vált a keleti témák kedvelt specialistájává.



Ferdinand Max Bredt: Odaliszkok pihenője, 1860
olaj, karton, 50x79,5 cm

Odaliszkok pihenője című, 1860-as olajképét délnémet tulajdonból hozták az árverésre, ahol francia és amerikai vetélytársa elől egy brit magánsze-mély szerezte meg 25 ezer eurós kikiáltási árának négyszereséért, 100 040 euróért. Angol és francia versengés ellenére német földön maradt Henri-Edmond Cross 1892-es, olajjal fára festett, napfényben fürdő virágos rétje, 14 ezer eurós indításának duplájáért, 28 750-ért. A cseh Franz Kadlik (ere-detileg František Tkadlik) prágai, majd bécsi akadémiai tanulmányok után nazarénus hatásra egyházi festő lett Rómában. Itt most 27 500 eurós le-ütéssel kikiáltási árának hatszorosát hozta 1830-as Három angyala, amelyet egy honfitársa vitt el egy kitartóan küzdő hongkongi érdeklődő elől. A nap legmeredekebb licitlépcsőjét Franz von Stuck 1924-es tanulmánya, a Szél és hullám című allegorikus aktpáros hozta 3500-ról hétszeres, 22 500 eurós leütéssel. Új svájci tulajdonosa féltucatnyi ellenfelét körözte le a német nyelvterületről és az Egyesült Államokból.

A klasszikus avantgárd legjobb eredménye Käthe Kollwitz Birkózó férfiak című, 1892-es tusrajzához fűződik, amely vázlat egy Zola Germinalját illusztráló rézkarchoz. Német magángyűjtő szerezte meg 10 ezer eurós becsértékének több mint hatszorosáért, 63 440 euróért, így ez lett a máso-dik nap legmagasabb emelkedése. Rangos német kollekcióból került az auk-cióra Ernst Wilhelm Nay 1938-as akvarellje a norvég Lofoten-szigetekről, amely 9 ezer eurós elvadásának több mint ötszöröséért, 48 800-ért került Rajna-vidék–Pfalzba. Orosz és kínai licitálók maradtak le egy svájci mögött Cuno Amiet 1925-ös, Irene című női mellképének licitálásakor. A bubi-frizurás hölgy a katalógus borítójára is felkerült, így a mű 20 ezer eurós ára 45 140-ig emelkedett. Josef Csáky félméteres, Polyhymnia (1965) című patinázott bronz kispasztikája a párizsi C. Valsuani öntőműhely pecsét-jével megmaradt a 4000–6000 eurós sávbán, ennek alsó hatá-rán lehet rá az interneten pá-lyázni. Ugyanez a helyzet Kádár Béla Nő korszóval című, 1930–1940 tájáról való akvarelljével is, a bázeli Bartha Miklós galéria jótállásával (az online licitálás az 5500–7500 közötti becsérték alsó sávjából indul).

A II. világháború utáni és az élő alkotók aukcióján Jean Miotte cím nélküli, 1970-es nagy vászna 7500 helyett 17 500 euróba került. Keith Haring fekete kartonra fehérrel rajzolt, tévét magasba emelő két alakja 1981-ből 8 ezres elvá-rásának dupláját hozta 16 250 eurós leütésével, akárcsak Jean-Michel Basquiat 7 ezerről indított Asztro-nautája 14 ezerrel. Egyformán 14 375 euró lett a leütése Nay 1945 utáni, cím nélküli vízfestményének és Victor Vasarely Composition N8 jelzésű, 1955-ös gouache–kollázs kombinációjának, amely 12–15 ezer eurós sáv-jában maradvra jutott egy északnémet műgyűjtőhöz. Egyenként a 4000–6000 eurós sávból 8125 eurót fizettek Vasarely Arcturus (1971) című alumíniumképeért, 6625 lett a Tridim-bm (1970) akrillal falpra festett multiplikája, 6250 az 1975-ös cím nélküli kollázsa hat színes hexagon-szerigráfiából, míg az alumíniumra festett Monocoulour violet (1971) 5000-ért ment tovább. Licitálni lehet még Vasarely következő műveire: 1966-ból Négyszög-F színes kollázs 5800-tól; a hetvenes évekből egy tételben öt színes szerigráfiából álló sorozat 4800-tól; 1988 körüli AXO-AB jelzésű, fakazettán kétoldalas akril multiplika 3600-tól; valamint az Alak című, 1970-es színes szerigráfia 1500-tól. Nicolas Schöffer Objekt (1969) című kinetikus kispasztikájára 900 eurótól lehet ajánlatot tenni. Az elkel-t kortárs művek sorába tartozik Lakner László Book (1975) című objektje, amely 1000–1500 eurós sávja alatt indítva talált gazdára 875 euróért.

W. I.

BÁV, Budapest

A gyémánt a legjobb barát

Megszokhattuk, hogy a legtöbb változás a legkonzervatívabbnak tűnő Bizományinál következik be: míg a kereskedelmi galériák helye, tulajdonosa, vezetője rendszerint változatlan, addig a BÁV tulajdonosi struktúrája, a vezérigazgató személye és az aukciósház otthona is változott az elmúlt években.

A májusi jubileumi aukció volt: a hatvanadik. Gondolhatnánk, hogy akár az előző század eleji (pontosabban az 1920-as) indulás, akár az 1957-es újraindulás óta sokkal több árverést rendeztek, de erre a fajta vegyes művészeti aukcióra első alkalommal 1985-ben került sor, a mostani vaskos katalógussal ellentétben pedig akkor egy zöld füzet kínálta a tételeket. A jubileumra alaposan felkészültek, több vidéki nagyvárosban tartottak szakértői napokat, megkönnyítve ezzel a beadók dolgát. A teljes anyagot látva továbbra is az ékszereket és a műtárgyakat tarthatjuk a cég erősségének – itt a konkurencia nem tudja legyűrni a BÁV-ot. A festményanyag jó néhány érdekessége, említésre méltó tétele elenére érthető, hogy miért nem ér meg önálló festményárverést, holott évekkel ezelőtt még volt olyan a Bizományi naptárában.

Az ékszerkínálat kiemelkedő darabjai általában a briliánsok szoktak lenni; nyilván minél nagyobb, annál értékeesebb. Ezzel szemben azért akadnak kevésbé drága, ám annál izgalmasabb dolgok, ahol nem a karát, hanem a tervező (és kivitelező) számítt. Ilyen volt most a szűk szakmai körben ismert, a szakirodalom által a XX. század első évtizedei egyik legregangosabb ékszertervezőjének tartott, 1875 és 1933 között élt Tarján Huber Oszkár szecessziós, arany ala-

pon zománcozott függője. A magyar szecessziós ékszer talán legsikeresebb mestere Lalique-nál tanult, később a magyar népművészet motívumait használta ékszerterveihez. A tétel mindössze 65 ezer forintból indult, a közönség pedig felvitte az árát 160 ezer forintig. Egészen véletlen, hogy a harmadik napon, a nagyobb ezüsttárgyak között az ötvösművészek egy másik, art deco fedeles serlege is helyet kapott, teljesen más oldalát mutatva az életműnek.

Immár évek óta azzal szembesülünk, hogy Magyarországon nem műtárgyba fektetik a pénzt azok, akik ezt megtehetnék. Ez alól, úgy tűnik, az ékszer kivétel: a köves gyűrűk, fülbevalók, medálok nyeltek a milliókat – olyan sok 300 ezer és 800 ezer forint közötti leütése született, amennyi egy festményárverésnek is a javára vált volna. Egy 3,8 millióról induló fülbevalópár lett a legdrágább, mert megkapta a kikiáltási árát, de öt további darab leütése ment millió fölé, és húsz körül volt azon tételek száma, amelyek az említett 300 ezer és 800 ezer forint közötti tartományban végeztek. Nem először fordul elő a történelemben, hogy a nemesfém és a drágakő értékállóságában bíznak az emberek – sokkal inkább, mint másban. Ez pedig kifejezetten kedvez egy olyan árverezőháznak, amelyik ebben piacvezető, és zálogfiókjai révén kiapadhatatlan tartalékokkal rendelkezik. Ahogy Marilyn Monroenak, úgy a magyar befektetőnek is a gyémánt lett a legjobb barátja.

Két egészen más jellegű darabot érdemes még kiemelni: egy vésett hegyikristállyal díszített arany art deco szelence 620 ezerről 900 ezer forintig jutott; a francia becsléltrend pa-



Barscay Jenő: Csendélet körtékkel, 1928
olaj, vászon, 73x81 cm

rancsnoki fokozatát pedig (18 karátos arany, zománcdíszítéssel) 600 ezer forintért nyerte el egy vásárló.

Ami a festményeket illeti, a BÁV sajátos vevőkörrel rendelkezik; a preferenciák erősen emlékeztetnek a rendszerváltás előtti évek-évtizedek eredményeire. Komoly érdeklődés nyilvánul meg azok iránt a „bútorképek” iránt, amelyekről más galériák közönsége látványosan elfordul. Igaz, az árak nem haladják meg a 10-15 évvel ezelőtti szintet. Ugyanígy leszűrhetjük azt a tanulságot, hogy a nagybányai másod- és harmadvonal sem

lett drágább egy fillérrel sem annál, amilyen áron megkezdte budapesti műkereskedelmi pályafutását a kilencvenes évek közepén – ezek a művek viszont legalább többnyire elkeltek.

Sokan érezték, hogy a Múterem-sarok akttal című, 1915-ös munka ritka alkalom arra, hogy vásárolni lehessen Hatvany Ferencről, hiszen az sem biztos, hogy évente átlagosan egy festménye feltűnik a piacon. A BÁV ezúttal jóval sikeresebben árverezte el, mint 1964-ben, amikor a mű 4 ezer forintos kikiáltási árán ment el – most 1,6 millióról 2,8 mil-

Idén tavasszal 3 európai város 4 helyszínén adott helyet 3 régifotó- és 5 antikfényképezőgép-árverésnek, ahol összesen 2229 tételt vittek kalapács alá. A sort a váratlanul mindenkit meglelőző WestLicht kezdte – még április 14-én – egy kísérleti internetes aukcióval. Ezt követte az LP Foto tavaszi kamaraárverése, amelyet 451 tételből, lényegében egyetlen gyűjtemény anyagából rendeztek úgy, hogy már június 16-i nagyaukciójuk időpontját is meghirdették. A hét főre bővült stockholmi csapat nyomtatott katalógusának kézhezvételakor az ősz hajjú gyűjtők eltöprenghetnek: a „sosem láttam”, vagy a „már láttam valaha” érzésével lapozzanak-e bele? A színes címlap fekete háttérű Leica kereső- és objektív-részletfotója ugyanis a Christie’s 1996. június 16-i árverési katalógusának borítóját, a hátoldal Contax minikeresőjének képe pedig a müncheni Konopatzky cég 1998. október 10-i aukciójához kiadott füzet hát-só borítójának emlékét idézte fel.

Az LP Foto ezúttal rendkívül gondosan összeállított és dicséretesen dokumentált anyagot tárt vevői elé. Az 1970-es években gyártott, aszférikus lencsetagos, nagy fényerejű objektívvel felszerelt Canon F-1-es nem mondható nagyon ritkának. A 4000 svéd koronás becsértéket azért dupláztá meg mégis, mert a tétel leírásakor hangsúlyozták: a különleges belső felépítésére utaló feliratú, eredeti objektívcsapját adják hozzá. Az 1937-ben Drezdában gyártott, egyszerre három fekete-fehér színkivonati negatívot készítő Mikut kamera szinte újszerű állapota elenére is valamivel az alsó becsérték alatt kelt el 30 ezer koronáért. A Super Kodak Six-20-nál a tétel le-

írásánál feltüntették tervezőjének, a magyar származású Joe Mihályinak a nevét is (9 ezer korona). Az előzőekhez képest meglepően drágán, 2400 koronáért (a becsérték felső értéke felett 20 százalékkal) kelt el az 1958-ban a Magyar Optikai Művekben készített Mometta III-as típusú kisfilmes fényképezőgép.

A bécsi Dorotheumban ezúttal még a stockholminál is kedvezőbb árakon lehetett vásárolni. A ház szakértője, Simon Weber-Unger a 329 tudományos műszer után illetet-



P-116: Az új ár-világrekorder: a nullszériás Leica 1923-ból

te be a 88 régifényképezőgép-tételt. Ez a szám sok eszközt jelent, hiszen a rendezők jó néhány tételbe több kamerát is belezsúfoltak. A 27 darab lemezes fényképezőgépet jutalékkal együtt 563 euróért, a 30 tekercsfilmes régi kamerát 350 eu-

róért, 12 Voigtlandert 325 euróért, 10 tükörreflexes tekercsfilmes gépet 238 euróért, 14 kisfilmes tükörreflexes kamerát 325 euróért lehetett megvásárolni. Úgy tűnik: ezúttal az árverési ház eltekintett a tárgyak egyenkénti, részletes műszaki ellenőrzésétől, és a vállalkozó kedvű, bátrabb viszonteladókra számíttá be-érte a szerényebb, de biztos bevétellel. A Dorotheumban most a favázás fényképezőgépek voltak drágábbak 275–425 eurós árszintjükkel; egy 1935-ös Standard Leicát viszont – objektívvól és bőrtokkal együtt – már 188 euróért el lehetett vinni.

A frankfurti székhelyű Rahn lapzártá után, május 26-án és 27-én tartotta két árverését, de a 223 tételnyi régi fénykép, valamint 862 fényképezőgép-tétel leírását az interneten már az LP Foto aukciójával egy időben, április 28-án közzétették. Rahnék ugyan a korábbiakhoz képest feltűnően emelték a kikiáltási árakat, de az előzetes vételi megbízások ezeknek legalább kétharmad részét eleve elfogadták. Kínálatukat az LP Foto és a Dorotheum vegyítésének mondhatjuk, de néhány különleges darab azért így is kiemelkedik a többi közül.

A WestLicht tulajdonosa, Peter Coeln új fényképezőgép-boltot nyit Bécs belvárosában, 2012. június 5-től pedig egy átalakított gyárépületben már várja a látogatókat az OstLicht kortársfotó-galériája. A WestLicht 207 tételt felvonultató régifénykép-árverésén 228 ezer eu-



A New York-i Leitz-képviselőnek szállított aranyozott Leica

róért kelt el Louis Gros 1855-ös párizsi városképes dagerrotípiája. A fényképezőgép-aukcióján pedig új leütési csúcsot ért el az 1923-ban gyártott nullszériás Leica, mivel új tulajdonosa jutalékkal együtt 2,16 millió eurót fizetett érte.

A WestLichtben 272 tétel erejéig meglevenedett a Leica-történelem; az angol szakíró, Paul-Henry Hasbroek korábbi könyveiből ismert prototípusú vagy kis sorozatban előállított darabokat vásárolhatták meg a gyűjtők a szerző kollekciójából. A feltűnően jó állapotú, eredeti dobozában megőrzött 250 felvételt készítő Leica megtízszerezte kikiáltási árát (leütés jutalékkal együtt: 120 ezer euró). Leitzék csak két aranyozott M3-as Leicát készítettek az 1950-es évek közepén, az egyik példány ezúttal 360 ezret ért meg vevőjének. A gyárat 1962-ben elhagyó fekete MP gépváz 132 ezerbe került.

lióért cserélt gazdát. Karlovsky Bertalan Párizs című képének minden négyzetcentiméterén látszik, hogy Munkácsy műtermében nevelkedett festő készítette; 1,7 milliós ára ennek tökéletesen megfelelt.

Mivel nem voltak több tízmillió értékűek, így az összkép szempontjából volt fontos, hogy a millió körüli indulóárak elmozdulnak-e valamerre. Sajnos sok esetben nem ezt tették: például Egy József Hölgy narancssárga kalapban című korai olajképe vagy Aba-Novák Vilmos Körmenete még a kikiáltási árát sem kapta meg. Ezzel szemben kifejezetten jó eredmény a Kádár Béla Háborgó tengerére elkönyvelt 3,2 millió.

Barscay Jenő 1928-as, Csendélet körtékkel című méretes olajképe volt az árverés egyik kulcsdarabja, unikális példány az életműnek ebből a korszakából. Ehhez képest szerény, 1,8 millió kikiáltással kezdte, de azután csak 6 millióért lehetett hazavinni. Nem csodálkoznánk, ha máshol, máskor ennél még drágábban bukkanna fel.

A vásárlói választásokban nehéz volt meglátni a tendenciát. Láthatóan nem a minőség vagy a jól eltalált kikiáltási ár döntött, hanem az, hogy volt-e a teremben valaki, aki éppen azért a képért érkezett. Pekárytól például egy csendélet ára felment, egy gobelinterv (olyan témával, ami más-hol aratni szokott) visszamaradt.

A kortársak művei közül igazi meglepetés volt Bukta Imre 2011-es Gereblyezője: 950 ezres indulásról 1,2 millióig vitték fel az árát. Ennél is feljebb ment Nádler István 1969-es Feszítése, a korszakban készült művek helye ugyanis már többnyire rögzült néhány gyűjteményben. A ritka alkalmat többen is próbálták megragadni, 580 ezerről indulva a 2,4 milliós licit lett a nyertes. Hasonló okokból 850 ezer forintnál fejezte be az árverést Bak Imre 1970-es Kompozíciója.

GRÉCZI EMŐKE

LP Foto, Stockholm; Dorotheum, WestLicht, Bécs; Rahn, Frankfurt

Régi ismerősök

© Fotók: Fejér Zoltán, 2012

FEJÉR ZOLTÁN

Virág Judit, Arte, Nagyházi, Budapest

A csúcsművekre van kereslet

A **Virág Judit Galéria** tavaszi árverésén tulajdonképpen minden adott volt a sikerhez. Mindenekelőtt egy színvonalas, zömében XX. századi munkákból összeállított, a század első felére koncentrált, 420 milliós összkikiáltású kínálat, amely a közelmúlt fontos kiállításain látott fő műveket és eddig lappangó minőségi alkotásokat egyaránt felvonultatott. Említést érdemel az anyag színvonalas promóciója a sajtóban és a galéria saját honlapján, ahol az aukciós kiállítást most először háromdimenziós változatban is meg lehetett tekinteni, a nagyítóprogram használatával pedig a legapróbb részleteket is alaposan szemügyre lehetett venni. Aki okostelefonnal látogatta meg az árverési bemutatót, a fontosabb tételek QR-kódjai segítségével a művekhez tartozó tanulmányokat is rögtön elolvashatta. Fokozta a várakozást az előző, téli aukció sikere is, már-már a „régiszipő” idéző, új fellendülés reményét keltő forgalmával. Végül pedig a nemzetközi műpiac trendjeire odafigyelő gyűjtőknek pozitív impulzust jelenthetett a Sotheby's és a Christie's néhány nappal korábbi modern és kortárs árveréseinek rég nem látott eredményessége is.

Az aukció az említett kedvező előjelek ellenére is csak részszikert hozott. A teljes forgalom ezúttal nem lépte át a 400 milliót, a 70 százalékos értékesítési aránynál a galéria sokszor ért már el jobbat. Ugyanakkor 67 tétel ára haladta meg az egymillió forintot, nyolcért adtak 10 milliót is magasabb összeget, a két csúcstétel pedig a mai viszonyok között kifejezetten jó árat ért el. Ez a két alkotás – Perlrott-Csaba Vilmos *Verőfényes udvar* Nagybányán című festménye és Iványi Grünwald Béla *Nagybányai tája* – egy tőről fakad: nemcsak keletkezésük helye és ideje (1908) azonos, de mindkettő a magyar fauve festészet legfontosabb munkái közé tartozik. A „magyar Vadak” iránt az elmúlt években növekedett meg erőteljesen az érdeklődés, ami a magas kikiáltásokban (34 millió, illetve 20 millió forint) éppúgy tükröződött, mint az 50, illetve 30 millió leütésekben. Ferenczy Károly híres *Madárdalának* most felbukkant előtanulmánya talán a Nemzeti Galéria Ferenczy-kiállításának sikeréből is profitált: 10 millióról indulva, becsértékének felső határát is túlszárnyalva, 28 millióért kelt el. A Nyolcak közelmúltbeli kiállításai is jótékony hatással vannak a keresletre: Czizgany Dezső *Kitűnő csendélete* 12 millióért, Márffy Ödön 1911-es *tájképe* pedig 7 millióért cserélt gazdát. Jól teljesítettek Szinyei, Koszta, Kernstok és Szőnyi festményei is.

A kiemelkedő jelentőségű művekre tehát továbbra is van kereslet, ám mivel a licitálók köre most szűkebb, a nem „fő csapásirányba” tartozó munkákkal ebben a kategóriában is előfordul, hogy beragadnak. Igazán elsőrangú, jól dokumentált, reprodukált alkotás például Kondor Béla 1962-es, az életműben ritkaságnak számító *Csendélete*, amelyre 14 millióról indítva nem volt licit. Egy millióval többről indulva ugyancsak nem kelt el az a Scheiber Hugó-festmény sem a harmincas évek elejéről, amely szerepelt az olasz futurista, Fortunato Depero két évvel ezelőtti tárlatán a Nemzeti Galériában. A képre akadt ugyan licit, ám az nem érte el a limitárát. Megtorpanni látszik a kereslet Egry József munkái iránt; svábhgyi részlete mellett ezúttal fonyódi látképe sem keltette fel a gyűjtők érdeklődését. Kádár Béla műveire továbbra



Kondor Béla: *Csendélet*, 1962
olaj, vászon, 70x80 cm

is van kereslet, ám az jelenleg nem tud versenyt tartani a kínálattal: ezúttal is 13 tétel került kalapács alá különböző korszakaiból, közülük hét a becsérték alatti áron kelt el, hat visszamaradt.

A XIX. század az említett Ferenczy-kép mellett csak jelzesszerűen volt jelen az anyagban. Ifj. Markó Károly itáliai tájáért 2 millió, az aukción ritkán felbukkanó Donát János női portréjáért 500 ezer, Barabás Miklós lánykaképmásáért pedig 850 ezer forintot adtak.

Az időskála másik végén sem volt tolongás: összesen két, ma is alkotó festő művei szerepeltek a kínálatban. Váli Dezsőnek a hetvenes évek elején készült művei ritkán bukkannak fel a műkereskedelemben; a Stúdium az időről 1971-ből ilyen munka volt, és meg is adták érte az 1,7 millió kikiáltási árat. Váli másik alkotása, a két éve készült Békés műterem 400 ezer forintról indulva 550 ezerig jutott. Felugossy László 2004-es *olajképe* 240 ezres indulóárával szemben 650 ezer forintot váltott tulajdonost.

A szobrászatot ezúttal Kisfaludi Strobl Zsigmond és Vedres Márk



Perlrott-Csaba Vilmos: *Ülő akt*, 1942
kréta, szén, papír, 27x19,5 cm

munkái képviselték. Áraik a becsérték felső határát is túlszárnyalták: Kisfaludi Ábrándozója 4 millióért, Vedres Furulyázó fiúja 1,5 millióért ment tovább.

A Zsolnay-kerámiák közül a 10 váza és korsó kivétel nélkül elkelt a 600 ezer és 4,6 millió forint közötti sávban, egy képkeretre és egy ülő törököt ábrázoló plasztikára viszont

nem volt licit. Két Gorka Géza-kerámia, egy váza és egy könyvtámaszpár is szerepelt a kínálatban, ezek alapján, illetve egy licitlépcsőt emelkedve találtak vevőre.

Összességében úgy tűnik, hogy a komolyabb fellendülésre még mindig várni kell. Változatlanul kevés a műpiacon befektetésre váró pénz; akinek ilyen tervei vannak, kényelmesen válogathat, és kitérhet a heves licitcsaták elől. A csúcsművek által elért jó árak ugyanakkor reményt kelthetnek az őszi aukciók várható kínálatára nézve.

Az utóbbi évek egyik legsikeresebb grafikai árverését tartotta május 19-én az **Arte Galéria**. A 180 tétel közel kétharmada (62 százalék) kelt el, ez az arány a hagyományosan erős utóértékesítésben feltehetően tovább javul. A több mint 2,5 millió forintos forgalom megközelítette az összesített kikiáltást; az elkelt művek ára a licit során átlagosan jó 40 százalékkal emelkedett, de nem volt ritka az induló összeget többszörösen meghaladó leütés sem. Fordulatról természetesen nem beszélhetünk egyetlen aukció tapasztalataiból kiindulva, de ezek a számok mindenképpen biztatóak.

A kínálat műfaji értelemben vegyes volt: az egyedi és sokszorosított grafikák mellett könyvekre, folyóiratokra, művészpappakra, sőt kerámiákra is lehetett licitálni. Az időkorlátok már lényegesen szűkebbnek mutatkoztak; egy-két egészen friss alkotástól eltekintve szinte valamennyi mű a XX. században készült. Ennek első feléből olyan mesterek egyedi grafikáira lehetett licitálni, mint Mednyánszky László, Perlrott-Csaba Vilmos, Derkovits Gyula, Dési Huber István, Ámos Imre vagy Kádár Béla. Az aukció legdrágább tételei is ebből a kategóriából kerültek ki: Perlrott-Csaba 1942-es ülő női aktja 48 ezer forintról indulva 220 ezerig jutott, míg Ámos különös módon, vélhetően a hitelesítés céljából felesége, Anna Margit által szignált akvarelljének ára 95 ezerrel 130 ezerig emelkedett. Derkovits Kertben dolgozók című tus-akvarellje frissen került be a műkereskedelembé, de csak egy lépcsőt emelkedve, 95 ezer forintért kelt el. Az újabb munkák közül Tóth Menyhért *ceruzarajza* és Szalay Lajos *könyvborítóterve* egyaránt alapáron, 60 ezer, illetve 46 ezer forintért váltott tulajdonost. El Kazovszkij árveréséről már ismert, korai padlizsános csendélete 55 ezres kikiáltásáról 80 ezerig vitte.

A sokszorosított munkák közül említést érdemel Kondor Béla ismert rézkarca, a *Tükör*, amelynek ára 34-ről indulva 55 ezerig jutott. Gross Arnold ezúttal is megbízhatóan szerepelt: egyik színes rézkarca 60 ezer forinttal csaknem megnégyeserezte kikiáltási árát. (A legnagyobb, közel hétszeres licitemelkedést egyébként a Gyűjtő 22 ezer forintért leütött 1913-as különszáma produkálta az osztrák Franz Bayros erotikus rajzaival.) A különlegességre vadászóknak csemege volt a Nagy szocialista építkezések címmel a hatvanas években kiadott mappa, a benne lévő 15 szignált rézkarc szerzői között olyan nevekkel, mint Maurer Dóra vagy Gyémánt László. Az óvatosan, 8 ezerrel indított sorozatot végül 42 ezerért ütötték le. Kurióznak számított egy orosz templomot mintázó festett kerámia is, hiszen azt Berki Viola grafikusművész készítette; a mű ára 9 ezerrel 24 ezer forintra emelkedett.

Hagyományaihoz híven a **Nagyházi Galéria** ezúttal is gazdag régi és XIX. századi anyagot kínált tavaszi árverésén. Ám az itthoni kereslet ebben a szektorban továbbra is gyenge, és külföldről szintén kevés licit érkezett, bár a tételeknek csak a töredéke volt védett. Az volt viszont két XVIII. századi velencei veduta – Francesco Tironi, valamint Francesco Alboto munkája –, amelynek a nemzetközi szinten reális 24, illetve 22 millió

című, olajjal festett tájképe viszont beragadt. Rossz napjuk volt a portréknak; Barabás Miklóstól például ötöt kínáltak, de egyikre sem akadt vevő. A tizenöt, XIX–XX. századi szoborból csak kettő kelt el, pedig a tételek között olyan fontos alkotások voltak, mint Telcs Ede 950 ezerrel indított Beethoven-portréja.

A második nap zömében XX. századi anyagából két, egyenként 6 millióról indított Rippl-Rónai-olajkép emelkedett ki. Mindkét mű árát nem várt magasságba repítette a heves licitcsata: az 1902-ben készült női portré 30, a *Virágzó fák* című, ugyancsak a századforduló környékén festett kompozíciót pedig 26 millióért ütötték le. Utóbbi védettségét az aukció előtt oldották fel. Összességében azonban ezen a napon sem volt nagyobb a licitálási kedv; a tételeknek – csakúgy, mint a régi mestereknek – itt is csak jó egyharmaduk talált gazdára. A forgalom több mint kétharmadát a két Rippl-Rónai-mű biztosította. Rajtuk kívül csak Gulácsy Lajos meglehetősen vázlatos Keleti jelenete kelt el hét számjegyű összegért: két licitlépcsőnyi emelkedés után 2,6 millió forintnál koppant a kalapács. A legutóbbi Nagyházi aukció felfedezettje volt a felvidéki Szabó Gyula, akinek akkori jó árai újabb három művét csalogatták elő. Két akvarellje most 320, illetve 340 ezer forintról indult, olaj női portréja pedig 1,2 millióról, de ezúttal



Karl Kaufmann: *Velencei részlet a Palazzo Ducaléval és a Sta Maria della Salute templommal*
olaj, vászon, 96x143 cm

kikiáltási ár mellett nem volt esélye. Egy harmadik, száz évvel később készült velencei városkép ugyanakkor elkelt: Karl Kaufmann munkájáért 3,4 millióról indulva 4 millió forintot adtak. Ennél magasabbra csak a genovai barokk állapot- és csendéletfestő, Giovanni Agostino Cassana védett festménye jutott, amely 4,4 millió kikiáltási árán váltott tulajdonost. A külföldi anyagból kiemelkedett még a németalföldi barokk mester, Jan Cossiers egyetlen Magyarországon őrzött munkája. A Pál apostolt ábrázoló, 6 millióról indult festményre nem volt licit. Elkelt viszont, ráadásul indulóárának csaknem duplájáért, 3,4 millióért a XIX. század első felében működött Bernhard von Guérard *Psyché* patakparti táján ábrázoló, a francia klasszicista portréfestészet hatásáról is árulkodó alkotása. A hazai anyagból Ligeti Antal 1862-es názareti tájképe érdemel említést, amelynek árát 2,2-ről 4 millióra verték fel a licitálók. Mellette még Székely Bertalan női képmása lépte át – százezer forinttal – az egymillió küszöböt. Mednyánszky kisebb munkái iránt élénk kereslet mutatkozott, 3,6 millióról indított, Derengő fények

egyikre sem volt licit. Molnár C. Pál mindhárom tételével újlag igazolta, hogy jelenleg komoly kereslet mutatkozik művei iránt. Csernus Tibor is gyakori vendég lett a hazai aukción; ezúttal három nagyméretű akvarelljére lehetett licitálni a kilencvenes évekből. Sorsuk eltérően alakult: az egyik beragadt, a másik kikiáltási áron ment el, a harmadik több licitlépcsőt is emelkedett. Jó néhány ma is alkotó művész képei is szerepeltek a kínálatban, a közismertek mellett olyanok, akiknek neve csak szakmai körökben cseng ismerősen. A legjobb árat az élő művészek közül az egész árverés feltehetően legfrissebb képe, Adorján Attila *Manager* című, 2011-es munkája érte el, amelyet új tulajdonosa kikiáltási árán, 850 ezer forintért szerzett meg. A szobrok szereplését ezen a napon sem kísérte sok szerencse, pedig többek közt Ferenczy Béni, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Somogyi József, Marton László, Asszonyi Tamás munkáit kínálták. Ugyanakkor Kerényi Jenő, Gádor István és Fekete József plasztikái elkelték a 95–280 ezer forint közötti sávban.

EMÓD PÉTER

Időszaki kiállítások június 1–július 6.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–19 Swierkiewicz Róbert , VI. 12-ig.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Szarka Péter: Budget Povera , VI. 8–29.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.-P. 12–19, Szo. 10–14 Yan Yeresko , VI. 22-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Szabó Károly képzőművész , VI. 13–29.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13 Vera Molnar, Judit Nem's és Hans Jörg Glattfelder , VI. 30-ig.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12 Sajdik Ferenc grafikus, karikaturista , VI. 29-ig.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K.–Cs, 10–18 Cyórrfy Sándor , VI. 19-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.
Kondor Attila , VI. 14–VII. 22.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18 Bodőczky István , VI. 7–VII. 29.
Budapesti Művelődési Központ
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 10–18 Palam álom – Bonts formát , V. 13-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rkp. 8. Ny.: H.–P. 10–17 Fülöp Gábor és Orr Máté kiállítása , IX. 14-ig.
Cultiris Galéria – Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19 Turcs Balázs: Lettár , VI. 5–27.
Cseh Centrum
VI., Szegfű u. 4. Ny.: H.–Cs. 9–16, P. 9–14 Robert Vano: Platinum Collection , VI. 15-ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Elke , VI. 16-ig.
Böröcz András , VI. 22–VII. 28.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18 In memoriam Délcég Katalin , VI. 1–VII. 4.
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18 Simon Endre: Hazám tájai , VI. 12–VII. 16.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18 Bogdányi Szulán Zoltán , VI. 24-ig.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18 Gűltekin Serbst és Sefkat Islegen , VI. 30-ig.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19 Kelemen Károly: Átfestett ikonok , VII. 1-jéig.
Ezüstgaléria
MOM lakópark, Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13 Kaintz Regina , VI. 1–30.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13 Alfredo Barsuglia: Iratlan történetek , VI. 10-ig.
Nyári válogatás , VI. 18–VIII. 19.
Lenkes Ildikó – Rizmayer Péter: Csendéletkód , VI. 10-ig. (Panel Contemporary)
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14 Goldmann Iona és Ila Ferenc , VI. 30-ig.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18 Tenk László: Egykor és most , VI. 27–VII. 21.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Szász Sándor festőművész , VI. 15-ig.
Olajos György képzőművész , VI. 15-ig.
Molnár Gyula grafikusművész , VI. 19–IX. 1.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 10–24 Tatai Tibor: Tambora , VI. 10-ig.
VISART Művészeti Akadémia , VI. 14–IX. 16.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 Horváth Ildikó grafikusművész , VI. 5–22.
Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 Street Fashion Múzeum – Az utca divatja egykor és ma , VI. 22–VIII. 21.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–19 Építészeti fotó No. 19. – Rosta József , VI. 13-ig.
Velencei Nemzetközi Építészeti Biennálé magyar pavilon , VI. 6–13.
35 év. Telkibányától Szerencsig – Nemzetközi iskola és művésztelep , VI. 16–IX. 3.
Jánossy György és Reimholz Péter , VI. 16–IX. 2.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 10–19 Boldogasszony – csoportos kiállítás , VI. 21-ig.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 43. Tavaszí Tárlat , VI. 9-ig.
Gyulai Művésztelep , VI. 21–VII. 29.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20 Erotikus , VI. 23-ig.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Csolliák Mihály festőművész , VII. 7-ig.
Galéria Lénia
II., Széher út 74/a. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18 bejelentkezésre: T.: 0620-9118121 Maja Erdeljanin és Stefan Wehmeier , VI. 2–30.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Komoróczy Tamás: Szellemcsapda , VI. 13-ig.
Losonczy István: Színek , VI. 18–VII. 10
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13 Gál József , VI. 6–VII. 7.

Gozdu Udvar
VII., Király u. 13. Ny.: H.–V. 10–20 Crosstalk Video Art Festival , VI. 7–10.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13. Kecskemeti Kálmán 70 , VII. 7-ig.
Littkey György , IX. 8-ig.
Hangtér Galéria
VIII., Horánszky u. 10. Ny.: H.–P. 10–18 Tóth Tamás: Plakátok , VI. 14-ig.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18 APOLKA szobrászművész , VI. 5–29.
Hegyvidek Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs, P. 10–18 Báb- és babakiallítás , VI. 15-ig.
Home Galéria
II., Keleti K. u. 17., Ny.: K.–Szo. 11–18 Avantgárd kísérletek , VI. 14–VII. 6.
Holdudvar Galéria
Margitsziget – régi Casino, H.–V. 10–04 Gyarmati Zsolt: Hyperpassive , VI. 17-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Art deco és Modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–1940 , IX. 3-ig.
A Victoria & Albert Museum – a világ első iparművészeti múzeuma , VI. 15–IX. 16.
A 2011. évi Kozma Lajos- és Moholy-Nagy László- ösztöndíjasok , VI. 18-ig.
Jászi Galéria
V., Irányi u. 12. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 11–14 Gábor Marianne , VI. 9–VII. 7.
József Attila Klub
XIII., Hegedűs Gyula u. 64–66. Ny.: K.–Szo. 11–18 Garamvölgyi Béla festőművész , VI. 16-ig.
Oláh György festőművész , VI. 21–VII. 21.
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 10–18 Szuppán Irén , VI. 11-ig.
Martsa István , VI. 14–VII. 2.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18 Kiss Márti: MITIÖK , VI. 6–VII. 6.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Kontaktzóna – Juraj Melis és a szlovák-magyar kapcsolatok , VI. 10-ig.
Elmozdulás – Munkáskultúra és életmódreform a Madzsar-iskolában , VI. 23–IX. 2.
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Szöbel Géza , VI. 23-ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20 Angelika Dahlhaus , VI. 1–IX. 15.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–Szo. 11–20 Gajdov Géza grafikus: Belső portrék , VI. 18-ig.
12 parancsolat , VI. 20–27.
Kieblensberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18 Mazzag István festőművész , VI. 5–17.
Meseillusztrációs kiállítás , VI. 10-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18 Tihanyi Lajos – Egy bohém festő Budapesten, Berlinben és Párizsban , VIII. 20-ig.
Kogart Galéria
VI., Andrássy út 108. Ny.: H.–P. 10–18 Csiky Tibor (1932–1989) , VI. 1–29.
Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor B. stny. 8. Ny.: H.–V. 8–20. Magyar József: Anzix India , VI. 5–20.
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–V. 15–19 Máriási Masznyik Iván, Kóka Ferenc , VI. 4–19.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18 Tarka Niko: Arcok , VI. 10-ig.
Graph-Icons , VI. 15–IX. 15.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 10–18 Piotr Smolnicki: A megragadott idő , VII. 18-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20 Megyk János: A kép tere , VI. 10-ig.
Société Réaliste , VIII. 5-ig.
Robert Mapplethorpe , IX. 30-ig.
Lumen Galéria
VIII., Mikszáth tér 2. Ny.: H.–P. 9–19, Szo. 11–16 Niels Stomps: 83 Days of Darkness , VI. 23-ig.
Magyar Építőművészek Szövetsége
VII., Ótpercirta u. 2. Ny.: H.–P. 10–16 Skardelli György építész , VI. 7–15.
Crosstalk videófesztivál , VI. 7–9.
7-es busszal jöttem én , VI. 12–VII. 4.
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: H.–P. 10–16 Kecskés Kriszta , VI. 10-ig.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Ferenczy Károly , VI. 17-ig.
Hősök, királyok, szentek , VIII. 26-ig.
Rippt-Rónai – Művek régi gyűjtők kezéből , IX. 23-ig.
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16 30 Csabai Ékes Lajosra emlékezünk , VII. 31-ig.
Őjlipótvárosi Klub Galéria
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 RANDOM , VI. 17-ig.
Miniszterek gatyában – Egy úszómester képei , VI. 17-ig.
Hermann Ildi: NHL és Horváth M. Judit: Privát képek , VI. 17-ig.
Ritkán látott képek – Utazás (válogatás vidéki műzeumok fotókincseiből) , VI. 22–IX. 16.
Móricz Simon: Moszkva tér , VI. 29–VIII. 5.
MAMÚ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: Sze., P. 14–18 Nagy Sára festőművész , VI. 1–15.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu Kelemen Károly: Kassák, virágos képek között , VI. 30-ig.
Mercure Museum Hotel
VIII., Trefort u. 2–4. Ny.: H.–V. 0–24 Koppány Attila , VI. 23-ig.

MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30., Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Magyar Grafikáért Alapítvány , VI. 14-ig.
Molnár Ani Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 12–18 Gálhidy Péter: Se szó , VI. 22-ig.
Untouchabe Matters , VI. 28–IX. 7.
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 szobrászművészek , VI. 30-ig.
Mono Galéria
I., Várfok u. 1. Ny.: K.–P. 14–18 Antalaci, Bereczki Kata, Éberling Anikó: Fény-Fonal-Figura , VI. 29-ig.
Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18 Szilágyi Júlia textilművész: Újkori zárdamunkák , VI. 20–VII. 6.
MÚOSZ – Sajtóház
VI., Vörösmarty u. 47/A. Ny.: H.–P. 9–17 A Magyar Szépmíves Céh , VII. 5-ig.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Európai utasok – Kolozsvári képzőművészet az ezredforduló után , VII. 1-jéig.
Magyarosi Éva: Láthatatlan rajzok , VI. 24-ig. (Mélycsarnok)
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14 Födő Gábor: Srácok , VI. 23-ig.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18 Nők, szönyegek, házipar , VIII. 26-ig.
Amazonia, utak az indiánokhoz , VI. 24-ig.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18 Szabó Éva Eszter: Korlátozott légtér , VI. 13–VII. 1.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budavári Palota F. épület, Ny.: K.–Szo. 10–18 A grafika nagymestere: Csiby Mihály , IX. 10-ig.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24 Cseke Szilárd: A haladás illúziója , VI. 6–XII. 2.
Párisi Galéria és Művészeti Szalon
Párisi Nagyruház, VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22 Zsolnay a századforduló idején , VI. 30-ig.
Pepper Art Projects
XII., Táltos u. 15/B. Ny.: H.–P. 14–18 Németh Melitta: Reflexió , VI. 5–14.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Betűk Kockajátéka – A párizsi Magyar Műhely öt kitévedése , X. 28-ig.
Pintér Sonja Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 A galéria művészei , VI. 10–VIII. 31.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Julita Wójcike: Hullám panel , VIII. 31-ig.
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18 MOME diplomakiállítás-sorozat , VI. 5–VII. 7.
RAM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–P. 9–19 Kemény Zoltán , VI. 21–VII. 23.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18 Gál András: Free Painting , VII. 1-jéig.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16 Kokas Ignác , VI. 22–VII. 31.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13 Zöld Anikó: A remény fényei , VI. 1–30.
Sterling Ékszergaléria
IX., Ráday u. 31. Ny.: K.–P. 12–19 Design ékszerészek , VI. 8-ig.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16 Romhány Veronika , VI. 12-ig.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20 Szabó Amanda videomunkái , VII. 1-jéig.
Szép művészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22 Múmiák testközelben , VII. 1-jéig.
A fotóművészet születése – A piktorializmustól a modern fotográfiáig 1889–1929 , VII. 1-jéig.
St. Gallen-i kalandok , VII. 1-jéig.
Pieter Bruegel kora , VI. 15–IX. 16.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14 Textil Design , VI. 10-ig.
Bedrich Schreiber: Ráktérítő , VI. 20-ig.
Juraj Melis , VI. 19–VIII. 31.
Iván Vydareny építész, fotográfus és festőművész , VI. 21–VIII. 31.
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19 Contemporary Art Projekt II. , VI. 5–VII. 29.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Katrina Neuburga: Sajtóház , VI. 17-ig.
Tranzit
VI., Király u. 102. I. em. 1. El-Hassan Róza , VI. 22–VII. 20.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18 Fürjesi Csaba , VI. 6–VII. 2.
Vakum Design Lakberendezési Bolt és Galéria
III., Hajógyári sziget 130. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 10–17 Knyihár Amarilla, Varga Rita , VI. 1–VII. 7.
VAM Design Center
VI., Király u. 26. Ny.: H.–V. 9–19 Bodies Revealed , VII. 31-ig.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17 30 Victor Vasarely, Denise René és a geometrikus absztrakt művészet kalandjai Magyarországon , IX. 16-ig.
A konstruktív-konkrét művészet klasszikusai , IX. 30-ig.
Várkok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Martin C. Herbst, Sebastian Weissenbacher , VI. 1–30.

Várkok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Memento Portál , VI. 1–16.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–V. 11–18 Szilvásy Nándor: Plakát , VI. 7–VIII. 15.
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17 Politechnika – csoportos kiállítás , VI. 7–VIII. 11.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18 Gyenis Tibor: Úlfóra várva , VI. 15-ig.
Virág Judit Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 LOOP , VI. 30-ig.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 10 éves a KOKSZ Műhely , VI. 22-ig.
Wellisch-Tehel Judit 80 , VI. 28–VII. 20.
West End Office Center / DunaPart Galéria
VI., Váci u. 1–3. Ny.: H.–Szo. 9–18 Prudits Ella, Juhászné Miklós Judit, Dobi Márta , VI. 24-ig.

VIDÉK

BALATONALMÁDI
Magtár Galéria, Thököly u. 1. Senior Alkotócsoport fotókiállítása , VI. 8–VII. 8.
BALATONFÜRED
Vasváry Villa, Honvéd u. 2–4. Csók István életmű-kiállítása , IX. 30-ig.
3H: Hagyomány–Hungarikum–Herend , IX. 2-ig.
Péter Ágnes szobrászművész , VI. 28–VII. 20.
BALATONSZEPEZD
Népfőiskola, Árpád u. 10. Somogyi Márk fotói , VI. 30-ig.
BEKECSÁBABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Gyulai út 1. Tóth Pál/ Paja animációs filmrendező , VII. 1-jéig.
Püski Sándor grafikusművész , VI. 24-ig.
Lonovics László , VI. 29–VII. 20.
Jaminai Közösségi Ház, Orosházi út 101.
Baji Miklós Tánca akvarelljei , VI. 6–25.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Zerő évek – Szlovák vizuális művészet 1999–2011 négy kurátor perspektívájából, VI. 24-ig.
Tóth Endre: Nagyon speciális örömök , VI. 2–IX. 9.
Idegen anyag. Szürrealizmus a valóság vonzásában. Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből , VI. 15–XII. 31.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Appelshoffer Péter: Átiratok , VI. 23-ig.
Papageorgiu Andrea , VI. 28–VII. 28.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Az év természetfotója 2011 , VI. 6–26.
Újkerti Közösségi Ház, Jerikó u. 17–19.
A Debreceni Fesztánoda , VI. 11-ig.
Medgyessy Ferenc Emlékmúzeum, Péterfia u. 28.
Petőfitől Tandorlig – Kiállítás szépiprók rajzaiból és fényképeiből , VI. 16–IX. 30.
Műterem Galéria, Batthyány u. 24.
Szalai Kata: Mintamondatok , VI. 24-ig.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
ARITMIA. 2012: A Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület éves kiállítása , VI. 18–VII. 27.
Aula Galéria, Bartók tér 1.
Vetrő András szobrászművész , VI. 15-ig.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi utca 16.
Másodfokú egyenletek – Újrátöltve , VI. 2–VIII. 30.
HangON , VI. 2–VIII. 2.
Távmérő – válogatás a modern és kortárs magyar fotóművészek képeiből , VI. 2–VIII. 1.
Zsinagóga Galéria, Kossuth L. u. 17.
Mengyán András: Formázott fény , VII. 22-ig.
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Zsembery Dezső magángyűjteménye , VI. 11-ig.
GÖDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17.
Műzsák kertje – csoportos képző- és iparművészeti kiállítás , VI. 16–IX. 30.
Királyi Váro, 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.
Válogatás a Rechnitzer–Gyimesi műgyűjteményből , VI. 7–VIII. 31.
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Éksztervezők Győrben , VI

Tate Modern, London

Glamour és morbiditás

Damien Hirst a XX. század végi művészeti paradigmaváltás egyik emblematisz alakja. Sztárművészek voltak már előtte is – például Picasso és Warhol –, de senki sem alakította-irányította úgy saját művészeti felvevőpiacát, mint ő. A Tate Modernben látható retrospektív kiállítása kapcsán folyik is diskurzus a brit médiában arról, hogy a Young British Artists legfelkapottabb alakja mennyiben csak egy mesterségesen felfújt lufi, vagy a korát saját életén is túlmutató módon, értékállóan képviselő sokoldalú művész. Ebben az írásban nem foglalkozom Hirst munkásságának marketing-oldalával, mert egyrészt a csapból is ez folyik, másrészt minden tanulságossága ellenére mellékesnek érzem művészeti (érzelmi, esztétikai és filozófiai) jellemzőihez képest. Már fiatalon kiállított a Velencei Biennálén (1993), és neve összefonódott a világ legbefolyásosabb galériáival (Saatchi, Gagosian, White Cube). Ugyanakkor neves művészeti intézményben eddig nem volt egyé-

azért, mert épp ezeknek ment le leginkább az áruk az utóbbi években. Ám tárgyilagosan nézve az is igaz, hogy e munkák a kezdetektől mindmáig átívelnek Hirst életművén. A művész a konceptualista festménysorozat több száz verziójából csak néhányat festett saját kezűleg (a többi a 160 asszisztens egyike-másika). A repetíció a XX. századi – és azon belül a koncept art felé hajló – művészet fő vonása. Szélsőségesen alkalmazva – mint Opalkánál vagy On Kawaránál – inkább az idő végességének súlyát, drámáját hangsúlyozza. Ezzel szemben Hirst megszámolhatatlanul ismételt pöttyei egy jókedvű, naiv végtelenbenzés lenyomatai szeretnének lenni. A pöttyös képek háromdimenziós mutációjaként lehet tekinteni a szintén korai gyógyszeres faliszekrényekre is (Medicine Cabinets). Az 1990-es években már nagyon nem volt magától értetődő érvényes ready made munkával előállni. A színes kapszulák ritmikus-mód-szeres sorba rendezése viszont szel-

ked. Azok, amelyek nem találják meg a nyílást a táplálék irányába, előbb-utóbb leesnek, és egymás hegyén-hátán haldokolnak. Amelyek viszont megtalálják az utat a másik oldalra a cukorhoz és a marhahéjhez, vagy szénné égnek a légycsapdához érve, vagy – ha elkerülik a csapdát – újabb lárvákat rakhatnak, s ily módon az élet-halál körforgás megy tovább. Ez Hirst talán legszintetikusabb műve. Kiindulópontja a Sol LeWitt-i, Donald Judd-i (ipari) minimalista hatás, de végül éppen a minimal art szárazságának ellenkezőjét hozza be a kubusba, a galériába, a múzeumba, a művészetbe: az életet és a halált, és ezek többé-kevésbé gusztustalannak tekintett köztes stációit – vért, rothadást, légypiszkot. Az üvegkubus mint struktúra Hirst esetében – nyilatkozatai szerint – nemcsak a minimal art, hanem Francis Bacon befolyását is tükrözi. Bacon festményein a központi alakot gyakran egy kubusba foglalta, és Hirst maga is festett erősen Bacon-hatású képeket. Ezzel a művel az volt a célja, hogy – kilépve a harmadrangú Bacon-kópiákból – a „háromdimenziós Bacon” irányába vigye el művészetét. A nagy festő állítólag látta is az installációt még 1990-ben, és elismerőleg nyilatkozott róla.

Véleményem szerint a kiállítás leggyengébb darabjai a pillangós képek a halott, festékbe ragasztott és élő, repkedő pillangókkal (In and Out of Love, 1991); a fröcskölt, kerek és gyakran forgó festmények (Spin Paintings), valamint a Marc Quinn és Jeff Koons közvetlen hatásáról tanúskodó, hozzáadott vagy átértelmezett jelentéstől mentes művek, így az anatómiai játékbábút sokszorosán felnagyító óriás (Hymn, 1999–2005), vagy a márványból faragott, félig angyal-, félig (megint csak) anatómiai alak (The Anatomy of an Angel, 2008).

Hirst morbiditása erősebben megnyilatkozik, amikor élet-halál témái formai elementaritással párosulnak, mint a valamelyest Anish Kapoor idéző, 365 cm átmérőjű, fekete körrelief (Black Sun, 2004). A messziről eldönthetetlenül a két és a három dimenzió kategóriája között érzékelt mű közlő felé anyagi valóságát: sok millió odaragadt légytetemből áll.

Kevésbé elementáris, de semmi képp sem hatástalan a Turbinate-remben külön sötét szobában (június 24-ig) látható, híres-hírhedt, gyémántokkal kirakott koponya 2007-ből. Az elején azt írtam, nem mondom fel Hirst marketing- és pénzügyeit. Ebben az esetben azonban a pénz tényleg szó szerint része a műnek. Mert lényeges, hogy a 8601 darab gyémánt 12 millió angol fontba (körülbelül 4 milliárd forintba) került. A vanitas-szimbólum előtt Hirst tehát nem bízsuval tisztel. Érdekes módon viszont egyetlen sejk sem jelentkezett a kért 50 millió fontos árra (17 milliárd forint). Így végül a művet egy konzorcium vette meg, amelynek pontos összetétele nem publikus, bár annyit tudni lehet, hogy Hirst és londoni galériája, a White Cube is a részvényesei közé tartoznak. A mű címe – For the Love of God – meg állítólag onnan származik, hogy amikor Hirst elmesélte édesanyjának, mire készül, az csak annyit mondott: „Az isten szerelmére, legközelebb mivel fogsz előállni?” (Megtérinthető szeptember 9-ig.)

JOVÁNOVICS TAMÁS



Damien Hirst: Sympathy in White Major – Absolution II., 2006

ni kiállítása. A 2008-as híres-hírhedt Sotheby's-aukcio utáni áreséseket követően a Tate most talán különösen jókor jött (neki is, gyűjtői körnek is). A tárlat – mellesleg – a londoni olimpiával is egybeesik. Az első terem főiskolai (Goldsmiths, London) munkákkal indít. Az egyik printen a művész látható 16 évesen, amint az anatómiai intézetben pózol vigyorogva egy kövér férfi levágott fejével (With Dead Head, 1991) – ez mindenképp hatásos és érvényes felütése egy olyan alkotó bemutatásának, aki sosem szégyellt pimasznak tűnni, és aki műveiben folyamatosan feszegeti a morbiditás és a halál kérdéseit. A másik korai darab egy kifejezetten jól sikerült, Tony Cragg-ízű Donald Judd-parafrázis: vidám, akkumulált kartondoboz-sarokrelief élénk és fénylő románcszínnel (Boxes, 1988). Ebben is benne van Hirst művészetének több fontos aspektusa: a minimal arthoz (és annak alapformájához, a tetraéderhez/dobozhoz) fűződő vonzalma, de egyben a továbblépés kísérlete is, jöllehet ez itt a konvencionálisabb konstruktivista/pop art/arte povera irányba mutat. Ugyanakkor az élénk és túlzottan fényes-lakkos felület már előrevetíti a későbbi glamour-fényességet (króm-, arany-, gyémántművek), és persze a Dot Spot Paintingeket (pötty-festményeket). Utóbbiakból jó sok jutott a kiállításra – a rosszhiszeműek szerint

lemesen vegyítette a minimal art, a pop art és a ready made jegyeit úgy, hogy közben a gyógyszeres ilyen mérvű akkumulációjával Hirst egyszerre tudott drámai, humoros, morbid és társadalomkritikus lenni. Az életmű talán leginkább emblematisz vonulatát – az üvegvitrinben lévő állattetemeteket (Natural History Series) –, ismertségükre és a terjedelem végességére tekintettel, nem veszem sorra. Természetesen itt van a leghíresebb, az 1991-es nagy cápa (The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living), amelyet 2006-ban, amikor a mű tulajdonost váltott, le kellett cserélni, mert túlzottan mállott, és emiatt valamivel kisebb lett (cserébe jobban kitátja a száját); és persze itt van a hosszanti tengelyében kettéfűrésztel tehén és borjú (Mother and Child Divided, 1993). Inkább egy kevésbé ismert műről beszélnék: az elsőről, amelyben az üvegvitrin-, az állattetem- és az élőállat-motívumok is mind megtalálhatók. Az 1990-es A Thousand Years egy kettészelt, egyenként körülbelül 2x2 méteres üveghasából áll, amelyet csak néhány kis környílás köt össze. Az egyikben van egy léglárvakeltetőként szolgáló, kisebb fehér kocka. A másikban egy levágott és megnyúzott, vérző marhahéj terül el a földön, mellette kockacukor, víz, vatta, fölötté egy elektromos légycsapda. A lárvák kikelnek, több ezer légy rep-



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 eseménynaptárból a művészeti élet legfrissebb eseményeiről értesülhet.

A hírek, cikkek rovatban érdekes műtárgypiaci cikkeket olvashat.

FELHASZNÁLÓBARÁT OLDAL
MAGAS SZAKMAI SZÍNVONAL
EGYEDÜLLŐ KORTÁRS TARTALOM

www.mutargy.com



AMERIKAI GYŰJTŐ VÁSÁROLNA

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

KIEMELTEN MAGAS ÁRAT FIZET, AMÍG A GYŰJTEMÉNYE NEM TELJES.

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



7. Berli Biennále

Egyedül is megváltom a világot

(folytatás az 1. oldalról)

A kortárs képzőművészetet – annak intézményrendszerével és anyagi lehetőségeivel együtt – Zmijewski a mozgalom eszközkévé akarja tenni. A művészetet a globálkapitalista kiszákmányolás, az elnyomó hatalmak és általában a világ antidemokratikus tendenciái ellen intézett támadás legfőbb fegyvereként kívánja felhasználni. Ez utóbbi kapcsán nem meglepő, hogy hazánk politikai helyzetének a katalógusban is jelentős teret szentel. A művészekre összességében ugyanúgy gondol, mint Lenin a Nyugatról érkező baloldali entellektüelekre: mint „hasznos idiótákra”.

„Ez nem a mi múzeumunk, hanem a te akciód tere” (This is not our Museum, this is your action space) – hirdeti a felirat a KunstWerke bejárata felett. Ennek megfelelően a kiállítás központi terét (éppúgy, mint a sajtótájékoztató médiafelületét) az Occupy... mozgalmak aktivistáinak kínálja fel, kiemelve, hogy teljesen szabad kezét kaptak az ott zajló események szervezéséhez. Protekcionista gesztusa mögött baloldali szolidaritás, a gyengék támogatása áll, de inkább rituális aktus ez, amellyel a korrupt művészeti intézményrendszerre támad – a politikai aktivitás valós lehetősége nélkül. Annak ellenére, hogy korunk fontos politikai mozgalmak lennének itt reprezentálva, a hatalmas térben csupán sátrakat láthatunk, amelyek utcai agitációt imitáló kiscsoportos foglalkozásokat kínálnak. Mindent elfed az agitprop nosztalgikus esztétikája, és a tér néhány nap után csak egy hálózatkoktól hemzsegő, kaotikus nyári tábornak tűnik. Minden jó szándék ellenére a fiatal aktivisták egyfajta rezervátumát sikerült a KW tereibe rendezni, akiknek reggelente álmosan bóklászó hadaira zavart mosollyal tekint le a művészeti közönség a galériáról. „Az ellenállás salátabárja” – címkézte fel a projektet a cinikus konzervatív sajtó, és bosszantó, hogy a látottak alapján ezt nem könnyű megcáfolni.

A művészet politikai kontextusának elemzésére, aktivizáló lehetőségeire és morális felelősségének kérdésére számtalan művészeti praxis épít, és Alain Badioutól Slavoj Žizekig jelentős kortárs gondolkodókat foglalkoztat a művészet és a politika kapcsolata. De akkor hol csúszott el ez az ambíciózus és nem kevésbé düh (és talán frusztráció) táplálta vállalkozás?

Négy alapvető probléma lehet szembeötlő. Nem egy felkérésre készült új munkánál érződik a helyi kontextus hiányos ismerete; hemzsegnek a rosszul megválasztott, végiggondolatlan gesztusok; a politikusság kapcsán a rítus nyelvezetének túlértékelése, és nem utolsósorban a művész-kurátor mindent átható, nyomasztóan kreatív jelenléte, amellyel szinte minden művet sikerült „zmijewskis” hangfekvésben megszólaltatni. Néhány gesztust a berlini szcénához intézett csipkelődésnek vélhetünk, ám ezek annál erősebbre sikerültek, és védhetetlenül suták. Ilyen a biennále címében szereplő hetes szám, amelyből neonáci szimbólumra emlékeztető logót faragtak. De van a múzeumshopban borsos áron kapható művészeti csecsebecse is: a biennále gravírozott logójával ékeskedő, köztéri összecsapásokban használható utcaakó.

Nada Prlja Bókefal című projektje a berlini falra rímelő köztéri intervenció, amely valószínűleg provokatív szándékkal nyúl egy helyi témához. Köztéri installációja egy fekete, gipsz-



Burak Arkan: Művészek politikai attitűd-térképe, 2012

kartonból épített alkalmi útlezárás a Friedrichstrasse azon pontján, ahol a világváros szegregáltsága ormótlanul szembeötlő, ahol a nemzetközi turizmus csillogó fogasztói világa elválík a szegénységtől, a panelházsoroktól és a török családok játszótereitől. Mit is kommunikál ez a munka? Csak nem azt, hogy az osztálykülönbségekből és integrációs kérdésekből fakadó konfliktusokat egy berlini fal jellegű megoldással lehetne orvosolni? Inkább olcsó, ironikus lábjegyzet ez egy valós szociális problémához.

Nem Prlja az egyedüli alkotó, aki helyspecifikus, érzékeny művet akart létrehozni, de csak szétcsapott a porcelánboltban. A cseh Martin Zet Németország megszabadul tőle című installációja már korai fázisában erős kritikát kapott – olyannyira, hogy a KW-nek kerekasztal-beszélgetést kellett szerveznie védelmében. Zet projektjének középpontjában Theo Sarrazin hírhedt, hatalmas példányszámban elkelt könyve, a 2010-ben megjelent Deutschland schafft sich ab (Németország felszámolja önmagát)

Beszélgetés Junghaus Tímea művészettörténésszel

A Roma Bölcsék intervenciója

– Milyen minőségben utazol Berlinbe?

– A biennále rendezvényeként a nemzetiszocialista rezsim idején meggyilkolt szintik és romák berlini emlékműéhez kapcsolódó akció katalizátora vagyok. Az emlékműről 1992-ben döntött a német állam. Az építés csak 2008-ban kezdődött meg, de 2010-ben félbemaradt a tervező, Dani Karavan, és a berlini szenátus között létrejött konfliktus miatt. A művésznek fekete gránitra lenne szüksége ahhoz, hogy az alkotás részeként elképzelt tó – egy kör alakú kömedone – víze tükörként működjön, és így aki fölé hajol, a saját képét lássa meg benne. A szenátus azonban sötétzöld gránitot hozatott, ami nem valószínű, hogy tökéletesen ezt az elképzelést. Karavan 68 évesen fogott a munkába, és most 81 éves. Szerinte a megbízó nem tiszteli a művészi koncepciót, és nem viseli szívén az emlékmű ügyét. A szenátus viszont Karavant nehéz embernek tartja, aki a miatta elhúzódo építkezés ürügyén akar nagyobb honoráriumra szert tenni. A kölcsönös meg nem értés közben személyes, hatásköri és politikai játszmák zajlanak. Az ügybe beavatkozott a szövetségi állam vezetése, jelesül Bernd Neumann médiaért és kultúráért felelős miniszter, de Berlin ezt feleslegesnek ítélte, mondván: maga is meg tudja oldani a problémát. Nem szabad azonban elhallgatni azt sem, hogy 2004 körül egy másik csata is elkezdődött az emlékmű elnevezése és felirata ügyében. Ezzel a roma közreműködők hátráltatták az építkezés elkezdését, nem tudván eldönteni, mi legyen a szövegben: romák és szintik, vagy szintik és romák emlékműve? De nem ez volt a lényeg, hanem hogy a cigány szó ne szerepeljen rajta, mert – bár etimológiailag nem bizonyított – az a német „tolvaj” szóból származhat.

– A romák között megszületett a megegyezés, az emlékmű azonban mégsem készült el. Hogyan került egyáltalán a biennále szervezőinek látókörébe?

– A kurátor, Artur Zmijewski az ACAX szervezésében Budapesten járt tavaly márciusban. Itt több kurátorral és kritikussal konzultált, köztük – mint az Európai Roma Kulturális Alapítvány (Budapesti bejegyzett nonprofit szervezet – a szerk.) képviselőjével – velem is. Éppen a műcsarnoki Újmédia a kezünkben című kiállításra készültünk, közben a VIII. kerület bezárta a Roma Parlamentet, az egyetlen állandó roma kiállítás helyszínét, a Véderő ismét megjelent Gyöngyöspatán, és nagyjából akkor voltunk túl a 2008 óta zajlott gyilkosságok hullámain. A beszélgetés ezek körül forgott, de megismertettük Zmijewskit a Roma Bölcsék szellemi közösségének ötletével is, akik Európa különböző országaiban élők, egész életüket aktivista munkában töltő, köztisztviselnek örvendő személyiségek. Amikor

áll. A migráció, kifejezetten a muszlim bevándorlás ellen ágáló populista kiadvány rasszista hangot üt meg, amely miatt egyrészt hatalmas követői táborra lett a jobboldali szavazók között, másrészt óriási vitákat kavart a médiában. Hónapokon át kíméletlen kritika tárgya volt, és a politikus SPD-párttagsága is megkérdőjeleződött. Zet felhívásban kérte a kötet birtoklóját, hogy példányait juttassák el begyűjtőhelyekre abból a célból, hogy installációt készíthessen belőlük, majd elpusztíthassa – ahogyan ő fogalmaz: „visszaforghassa” – ezeket. A valójában könyvek megsemmisítésére irányuló projekt azonban Németországban olyan fájó történeti pontot érint (könyvégetés), amely még a legradikálisabb baloldalt és Sarrazin-ellenzőt is a projekt ellenségévé teszi. Végül mindössze három példány szomorkodik a teremben, és egy személyes hangú videó meséli el a művész olvasatát félresiklott művéről. A biennále kommunikációjára jellemző módon azonban Zmijewski a projektet ért kritikát általában a művészet elleni kirohanásként értelmezi.

A KW első emelete, ahol négy művész állít ki, a főkurátor legszembetűnőbb Gesamtkunstwerkje, amennyiben az alkotások ebben a konstellációban egy manipulatív és provokatív Zmijewski-munkává áll-



A KunstWerke folyosója

nak össze. A hatalmában és befolyásában megkérdőjelezhetetlen lengyel katolikus egyházzal foglalkozó mű középpontjában Mirosław Patecki Krisztuskirály-szobra áll, amely jelenleg a világ leghatalmasabb Krisztus-ábrázolása. Az ötlet 2001-ben fogant meg a lengyel pap, Sylwester Zawadzki fejében. A Świebodzin határában álló monstrumot, amely a hívők reményei szerint a jövőben zarándokhely lesz, 2010-ben avatták fel. Zmijewski minden kommentár nélkül átadja Pateckinek a kiállítóteret, hogy azt műteremként használja, és a monstrum fejét egy habkartonvágógép segítségével a helyszínre varázsolja. A hatalmas habkarton fej mellett – amely abszurd módon préselődik be a térbe – azonban két videomunka húzódik meg mintegy lábjegyzetként. Józefina Chetko dokumentumfilmje inkább szól a lengyel építőipar elmaradt, fusimunkaszerű működéséről, a védőfelszerelés nélkül dolgozó, lepattant munkásokról, mintsem egy szakrális műtárgy létrejöttéről. Anna Baranowska és Luise Schröder videója a felavatás százalmasra sikerült pillanatait örökíti meg, a hidegben toporgó, gyertyát szorongató vidéki asszonyokat, a TESCO-ra néző, kiterjesztett karú, ormótlan szobrot és a helyi hatalmasságokat műanyag székeiken. A műegyüttes, a keserűen kritikus videók láttán azért kikerülhetetlen a manipulatív jelző, mert az a kérdésünk támad, hogy ha Pateckinek „összeállt” a kontextus, amelyben a szobra megjelenik, vajon mi inspirálta, hogy személyesen is részt vegyen a projektben?

A biennále leginkább szembetűnő félreértése az, ahogy a főkurátor Berlinhez intézi szavait, amelyek nincsenek párbeszédben a kortárs realitással. A lengyel trauma a németeknek a történelemben végighúzódo imperialista törekvései tekintetében megkérdőjelezhetetlen. Zmijewski azonban úgy teszi fel a világháborút és a holokausztot érintő kérdéseit Berlinnek, hogy nem vesz tudomást arról, hogy egy olyan ország kontextusában mozog, amely a történeti szembenézés és a múltfeldolgozás területén az eltelt 30 évben különösen jól teljesített. Ebben a kontextusban Lukasz Surowiec Berlin–Birkenau-projektje, amelyben magról kihajtott birkenauai nyírfácskákat ültet el berlini köztereken, kisiskolás akció, de ha provokatívnak szánja, akkor még inkább problematikus. A berlini csata újrájátszásának filmfelvétele (a főkurátor ötlete) pedig egyenesen obszesszív vállalkozás.

Fontos azonban kitérni arra a tényre, hogy a biennalénak egészen más az olvasata Budapestről nézve. Ott, ahol a hatalom nap mint nap cinikusan visszaszól az emlékezetpolitikával, és ahol vannak, akik emlékművet emelnek antiszemita politikusoknak, ott – egy nagyra becsült professzorom szavával élve – csak annyit mondhatunk: nálunk azért elkelne egy ilyen „örült” Zmijewski. (www.berlinbiennale.de, megtekinthető július 1-ig.)

MOLNÁR EDIT



Fotó: EKC, Berlin, 2012

Építési terület

A nemzetiszocialista rezsim alatt meggyilkolt szintik és romák emlékműve

megkérdeztük a kiválasztott bölcséket, mi volna jelenleg a legfontosabb ügyünk Európában, amelynek kapcsán először jeleznének meg közösen, elsőként a berlini emlékmű szégyenfoltja merült fel. Zmijewski nyitott volt rá, hogy integrálja a radikális és politikus biennále programjába a Roma Bölcsék első intervencióját.

– Ez a lekerített terület a torzóban maradt művel Berlin egyik legexponáltabb, turisták által leglátogatottabb helyén, a Reichstagtól 30 méterre található. Mi történik majd ott?

– Június 2-án 15 órakor átvágom a kerítést. Ezt előre bejelentettük a hatóságoknak, és ők tudomásul vették. Bent, az építkezésen a Bölcsék elmondják erre az alkalomra készült beszédeiket, az ott álló falalánkra pedig kiragasztjuk azt a 2004 óta készülő dokumentációkat, amely a romaellenes erőszak összes megnyilvánulását gyűjti egybe Európában. Időrendben, sajtófotókkal kiegészítve. Ez így, egészében egyik nemzetközi szervezetnek sincs meg. Az intervenció civil összefogáson alapul, és teljesen nyilvános. Remélem, sokan eljönnek. Petíciónk a weben is olvasható (www.theromanienders.org), de írásban is eljuttatjuk majd a szenátushoz. A dolghoz tartozik, hogy januárban tárgyaltunk Neumann miniszteri kabinetjével, és elmondtuk, mire készülünk. Szembesültünk azzal, hogy nemzetközi szerveződéstről van szó. A nyomás nem volt hiábavaló, az ügy szövetségi szintre került, mindenki a megoldáson dolgozik; a követ feketére cserélik, és október 25-ére kitűzték az emlékmű avatását.

A. G.

Lenbachhaus – Kunstbau, München

Duchamp, a tehénfestő barátja

1911, Párizs: a Függetlenek Szalonja visszautasítja a fiatal Marcel Duchamp Lépcsőn lemenő akt Nr2 című festményét azzal az átlátszó indokkal, hogy szerintük „egy akt nem a lépcsőn lépked, hanem fekszik”. Előtte azonban Duchamp-t már fivérei és barátai is igyekeztek meggyőzni arról, hogy művét vonja viszsza, mert az túl futuristára sikerült, és nem felel meg a kubista képszerkesztés szabályainak. A futuristák viszont pár hónappal korábban úgy tekintettek a munkára, mint „az ellenséges esztétika nemkívánatos példányára”, amely a kubista iskolából jön. (Így nem csoda, hogy festőjének egy életre elege lett az izmusokból és a csoportok manifesztumaiból.)

A csalódás és elbizonytalanodás hónapjai után Duchamp Münchenbe ment, Párizst feledni. Ez éppen akkor történt – 1912 júniusában –, amikor a jobb müncheni festők Berlinbe, vagy éppen Párizsba menekültek, mert a bajor fővárosban már érezhetőek voltak a művészeti élet néhány évvel korábban megjósolt hanyatlásának jelei. Ekkoriban utasították el Kandinszkij egyik absztrakt képét, és a Blauer Reiter kiállításait ellenséges fogadtatás, értetlen düh övezte.

Ezért Duchamp-nak sokszor feltették azt az ominózus kérdést, hogy miért éppen Münchenbe ment, amikor mások eljöttek onnan. Ő pedig a tőle megszokott játékosággal válaszolt: „Akkoriban akárhová elmentem volna! Hogy én kifejezetten Münchenbe mentem, az azért volt, mert Párizsban megismerkedtem egy tehénfestővel – úgy értem, egy né-

mettel, aki teheneket festett, a legjobb teheneket természetesen –, és aki csodálója volt Lovis Corinthnak. És ez a tehénfestő azt mondta: Gyere Münchenbe! Egyetértettem vele, oda mentem, és ott éltam három hónapig egy kicsi, bútorozott szobában.”

Hogy valójában mi történt vele Münchenben, az a naplójából derül ki. Gyakorta elment az Alte Pinakothekbe, ahol megcsodálta az idősebb Lucas Cranach aktjait; többször is megnézte a bajor Ipari Kiállítás legmodernebb mérnöki konstrukcióit, és különösen Bánki Donát egyik gépe keltette fel érdeklődését, amelynek szerkezete azután több festményén is visszaköszönt. Sokat utazott, fényképezkedett Apollinaire A kubista festők című könyve számára, esténként eljárt a Hofbräuhausba sörözni vagy lumpolni a „tehenfestővel”, Max Bergmann-nal. Azután dolgozott, ha tudott, ha éppen nem voltak rémálmai. Elolvasta Kandinszkijnek A szellemiről a művészetben című könyvét, amelyet gondosan kijegyzetelt, de vele vagy körével személyesen nem találkozott.

A 24 éves Duchamp Münchenben leginkább „agglegény” volt – és reménytelenül szerelmes. Egyik hosszú vonatútjának oka Gabrielle Buffet-Picabia volt, és állítólag ennek a beteljesületlen szerelemnek sok köze lehet a Münchenben festett Menyasszony című képhez, amely a későbbi férfi–nő-kapcsolatot faggató „konceptualista” műveinek kiindulópontja. Valószínűleg a Münchenben látott ipari kiállítás inspirálta az első ready made-et (Biciklikerek) is. Tartózkodását Duchamp később így ér-



Marchel Duchamp: Menyasszony, 1912
Museum of Modern Art, Philadelphia

tékelte: „München volt a helye az én teljes felszabadulásomnak.” Hogy ez a felszabadulás csupán a puteaux-i kubista csoport esztétikai „terrorjától” való elszakadást jelentette-e, vagy már saját hangjának megtalálását, nyitott kérdés.

Erre próbál választ adni a kiállítás – a maga müncheni módján, olykor túlmagyarázva, misztifikálva a műveket. Mindenkinek megvan a maga Duchamp-ja; az enyém – az ironikus, játékos, humorral teli – ezúttal jobbra csak a vele készített interjúban van jelen. *(Megtekinthető július 15-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES

Bibliothèque Nationale de France, Párizs

A halál árnyéka

Joel-Peter Witkin (1939) amerikai fotográfus megítélése nagyon ellentmondásos. Művei sokszor klasszikus elődökre, illetve vallásos témákra utalnak vissza, de az a mód, ahogy ezt Witkin majd harminc éve teszi, indokolja, hogy az „iszonytató szépség” és abnormitás apostolának nevezzék. Képein törpék, gnómok, szexuális szélsőségek képviselői jelennek meg. Laboratóriumában – vagy inkább boszorkányműhelyében – a negatív-ból fotográfiát készít, roncsolja, rajzolja, színezi a képet, és így felvételeinek nagy része egyedi példányú válik.



Joel-Peter Witkin: Poussin a Pokolban, 1999

Anne Biroleau, a Bibliothèque Nationale de France (BnF) nyomatokért és fotóért felelős gyűjteményének vezetője Enfer ou Ciel (Pokol vagy menny) címmel rendezett egyéni felfogású kiállítást Witkin munkáiból. Azt látta meg, hogy a fotós allegorikus, a görög és a keresztény kultúrkörre sok esetben direkt módon hivatkozó munkái igen jól kiegészíthetők a könyvtár gyűjteményének a XVI. és a XX. század között készült nyomataival.

Ez a megközelítés adta a kiállítás rendezési szempontját is: az első teremben például a hiúság a központi téma, az alkotások e köré rendeződnek. A lesötétített helyiség falain Witkin művei láthatók, a terem közepén elhelyezett tárlókban pedig Campagnola, Dürer, Ensor, Goya, Rops és Picasso munkái tekinthetők meg.

A tárlat nem retrospektív jellegű. A 81 Witkin-művet az utolsó 30 év művei közül úgy válogatták, hogy azokat a könyvtárból származó 46 nyomattal együtt arányos csoportokba lehessen rendezni az egyes fogalmak köré. Sajátos dialógus alakul így ki a metszetek és Witkin képei között: az elmúlt századok mestereinek művei a fotós aprólékos gondnal kiválogatott (vagy „talált”) szereplőkkel és – a hullaházról az állatkertig – mindenholnan összeválogatott kellékekkel felépített munkáinak tartalmára, időnként képi megoldásaira is rezonálnak. Ez – mivel Witkin szívesen komponál újra allegorikus jeleneteket – nem is csoda, ám képei valamiféle nyersséget vetítenek vissza a metszetekbe, s ezzel valóban új vonásokkal gazdagítják azokat.

A látogatónak egy idő után az az érzése támad, hogy egy örült haláltánc örvényébe csöppent annak ellenére, hogy Witkin képeiből – ellentétben a metszetekkel – hiányzik a mozgás, hiszen mind beállított jelenet vagy csendélet. A haláltánc jelleg Witkin szándékától sem áll távol. Egy interjúban így fogalmazott: „A halál az élet körforgásának a része. Mindenki fél a haláltól, de mindenkinek meg kell halnia. A halál szemében minden emberi hit egyenlő. Számomra a halál átmenet az örökléthe. A halál megszentelt ajándék.” Mégsem a halál jelenléte itt a legfontosabb, inkább a halál árnyéka, amelyben mindenkinek kötelessége szót emelni az emberi méltóságért, emberi létünk értékeiért. Witkin ezeken a víziókon keresztül az emberséghez szól – úgy, ahogy annak idején Goya. Képei felkavarók és nyugtalanítók, de az a hit és az a remény szüli őket, hogy képek vagyunk szembeszállni mindazzal, ami elpusztítana minket.

Szokatlan, hogy egy ilyen alkotóval az elmúlt századok olykor idealizált alkotásait állítják szembe, de erre a tárlatra joggal lehet büszke a kurátor és a BnF is. Edig nem látott színekkel gazdagítja Witkin vízióit és azt az örökséget, amelyre épített. *(Megtekinthető július 1-ig.)*

SURÁNYI MIHÁLY

Kiállítások az ARTBasel idején

Bohémek, utópisták, (ál)giccsörök

A szokásnak megfelelően a helyi múzeumok idén is pazar programmal állnak elő a nemzetközi művészeti világ nagy találkozója, a 43. ARTBasel idején – a klasszikus moderntől az avantgárdon át a kortárs művészetig.

A Kunstmuseum Renoir – Zwischen Bohème und Bourgeoisie: Die frühen Jahre (Renoir – Bohémek és polgárok között: a korai évek) című kiállítása, amely a művész első tíz alkotói évének termését mutatja be, még a mester festészetét jól ismerő publikum számára is meglepetést okozhat. A fiatal Renoir porcelánfestőként kezdte karrierjét; abban az időszakban e műfajban (is) a múlt mitologikus-dekoratív művészetét tekintették példának. Ez a hatás annak ellenére mindvégig megmaradt műveiben, hogy impresszionistaként a piktúra megújításának képviselői közé tartozott. Amint a katalógus részletesen dokumentálja: a fiatalember kedvelt időtöltése volt a Louvre látogatása. Ott szerzett ihletet akkori munkáihoz, de későbbi festészetének is ez maradt az alapja. A Kunstmuseumban kiállított 50 festmény a hagyománykövető és a modern felfogás között mozog. Míg az 1860-as évek közepén készült első arcképek és tájak színvilága még igencsak tradicionális és többnyire sötét, rövidesen erősebb, élénk tónusok jelennek meg, végül az 1870-es évektől a képekivilágosodnak, és még színebbé lesznek; itt már rá lehet ismerni a későbbi Renoirra. A kiállítás bemutatott művek közül talán ezek a legsikerültebbek: visszafogottabban, mint a hírnevét megalapozó későbbi vásznak. A tárlatot különösen azoknak ajánlom, akik kevésbé kedvelik Renoir kései, édeskés képeit. *(Megtekinthető augusztus 12-ig.)*

A leglátogatottabb minden valószínűség szerint Jeff Koonsnak a Beyeler Alapítvány épületében és kertjében rendezett tárlata lesz. Jó választás, illik a bázeli vásár természetéhez, és a mai műkereskedelem képét is tükrözi. Az amerikai művész – Damien Hirst, Maurizio Cattelan és Takashi Murakami mellett – a legdrágább és legvitatottabb kortárs alkotók közé tartozik. Ők valamennyien személyes kultuszukat is jól tudják eladni, és ipari szinten úzik művészi tevékenységüket. Alkotásaik hosszabb távú értékállóságáról viszont már erősen megoszlanak a szakmai vélemények. Ugyanakkor Jeff Koons – nemcsak a méretek és az ironikus (ál)giccs terén, hanem koncepcióján is – vitathatatlanul újat és frissezt hozott a kimerült pop-art után. Kurt Tucholsky német író mondta az 1930-as években: „A giccs a művészet visszhangja.” *(Megtekinthető szeptember 9-ig.)*

A Museum Tinguely Tatlin. Neue Kunst für eine neue Welt (Tatlin. Új művészet az új világnak) címmel mutatja be az orosz konstruktivista avantgárd mester tevékenységét. Az orosz múzeumoktól kölcsönzött anyag az utópista-forradalmár művész három fő témája – a Picasso nyomán továbbfejlesztett háromdimenziós kontrarelief műfaja, a III. Internacionálé emlékműtornya, és a Letatlin, a soha fel nem szállt repülőszerkezet – körül forog. *(Megtekinthető június 6-tól október 14-ig.)*

A Museum für Gegenwartskunst (Bázel kortárs múzeuma) az angol művésznő, Hilary Lloyd videóit mutatja be: ezek a maguk sajátos, nyomasztó módján tárják fel a városlakók mindennapi szokásait. A kiállítás nem csak a filmekből áll; maguk a projektorok és elhelyezésük is az installáció részét képezik. Lloyd tavaly egyike volt a Turner-díj jelöltjeinek. *(Megtekinthető szeptember 16-ig.)*



Jeff Koons: Balloon Dog (Red) 1994–2000
festett acél, 307,3x363,2x114,3 cm

tagja volt. Rietveld szélesebb közönség előtt is ismert alkotásai az 1917-ben készült Piros-kék szék és a Van Gogh Museum épülete Amszterdamban. A kiállítás széles körű áttekintést nyújt Rietveld műveiről, és néhány híres kortársa (Mondrian, Theo van Doesburg, Breuer Marcel és Le Corbusier) alkotásaival szembesíti munkáit, hogy megvizsgálja, milyen hatások érték, és kiket befolyásolt tevékenysége. *(Megtekinthető szeptember 16-ig.)*

Ezután érdemes átlátogatni a határ másik oldalára, a francia St. Louis-ba is. Az egykori Fernet Branca szeszgyár épületében 2004-ben múzeum nyílt (Espace d'Art Contemporain Fernet Branca), amely azóta kisebb-nagyobb léptékű, de mindig érdekes tárlataival keltett feltűnést. A jelenlegi kiállítás – Chassé-Croisé / Dada-Surréaliste / 1916–1969 (Helycsere / A szürrealista dada) – 99 művész 200 munkáját mutatja be. A két irányzat ismert képviselői mellett több olyan korabeli és később működő alkotó munkája is szerepel, akik szellemileg mindkét mozgalomhoz közel álltak. *(Megtekinthető július 1-ig.)*

DARÁNYI GYÖRGY

a r t p l a c c

artplacc.hu



2012.08.11-20. TIHANY
KORTÁRS MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

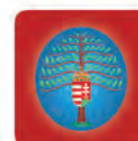
KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET TÖBB HELYSZÍNEEN 1200 m²-en

VIDEOLAKE – VIDEOFESZTIVÁL

• landart • streetart • zene • színház • kortárs irodalom •
• crosstalk • szórakozás •

Főtamogató:  **otpbank**

Médiapartnereink:  MŰÉRTŐ **FlashArt** **Balkon** **OCTOGON**



Nemzeti
Kulturális
Alap