



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. JÚLIUS–AUGUSZTUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



Új felfedezés

numizmatika és történelem

II. János király aranyforintja, 1540

19. oldal

Nemzeti kánonba zártan

kiállítás a Vasarely Múzeumban

André Morain: Denise René
és Victor Vasarely, 1966

5. oldal



Művészet a tóparton

nyári programok Balatonfüreden
és Tihanyban

16–17. oldal

Arsenale Biennále

az ukrán szintér erőpróbája
Yayoi Kusama: Lábnyomok
a jövőnek, 2012

23. oldal



Ludwig Múzeum, Budapest

Halálosztó

A Robert Mapplethorpe munkásságát bemutató vándorkiállítás Berlinből érkezett Budapestre. A mai társadalmi viszonyok között különösen nagy a jelentősége annak, hogy a magyar közönség betekintést nyerhet az életműbe. Mapplethorpe művészete olyan kérdéseket vet fel, amelyek megvitatása azért is aktuális lehet, mert a szexuális mássággal és a faji előítéletekkel kapcsolatban mind a közéletben, mind a politikai diszkurzusban ismét kezd eluralkodni egyfajta intoleráns magatartás.

A művészet megtétele sohasem független egy adott közeg gondolkodásmódjától. Az ítéletekalkotást ugyanúgy befolyásolják az erkölcsi normák, a több irányból nyomást gyakorló elvárások, mint a médiumok által közvetített értékrendszer minősége. Mapplethorpe művészetének méltatói már számtalanszor említették mindezt, mégis érdemes hangsúlyozni, nem véletlen ugyanis, hogy az 1987-ben létrehozott Robert Mapplethorpe Alapítvány visszatartja azokat a fényképeket, amelyek korábban – a konzervatív közönség jóvoltából – „botrányosként” vonultak be a köztudatba. Az alapítvány álláspontja érthető: szeretnék, ha a fő hangsúly Mapplethorpe munkáinak művészi értékén lenne, mégsem tartom szerencsésnek ezt az eljárást, mivel az S/M képek vagy a homoszexualitás-ábrázolások ugyanolyan fontosak az életmű szempontjából, mint a portrék vagy a virágcsendéletek.

Mapplethorpe nem kívánta „sokkolni” közönségét: saját korának, közegének krónikása, a gay emancipáció egyik legfontosabb képviselője volt. A világ olyan szegmenseit kívánta megjeleníteni, amelyek léteznek, bár sokak számára ismeretlenek. A művészettörténeti tradíciókat követve a forma tökéletességét kereste, az ókori görög szobrászat és Michelangelo szépségeszményét jelentette meg a felgyorsult, modern világ dinamikus működéséhez tökéletesen illő, a változások gyorsaságát követni képes, de állandóságot közvetítő fotográfia eszköztárának segítségével. A különböző témákat ugyanazzal a szemmel vizsgálta, ugyanolyan tökéletességgel jelenítette meg, a szexualitást pedig az egyik legmagasabb rendű művészeti, szakrális tevékenységnek tekintette.

(folytatás a 11. oldalon)

dOCUMENTA (13), Kassel

A világválság árnyékában



Csákány István: Ghost Keeping (A varroda), installáció, 2012

A Documentát komplex történelmi pozíciója különbözteti meg a biennáléktól és periodikus kiállításoktól – nevezi meg az ötvenként megrendezett, legfontosabb és leglátványosabb kortárs művészeti kiállítás specifikumát Julian Myers a Mousse folyóirat nyári számában. Az 1955-ben induló sorozat első négy kiállítása ezt az alaphangot adta meg a két gründoló kurátorral, Arnold Bodéval

és Werner Haftmannal, amely modelhez némi kitérő után – amikor kortárs tendenciák parádéja zajlott – rendre visszatértek e nagyszabású seregszemlék kurátorai.

Walter Grasskamp, a Documenták neves kutatója szerint az első négy rendezvény a háború és az antimodernista rágalomhadjárat traumájából és szegyenéből nőtt ki, és az 1937-es Elfajzott művészet kiállítás korrek-

cióját célozta, amelyre szerinte csak a Harald Szeemann rendezte ötödik tudott teljes értékű választ adni. Az első lényegében a nyugat-európai absztrakt művészetet rehabilitálta egy hagyományos, a századelőig visszanyúló retrospektív tárlaton, a seregszemlé a világ művészete-ként aposztrofálva. Az absztrakciót kissé „lebutított” változatában, mint egy a modernség attribútumaként

örök, univerzális nyelvként tételezve prezentálta, kiszűrve belőle minden konfrontációt, dilemmát, zavaró elemet (s ennél fogva a történetiséget), konzervatív módon kizárólag a két tradicionális műfaj, a festészet és a szobrászat képviselőit. A további kiállítások mintegy öröklött kapták a feladatot, hogy a rehabilitációt sorra kiterjesszék a láthatóságból kirekesztett egyéb műfajokra, geopolitikai területekre, művészeti attitűdökre, miközben az időbeli spektrumot egyre inkább a jelenre szűkítették, de referenciaként továbbra is megtartották a (saját) múltat.

Carolyn Christov-Bakargiev, a dOCUMENTA (13) kurátora – a közelmúlt hagyományának megfelelően – harminc szakértővel (fő- és alágensekkel), valamint az élükre kijelölt vezetővel, Chus Martínezzel dolgozott együtt. Elődei – Catherine David, illetve leginkább Okwui Enwezor – nyomdokain fizikailag és szellemileg is átlépte a német kisváros határait, további három helyszínt jelölve meg az események színtereként: az inspirációs forrásként és teoretikus kiindulásként szolgáló Kabult (mely „ideális hely volt a történelem és elmesélése eltérő módjainak újragondolásához”), Alexandriát és a kanadai Banff Centert.

A főkurátort, az arte povera kutatóját az Alighiero Boetti által Kabulban megnyitott One Hotel inspirálta, ahol a művész 1971 és 1977 között évente több hónapot töltött, s ahol az eredetileg a Documenta 5-re szánt, óriási, himzett világtérképe is készült, amelyet azonban csak most állítottak ki. A „tanulmányi kirándulásra” elvitt művészek közül a mexikói Mario Garcia Torrest érintette meg leginkább a hely szelleme.

(folytatás a 14. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Vert hadunk csonthalmain

„...tisztáztuk a múltat, helyére tettük az igazságot” – áll abban a szövegben, amelyet a magyar parlament elnöke jegyez, s amely az új alkotmány, vagy ahogyan létrehozói nevezik, az Alaptörvény díszkiadásában kapott helyet. Hogy az igazság hol volt eddig, és kik hová helyezték most, illetve hogy mi az igazság egyáltalán, arra nézvést kevés támpontot ad a szöveg. A múlttisztázás pedig e percben szobrok eltávolításából és az irodalom tankönyvek átírásából áll. Mindenesetre a szóban forgó mű egy számozott példánya fő helyen található a Hősök, királyok, szentek című kiállítás első termében, sőt a belépéskor olvasható nagyméretű eligazító felirat arról tájékoztat, hogy az egész tárlat az alkotmány tiszteletére készült. Az angol nyelvű változatban ezt már nem találtuk, a külföl-

di látogató tehát nem tudja pontosan, mivégre is ez a történelmi képcsarnok. Zavarunk itt kezdődik. Amit látunk, az ugyanis nem kiállítás – a kifejezésnek abban az értelmében, amely szerint kiállítás az, amit egy művészeti intézmény a maga elképzelései alapján, önálló kuratori koncepciók szerint, más intézményekkel, a művészeti szintér szereplőivel együttműködve, saját programjába illeszkedő módon valósít meg és kommunikál. Ez itt nem az, hanem a Magyar Nemzeti Galériára kiosztott kötelező feladat. S bár a kurátorok (Bakó Zsuzsanna és Bellák Gábor) a legjobb tudásuk szerint igyekeznek valamit kihozni belőle, a végeredmény mégiscsak messze van attól, amit látogató és kritikus az intézménytől elvárna.

(folytatás a 12. oldalon)



9 771419 056018 1 2 0 0 8

MEGVÉTELRE KERESSÜK

EGRY JÓZSEF CZÓBEL 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

A politika a múzeumban (műmese)

Ha a politika tárgy lenne, szép nagy, tojásdad alakú, füstszínű luftballon lenne, s mint ilyen, be is kerülne a múzeum történeti osztályára. Lajstromba vennék, kapna leltári számot, s betennék a raktárba. A leltárkönyvben valahogy úgy írnák le: a szokásosnál nagyobb méretű, éjsötét lufi, kis hibája, hogy állandóan ereszt, de le teljesen sohasem. A megjegyzés rovatba bekerülne, hogy azonosíthatatlan, kénés szagú gáz jön belőle, ami hol jól, hol rosszul hat a közelében lévőkre, kire-mire hogyan. A szagot a gyűjteménykezelő hamar megszokja, mert a hosszú évtizedek alatt nem ez az első olyan szerzemény, amelynek stich-e van. Érdekes módon a tárgyak és a dokumentumok rosszabbul tűnik az ájert, némely iraton színt vált a tinta, más tárgyak gyors erózióba kezdenek, viszont azok, amelyekre éltetően hat, dagadnak és nőnek, s egyre csak fényesednek. Kis, lapos, tépett szélű darabokból egyszer csak tekintélyes díszpéldányok válnak és fordítva, a raktáros kapkodja a fejét, és szabadulni akar a jövevénytől.

A képzőművészeti osztályt kezdi győzködni, hogy ez pont olyan, mint egy kortárs szobor, és átadja. A rácsokon lógó festmények állják a sarat, mert egy ideig úgy néz ki, hogy a lufinak nincs véleménye a vizuális kultúráról, ám rövid passzivitás után kiderül, hogy mégis van. Frissen felszedett történelemszemlélet kezd ki kamatoztatni, s egyre nagyobb élvezettel merül el a jeles eseményeket és személyiségeket megőrkítő, eladdig a hátsó sorokba száműzött alkotásokban, s a kénés szagú gáz megint csodákat művel. Ezek is javulni kezdenek, s jelentéktelenségeiket meghazudtoló eszmei magaslataba, sőt mi több, példaértékű státusba emelkednek. A raktárossal persze megint baj van, nem tetszik neki a feje tetejére állított világ, így némi furfanggal a léggömböt mint a régebbi korok lenyomatát is magán viselő objektet rátukmálja a régészekre.

Új helyén majdnem apátiába hull szegény luftballon, ugyanis a diribdarab cserepek hidegen hagyják, arra pedig hamar rájön, hogy az arany- és ezüstitárgyakat őrző széfbe botrány nélkül nem szivároghat be. Csalhatatlan ösztönével azonban mindennek ellenére pénzt szimatol és rájön, hogy az ásatások közélébe kellene kerülnie... ám ekkor a madzagját újra kezek ragadják meg, s mint jelenkori urbánus tárgyi emléket a néprajzi osztályra utalják.

Itt, amerre a szem ellát: lajbi, bő gatyá, árvalányhaj és még számos ősmagyar (de legalábbis Kárpát-medencei) tárgy sorakozik a polcokon. A gyönyörtől már-már beleszorul a gáz, de aztán szerencsére észreveszi az idegen eredetű holmikat, és munkához lát. Nagyon kell vigyáznia, hogy a kapkodásban össze ne zavarodjon, pár beretva meg kasza így is kicsorbul, de se baj, azok egyébként is veszélyesek, a fontos az, hogy kedvence, a cífraszűr épen maradjon, mivel azt még viselni akarja. Nem is megy innen sehova, mert rájön, hogy ez maga a perspektíva. Tervezgetésbe fog, s már látja is magát mint a nemzeti identitás és a hagyományörzés legfőbb helytartóját, s boldogan él, míg meg nem hal.

Kedves felnőttek, mindebből egy szó sem igaz, mert hisz azt még a gyerekek is tudják, hogy a politika nem egy megfogható valami. De a lényeg az, hogy ezzel még nincs vége a mesének.

CSÓK: ISTVÁN





MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR

Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES

Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR

Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN

Korrektor: KISS MARIANNE

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

Külföldi tudósítók:

BERECZ ÁGNES – New York

CALBUCURA LAURA – Bécs

DARÁNYI GYÖRGY – Bazel

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

Szerkesztőségi:

1037 Budapest, Montevideo u. 14.

Telefon: 436-2270, fax: 436-2275

E-mail: muerto@hvg.hu

KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felelős kiadó: Szauer Péter

üggyvezető 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.

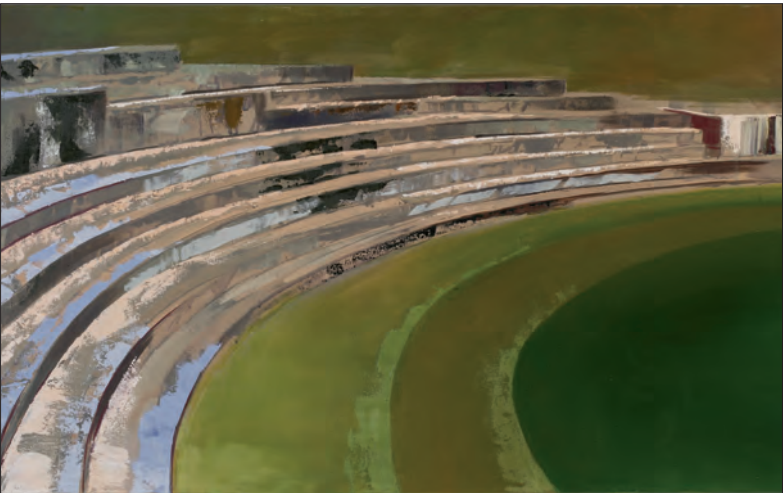
Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató

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 szerzői mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint ültő nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza

Az idő terei



Kondor Attila: *Ars Memoriae*, 2010
olaj, vászon, 100x60 cm

Kondor Attila festményeit, elsősorban az újabb keletűeket szívesen nézném filozófiai kötetek illusztrációjaként, esetleg könyvborítóként. Párás levegőjű terek, építészeti részletek, klasszikus korokat idéző ablakok, lépcsők, kapuk, s mindezek között ott feszül a hiány. A szó szimbolikus és valódi értelmében egyaránt. Szimbolikus a befejezettség és az élet hiánya, valóságosan pedig meg nem festett, el- és kihagyott formákkal megjelenített hiányzó részek láthatók – azaz nem láthatók, de „ellen-horror vacuiként” odaképzeltetők.

A történelem vége és kezdete, a filozófiák alkonya, a tehetetlenség melankóliája, de ugyanakkor – épp a hiányzó, jelszerű felületek miatt – a hiány kitöltésének optimista vágya egyaránt ott lebeg a képek felett. Kondor teoretikus festő, aki programok, eszmék jegyében fogalmazza vázrait. Mára ezek már nem illusztrációi a „nagy teoriáknak”, mint néhány korábbi műve volt. Mostanra beérett

festői nyelvhasználat: rétegzett felületek, a rozsdaszerű vakolatillúziók – legyenek azok finom árnyalatú tájimitációk, ablakok, kapuk, oszlop-csarnokok, vagy épp ezekből szigorú redukcióval létrehozott tér-jelek – mind a festészet szavaival „mondják



Kondor Attila: *Határ* 2011
olaj, vászon, 60x55 cm

Három Hét Galéria, Budapest

A fotográfiáról másképpen

A Három Hét Galéria a Bartók Béla úti önkormányzati Kulturális Városközpont Projekt keretében, pályázaton jutott hozzá közel 30 négyzetméteres kiállítóteréhez 2010-ben. Glázer Attila, a fotóra szakosodott galéria alapítója és működtetője maga is fotográfus, de a fényképezés mellett az elmúlt években számos más területen is tevékenykedett, írt táncdarabot, dolgozott kameramanként, eredeti szakmája szerint táj- és kertépítész. Sokirányú érdeklődése és kapcsolatrendszere olyanfajta kulturális pezsgést teremt a Három Hétben, amelyre az elmúlt években létrejött új galériák mind vágnak és törekszenek. A kissé szélesebb közönségtoborzás igénye és a galériavezetők önkifejezési vágya is ösztöngzik abban a szándékban, hogy a galériátér ne legyen „kihasználatlan”, a kiállításokon túl működjön összművészeti helyszínként.

A Három Hétben a rugalmas szemléletnek és a mobil berendezésnek köszönhetően a fotósok nemcsak kiállítani, hanem alkotni, dolgozni is tudnak, a helyiség fotóműtermeként is funkcionál, valamint 50–60 főt befogadó színházi és irodalmi programoknak is helyet ad.

Szakmai profilját két irány határozza meg: egyfelől a hibaizmust és annak képviselőit, másfelől az alkalmazott fotográfusok művészeti alko-

tásait kívánja népszerűsíteni és bevezetni a műkereskedelembé.

A Három Hét első szakterülete, a hibaizmus némi magyarázatot igényel. A hibaista fotográfia nem véletlenül elrontott kép, hanem kísérletezés, játék közben keletkezett hiba következménye, amiből újfajta esztétikai minőség születik. A hibaizmus tehát nem technika, hanem attitűd, illetve egyfajta formanyelv. A hibaista fotográfusok csoportja jelenleg 8–10 művészből áll, akik saját weboldalal (<http://hibaistaklub.blogspot.hu/>) rendelkeznek, s évente egyszer közös tematikus kiállításon mutatják be műveiket a Három Hét Galériában. Ami a másik szakterületet illeti, Glázer Attila tapasztalatai szerint az alkalmazott fotográfusok művészi munkáját rendkívüli szakmai igényesség és precizitás jellemzi. A galériavezető ezért arra törekszik, hogy méltó helyükre kerüljenek a hazai közegben, színvonalas alkotásaik művészileg és kereskedelmileg a fotóművészekével azonos elbírálás alá essenek.

„Szeretem a jó értelemben vett populáris művészetet, amelyet el lehet juttatni a tömegekhez, ami közérthető, ami az utcáról beszélő ember számára is befogadható, mert tágítani kell a művészet iránt érdeklődők körét” – mondja Glázer Attila. Ezt a célt szolgálják a professzionális igénytel megtervezett arculati elemek és a

el” Kondor képi-gondolati metafizikájának elemeit.

Erős perspektívák, tükrözések és – a vízfelületek érzéketes ábrázolásával – tükröződések jelennek meg a néző szeme előtt. A múlt idő jelenné válik, és kortalanná. Ma már nem korábbi park-képeinek római helyszíneit keressük, helyettük Kondor – némi csendes humorral – kihalt térré változtatja műterme környékének hipermodern építészeti közegét. A Kondor-féle ember nélküli tájábrázolás szimbolikája itt fordul át vilásképmagyarázatba. A festő ezt így fogalmazza meg: „a lét kérdései felé való megnyílás egyfajta szabadságtapasztalat, amelyet a látás és a gondolkodás különböző szintjeire való rácsodálkozás ad meg számomra.” Létfilozófiája a múlt és a jelen terei, a bennük lévő folytonosság és állandóság, valamint a mindig fellelhető hiányok irányába vezet. Ezek oka lehet valamiféle istenkép-keresés, a szellemi útra való rátalálás vágya. Felfelé törekvő, befejezetlen lépcsői – ezek a monokróm, többrétegű, lazúrokkal gyakran felfényesített, geometrikus (sacra geometrica) térszituációk – is értelmezhetők ekképp. Itt Kondor igencsak otthon érzi magát: félreértéhetetlenül utal a korai itáliai mesterek (Fra Angelico) térábrázolására, de az építészet és képzőművészet határmezsgyéjén alkotó XVIII. századi francia építész, Étienne-Louis Boullée-t is felidézi.

Kondor festészetével új felvetéseket hoz a magyar színtérre: kezdetben a Sensaria csoporthoz kötődő időszak különös előképével (Kontuly Béla), majd egyre nyíltabban a jel és a jelentés világához közelítő, radikálisan átfarmálódó tájképeivel. Korai munkái tükrében ma már egy egyre érettebb, korszerűen klasszicizáló művész alakja rajzolódik elénk, aki a mesterség technikai ismereteit éppúgy birtokba vette, mint a választott filozofikus út eszmetörténeti forrásait. *(Megtekinthető július 22-ig.)*

S. I.



Aknay Csaba: *Dövényi Ibolya, Kókusz*, 2012
canon giclée print, 40x40 cm

weboldal (www.haromhet.hu). Ehhez illeszkedik a kereskedelmi tevékenység is, a galériában fellelhető, jellemzően 3–5 példányos alkotások 100 és 1000 euró közötti áron vásárolhatók meg. A Három Hét első két évét a kísérletezésre szánta, ám lassan már formálódik állandó művészköre, amelynek tagjai többek közt Aknay Csaba, Fehér Veronika, Altnóder Emese fotográfus és László Zsuzsa grafikus. A művészek, a galériavezetőt is beleértve, azonos generációhoz tartoznak, alkotókként együtt nőttek fel. A Három Hétben augusztus 20-ig Aknay Csaba PastPerfect című portrékiállítás látható.

SPENGLER KATALIN

Várnegyed Galéria, Budapest

A festői plakát alkonya

A Batthyány utcában most rövid időre pontosan tapinthatóvá válik jelen és múlt jövőbe mutató antagonizmusa. Az egyik oldalon, a Ponton Galériában a MOME tervezőgrafikus diplomázóinak friss munkái, a másikon, a Várnegyed Galériában a tavaly elhunyt Szilvásy Nándor festményei és régi plakátjai. Ha Szilvásy kiállítására öt-hat évvel ezelőtt került volna sor, az ellentmondás nyilván nem lett volna ilyen égbekiáltó: az egyetemisták akkoriban még jóval nagyobb számban terveztek plakátokat, ma viszont legtöbbjüknél az iPad-alkalmazás a kiindulópont. A plakát pedig időközben „jól láthatóan eltűnt”; ami néhány évtizeddel ezelőtt még a magyar vizuális kultúra zászlóshajójának számított, az mára legfeljebb kivételes ritkaságként jelenik meg. Ha a jövőbe nézünk, biztosan meg is fordul a perspektíva, az egykori meghatározó elem tűnik majd kivételnek: a plakát legfeljebb retróhullámokban tér majd vissza időről időre.

Szilvásy Nándor hatvanas–hetvenes évekbeli plakátjai az akkori magyarországi vizuális kultúra emblematisz darabjai, általában nem kiemelkedő invencióval készült, de tisztességes, grafikailag magas szinten kivitelezett munkák, amelyek egy összefoglaló kiállításon nem lógának ki Papp Gábor, Erneyei Sándor, Kemény György vagy Görög Lajos akkori csúcspakátjainak sorából sem. Sőt lehetséges, hogy Szilvásy plakátjai még a kiemelkedő alkotók műveinél is pontosabban érzékeltetik a korszellem egyik jellemzőjét. Eh-

hez a korszellemhez ugyanis hozzátartozott az alkalmazott művészetek és a képzőművészet közti határok felpuhítása: Szilvásy organikus motívumai (például a Gaál István-filmekhez készült, egymáshoz nagyon hasonló munkái), a hatvanas évekre hangolt konstruktív irányzatoktól kölcsönvett



Foto: Friedrich Tamás

struktúrái (például a díjnyertes 1973-as Petőfi-plakát) mai szemmel nézve egy különös kísérlet eredményeinek tűnnek.

A népművelési kísérlet, amelyben a kultúra szerepének II. világháború utáni európai átértelmezése keveredett az emberarcú szocializmus helyi szabadságfokának próbálgatásával, mára fulladt ki teljesen. E kifulladás egyik távoli és áttételes eredménye –

a médiumok teljes átalakulásán túl – a klasszikus, vizuálisan igényes, grafikai, képzőművészeti szempontból is értelmezhető plakát eltűnése. A régi plakátok nemcsak az eltűnt ünnepek miatt látszanak borostyánkőbe dermedt leleteknek (érdekes színfolt a sarokban az 1973-ban készült április 4-i plakát), de már a rajtuk található fogalmak, kifejezések miatt is; egy tüzetesebben megnézett régi filmplakát azonnal felvillantja, mennyivel távolabb vagyunk a hatvanas évektől, mint azt a mai retródivatok hatásaként gondolnánk.

A mostani kiállítás nosztalgikus módon tesz kísérletet a festészet és az alkalmazott művészet közötti régi egyensúly helyreállítására: egymás melletti térben jelennek meg a plakátok, Szilvásy kollázsai és festményei, valamint műtermi berendezése. A műteremben festőállvány, rajta kész kép, vitorlások a Balatonon, egy gondtalan világ jelképei. A falakon ironikus és önironikus festmények, legtöbbjük inkább a karikatúrák világára emlékeztet, a Don Quijote-figura pedig mintha egyenesen a Daumier által megformált alakot idézné. De persze ebben a közegben visszafelé valóban csak kétféleképpen, a nosztalgikus, vagy a ridegebb, történeti pillantással nyílik út. Nincs is különösebb probléma azzal, hogy a kiállítás most az előbbi választja: Szilvásy Nándor plakátművészete a helyén van, és ki tudja, emlékszünk-e majd negyven év múlva a mai iPad-alkalmazókra. *(Megtekinthető július 15-ig.)*

MÉLYI JÓZSEF

nyári szimpóziumokon és nemzetközi kooperációban.

Bodóczky két könyvben is összefoglalta művészetpedagógiai munkásságát (1998, 2004), ám ezeket csak a pedagógusszakma tartotta számon. Ugyanígy a sárkányépítéssel és -tervezéssel kapcsolatos könyveit is inkább csak a „sárkányosok” ismerték. Ezen a kiállításon a kortárs képzőművész, a művészetpedagógus és a sárkányépítő egyaránt megmutatkozik. A már említett egyetlen sajátkezü alkotás egy hatalmas, mindkét végén nyitott, nádszálakból, papírból épített „tudáscső”, amely akár fel is repül(hetne), s amelyhez az alkotó szándéka szerint mások tapasztalata is hozzáépülhet. Bodóczky példaértékű alázattal közelít a művészethez és a pedagógiához: ezúttal lemond a műalkotás individuális közlendőiről, hogy helyettük egy kollektív állítás – a művészeti alkotómunka, a kreativitás, a felszabadult, tervezettségében is spontán, szabad, alkotó légkörű vizuális nevelés megvalósíthatósága – kerüljön reflektorfénybe. Saját teljesítményét nem titkolva mások (diákjai, alkotótársai) művein keresztül vall ars poeticájá legfontosabb eleméről, amelyet Feladatgyűjteményében így fogalmazott meg: „A vizuális nevelés természeténél fogva akkor igazán hatásos, ha olyan gyakorlati feladatokon keresztül valósul meg, amelyekben maga a kérdés tartalmazza az információt”, és „amelyekben gyakran nem a megoldás a legfontosabb, hanem a kérdés megértése, és a hangsúly nem a válaszon van, hanem az odavezető utakon”.

Bodóczky megkerülhetetlen kiállítást hozott létre: hitvallásból katedrális. A kortárs művészeknek bizonyítva, hogy a pedagógia nem szolgálólány, a pedagógusoknak pedig megmutatva: a „kortárművészet” terén is lehet keresnivalójuk. *(Megtekinthető július 29-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Budapest Galéria

Kérdezni jó

Bodóczky István Do it című tárlata olyan gátat szakított keresztül, amely a magyar művész és a magyar rajztanár között áll – ki tudja, tán időtlen idők óta. A kortárs magyar művész (Bodóczky) és a kortárs magyar vizuálisnevelő-pedagógus (ugyancsak Bodóczky) ugyanis olyan életmű-kiállítást rendezett, amelyben konkrétan egyetlen „saját készítésű” mű látható. A Szabad sajtó úti teremben mégis több száz alkotással ismerkedhetünk meg.

Do it: tedd meg, vedd el, és sajátítsd ki – szólít fel a tárlat címe, de a „kisajátítás” itt nem a kortárs szóhasználatban elnyúlt, a kényelmes, szellemi megerőltetést nélkülöző pótcselekvést jelenti. Nem, mert itt Bodóczky 40 év tanítási gyakorlatának „termékeit” – az aprómunkát,

a diákok műveit, az elkészüléshez vezető utat – dokumentálja több mint 50 tablón. Ez a fotódokumentáció – néhány tanítvány eredeti alkotásaival kibővíve – igazolja vissza azt a szabású művészetpedagógiai teljesítményt, amelyet Bodóczky a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanáraként, valamint a MOME tanárképző intézetének oktatójaként (egy évig vezetőjeként) a hazai művészeti nevelésben elvégzett.

S hogy miért nem kisajátítás a bemutatott anyag, a több száz diákmunka? Mert ezek a diákok – számos generáció, mára jeles alkotók, képző- és iparművészek – „sajátították ki” Bodóczkyt úgy, hogy a tőle tanultakat, a témákat és ismereteket a gyakorlatba, saját műveikbe ültették át. Tanórákon, kurzusokon,



Bodóczky István: Do it, 2012
installációrszet

Magyar részvétel a Documentán

Idén ismét vannak magyar résztvevői az ötévente megrendezett és a világ legjelentősebb kortárs képzőművészeti eseményei közé tartozó kasseli Documentának (írásaink az 1. és a 14–15. oldalon). A művészek közül Csákány István, Csörgő Attila és St.Auby Tamás (St.Turba Tamás) szerepel művével a német városban, Páldi Lívía művészettörténész a kurátori csapat munkájában vett részt, a kiállítást kísérő kiadványsorozatban pedig György Péter, Lukács György és Tamás Gáspár Miklós egy-egy írása jelent meg. Az esemény főkurátora, Carolyn Christov-Bakargiev az ACAX Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda szakmai meghívására, a Check-in Budapest vizitorprogram keretében látogatott Budapestre, majd kérte fel Csákány Istvánt a részvételre. A művész installációjának megvalósítását az a jelentős támogatás tette lehetővé, amelyet a Horváth Művészeti Alapítvány, az ACAX és számos magánszemély, így Somló Zsolt és Spengler Katalin, Szauer Péter, Málnay B. Levente, Dénes Andrea és Balázs Árpád, Gerő László, Bodnár Zoltán, dr. Balogh Imre, Pálfi György és az Ahlers AG, Herford, valamint a Nemzeti Kulturális Alap nyújtott.

A monumentalitás ígázatében

Magyar művészek, így Bukta Imre, Csákány István, Fodor János, Kokesch Ádám, a Kis Varsó, St.Auby Tamás (St.Turba Tamás) és Surányi Miklós művei láthatók augusztus 4-ig a berlini Galeria Plan B-ben. Az elsősorban a román kortárs művészetet bemutató kereskedelmi galériában a Fenyvesi Áron kurátori munkája nyomán megnyílt csoportos tárlat a monumentalitás és mozgás fogalma köré rendeződik.

Henkel-díj 2012

A Henkel Central Eastern Europe 2012-ben 11. alkalommal is meghirdette a Henkel Art.Award. pályázatot a közép- és kelet-európai régióban. A KulturKontakt Austria és a MUMOK (Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) által támogatott elismerés a régió 23 országának kreatív vizuális alkotói célozza meg. A győztes nemcsak 7000 euró értékű pénzjutalomban részesül, hanem két kiállítást is rendezhet, egyet szülőhazájában, és egyet a bécsi MUMOK-ban. A tavalyi nyertes, David Ter-Oganyan művei szeptember 2-ig tekinthetők meg ez utóbbi helyszínen. *(facebook.com/HenkelArtAward)*

A múzeum új ruhája

Két fiatal építész, Páll András és Sámson Rita nyerte el az idén 100 éves Ernst Múzeum ideiglenes homlokzati molinótervére kiírt nyilvános pályázatot. A győztes terv az épülethálót nem kulisszaként, takaróként, hanem szabadon formálható anyagként, dinamikus rétegként értelmezi. Az épületháló a fesztivál nyitónapjától, szeptember 14-étől kezdve 3 hónapon keresztül lesz látható a Nagymező utcában.

Szép Magyar Könyv 2011 Díj

Ferkai András Molnár Farkas című könyve kapta meg a Tudományos Művek kategóriadíját a Szép Magyar Könyv 2011 versenyen. A díjnyertes kötetet a Terc Kiadó jelentette meg, tervezője Vargha Balázs.

Kuratórium az Erdélyi Művészeti Múzeumért

A létesítendő intézmény gyűjteményét megalapozni és lehetőségei szerint fejleszteni hivatott szakmai kuratórium alakult az Erdélyi Művészeti Múzeum ügyének előmozdítása érdekében Sepsiszentgyörgyön. A testület – amelynek tagjai Botár László (Csíkszereda), Kántor Lajos, Kolozsi Tibor, Murádin Jenő, Székely István (Kolozsvár), Ujvárossy László, Jakobovits Miklós (Nagyvárad), Damokos Csaba, Útó Gusztáv, Vargha Mihály, Vinczeffy László (Sepsiszentgyörgy), Vécsi Nagy Zoltán (Székelyudvarhely) – a kollekció gyarapítása érdekében mozgósítja a honi és külföldi művészvilágot, lobbizik a székház építése ügyében, figyelemfelkeltő akciókat szervez és feltérképezi a mentésre váró életműveket.

Pályázat

A Magyar Múvelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus (MMIKL) az Emberi Erőforrások Minisztériuma támogatásával megvalósuló 2012. évi public art projektje keretében A mi kis falunk elnevezéssel országos, nyílt pályázatot hirdet public art munkák megvalósítására. Műfaji vagy technikai megkötés nincs. A public art mű lehet akció, performansz, installáció, szobrászati tárgy, murális alkotás, integrált design, fényfelirat, kivetítés stb. A pályázatokat 2012. július 25. (szerda) 15 óráig beérkezően kell benyújtani az MMI Képző- és Iparművészeti Lektorátushoz *(1014 Budapest, Uri u. 54–56., levelezési cím: 1250 Bp. 1. Pf. 17., www. lektoratus.hu).*



Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár



Intimitás és modernség

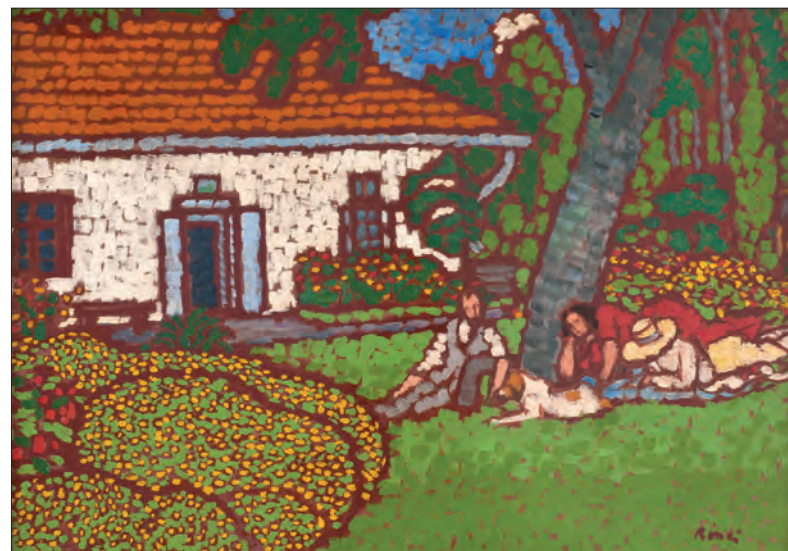
Rippl-Rónai József tavalyi évfordulós ünneplése nem jutott el a fővárosig, ami ha sajnálatos is, de méltányos, hiszen 1998-ban a Magyar Nemzeti Galériában láthatuk eddigi legszélesebb merítésű életműkiállítását. A 150. évfordulót ünneplő tárlatot a festő városában, Kaposvárott mutatták be a közönségnek. Most kárpótlásul Budapestről jól megközelíthető helyen, a székesfehérvári Deák Gyűjteményben nyílt műveiből válogatás Horváth János kurátori koncepciója szerint.

Korábban is megfigyelhetjük, hogy a Gyűjtemény hangulatos szobáinak különleges hatásuk van: közvetlenebb kapcsolat születik itt néző és mű között, mint egyebütt; könnyebb az elmélyedés, a hely szelleme segít

ráérezni a festői kifejezés sajátosságaira. Az Oskola utcai képtár épp ezért telitalálat, mert ugyanazt sugalmazza, ami a tárlat szándéka is: az intimitásra, az otthon személyességének, családiasságának megjelenésére hívni fel a figyelmet Rippl-Rónai festészetében. A „Valahol otthon...” című kiállítás a művész meghitt kapcsolataira helyezi a hangsúlyt. Kapcsolataira a világgal, a látvánnyal, szeretteivel, mindenkor otthonával – Kaposvárról, Párizsban és Budapesten. A tárlat több mint 70 festménye ilyen válogatásban még nem szerepelt együtt. „Első modern festőnk” munkáit különösen sok magánkollekció kölcsönözte a Deák Gyűjtemény 10 saját műve mellé.

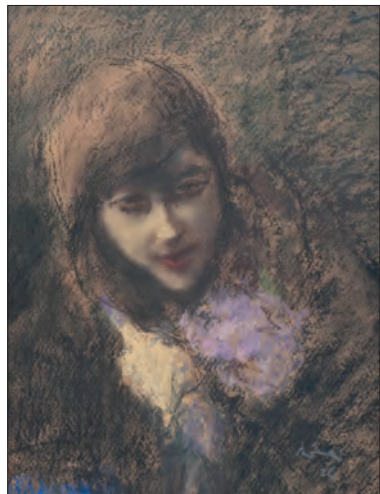
A francia Nabis művészei fedezték fel a polgári lakásbelsőt és la-

kóit mint természetes, őszinte festői témát. Ők hozták divatba az igazi enteriőrt, Munkácsy nagypolgári szalonjainak szöges ellentétét. A „nabik” társasága csak megerősítette a Munkácsyval szakító Rippl-Rónai Józsefet a maga nyugalmas családi kört kedvelő, kontemplatív, befelé forduló hajlamaiban, s főként abban, hogy mint festő az akadémikus piktúra kimódolt jelenetei helyett a valóságos látvány élményét keresse. Gyökeres szemléletváltás volt ez, amihez az egy időben létezett hatások és divatok, Gauguin szintetizmusa, a szecesszió, a japonizmus is hozzájárult. A Franciaországból hazatérő művész bensőséges hangulatú képei élesen különböző festésmódjakkal, s a kispolgári



A Róma-villa kertjében
karton, olaj, 70x100 cm

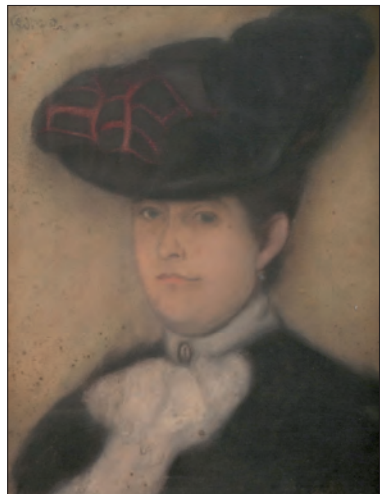
Kovács Gábor Gyűjtemény, Budapest



Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Zorka, 1926

papír, pasztell, 51,5x42 cm



Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár

Bruckné ténsasszony, 1900-as évek

karton, pasztell, 520x413 mm



Magántulajdon, Debrecen

Apám, 1900 körül

fa, olaj, 65x47 cm

otthon képeivel is kiütköztek a történelmi tablókkel reprezentáló feudális Magyarország közegéből.

A rendezés a Gyűjtemény tagoltságát kihasználva, remekműveket felvillantva mutatja be modern klasszikusunk festői korszakait, s így a művészetével most ismerkedő nézőnek a teljes életpályáról is képet ad. Franciaországi „fekete korszaka” (Öregasszony ibolyával, 1895) után az első kaposvári időszak (1902–1906) pasztell enteriőrjei az otthon-téma legkorábbi képviselői a kiállításon.

A családi portrék közé tartozik az Ödön öccséről készült munka; két virágcsendélete (1908 körül) pedig élénk színeivel, derűjével a sikeres művész Róma-dombi házának levegőjét árasztja. A Temetnek című munka átmenet lehet a „kukoricás” (pettyezetett) festményekhez. A látvány után, „egy ülésre” készült mű

némiképp egybecseng a nagybányai törekvésekkel. A színekben ragyogó „kukoricás” képek terme szolgál a művészete csúcsához érkezett Rippl-Rónai leghaladottabb képeivel (A villa előtt, 1910 k.; Kaposvári műterem, 1911; Tavaszi munkák, 1912). A Deák Gyűjtemény birtokában van a Mezei munka (1912 k.) című festmény, a művész legelvontabb képe. Itt jutott a legmesszebbre síkkompozíciós törekvéseiben. Felszabadultan, csak az élményre koncentráltan festett mű, ahol a festékpetytyek nem a látványhűséget, hanem elsősorban kompozíciós szerepüket keresték.

A kiállítás teljességéhez a végső korszakot illusztráló teremnyi pasztellportré is hozzájárul; kiegészítőül pedig válogatást láthatunk Rippl-Rónai vastagvonalas tusrajzaiból. (Megtekinthető november 4-ig.)

KOVÁTS ALBERT



artplacc.hu
facebook.com/artplacc

ARTplacc

KORTÁRS MŰVÉSZETI FESZTIVÁL . 2012.08.11–20. TIHANY

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET TÖBB MINT 1200 m²-en
LANDART . STREET ART . ZENE . SZÍNHÁZ . IRODALOM . FILM

GALÉRIÁK:

ACB _ DEÁK ERIKA _ DOVIN _ FAUR ZSÓFI - RÁDAY _ GAUDENS PEDIT _ GODOT
INDA _ KARTON _ ERDÉSZ _ KISTEREM _ KOGART _ MISSIONART _ MOLNÁR ANI
MONO _ NEON _ NESSIM _ NEXTART _ VÁRFOK _ VILTIN

Együttműködők:

MKE _ MOME _ Amadeus Művészeti Alapítvány
Crosstalk _ Panel contemporary _ Telep
HelloWood _ Lőszállító Galéria _ EuShorts Festival
Töreki Művésztelep _ Moveast Műhely _ Libri Kiadó

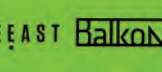
Főtámogató:



Támogatók:



Média partnerek:



Vasarely Múzeum, Budapest

Nemzeti kánonba zártan

Victor Vasarelyvel az elmúlt néhány évtizedben mostohán bánt a művészettörténet, neve kivételes nemzetközi pályafutása ellenére sem cseng jól a hazai szakmai közegben. Pedig ha árnyalni tudnánk közhelyeszerű megítélését, és képesek lennénk bizonyos elfogulatlansággal szemlélni magyarországi szerepét, személye közelebb vihetne bennünket a hatvanas–hetvenes évek művészeti-politikai jelenségeinek megértéséhez.

Akárcsak a Vasarely Múzeumban nemrégiben megnyílt Victor Vasarely, Denise René és a geometrikus absztrakt művészet kalandja Magyarországon című kiállítás (kurátora Imre Györgyi, megtekinthető szeptember 16-ig), amellyel a Szépművészeti Múzeumhoz tartozó intézmény 25 éves fennállását is ünnepli. A tárlat egyrészt jó alkalom arra, hogy újragondoljuk, ki is volt Vasarely, és milyen szerepet játszott a hazai művészetpolitikában. Ez azért is fontos kérdés, mert a nemzetközi szintén éppen most zajlik Vasarely újrafelfedezése. Másrészt a kiállított anyag élesen rávilágít arra a problémára, hogy a lehetőség ellenére miért nem tudott Magyarországon kialakulni egy olyan gyűjtemény, amely méltóképpen reprezentálhatná a modernség nemzetközi történetét.

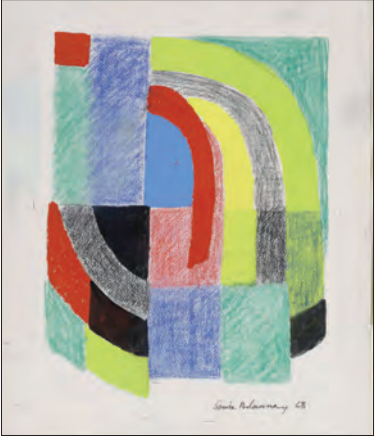
A „világhódító” magyarok, Victor Vasarely és Amerigo Tot hazahívását



R. Mortensen: Opus a touloni kikötőről
Nr. 3, olaj, vászon, 130x97 cm, 1951

és beemelését a kulturális kánonba az aczéli kultúrpolitika találta ki a hatvanas évek végén. A magyar vezetés 1968-ban nagyvonalúan integrálta mindkét művészt, sőt e folyamat csúcspontjaként mindketten önálló múzeumot is kaptak (Pécssett és Budapest). Ez a gesztus egy komplex politikai elképzelés része volt, amiben az 1956 utáni emigrációs politikától kezdve az orszáгимázs nyugati fényezésén át a hazai gazdasági és kulturális élet dinamizálásáig számos tényező közrejátszott.

Vasarely már 1959-től kereste a kapcsolatot a magyar kulturális vezetéssel, de a formálódó Kádár-rendszer ekkoriban egészen más természetű kérdésekkel foglalkozott; javában zajlottak a forradalmat követő véres megtorlások. A rezsim még semmilyen magánkezdeményezésre nem volt nyitott, így Vasarely a „kultúrdiplomata” szerepében sem tudta előmozdítani Kassák Lajos 1960-ra tervezett párizsi kiállításának ügyét, és a magyar–francia művészeti kapcsolatok újraépítésére vonatkozó ajánlatai is süket fülekre találtak. A magánakcióban társa a Kassák párizsi kiállításának helyet adó galéria tulajdonosa, Denise René volt, akivel úgy tállalták Kassák franciaországi szerepeltetését, mint egy olyan „kultúrpolitikai eseményt”, amely a két ország közötti nyitás első lépése



Sonia Delaunay: Ritmus-szín, 1968
vegyes technika, 500x395 mm

lehetne. Rosszul számítottak, mert a politika részéről ezekben az években nem volt fogadókészség az ilyen magániniciatívákra. Másrészt Kassákot a politikai felső vezetés nemcsak „nem szerette”, de kései nyugati karrierjének kibontakozását kimondottan akadályozta. A 73 éves művész 1960-ban a saját kiállítása megnyitójára sem utazhatott ki Párizsba: megtagadták tőle az útlevelet.

Vasarely és Denise René magyarországi kapcsolatkeresésének azonban ez csak az egyik magyarázata. Denise René 1944-ben nyitotta meg galériáját, és az ötvenes évek végére nemzetközi mércével is egyedinek számító programjával, a geometrikus absztrakció párizsi színrevitelével szerzett magának komoly hírnevet. A francia modernizmusnak nem jelentős része a geometrikus absztrakció – szemben Kelet-Európával, amely egyik fő forrása volt ennek a művészetnek. Denise René az ötvenes években kelet-európai kapcsolatok építésébe kezdett, ennek fontos állomása lett volna Magyarország és Kassák párizsi bemutatása. Denise René és Vasarely magyarországi tapogatózásának tehát három célja lehetett: meggyőzni a kultúrpolitikát Kassák nyugati bemutatkozásának fontosságáról, valamint piaci és művészettörténeti szempontból feltérképezni Magyarországot. Egyiket sem sikerült akkor megvalósítani.

Magyarországon a hatvanas évek második felére normalizálódott a politikai és gazdasági helyzet. Nagymértékben oldódtak a feszültségek Franciaországgal, és az is tisztázódni látszott, milyen utat követ majd itthon a kultúrpolitika. Budapest 1966-tól sorra nyíltak a francia művészetet bemutató kiállítások: Chagall, kortárs francia festészet, Picasso. Logikusan ebbe a sorba tartozna Vasarely (és Amerigo Tot), valamint a Nyugaton élő magyar művészek műcsarnoki, „összemigrációs” kiállítása is. Itt azonban már egy alapvetően más koncepció érvényesült: ezek a tárlatok nemzeti alapon szerveződtek, a nemzeti és a modern fogalmának összekapcsolására tettek kísérletet.

A Vasarely Múzeum mostani kiállítása első alkalommal (!) mutatja be azt a jelentős nemzetközi anyagot, amelyet Vasarely és Denise René az 1968–1977 közötti időszakban Magyarországnak adományozott, a Szépművészeti Múzeum és a pécsi Janus Pannonius Múzeum között megosztva. Ez a gyűjtemény egészül ki a Szépművészeti Múzeumnak a nyolcvanas évek második felében szerzeményezett modern műveivel, amelyek a szomszédos termekben láthatók Maurer Dóra rendezésében Konstruktív-konkrét klasszikusok címmel (megtekinthető szeptember 30-ig). Így együtt látni ezeket a műveket azért megdöbbenő, mert

mind a Denise René és Vasarely által gondosan kiválogatott kollekcióban, mind a Szépművészeti gyűjteményében a történeti modernizmust és a háború utáni évek absztrakt művészetét első osztályú szereplők képviselik: Kandinszkij, Arp, Sonia Delaunay, Goncsarova, Herbin, Seuphor, Albers, Mortensen, Max Bill, Theo van Doesburg, Rodcsenko és mások. Negyven éve itt van Magyarországon egy gyűjtemény, amely szerény méreteken, de méltóan reprezentálhatta volna a modernség történetét, ehelyett évtizedekig a raktárban pihent. A Párizsban élő Pán Imre 1960-ban szeretett volna a Szépművészeti Múzeumnak egy közel 1 millió frank értékű, hasonló nagyságrendű modern gyűjteményt ajándékozni, azt azonban a magyar állam nem fogadta el.

Az ok történeti, és alapvetően a nemzeti gondolkodás kérdésére mutat rá. Miért? Adva van egy nemzetközi anyag az európai modernizmus történetéből, amelyet mint gyűjteményt, mint múzeumot, mint kiállítást nem lehetett működtetni. Mi a probléma vele? A válasz egyszerű: a modernség történetében, kevés kivétellel, nem Magyarországon élő művészek vettek részt, és ezek a művészek nem voltak, és ma sincsenek integrálva a helyi, magyar művészet-történeti kánonba. Ezen az alapon tehát ezzel az anyaggal sem a művészettörténet, sem a muzeológia nem tudott mit kezdeni. A dolog csimborasszója, hogy el lehetne mondani: van olyan gyűjtemény, amely gyűjti a külföldi magyarokat. (Egy igen jelentős anyag éppen az 1970-es műcsarnoki emigráns művészeket bemutató tárlatról került a Szépművészeti Múzeumba.) Igaz, létezik ilyen, de elkülönítve áll a magyar művészet-től – ugyanakkor a nemzetközitől is izolálva van. A magyartól azért, mert nem tartozik a magyar művészettörténeti kánonba, a nemzetközitől meg azért, mert kizárólag nemzeti alapon válogat, nem pedig minőség szerint. Lerombolja az esélyt, hogy a nemzetközies viszonyuljon; referenciái nem a művészethez vagy a művészet-történethez, hanem kizárólag a nemzeti fogalomhoz viszonyulnak.

Mit lehet tehát kezdeni ezzel a nagyszerű gyűjteménnyel? A ha-



Jean Dewasne: A törvények szelleme, 1953
farost, akril, 117x157 cm

gyományos, nemzeti konvenció alapuló intézményi keretek között nehéz lenne vele bármit is tenni. A modern művészet a nemzeti művészettől eltérő fejlődés eredménye, ezért a kísérlet akkor lehet sikeres, ha olyan kontextualizáló elemeket, referenciapontokat találunk, amelyek nem etnikai fogalmakra épülnek és túlmutatnak a nemzeti ízlést és gondolkodást alkotó kánon keretein. Ennek az lenne a nagy nyeresége, hogy az olyan, eddig nemzeti szempontból tárgyalt művészeket, mint Moholy-Nagy László, Kepes György, Breuer Marcell és Kassák Lajos, szintén a modernség kihívásainak valódi összefüggéseibe lehetne illeszteni. Már ha van erre igény.

SASVÁRI EDIT

Emlékpont, Hódmezővásárhely

Megfigyelt művészet

Az Emlékpont időszaki kiállításán ügynökjelentéseken keresztül elevenedik meg a hatvanas évek helyi kulturális élete. A kiállítás közép-pontjába a kurátor, Mészáros Tamás történész két olyan meghatározó értelmiségit helyezett, akiket az állambiztonsági szervek „problémás” múltjuk és a körülöttük csoportosuló fiatal írók és képzőművészek miatt állandó operatív megfigyelés alá vontak. Az egyik célszemély a két világ-háború közötti írásai miatt belső emigrációban élő író, Bibó Lajos volt; a másik Galyasi Miklós, a negyvenes évektől a helyi múzeum igazgatója, akit 1956-os szereplése miatt börtönbüntetésre ítélték. (A múzeum az ő kezdeményezésére vette fel Tornyai János nevét.)

Mint az hamar kiderült, a Csongrád Megyei Rendőr-főkapitányság III/III-as osztályának aggodalma nem volt alaptalan: 1963-ban a kettejük körül kialakuló csoportok tagjainak műveiből jelent meg a Kép-írás elnevezésű samizdat első példánya Vincze Ferenc szerkesztésében. A csupán néhány példányos illegális folyóirat megjelenésének híreről a Galyasi-körbe bejáratos, „Bartók Béla” fedőnevű hálózati személy azonnal tájékoztatta az illetékeseket. A titkosszolgálat először az ügynökön keresztül lehallgató készüléket telepített az összejövetelek helyszínére, majd a második lapszám megjelenése után Vinczét rendőrhatalósági figyelmeztetésben részesítették. Céljukat ezzel el is érték: több szám nem jelent meg.

A Megfigyelt művészet című kiállítás történeti szempontok alapján vizsgálja a besúgóhálózat működését, a jelentések azonban – főként a Galyasi körül összegyűlt alkotók, a vásárhelyi iskola tagjai miatt – művészettörténeti szempontból is érdekes adalékokkal szolgálnak. Galyasi a helyi kulturális élet szignifikáns alakja volt, nevéhez fűződik 1954-ben az Őszi Tárlatok elindítása. Ezekre a köréhez tartozó képzőművészeket is beválogatta, sokszor első kiállítási lehetőséget biztosítva számukra. A kiállító-térben öt képzőművész (Kurucz D. István, Fodor József, Németh József, Füstös Zoltán és Fejér Csaba) hatvanas években készült festményei jelennek meg, ezek mellett az alkotókról készült titkosszolgálati jelentéseket olvashatunk. A „vásárhelyi



Füstös Zoltán: Szekér
olaj, farost, 44x61,5 cm, Tornyai János Múzeum

realizmus” képviselőire a kezdetektől erős állambiztonsági figyelem irányult: gyanúsak tartották, hogy nem a központonlag elrendelt szocialista realista stílusban festettek, s ennek hátterében rendszerellenes szervezkedést, belső ellenséges tevékenységet sejtettek. Azt nem vették számításba, hogy a vásárhelyi festők nem valami ellen, hanem valami mellett foglaltak állást. Ez pedig az alföldi realista festészet hagyományainak vállalása és a mezőgazdaság átszervezése következtében eltűnőfélben lévő paraszti sors megőrkítése volt. Párhuzamosan több ügynök is jelentett a vásárhelyi alkotók személyiségéről, festői módszeréről és magánlakásokon, a biztonságosnak hitt négy fal között egymással megosztott politikai nézeteiről. Sőt magáról az irányzatról is készültek értékelő jelentések; a kiállításon a „Csongrádi” fedőnevű ügynököknek a vásárhelyi iskoláról írt hosszas elemzését is olvashatjuk 1966-ból.

A tárlat kurátora alapos kutatómunkával az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárából gyűjtötte ki az itt többféle formában is közzétett jelentéseket. A nagyrészt a Tornyai János Múzeumból kölcsönzött festmények mellett szereplő dokumentumokon túl egy korhű berendezett T-lakás, illetve Galyasi szobájának rekonstrukciójával összefüggésben azok az állambiztonsági beszámolók is láthatók, amelyek az operatív rendszer mechanizmusát mutatják be. Az érdeklődők egy kartotékrendszerben részletesebben is olvashatnak az alkotók, ügynökök és tartótisztek tevékenységéről.

Bár az ÁBTL-ben megfelelő kutatási kérelemmel hozzá lehet férni ezekhez az iratokhoz, mégis kurióznak hat, hogy itt bárki szabadon betekintést nyerhet a jelentésekbe. Eddig csupán Galántai György képzőművész rendezett az ezredfordulón olyan kiállítást (az Artpool P60 kiállítóhelyen, majd a Centrális Galériában), amelyen a művek mellett ezek is megjelentek. De míg Galántai kiállítás-rekonstrukcióján a nyolcvanas években betiltott művek mellé azok leírását és sajátos értelmezését helyezte, addig ezúttal az iratok a kor hangulatát idézik fel, pontos jellemzést nyújtva az adott művészről. A jelentések alapján némi helyismerettel (vagy ennek hiányában internetes kutatómunkával) nagyrészt azonosítani lehet a besúgókat, akiknek nevét a kiállítás nem fedi fel. Mivel a főorvos, pedagógus, illetve újságíró foglalkozású ügynökök mellett találunk művészettörténészt és művészeti író is – akik a jelentésekkel párhuzamosan folyamatosan publikáltak a vásárhelyi iskoláról, sőt monográfiákat is írtak az egyes művészekről –, érdemes lenne ennek tükrében átértékelni a vásárhelyi iskola korabeli recepciójával és kritikai fogadtatásával kapcsolatos ismereteinket. Az ügynökmúlt felé a rendszerváltás óta lankadatlan érdeklődés irányul, az állambiztonsági szolgálatok működése azonban még mindig nagyrészt feltáratlan (eddig egyedül éppen Hódmezővásárhely kutatta ki szisztematikusan a helyi szervek működését). A múlttal való szembenézés mindeddig elmaradt, bár az időről időre újra beterjesztett parlamenti javaslatok és viták mellett a kulturális életben is napirenden van a kérdés; a témával foglalkozó friss könyv (Szőnyi Tamás: Titkos írás), film (Cserhalmi Sára: Drága besúgó barátaim) és kiállítás (Baglyas Erika: Bunker, Dovin Galéria) is mind a kérdés kapcsán folytatott diskurzus fontosságát mutatja. *(Megtekinthető október 28-ig.)*

ZOMBORI MÓNIKA

Cifrapalota, Kecskemét

Nagybányai hullámok



Thorma János: Festőnő, 1934
olaj, vászon, 100x80 cm, Thorma János Múzeum

vesen illeszkedő darabokká váltak, Thorma számára Berkiék portréja (amelynek párdarabja az MNG-ben található Bilcz Irén képmása) csak egy félbemaradt kirándulás emléke. A századfordulón elhullajtott még ugyan néhány szecessziós ízü képet – a kiállítás anyagában a Csokolózók és a Táncosnő utal rá –, ám ezek, bizonytalanul köztes állapotuknál fogva, nem emelik az oeuvre színvonalát.

E kitérő után fordul tehát vissza Thorma morális elkötelezettségű témái felé, melyek közül a Hazaté-

rő (1912 körül) és a nagyobb méretű Cigányutca (1907) remek festői kvalitásokat mutat; egyben jelentősen nagyobb kifinomultságot, mint a narratíva megfogalmazásával bajlódó, protestáló jellegű tablók, amelyekhez még az 1910-es évek elején is ragaszkodott.

Igaz, ugyanebben az évtizedben már megszületnek első könnyed, sőt bátor plein air képei (Tavaszi, 1915 körül), ám a tárlat ezt a kronológiai etapot csak szerényen képviseli – ennek persze az is oka lehet, hogy ekkoriban a festő sem volt túl termékeny.



Thorma János: Nő rózsás kendővel, 1932
olaj, vászon, 100,5x80 cm, magántulajdon

nak, s ezek csakúgy, mint jó néhány tájba helyezett nőalakos képe, túl sok szalon-édességgel telítődnek. Másrészt bőven lelünk gyöngyszemekre, érzéletes plein air tájképekre, s már-már a fauves felé mutató női portrékra (Kalapos nő a Zazar partján, 1920-as évek vége).

Persze azokból az itt-ott, egyenként látható kései képekből, amelyek némely magán- vagy múzeumi gyűjteményben szem elé kerültek, eddig is lehetett sejteni, hogy a történelmi indíttatást később egy modern periódus fogja követni, meggyőző arányban mindez most tanulmányozható együtt. Kizárólag múzeumi erőből nem is lehetett volna pályaképet bemutatni, hiszen az anyag nagyobbik része (csaknem 40 alkotás) műgyűjtőktől érkezett. *(A tárlat július 29-ig tekinthető meg Kecskeméten, majd nagybányai, kiskunhalasi és németországi állomások után 2013. február 1-jétől az MNG-ben lesz látható.)*

Ibos Éva

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét

Szép képek egymás mellett

Mit várhatunk egy fotókiállítástól? Ha csupán azt, hogy kvalitásos munkák kerüljenek a falra, nem lehet most hiányérzetünk Kecskeméten. De azt is megtapasztalhatjuk, hogy milyen érzés hivatkozási pontok és összefüggések bemutatása nélkül a jelen képtengerében úszkálva nézni a múltbeli termést.

A tárlat az 1914 és 1989 közötti időszak fotóművészetét kívánja bemutatni egyes magyarországi alkotók



Escher Károly: Ebéd a romos erkélyen
zselatinos ezüst, 177x240 mm, 1945/1964

képeivel, azzal a szándékkal, hogy az időszakot évtizedenként tagolva mutasson be jellegzetes tendenciákat. Ezt a feladatot az időrendi sorrendbe állított fotóművészeknek (Balogh Rudolf, Pécsi József, Escher Károly, Vadas Ernő, Lőrinczy György, Gink Károly, Berekméri Zoltán, Korniss Péter,

Féner Tamás, Benkő Imre) kellene ellátniuk – pusztán egymás mellé helyezett munkáik révén.

Az információ hiányát az egyes fotósokhoz készített kommentárok hivatottak pótolni. Ezek azonban általában kimerülnek egy tömör életrajz, a díjak és elismerések, valamint néhány terminus technicus mantrázásában. Az egyszeri látogatót különösen felvillanyozhatja az új tárgyla-gosság Pécsi József vagy az avantgárd emlegetése Lőrinczy György kapcsán. (Különösen, hogy utóbbinál a neoavantgárd használata talán ildomosabb lenne.)

„A kiállításon szereplő alkotók mindegyike külön-külön utakon, de azonos végkifejlettel tart tükröt a magyar fotográfia egy-egy évtizedének” – írja a főszerző. Túl azon, hogy végkifejlettel tükröt tartani kemény munka, nem derül ki, hogy mit kellene látnia ezekből a képekből a befogadónak. Kitől hány és milyen felvétel került be a válogatásba, amely az életműveket tekintve sokszor a legkevésbé sem reprezentatív? Az említett Lőrinczy esetében a jellegzetes ragacs-sorozat darabjait tekinthetjük meg, de az életrajzban is említett New York-i anyagból mutatóba sincs, és nem találkozunk a szintén megemléített könyvészeti unikummal, az 1972-ben kiadott New York, New York!-kal sem. Balogh Rudolf-tól és Escher Károlytól sok mű van, Pécsitől kevés, miért? Elvárásaink nem lehetnek, hiszen a tárlat alapvetése tisztázatlan: nem tudhatjuk, mi miért van itt, és mi miért nincs.

A rendezés másik koncepcionális alapvetése az „ittthon maradtak”



Balogh Rudolf: Tüzérek, 1915/1998
zselatinos ezüst, 239x182 mm

munkásságának elismertetése, az emigráns magyar fotóművészek árnyékából való kimenekítésük. A Kincses Károlytól eredő „Aki elment, aki maradt” narratíva önmagában – egy kötet erejéig – érdekes (és persze elszomorító) volt 1998-ban, és a bemutatás-összevetés feladatát lehetőségeihez mérten nemzetközi szinten is elvégezte. (Más kérdés, hogy ezt külföldön alig veszik figyelembe.) De 2012-ben ugyanez már bajosan tud kiállítás-szervező erő lenni Magyarországon – kiváltképpen mivel itt hiányzik az összehasonlítás lehetősége.

Berekméri Zoltán fényképei nem voltak riportfotók, ezt sejtethetjük té-

máikból és az életrajzból is, de akkor hogy kerülnek Vadas Ernő sajtós munkái mellé? Ugyanabból a „tükrőrtartási” célból? Mi lesz az évtizedek bemutatásával? Nem ugyanaz a téma, nem ugyanaz a viszony a látvánnyal, sem a képiséggel. Az, hogy mindegyikük „jó”, összekötő kapocsnak kevés. Még akkor is kevés lenne, ha legalább megtudhatnánk, hogy miért épp ők vannak ott, ahol vannak.

Mintha a kurátorok egy mindenképp fölélló és bemutatásra nem szoruló esztétikai kánonból szemezgetnének, amelyet senki sem ismer ugyan, de azt adottnak véve lehetővé válik,

hogy ami nekem szimpatikus, kirakjam a falra. Ettől válik a kiállítás követhetlenné, és a nagyszerű fotók ellenére is érdekeltelenné a tárlat alapvető szándéka szempontjából.

Amely egyébként eleve nonszensz. A megidézett és kulturális emlékeztünkben ekkora erővel jelen lévő periódus képiségét a korszak heterogenitását figyelmen kívül hagyva egy-egy életmű csupán egy-egy részletével reprezentálni, a hitelességnek legalább a látszatával – tulajdonképp lehetetlen. A koncepció szándékolatlanul is szembemegy az utóbbi időszak „történelemépítési” struktúrájával, amely esetleges kánonok képzése helyett inkább a szubjektum és a kor közötti viszonyok feltérképezésével foglalkozna, a szereplők pozícióinak és kapcsolatainak tisztázására törekedne. Ha már esztétizál, akkor intenzívebben vizsgálhatja stílusi szempontokat (ennek semmi nyoma), rámutathatna egyéni kompozíciós sajátosságokra, és markánsabban érzékeltethetné az egyes tematikákon belül a különbségeket. Itt azonban minden ömlesztve látható.

Termékeny lehetne ugyanakkor bármilyen magától kínálkozó „politikus” összevetés is. A kiállított riportanyag alkalmas volna arra, hogy végigkövessük a XX. század első fele hőszereplőjének alakulását az I. világháborús katonáktól az olvasztárokig, és ugyanilyen érdekes az ipar, a technika interpretációjának változása: ahogyan a látvány geometrikus rendjéről a hangszúly átkerül a politikai üzenetre, a diadal és a siker kommunikálására, majd az utolsó évtizedekben (de megint más kontextusban!) a kritikára. Ám mindez – bár jelen van a képekben – bűvöpatnak marad, a kurátorok nem hozzák felszínre. *(Megtekinthető szeptember 2-ig.)*

JEROVETZ GYÖRGY

Kogart Ház, Budapest

Egy száz éve eleven kérdés

A Kogart immár hagyományosnak mondható tavaszi–nyári monografikus kiállítása idén Tihanyi Lajos életművét mutatja be. Akik az utóbbi években figyelemmel kísérték a magyarországi művészeti színtér eseményeit, számos olyan képpel találkozhatnak most a falakon, amelyek a Magyar Vadak vagy a Nyolc-pécsi és budapesti kiállításáról is ismerősek lehetnek. Ám nem lenne igazságos, ha azt mondanánk, hogy a tárlat nem reveláció, hiszen az 1973-as utolsó, jelentősebb Tihanyi-kiállítás óta a Magyar Nemzeti Galériába került hagyatékból és főként az 1919 után, külföldön készült munkákból nem lehetett átfogó válogatást látni. A kurátor Passuth Krisztina érdeme, hogy az életmű egyes részeit értéküknek megfelelően, kiegyensúlyozottan mutatja be.

A kiállítás anyaga néhány különleges, külföldről érkezett munkával is kiegészült. Ilyen a németországi magángyűjteményből származó – Ziffer Sándort és Galimberti Sándort is megihlető –, a nagybányai főtér és református templom sziluettje által uralt kompozíció. Kiemelhetjük a berlini Galerie Berinsonból érkezett, 1921 körüli konstruktív, tömören épített, a német fővárosban festett Híd című darabot is, amely a kísérő kiadvány címlapjára is felkerült. A Kállai Ernő Új magyar piktúrájában (1926) is reprodukált alkotást első alkalommal lehet látni Magyarországon. A híd motívuma nemcsak a berlini tartózkodás idején, hanem már a párizsi „tanuló-évek” alatt is megihlette a festőt. Ezt a magyar magángyűjteményből származó, 1908-as Pont Saint-Michel bizonyítja, amely mintapéldája a magyar Vadak rövid, de intenzív korszakának. Az erőteljes színek, az ecsetkezelés lazasága és spontaneitása, a perspektíva-ábrázolásnak hátat fordító, meredeken görbülő tér megszerkesztése a fauve mesterek műveivel teszik egyenértékűvé a képet. Ezt azért tarthatjuk meglepőnek, mert a nagyon erőteljes mű a festészeti tanulmányait alig pár évvel korábban megkezdett fiatal művész alkotása, és jól mutatja, mit is jelentett az „újonnan jöttek radikalizmusa”. A kiállításon a Nyolc-korszak portréfestészetének köz- és magángyűjteményekből ismert képei kapják a legnagyobb hangsúlyt: a válogatás Bölöni Györgytől Fülep Lajosig, a rendkívüli kifejezőkészséggel megalkotott Vörös inges fiútól a Fenyő gyerekek megrendelésre készült kettős arcképéig terjed. Egyenként is bizonyítják Déry Tibor visszaemlékezését, miszerint Tihanyi minden portréba belefestette önmagát, s így talán ezek a karakterek tükrözik leginkább festői felfogását.

A tárlat következetesen, logikus gondolatfűzéssel mutatja be az egyes helyszíneket és műcsoportokat. Merész, ám felettebb kifizetődő megoldásnak bizonyult az első emeleti kiállítótér középső szekcióját meghagyni az 1910-es években készült grafikáknak. A Nyolc-korszak papír alapú munkái – már akkor is nagyra értékelt, többször reprodukált darabjai – Tihanyi életművének keresztmetszetét adják: önálló értékű alkotások, nem csupán a festmények előképei. Minden kétséget kizáróan ezek voltak azok a művei, amelyek a Kassák szerkesztette MA folyóirat és köre, az aktivisták felé is megnyitották számára az utat. E nagyrészt tusrajzokból álló együttes kiemelése azt is lehetővé teszi, hogy a grafikai sorozatnak felfogható arcképeket a kiállítás végén, külön kabinetben mutassák be.

A második emeleti termekben hangsúlyosan jelenik meg Tihanyi pályá-



Tihanyi Lajos: Tájkép kanyargós úttal, 1911
olaj, vászon, 59,5x73 cm, Kovács Gábor Gyűjtemény

jának kétarcúsága, az 1919-es „örök emigráció” cezurájára. A korábbi erőteljes festői egyéniséget itt már az igazodás vágya hatja át, amely – ahogy ezt más festők példáján is megfigyelhetjük – az életmű összképét is eltorzítja. Nem bukás vagy lejtmenet Tihanyi pályája, de önmaga és generációja is magasra tette a mércét azzal, hogy a Nyolc tagjaival megszervezte az első igazán modern szemléletű – merev elutasításba ütköző – kiállítást Magyarországon. Ugyanakkor világosan látszik, hogy az 1920-as években az a radikalizmus már nem volt meg



Tihanyi Lajos: Két fiús portré, 1915
olaj, vászon, 116x103 cm, magántulajdon

benne, amely a magyar színtérről kilépve a berlini vagy párizsi érvényesüléshez is elég lett volna. A teljes absztrakcióra épülő szíkompozíciókat megfestette ugyan, ám láthatóan nem tudott azonosulni velük, a kívülről állás ridegsége érződik rajtuk. Hogy hol szakad meg a lendületes ív, milyen emberi és művészi vívódások és nehézségek állnak mögötte, reménytelen rekonstruálni.

A Kogart kiadásában a tárlathoz kapcsolódva jelent meg Passuth Krisztina angol nyelvre is lefordított Tihanyi-könyve, amely átfogó pályaképet nyújt a festő munkásságáról. Az életmű egésze – főként az utóbbi két évtized kutatásainak, így Majoros Valéria kétkötetes monográfiájának és dokumentumgyűjteményének köszönhetően – nem ismeretlen és feldolgozatlan, ám Passuth írásában több olyan kérdést is körbejár, amelyet a szakirodalom eddig nem elemzett mélyebben. A Nyolc történetét és a résztvevők munkásságát több évtizede kutató művészettörténész Tihanyi életművéhez is a tőle megszokott kritikai attitűddel viszonyul. Nem hallgatja el a festő pályájának nehézségeit, ideálisnak nem mondható körülmé-

nyeit, nem eufemizálja késői korszakának kiüresedett portréit, felületes absztrakcióját. A kötet érdeme, hogy több oldalról, különböző forráscsoportok bevonásával közelíti meg a Tihanyi-életművet körbevevő művészi siker és sikertelenség kettősségéből fakadó, nehezen megragadható jelenséget. Bécs, Berlin, Párizs, New York – mind olyan helyszínek, ahol a magyar festő mellett kelet-európai kortársai közül többen is hangos sikereket értek el, és többé-kevésbé szervesen beépültek a XX. századi művészettörténet kánonjába. Tihanyi is ott volt, egy kávéházi asztalnál ült velük, ugyanabban a műterem-bérházban bérelt lakást, hasonló galériákat és kiállítóhelyeket látogatott. Ami legközvetlenebb magyar barátai közül a nála fiatalabb generációhoz tartozó, talán jobban alkalmazkodni képes André Kertésznek és Brassainak a fényképészetben sikerült, neki a képzőművészetben nem. Lassan egy évszázad távlatából úgy tűnik, hogy azt a nemzeti kontextust meghaladó lépést nem tudta megtenni, amely a „magyar avantgárd szemléletű festő” szókapcsolatból a „magyar” jelzőt kitörölte volna vele kapcsolatban.

Tárlókban láthatók a művész Franciaországból 1970-ben hazahozott hagyatékának dokumentumai, katalógusai, személyes tárgyai. Külön figyelmet érdemel Tihanyi párizsi jegyzetfüzete, amely barátai és meglévő (vagy vágyott) ismeretségei címjegyzékét tartalmazza. (A megsárgult lapokból álló füzetecskét fellapozható repírint formában is megtalálja a látogató.) A betűrendbe szedett nevekből megdöbbenő és elgondolkodtató módon sejlik fel a Szajna-parti metropolisz művészvilága, egyben Tihanyi párizsi kapcsolathálója: ki mindenkiel tartott Párizsban kapcsolatot, kikkel került legalább „névjegykártyacserényi” közelségbe: Brancusitól Tristan Tzaráig a korabeli francia főváros számos hírneves művészt, galériását és persze a magyar emigránsokat, barátokat – egykori támogatókat, gyűjtőket – találjuk meg benne.

Tihanyi elérte, amire vágyott: a francia fővárosban élt, dolgozott – igazi siker mégsem kísérte festészetét. Ám lehet-e és kell-e a magyar művészet megítélésekor csak a külföldi befogadás nehezen elérhető privilegiumát az igazi siker mércéjéül állítani? A kiállítás és Passuth Krisztina könyve erre a száz éve elevenen élő kérdésre keresi a választ. *(Megtekinthető augusztus 20-ig.)*

TÓTH KÁROLY

Tárlatvezető

Hullám panel

A lakótelepek az alaprajzon áttekinthető szerkezetük ellenére olyan modern labirintusok, amelyek szabványos formái és elrendezése között az elveszett lakók a személyes közeg kialakításán fáradoznak. Julita Wójcik a Platán Galériában látható Hullám panel című munkájának modellje az 1970-es években épült, 700 méter hosszú gdanski szalagház, ahol a művész felnőtt. A kézi horgolással készült, faasztalokon végighúzódo mű követi a Balti-tenger homokos partján végigfutó sorház valós kanyarulatait, megőrzi annak arányait és szerkezetét, a használt technika és a rózsaszín-fehér fonal azonban felülírja a modernista építkezés egyszerű, szabályos formavilágát – éppúgy, ahogy a lakók saját képükre formálták, többször funkcionálisan is átalakították a számukra tervezett lakást. A horgolt makett egyszerre adja vissza az eredeti vállalkozás abszurditását és az átalakítások személyességét. A horgolás két jellegzetes asszociációt ébreszt: egyrészt rokona a makramézásnak vagy a nejlonharisnyák kreatív újrahasznosításának lábtörőlként, ami az államszocializmus tárgyi kultúrájának egyediségre törekvő, kézműves elfoglaltságait idézi, amelyek divatszerűen söpörtek végig a településeken. Másrészt mint türelmet igénylő, a hosszú estéken át végzett, hasznos időtöltés a nők hagyományos társadalmi szerepeire is utal. A Hullám panel így egyszerre sűríti magába a vidéki lakosság dömpingszerű urbanizálásával járó együttélési, életmódbeli sajátosságokat és a napjainkban komoly fenntartási gondokkal küszködő lakótelepek rehabilitációjának kérdését. *(Megtekinthető augusztus 31-ig.)*

Betonworkshop – köztéren megvalósult munkák

A kézimunkára visszatérve: új jelenség a lámpaoszlopokon, biciklitárolókon felbukkanó horgolt vagy kötött védőburok, amely a köztérrel szemben támasztott új igényeket, új használati formákat jelzi. A gerilla-horgolókkal együtt közösségi kezdeményezések, köztérbe helyezett művészeti és építészeti projektek lépnek fel a városi tér formálásának igényével. A Budapesti Műszaki Egyetem DEPÓ-kursusához kapcsolódóan megvalósult betonworkshop résztvevői – építészek és képzőművészek – a betonöntés kisléptékű, egyedi lehetőségeivel ismerkedtek meg. Az előre meghatározott tematika alapján a városi tér sérüléseinek korrigálása, valamilyen meglévő elem kiegészítése, esetleg köztéri hiány pótlása volt a feladat. A tér rongálódása, elhasználódása vagy veszteségei mint kiindulópont a történesek feltárását, az eltérő szociális háttérű városlakók szokásainak, elvárásainak megismerését feltételezte, így az alkotóktól társadalmi szempontok figyelembevételét követelte. A workshopon megszületett munkák ilyen módon kérdésfeltevések a város múltjáról és jövőjéről, az építészet és a köztér számtalan eltérő szándékú használatáról. Az elkészült protézisek, tárgyak a workshop lezárásával kikerültek a városi környezetbe. A BUPAP (Budapest Aszfalt Projekt) szervezett túrái vagy a betonworkshop.blogspot.com segítségével érdemes útra kelni és megkeresni ezeket a termódosító elemeket.

Russian Renaissance 2.0

A betonworkshop városi szövetbe illesztett munkáinak alkotóival szembehelyezkednek a Knoll Galériában a Russian Renaissance 2.0 című kiállítás művészei. Ők nem használhatóbbá vagy funkcionálisabbá akarják tenni a társadalmi működést, hanem a meghatározó intézmények és fogalmak leépítésére, lerombolására tesznek kísérletet. A címben szereplő „reneszánsz” nem egy hajdani aranykor újjászületését, sokkal inkább a cári idők, a szovjet idők, a putyini éra egymásra rétegződő töredékeinek, sajátos együttállásainak megszüntetését hirdeti. A kiállításon az orosz kulturális tér toposzai állnak a középpontban; ikonikus épületek, nemzeti vagy népi hagyományok válnak a művészek célpontjaivá. A PG Group radikális politikai csoportként egyenesen a Vörös tér és az orosz parlament ellen indít terrorista támadást; az Alexander Brener–Barbara Schurz művészpáros provokatív rajzsorozatai pedig a nyugati társadalmak demokratikus, élhető önképét és a mögötte húzódo hatalmi struktúrákat ütköztetik, amikor a távolról naiv, színes, játékos formákhoz közel hajolva erőszakos, pornográf jelenetek bontakoznak ki. Victoria Lomasko bírósági tárgyalásokon készített rajzai vagy Polina Kanis videója kevésbé drasztikus módon, de ugyanekkora energiával ront neki az orosz társadalmi valóságnak. Lomasko olyan, nagy közérdeklődésre számot tartó tárgyalások bírósági rajzolója volt, amelyek vádlottjai többnyire orosz kulturális személyiségek. Ezek közül nálunk is ismert Andrej Jerofejev művészettörténész esete, aki 2007 márciusában Tiltott művészet címmel a Szaharov Múzeumban rendezett kiállítást. Az orosz művészeti életben érvényesülő vallási és politikai tabukkal foglalkozó tárlat nyomán vallási közösségek elleni gyűlöletkeltés és az emberi méltóság megsértése miatt fogták perbe. A rajzokon sokszor a per menete szempontjából periferiális figurák tűnnek fel, akik az orosz társadalom különböző csoportjai szemszögéből kommentálják az eseményeket. A rajz mint médium az igazság és jog közötti távolságot tudatosítja, és ezzel megkérdőjelezi az érvényes jogrendet.

Az idő nyáron nem múlik, hanem telik. A forráságban a sebesség végtelenül lelassul, a bámészkodás, a nézelődés, az idő mulatása lép a haladás helyébe. Ha a lázadás túl forrónak tűnik, akkor Polina Kanis videóját hagyjuk a látogatás végére, amelyben a művész nő a mi „okos lány” mesékből is ismerős lehetetlen feladat teljesítésére vállalkozik. Mondani sem kell, hogy a történet éppen annyiban marad itt érvényes, amennyiben a feladat teljesül. *(Megtekinthető július 28-ig.)*

CSATLÓS JUDIT



művészettörténész

Pályázatok a 13. Velencei Építészeti Biennálé magyar pavilonjába

Produktivitás helyett kreativitás

Az építés ma már nem a kreatív élet immanens része: az épületnek nevezett mesterséges tárgyak az egyéntől függetlenül jönnek létre, aki ezeket szükségképpen idegenül fogadja. A technológia az ember és az építés közé állt. Egyre gyötrőbb kérdésként tesszük föl, hogyan lehet az építésben és az épületben újra örömet találni. Produktivitás helyett kreativitás, haszonelvűség helyett valódi érték, individualitás helyett feloldódás a közösségben – ezt lehet tanulságként

állást is megfogalmaztak. A nyertes – Bachmann Bálint és Markó Balázs Modell című projektje – a 2010-es kiállítás szerves folytatása. Az előző biennálé magyar pavilonjában Wesselényi-Garay Andor a vonalat mint az építészeti gondolkodás kiindulópontját helyezte a fókuszba, most a gondolat a síkból kilépve a térben jelenik meg: a modell kap különleges szerepet. Számítógéppel bármilyen térbeli alakzat létrehozható, így ma már nincs szükség a kézzel ké-

hazai és külföldi diákok számára. A magyar egyetemeken makettező napokat tartottak, ahol a hallgatók legfeljebb ötfős csoportokban dolgoztak. Az együttműködés és a kommunikáció (az ez évi főkurátor, David Chipperfield jelmondata) jegyében létrejött munkák közül szakmai zsűri válogatja ki a kiállítás résztvevőit. A pavilon belső, nyitott udvarában lévő „hídon” nemzetközi hallgatói modellek lennének kiállítva, míg bent négyféle tematika szerint rendezve a hazai munkák: témaindító és kész tervmodellek, megépült épületek modelljei és parametrikus kompozíciók. Mindez kijelöli az építészeti gondolkodás lehetséges perspektíváit.

A 13. biennálé főkurátora, David Chipperfield Common Ground (Közös alap) címmel hirdette meg az ideitémát azzal a céllal, hogy ösztönözze az együttműködést és a párbeszédet, amelyből végül is az épületek és a város közterei létrejönnek, és amelyhez mindenkinek köze van. Határozottan szembehelyezkedik azzal a kortárs média által sugallt képpel, hogy az építészeti projektek kizárólag egyéni tehetségből jönnek létre. Bár a magyar pályázat kiírásakor még nem volt ismeretes a főkurátor kiléte, a hazai pályaművek nagy része mégis ehhez a témához kapcsolódik.

Az építész eredendően a közösséget tenykedő ember, aki tudását nem önmaga dicsősége, hanem a közösség szolgálatába állítja, az építés pedig olyan közös élmény, amelyben az ember kiteljesedhet. Minderről ma már alig van tapasztalatunk. A közös(ségi) építés gondolata több pályamű lényegi eleme volt, ilyen a Trafik Kör Kortárs Művészeti Egyesület Az ember újra épít(ése), Antal Gabriella Épített közösség, Sánta Gábor Archetypes vagy Pásztor Erika Katalina Zsolnay-negyed című munkája.

A Trafik Kör ironikus hangvételű pályázata erős társadalomkritikát fogalmaz meg: a „valódi életet” elvesztettük, helyette a kommunikáció érzelmi manipulációja, a mindent legázoló agresszív verseny, a stressz marad. A Kör tagjai hangsúlyozzák az építészet hatását a közösségre és az egyén mentális állapotára. A környezet és az emberi belső világ között megbomlott egyensúly megteremtése szerintük a valós tárgyi világban kifejtett kreativitás révén lehetséges, ahol az ember testén keresztül képes érzékelni önmagát és környezetét, miközben valódi (nem virtuális) kommunikációt is folytat másokkal. Az ember ilyenformán való „újraépítése” lehet a menekülés a túlbujánzó kényelem okozta apátiából. Mindezek megjelenítésére egy élő installáció szolgál: minden látogató egy nádszállal járulhat hozzá egy szobor építéséhez, amit Varga Imre szobrászművész kommunikációja segít.

Antal Gabriella az építészet fontos mozzanatát emeli ki: egy épület megépítésének a közösség épülését is szolgáltatnia kellene, hiszen volt idő, „amikor az építészet természetes, közösségben végzett emberi cselekedet, közösségi gesztus volt”. Néhány megrázó szépségű kortárs magyar példával (valkonyai pajtászínház, perbáli gyermekotthon, pannonhalmi erdei kápolna) mutatta volna meg, hogyan lehetséges elérni azt a célt, amelyet Reischl Gábor építész úgy fogalmazott meg, hogy az „építés maga legyen az élet”. Sánta Gábor állítása szerint is az építészet „nem öncélú egyéni művészet, hanem ősi közösségi rítus... Építeni jó.” Építeni jó, mert az értelmes cselekvés életünket kreatívvá teszi. De vajon a mai embernek van-e még köze mindehhez? A Zsol-

nay-negyedet Pásztor Erika Katalina az „építés drámájaként” mutatta volna be, előtérbe helyezve „a megvalósításban szerepet játszó emberek időben változó viszonyát mint az el-

megépítésével fogalmazná meg a (belső) csend keresését, amiért az ember a pályázó szerint házat épít. A Szellemi vándorlás (Szabados Karolina) kiállítási terv is az érzékeléssel foglalkozik. A pályázók gypájával vonák be a falakat, amitől a térélmény megváltozna, a tér mintegy tapintható „anyagélménnyé” válna. A gypajút mint a régi nomád léthez kötődő anyagot a pályázók a mai szellemi



Gypájával befedett tér a Szellemi vándorlás című pályázat témája

készült munka hátterét”, amelyben az együttműködés és az egyes ember személyes felelőssége is megjelenik.

Tematikus tervet a pályázók harmada adott be. A 24 templomot felvonultató Kortárs szakrális építészeti Magyarországon (Vukoszávlyev Zorán); a nemrég elhunyt mester 1970-es évekbeli kísérleteit felelevenítő Mozgásformák – Makovecz Imre (Keserü Katalin); az elmúlt évtizedek meghatározó budapesti épületfelújításait bemutató Revitalizáció, rehabilitáció, rekonstrukció (König Tamás), és az immár 80 éves, többeket meghihető különc zseni, Zalotay Elemér kiállítása (Perényi Lóránt) sorolható ide.

Az élet mára jobbára mesterséges környezetben zajlik, amelyben elszigetelődünk elődeink gazdag érzelmi világától, és egyre kevesebb alkalmunk adódik aktív élményszerzésre saját testünkről vagy a bennünket magába foglaló térről. Az ember

mobilitás jelképének tekintik, ami kissé erőltetettnek tűnik, a tér feloldódása az anyagban ugyanakkor érdekes felvetés.

A zsűri külön elismerésben részesítette a legszellemesebb pályaművet (Polyák Levente, Kukucska Gergely, Antal Balázs). A Panel-venicycle system című terv a budapesti Kőbánya–Kispest metróállomás bontásából származó narancssárga műanyag panelek újrahasznosítására, vízibiciklivé alakítására tesz javaslatot. A magyar pavilon közelében vízibicikli-kölcsönző működne, átriumában vízibicikli-installáció függne, a kiállítóterben a metró bontásának mozzanatai lennének láthatók hang- és videoinstallációkkal. A pályázat legnagyobb értéke a modern építészetre, az örökségvédelemre, a tárgyi kultúra emere jellegére reflektáló kritikai attitűd.

Azon a színpadon, amelyet a társadalom és a kultúra megépített, ahol



Egyetemi hallgatók maketteket készítenek a nyertes Modell című kiállításához

térérzékelése szorosan összefügg önmaga érzékelésével. Érzékszerveink szerepét jobbára szemünk vette át, ami racionális tudatunkat erősíti, míg mély, emocionális, tudattalan lényegünket elnyomja. Az ember már nem képes teljes valójában megélni létét, ahogy a természettel sem érzi magát egységben. Ehhez a problémához kapcsolódik a Hangkút (Benedek Anna) című pályázat, amely a csend iránti vágyat szimbolizáló hangkút

mindannyian szerepeket játszunk, az építészet szolgáltatja a díszletet. Sokat beszélünk erről a díszletről, a legfontosabb kérdést azonban ritkán merjük föltenni: mi van a díszlet mögött? Néhány pályázati fölvetés mint-ha öntudatlanul is ezt a kérdést kísértené. Az építészet az egyik lehetőség, amelyben az ember a saját léteire vonatkozó kérdéseket fölteheti. Ha vala- miről, hát erről érdemes beszélni.

LÉVAI-KANYÓ JUDIT



A Panel-venicycle System című pályázat a Kőbánya–Kispest metróállomás bontásából származó homlokzati paneleket alakítaná át vízibiciklivé

leszűrni az ideai építészeti biennálé-ra beadott 12 magyar pályázatból.

Azonnal szembetűnő, hogy a korábbi évekkel ellentétben a pályaművek között egyetlenegy sem akadt, amelyik az informatikára épít, vagy a digitális technika határait akarná feszegetni látványos installáció formájában. Sőt többen éles szemben-

szított valódi modellre. Azt az örömet azonban, amit a kézi munka nyújt, a számítógép elveszi. A projekt az építészet kézműves hagyományára hagyatkozik, amely az építés folyamatát is modellezi és az ember kreatív erejét hívja elő. Bachmann és Markó Space maker címmel építészeti modellpályázatot hirdetett



Megszerezni szenvedély, gyűjteni érdemes

Olajfestmény, pastellrajz, akvarell, fotográfia, grafika, szitanyomat, mezzotinto, rézkarc, rézmetszet, linometszet és még számtalan technika, sokféle stílus, kis méret és hozzá keretválaszték.

Stúdió üveg, váza, palack, poharak, plasztika, parfümös tégely, gyertyatartó, tükrök, ékszerek, fűjt, rogyasztott, öntészeti technikával készült egyedi darabok, hagyomány követő formák, megújulás és újítások, bámulatos dizájn elemek.



A művészekről olvasható: www.mutermek.com

A galéria kiállításai követhetők Facebookon: Kiskép Galéria
Cím: 1014 Budapest, Országház utca 15.
Nyitva naponta: 10-18 óráig
Telefon: 201.4935
E-mail: kiskepgaleria@gmail.com

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár



Összművészet mint mutáció

Az ördög a DNS-ben című Gyórrffy László-kiállítás újszerűen gondolja át az életműtárlatok toposzát. A fehérvári múzeum termeiben megtekinthető anyag autonóm művészeti teret képez – ezt az elkülönülést hangsúlyozza a helyszínt laboratóriumi-esztétikai kísérlet terepévé avató, klinikai hatást keltő „Gyórrffy-zöld” falfestés. Ez a kísérlet a művészi szubjektum megalkothatóságára irányul, és azt a problémát vizsgálja, hogy milyen átmenetek és esztétikai mutációk hoznak létre



Gyórrffy László: Facefuck IV, 2012
kerámia, olaj, 34,5x25,5x22,5 cm

egy oeuvre-t. A cím is ezt a paradox nevelődéstörténetet hangsúlyozza, hiszen itt nem egy fejlődéselvű poétikáról van szó, hanem egy (motívum)ismétlésekkel és elhajlásokkal szaggatott gondolkodásról, amelyben legfeljebb a kénszerveképzetek mutációja alkot valami állandót a szuggesztív gyerekrajzok és az „érett” művek közti utazás során. Bizonys értelemben már a gyerekrajzok Gyórrffyje is „készen” van, a fejlődés

inkább technikai-mediális bővülést jelent: azt a folyamatot, ahogy világgá tágul a már kezdetben is jelen lévő alaptapasztalat, az érzéki-szellemi entrópia iránti elköteleződés. Gyórrffy ördöge tehát nem egyszerűen a keresztény gondolkodás démonikus entitása, a művész – mint a sátáni romantika posztmodern lezármazottja – ugyan többször utal erre a hagyományra, mégis nyilvánvaló, hogy itt az emberképét meghatározó anarchikus esztétikai elvről van szó. Ennek legpontosabb dokumentuma a Georges Bataille-t idéző, Az elátkozott rész (WTF) című hatalmas festmény, a kiállítás központi munkája. Az absztrakt festészet bizzarr paródiájaként is felfogható képen nem egy tárgyat/élőlényt látunk, hanem egy ábrázolhatatlan entitás tekintetével találkozunk. Ez a mindent-látó tekintet a formátlan káosz princípiuma, annak bizonyítéka, hogy a Gyórrffy-világ mutáns lényei forma és formátlanság között lebegnek, hiszen bármikor visszatérhetnek abba a „kép nélküli” semmibe, amiből elszármaztak. Gyórrffy morbid istensége a szerves anyagban megbújó anarchikus igazságra figyelmeztet, miszerint az emberi forma nem rendíthetetlen bizonyosság, ugyanis a „testet öltés” tapasztalata művészi szempontból állandóan együtt jár a formátlanságnak az (ön)destrukció esztétikájában megnyilatkozó kísértésével.

A magyar művészet kontextusában Gyórrffyt az teszi igazán egyedivé, hogy következetesen felvállalt határsértő poétikája a kortárs világtendenciákkal (abjekt és trash art) élénk párbeszédet folytat, ugyanakkor mediális/technikai értelemben is sokszínű. Az ördög a DNS-ben meggyőző erővel mutatja fel ezt a változatosságot, hiszen már-már összművészeti igény-



Gyórrffy László: A művész bal keze, 2008
olaj, vászon, 40x30 cm

nyel szerepelnek itt festmények, plasztikák, rajzok és rézkarcok. Mindez azonban nem merül ki a pusztá mesterségbeli bravúrban, mert a technikai gazdagság ugyanannak a burjánzás iránt elkötelezett szemléletnek a következménye, amely a művész ars poetikáját alkotja. A különböző médiumok eltérő érzékisége megbontja az egyseges festői illúzió világát, és olyan heterogén tapasztalatot kínál a néző számára, amely a kiállítás laboratóriumi terében a testi-lelki komfortérzés totális felszámolását célozza meg. Aki Gyórrffy művészetével szembesül, annak le kell mondania arról a humanista alaptételről, miszerint „otthon vagyunk” a világban. Az alkotások ehelyett a kiszolgáltatottság antropológiáját teszik meg az emberi létezés alapjává: hiszen sohasem tudhatjuk előre, hogy holnap milyen formában, milyen mutációban szembesülünk saját idegenségünkkel. *(Megtekinthető augusztus 26-ig.)*

NEMES Z. MÁRIO

Zenetudományi Intézet, Budapest

Liszt és a paragone

A szervezők keresve sem találhattak volna alkalmasabb tematikát a Zenetudományi Intézet várbeli otthonában megrendezett kiállítás számára. A tavaly kétszáz éve született zeneszerző munkásságát egész életén át meghatározta a „transzponálhatóság” gondolata. Liszt arra törekedett, hogy föltárja az ember különféle művészi megnyilatkozásainak azonos mozgatórugóit, ezzel voltaképpen a középkori „paragone”, a művészek hatóságáról folytatott vita sajátos átértelmezését hozva létre a romantika esztétikája számára.

Az első teremben Liszt gyermek- és fiatalkori olvasmányaival találkozhatunk. Ezek között sok vallásos témájú könyv akad; a szentek életrajzai és a Biblia mellett különösen fontosnak számítanak Chateaubriand könyvei, amelyeket ezekben az években Liszt nagy lelkesedéssel – gyakran szereplőivel is azonosulva – olvasott. Ám érdeklődése később „az egyház papjai helyett századának papjai”, vagyis a kortárs, főként francia magas irodalom képviselői felé fordult.

Feltehetően Liszt volt az első komponista, aki képzőművészeti alkotások konkrét mondanivalójának hangokba öntésével kísérletezett. Leginkább olyan művek ihlették meg, amelyek a „charité”, vagyis az irgalmas szolgáló szeretet allegorikus alakjait ábrázolják. A második teremben főként ennek nyomaival szembesülhetünk. Itt látható többek között Liezen-Mayer Sándor neves

Szent Erzsébet-képe Liszt oratóriumkottája társaságában; Gustave Doré a zeneszerzőnek ajánlott rajza (Paolai Szent Ferenc a hullámokon), az azonos című zongoradarab ihletője, valamint Raffaello Szent Cecíliájának reprodukciója a zeneszerző költői kommentárjaival, akit szokatlan erővel ihlették meg itáliai – az északi városokban és Rómában – tett utazásai. Visszaemlékezései szerint Mozart



Kiállítási interiőr
Zenetudományi Intézet, Budapest

és Beethoven művészetét is a legnagyobb itáliai mesterek értették meg vele igazán.

A tárlat súlypontja a weimari időszakra helyeződik, hiszen a társzművészetek összekapcsolásának eszméje legvilágosabban a szimfonikus költemény műfaján keresztül testesült meg, e kompozícióit pedig Liszt ezekben az években írta. A 12 műből álló sorozat valamennyi darabja egy-egy irodalmi vagy képzőművészeti alkotás prog-

ramját követi. Az ebben a formájában a XIX. századra kialakult programzene lényege, hogy a nem zenei művek nem csupán inspirációként hatnak a komponistára, hanem egészen közvetlen módon meghatározzák a zene „tartalmát”. A kiállítás legnagyobb szenczációi: a monumentális Faust-szimfónia kézírata, valamint Victor Hugo eredeti rajzai is e terembe kerültek. Liszt utolsó szimfonikus költeményét (A bölcsőtől a sírig) egy Zichy-tollrajz nyomán komponálta. Ez a kis mű is látható most, valamint a „rajzoló fejedelem” egy másik, hasonló című frizterve, amelynek nincs köze a szimfonikus költeményhez. Munkácsy, aki jó barátságba került az idős zeneszerzővel, s akinek a XVI. magyar rapszódia dedikációja is szól, jól ismert, szuggesztív erejű portrét festett Liszt-ről, amely ugyancsak megtekinthető a tárlaton.

Az utolsó terem a komponista magyar kötődését dolgozzák föl, talán kevesebb közvetlen képzőművészeti vonatkozással. Szerepel azonban jó néhány, a mesterről készült korabeli karikatúra, illetve a Mefisztó-keringők világához kapcsolódó, „három cigány” tematikájú zsánerképek egy-egy darabja is. Különösen szép, hogy Liszt egyik utolsó alkotása, amely egy zenei portré sorozat (Magyar történelmi arcképek), valódi portrék formájában ölt testet a falakon. *(Megtekinthető augusztus 26-ig.)*

HORVÁTH BALINT–MOLNÁR ESZTER

Egri Tárlatvezető

A Minareten innen, a Dobó téren túl

Eger kortárs képzőművészeti képe változóban van. Köszönhető ez azoknak az elkötelezett, Egerben és környékén élő képzőművészeknek, kulturális szakembereknek, akik következetes munkájukkal évek óta küzdenek nemcsak a fennmaradásukért, hanem színvonalas produkciók bemutatásáért – ezzel is árnyalva a Szépasszony-völgy, a Bazilika és a Vár keretezte turisztikai látványt. Kiemelhetjük a sorból a Szilágyi Rudolf által vezetett Kis Zsinagóga Galériát, amely immár évek óta befogadja a mezőszemerei Nyílt Tér Művésztelep záró kiállításainak, és számos hazai, valamint külföldi kortárs művészt hozott a városba. Vagy említhetjük az újonnan megnyílt Kepes Központot (Műértő, 2012. május) és a Művészetek Házához tartozó Zsinagóga, illetve Templom Galériát is.

Ezek a kiállítóhelyek megjelenésükkel és programjaikkal növelték Egerben a kortárs képzőművészet felé forduló látogatók számát, de a pedagógiai munkát is támogatják, hiszen az Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékének hallgatói számára nagy segítség, hogy „házhöz jön” az eddig jobbára száz kilométerekre található, meghatározó kortárs élmény.

Egy helyszín, két kiállítás

A márciusi megnyitása óta remélhetőleg egyre nagyobb ismertségnek örvendő Kepes Intézet két új bemutatóval fogadja látogatóit: a földszinten a Vera Molnár-retrospektívet váltó Távmérő – Fotográfiai munkák és látásrendszerek az elmúlt ötven évből című kiállítással, a harmadik emeleten pedig, HangOn címmel, egy kamaratárlattal. Az elsőt Bán András kurátor jegyzi, a második a Szabics Ágnes vezette 10. Miskolci Művésztelep aktuális beszámoló kiállítása, ahol a részt vevő művészek különféle megközelítésekkel, eszközökkel és módszerekkel foglalkoztak zenei hangokkal, zajjal és zörejekkel.

A Távmérő vállaltan szubjektív válogatás a magyar kortárs fotográfia alkotóinak munkáiból. A kiállított képek között hiába keresnénk a szó szokásos értelmében használt dokumentarista fotót, riportot, vagy az alkalmazott fotográfia bármely műfaját, ezzel szemben a kiállított munkák mindegyike egyéni képzőművészeti látásmód mentén kialakított, sajátos életmű produktuma. Olyan alkotók bemutatása, akik az elmúlt 50 év fotóhasználatának kísérletező, kutató vonulatából származnak, akik a fotót elsősorban mint önki-fejező médiumot használják. Így jól megférnek együtt a falakon az első pillantásra különböző elképzelésekből származó művek: Lepsényi Imre elemző képei Erdei Krisztina életérzés-dokumentumaival, Bukta Imre fikciójával, Bozsó András lírai „tárgyasztalaival”, Gémes Péter mágikus négysszögével vagy Kudász Gábor Arion és Szilágyi Lenke látásteleivel. A névsor könnyedén folytatható, hiszen a kurátor ismert alkotóktól, korban és tematikában is átfogó igénnyel válogatott, jellemző munkákat bemutatva, mindezzel ismeretterjesztő szerepre is vállalkozva. *(Megtekinthető augusztus 1-jéig.)*

A HangOn címben elrejtett többértelműség, nyelvi játék találó és jól jelzi a látottakat, illetve a hallottakat. Ha az előbb kísérletekről beszélünk, akkor ez többszörösen igaz erre a kiállításra. Nem tudom, hogy a művésztelep tematikáját dicsérjem-e, vagy azokat a résztvevőket, akik közül – eddigi életművüket ismerve – többen nagyon is közel állnak a hangokhoz és modulálásukhoz, és akik jól tudtak élni a művésztelep adta lehetőséggel. Koncentrált anyagot állítottak össze, az abszurd megközelítésétől az éterin keresztül a humor megjelenéséig. Bennem leginkább Széchenyi-Nagy Loránd floppy-szintetizátora maradt meg, jelképezve az ilyen típusú művekben rejlő összes örömet, amit egyfelől a művész tudhat magáénak, másfelől a néző kaphat, vagyis a készülés, a „buhera” szabadságát és az ebből a szabadságból létrejövő aha-élmény sokszor megmosolyogtató, de egyben meghökkentő, átütő eredményét.

Ha a munkáktól kicsit eltávolodunk, és a kiállítás problémafelvetésére koncentrálnunk, akkor a hangnak valamiféle metaforagyanús képét láthatjuk kirajzolódni abban a csendben, amelyet a magukra hagyott művek között érezhetünk. *(Megtekinthető augusztus 2-ig.)*

Fényutazás lézerorgonával

A századforduló környékén épült egykori ortodox zsinagógából lett Zsinagóga Galériában nyílt meg Mengyán András Formázott fény című kiállítása. Mengyán és művei nem ismeretlenek Egerben, hiszen alkotásai 2007-ben a Templom Galériában és a Kepes Intézet Másodfokú egyenletek című nyitókiállításán is láthatók voltak. A most bemutatott anyag mintha megsokszorozása, kibővítése lenne a Kepes Intézetből ismert munkáknak. Az alsó szintre UV-fénnyel és festékekkel készített festményei, programozható LED-plasztikái és 3D-animációi kerültek sűrű elrendezésben. A karzatrészre Fényutazás címmel új installációt épített, ahol az oszlopcsarnokszerű elrendezésben kialakított üvegtartályokon újabb és újabb modulációkon, különböző geometrikus formák váltakozásait kirajzolva halad át a lézerfény, hogy végül feloldódjon, megsemmisüljön egy tükörfóliából kialakított amorf szerkezetben.

A katalógusban olvasható művészi szándék szerint vizuális többszólamúság megfogalmazását láthatjuk, olyan hatások alkalmazásával, mint „transzparencia, szegmentáció, multidimenzió, több-nézőpontúság, rétegettség”, másfelől „filozófiai és gondolati megközelítéssel”, amit a művész szerint leginkább „az elvont (geometrikus) formanyelv” használata biztosít. Az egykori Zsinagóga mély tónusú faburkolattal bevont falai között monoton erővel sugároznak ezek a munkák, mint egy nagy fényüzem, amely rendületlen erővel küldi jeleit a sötétségbe. *(Megtekinthető július 22-ig.)*



CSONTÓ LAJOS

képzőművész

1975. nyár

Tárlatvezető – a múltba

Szabadtéri szoborkiállítás

Nyári kikapcsolódásunk során érdemes a helyi kulturális lehetőségeknek is utánajárni, ezúttal Zánka képzőművészeti felfedeznivalóinak felkutatását ajánljuk olvasóink figyelmébe. A Balaton-parti település főtere május óta ugyanis szabadtéri szoborkertté alakult át olyan, korábbi ismert alkotásokkal, amelyeket a nagyérdemű a hazánk felszabadulásának 30. évfordulója alkalmából láthatott a Múcsarnokban megrendezett kiállításon. Magától értetődik, hogy a köztérre való kihelyezés jól tesz a műveknek, amelyekkel az arra járó turisták, környékbeli látogatók életszerűen is megismerkedhetnek. Az Úttörővárosáról is híres, népszerű üdülési célpont főterén május óta folyamatos a nyüzsgés. Ott jártunkkor több – láthatóan csupán a települést felfedezni induló – látogató találta magát váratlanul rövidebb-hosszabb ideig kortárs műalkotásokkal körülvéve. Amíg gyermekek fogócskával sajátítják ki a szoborkertet, addig az egy-egy szobor előtt spontán össetalálkozó családok igyekeznek egymás segítségére lenni a művészi intenció megértésében. Az ideiglenes tárlat Bernáth Elek festőművész munkáját dicséri, akinek aktivitása nem ismeretlen a környékbeliek számára: két éve ugyanis Bernáth a zánkai Gyermekekalkotások Galériájának is a szervezője. A főtéri kiállítás darabjai között megtaláljuk Martsa István Csapajev című munkáját, Borbás Tibor Kodály Zoltánt ábrázoló, műkőből és bronzból készült alkotását, Antal Károly Solymász-szobrát vagy Eskulits Tamás egész alakos, bronz Kissrácát is. *(Megtekinthető volt 1975. május és szeptember között.)*

Zárt rendre építő festészet

Egy körkikkely vagy egy hullámzó kontúrvonalú folt mozgásba lendül, és szakaszos ritmusban, új és új formarészeket hagyva maga mögött alakítja az eredetileg egyszerű kompozíciót – ez a fajta mozgalmasság jellemzi Fajó János új képeit. A Fajóra jellemző geometrikus szerkezet és a színes, szabályos alakzatok fogadják a látogatót a Kulturális Kapcsolatok Intézete Dorottya utcai kiállítótermében, amely ezúttal – a művésznak köszönhetően – a geometria és matematika látványra formálódásának égisze alatt működik a szűk, mindössze 18 napos nyitvatartási periódusban. A művész új képeit négyzetek, 90 fokban találkozó egyenesek borítják, amelyeken a színek a narancs meleg árnyalataiból, vagy a kék és zöldek hűvös csendjéből érkeztek. Egyszerű mértani formák gondosan mérlegelt arányai és árnyalatok szerint kiszámított színhatásai, amelyek a látogató szemében első pillantásra rendezetnek, de pár másodperc elteltével vizuális káoszunk tűnnek. Mozgás, vagy mozdulatlanság tehát? Egyik, majd másik, s végül mindkettő – ugyanis az eleven mozgásból kibontakozó káosz utóbb a néző szeme előtt letisztul, rendeződik. A képek tehát nem csupán elhelyezkednek a kiállítófalon, hanem előttünk jönnek létre: a formaelemek a szemünk láttára állnak össze szerves egésszé, s bomlanak szét, hogy újra egységet alkossanak. A zöld, kék és sárga körívek, gömbszeletek, illetve négyzetek egymásba fonódásával Fajó eléri, hogy kiállításán a megszokott passzív befogadói státus értelmezhetetlenné váljon. *(Megtekinthető volt 1975. augusztus 1. és 18. között.)*

Egy csipet Bolívia

Dél-amerikai képzőművészeti tendenciákba enged bepillantást a Kulturális Kapcsolatok Intézete Gerlóczy utcai Kiállítóterme. A kortárs festményeket felvonultató tárlatot Bolívia függetlenségének 150. évfordulója alkalmából rendezte meg a KKI a Bolíviai Köztársaság Nagykövetsége és a Kiállítási Intézmények együttműködésével. A képeken a sajátos színvilág mellett az amerikai és európai stílusirányok csaknem mindegyikét felfedezheti a művészettörténeti ismeretekkel rendelkező látogató. A Hin Imalához vagy Alberto Medinához hasonló, kiváló festők munkássága tanúsítja, hogy a világ különböző tájain tanult bolíviai művészek képesek voltak az idegenben szerzett hatásokat magukba szívni és otthoni élményeikkel egybeolvasztani. Ez a váltás ugyanakkor csak a hosszú évtizedekig tartó, hivatalos portréfestészetre szorítókozó akadémikus piktúrát követően, az 1970-es évektől érezhető – írja Theresa Gisbert, a bolíviai nemzeti múzeum igazgatója. Az új nemzedék festői az aktuális formai tendenciákat alkalmazzák művésztükben, noha többségük ihletének továbbra is a bolíviai nép történelme, hagyományai, a természet szépsége, az ország változatos összetételű lakossága képezik a forrásait. A sokszínű tárlaton a szürrealista és az absztrakt festészet eredményeit mutató alkotások mellett megtaláljuk a bolíviai festészet két, egymástól élesen elkülönülő irányzatának – a marxizmuson nevelkedett társadalmi tematikájú realizmusnak és a helyi értékeket egyetemes formában kifejezni szándékozó törekvésnek – a példáit is. Látható módon a két irányzat harcából született meg az a jellegzetesen bolíviai festészet, amely tematikailag a lokális problémákhoz kapcsolódik, formáját tekintve pedig figurális, de széles körű kifejezési szabadság jellemzi. *(Megtekinthető volt 1975. augusztus 1. és 24. között.)*

STÁNITZ ZSUZSANNA

Innen, ZUG

Meglepő lapok

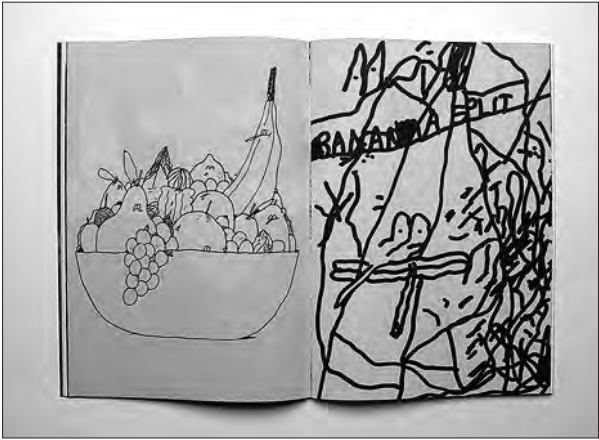
A korszellem azt mondja: felejtse el a printet! Azaz a nyomtatottat, a papír alapút. Ha magazinról van szó, pláne, hiszen „ma már minden a neten van”. Ott zajlik és ott is keresendő. És annyira jó, amikor valami vagy valaki rációfól erre! A ZUG magazin (vagy csak simán: zine) például fényesen. Első számai minden bizonyítással megütöztették a közönséget, hogy most akkor mi is ez. A fanzine-ről már tudjuk, micsoda, a művész-könyvről is, a hazai képregény újjáéledése óta az alternatív comics is elfogadottá vált, de ez valami más. Újság? Magazin? Katalógus? Leginkább a zine-ek családjába tartozik, elődei valahol a fluxus környékén keresendők; efféle volt például a Tóth Gábor összeállította Laza Lapok a kilencvenes években. A ZUG nem bonyolult képlet. Fábíán Áron, a kitaláló, szerkesztő, előállító nem csinál semmi egyebet, mint összeszedi a neki tetsző kép- és szöveganyagot, és valamilyen tematika mentén egybeszerkeszti. Megkomponálja a lapszámot, aztán legyártatja

kényelmes helyzetben: figyelnie kell, mi zajlik a lap és a kiadó háza táján. Kiadó is van ugyanis, az Innen nevű egyszemélyes vállalkozás. Tökéletes elnevezés mindkettő, az Innen és a ZUG is. Fábíán Áron elárulja, hogy az Innen nem az ő szellemi terméke, egy sörért szerezte meg a használat jogát, a ZUG-ot viszont már ő találta ki, azaz találta egy héber szótárban, jelentése 'pár'. A németben 'vonat', a magyarban pedig elsődlegesen 'aprócska sarok', 'félreeső hely', 'ficak', 'menedék' – ahogy tetszik. Spontán a névválasztás, de a koncepció átgondolt. Fekete-fehér és színes oldalak váltakoznak, a műfajok a művészi fotótól a talált fotón, dokumentumfotón át a grafikáig, kollázsig, fénymásolatig terjednek. A legutóbbi szám (Space) egyik fő helyén egy Ed Templeton-fotó szerepel, és Fábíán Áron választása nem véletlen. Ő maga is kötődik a deszkás kultúrához, s valamiképp a lap egész megjelenésén, felfogásán érződik e szubkultúra hatása. Képi skateboardozás az egész, merész

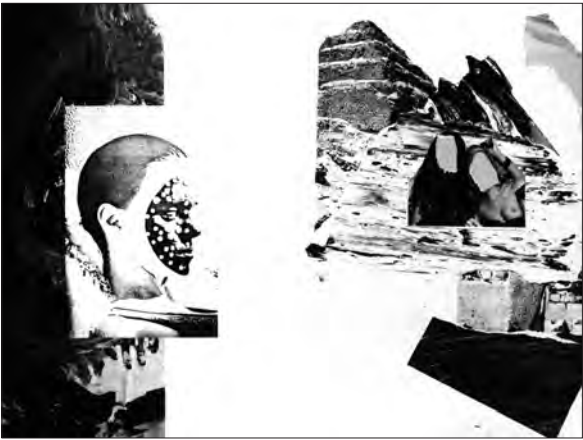


Peter Sutherland fotója a ZUG Space című számából, rajta a magazin hirdetése

kiadó zine-sorozatában több mint két tucat magyar és nemzetközi művész anyaga jött ki, A4-es, két színrel fénymásolt füzetekben. Nemcsak fanzine-eket és hasonló nyomdai termékeket árusító külföldi boltokban fordulnak elő Berlinton Tokióig, hanem most már kortárs képzőművészeti eseményeken is: a Millennium Magazinesen, a MoMA-ban, New



Stefan Marx: Affordable Bananas grafika a ZUG harmadik számában, 2012



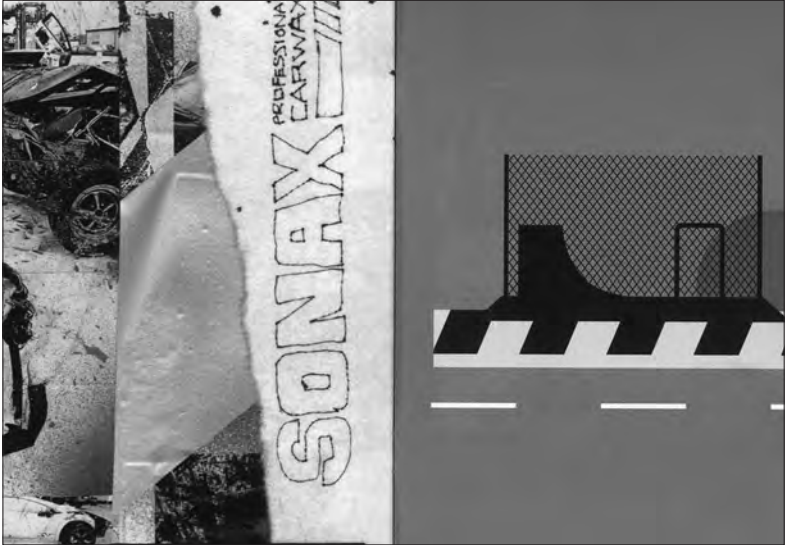
Misha Hollenbach: Facetime/Place/Face/Time kollázs a ZUG harmadik számából, 2012

a B5-ös, 60–70 oldalas példányokat, és útjára engedi őket egy szövevényes, személyes ismeretségek mentén szerveződő terjesztői vonalon. A minimálisnál is kevesebb magyarázó szöveggel, a szükséges krediteket leszámítva minden egyéb forrás- vagy eredetmegjelölés nélkül, pedig ma szokva vagyunk ahhoz, hogy mindenütt van „About” és „FAQ”. Itt pedig minden látszólag „csak úgy” ott van, belekerült a füzetbe. Az első három szám anyagát a Collecting (Gyűjtés), az Obsession (Szenvedély), illetve a Space (Tér) fogalma köré rendezte, szubjektíven és lenyűgöző szabadsággal. A két éve létező, 1000 példányban készülő lap akkor jelenik meg, amikor összeáll az anyag, és összeállnak az anyagi feltételek. Az olvasó-vásárló nincs

ugrások és látszólag ok nélküli, saját belső logikát követő mozdulatok. De tetten érhetőek más referenciák is. A Gyűjtés-számban Gerber Pál képzőművész kollekciójából látható válogatás, és a képek során keresztül Gerber gondolkodása is tökéletesen átjön anélkül, hogy a saját művei megjelenjenek. A ZUG is így működik, a szerzőség, az eredetiség fogalma itt kevésbé érdekes, a válogató, a remixelő személye igen, aki úgy határozza meg az egész lapszámot, hogy elegánsan háttérben, inkognitóban marad. Enigmatikus borítók, pedig a látszólag véletlenül a címlapra kerülő képeket húzónevek készítették: Peter Sutherland fotográfus vagy Himaa japán képzőművész. Az Innen nemzetközi beágyazottsága nagyon is fontos, 2006 óta a

Yorkban, vagy az ART Basel mellékrendezvényén, a könyvfesztiválon. Budapesten egyelőre csak a Mai Manó Ház könyvesboltjában lehet kapni az Innen kiadványait. Idehaza nem volt zökkenőmentes a ZUG befogadása. Fábíán Áron a MOME grafika szakára járt, ahol a ZUG-projektet először nem akarták elfogadni diplomamunkaként. Az NKA-nál megpályázott és megnyert pénze pedig végül nem jutott el hozzá. Pedig sem a ZUG, sem az Innen más, kisszerűs kiadványai nem „jófejségből” születnek, és nem pusztán baráti szívességek révén kerülnek el az olvasóhoz, fogyasztóhoz, gyűjtőhöz. Finom hálóból szőtt rendszer ez, megvannak a független terjesztők, kisboltok és kigalériák, ahol pénzmozgás is van, s ha profitot nem termelnek is a kiadványok, azért nullára ki lehetne futni velük, így pedig már elkészülhet a következő. Hirdetések ugyan leginkább barterben kerülnek bele – a lap végére, egy tömbben, és kulturális szempontból is kijelölve, milyen körbe tartozik a lap (small press-üzletek, deszkás cégecskék, designer ruhamárkák).

Fábíán Áron most „rendes”, a hazai törvények szerint regisztrált lapot szeretne csinálni a 2010-ben indult ZUG-ból, és köré egy kis produkciós irodát is. A korszellem azt mondja: felejtse el a printet! De a korszellem azt is mondja: csinálj úgy, ahogy neked tetszik. A hazai sajtókultúra és a kortárs művészet közös halmazában elég kevés egyedi fenomén mozog. Az Innen épp ilyen. *(Bővebb információ: www.innenzines.com)*



Thomas Marecki: Rub Your Wax On (2010, grafika, kollázs) és Passing by Santa Ana (2005, grafika) ZUG, második szám, 2011

N. G.

Ludwig Múzeum, Budapest

Halálosztó

(folytatás az 1. oldalról)

Nem véletlen, hogy művészetével kapcsolatban, amelyben az „angyali” és a „démoni” egyaránt karakteresen rajzolódik ki, sokszor oppozíciókban gondolkodnak. A vallásos neveltetésből adódó, egész életét végigkísérő katolikus szemlélet szöges ellentétben állt a gay kultúra által közvetített értékrenddel, amelynek maga is aktív részese volt – mégis következetesen igyekezett összhangba hozni és önmagában egyesíteni a két világot. Megmutatta, hogy mindennek és mindenkinek van „jó” és „rossz” oldala, a „sötétség” és a „fény” fogalma pedig csak ezen ellentétpár ismeretében értelmezhető, érzékelhető, hiába próbáljuk álszent módon elrejtteni a látható evidenciákat.

Személyiségének, életvitelének, világlátásának kettőssége érzékletesen megmutatkozik a Ludwig Múzeum első emeleti teremsorában a látogatókat fogadó Pictures/Self-Portrait párosán. A két fotót Mapplethorpe 1977-ben készítette, ezek egymással párhuzamosan, a Holly Solomon galériában, illetve a Kitchenben megnyílt New York-i kiállításának meghívóin szerepeltek (akárcsak a mostani tárlat esetében). Mindkét képen ugyanaz a jelenet látható: a művész a Pictures szót írja le egy papírlapra, a két ábrázolásmód között mégis szembetűnő a különbség. Az elitgaléria meghívóján, ahol a nagyváros krémjének szánt munkáit, sztárok portréfotóit, szoborszépségű aktjait, virágcsendéleteit mutatta be, keze a klasszikus elegancia megtestesítője, a márkás fémtoll és a Cartier karóra, a drága csíkos ing a „legfelsőbb” körkhöz tartozást jelzi. A Kitchen meghívóján azonban, ahol S/M képeit láthatták



Robert Mapplethorpe: Cím nélkül, 1973 körül

az érdeklődők, kezén ujj nélküli, vágány bőrkesztyű, csuklóján szegecselt fétisékszer feszül.

Arkady Ippolitov orosz művészettörténész a Guggenheim Museum 2004-es Mapplethorpe-kiállításához készült katalógusában megjelent Images and Icons című tanulmányában túllép a hagyományos elemzésen: párhuzamot von Hendrick Goltzius 1588-as és Mapplethorpe említett kéz-ábrázolásai között, s így újabb jelentésréteggel gazdagítja az értelmezést. Goltzius gyermekkorában komoly égési sérülést szenvedett, és nem tudta többé kiegyenesíteni megmerevedett ujjait – ez azonban nem gátolta, inkább segítette mestersége gyakorlásában, mivel stabilan tudta tartani a karcolótűt. Ippolitov arra a következtetésre jut, hogy az alkotó kéz mindkét esetben több, mint egy adott – akár beteg, akár felöltöztetett – testrész ábrázolása, a munkavégzés eszközének megjelenítése: inkább az intellektuális tevékenységet végző én szimbóluma. Az allegóriák világában való jártasság, a valóságghú, de a látvá-

nyon túlmutató ábrázolásmód a meseterembert a művészet szférájába emeli. Ippolitov tézise elvezetheti a nézőt annak felidézéséhez, hogy a fotográfia mint az „új látásmód” megtestesítője Mapplethorpe működésének kezdetén, az 1970-es évek elején, amikor az amerikai művészek fiatal generációja progresszív, alternatív kifejezésmódokat keresett, egyre népszerűbb eljárásnak számított – maga Mapplethorpe pedig a minimalista, klasszikus elemekkel dolgozó, olykor extrém, de nagyon is korához illő tartalommal rendelkező művészi fotográfia egyik úttörőjének. Továbbá ahogyan Goltzius, úgy Mapplethorpe látásmódját is befolyásolta az énjében



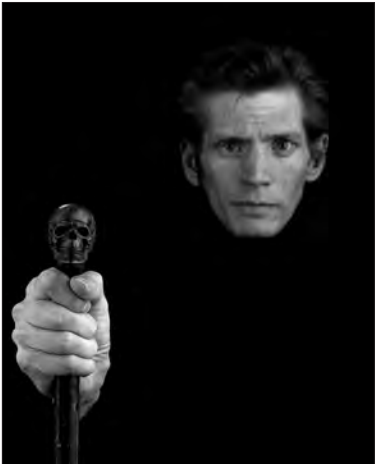
Robert Mapplethorpe: Patti Smith, 1978

rejlő kettősség, ez a fajta testi és lelki „dualizmus” pedig elősegítette, hogy választott témáik érzékeny ábrázolásával koruk művészeti szcénájának élvonalába kerüljenek.

Mapplethorpe szépség, másság, harmónia és újdonság iránti fogékonysága minden munkáján megmutatkozik. Jellemábrázolásai, portréi kiválóak, bár nem feltétlenül a valóságot tükrözik, hanem annak legvalószínűbb verzióját (miként Susan Sontag mondta: „not the truth about something, but the strongest version of it”). Mapplethorpe úgy nyilatkozott munkáiról Janet Kardonnak 1987 nyarán, mintha azok egy olyan fotónapló elemei lennének, amely az ő „igazságát” mutatja. Ha belegondolunk, minden sorozata önmagáról, az esztétikum-keresésről, az elmúlásban rögzített pillanatról és a „túlsgósan zajos magány”-ról szól. Ez tükröződik témaválasztásaiban csakúgy, mint a megjelenítés módjában. Ahogyan gondosan megkomponált önportréin, úgy a többi képen is szerepjátékokat játszik, csak ott növények, nők, vagy más férfiak lépnek színre helyette. Szerepeit az életnek nevezett dráma folyamatosan íródo jeleneteihez igazítja. Kiválóan megfigyelhető mindez a fekete férfiakról, korai szerelméről, Patti Smithről, vagy az első női testépítőről, Lisa Lyonról készített felvételeken. Karakterei eszmék hordozói, távoliak, közeliak, szerethetők, agresszívek, utálatosak, kedvesek – egyszerre, első ránézésre könnyen megfejthetők, tágabb összefüggésrendszerben vizsgálva azonban, akár a távoli uni-



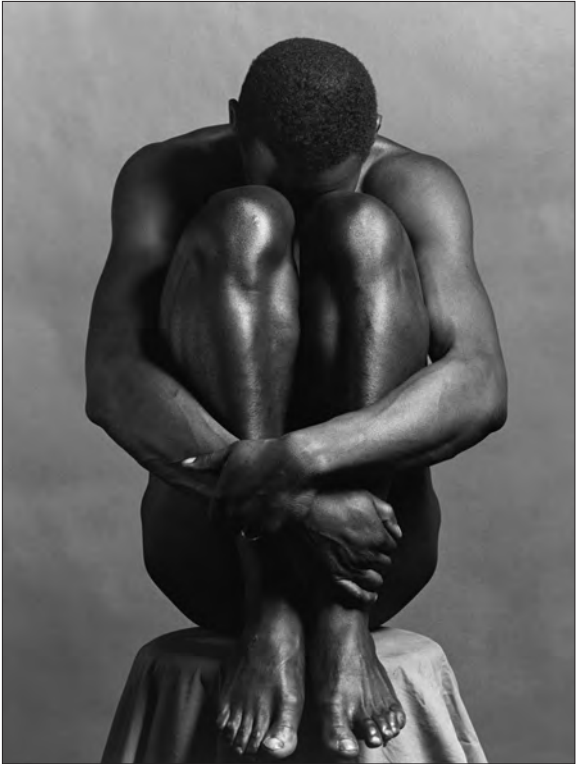
Robert Mapplethorpe: Lisa Lyon, 1982



Robert Mapplethorpe: Önarckép, 1988

verzumok, titokzatosak, rejtélyesek. A „tárgyválasztás” ennek ellenére nála nem feltétlenül jelent ösztönös vonzódást. Olyan modellekkel is dolgozik, akiket vagy amiket valójában nem szeret, csak a képkészítés pillanatában, amikor megformálja jellemüket, egyéniségüket.

A rendezés segít eligazodni Mapplethorpe világában. Eröss Nikolett kurátor elvezeti az érdeklődőket a fentiek szempontjából homogén, tematikai szemszögből nézve szerteágazó életmű korai, olcsó polaroidképeinek bensőséges, intim világától a késői munkák elegáns, elidegenített intimitásáig, a közeli barátok, ismerősök néhol elmosódott, életeli vonásaitól a „reprodukciókig”, a torzók és a márvány keménységének rideg valóságáig. A termetek bejárva kikristályosodik, hogy amit Mapplethorpe egészen az utolsó pillanatig képviselt, az valójában nem más, mint tudatosan megformált



Robert Mapplethorpe: Ajitto, 1981

gender-identitáspolitika. Üzenetei örökérvényűek; nemcsak a szabadoság vagy az AIDS-hisztéria éveiben voltak időszerűek, hanem ma is azok. Művei meghívókártyák és vészjelző táblák is egyben.

Munkáinak kegyetlen szókimondását kiválóan illusztrálják 1988-ban, élete végén készült önarcképei, amelyeken magabiztos, fáradt halálosztóként tűnik fel, fekete pulóverben, kezében halálfejes jogarral. Megelőzve a haragvó, bűnös után kiáltó, kétségbeesett, felülről irányított társadalmat, ironikusan (a szokásos módon) bűnbakká avanszáll, egyértelműsítve, hogy ha – képletesen – nem vetközne le, és nem állna ki pucéran mindenki elé, lecsupaszítanak mások. Mert könnyű rásütni a bűnösséget arra, aki maga a rothadó test, a két lábon járó halál. (Megtekinthető szeptember 30-ig.)

DEBRECENI BOGLÁRKA

Ludwig Múzeum, Budapest

Megóvott nézők

Robert Mapplethorpe életmű-kiállításának nyitótermében, szemben a bevezető szöveggel két kép függ egymás mellett. A viszonylag kis méretű, négyzet alakú fekete-fehér fotókon csekély különbséggel ugyanaz látható: sötét háttér előtt egy kéz szintén négyzetes, fehér papírlapra a Pictures. szót írja fel. A papírlap, mintegy negyede a teljes képnek, annak bal felső sarkában van; az alkar feléig látszó kéz bal oldalt alulról helyeződik rá: e két képelem tehát vertikálisan megfelel a felvételeket. Mindkettő jobb oldalán a balról erősen megvilágított kéz vetett árnyéka látszik. Talán e rövid leírásból is érzékelhető a két kép szigorúan szerkesztett geometrikussága, a fény és az árnyék tudatos használata, sőt a médiumra való reflexió is: hiszen a papíron a „képek” szó olvasható, ezt kézzel írja rá valaki, a kéznek és árnyékának formája szabálytalan, ami szinte felülírja, de legalábbis ellensúlyozza a geometrikusságot – mintha a formaadás kényszere és az élet organikussága kelne birokra itt. Erre a hatásra a karakterek különbsége is ráerősít: az egyik képen a csuklót ing takarja, elegáns karórával, a másikon viszont az S/M kultúra rekvizítumai látszanak: szűk, ujjatlan bőrkesztyű, széles, fémmel kivert bőr karkötő. Formaadás és élet feszültsége formaadás és életforma feszültségével bővül; miközben a kép négyzetes formátuma, és így geometrikussága a megkettőzéstől felerősödik. Szinte konceptuális munkának gondolná az ember, persze nem a Lewitt–Kosuth-változatban, hanem a későbbi, a Sherrie Levine–Jenny Holzer–Richard Prince-féle felfogásban.

Mapplethorpe e két fotója természetesen nem konceptuális munka, még ha nézhető akként is. Címük szerint e fotográfiák önarcképek, ami életműve ön/portréinak változatossága ismeretében érthető. (Látszólagos) konceptualitásuk magyarázata ugyanakkor eredeti, kommunikációs funkciójukban található: e képek két, egy időben rendezett kiállítás meghívóin szerepeltek, és Mapplethorpe művészetének kettősségét voltak hivatva megjeleníteni. Azt, hogy a művek egy része mindenkinek szól, más része viszont csak azokhoz, akik hajlandók szembenézni a New York-i meleg S/M kultúra látványával. A budapesti kiállítás meghívóján is e két kép szerepel, ami egyértelműen kommunikálja, hogy a Ludwig Múzeum az életmű mindkét csoportját be akarja mutatni: a mocskosat (Dirty Pictures címen készült el Mapplethorpe életrajzi filmje is) éppúgy, mint a klasszikus szépségűt; a szubkulturálist éppúgy, mint a mainstreamet. Kérdés, hogy sikerül-e. De még ennél is nagyobb kérdés, hogy képes-e a kiállítás azt a szubverziót, a normaszegésnek azt az izgalmát közvetíteni, amely Mapplethorpe képeit szinte mindig jellemzi, még a legklasszikusabban komponált portrékat is, ám amely a korai montázsok és polaroidok, illetve explicite szexuális tartalmú fotográfiák látványa vagy ismerete nélkül gyakorlatilag észlelhetetlen a markánsan geometrikus, elképesztő műgonddal megtervezett és bevilágított, mindenképp szóoló kompozíciókon. Végső soron az a kérdés, hogy a meghívó inges-karórás vagy kesztyűs-karkötős képe adja-e meg a tárlat alaphangját: a belső, kesztyűs kép mint „lényeg” a konzolidált külsőn is átüt, vagy az utóbbi elfedi és urálja azt.

E kérdésekre nincs egyértelmű válasz. Aki ismeri az oeuvre egészét, biztosan kiérzi a tökéletesre törő megformálás feszessége mélyén meghúzódó felforgató lüktetést, akár egy olyan celebrity-portrén is, mint amilyen Donald Sutherlandé, nem is beszélve, mondjuk, a Louise Bourgeois-t ábrázoló híres felvételtől. Annak, aki tudja, miként nézzen, a szoborszerű aktokban megmutatkozhat a Mapplethorpe-művek ereje: forma és élet, pontosabban a formává változtatott élet feszültsége. Aki érti a személyeket tárgyasító fotográfia szépségének és botrányának ellentmondását, a kiállított műveken a legkiélezettebben szemlélheti e kettősséget.

Azokat viszont, akik e tudások nélkül érkeznek a kiállításra, könnyen megtévesztheti a tárlat nagyvonalú eleganciája: a középső sávban szűkréte festett falakon fekete keretben sorjázó fekete-fehér képek: portrék, önarcképek, férfi és női aktok, virágok. A klasszikus kiegyensúlyozottságra törekvő fotók ebben az elrendezésben szinte megóvják nézőiket saját látványuktól: a hatalmas falloszoktól, vagy éppen az ánuszbba dugott korbáccsal megjelenő önportréitól. És bár a múzeum

egy eldugottabb, kabinetszerű termében látható jó néhány a korai polaroidok és montázsok közül, az anyag uralkodó tónusa felől nézve ezek inkább a személyes és művészi identitás keresésének utóbb meghaladott rekvizítumai, semmint a lényegyet leplezetlenül megmutató alkotások.

Ennek a Mapplethorpe Alapítvány által összeállított tárlatnak talán ez a legnagyobb hibája: annak érdekében, hogy a művész életművétől távol tartsák a „botrányosság” vádját, gyakorlatilag kiherélik azt. Professzionális múzeumi művészetté változtatják, ami egykor a múzeumi bemutatathatóság határait feszegette mind a művészi érzékenység, mind pedig a látvány megmutathatósága tekintetében. Ez okozza aztán, hogy a Patti Smithszel készített, performance jellegű film (Still/Moving) esetlegessége és fésületlensége érthetetlen a kiállítás uralkodó látványvilága felől, jöllehet több, most bemutatott portrénak is ez a film volt az alapja. És ez a koncepció hagyatta ki ebből az utazó bemutatóból – logikus, de megkérdőjelezhető döntéssel – az 1989-es retrospektív tárlat legnagyobb felháborodást okozó, X portfólió néven ismert sorozatát, a homoszexuális aktusokat szoborrá merevítő képeket.

Mindent összevetve végül is így válaszolható meg a korábban feltett kérdés: az inges-karórás kép elnyomja a kesztyűs-karkötőset. A klasszikusként történő bemutatás vágya megszüri, illetve számúzi az antiklasszikusát. Mindez nem idegen és nem független Mapplethorpe klasszicizáló alkotásmódjától. Csak éppen érdekeletlenebb lesz általa. Kár érte.

HORÁNYI ATTILA

MODEM, Debrecen



A nullához közel

Tót Endre jelentősége megkérdőjelezhetetlen. Munkásságára az egzisztencialista filozófia éppúgy rányomta bélyegét, ahogy ő maga saját arcmását számtalan női testrésze az Örülök, hogy pecsételhetek című projekt jegyében. Lételeméleti kérdéseket játékba hozó munkái mindig is érdekelték, aktuális retrospektív kiállítása azonban sok mindent elbizonytalanított bennem. Úgy tűnik ugyanis, hogy az ember, a művészet és a kép mivolta feletti mélázás ilyen dózisban önismétlővé és a befogadó számára unalmassá válhat.

A kiállítást balról indító zéró-sorozat képei a nulla grafikus jelét és az arra reflektáló szöveget helyezik egy platformra, s fokozatosan megkérdőjelezzik az egymásra vonatkozathatóság gondolatát, amikor a Ki fél a nagy zérótól? indítva az Ez nem egy zéró-n át az Örülök, ha ezt a zérót bámulod felirattal jutunk. Az ezt követő képen pedig maga a jel is megbomlik, s már csak a címként is funkcionáló feliratok – meg az installációs kontextus – teszik nyilvánvalóvá az eltűnésében megmutatkozó jel mivoltát. Örülök, hogy odaadhatom ennek a zérónak a felét – olvassuk egy félbevágott zéró felett, persze angolul, ahogy a többi képen, majd pedig a következő munkán ezt: Örülök, hogy legalább az eltűnő zérót láthatod, de a legizgalmasabb hatást a perforált vászon mögé árnyékot vető Üres zéró mindenkinék, senkinek és nekem című munka kelti. A Letakarom a zérót, mert nem akarom, hogy megőrijsen téged ötletes gesztussal már csak a zéró jelének felső ívét hagyja láthatóan a nullára ragasztott négyzet alatt. A sorozat épp kezdene túljáratottá válni, sőt ha nem érne véget hirtelen, kénytelen lennék elhinni a sorozatzáró munka megállapításának végét: A zéró boldoggá, szomorúvá, bolonddá tesz.

A nulla motívuma a tárlat több képen visszatér még; néhány hetvenes–nyolcvanas évekbeli mail art dokumentumon például felületkitöltő elemként van jelen, de számtalan fényképre, képeslapra és művészettörténetből ismert kép reprójára íródik rá az írógép per-jele is, amely Tót szándéka szerint a nagyobb felületeket kitöltő ismétlődésben esővé lényegül át. Ha valamiképp szeretnénk ezt a visszatérő képelemet is az életmű központi motívumához társítani, azt mondhatnánk: az eső az elmosás, a megtisztítás szimbolikus aktusát hajtja végre, így homogenizálja a (látó) teret – de itt legalábbis a felületeket, ennyiben pedig felbont és visszaállít: nullifikál.

De az ember sem maradhat egyben. A képpé tett test felbontását figyelhetjük meg az illusztrációk szaggatásával létrehozott Káma-szútra sorozaton és a pornográf fotók csonkításával készült dekollázsokon is. Az erotikához társított felbontás gesztusa a Tót-életmű fényében egyfajta transzcendens távlatot kölcsönöz a szexualitásnak, amelyben megélhető a zéró állapot, az orgazmus énefedtető pillanatában feltárló isteni semmi – ám, ha van is szó ilyesmiről, némi ironia társul hozzá.

A kiállítás jelentős részét adó, meg nem festett vásznak kizárólag leltári adatot tartalmazó fehér felületei, valamint a „minimál reprók” – amelyek az eredeti, művészettörténeti jelentőségű munkákat vagy történelmi pillanatok idéző fotókat a méretek körvonalas jelzésével és adatok vászonra festésével hozzák játékba – a kép és az írás közötti kölcsönviszonyra reflektálnak. Azt igazolják, hogy a fogalmi gondolkodás üres terében ez a két feltöltő jelrendszer egymásról leválaszthatatlan narratívát képez, épp ezért lehet, hogy már maga a névadás, az adatok képmezőbe emelése is elegendő ahhoz, hogy műtárgyként kezeljünk egy vásznat.

Néhány „meg nem festett repró” mellé a MODEM kiállításán odakerült az eredeti kép is, de vannak olyan „átiratok”, amelyeken nem a fehér uralkodik, hanem – pop artos gesztusként – tapétahatású szegélyt kapnak a homogénre festett központi színmezők. Ez a kavalkád aztán meglehetősen fárasztóvá válik, így az akciókról készült videók, a spontán kézírással feltöltött képmezők, valamint a kiállítás legvégén található (a tárlat egészének is címet adó) komoly, helyspecifikus installáció már nem tud igazi örömet okozni – annak ellenére, hogy ezek koncentráltabbak és sokrétűbbek, mint a tárlat korábbi részeit.

Ilyen nagyszabású kiállítás után ritkán érzi úgy az ember, hogy végjárása közben – a hiány motívumának tematikus ismétlődésén túl – szinte semmi nem történt a térben. Ha ez a „semmisítés” a művész részéről az életművön átívelő koncepció része, akkor a tárlat végére elmélyülő hiányérzet megbocsáthatóvá válhat. Számomra azonban kérdéses maradt, hogy az épp 75 éves, Kossuth-díjas Tót Endre retrospektív anyagát látva kinek és mitől lesz affinitása az együttérzésre, ha a pop art személytelen valóság-reflexiója lép szimbiózisba az esztétikumától megfosztott minimalizmussal és a gondolatiságában redukált konceptualizmussal. Persze már a kiállítás címe is jelzi, hogy Nagyon speciális örömről van szó. Annyira speciálisokról, hogy egyelőre minden próbálkozásom ellenére sem sikerült rájönni, lehet-e – a heideggeri filozófia ironikus-szarkasztikus kiforgatásán túl (Semmi sem semmi) – komoly hozzáadéka ennek a semmi feletti sok évtizedes, játékos meditációnak. Akár esztétikai, akár gondolati szinten. *(Megtekinthető szeptember 9-ig.)*

ÁFRA JÁNOS

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Vert hadunk csonthalmain

(folytatás az 1. oldalról)

Természetesen lehetne a XIX. századi magyar történelmi festészetről is érvelni, izgalmas tárlatot rendezni, de az nem szolgálná a házi feladat kirovóinak szándékait. Az kritikai volna, kontextusteremtő, és persze elgondolkodtató. (Éppenséggel erre is történt kísérlet az MNG-ben, de ne szaladjunk előre.) Maga az alkotmányozás is kínálna megoldásokat, hiszen a különböző alkotmányok, fontos törvényszövegek dokumentumai, létrejöttük és koruk izgalmas kiállítás alapjául szolgálhatnának (ezt mintha fel is vetné a Hősök... utolsó terme, de az ott bemutatott dokumentumok csak lógnak a levegőben), ám annak inkább a Magyar Nemzeti Múzeumban lehetne a helye.

A hatalom azonban az egykori királyi palotában akarta látni magát, a nemzeti művészet fellegvárában, történelmi művek közepette. Azért, hogy az alkotmányozás folyamatát és eredményét felstilizálja és történelmi fordulatként láttassa. Azt, hogy valami történelmi jelentőségű pillanat legyen, képtelenség „felülről” elrendelni. Arról az utókor dönt. Éppen ez a probléma vetül vissza a kiállításra is, hiszen hogy kik a hősök és szentek, annak megítélése változik. Hősökből antihősök válhatnak, s a kettő



Ifj. Richter Aladár: Budapest, 1936
litográfia, Szélgjegyzetek I.

egyszerre is igaz lehet. A XIX. század történelemszemléletét és ábrázolásmódját nem lehet kritika nélkül át-emelni a mába, mert az eredmény egy színes képeskönyvön kívül nem ad ki semmit. Még akkor sem, ha a színvonalukban vegyes művek füzérét a Himnusz és a Szózat soraira fűzik fel – pláne, hogy a verssorok egyszer csak elfogynak a művek fölül. A sajtó meglepettette, hogy a tárlatnak Kerényi Imre alkotmánynépszerűsítéssel megbízott színházi rendező és Rákay Philip televíziós hivatalnok volt a sugalmazója. Meglehet. S talán a színházi ember tudatalattijában ott dolgozott egy cím, Kálnoky László drámafordítás-kötetéről, a Királyok, hősök, doktorok (Magvető, 1987); a címszerkezet meglepően hasonlít is, csak hogy ami egy kötethez elég, az egy kiállításához édeskevés.

A történelem és annak reprezentációja egymással is vitatkozó művekben jelenik meg, de a jelenlegi hatalom nem akar polémiát, nem kíváncsi eltérő nézőpontokra. A házi feladat szerint magasztosnak kell lenni és nagyszerűnek. Itt historizálni kell. Az ásatag történelemszemlélet átsüt azon a bizonyos anyagon is, amelyet Kerényi rendelt. Túl sok szót tényleg nem érdekes azokra a munkákra vesztegetni, ámbár a kameleon a sajtóban Munkácsy Honfoglalását is agyonnyomta. És



Bokros Birman Dezső: Duna-völgyi népek kórusa, 1946
bronz, Szélgjegyzetek I.

ne feledjük, az alkotmány díszkiadásában benne vannak, méghozzá színesben, míg a régi műveket nagyrészt csupán fekete-fehér reprodukciók formájában közlik. Úgy tudni, Kerényi szeme előtt egy 1902-es album, az Ősi erény című kötet lebegett. A kínos végeredmény azonban túl azon, hogy képtelenségeket igyekszik megvalósítani (nincs olyan, hogy „a” holokausz, vagy „a” Kádár-korszak ábrázolása egyetlen képben), mégiscsak elgondolkodtat: ahol udvartartás van, ott udvari művészet is lesz. Ez a művészet azonban még arra a célra sem alkalmas, amire készült: hogy esztétikai kulisszát teremtsen a fülkeforradalomhoz. Fölösleges a kérdés, hogy mi lett volna, ha Kerényi színvonalas művészekről rendel. Ezt a lehetőséget maga a megbízás és a válogató személye egyaránt kizárta.

Az MNG megpróbált leválni erről az anyagról. Bellák Gábor így nyilatkozott az Origónak: „Ha ez az állami mecenatúra és képzőművészeti reprezentáció, akkor ez olcsó, gyenge és didaktikus. Ennél vagy jobbat kell csinálni, vagy semmilyen.” Enyehe szavak, bár megszólalása így is bátor volt, ma ennél kevesebbért is meghurcolják a közsféra munkatársait. Ha pedig az intézménynél tartunk: az MNG-vel kapcsolatban ma adósságokról, végrehajtókról olvasni, kiállításokról már alig. Az MNG-t lépten-nyomon megalázzák, a Szép-



Földes Imre: Háborús album, 1915
litográfia, Szélgjegyzetek III.

művészetibe való beolvasztás bejelentése körül az intézmény létjogosultságát, munkatársainak alapvető kompetenciáit megkérdőjelezték. Ebben a helyzetben elismerés is lehetett volna egy reprezentatív, állami kiállítás megrendelése, ám csak újabb

arculcsapás lett belőle. A recenzens pedig rosszul érzi magát attól, hogy ha ezt megírja, megint csak a szakadék felé taszít egyet az MNG-n.

Hanem történt mégis egy fordulat felérő fejlemény a Hősök... ügyében. Amire fent céloztam, az a bizonyos kísérlet. Szélgjegyzetek címmel, Bakos Katalin elgondolása alapján ki-gészítések, kommentek jelentek meg – szó szerint – a kiállítás margóján: művek a művek szélén. Bakos Katalin így nyilatkozott a miértekről: „A Hősök... kiállításban az van benne, amit a XIX. század tartott fontosnak elmondani a történelmünkéről, a XX. századból alig valami jelenik ott meg. Nekem azonban Munkácsy Honfoglalásáról eszembe jutott Bokros Birman Dezső Duna-völgyi népek kórusa című 1946-os műve, el tudtam volna képzelni a Munkácsy-kép megalázkodó szláv alakjai mellett. De még egy 1996-os HVG-címlap is eszembe jutott, amelyen Árpád vezér látható egy kopott budapesti utcasarkon, azzal a felirattal: »Alighanem megérkeztünk«. Kínálták magukat a párhuzamok, a kérdések és válaszok, és úgy gondoltam, kiegészítéseket kellene fűzni a kiállított művek mellé. Lényegében beavatkozások ezek, a kortárs muzeológia eszközeivel. A művek párbeszédhelyzetbe kerültek, és ez a kortársi intervenció arra hívta fel a figyelmet, hogy nincsenek változatlan értékek, hanem azok egy diszkurzív folyamat tárgyát jelentik.”

Sem az MNG vezetői, sem a Hősök... kurátorai nem gördítettek akadályt a Szélgjegyzetek koncepciója elé, s azok valamiképpen a művésztörténészek lelkeként, a ház szellemeként kezdtek működni. Januártól májusig három rész valósult meg a sorozatból, pontos dokumentációjuk fellelhető a múzeum weboldala-n. A művek párbeszédbe kerültek egymással, a látogatóval és a szakmával azonban már kevésbé. Az MNG – érthető módon – nem hasadhat ketté, nem folytathat párhuzamos kommunikációt, ezért a Szélgjegyzetek nem „jöttek át” a médiába az ötlet súlyának és a befektetett energiának megfelelő mértékben. A sorozat megmaradt annak, amiként kezdődött: gerillaakciónak. A jelen állás szerint nem folytatódik, pénz és energia sincs már rá a múzeumban. Ettől függetlenül: életjel volt, felvillantott valamit abból, hogy milyen lehetett volna egy igazi historizmuskiállítás. Ha hagyják dolgozni a munkatársakat, a hely és a kor szellemét. *(A kiállítás augusztus 26-ig látható.)*

NAGY GERGELY

Beszélgetés Szvet Tamás szobrászművésszel

Kiterjesztett emlékezet

Szvet Tamás sűrű félétet zár. Egyéni és csoportos kiállítások sora, részvétel rezidenciaprogramokon, díjak és elismerések. Eladás a madridi ARCO-n, találkozás Anish Kapoorral a Kinetica Art Fairén. Közben befejezte doktori tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Az interjúra egy jó beszélgetést követően került sor az epreskerti Feszty-házban.

– *Először az tűnt fel, hogy felvetted a Szvet nevet, utána meg az, hogy elhagyta a Komlovszkyt. Praktikus vagy inkább érzelmi okai voltak a döntésnek?*

– Mindkettő. Egyrészt megemlékezés az anyai nagyapámról, aki a művészeti pálya felé irányított, és aki maga is nagyon kreatív, számomra példaértékű ember volt. Ugyanakkor a „szvet” szó misztikus értelmű; szláv nyelveken fényt és emelkedést jelent. Izgalmas, pozitív kicsengésű, és én épp ezt kutattam a doktorin: a fény művészeti felhasználását a XX. században – úgyhogy jól passzol hozzám.

– *Gyulán születettél; Szarvason, Szegeden és Szombathelyen tanultál. Mennyire tartod fontosnak a művé-*



Szvet Tamás: Kibővített emlékezet, 2012
interaktív médiainstalláció

szeti alap, illetve középfokú oktatási intézmények tehetséggyondozó munkáját? Mennyiben segítik egy diák művészet felé orientálódását?

– Ez elég összetett kérdés. Szarvason töltöttem a diákeveimet. Az a nagyszerű a vidéki városokban, hogy sok lehetőség adódik. Párhuzamosan több szakkörre is jártam, a képességeimet kutathattam. A régióban a szegedi Művészeti Szakközépiskola volt a továbblépési lehetőség; a technikai tudáshoz itt jó alapokat szereztem. Végül sikerült megkapnom a szüleim támogatását is a művészi pálya választásakor.

– *Ez a Tömörkény István Művészeti Gimnázium és Szakközépiskola, ahol később két évet tanítottál, érettségiztetted a diákjaidat, és sikeresen felkészítetted őket a képzős felvételre.*

– Az ottani mesterem, Fritz Mihály nyugdíjazása évében hívott meg tanítani.

– *Hogy kerültél az ország másik felére, Szombathelyre?*

– Mivel 2001-ben még nem volt túl sok lehetőség itthon az ötödévből művészeti szakmai képzésen részt venni, ezért választottam. Illetve a gimnázium vezetője, Veres Gábor is a Tömörkényben végzett. Így eleve jó és működő kapcsolat volt a két iskola között, hasonló oktatási módszerekkel, de náluk például volt már médiaszak, ahol inkább az elméleti ismereteimet fejleszthettem.

– *A Képzőművészeti Egyetemen Jovánovics György volt a mestered, de gyakran említet Nagy Ildikó művészettörténészt, aki a legutóbbi kiállításodat is megnyitotta. Hogyan inspiráltak, motiváltak a fejlődésben?*

– Az első évben különösen fontos volt Nagy Ildikó művészettörténeti és elméleti kurzusa, ahol végigtekintettük a modern magyar művészetet, de sok nemzetközi példával, s ez a legtöbb szobrászt évekig inspirálta. Jovánovics mesterrel a keddi konzultációs napokon főleg elméleti kérdésekről volt szó. Emlékszem, amikor végignéztünk egy nyolcórás vágatlan videót az aktuális Velencei Biennáléről. Izgalmas előadásai, meghirdetett feladatai és az együttlétek közösségformáló hatása szintén meghatározó volt. Mindenkivel külön-külön is foglalkoztunk, nagy felkészültséggel tudott hozzászólni minden témaválasztáshoz. A kutatást és az eredmények összegzésének képességét is tőlük tanultam.

– *Több európai felsőoktatási intézményben is továbbképezted magad. Miért épp Hollandiában fordulsz meg a leggyakrabban?*

– A diploma évében Hollandiában töltöttem az első szemesztert az Erasmus-ösztöndíjprogrammal. A maastrichti művészeti egyetem (Academie Beeldende Kunsten) két, illetve háromdimenziós művészettel foglalkozó kurzusaira jártam. Ott nem létezik a szakok éles különválasztása, és a médiumhasználat is sokkal szabadabb. A koncepció felől közelítettünk, és ha ahhoz plasztikai ötletek kellenek, akkor a megfelelő tanárral konzultáltunk. Ez a médiumok közti nyitottság nagy hatással volt rám. Közvetlenül diploma után – a továbblépést keresve – egy dániai egyetemre jelentkeztem (Folk Academy of Helnaes) feleségemmel, Szabó Petra Klára festőművésszel; szerencsére mindkettőnkét felvettek. Ez megint másfajta oktatási szisztéma volt, ahol az „élethosszig tartó tanulás” a fontos, így korban igen eltérő emberekkel jártunk együtt. A képzés kommunikatív, csoportos, inkább terápia-jellegű, mert Dániában előtérbe helyezik a művészetterápiát. Amire még vágytam, hogy tapasztalatot szerezzek tudományos kutatóintézetben, ezért tavaly az amszterdami egyetem képzésén is részt vettem (University of Amsterdam, Department of Media Studies).

– *Itthon mennyire befolyásolja a programodat a doktori iskola oktatási, illetve kutatási programja? Mennyire meghatározó a közösség ereje?*

– A közösség fontos; az egyik legfontosabb szempont volt, amikor jelentkeztem. Szerettem volna egy olyan művészeti közegbe kerülni, ahol rendszeresen kaphatok visszajelzéseket, véleményeket, kritikákat. Folyamatosan prezentálnom kell, tehát létezik egyfajta fejlődési lehetőség. A doktori témák minden évben változnak, ezek közül volt több is, amely nem közelített az érdeklődésemhez, de ez abból a szempontból volt jó, hogy nem kizárólag egyetlen témára koncentráltam.

– *Tavasszal Sepsiszentgyörgyön részt vettél a doktori iskola csoportos kiállításán. Mesélnél a kiállított munkádról, a Kutatásról?*

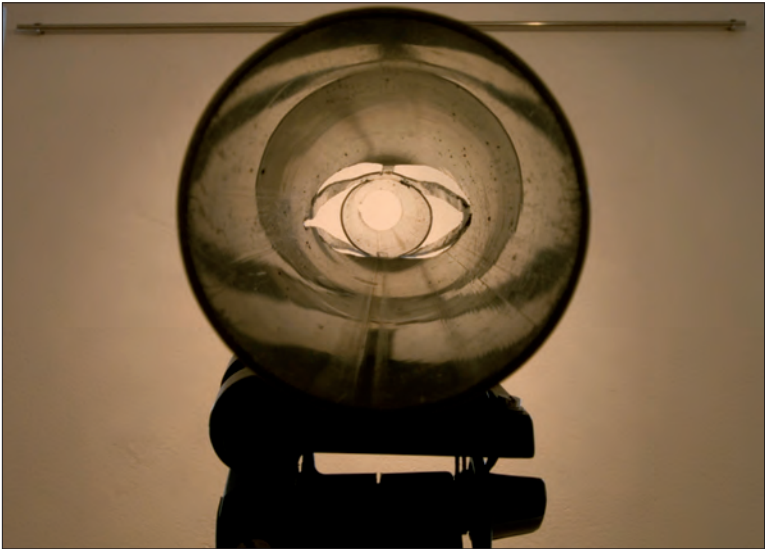
– Azért lett ez a címe, mert a képzés harmadik évében összegezmem kell, be kell fejeznem, amit elkezdtem, és sok kérdés merült fel bennem a kutatással kapcsolatban. Egy létező problémára akartam koncentrálni: a néző és a művész közti kommunikációs zavarra, a kommunikáció hiányára. A múzeumban látható művekhez sok esetben többletinformációkra van szükségünk, ezért – egy kicsit



Fotó: Nagyvári Hata

a fény művészeti alkalmazását kutatom

múzeumpedagógiai jelleggel – megkérdeztem a nézőket, mi az a téma-kör, ami miatt bemennek a kiállításra. Egy plexidobozban gyűjtöttem a véleményeket, és kiállítottam egy „kutatóeszközt” is. Egy falszakaszra fényt vetült, erre irányítottam a távcsőhöz hasonló eszközt, amely nem funkcionál, sőt mintha sérült lenne, a felszíne szét van darabolva. Amikor bele-nézünk, összeáll a perspektivikusan szétbomlott kép, ahonnan egy szem néz vissza ránk, egy kutató tekintet. Valójában a létrejövő kép a környező tér darabjaiból áll össze, ahogy Holbein Követek (1533) című képe alján



Szvet Tamás: Kutatás, 2012
acél, kameraállvány, 50x50x150 cm

az anamorfózis, az elnyújtott, először azonosíthatatlan folt. Amikor a látogató továbblépve még egyszer visszatekint a képre, hogy mi is az a fekete pont, akkor abból a sűrűnőzőpontból összeáll egy koponya. Ezt a technikát én egyfajta üzenetközvetítő szereppel ruházom fel. Az a tervem, hogy az összegyűlt véleményeket ugyanezzel a technikával dolgozom fel.

– *Az epreskerti Parthenon-fríz Teremben rendezett kiállításodra közel egy évig készültél, így a 2012-es év legfontosabb munkája a Kibővített emlékezet.*

– Egy éve kerestem meg Szegedy-Maszák Zoltánt egy ötlettel, amely akkor csak vázlatos formában létezett. Kíváncsi voltam a véleményére, és szükségem volt a technikai útmutatásaira is. Elvállalta, hogy ő legyen ebben a projektben a témavezetőm, így már a segítségével kezdhettem el a tervezést. Közben három hónapra Eötvös-ösztöndíjjal Hágába utaztam, ahol felkerestem a Királyi Akadémia Augmented Reality (kiterjesztett valóság) elnevezésű laborját (AR Lab). Ott hasonló technikákkal foglalkoznak, és ők is adtak pár tanácsot. Ez

egy térspecifikus munka; a terem múltját próbáltam felkutatni egy mai technikai eszköz (egy szoftver) segítségével. A cél az volt, hogy összevegyük, egymásba csúsztassuk a térben az idősíkokat. A Stróbl-család hagyatékából megszereztem a 100 évvel ezelőtti a teremben készült fotókat. Ehhez végignézttem Stróbl Alajos szobrász hagyatékát, ami nagyon izgalmas volt. A munkának tehát van egy történeti rétege, a másik az AR szoftver, aminek alkalmazásában Zoltán nemzetközi viszonylatban is élen jár, mivel nagyon korán kezdett vele foglalkozni (Oculus Artificialis Teledioptricus 1.0, 2005; Fernezelyi Mártonnal közös munka; a terveit 2000-ben a DEAF Fesztiválon mutatták be). Megtanította a használatát, a fotók és egyéb objektumok térben való elhelyezését. Nekem egy olyan interface-t kellett létrehoznom, amely a néző egy monitoron keresztül körbenézhet a térben. Az állványhoz egy mintázóállvány-formát választottam – olyasmit, mint amit Stróbl is használt. A megnyitón az emberek ugyanabban a térben helyezkedtek el – és a fotók rájuk vetültek –, ahol Stróblék is mintáztak, zenéltek. Ez az időszak volt a kiindulópontja a képzőművészeti egyetemi oktatásnak, hiszen ő és a külföldről hazaérkezett művészek rakták le a Mesteriskola alapjait. A mű „főpróba” volt a mestermunka elkészítése, illetve a doktori védés előtt. Valószínűleg ennek továbbfejlesztett változata lesz a mestermunkám.

– *Idén milyen programokon tervez részt venni?*

– Júniustól augusztus végéig Prágában, a Meet Factoryban lesznek rezidens, ahová munkatervvel pá-

után. A sok barátan és a nemzetközi közegen kívül mi húz vissza Hollandiába?

– Az amszterdami egyetem kutatóintézetében médiamunkák archiválásával foglalkoztunk, ahol – elméleti tanszék révén – nem volt lehetőség szakmai tevékenységre. Ezért felvételiztem a Gerrit Rietveld Akadémiára. A névadó által tervezett szürke betonépületben az oktatás izgalmas elméleti alapokon nyugszik. Jól felszerelt műhelyeik vannak, a képző- és iparművészetet nem választják szét, a tanszékek között is nagyon laza a határ, a média és a fine arts között szabad az átjárás. Kötetlen a médiumhasználat, sokszor kell prezentálni, az órák nagy része beszélgetés, ahol a koncepción és a művészeti párhuzamokon van a hangsúly, mint nálunk az Intermedia Tanszéken. Az oktatás workshop alapú, kéthetente újabb nemzetközi kurátor érkezik, ők vezetik a workshopot, és a program általában kiállítással végződik, a mi esetünkben a Brakke Groundban. S bár itt művészeti alapképzés folyik, a hollandok is a szokásos akadémiai stúdiumok elvégzése után érkeznek ide.

– *Jelenleg Hódmezővásárhelyen laksz, ahol élénk a kulturális élet.*

– A város vezetői és a művészeti élet meghatározó szereplői szívesen támogatják a kezdő, fiatal művészeket, így juthattunk a feleségemmel műteremlakáshoz, amit nagyon megszerettünk. Az Égető István optikus által életre hívott Képkaptár Galériában – ez az üzlethelyiség mellett egy szabadabb tett, kiállításra alkalmas terem – rendszeres bemutatkozási lehetőséget kapnak a fiatalok. A helyszín a tulajdonos és Radics Márk (az FKSE



Labas Ház, Sepsiszentgyörgy

vezetőségi tagja) kezdeményezésére jött létre; mostanában a feleségemmel mi is besegítünk a programok szervezésébe.

– *A VILTIN Galéria művészeként milyen a viszonyod a tulajdonosokkal? Mennyire találkoznak kölcsönös elvárásaitok, és mennyire gyümölcsöző a kapcsolat?*

– A VILTIN képvisel a hazai és a nemzetközi vásárokon, nagyon jó a kapcsolatunk. Megtalálják a munkáimnak a megfelelő bemutatkozási közeget, így vettem részt a madridi ARCO-n, ahol – nagy örömmre – az egyik munkámat meg is vették. Én is jelen lehettem a vásáron; igazi élmény volt egy ilyen nagyszabású rendezvényen szerepelni, visszajelzéseket kapni. A galéria támogatásával, de önállóan vettem részt a Kinetica Art Fairén a Kinetica múzeum meghívottjaként, a csoportos kiállítás résztvevőjeként.

– *Lehet tudni, kik voltak a vásárlók?*

– Egy antik bútorokat és kortárs műveket párhuzamosan gyűjtő francia házaspár. A munkám a párizsi kollekciójukba került.

BENDIG-ZSILINSZKY ZSÓFIA

(folytatás az 1. oldalról)

Narrációval kísért poétikus diavetítéssel (és egy dokumentumfilmmel) számolt be az elveszettnek hitt, de megtalált mitikus művészettörténeti hely rekonstruálására irányuló művészi kutatásáról. Az elhallgatott és elrendezetlen történetek elmondása (Emily Jacir), a vakfoltok felkutatása és a láthatatlan vesztesek megvilágítása (Robin Kahn és a Nyugat-szaharai Nők Nemzeti Uniója), a rejtett összefüggések (legyenek politikaiak, gazdaságiak, ökológiaiak, avagy művészetiiek) feltárása, azaz a „művészi kutatás” – melyben a kutatási tevékenység valamely művészeti produkumban ölt formát – a kortárs művészetnek és a Documentának egyaránt az egyik kulcsszava.

A kissé túltengő és önmagukban nem üdvözőítő kutatóprojektek közül azok érdemelnek figyelmet, amelyek a művészi transzformáció révén az információ- és képáradatra nem pusztán reflektálnak (Yan Lei), de érzékileg is képek megragadni a figyelmet (Geoffrey Farmer). Mindez a másik kulcsszóra, az archívumra – legyen az személyes (Ida Applebroog) vagy intézményes – szintűgy érvényes.

Ha a korábbi kurátorok az Európa-centrikusság átkát más régiók emancipálása és beemelése révén akarták levenni a Documentákról, a mostani kiállítás az európai átírás kritikájára, annak esetlegességeire vagy politikai célzatosságára, illetve a kulturális újra-elsajátításra és a kulturális

DOCUMENTA (13), Kassel

A világválság árnyékában



Geoffrey Farmer: Fűszálak, 2012
Life magazinok (1935–1985)

cserére irányul – legütősebben talán Kader Attia munkájában, amelyben az antropológia nem az európai kreativitás forrása (szemben az 1955-ös felütéssel), hanem másfajta, egyenrangú kulturális értékek tárháza. Installációjában olyan ékszereket és használati tárgyakat mutat be, amelyek I. világháborús töltényhüvelyeket és fegyvereket hasznosítanak. A nyugati kultúra perfekcióra irányu-

ló, a javítást elleplező rekonstrukciós gyakorlatát szembesíti az afrikaival, amely a kreativitás új területeként kezeli, és éppenséggel hangsúlyozza a toldozást-foldozást – s ez különösen mellbevágó az európai háborús plasztikai sebészettel való összehasonlításban. Wael Shawsky 200 éves bábokat használó animációs filmjében mágikus erővel meséli újra a keresztes hadjáratok muszlim szempontú törté-

netét. William Kentridge akkor van igazán elemében, amikor az abszurd színházat, az orosz avantgárd képi világot, a dada-attitűdöt dél-afrikai tapasztalatával és politikummal ötvözi. Omer Fast a család emlékeztéről és a narráció természetéről beszél egyszerre mágikus realista és szürreális videójában.

A válogatásban a kurátort nem annyira a kulturális elégtétel szándéka, mint inkább azon alapállása motiválta, hogy a háborúkkal, konfliktusokkal, gazdasági világválsággal és környezetünk tönkretételével terhelt XXI. századot elsősorban a káosz, a bizonytalanság és a félelem jellemzi. Attitűdje mégsem a borongás, a lamentálás az „eltemetett jövő” maradványai fölött, még kevésbé a nosztalgikus melankólia, de nem is a romkultusz és az archiválási láz, hanem az előremenekülés. Konceptiója sarokpontjaiként négy olyan művészeti pozíciót jelöl meg, amelyek köré a meglehetősen szerteágazó seregszemlét szervezte: 1. megtámadottság, bekerítettség; 2. kivonulás a színről; 3. remény, optimizmus, álom; 4. aktív jelenlét a színen. Ezek vizualizálását a megakíllítás konceptuális magja, a Fridericianum rotundájában elhelyezett „agy” hivott felvillantani. Inkább csak felütés-

ként, ízelítőként szolgál ugyanakkor, hogy több ezer éves archeológiai lelettől (baktriai hercegnők Közép-Ázsiából) modernista csendéleteken (Giorgio Morandi) és dokumentumfotókon keresztül kerámiatárgyakig (Antoni Cumella) és szövött kárpitokig minden bekerülhet a spektrumba – nemcsak a szűken értelmezett kortársfogalmat, de mindenfajta műfaji hierarchiát is felszámolva.

A hatalmas felhozatal háttérben nem a legfrissebb igézete, és nem is a gyors piacosithatóság áll, hanem



Pierre Huyghe: Parlag, 2011–2012
installáció

A harmadik birodalom árnyékában

Az első Documenta 1955-ös megrendezésével Kasselben a náciizmus utáni Németország szimbolikusan visszatért az európai civilizációhoz. Ahogyan Carolyn Christov-Bakargiev főkurátor egyik katalógusbeli írásában kifejti, a Documenta nem a XIX. századi világkiállítások hagyományából nőtt ki, hanem a II. világháborút követő traumából. Arnold Bode 1955-ben világosan utalt az Elfajzott művészet című, 1937-es müncheni kiállításra, és azzal határozottan szembehelyezkedett, bemutatva a kontinuitást a náci rendszer által kiátkozott művészettel. Wilhelm Lehmbruck térdelő aktjának központ-

aki megjárta a koncentrációs tábor, s erről is hallgattak. Bode 1955-ben rehabilitálta ugyan a művészetet, de mintegy leválasztotta a történelemtől. 2007-ben, az előző Documentán Roger Buergel és Ruth Noack az első Documentából indult ki, de akkor a modernizmus, pontosabban a különféle „modernizmusok” kerültek a fókuszba.

Idén a 13. kiállítás egyik referencia-pontja Breitenau. A főkurátor visszatért ahhoz a traumatikus történelemhez, amelyből a Documenta született: eddig nem látott erővel jelenik meg Kassel náci történelme, a holokauszt.

tapo tartotta fogva rabjait, később koncentrációs tábor alakítottak ki benne. 1945-ben bezárták, 1946-ban ismét működött, majd újra bezárták, és 1952-től deviáns fiatal nők számára alakították javítóintézeté, amelyet Ulrike Meinhof, még újságíróként, keményen kritizált. A bezárások, megnyitások, átalakítások újabb fordulatait követően, az 1980-as évektől mentális betegek otthona működik itt. Gunnar Richter történész breitenauai kutatásait a Karlsau parkban a Documenta részeként lehet végignézni, Két Kassel címmel pedig György Péter írt a katalógusba erről a történelmi palimpszesztről.

Az 1980-as években Kassel az egyik első hely volt az akkori Nyugat-Németországban, ahol megkezdődött a náci múlt felszínre hozása. Itt születtek meg, elsősorban Horst Hoheisel munkáiban a holokauszt emlékezet új formái: a heroikus, hősi emlékmű helyett az ellen-emlékmű, az Aschrottbrunnen, az előljáróság előtti téren a fordított, földbe mélyesztett szökőkút, vagy a pályaudvaron egy mozgó fagyaltárusítóban összegyűjtött emlékkövek.

A Fridericianum földszinti rotundájában kialakított, „agnak” nevezett részben, a szellemi központban ott van az a szerződés, amelyet Kassel városa kötött Hoheissellel a kút rendben tartására, tisztítására. Szimbolikusan tehát a múlt „rendben tartása”, rendszeres „karbantartása” a jelenlegi Documenta egyik központi gondolata, s ebben a főkurátor tevékenyen részt kíván venni. A Kunstzeitung címdalára került képen Carolyn Christov-Bakargiev fotókkal körülvéve, védősakban éppen vidáman kibújik a csatornából, ahol Hoheissellel együtt tisztította meg a kút földalatti járatait.

Az „agyban” elhelyezett tárgyak között van Lee Miller fényképsorozata is. Lee Miller, a szürrealisták műsója, modell, Man Ray szerelme, 1945-ben az amerikai hadsereggel együtt a Vogue fotósaként tudósított a háború végéről. Végigfotózta a koncentrációs táborokat, köztük Dachaut (Ma-

gyarországon is járt, ő fényképezte le Bárdossy miniszterelnök kivégzését). A sorozat, amely a világ egyik legnyugtalanítóbb képsora, Lee Millert mutatja, amint Hitler és Eva Braun müncheni lakásában, Hitler kádjában fürdik. David E. Scherman, a Life tudósítója fotózta, majd helyet cseréltek, és Miller vette le Schermant Hitler

Az autodestruktív művészet manifesztumát, de a halál és a pusztulás máig központi témája maradt. Az 1950-es években készült munkáit egy padlason összecsomagolva hagyta magukra (pusztulásra?), ezeket most a Documentán úgy lehet megtekinteni, hogy a látogatóknak kell felfedniük őket, azaz felhajtaniuk a rajzokat takaró textileket.

Breitenau közvetlenül inspirálta Ines Schaber és Clemens von Wedemeyer munkáját, akikkel Páldi Livia



Gustav Metzger letakart képei

kádjában. Lee Miller megmártózik a felelősségben; a morális felelősség összetett kérdéseit zavarba ejtően löki a néző elé, aki nem tud félrenézni, a kép magába von, és tanúvá kényszerít. Hogy a sorozatból miért éppen egy bizonyos, Millert ábrázoló kép lett emblemikus, az már egy gender-elemzés tárgya lehetne.

A problémák bonyolult átfedése, a holokauszt gender-szempontról is differenciált megközelítése jelenik meg az Auschwitzban megölt Charlotte Salomon Leben oder Theater? (Élet, vagy színház?) című művének kiállításában. A háború után Dél-Franciaországban megtalált, majd az 1960-as években a nyilvánosság elé került mű (több ezer gouache, amelyből itt néhány szerepel) önéletrajz, a személyes emlékezet, a női kreativitás, az „Auschwitz előtti” női lét tanúsága. Egy másik, nemrégiben előkerült életműdarab Gustav Metzgeré, aki a deportálás elől menekülve, egy gyermektranszporttal került Angliába: 1959-ben írta meg

kurátor dolgozott. Sanja Ivekovic mindkét műve szintén közvetlenül Breitenauval foglalkozik. A művész Kassel több pontján feliratokat helyezett el hirdetőoszlopokon, amelyeken – mintha aktuális tájékoztató volna – az olvasható, ki és miért kerülhet a javító-munkatáborba. A Neue Galerie-ben pedig a számár makacsságát elrettentő példaként kipellengérező kasseli náci fotót állított ki; a makacs kitartásuk miatt meghalt gondolkodók, aktivisták életrajzával és plüssszám-gyűjteménnyel bemutató vitrinrel. Janet Cardiff és Georges Bures Miller iPod-videosétája a főpályaudvaron, ahonnan a táborokba indultak a vonatok, ugyancsak ezzel a nehéz múlttal foglalkozik. Christov-Bakargiev Korbinian Aigner Dachauban, majd Sachsenhausenben fogva tartott katolikus pap emlékére egy Korbinian-almafát ültetett a Karlsau parkba, a Fridericianumban pedig az „almapap” által nemesített almafajok akvarelljeit állította ki.

TURAI HEDVIG



Sanja Ivekovic: Az engedetlen (Forradalmárok), 2012
installációrészlet

ba helyezésével egyértelmű volt ez a referencia: az avantgárd rehabilitálása a kortárs művészetben.

Mégsem kerülheti el a figyelmünket – ahogyan a 13. Documenta megnyitásával egyidejűleg, a müncheni Haus der Kunst két új kiállításához kapcsolódó szimpóziumon Benjamin Buchloch megjegyezte –, hogy az első Documentán egyetlen olyan művész, Zoran Music szerepelt csupán,

Christov-Bakargiev nem fél lehántani a város elfeledett múltjának rétegeit. Jóval a megnyitó előtt látogatásra invitálta Breitenauba a résztvevőket, művészeket és szakembereket egyaránt. A Kasseltól 15 kilométernyire fekvő helység egykori bencés monostorát a reformáció idején megszüntették, a XIX. században börtön, majd javító-nevelő intézet, a Harmadik Birodalom idején ismét börtön lett, ahol a Ges-

– és ezen a ponton rugaszkodik el leginkább az idei Documenta a korábbiaktól, mint ahogyan az Achilles-sarka is ez – az az ambiciózus szándék, hogy különböző tudásformák felé tágítsa a választékot, amelyek között a művészet csak egy a sok közül. Mintha a magunkra haragított világ megbékéltetése, kiengesztelése zajlana: „A DOCUMENTA (13) a művészi kutatásnak és a képzelet azon formáinak szentelődött, amelyek az elkötelezettséget, a tényeket, a dolgokat, a megtestesülést és az aktív létezőket tárják fel a teóriától megtámogatva, de nem annak alárendelve. [...] Nem logocentrikus, hanem holisztikus vízió táplálja, amely szkeptikus a gazdasági növekedésbe vetett, még mindig létező hittel szemben. Ez a vízió közös, és elismeri a világ összes lelkes és lelketlen alkotójának tudásformáló gyakorlatát, beleértve az embert is” – hangzik a tömör, de annál nagyobb léptékű kurátori állásfoglalás. A résztvevők vonatkozásában ez azt jelenti, hogy a „művész” csak egy a 76 kategória között, amelyekben „mindenki” mellett az aktivista, a biológus, a kertész, a zenész, a filozófus, a fizikus, a püspök, a zoológus stb. is helyet kapott. További következményként a város természettudományi és műszaki múzeumai (Orangerie, Ottoneum) is besorolódtak a Documenta kiállítóhelyei közé saját tárgyaikkal és az azokra adott meggyőző (Mark Dion), sok esetben viszont felszínes vagy banális művészi reflexiókkal.



Wael Shawky: *The Horror Show File*, 2010
videó, 31.49'

Kiállítási összefüggésbe kerültek továbbá (például) kvantummechanikai kísérletek, amelyek a jó szándék és felkészült szakemberek bevonása ellenére sem tudták elűzni a vulgártudományosság gyanúját. Kezdőknek szánt tankönyvi illusztrációként, cirkuszi mutatványokként jelentek meg, amelyek nemigen kerültek kölcsönhatásba más tudásformákkal, és nem ásták alá antropomorf szemléletünket sem. Az ember alkotta egykori funkcionális tárgyak mutációi (Thomas Bayrle kiszuperált autómotorból készített imamal-

mai) – minthogy a metamorfózis és a tárgyasíftott képzelődés mindig is része volt a művészetteremtésnek – nem minősültek kakukktójásnak. Hasonló módon a természetbe helyezett, vagy arra építő munkák is könnyebben átkerültek a művészeti percepció ingerküszöbén, amennyiben nem fulladtak tudálékosságba. Pierre Huyghe a kultúra romjain – azaz azzal szimbiózisban – egy elmozdított köztéri aktszobron teremt életet egy méhkas rátelepítésével az amúgy „manikűrözött”, idillikus kastélyparkban. Sam Durant a Karlsruhei parkba, a bukolikus tájba kihelyezett kivégzőeszközzel, miniatűrízalt Guantánamójával a természethez fűződő álszent viszonyt és a „természetellenes” emberi brutalitást állítja szembe. Az antropomorf szemlélet ironikus megfordításaként Barmak Akram pornográf fotókból, emberi testet használó hirdetésekől tépdés fákat, virágokat.

A négy pozíció közül a kurátor magának az „aktív jelenlétet” vindikálja, időnként akár hatáskörének átlépése árán is, amikor például művészként nyilvánul meg és fát ültet Jimmie Durhammel. Annak a szándéknak a nyomait és hatását, hogy aktivitását oly módon kívánja kifejezni, „amely nem izolálja még inkább az embereket, hanem lehetőségeket teremt ennek ellenkezőjére”, a látogató kevésbé tudja letapoogatni, s inkább csak azon kiváltságosok vonatkozásában érzékelheti, akik az események után visszavonulnak a kanadai Banff



Kader Attia: *The Repair from Occident to Extra Occidental Cultures*, 2012
installáció

Centerbe elmélkedni, akik ezen a levezető „akadémiai turizmuson” vesznek részt. Hogy Alexandria hogy kerül a képbe, végképp rejtély marad.

Ha a világ második legnagyobb meteoritjának, az El Chacónak Argentínából Kasselbe való átszállítása nem is valósult meg, szimbolikusan a kövek helyükről való kimozdításának hite, a világ újraálmódásának szándéka, új lehetőségek kutatása, az idő és a pusztulás lelassítása, a kiút keresése és a megosztás, a közösség iránti vágy jellemzi az idei Documentát. Konceptiójában

a művészet közös ideákat és reményeket formáló, változást előidéző erőként tételeződik: a teljes bizonytalanságban és a globális válság árnyékában is képes alternatív víziót kínálni a világról a világ számára. A Documentától mintegy elváratik, hogy fél évtizedre munícióval lássa el a művészeti világot, amely feladatot a 13. – a túlzott remények, megbicsaklások, vakfoltok és bizonytalanságok ellenére is – sok elsőrangú művel, derekasan teljesítette. *(Megtekinthető szeptember 16-ig.)*

ANDRÁS EDIT

A Documenta kiállításainak sorozatában térségünk tematikusan és hangsúlyozottan nem kapott megjelenési lehetőséget. Az első tárlatok – a hidegháború légkörében, az ellenségkép szolgálatában – mellőzték a „szocialista országokat”, mintha a vassüggöny mögött a modern vagy az 1945 utáni művészetnek semmilyen megnyilvánulási formája nem jelentkezett volna.

A Documenta 6-ra (1977) meginvitált keletnémet hivatalos művészet felháborodott reakciókat kiváltó fogadtatása után a régió végképp láthatatlanná vált a kortárművészetet teoretizáló kiállítási fórum keretei között. Kelet- és Közép-Európa beemelésére a rendszerváltást követő Documentán (1992) sem került sor, holott ez a társadalmi kérdésekre egyre inkább érzékeny művészi közegeben indokolt lett volna. A régiót annak ellenére sem kezelték a kiállítási kánon részeként, hogy közben a kurátori koncepciók (geo)politikai értelemben egyre szélesebbre tárták a kaput, a globalizáció, a kolonializmus, a posztkolonializmus elméletét és művészi gyakorlatát, olykor politikai radikalizmusát is beemelve. (A Documenta a támadások kereszt-



Csákány István: *Ghost Keeping*, 2012
installációrészlet

A vassüggöny árnyékában



Goshka Macuga: *Of what is, that it is; of what is not, that it is not 1*, 2012
falikárpit, 520x1740 cm

tüzeiben nyitott az új médiumok felé is.) Bár a kiállítók névsora 2002-ben és 2007-ben a térség alkotóiból egyre bővült (szórványosan korábban is szerepeltek kelet-közép-európai művészek), a helyi sajtóságok és problémák (posztiszovjet állapot, intézményrendszer, művészi gyakorlatok, médiumhasználat) teoretikus és összehasonlító vizsgálata elmaradt. Ha a régiónak nem sikerült is a Documenta értelmezési körébe bekerülnie, egy-egy kelet- és közép-európai művész alkotásai áttörték a „regionális kirekesztettség” falát (Sanja Ivekovic munkáira több kurátor is felfigyelt, négyszer is meghívták kapott).

A történeti vizsgálódásra, viszonyrendszerre mindig is hangsúlyt fektető kiállítási koncepció 1997-től erőteljesen önreflexív lett, kritikus szembenézést sürgetve saját addigi gyakorlatával szemben. E folyamat 2007-ben a Documenta saját történetét feldolgozó vaskos kötetben (Archive in Motion) kulminált. A történeti öntelmezés és pozicionálás felől közelítve mégsem marad-

tak ki a régió művészei: 2012-ben az „agy-szekcióban” több kelet- és közép-európai művész alkotása mellett Szentjób (St. Turba) Tamás Csehszlovák rádió (1968) című munkája is helyet kapott.

Az idei Documentán is találko-zunk román, lengyel, bolgár, magyar, szlovák stb. alkotókkal, de továbbra is érvényes, hogy a regionális problémák explicit módon nem, csak szublimáltan, a nyugat-európai kérdésfeltevéseken átszűrve, azok felől értelmezve jelenhetnek meg.

Roman Ondák a „mindennapi csodák” kifogyhatatlanságát tárja fel; újságkivágásokat imitáló sorozata a tárgyak kontextusából való kiemelésével dezorientálja a nézőt (Megfigyelés, 1995–2011). Anri Sala hatalmas órája (Clocked Perspective, 2012), amelyet az Orangerie technikai gyűjteményének egyik festménye ihletett, egyszerre reflektál a mérhető és a végtelen időre. Csörgő Attila modellje a kör négyszögesítésének lehetőségéről a Karlsruhe park egyik pavilonjában látható. Az idegenségről, a kultúrák közötti viszonyrendsze-

rekről szól a román nemzetiségűként Jugoszláviában (Szerbiában) felnőtt, majd Szingapúrban iskolázódott, Los Angelesben élő Ana Prvacki munkája, aki az egykori titkosszolgálatok megfigyelési stratégiáját és a személyes ellenállást reprezentáló projektjében saját nagyanyja sorsát követi nyomon. Sanja Ivekovic installációi szorosan illeszkednek a művészetet kutatásként értelmező kurátori megközelítéshez és az archívumok kimeríthetlenségét, az emlékezés fontosságát reprezentáló alkotói gyakorlatok körébe: a kiállítási helyszínek közé idén beemelt breitenauai munkatábor náci ítélezési gyakorlatát veszi vizsgálat alá, figyelmét az emberi jogokért kiálló összes aktivista makacs elkötelezettségére kiterjesztve (Forradalmárok, 2012).

A hagyományosan baloldali fogalom, a munka XXI. századi megfogalmazására tesz kísérletet Csákány Istvánnak az egykori főpályaudvar szerelőcsarnokában elhelyezett installációja (Ghost Keeping – Varroda, 2012). Az aprólékosan, az utolsó



Anri Sala: *Clocked Perspective*, 2012
vegyes technika, óramű, 660x280x30 cm

alkatrészig fából kifaragott varrógépek, vasalók és egyéb berendezések közül éppen csak a dolgozók hiányoznak. A megmunkáltság és a hiány között feszülő ellentétből, a mozdulatlanúságba merevített időből formálódik az „anti-termelés”, az „anti-munkás” emlékműve.

A háborúktól sújtott világ és a háborúk következményei a Documenta alkotásai és a társvárosok – Kabul, Kairó (Alexandria) – kiválasztásában egyaránt központi szerepet játszanak. A hadviselési stratégiát, a gerillaharcmodort imitálja a lengyel születésű, Londonban élő Maria Loboda, amikor a terepasztalon kidolgozott előrenyomulást hetente elmozdított ciprusfaival valósítja meg. A Karlsruhe park széléről indulva a ciprusok fokozatosan „kerítik be” az Orangerie épületében lakozó „ellenséget”.

A kiállítás egyik látványos alkotását a szintén lengyel születésű, Angliában élő Goshka Macuga alkotta meg. A szó szoros értelmében összeszövi a keleti és nyugati művészeti gyakorlatot és teóriát, médiumként a szöveget használva, amely tipikusan a Kelet használati tárgya, de figurái a flamand kárpitok európai szimbólumrendszerét és narratíváját míme-lik. A kabuli és kasseli helyszíneken és szereplőkről készített fotók alapján szőnyegbe szőtt csoportpanoráma békéje a törekeny világrend momentumális összefoglalása.

A DOCUMENTA (13) kiemelt figyelmet fordított a szövegekre: a 100 napos kiállításához 100 tanulmány megjelentetését rendelte. Regionális összehasonlításban hazánk kifejezetten jól reprezentált három szerzővel: Lukács Györggyel, György Péterrel és Tamás Gáspár Miklóssal. Lukács két tanulmányához (a „heidelbergi bőröndben” talált jegyzetfüzetbe rótt két ifjúkori írását adták közre) a kurátori testületben is tevékenykedő Páldi Livia írt bevezetőt. György Péter a breitenauai munkatábor történetének beemelését vizsgálja a fesztiválváros és a provinciális tartományi székhely összefüggésében, míg Tamás Gáspár Miklós a kiállításban hangsúlyosan jelen lévő radikális baloldali gondolatokat elemzi.

UHL GABRIELLA

Két szomszédvár: Balatonfüred és Tihany

Művészet a tóparton

Balatonfüred és Tihany a Balaton vonzáskörzetének legpatinásabb települései közé tartozik; mindkettő éppúgy meghatározó szerepet játszik az idegenforgalomban, mint a régió kulturális életében. Fürednek 13 500, Tihanynak 1400 lakosa van, ezek a számok azonban nem adnak hű képet a két település tényleges nagyságáról, hiszen egy-egy nyári napon több ezer vagy akár több tízezer látogatót is fogadhatnak.

A mai Balatonfüred területe a római kor óta lakott; ezen a néven először a tihanyi apátság birtokoszeifrásában említik 1211-ben. A középkorban több település létezett a környéken, amelyek idővel egybeolvadtak Füreddel. A város első fénykora a reformkor idejére esik, amikor a haladó szellemű politikusok és művészek kedvelt találkozóhelye lett. A pezsgő társasági élet kiemelkedő eseményeivé váltak az 1825 óta rendezett Anna-bálok. A város akkori jelentőségét jelzi, hogy hat évvel később, 1831-ben itt nyílt meg a Dunántúl első kőszínháza, amelyet Kisfaludy Sándor adományokból, apátsági és lakossági támogatással építtetett. A közel négy évtizedig működött



Libay Károly könyomata az első dunántúli kőszínházról Balatonfüreden

előadásokat tartani, csakhamar épült egy nyári játszóhely is.) A színház, alapítójának nevét viselve – egyelőre saját épület és társulat nélkül – tavaly feltámadt, és fontos szervező erőnek számít a város kulturális életében.

Számos más, városképi jelentőségű épület szerencsésebben vészelté át az elmúlt századok megpróbál-

Kurterem (a mai Anna Grand Hotel), továbbá a Balaton-felvidék talán legrszebb nemesi udvarháza, a Gombás-kúria. A XIX. század építészeti emlékei közül az egykori tulajdonosaik nevét viselő Jókai-, Dőry-, Vaszary- és Blaha Lujza-villa, valamint a klasszicista Kerektemplom érdemel említést. A várost nagy számú – a szoborlap. hu szerint 119 – köztéri szobor díszíti, köztük olyan közismert művek is, mint Pásztor János a tóparton 1941-ben felállított két bronz, a Halász és a Révész, Kisfaludi Strobl Zsigmond korai márványszobra, a Gyík az Anna Grand Hotel előtti téren, és Borsos Miklós 1961-es alumíniumszobra, a Balatoni szél a kikötőben. Kő Pál Antall József-emlékművét a Tagore sétányon 2003-ban avatták fel. Tucatnyi olyan köztéri szobor is látható Füreden, amelyet a korábbi nemzetközi szobrász szimpóziумok résztvevői készítettek.

A Tihanyi-félsziget a régészeti leletek tanúsága szerint már az őskorban is lakott volt. A mai Tihany ősenek megalapítása 1055-re tehető, amikor I. András itt építtette meg a királyi család temetkezőhelyét és fölötté azt a monostort, amelybe bencés szerzeteseket telepített. (Ennek alapító oklevele a magyar nyelv legrégibb írásos emléke, amelynek latin nyelvű szövegében magyar szavak, kifejezések is szerepelnek.) A háromhajós, román stílusú atemplom teljes épségben maradt ránk, a ma látható barokk templom és kolostor a XVIII. század-



A 3H: Hagyomány – Hungarikum – Herend című kiállításból, Vaszary Villa

színházra, ahol az előadások magyar nyelven zajlottak, ma már csak hat dór oszlop emlékeztet, de ezek sem eredeti helyükön, hanem az egykori Nyári Színpad közelében állnak. (Fürednek 1842 után egy ideig két színháza is volt; mivel a kőszínházban a hőség miatt nyáron nem lehetett

tatásait. Erre példa a XVIII. század végén, copf stílusban épült Horváth-ház, az első Anna-bál helyszíne, a vidék egykori legnagyobb szállodája; a nem sokkal később elkészült, majd átalakított ivócsarnok a Kossuth-forrás felett; a felújítás alatt álló Pálóczi-kastély; az egykori Nagyvendéglő és

Múzeumok Füreden

Jókai Mór szobrai



A Városi Múzeum

A balatonfüredi önkormányzat által létrehozott kulturális nonprofit kft. a Vaszary Villa mellett két további intézményt működtet: a nagy múltú Jókai Emlékházat, és a 2010-ben egy szecessziós villában megnyílt Városi Múzeumot. A három épület teljes rekonstrukciója a Balatonpart ékköve II. programban valósulhatott meg, és együttesen kétfélmilliárd forintot emésztett fel, aminek háromnegyedéhez uniós támogatásként jutott a település.

Az író egykori villájában halálának 50. évfordulóján, 1954-ben nyílt meg az első, később többször átalakított Jókai-emlékkiállítás. A Petőfi Irodalmi Múzeum által rendezett, minden korábbinál teljesebb jelenlegi tárlatot az épület felújítása után, két éve nyitották meg. A változatos anyag elsősorban Jókai irodalmi munkásságára koncentrál, de képzőművészeti alkotásokban is gazdag. Ezek részben a nagy írórt ábrázolják, ilyen Horovitz Lipót kitűnő portréja, vagy Ferraris Artúr Történelmi tarokkparti című munkája, amely egyik kedvenc szórakozása, kártyázás közben örökítette meg Jókait, többek közt Mikszáth társaságában. Legalább ilyen érdekesek azonban az író saját alkotásai, a szobrok, rajzok és akvarellek. A tizenéves korában a festőművészi pályával is kacérkodó író sérülékeny grafikái csak másolatban láthatók, az eredeti rajzokat a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi. A fából faragott Pihe-nő vadász vagy az elefántcsont aktok alkotójukat jó tehetségű szobrásznak mutatják.

Az a terület a Kerektemplom mellett, Blaha Lujza nyaralójával szemben, ahol a mai Városi Múzeum épülete áll, a múlt század elejéig a Blaha-villához tartozó gyümölcsös-kert volt, ahol a „nemzet csalogánya” is gyakran megfordult. Pontosan száz éve a bencés rend építtetett itt villát az első világi fürdőigazgató-

tesős népi műemlék ház is látható, ezek némelyikében, így a Parasztgazda és a Halászcéh házában, valamint a Fazekasházban múzeumot rendeztek be. A marcipán- és a babamúzeum is a kedvelt látnivalók közé tartozik. Tihany 24 köztéri szobrából Borsos Miklós 1985-ben felállított Tihanyi echója, Varga Imre I. András

ban épült. Oltárai és berendezési tárgyai a XVIII. századi magyar fa-szobrászat kiemelkedő munkái. A fal-képek későbbiek; a templom 1889-es nagy felújítása során bízták meg elkészítésükkel Lotz Károlyt, Székely Bertalant és Deák-Ébner Lajost.

A település magjában számos szépen felújított, bazalttuffából épült nád-

Balatonfüred új ékköve a két éve ismét régi fényében pompázó Vaszary Villa. (A házat, egykori tulajdonosát, Vaszary Kolos hercegrímást és a felújítás történetét a villa újbóli megnyitása alkalmából a Műértő 2010. szeptemberi számában mutattuk be.) Mára az épület a város egyik legismertebb és legnépszerűbb nevezettségévé nőtte ki magát.

A ház életében – nomen est omen – meghatározó szerepet játszik a képzőművészet; a tárlatok többsége országos jelentőségű. A nyári hónapokra időzített legnagyobb, legtöbb látogatót vonzó bemutatók tudatosan kapcsolódnak a magyar piktúra egy-egy kiemelkedő mesterének közelmúltbeli életmű-kiállításához. Ily módon profitálnak az érintett művészek iránt megnövekedett érdeklődésből; az életmű-kiállításokon nem szerepelt munkákkal árnyalni tudják a róluk kialakult képet, és azok számára is lehetővé teszik a művészetükkel történő megismerkedést, akik – például a távolság miatt – a „nagy” tárlatokra nem jutottak el.

A sorozat, a Magyar Nemzeti Galéria rendezvényéhez kapcsolódva, Vaszary Jánossal indult (akit sokan tévesen ma is a villa névadójának gondolnak), ezen a nyáron Csók Istvánnal, majd jövőre Ferenczy Károllyal folytatódik. Ferenczytől főleg bibliai témájú művek lesznek majd láthatók, jól illeszkedve ahhoz a szellemhez, amelyet a hercegrímás egykori nyaraló-

Vaszary Villa

A név kötelez...



A Vaszary Villa régi képeslapon és ma

jának falai őríznek. A szűkebb vagy a tágabb környezethez való tematikai, esetleg életrajzi kapcsolódás a többi kiállítás rendezésénél, így a kortárs alkotók bemutatásánál is szempont.

A műfaji korlátok nem túl szigorúak; idén nyáron például az Anna-bálokhöz szorosan kötődő Herendi Porcelánmanufaktúra kiállítás megtekinthető a Csók-tárlattal és néhány további másikkal párhuzamosan. E bemutatónak a külföldi látogatók érdeklődésének

felkeltésében is szerepe lehet, s ezen a téren még bőven vannak tartalékok: a kiállításokra eladott évi 35 ezer és az egyéb programokra értékesített 4–5 ezer belépő vásárlóinak egyelőre alig 10–15 százaléka külföldi.

A program összel a Füreden alkotásaival jelen lévő Kő Pál szobrászművész és tanítványai tárlatával folytatódik. A villa egyéb rendezvényei – koncertek, előadástek, könyvbemutatók – rendszerint vagy a kiállításokhoz, vagy

a városban zajló egyéb eseményekhez, így a Quasimodo Nemzetközi Költőversenyhez vagy az ünnepi könyvhéthez kapcsolódnak. A látogatói utánpótlás biztosítására fontos szerepet szánnak a múzeum-pedagógiának; a rendszeres évközi gyerekfoglalkozásokat nyáron táborok egészítik ki.

A tekintélyes méretű villa működtetésének, a hatalmas park gondozásának, valamint az igényesen installált kiállítások rendezésének költségeit három fő forrásból fedezik: a fenn-tartó füredi önkormányzat mellett fontos szerep jut a pályázatokon elnyert pénzeknek és a jegyek értékesítéséből befolyt összegnek. Emellett szponzori támogatásra is számíthatnak, főként a villa baráti körének tagjai részéről. A belépők magyar viszonylatban nem túlságosan olcsók, de a megnyitók nyilvánosak, ami főleg a helyiek számára lehetőség arra, hogy a kiállításokat ingyen nézzék meg. Kibocsátának kedvezményes árú, több napig érvényes kombi-jegyeket is, amelyekkel a Jókai Emlékház és a Városi Múzeum is megtekinthető.

Dallos Krisztina igazgató tervei között szerepel egy állandó kiállítás létrehozása, amely akár már jövőre megvalósulhat. A tárlat elsősorban a ház történetét mutatná be, de Vaszary Jánostól, a nagybátyja révén a házhoz leginkább köthető festőtől is szerepelne benne néhány alkotás.

királyt ábrázoló, kőből és krómacélból készült alkotása, és Kerényi Jenő Tihanyi legendája a legismertebb.

Hazánk kultúrtörténetében tehát mindkét település jelentősége kiemelkedő, érdekes módon azonban – noha szellemiségük és a táji adottságok erre szinte predesztinálták őket – a képzőművészet szerepe egyikben sem volt igazán hangsúlyos. A gazdag színház történeti vonatkozásokra már utaltunk, de a két város a magyar irodalom történetébe is beírta nevét. Jókai Mór 20 évig töltötte a nyarakat balatonfüredi villájában, és itt írta egyik legismertebb regényét, Az arany embert. A Horváth-házban megfordult többek közt Berzsenyi Dániel és Garay János, aki egész kötetet szentelt a Balaton dicséretének. Itt írta A tihanyi echóhoz című versét Csokonai Vitéz Mihály, itt találkozott a reformkor vezéralakjaival Vörösmarty Mihály; később gyakorta megfordult a városban Ady Endre és Gárdonyi Géza. Fürednek ma is van egy fontos irodalmi intézménye: Lip-ták Gábor író egykori villájában 1998 óta működik a Magyar Fordítóház, amely rendszeresen szervez szemináriumokat és fordítóműhelyeket a magyar műveket idegen nyelvekre átültető irodalmárok számára.

Tihany inkább a XX. századi literatúra nagyjai között volt népszerű, többek között Illyés Gyula, Németh László, Szabó Lőrinc élt és dolgozott itt hosszabb-rövidebb ideig, míg a képzőművészek közül Borsos Miklós és Somogyi József tihanyi kötődése közismert. Utóbbi kezdeményezésére valósult meg a ma is működő főiskolai (utóbb egyetemi) művésztelep a Belső-tó partján.

Füred festőjeként tartják számon az erdélyi származású Bányaai Erzsébetet, aki 1987-ben (szokatlan módon) lakástárlatot rendezett munkáiból. Egykori házának falán születésének 100. évfordulója alkalmából néhány hete avatták fel emléktábláját. Ma is vannak olyan képző- és iparművészek, akik sok szállal kötődnek a régióhoz, így a Kéri Imre–Decsi Ilona festő-grafikus házaspár, vagy a Vásárhelyi Emese–Szekeres Károly keramikus-művész házaspár. Kortárs tárlatoknak Balatonfüreden a Vaszary Villa, a Városi Művelődési Központ-hoz tartozó két intézmény, a Kisfaludy Galéria és az arácsi Népház és Kiállítóház, továbbá a Polgármesteri Hivatal Folyosó Galériája ad otthont, utóbbiban a helyi festőművészek doyenje, Kozma Imre újabb munkáit állították ki az elmúlt hetekben.

Balatonfüred kulturális életének színfoltja a Múzsza Művészeti Közhasznú Egyesület, amely a város és környéke művészeit és műpártolóit tömöríti. Hazai és nemzetközi kiállít



Csók István: Fürdőző nő, 1916

tások, szimpóziumok, képzések szervezésével vesznek részt a tópart életében. Terveik között szerepel, hogy a térségben alkotóház és művészeti iskola is létesüljön.

A helyi kulturális intézmények számára továbbra is gondot jelent az idegenforgalom erősen szezonális jellege és a szezon rövidsége. Másfelől épp ezek tevékenysége segíthet abban, hogy a főszezonon kívül is több vendég látogasson el ide. A téli hónapokban a legtöbb kiállítóhely vagy jelentősen rövidített nyitvatartási idővel

Kiállítások

2012. július–augusztus

Balatonfüred

Vaszary Villa

3H: Hagyomány–Hungaricum–Herend, szeptember 2-ig

Füredre kell menni!, szeptember 2-ig

Édes élet – Csók István festőművész kiállítása, szeptember 30-ig

A 13. Nemzetközi Képzőművészeti Szimpózium záró kiállítása, július 14–augusztus 4.

Városi Múzeum

Éljen a divat! Pendelytől a turnürig – viselet babákon, szeptember 16-ig.

Városi Művelődési Központ –

Kisfaludy Galéria

A magyarul tudó horvát klasszikus – Miroslav Krleža, július 22-ig.

Tihany

Artplacc, augusztus 10–20. között

Apátsági Galéria

Czigány Ákos fotóművész és Néma Júlia tervezőművész, július 15-ig.

Landthaller Judit fotóművész, július 15-ig.

Somogyi Gábor festőművész, július 17–augusztus 26.

Varga Győző grafikusművész, július 17–augusztus 26.

Somogyi Győző festőművész, augusztus 28–szeptember 16.

Rege Kávészó

Jánositz Györgyi festményei, július 15-ig.

Csathó Gizella rajzfilm-illusztrációi, július 16–augusztus 26.



Borsos Miklós: Tihanyi echo, 1985

működik, vagy zárva tart. A rövid szezon a fő oka annak is, hogy – néhány régiségkereskedőt leszámítva – a műkereskedelem még ezekben a kiemelten fontos balatoni településekben sem lát sok fantáziát. Az idősebbek még emlékezhetnek egy kortárs kereskedelmi galériára a füredi Kerektemplom közelében; ennek ma már az épülete sincs meg. A település ugyanakkor a Pintér Aukciósház és a Vaszary Villa jóvoltából tavaly felkerült az aukciós műkereskedelem térképére. A tematikus árverések szervezésében élenjáró ház Balaton, nyár, szerelem címmel tartott jótékonyági esttel egybekötött aukciót a villában, amelynek idén augusztus 18-án lesz folytatása.

Napjainkban Balatonfüred és Tihany pozíciói is jelentősen javulhatnak a képzőművészet területén; Füreden főként a Vaszary Villa, Tihanyban viszont egy remélhetőleg hagyománnyá váló kortárművészeti rendezvény, az Artplacc lehet ennek a folyamatnak a motorja. (A Vaszary Villáról és az Artplaccról lásd külön írásunkat.) Tihanyban jövőre egy új intézmény megjelenése is várható: a Kogart vásárolt itt egy központi fekvésű házat, amely kiállításoknak és egyéb kulturális rendezvényeknek ad majd otthont.

AZ ÖSSZEÁLLÍTÁST ÍRTA:

EMÖD PÉTER

Artplacc, Tihany

Másodszor, bővebben



Artplacc megnyitó, 2011

Tihany kulturális életének felpozícióba hozása és a hagyományteremtés szándékával tavaly alig néhány hetes előkészítő munka nyomán született meg a kortárs művészeti galériáknak bemutatkozási lehetőséget biztosító Artplacc. Az ötletgazda Peleskey Ákos, a MONO Galéria vezetője volt, aki Budapest mellett Tihanyban is otthon van: az önkormányzat gazdasági és településfejlesztési bizottságainak tagjaként aktív szerepet vállal a helyi közéletben. Peleskeyt, aki továbbra is vezeti a rendezvényt előkészítő csapatot, az idei, augusztus 10. és 20. között sorra kerülő második Artplaccról és a távolabbi tervekről is kérdeztük.

– Hova szeretne eljutni az elkövetkező években az Artplacc, és mennyivel kerül közelebb céljai megvalósításához az idén?

– Tervünk az, hogy az Artplacc néhány év alatt közép-európai fókuszú kortárs összművészeti fesztivállá nője ki magát, ahol továbbra is a képzőművészet szerepe marad a leghangsúlyosabb. Egy ilyen rendezvény becsléseink szerint akár 10–12 ezer látogatót is vonzhat, bel- és külföldieket, helybélieket, itt nyaralókat és olyanokat, akik kifejezetten ezért jönnek Tihanyba. A képzőművészet mellett már idén is számos egyéb műfajban lesznek programok; szerephez jut a zene, az irodalom, a design, a film és a színház is. Mindehhez több új partner és új helyszín bevonására van szükség. A képzőművészeti program sem korlátozódik az idén is felállítandó nagy sátorra, amelyet egyébként a tavalyi észrevételek figyelembevételével komfortosítunk. Itt továbbra is a galériák kapnak majd helyet. A tavalyi résztvevők újra eljönnek, és további galériák is csatlakoznak hozzájuk, így a Nessim, a Kogart és a magyar kulturális életbe egyre aktívabban bekapcsolódó Galeria Gaudens Pedit. A fiatal, pályakezdő művészek a volt Apátsági Pincében jutnak bemutatkozási lehetőséghez. Az Artplacc egyik kiemelt helyszíne lesz a kikötő, ahol kisebbfajta konté-

nerváros épül. Itt kerül sor a videoprogramokra, de lesznek installációk is. A street art projektekhez ugyancsak a konténerek adják a terepet; a jelentkező művészek a fesztivál előtt és alatt ezek külső falait használhatják műveikhez. Az irodalmi estekre részben szintén itt kerül majd sor, de lesznek irodalmi programok a Magtár Stúdióban is, és tervezzük egy „könyves napot” a főterre kitelepülve. A főtéren lesznek az ékszergalériák és a dizájnerek. A land art projektek a Balatonfelvidéki Nemzeti Park területén valósulhatnak meg. Hogy a helyi polgárok nyugalma ne zavarjuk, az Artplacc „esti élete” a kikötőben zajlik majd, könnyűzenei programokkal. Szeretnénk, ha a rendezvényeket nívós és sokszínű gasztronómiai kínálat egészítené ki, amit egyrészt egyértelműen igényelnek az idelátogatók, másrészt Tihany ezen keresztül is profitálhat a rendezvényből. A helyi érdekeket is figyelembe véve a jövőben előbbre hozzuk a fesztivál időpontját, hiszen augusztus közepén a szálláshelyek kihasználtsága nélkülünk is maximális, míg egy korábbi időpontban mi is segíthetünk a „töltésben”, illetve számunkra is egyszerűbbé válik a remélhetőleg mind több vendég elhelyezése.

– Honnan lesz „péNZ, paRipa, fegyver” a programhoz?

– Mivel az előkészítést jóval előbb kezdtük, a pénzforrások biztosítására is több időnk maradt. Kapunk támogatást a Nemzeti Kulturális Alaptól, és a tavalyihoz hasonló összeggel segít minket – a helyszínek és a sátor ingyenes biztosításán túl – a helyi önkormányzat. Ígéretes tárgyalásokat folytatunk tavalyi szponzorainkkal, és sikerült fő támogatónak megnyerni az OTP-t. Mindez lehetővé teszi, hogy a galériák számára idén is nagyon kedvező feltételeket kínáljunk. A szinte szimbolikus részvételi díjért cserébe ingyen biztosítjuk és szállítjuk a műtárgyakat, és a megnyitó éjszakájára szállást is adunk a galeristáknak. Rengeteg önkéntes dolgozik majd az Artplaccon, akiknek toborzása most folyik, és a programok egy részét, mint említettem, profi partnerekkel együtt készítjük elő.

csolatban is vannak elvárásai; ez, mint Csizmazia Bulcsú perjeli titkár fogalmaz, nem a szakrális művek preferálását jelenti, csupán azt, hogy az alkotók műveikkel „ne utasítsák el a rend felfogását”, tekintsek azt valós, létező opciónak.

Az Apátsági Galériában bemutatkoztak már külföldi művészek is, a hangsúly azonban a magyar alkotókon van. Odafigyelnek a határon túl élő magyar művészekre, de nem kampányjelleggel. Fontosnak tartják, hogy időről időre a helyi, illetve a régióban élő mesterek is kiállíthassák munkáikat. Ilyen lehetőséget egyébként nemcsak a galéria kínál, hanem a „fiókiintézményének” tekinthető Rege Kávészó is; az apátsággal szomszédos vendéglátóhely rendszeres kiállításait ugyanis szintén a szerzetesközösség szervezi.

A műfaji sokszínűsége való törekvést jelzi, hogy kiállított itt már Lugossy Mária és Bohus Zoltán üvegművész, Jankovics Marcell rajzfilmrendező, Hager Ritta textilművész, Mihalik Tamás fotóművész és Kemény Zoltán tipográfus. A galéria időnként emlékkiállításoknak is helyet ad; ilyen volt mindmáig leglátogatottabb tárlatuk, amelyet a Tihanyhoz sok szállal kötődő Borsos Miklósnak szenteltek 2006-ban, születésének 100. évfordulóján, vagy két évvel később az, amelyik Bernáth Aurél műveit mutatta be. Az idei szezon kiemelkedő eseménye a 70. születésnapját ünneplő Somogyi Győző kiállítása lesz, ami egyúttal a régióban élő alkotókat bemutató sorozatba is illik, hiszen az idén Kossuth-díjjal kitüntetett művész a Balaton-felvidéki Salföldön él.

Míg az apátsági templom és az altemplom egész évben várja a látogatókat, addig az állandó és időszakos kiállítások, így a galéria tárlatai is – számos más balatoni kiállítóhely gyakorlatát követve – csak tavasztól őszig, általában március közepe és október vége között látogathatók.

Kieselbach Galéria, Budapest

Kétfrontos harc a gyűjtőkért



Kondor Béla: Huszárcsákós vitézek..., 1960
olaj, aranyfesték, farost, 21x14 cm

neós (vagy ha úgy tetszik, fauve-os) alkotását kínálták évszázados lappangás után; erről a műről még az is elképzelhető, hogy szerepelt Párizsban

a Függetlenek Szalonja 1911-es kiállításán. A Napfényes nagybányai udvar 14 millióról célozta meg a 24–34 millió forinttal el is ért. Mindenképpen az esemény fő művei közé sorolható Kondor Béla apró, de annál fontosabb Huszárcsákós vitézek csíkos zászlóval című, 1960-as olajképe, amelynek 4,5 millió kikiáltási ára még annak fényében is reálisnak tekinthető, hogy a vége 12 millió lett, közel a becsérték felső határához (a leütési összeg járulékokkal együtt azt még meg is haladja). Kondor esetében tudjuk, hogy kicsi, de annál elszántabb gyűjtőkörrel rendelkezik, amely nem szokta kihagyni a ritka alkalmakat. 20 millió fölött ment egy Kernstok (Erdei táj, 1910) és egy Vaszary (Matrózok, 1930 körül), és annak közelében járt egy Gulácsy (Fátyolos nő, 1910), amelyet utóljára éppen 100 évvel ezelőtt állítottak ki Rónai Dénes műtermében.

Az egész szezont figyelembe véve néhány trend azért kirajzolódik, ezeket pedig a mostani árverés is igazolta. Ahogyan már tavaly, úgy az idén is tetemes mennyiségű Mednyánszky

mű kerül a piacra, ez pedig nemhogy lenyomná az árat, hanem még fel is viszi (ugyanaz a szlovákiai árverezőházak esetében is elmondható). Sokan a Pekáry István-képek csábításának sem tudnak ellenállni, a (több)millió ár nála már természetes. A hatvanas évek progresszív művészetének alkotásai ritkán kerülnek kalapács alá, ezeket néhány vevő már időben begyűjtötte. Ha aukción mégis felbukkannak, akkor a leütések magasra szöknek: a BÁV-nál legutóbb Nádler István és Bak Imre egy-egy alkotása tanúsította mindezt, most pedig Tót Endre 1965-ös Nagyvárosa kapaszkodott a 650 ezres kikiáltási ár kétszeresére. Ennél is följebb ment Ország Lili 1965-ös Kis rekviemje a Vasilescu-gyűjteményből: 4,2 milliót adtak érte. Nem újdonság, ismét megtapasztalhattuk, hogy a grafika sok esetben nem tekinthető az olaj-vászon technikánál kevésbé rangos műfajnak, most is akadtak Nyolcak-rajzok egymillió körüli eladási áron.

Fontos stratégiai döntés egy korábban elsősorban árveréseket rendező, két aukció között pedig legfeljebb kamaraárveréseket szervező galéria ré-



Ziffer Sándor: Nagybányai udvar, 1910
olaj, vászon, 76x78 cm

széről, hogy évente több vaskos ajánlójegyzéket adjon ki. Emögött nyilván a beadó és a galéria óvatossága áll: a látszólag mégoly sikeres rendezvény sem jelent biztosítékot az elégedettséget kiváltó nyilvános eladásra. Az eredményességről nincsenek információink, annyi viszont bizonyos, hogy Kieselbachék „private sale” anyagai jó pár komoly művet csálnak elő a magángyűjteményekből, s ezeket az alkotásokat bárki megtekintheti anyagi kockázat nélkül. Legutóbb erre a grafika műfajában került sor, ugyancsak az előbb írtak bizonyítékaként: nem biztos, hogy a papír alapú mű kevésbé érdekes és értékes.

GRÉCZI EMÓKE

Biksady Galéria, Budapest

Vegyes kínálat, vegyes fogadtatás

A Biksady Galéria izgalmas, ugyanakkor rendkívül heterogén anyagot állított össze júniusi kétrészes árverésére. Az első napon a festmények között XVIII. századi olasz és francia rézkarcok éppúgy szerepeltek, mint a XX. századi magyar festészet és grafika nagyjai, vagy hazánkban alig ismert kortárs külföldi művészek. A második napon a szobrok től és fotóktól kezdve a bútorokon, keresztény és zsidó kegytárgyakon és balkáni népviseleteken át a keleti szőnyegekig terjedt a választék. A tételek közül ezúttal is sok származott László Károly gyűjteményéből. Az aukció pénzneme a sok külföldi érdeklődőre való tekintettel a legutóbb bevezetett gyakorlatot követve újfent az euró volt.

Az elkelési arány szerepét egy aukció sikerének megítélésében sokan hajlamosak túlértékelni. A Biksady esetében ez a szám végképp keveset mond, hiszen rend-

kívül eltérő tárgycsoportok értékesítési eredményének átlagaként jön létre. A rend kedvéért mégis megemlítiük, hogy a festményeknél a tételek 27 százalékára, a műtárgyaknál 52 százalékára volt licit. A festmények közül a legmagasabb kikiáltási árról indított művek nem keltek el: a francia Pierre Roy 1930 körüli szürrealista festményéért legkevesebb 180 ezer eurót, a spanyol hiperrealista José Manuel Capuletti művéért 28 ezer eurót, Molnár Józsefnek a XIX. század utolsó negyedében készült monumentális vásznaiért 110, illetve 48 ezer eurót vártak. Nem talált vevőre Vörös Géza 28 ezer euróról indított virágcsendélete sem, amelynek érdekessége, hogy a László Károly Gyűjtemény 1996-os műcsarnoki bemutatóján még Berény Róbert alkotásaként szerepelt. Mégis születtek az aukción olyan leütések, amelyek felkerültek a tavaszi–nyári aukciós szezon tízes toplis-

tájára: Perlrott-Csaba Vilmos 1919-es kisméretű virágcsendélete 22 ezer euróról indulva 85 ezerig jutott, míg a Scheiber Hugó legjobb korszakából származó, Szőkeség című női portréért 8500-tól 70 ezer euróig tartott a licitcsata. Réth Alfréd 1925-ös, vegyes technikájú műve, a Téren 48 ezer eurós leütési árával lett az este harmadik legdrágább tétele.

A második napon a fotók között inkább a külföldi és a külföldön működött magyar művészek alkotásai, így Rodcsenko, Mapplethorpe, Paul Jonas és Nora Dumas munkái bizonyultak kelendőnek. A szoborkínálat mindössze két darabból állt, ám az egyik mű, Harasztý István Csühhőgő című mobilja, amelyet 1969-ben a Holdra szállás emlékére készített, kiemelkedő jelentőségű alkotás. A sokszor kiállított és reprodukált munka most 11 ezer euróért került egy németországi gyűjteménybe. A vázák, dísztárgyak,



Réth Alfréd: Téren, 1925
ceruza, pasztell, gouache, karton, 65x50 cm

órák iránt mérsékelt volt a kereslet, inkább az alacsonyabb árfekvésű művek keltették fel a licitálók

érdeklődését; kivételt képezett egy cári koronával ékített Fabergé-tojás, amely több licitlépcsőt emelkedve 4800 euróig vitte. A nagyméretű bútordarabok egy kivétellel mind beragadtak, egy 1810 körül készült kecses francia íróasztal ugyanakkor jó áron, 6 ezer euróért váltott tulajdonost, a szecessziós bútorok mestere, Louis Majorelle munkájaként számon tartott intarziás könyvtartóért pedig ennél is többet, 8 ezret adtak. Élénk volt a kereslet a zsidó kegytárgyak iránt; a tóraszekrénytakarók és tórákmentősök kivétel nélkül továbbmentek néhány száz, illetve 1–2 ezer euróért.

A leggazdagabb választékot ezúttal szőnyegből kínálta a Biksady Galéria, a közel 70 tétel fele cserélt gazdát. A licitálók főleg a perzsa, tibeti és anatóliai szőnyegeket keresték, a kaukázusiak iránt jóval kisebb volt az érdeklődés. Az árak többsége 1000 euró alatt maradt, a legtöbbet, 3800 eurót egy szíriai aleppo-szőttespárért adták. Az ennél drágább tételekre, így egy 1870 körüli kaukázusi ima-szőnyegre, amelyet 8 ezer euróról indítottak, nem akadt licit.

E. P.

LP Foto, Stockholm

Szubjektív fotótechnika-történet

A svéd fővárosban működő árverezőház 2012. június 16-i régifénykép- és fényképezőgép-aukciója sok meglepetést hozott. Az LP Foto csapataánál – úgy tűnik, rajtuk részben kívül álló okból – a bőség zavara lépett fel, amin a rendelkezésükre álló idő alatt csak nehezen lettek úrrá: 42. árverésük 156 oldalas katalógusa 46 oldallal volt vastagabb, mint az április 28-án megrendezett előző aukcióé (Műértő, 2012. május).

Ezúttal kevésbé áttekinthető, rendezett és elegánsan dokumentált volt a kínálat, mint a legutóbb; a hagyományosnak mondható fényképsorozatot pedig egy új munkatárs, Bertil Wreting készítette. A katalógusból egyértelműen kiderül: az anyag 840 tétele három részre oszlik, és kétféle módon kerül a vevők elé. A kiadvány 143–151. oldalán a rendezők a 9. internetes aukció kínálatának 145 tételét ismertették írásban. Ide a kevésbé

jó állapotú, még forgalomképes eszközök kerültek, de ezekről képet csak a honlapon láthattak az érdeklődők, és licitálni is csak ott lehetett. A hagyományos rendezési, személyes ottléte és licitálást lehetővé tévő árverés 649 tételére viszont az írásbeli vételi megbízásokon túl elfogadtak előzetes internetes liciteket is, amelyek összegei megjelentek a cég honlapján.

A 649 tételt jól láthatóan két részre osztották: az árverés első részét ugyanis egy cseh származású gyűjtő, Jan Horal (1923–2011) kollekciója alkotta 296 tételben. Ezután 11 fénykép, majd az LP Fotónál megszokott, Leicákat és Hasselbladokat is bőven tartalmazó összeállítás következett. Horal gyűjtési köre nem korlátozódott valamely speciális területre. A II. világháború kitörésekor Svédországba emigrált cseh fiatalember, aki az angol hadseregben is szolgált, majd mérnökként és fotó-



A Svédországban is kelendő magyar Duflex

cikk-importőrként tevékenykedett, inkább a fényképezőeszközök XX. századi fejlődését próbálta tárgyakal dokumentálni. Kollekcijában Leicákat, Hasselbladokat, Linhofokat, Exaktákat és Rolleiflexeket egyaránt őrzött; ezek a fontos gyűjtői típusok ezúttal három különböző helyen bukkantak fel az LP Foto 42. árverésének anyagában. A rendezők számá-

ra tehát a kínálat könnyű áttekintésénél fontosabbnak bizonyult a gyűjtő iránti tisztelet. Ahogy a tételek egymás után következnek (légi fényképezőgépek, kémkamerák, miniatűr fényképezőgépek, kisfilmes- vagy tekercsfilmes gépek távmérős vagy mattüveges élességállítással), szinte látjuk, ahogy a csupán fél éve – 2011. november 3-án – elhunyt egykori háborús veterán az unokáinak mutatja büszkeségeit.

Horal szubjektív összeállítása számos olyan hasonlóságra is rámutat, amelyeken máskor nagyvonalúan átsiklunk. Wreting egymás után sorakozó, azonos beállítású, korrekt tárgyfotói kiemelik például az 1930-as évek elején Stuttgartban, dr. Nagelnél gyártott feszítőkaros Ranca (leütési ára: 500 svéd korona + 20 százalék jutalék) és az azonos felépítésű, Frankfurtban készített Plaubel Makinette (9500 korona) külső ro-

konságát. Ha az előállítás azonos kora és helye, valamint a tekercsfilmhasználat méretkorlátozása az előző esetben lehetséges magyarázat, akkor vajon miért hasonlított olyan illetlenül az 1940-es évek síkfilmes Linhof Standardjére (1900 korona) az 1950-es évek Csehszlovákiájában készített Magnola (2000 korona)?

Mindenesetre Horal a négy csehszlovák kisfilmes Meopta Opema mellé két magyar gyártmányú, szintén 24x32 milliméteres képméretű fényképezőgépet, egy Momettát és egy Duflexet is beillesztett. (Előbbi 500, az utóbbi viszont 30 ezer svéd koronáért kelt el.) A cseh gyűjtő a mára teljesen elfeledett, egykor általánosan elterjedt, 45x107 milliméteres képméretű sztereókamerákból két francia és öt német gyártmányút is birtokolt. Ezek 1200–2600 koronás áron találtak vevőre. Katonaviselt férfiként érthető módon vonzódott a hadi célra használt fényképezőgépek iránt, amelyek közül sorozatban előállított (Robot, Leica) és kisszerűs (RA-1; F-21; Vinten, Kusovnik DFP 50) példányok egyaránt voltak a tulajdonában.

F. Z.

A meghirdetett 464 tétel közül 461 el is kelt június 2-án, a Pannonia Terra Numizmatika 34. (15 éves jubileumi) árverésén. A katalógusban feltüntetett árak 50 és 30 ezer euró (az uniós valutát aznapi, 306 forintos árfolyamán számolva 15 300, illetve 9,18 millió forint) között ingadoztak, a leütési árak pedig 110 és 120 ezer euró (33 660, illetve 36,72 millió forint) között mozogtak.

Az aukció Árpád-házi pénzek kínálatával kezdődött, amelyek közül Ottó (1305–1307) kiváló állapotú dénárja (ÉH: 348, ritkaságfokozat: RRR) bizonyult a legrágábbnak, miután 8 ezer eurós kezdőárát a közönség 8500 euróra (plusz 15 százalék árverési jutalékra) módosította.

A vegyesházi királyok érméinek csoportjában új rekord született: II. Ulászló 1506-os datálású, jobb, mint kiváló tartású 10 aranyforintja (ÉH: 583, RRR) 15 ezer euróval szerénykedett a katalógusban, a terembe már 42 ezer euróval érkezett, s a helyszíni licit 120 ezer euróra módosította az értékét. Az érme ezzel rekordot is felállított: a Magyarországon numizmatikai műtárgyra kifizetett legmagasabb összegért kelt el. Az aranyforintot guldineres verőtővel verték, ám nem a szokásos módon ezüsből, hanem aranyból. A Magyar Nemzeti Múzeumban szintén található belőle egy példány – több nem is ismert –, ám az árverésen szerepelt darab súlya nagyobb: 34,82 gramm. Az aukción e tétel produkálta értékben és arányában is a legnagyobb értéknövekedést. Indult ezüstguldiner is az árverésen, ez 1500 euróról indulva előzetes vételi ajánlattal 2800 euróért ment tovább. Egyébként mindhárom említett érme – tehát az aukción szerepelt és a Nemzeti Múzeum éremtárában őrzött 10 aranyforint, valamint a most elérve-rezett guldiner – azonos verőtővel

készült. Az érme szívapajzsában lévő oroszlánok meg lettek fordítva, a perem mellett pedig indák láthatók.

Az Erdélyi Fejedelemség pénzei ismét jól teljesítettek. A Brassó város által 1612-ben kibocsátott, kiváló állapotban fennmaradt aranyforintot (ÉH VII: 24, RRR) 8 ezer euróval tüntették fel a katalógusban, előzetes vételi ajánlattal 10 ezer euróra emelkedett, végül 55 ezer eurós leütést ért el. E típusnak az a története, hogy Weiss Mihály bíró vezetése alatt a Báthori Gábor ellen küzdő Brassó városa 1612 és 1615 között pénzt, főleg garasokat veretett. A szükségpénz jellegű érméket zsoldfizetésre használták, míg az 1615-ös gyulafehérvári országgyűlés meg nem szüntette e veretek forgalmát.

Bethlen Gábor megközelítőleg kiváló tartású 10 aranyforintját (ÉH III: 190, RR) 20 ezer euróra árazták be, s 28 ezer euróért tehette zsebre az előzetes vételi ajánlatot tévő érdeklődő. Ugyancsak előzetes ajánlattal cserélt gazdát I. Rákóczi György 1631-ben kibocsátott, kiváló tartású 10 aranyforintja (ÉH III: 285, RRR), amely a katalógusban 30 ezer eurón szerepelt, s 45 ezer euróért kelt el. Az említett három erdélyi pénz az aukció második, harmadik és negyedik legdrágább tételévé avanszolt.

A Habsburg uralkodók csoportjában II. Ferdinánd 1637-ben kibocsátott, jobb, mint kiváló állapotú 5 aranyforintját (ÉH: 883, RRR) 8 ezer euróra becsülték, az aukción már 17 ezer eurón kiáltották ki, s 24 ezren ütötték le. A Rákóczi-szabadságharc fizetőeszközei közül egy 1705-ös évszámot viselő, FDC állapotban lévő („a pénz

zek virága” – tökéletes veret, s a legjobb állapot) dukát (ÉH: 1124, RR) végzett az élen, amely a 3000 eurós katalógusárát megduplázva érkezett az eseményre, majd 6500 euróért ütötték le. A Horthy Miklós által kormányzott Magyar Királyság darabjai közül az 1938-ban vert, megközelítőleg uncirculated tartású 5 pengő (ÉH: 1509, RR) bizonyult a legértékesebbnek a ritka 1938-as évszám miatt: az 1500 euróra árazott példány 2400 eurón érkezett a terembe, s 2600

euróért került új tulajdonosához. (Ugyanez a típus 1939-es dátummal jó állapotban is csupán mintegy 2000 forintot ér.)

A Magyar Népköztársaság érméi közül ismét a Zrínyi Miklós halálának 400. évfordulójára kiadott, uncirculated arany 1000 forint (ÉH: 1542, RR) végzett az élen, miután a katalógusban 8 ezer eurón feltüntetett tétel előzetes vételi ajánlattal 14 ezer euróért cserélt gazdát. Úgy tűnik, e típus ára nagyjából beállt, hi-

szen a múlt esztendő tavaszán 14 ezer euróért, ugyanazon év őszén pedig 13 ezerért kelt el.

Az utánveretek közül a Ferenc József magyar királlyá koronázásának 40. évfordulójára, 1907-ben kibocsátott, uncirculated arany 100 koronás utánverete (ÉH: –, Huszár: –, RR) bizonyult a legerősebbnek: az 1500 euróra becsült darab ára vételi ajánlattal 2400 euróra emelkedett, s a helyszínen 2900 eurón végzett. A történelmi érmek, koronázási zsetonok társaságából kitűnt egy, az Első Országos Bélyegkiállításra 1909-ben kiadott, megközelítőleg uncirculated állapotú, fémjelzett arany Ferenc József-érem (RR), amely 2000 eurón szerepelt a katalógusban, s előzetes vételi ajánlattal 3000 euróért vihette el vevője.

Az aukció befejeztével a Pannonia Terra VIII. kamaraárverését is megrendezte, az 1642 tétel közül 585 cserélt gazdát. A katalógusárak 10 és 10 ezer euró közé estek, a leütési összegek pedig 20 és 17 ezer euró között szórta.

A későn beadók darabjait is a kamaraárverésen vitték kalapács alá, mert ennek katalógusa később készült el. Így történt, hogy Bocskai István erdélyi fejedelem 1605-ben vert, jobb, mint nagyon szép állapotú 10 aranyforintja (ÉH III: 103, RR) 10 ezer euróról indulva 17 ezer euróért váltott tulajdonost. Apafi Mihály 1681-es keltezésű, jobb, mint kiváló tartású tallérja (ÉH III: 469) 4 ezer eurós leütést ért el.

Az eseményen külföldi pénzek is szerepeltek. Egy 1930-ban kibocsátott, jobb, mint kiváló állapotban lévő csehszlovák 5 dukátos (RR) 2000 euróról indulva 4200 euróért kelt el. E típusból csupán 543 példány készült. II. (Nagy) Katalin 1766-os évszámú, nagyon szép tartású 10 rubelje (R) 5000 eurós katalógusárán került új tulajdonosa birtokába.

K. TÓTH LÁSZLÓ

Új felfedezés: II. János király

Különleges felfedezés történt nemrég a Magyar Nemzeti Múzeum éremtárában. Lengyel András, a Pannonia Terra Numizmatika tulajdonosa a magyar aranypénzekről készült könyvet publikálni, s ezért alapos kutatómunkát folytat bel- és külföldön. Tóth Csaba, az éremtár munkatársa felhívta a figyelmét egy különleges aranyforintra, amelyet mintegy 20 esztendeje adott el az éremtárnak egy kereskedő, aki nem ismerte fel a darab unikális voltát.

1526-ban kettős királyválasztás zajlott, s ezáltal két király – I. Ferdinánd és Szapolyai János – uralkodott, ki-ki a saját területén. A kettejük között 1538-ban létrejött váradí egyezmény kimondta, hogy ha az idősebb Szapolyai meghal, az addig általa uralt országrészen is I. Ferdinánd lesz a király. Ám Szapolyai ötkövetően feleségül vette a lengyel I. (Öreg) Zsigmond király lányát, Izabellát, aki 1540-ben fiút szült. Amikor három nappal később Szapolyai ezt megtudta, örömeiben vágtni kezdett a lovával,

amelyről félholtan szedték le, s tíz nap múlva meg is halt. Fráter György bíboros, esztergomi érsek Szapolyai kincstárnokaként ekkor királlyá választotta a csecsemő II. Jánost (aki később János Zsigmond néven Erdély első fejedelmévé vált), s mindemellett pénzt is veretett.

György barát 1542-ben Izabella regensségét átjásztotta a Habsburgoknak, akiket azonban az 1556-os országgyűlés visszahívott a trónra. Izabella 1559-ben hunyt el, amikor fia már csaknem nagykorú lett. János Zsigmond, aki II. János választott magyar királynak tartotta magát, csak az 1570-ben létrejött speyeri egyezményben mondott le magyar királyi címéről, amikor a Habsburgok elfogadták Erdélyt önálló fejedelemségnek. Erdélyi fejedelemeként készült aranyveretein ugyanazt a címet használta, mint amely az 1540-ben magyar királyként kibocsátott, egyetlen ismert példányban fennmaradt aranyforintján látható. Királyi voltát ez az érme bizonyítja.

A PINTÉR AUKCIÓSHÁZ ÉS A PINTÉR SONJA KORTÁRS GALÉRIA BEMUTATJA: PINTÉR AUKCIÓ A VASZARY VILLÁBAN, BALATONFÜREDEN + JÓTÉKONYSÁGI KOKTÉLPARTI BALATON, NYÁR, SZERELEM....

MŰTÁRGYFELVÉTEL HATÁRIDEJE: JÚLIUS 14-IG (BUDAPEST, PINTÉR GALÉRIA, INFO@PINTERANTIK.HU)
MŰTÁRGYAKAT KERESÜNK: „BALATON, NYÁR SZERELEM” TÉMÁKBAN, MINDENT, AMI ÉLETÖRÖMMEL, NYÁRRAL, SZERELEM-MEL, BALATONNAL, TENGERRREL, SPORTTAL KAPCSOLATOS. MINDEZEK KLASSZIKUS ÉS 20. SZÁZADI MODERN FESTMÉNYBEN, EZÜSTBEN, MŰTÁRGYBAN, ZSOLNAY-BAN, SZOBORBAN, ARANYBAN ÉS RELIKVIÁKBAN „ELMESÉLVE”. A KORTÁRS MŰVÉSZEKET A PINTÉR SONJA GALÉRIA SZEMÉLYESEN KÉRI FÖL!

AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS:	AUGUSZTUS 1-TŐL 18-IG, MINDEN NAP 10.00-22.00-IG (BALATONFÜRED, VASZARY VILLA)
AUKCIÓ:	AUGUSZTUS 18-ÁN SZOMBATON, 20 ÓRAKOR (BALATONFÜRED, VASZARY VILLA)
JÓTÉKONYSÁGI KOKTÉLPARTI:	AZNAP ESTE, KB. 22ÓRÁTÓL (BALATONFÜRED, VASZARY VILLA)
A JÓTÉKONYSÁGI KOKTÉLPARTI VÉDNŐKEI:	DR. BÓKA ISTVÁN POLGÁRMESTER, BALATONFÜRED ÉS DR. KORZENSZKY RICHÁRD OSB PERJEL, TIHANYI BENCÉS APÁTSÁG
A JÓTÉKONYSÁGI KOKTÉLPARTI TÁMOGATÓI:	BALATONFÜRED VÁROSA PINTÉR SONJA KORTÁRS ALAPÍTVÁNY PINTÉR GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ
AZ ÁRVERÉST VEZETI:	DR BELLÁK GÁBOR, PH.D. MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ, A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA FŐMUNKATÁRSA
HELYSZÍN:	BALATONFÜRED, VASZARY VILLA, HONVÉD UTCA 2-4.

AZ ÁRVERÉSEN A RÉSZVÉTEL INGYENES, A JÓTÉKONYSÁGI KOKTÉLPARTIRA A TÁMOGATÓI JEGY ÁRA 20.000HUF.
A BELÉPŐ TARTALMAZZA AZ ÁLLÓFOGADÁSON A HIDEG ÉTELEKET, BOROKAT ÉS ÜDÍTŐKET, KONCERTET ÉS DISCÓT, VALAMINT BELÉPŐNKÉNT 2-2 KOKTÉLT.
A BEFOLYT ÖSSZEGET CSÁNGÓ GYEREKEK BALATONI NYARALTATÁSÁRA FORDÍTJUK.
ONLINE KATALÓGUS AUGUSZTUS 1-TŐL A WWW.PINTERAUKCIOSHAZ.HU OLDALON!
VÉTELI MEGBÍZÁSOKAT ÉS TELEFONOS LICITRE VALÓ JELENTKEZÉSÉT AZ INFO@PINTERANTIK.HU CÍMRE TUDJA ELJUTTATNI.



PINTÉR
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

1055 BUDAPEST, FALK MIKSA U. 10.
WWW.PINTERAUKCIOSHAZ.HU
WWW.PINTERANTIK.HU
INFO@PINTERANTIK.HU

Auction Team Breker, Köln

A rejtélyes, a humoros és a tetszetős

A tevékenységét 1987-ben elindító Auction Team Breker Kölnben 2012. május 26-án rendezte meg 121. műszakirégiség-árverését. Tudományos műszerekből, muzeális jellegű irodai tárgyakból, játékokból, régi fényképekből és fényképezőgépekből Brekerék évente négy árverésen körülbelül 3000 tételt ajánlanak fel megvételre. A májusi tárgyaució 220 oldalas, színes fotókkal gazdagon illusztrált katalógusa három különböző témakörben (irodai tárgyak, játékok, tudományos eszközök) összesen 963 tételt tartalmazott. Alapos okunk van arra, hogy a megszokottnál bővebben ismertessük az árverés anyagát: a hazai műtárgypiacon gyakorlatilag elképzelhetetlen ilyen nagy mennyiségű, ilyen feltűnően jó állapotú, ilyen speciális műfajokhoz tartozó tárgy felbukkanása, illetve azoknak ilyen átgondolt rendszer szerint történő értékesítése.

A 76 centiméteres, fadobozos, 1880-ban gyártott Bell telefonhoz hasonlót láthatunk ugyan múzeumban, de a svéd Ericsson cég 1895-ben forgalmazott, ötirányú vonalválasztós, induktoros fali készülékét – újszerű állapotban – már kissé irigykedve szemléljük. (Leütési ár: 1900 euró jutalellyel.) Talán egy kicsit még ennél is jobb állapotú volt az a hordozható távíróállomás 1900-ból, amelynek összecusokott doboza mindössze 40×21×17 centiméter; ezt a tárgyat új tulajdonosa 3930 euróért vihette haza.

A 14 darab faszenes vasaló (hozzá való öntöttvas alátéttel) csak 177 euróra került; 8 darab fali kávédaráló ára pedig 80-ról emelkedett 344 euróra. Az 1850 és 1950 között gyártott és a legváltozatosabb fantáziaformákat felsorakoztató 88 darabos karácsonyfatalp-kollekcióért 1229 eurót fizetett a téma iránt fogékony új tulajdonos. Az 1800-as évek közepén a brit birodalomban használt házipatika-dobozok közül 17 került most kalapács alá, leütési áraik 304 és 1106 euró között szóródtak. A multifunkcionális tárgyak egyik korai képviselője, a fonográfval egybeépített állólámpa 1925-ből megtízszerezte 350 eurós kikiáltási árát.



1835 körüli időből származó aranyozott zenélő szelence, madáramatával

Egyes játékautomatákat már fél évszázada kielejtettek ott, ahol a műfajnak komoly hagyományai vannak. Jó néhány példány járta körbe a világ régiségboltjait, és Kölnben, a Breker árverésén is felbukkant egyikük-másikuk. Egy 175 centiméteres magasságú – tehát életnagyságú – és eredeti kalapot viselő, 1950-ben gyártott sheriff-figura 17 500 eurós kikiáltási árát sokallották a vevők. Így

a darab visszamaradt, noha új tulajdonosa már egycentesekekkel működ-tethette volna.

A zenélő szerkezetek közül az 1895-ben Berlinben előállított, mívés kivitelű verklit (7992 euró) a terjedelmesebb méretű eszközök közé sorolhatjuk. (A katalógusban három képet is találhattunk róla, de a leírás nem tartalmazza a méreteit.) Ennek ellentéte a Bruguier jelzésű, az 1830-as évek végén készített 9,3×6×3,8 centiméteres aranyozott ezüst zenélő szelence. Lecsukott fedelén a Genfi-tó ékességét, a chilloni kastélyt láthatjuk, felhúzókulcsát pedig kis oldalfiók rejtli. Az utoljára 1925-ben, Genfben javított műtárgy a becsérték felső határa feletti áron, 39 349 euróért kelt el.

Szintén a terjedelmesebb méretű tárgyak közé tartozik az az 1895-ben Spanyolországban készített, 180×158×55 centiméteres babaház, amelyet az elmúlt 117 évben aligha érintett gyermekkéz. Becsukott állapotban a cartagenai tengerészeti parancsnokság épületének homlokzatát mutatja a szekrény, amely egy pompázatos főúri házhoz méltó módon tíz, gazdagon berendezett szobát rejt magában. (Leütési ára 9222 euró volt.)

Az Enigma, a titkos üzenetek, szövegek kódolására (sifírozására) és visszafejtésére (desifírozására) használt, német gyártmányú, forgótárcsás-elektromechanikus berendezés neve görögül rejtélyt jelent. A későbbiekben fogalomká vált eszközt az I. világháború végén nemcsak polgári (posta, vasút), hanem katonai felhasználókra is gondolva fejlesztette ki dr. Arthur Scherbius. A laikus számára a 12 kilogrammos fadoboz leginkább kétbetűskálás írógéphez hasonlít. A tetején található számtárcsákkal lehet elvégezni a rejtjelprogramozás alapbeállítását. A most aukcionált példány a háromtárcsás típusba tartozott, a német haditengerészet ennél még bonyolultabb változatot használt. A három fogaskerekes tárcsa 1-től 26-ig terjedő számsort tartalmaz; az alsó betűskála leütésekor a felső részen a tárcsaállások adta kódolásnak megfelelően világít egy másik betű. Brekerék arra az adatra



Spanyol babaház 1895-ből

A rejtélyes tárgy nemcsak tudományos publikációkban, hanem több filmben is szerepelt. Brekerék referenciaként A kód című, 2009-ben bemutatott japán krimire hivatkoztak, ebben ugyanis éppen azt a példányt lehetett működés közben látni, amelyet az árverésről vevője 81 158 euró kifizetése után vihett haza.

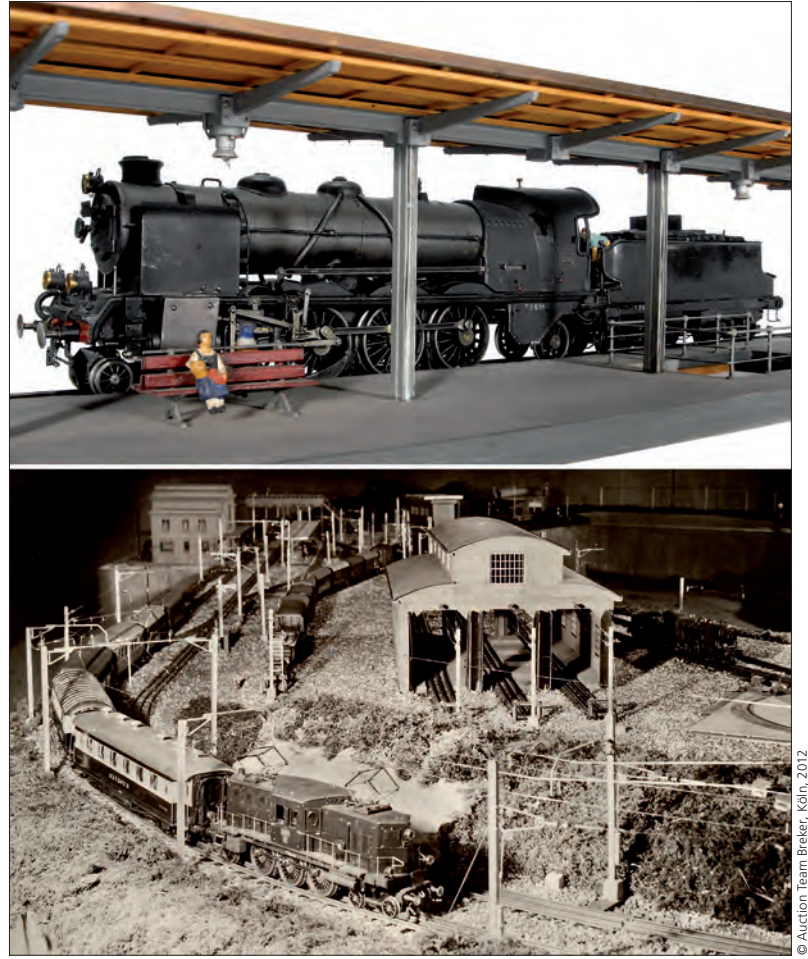
Jean-Pierre Claris de Florian (1755–1794) francia drámaíró és költő az utókor elsősorban meseíróként tartja számon. Írásai között még technikatörténeti vonatkozású is akad, ilyen a laterna magicát elcsenő majom meséje. A XVIII. század vége felé a francia vásári forgatagok népszerű alakja volt a laterna magicás, azaz petróleumlámpás vetítőszekrényt használó képmutogató, aki gyakran a hatás fokozására emberi ruhába öltöztetett majmot is vitt magával. Florian meséjében az okos jószág elcseni alvó gazdája eszközét, és (állat) barátainak tart nagy sikerű vetítést.

Jean-Marie Phalibois 1835-ben született, tehát a fényképezés első éveire éppen gyerekkorára estek, és akár ő is hallhatta Florian történetét. Phalibois párizsi műhelyében 1863-tól foglalkozott különféle mechanikus tárgyak készítésével, 1874-től pedig kifejezetten a rugóhajtású, miniatűr figurákat működtető szerkezetek előállítására szakosodott. Családi vállalkozását 1893-ban fiának, Édouard-Henrinak adta át. A Phalibois-műhelyben készült az 1880-as években az a 66×64 centiméteres, két majmot ábrázoló, zenélő szerkezettel kiegészített automata, amely a mostani árverésen 29 512 euróért kelt el.

Miért e tekintélyes összeg? Bár a tárgyat az 1890-es évek végén Londonban – feltehetően a Silber & Fleming cégnél – átépítették úgy, hogy pénzbedobó-automatával egészítették ki, mégis a XIX. század első évtizedeinek hangulatát hordozza. A két, gazdagon díszített ruhájú majomnak nemcsak a feje és keze mozog, hanem az álla és a szeme is, így „arckifejezésük” is változik. A jelenet a rokokó korának „singerie” néven ismert emberruhás majomjeleneteit idézi, de a XIX. század csúcstechnikáját mutatja be: a majomdama dagerrotip kamerát használó majomfényképésznek ül modellt. A kétféle dallamot játszó szerkezet zenéjére a két figura 14 fázisú mozgást végez: a hölgy kezétükörben szépítkezik, majd toll leigyezőt tart maga elé. A fényképész felülről rézlapot tesz a gépbe, majd a felvétel elkészülte után a modellt ábrázoló miniatűr akvarellt húz ki a kamera oldalából. Ezt mindketten megsejlelik, és örvendeznek – akárcsak a lelkes közönség.

A fentiekben ismertetett tárgyak túlnyomó többségét manufaktúrák

állították elő. Ezzel szemben egyetlen elszánt, de szorgalmas és tehetséges ember, a neves óra- és automatakészítő család nevét viselő Josué Droz keze munkáját dicséri az a 96 négyzetméteres terepasztal, amely 1925 és 1936 között 11 éven keresztül készült a svájci La Chaux-de-Fonds városában. Az óragyártásáról, zenélő szerkezeteiről világhírűvé



A Josué Droz által Svájcban, 1925 és 1936 között kézi munkával elkészített modellvasút-terepasztal részletei

vált hely szelleméhez méltó munkát végzett a tervező-kivitelező, amikor elkészítette a három teljes vasúti szerelvényt és a 16×6 méteres terepasztalon elhelyezkedő sínrendszerhez igazodó állomásépületeket, valamint a további kiegészítő tárgyakat (1:30-as méretarányban, 48 milliméteres nyomtávon).

A gőzmozdony például 75 centiméter hosszú; 7,5 kilogrammos tömegéhez képest 20 kilós húzóerőt tud kifejteni. A másod- és harmadosztályú kocsiban – amely táblája szerint Bern felé közlekedik – az utasok öltözeke is igazodik a kocsiosztályhoz. Az étkezőkocsi rózsa-fából készült; a pullmankocsi belsejében 24 lámpa, 16 tükör, 12 asztal, 24 fotel található, és a vécé is pontos miniatűr másolat. A szerelvények különböző személy- és teherpályaudvarokra futhatnak be.

A három kivilágítható épületből álló főpályaudvar 49 centiméter magas, 69 centiméter mély és 143 centiméter hosszú. Utasként vagy vasutas-ként a tárgyakban és környezetükben 120 különböző figura helyezkedik el. A tervező 400 méter sínt épített be, ezeket 25 ezer csavarral rögzítette.

Droz 18 ezer munkaórát fektetett a terepasztal elkészítésébe. A nem mindennapi látványosságot 1936 novemberében, a La Chaux-de-Fonds-i Apollo moziban állították ki, és két hétig tekinthették meg az érdeklődők. Az egyszeri alkalom után Josué Droz kifejezetten erre a célra készített faládákba helyezte a teljes anyagot, amely 2002-ig aludta Csipkerózsika-álmát a készítő házának padlásán. Ekkor fedezték fel a hét-köznapinak egyáltalán nem mondható modellvasút-együttest a kölni Auction Team Breker munkatársai. A közzétett anyagokból nem derül ki egyértelműen, hogy miért csak tíz évvel később került árverésre a terepasztal. Tényként mondhatjuk el viszont, hogy az előzetesen várt 50–100 ezer eurós leütési ár helyett új gazdája a 25 ezer eurós kikiáltási ár valamivel több mint másfélszereséért, pontosan 39 349 euróért ju-

Krisztina, Mike és Társa, Központi Antikvárium, Budapest

Titkos tanácsosi kinevezés a kalapács alatt

Az árverezőházak eddigi visszafo-gott szereplése a tavaszi hajrában torlódást okozott, ám ez nem jelen-tett különösebb meglepetést a gyűj-tők számára, akik minden aukción váratlanul sokan és nagy kedvvel vettek részt. Színre lépett június 12-ig a Krisztina, a Mike és Tár-sa (kétszer), a Központi (kétszer) és az Abaúj Antikvárium, az Ár-verés 90 Bt. (kétszer), valamint a Hodobay Aukciósház (kétszer).

A **Krisztina Antikvárium** a ta-valyínál is erősebb kínálattal fogadta a gyűjtőket az ECE City Centerben, aminek meg is lett az eredménye: a közel 70 fős közönség lelkesen li-citált, így több meglepő és kiemel-kező leütés is született. Arany János Nagyidai cigányok című (Pest, 1852) víg hőskölteménye az egyik legrit-kább első kiadás Arany művei közül, 40 ezerről 110 ezer forintos rekord-leütésére ennek ellenére sem sokan számítottak. A gasztronómiai kiad-ványok újabb szárnyalása azt sejteti, hogy új gyűjtők bukkantak fel a pia-con. Az elért leütések emelkedő sor-rendben: Ujváry Sándor Tankönyv a Magyar Királyi Honvéd Központi Szakácsképző tanfolyam részére (Bu-dapest, 1942) 6 ezerről 26 ezer, Erzi néni Hal és vadfélék készítése (Ung-vár, 1894) 8 ezerről 32 ezer, Karint-hy Frigyes Vendéget látni – vendég-nek lenni. Gundel Károly tanácsaival (Budapest, 1933), Gundel dedikáció-jával 10 ezerről 60 ezer, Czifray Ist-ván Magyar nemzeti szakácsköny-vének nyolcadik kiadása (Budapest, 1888) 20 ezerről 70 ezer forintot ért. Anton Hüppmann Der elegante Gaumen. Praktisches Handbuch der feinern Kochkunst második kiadá-sa (Pest, 1858) 160 ezerről 200 ezer, míg Naukratiszi Athénaiosz műve, a Dipnosophistarium siue Coenae sapientum Libri XV (Velence, 1556) 300 ezerről 950 ezer (!) forintig szár-nyalt. Ez utóbbit nyugat-európai árve-réseken 2 ezer euró körül jegyzik.

A XX. századi magyar irodalom meghatározó jelentőségű folyóiratá-nak, a Nyugatnak egyaránt az elő-dei közé tartozott a Hét (1890), az Új Magyar Szemle (1900), a Magyar Génusz (1902), a Jövendő (1903), a Figyelő (1905) és a Szerda (1906). Első száma Ignotus főszerkesztésében 1907 karácsonyán jelent meg 1908. január 1-jei dátummal, A „Figyelő” új folyama alcímmel. Szerkesztői közé tartozott többek között Fenő Miksa, Osvát Ernő, Ady Endre, Babits Mi-hály, Gellért Oszkár, Illyés Gyula és Móricz Zsigmond. Mivel a lapenge-dély Babits nevére szült, a hatóságok halálakor (1941-ben) megszüntették a lapot. Szellemiségét utóda, az Illyés Gyula szerkesztette Magyar Csillag vitte tovább 1941 októbere és 1944 tavasza között, míg a német megszál-lást követően Kolosváry-Borcsa Mi-hály kormánybiztos véget nem vetett megjelenésének: 200 másik lappal együtt betiltotta. A Magyar Csillag utolsó, 1944. áprilisi számát a nyom-da kiszedte ugyan, de a hatóságok le-foglalták, csak Vas Istvánnak sikerült megmentenie belőle egy példányt. A Krisztina mostani aukcióján a Nyu-gat első évfolyamának első száma 40 ezerről 95 ezer forintot ért.

Ezúttal a látképek kifejezetten jó árakat értek el. Buda és Pest vedu-tájához (Bécs, 1737) egy telefonos licitáló jutott hozzá, aki 360 ezer-ről 460 ezer forintot adott érte. A 16 éves bajor hercegnő, Wittelsbach Erzsébet Amália Eugénia (későbbi osztrák császárné és magyar király-né, becenevén Sissi) 1854. április 22-én, Linzből érkezett hajón a Bécs melletti Nussdorfba, ahol vőlegénye,



Szent Biblia
Hanau, 1608

I. Ferenc József várta. Az esküvőt két nappal később, április 24-én tartották Bécsben. A hajón történt találkozást ábrázoló litográfia (1854) 16 ezerről 70 ezer forintot is megért egy vételi megbízónak. A Petőfi Sándor ritka első kiadásaira vadászó gyűjtők nem panaszkodhatnak, most egy éven be-lül szinte az összes terítékre kerül, némelyik többször is. Itt három, röp-lapon megjelent versét aukcionálták. Az albumba kötött Nemzeti dal (első napi kiadás, 1848. március 15), A ki-rályokhoz (1848. március 27. és 30. között), A honvéd (1849. június 1. és 10. között) 500 ezerről indulva 950 ezer forintért cserélt gazdát. A röpla-pok rendkívüli ritkaságát figyelem-be véve ez igazán kedvező árnak tekinthető. Az év eddigi legjobb vé-tele viszont csak ezután következett. A Központi tavaly decemberi árve-résén 600 ezerről 850 ezer forintért vitték haza Petőfi Szerelem gyöngyei című (Pest, 1845) verseskötetének első kiadását, itt viszont már induló-áron, 360 ezer forintért hozzá lehe-tett jutni.

Nem csökken a Széchenyi István műveinek első kiadásai iránti kereslet sem. Itt az első nyomtatásban meg-jelent mű, a Lovakrul (Pest, 1828) került két éven belül harmadszor ka-lapács alá, és 220 ezerről 380 ezer forintra verték fel az árát. A gasztró-nómiához hasonlóan magasan szár-nyaló vadászati blokk meglepetés-le-ütései sem maradtak el. Balkay Adolf A szarvas és vadászata című (Bu-dapest, 1903) kötete 20 ezerről 85 ezer, Bárony István Csend című (Bu-dapest, 1895) munkája szintén 20 ezer-ről 75 ezer forintig vitte.

Jó ötlet volt a **Mike és Társa An-tikváriumtól**, hogy az árverések

színhelyét áttette a bezáratás feny-egette Kino moziba, mert a május 17-i aukció 875 tételének késő estig tartó licitálása alatt a résztvevők az előtér-ben lévő népszerű presszóban hozzá-juthattak a szükséges ételhez-italhoz. A középkategóriás kínálatból 228 té-tel maradt vissza, és mindössze négy került 100 ezer forint fölé. A Klasz-szikus Arany Biblia (Lipce–Buda-pest–Bécs, 1897) féldrágakövekkel kirakott, egészsbőr kötéses változata kikiáltási árával, 250 ezer forinttal lett az árverés leütési rekordere. En-nek valószínűleg sem a beadó, sem az aukciósház nem örült ugyan, hi-szen hasonló állapotban már 500 ez-ret is adtak érte. Bár Chernel István Magyarország madarai című (Buda-pest, 1899) munkája 60 ezerről felkú-szott 125 ezer forintra, de ez is mesz-sze van a megszokott leütési áráról. Goldziher Ignác (1850–1921) orien-talista, egyetemi tanár, a Magyar Tu-dományos Akadémia tagja Budapest után Berlinben, Leidenben és Lipcé-ben végezte egyetemi tanulmányait. Eötvös József 1873–1874-ben állami



Andrássy Gyula gróf miniszterelnök titkos tanácsosi kinevezése, a hozzá tartozó érdemjellel

ösztöndíjjal Szíriába, Palesztinába és Egyiptomba küldte tanulmányút-ra, és a rendkívül tehetséges fiatal-embernek szánta a budapesti egye-tem bölcsészeti kara sémi filológiai tanszékének vezetését. A miniszter halála után azonban utóda, Trefort Ágoston e posztot másnak juttatta. Jóllehet Goldziher már 21 éves ko-rában levelező tagjai közé választotta az MTA, és 22 éves korában magán-tanárként képeztették a budapesti egye-temen, további 22 évig volt kénytelen várni arra, hogy ugyanott megkapja

címzetes nyilvános rendes tanári ki-nevezését – addigra már régen szár-nyára vette a máig sem megkopott világhír. Előadások az iszlámról című (Budapest, 1912) dedikált kötete 5 ezerről 22 ezer forintot leütést ho-zott. A kéziratok közül magasan ki-emelkedő összeget, 170 ezer forintot ért el Pilinszky János Francia fogoly című versének (Róma, 1948) autográf kézírata, amelyet a költő az olasz fő-városban ösztöndíjasként tartózkodó Zugor Sándor festőművésznél vendé-geskedve dedikált házigazdájának.

Érdemes volt szinte az egész árve-rést végigülnie annak a szerencsés vevőnek, aki hozzájutott a Petőfi-al-manachhoz. Az 1909-ben megjelent kötet Dávidházi Kálmán debreceni könyvkötőmester magyaros motívu-mokkal díszített, aranyozott egészsbőr kötésű példányához tartozott a szer-kesztő Ferenczi Zoltán irodalomtör-ténész ex librise bőrből, valamint a kiadótól származó ajándékozólevél Ferenczinek címezve. Az almanach 40 ezerről indult, és mindenki hosz-szú licitversenyre számított, ezzel szemben – a várakozásokat mélyen alulmúlva – már 105 ezer forintért el is kelt.

A **Központi Antikvárium** jó úton halad afelé, hogy hosszú idő-re megőrizze piacvezető pozícióját: a tavaszi nagy árverés anyaga ismét

messze kiemelkedett a mezőnyből. A Károlyi Gáspár fordította 1590-es Vizsolyi Biblia újabb kiadása 1608-ban jelent meg Hanauban Szenczi Molnár Albert „jobbításával”. Itt egy pótolta címlapú, és még a zsoltárok és a katekizmus 40 hiányzó levelével is szegényebb példány került kalapács alá, így 500 ezer forintos kikiáltási áron vitték haza – ez a hiányok elle-nére jó vételnek számított. Kazin-czy Ferenc Baróti Szabó Dáviddal és Batsányi Jánossal együtt 1788-ban indította el Kassán az első önálló magyar nyelvű folyóiratot, a Magyar Museumot, majd Kazinczy kivált a szerkesztőségéből, és önálló lapot indított, amelynek saját szabadkőmű-ves nevét adta címéül. Az Orpheust (Kassa, 1790) havonta kívánta megje-lentetni, de csak 8 szám jelent meg. A teljes sorozat legutóbb több mint 30 éve bukkant fel aukción, ritkasága megkérdőjelezhetetlen, mivel azon-ban kissé magas indulóarat szabtak neki, ezúttal a 800 ezres kikiáltási áron vették meg. A magyar avant-gárd blokk legkiemelkedőbb leütését a Raith Tivadar szerkesztette Magyar Írás VI. évfolyamának 6. száma (Bu-dapest, 1926) hozta, címlapján Mattis Teutsch János eredeti linómetszeté-vel; ez a darab hosszú licitverseny után 30 ezerről 360 (!) ezer forintig szárnyalt.

Az oklevelek blokkjában született meg az első milliós leütés. Bethlen Gábor erdélyi fejedelem, I. Gábor néven választott magyar király saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű címeres levele (Nagyszombat, 1620.



Biblia Latina
Bázel, 1491

december 15.) 800 ezerről 1 millió forintig emelkedett. Az egyik legje-lentősebb svájci nyomdász, Johannes Frobenius első nyomtatványa, a Bib-lia Latina (Bázel, 1491) is terítékre került. A ritka ősnymtatvány ugyan-csak bekerült a milliósok közé: szin-tén a kikiáltás 1,6 millió forintjáért lehetett hozzájutni. Az indulóáron történő leütések tovább folytatódtak. Balásfi Tamás Csepregi Iskola című (Pozsony, 1616) RMK-kötete 600 ezer, Sebastian Munster Cosmographiey című (Bázel, 1578) munkája 1,6 mil-lió forintos alapárán ment tovább. Sassy Attila (1880–1967) Ópium-ál-mok című (Budapest, 1918) kilenc eredeti, aláírt cinkográfiait tartalma-zó albumának itt a második kiadását kínálták megvételre; ehhez is kikiál-tási áron, 300 ezer forintért jutott hozzá vevője.

Meglepően jól szerepelt a térképek, atlaszok blokkja. Joannes Honterus Rudimentorum cosmographicorum című (Zürich, 1570) úttörő jellegű földrajzi tankönyve 1530-ban Krak-kóban jelent meg először, ahol az er-délyi szász származású humanista az egyetemen tanított. Brassóba való visszatérésekor átdolgozta és kiegé-sztette a kötetet, a bővített kiadás 1542-ben látott napvilágot. Sike-rét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a XVII. század végéig össze-sen több mint százszor is megjelent. Az ezúttal aukcionált kötetért 300 ezerről 440 ezer forintot adtak. Ka-racs Ferenc Európa magyar atlasza, a' legujabb politikai, geographiai és statistikai hiteles adatok szeréntt (Pest, 1835) Magyarországon az első volt műfajában. A 21 színezett réz-metszetű térképet tartalmazó albu-mot eredetileg 24 térképre tervezték, de Karacs halála miatt végül nem lett teljes. Az érte folytatott komoly küz-delem végül 300 ezerről 850 ezer forintnál ért véget. Az árverés leütési rekordere az utóbbi évtizedek egyik legnagyobb ritkasága lett: Andrá-sy Gyula gróf (1832–1890) minisz-terelnök titkos tanácsosi kinevezése, a hozzá tartozó érdemjellel. A távol-létében a szabadságharcban betöl-tött szerepe miatt meghozott halálos ítélet után (amelynek következtében jelképesen fel is akasztották, és ezért a párizsi és bécsi előkelő társaság-ban csak úgy emlegették: „le beau pendu”, azaz „a szép akasztott”) mintegy 20 évvel Andrássy megkap-ta a birodalom egyik legmagasabb elismerését. A páratlan jelentőségű emlék értékét növeli, hogy a megbon-tott Andrássy-hagyaték nagy része már osztrák és német magángyűjtők kezébe került. Nem volt licitverseny: a ritkaság 3,5 millió forintos kikiáltá-si árán kelt el.

HORVÁTH DEZSŐ



Karacs Ferenc: Európa magyar atlasza
Pest, 1835

Art Basel, június 14–17.

Fárasztó sorozat után

Az idei rendezvény több okból is különleges körülmények között zajlott le. Ezek egyike helyi adottság: a vásár két csarnokát lebontották, helyettük két új épület készül, amelyeket az egykor nyitott tér felett egy már félig kész „épülethíd” kapcsol össze. Az építkezés sok zajjal és egyéb kellemtelenséggel jár, de mivel a tervező a világhírű Herzog & de Meuron cég (a Tate Modern, a pekingi olimpiai stadion és számos más fontos épület alkotója), legalább biztosak lehetünk abban, hogy nem mindennapi építletcsoport jön majd létre.

További sajátos körülmény a nagyon bizonytalan nemzetközi gazdasági helyzet, amely furcsa, de megmagyarázható módon ösztönzőleg hat a művészeti piacra. A válság ellenére egyre több gazdag gyűjtő bukkan fel – Oroszország után főleg Ázsiából és Dél-Amerikából –, akik a műgyűjtés révén társadalmi presztízsre szeretnének szert tenni. Rajtuk kívül sok olyan jómódú polgár is akad, aki eddig a tőzsdén keresett befektetést, most azonban a művészetet tartja biztosabb alternatívának. Ezek az okok alighanem együttesen magyarázzák, hogy a piac legmagasabb szegmensében az árak egy ideje már egészen elképesztő magasságokig jutottak.

A kiállítók körében nem volt nagy változás; továbbra is az Egyesült Államok lett a listavezető 73 galériával. A résztvevők sorába nyolc új galéria került be, és kettő tért vissza – az egyik ezek közül a múlt évben vitatható körülmények között kizárt berlini Eigen+Art Galerie. A részvétel és a kizárás ügyében a galeristákból álló Art Committee által hozott titkos döntések már régen heves viták tárgyát képezik; a testületet gyakran éri az a szemrehányás, hogy nem elég nagy mértékű az évi megújulás. E téren azonban a kritikák ellenére sem várható különösebb változás addig, amíg a vásár ilyen sikeres marad. Idén a New York-i Tony Shafrazi galéria keltett feltűnést azzal, hogy a tulajdonos csak saját (!) alkotásait hozta Bázelba; sokan várták kíváncsian az Art Committee reakcióját. Frissítésről inkább a különböző speciális



Damián Ortega: Építészet építések nélkül

területeken beszélhetünk, például az Art Statements és az Art Features című kiállítási egységekben: az utóbbi 20 résztvevője közül 19 először szerepelt a vásáron.

Sajnos a budapesti Vintage Galéria tavalyi szereplése után – anyagi támogatás híján – nem jelentkezett újra, így megint nem volt magyar résztvevő. Három lengyel, egy cseh és a ljubljanaí–berlini székhelyű Podnar galéria képviselte Európa keleti felét. Az utóbbi többek közt Csörgő Attila 1998-ban készült két alkotását állította ki az Occurrence Graph-sorozatból.

A vásár az utolsó évekhez hasonlóan egyre inkább a legfrissebb kortárs művészetnek adott teret (feltűnően sok alkotás készült 2012-ben, deklarál-



Phyllida Barlow: Cím nélkül, 2011

tan erre az alkalomra). Persze ez nem jelenti azt, hogy a nagy nevek hiányoztak. Calder 1929-es dróttehene a vásár egyik emlékezetes darabja volt a New York-i Pace Gallery jóvoltából. A müncheni Daniel Blau Andy Warhol 1950-es évekből származó korai rajzaival keltett figyelmet. Egy 1953-ban készült Rothko-festmény a Marlborough galéria standján 78 millió dollárért volt kapható – állítólag három komoly érdeklődő is jelentkezett érte. Ez nagy bosszúságot okozhatott a Pace Gallery képviselőjének, aki

azt hitte, az ő standjukon kiállított, 20 millió dollárért kínált Gerhard Richter-kép lesz a vásár legdrágább műve. Bosszúságát azonban jelentős mértékben enyhíthette a tény, hogy Richter képe gyorsan vevőre talált.

Az Art Unlimited mindig a vásár legérdekesebb része. A részt vevő galériák itt állíthatnak ki igazán nagy méretű alkotásokat, valamint film- és videoműveket. Elsősorban a hely lehetőségeit kihasználva szerepelt itt a svájci Olivier Mosset két, 5 méter magas és 10 méter széles festménye, valamint Franz West eddigi legnagyobb méretű munkája, a hashártyát imitáló installáció. Az Art Unlimited idén új kurátort kapott a New York-ban élő svájci Gianni Jetzer személyében, aki 61 projektet választott ki háromszor annyi ajánlat közül. Az eredmény tiszteletet érdemel, de néhány meglepő, új munka mellett – mint például Damián Ortega Építészet építések nélkül című, a levegőben lebegő háromszintes háza, bútorokkal, de falak és padló nélkül, vagy az angol Walead Beshty kilenc hatalmas rézlemezből készült installációja – kevés az igazán magával ragadó alkotás. A kiállított művek egy részét ma már klasszikusnak számító alkotók (Gilbert & George, Daniel Spoerri, Hamish Fulton, Franz West) készítették az 1960–1970-es években. A legfrissebb kortárs művészetnek már az ő támogatásukra lenne szüksége.

Összegezve: az Art Basel 43. kiadása sikeres volt, mert a művészeti piac szereplői közül mindenki megjelent, aki igazán számít. A nagy nemzetközi galériák eredményesen szerepeltek, a többiek pedig még a legrosszabb esetben is örültek az érdeklődésnek. A kiállított alkotások nagy részének hosszú távú művészeti és anyagi értékéről pedig az idő hozza majd megítéletét.

DARÁNYI GYÖRGY

Svájci aukciók

Business as usual

Svájcban hagyományosan május–június a legerősebb aukciós időszak; ilyenkor a műgyűjtőknek az Art Baselen részt vevő nemzetközi elitje a helyi aukciósházak kínálatában is szívesen körülnéz. Különös módon egyébként korábban éppen Bázelnak, a vásárvárosnak nem volt saját művészeti árverezőháza; a helyzet tavaly változott meg, amikor megjelent a színen a Beurret & Bailly Auktionen, s rögtön az első alkalommal 7,5 millió frankos összfor-galmat ért el, benne egy 5,6 millióért értékesített Anker-képpel.

A nemzetközi előzmények, így a Sotheby's és a Christie's tavaszi árverései meglehetősen ellentmondásos tendenciákat rajzoltak fel; ezek fényében a kiugró sikerek, de a látványos kudarcok sem számítottak volna meglepetésnek – később kiderült, hogy egyike sem igen akadt példa. A svájci frank továbbra is nagyon erős maradt, ami valamennyire még befolyásolta ugyan a külföldi gyűjtők vásárlókedvét, de többségük mára már felmérte, hogy tartós tendenciáról van szó, így aligha lehet kivárársra játszani.

A szezont a hagyományoknak megfelelően a vegyes profilú nagy berni árverezőház, a Dobiaschofsky nyitotta. Ha egy ilyen cég, amely főleg a néhány tíz-, esetleg százazres művek kategóriájában erős, 1,8 millió frankért tud leütni egy tételt, akkor az aukció tulajdonképpen már a négynapos eseménysorozat többi történéseitől függetlenül is sikeres. Ennek záloga ezúttal Albert Anker Kislány cicákkal című vászna volt. A tavaly kitört Anker-láz a termékeny XIX. századi mester műveinek sosem látott módon gazdag kínálatát csalta elő a gyűjteményekből. E csúcstétel mellett a 100 ezer frankot csak egyetlen tétel lépte át, szintén Ankertől; az Asztalnál evő kislány 120 ezerig jutott. Ezúttal is lehetett licitálni néhány magyar vonatkozású munkára. Erdélyi Gáll Ferenc lassan a svájci aukciók „legtutibb” szereplőjének számít; most mindhárom olajképe elkelt, igaz, a vártnál némileg alacsonyabb áron, 6–12 ezer frank között. Vasarely szitanyomatára nem volt licit, két, 50-50 példányos műanyag geometrikus objektje viszont 2500, illetve 1600 frankért cserélt gazdát. Gyökössy Lajos Aratás című olajképeért 360 frankot adtak.

A Zürichben csak svájci műveket aukcionáló Sotheby's messze elmaradt legutóbbi teljesítményétől; az 5 millió frank alatti összfor-galom kevesebb, mint a téli aukció két legsikeresebb művének – egy-egy Hodler-, illetve Anker-alkotásnak – az egyenkénti leütési ára volt. A tételek kétharmadára volt licit, ami még elfogadható eredmény, ám

az értéken számított elkelési arány csak 47 százalékos, azaz főként a magasabb árfekvésű művek ragadtak be. A „főbűnös” ebben Giovanni Giacometti volt, akinek máskor oly kedvelt, és most is hét számjegyű összegért kínált alkotásaira nem akadt licit. Anker műveinek többsége elkelt ugyan, de az árak az idén már nem haladták meg a becsértéket. A ház a szokottnál nagyobb arányban szerepeltette élő művészek alkotásait; bár a főként a geometrikus irányzatokhoz sorolható művek többségét elvitték, a forgalmi statisztikákon ez sem javított jelentősen.

A modernekre és kortársakra szakosodott Germann anyagában ezúttal az utóbbiak voltak többségben, a legjobb eredményeket mégis a múlt század derekán született képek érték el. A svájci Varlin párizsi városképeért és a nemzetközileg lényegesen ismertebb Cuno Amiet 92 évesen festett lírai tájképeért egyaránt 40 ezer frankot adtak. A kereslet összességében viszszafoготtan alakult, a leütési árak sokszor a becsérték alsó határát sem érték el. A magyar vonatkozású tételek viszont jól szerepeltek: Beöthy cím nélküli, a művész halála után 6 példányban öntött bronz-plasztikája 2400 frankot ért, Vasarely 10 szitanyomata közül pedig kilencre volt vevő a 220–700 euró közötti sávban.

A nagyágyúk a szezon végére maradtak; a berni Kornfeld ezúttal is az Art Basel alatt tartotta árverését. A kínálat a megszokott magas színvonalat képviselte, igazi szenzációk nélkül. A csúcstételek zöme a becsértéket meghaladó áron kelt el, de általában is élénk volt a kereslet, amit a 80 százalék körüli leütési arány és a 30 millió frankos össz-

forgalom is tükröz. A legjobb árat Alberto Giacometti bronzja érte el, amelyhez Diego, a szobrász testvére ült modellt. A művész egyik utolsó művéből halála után 9 példányt öntöttek, ezek egyike kelt most el becsértékét megduplázva 2,4 millió frankért. Ettől csak százezerrel maradt el Picasso 1930–1937 között készült, 100 szignált grafikai lapja, az úgynevezett Vollard-sorozat.



Ernst Ludwig Kirchner: Öt kokott, 1914
fametszet, 51,8x39 cm

Ambroise Vollard műkereskedővel Picasso egyfajta csereüzlet keretében egyezett meg abban, hogy 100 darab, különböző technikával készült grafikájából eltérő méretű és minőségű papírokon kisebb sorozatok jelenjenek meg. Később – feltehetően a példányszámok miatt – Picasso és Vollard összekülönbözött, és a nyomatok nagy része aláíratlan maradt. A most árverezett komplett, szignált sorozat ebben a méretben szinte unikumnak számít. Ugyancsak ritkaság Emil Noldénak a Brücke-korszakból származó olaj tájképe, amely a várt összegért, 1,5 millióért cserélt gazdát. Szokás szerint igen gazdag volt Chagall műveinek választéka; a legjobb árat, egyaránt 780 ezer frankot két késői, vegyes technikájú munkája érte el. A német expresszionista grafikák kis, de kitűnő minőségű csoportjából Kirchner Öt kokott című, 1914-es fametszete emelkedett ki, amely becsértékét meghaladva jutott 920 ezer frankig.

A magyar művészek közül ezúttal Moholy-Nagy szereplését kísérte siker: egy 1922-es, életmű-katalógusaiban nem szereplő fametszetét 13 ezer, míg a Kestner-mappa egyik lapját, a Konstrukció 2 című színes litográfiát 16 ezer frankért ütötték le. Nem volt viszont licit arra a 75 példányban készült, 2 ezer frankra becsült kötetre, amely Étienne Hajdu Jacques Dupin francia költő verseihez készített illusztrációit tartalmazza, és beragadt Joseph Csáky kubista ihletésű egész alakos bronzszobra is, amelyért 40 ezer frankot vártak.

A Koller június végén tartotta nagy zürichi árverését, de alacsonyabb árfekvésű festmények és grafikák ezúttal a májusi genfi aukcióján is szerepeltek (a bútorok és dísz tárgyak mellett). Ezek közül a magyar tételeket említjük meg: egy kisméretű gouache Kádár Bélától 1800 frankért ment el, míg Réth Alfréd két vegyes technikájú, kései absztrakt kompozíciója 2600, illetve 2000 frankot ért; mindhárom ár megfelelt a várakozásnak.

A Beurret & Bailly Auktionen a második árverésén megerősítette, hogy a svájci aukciósházak első ligájában akar játszani. Bár az 50 százalékos eladási arány nem volt különösebben jó, ezúttal is sikerült egy szenzációs árat elérniük: a Svájcban igen népszerű XIX. századi francia festő, Gustave Caillebotte argenteuili utcaképét 3,04 millió frankért, becsértékének közel négyszereséért tudták eladni.

A Koller említett szezonzáró kortárs és modern árverése vegyes eredményeket hozott. Itt születtek a legjobb árak – igaz, ezek rendszerint nem voltak magasabbak az előzetesen vártnál. A legtöbbet, 3,35 millió frankot egy bájos Anker-lánykéért adták, a legizgalmasabb tétel azonban Dalí ifjúkori, 1925-ös miniatűr alkotása volt, a Vénusz amorettékkel; a feltehetően Botticelli ihlette munka 2,03 millió frankot ért meg új tulajdonosának. Paul Signac vitorlásokat ábrázoló, látványos vászna 1,83 millióért kelt el, Renoir ennél nem sokkal kevesebbre értékelt, kissé erőtlően furdózó aktjára ugyanakkor nem volt licit. A szoboranyagból Archipenko 1915-ös bronzja emelkedett ki: a 6 példányban öntött mű 198 ezer frankig jutott. Összességében a közel 440 tétel mintegy 60 százaléka váltott tulajdonost, 15 millió frankos, átlagosnak mondható forgalmat generálva.

E. P.

Arsenale Biennále – Kijev, május 24–július 31.



Az ukrán színtér erőpróbája

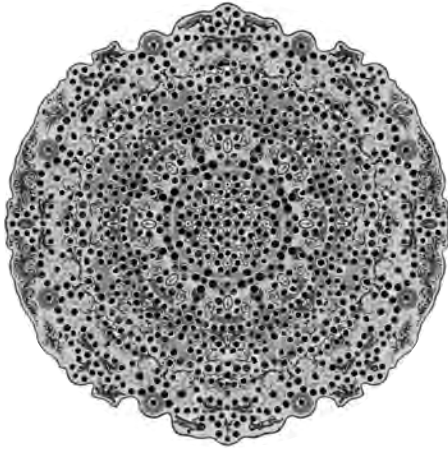
Európa második legnagyobb országáról, Ukrajnáról mostanában a gazdasági és a belpolitikai eseményeken túl a labdarúgó EB miatt lehet sokat hallani. Ez a rendezvény és az általa vonzott nemzetközi közönség érkezése adott alkalmat egy nagyszabású kortárművészeti eseményre: megszületett az első kijevi biennále, az Arsenale 2012.

Ukrajna 1991-ben vált önálló állammá, de a nemzetközi nyitás, a globális közösség részévé válás igénye, valamint a kortárs művészet színterén történő szereplés vágya csak alig néhány év óta jellemzi. A biennále nemcsak az ukrán kortárs művészetre kívánja felhívni a világ figyelmét, hanem a saját művészeti színtér megerősítése, a nemzetközi kapcsolatok ösztönzése, a korábban Ukrajnában sohasem szerepelt külföldi sztárművészek helyi megismertetése is céljai között szerepel. A rendezvény helyi erők és nemzetközi szakemberek összefogásának eredménye. A szervezők dicséretére váljék, hogy az első biennalét alig fél év leforgása alatt hozták tető alá – még ha a megnyitó napján nem is volt mentes minden hiányosságtól. Büdzséjét eredetileg 3,8 millió amerikai dollárban állapították meg, ami időközben 5 millióra gyarapodott, s ennek egyharmadát a műtárgyak szállítási költsége tette ki. (A megalomániás jelleget jól illusztrálja, hogy közel félszáz szerződést kötöttek meg.) A költségeket az ukrán kulturális minisztérium, a kijevi önkormányzat és az egykori fegyvergyár, a Misztetszkij Arzenal mellett számos további cég és magánszponzor állta.

A biennále otthona a híres kijevi Pecserszka Lavra kolostor szomszéd-ságában levő Misztetszkij Arzenal. Az 1783–1801 között épült, négy oldalról belső udvart záró, kétszintes, 50 ezer négyzetméter alapterületű építményt 2003-ig katonai célokra használták. Ekkor a kormány olyan múzeum kiépítését határozta el, ahol együtt állítanak majd ki régi és kortárs műveket (a megnyitó tervezett időpontja 2014 októbere). A létesítményt Európa egyik legnagyobb kulturális intézményévé szeretnék fejleszteni. A biennalét a már kívülből gyönyörűen felújított, patinás történelmi épület oszlopokkal tagolt tereiben, 24 ezer négyzetméternyi alapterületen rendezték meg az idén. Az intézmény igazgatónöje, Natalija Zabolotna egyben a rendezvény biztosa és jelentős részben ösztönzője is. Az igen befolyásos személyiségként ismert Zabolotna asszony nevéhez fűződik többek között az Art Ukraine (vezető ukrán művészeti magazin) és az Art Kyiv (az első és egyetlen ukrán művészeti vásár) alapítása, valamint más projektek kezdeményezése és menedzselése. A biennále művészeti igazgatójára a brit származású David Elliott kapott megbízást. A jeles kurátor több fontos művészeti múzeum igazgatója volt már (Oxford, Stockholm, Tokió, Isztambul), és ő látta el a 2010-es Sydney-i Biennále kurátori tisztét is. A kelet-európai rendszerváltást követően ő rendezte meg a térség kortárs művészetét átfogó első nagyszabású kiállítást After the Wall (A fal után) címmel 1998-ban, de ázsiai témákkal kapcsolatban is számtalan tárlatot jegyzett. Elliott jelenleg Berlinben és Hongkongban él, ahol egyetemi oktató, és többek között a CPS (Central Police Station) kulturális projekt tanácsadója.

Az első Kijevi Biennále Charles Dickens Két város című 1859-es történelmi regényének első mondatát idézve a The Best of Times, The

Worst of Times. Rebirth and Apocalypse in Contemporary Art (Derűs napok jártak, de viharosak is. Újjászületés és apokalipszis a kortárs művészetben) címet kapta. A jövő építéséhez a múlt alapjainak ismerete szükséges; a múlt lehet lehető-ség, de börtön is, amelyből tudni kell megszabadulni és új perspektívákat keresni. A kiállítás négy téma köré épült: a „fáradhatatlan szellem” a mítoszokból, hiedelmekből gyűjtőget erőt. „A rend nevében” a racionalizmus szellemét sugallja, az „élő hús”



Lara Baladi: 9. rózsza – Napló a jövőnek digitális kollázs, 410x410 cm, 2010

az emberi test törekenységére és vágyaira utal, a „nyugtalan álom” víziói pedig ösztönzőleg hatnak a megújulásra, a változásokra.

Elliott olyan biennalét kívánt rendezni, amely kerüli az Európa-centrikusságot, a műkereskedelem céljait szem előtt tartó sablonokat, de figyelembe veszi a napjaink kortárs művészetét formáló trendeket. A kurátor Kelet és Nyugat művészetének párhuzamos vonásaira kíván rávilágítani. A rendezvényen több mint 100 művésztől 250 műalkotás látható, amelyek közül 40 új munka a biennále megbízásából készült. A nem-

gia és a propaganda által közvetített paradicsomi ígéreteket eleveníti fel. Ai Weiwei a kínai zodiákus csil-lagképeinek (kakas, kutya, disznó) monumentális bronz „fejszobrait” állítja sorba „karóba húzva”, ezzel kelt szorongást a nézőben. A népszerű AES+F csoport 40 perces, 6 csatornás videója a mennyországot, a poklot és a purgatóriumot eleveníti meg. Yayoi Kusama Az örökkévalóság lábnyomai című installációja pszichedelikus hangulatot kelt. Song Dong A szegények bölcsessége című, bútorokból összetákoltt installációi a nyomorúságot, nincstelenséget jelenítik meg. Az apokalipszis témáját taglaló kiállításból nem maradhat ki a Jake & Dinos Chapman testvérpár sem. A Goebbels által a modern művészet pellengérré állítása céljából létrehozott, hírhedt 1937-es müncheni kiállításra utaló, egész teret betöltő installáció jeleneteiben SS-egyenruhába öltöztetett katonák szórakoznak, derülnek a „degenerált művészet” alkotásain. A koreai popművész, Choi Jeong Hwa színes gyöngy- és horgolt füzérekkel szötte át az Arsenale egyik köztes terét, a Hennessy Bar helyiségét, ahol ülő-alkalmatosság gyanánt koporsószerű padokon pihenhetnek meg a látogatók. Ő készítette a 11 méter átmérőjű, aranszínű műanyagból formált lótszvirágot is az épület udvarán. A buddhista szimbólum máris a biennále jelképévé vált.

A rendezvényen 22 ukrán származású művész is helyet kapott. Többek közt a Moszkvában letelepedett Oleg Kulik, aki Monteverdi zenéjével kísérte, transzparens függönyökre vetített videoinstallációval szerepel. A Berlinben és Harkovban élő, társadalomkritikus dokumentumfotóról ismert Borisz Mihajlov ez alkalommal ipari épületekről készített fényképsorozatot. A ma is Kijevben alkotó Arszen Szavadov új mitológiát teremt színes, nagyméretű festményein.



Jake & Dinos Chapman: A sötét pusztító, 2011 installáció

zetközileg is ismert ukrán kiállítók mellett olyan ismert külföldi nevek is szerepelnek, mint Kader Attia, Yael Bartana, John Bock, Richard Deacon, Rodney Graham, Jitish Kallat, Yinka Shonibare, Bill Viola, Yang Fudong és mások. A hatalmas kiállítóterben a nagyméretű festmények, szobrok és installációk élveznek prioritást.

A fő művek között megtalálható Louise Bourgeois három munkája (1992, 1998, 2006) is. A falak, rácsok mögé, „ketreche” zárt installációk, szimbolikus tárgyak a börtön zárt-ságára, de a kitörés lehetőségére is utalnak. A New Yorkban élő Emilia & Ilja Kabakov az elveszett civilizációnak állít emlékművet. A hatalmas installáció (25x25 méteres terem) a hét évtizednyi kommunizmus időszakát idézi meg, az ideoló-

Az Arsenale keretében más kurátorok által rendezett tárlatokat is bemutattak, így például Fabio Cavallucci jegyzi a Double Game: Dialogue and Confrontation (Kettős játék: párbeszéd és szembeállítás) című kiállítást, amelyen 37 lengyel és ukrán művész mutatkozott be közös projektekkel, a két ország közös történelmi múltjára, a jelen problémáira és a különbözőségekre utalva. Itt a képzőművészet az építészettel, installációval, performansszal, videóval és zenével alkot egységet.

Az Arzenal épületén kívül Kijev múzeumaiban, galériáiban, valamint egész Ukrajnában számos tárlat és művészeti projekt valósult meg: összesen 36 helyszínen 170 ismert ukrainai művész szerepel országsgzerte.

BAGYÓ ANNA

Dorotheum, Bécs

Twist az idős Max Ernst szemével

Az osztrák árverési ház második aukciós hetét május 21. és 24. között tartották. Modernnek és kortársak mellett szecesszió és design, továbbá ezüst, óra és ékszer került kalapács alá, magas értékesítési rátával és többnyire meredek licitlépcsőkkel.

A klasszikus avantgárd kategóriában Max Ernst Twist című, 1964-es vászna volt a legdrágább: 500–600 ezer eurós becsértéke felső határán, 605 300 euróért szerezte meg egy német gyűjtő. A második lett Egon Schiele 1912-es ülő női aktja (250–320 ezer fölött, 398 400-ért), a harmadik pedig Tamara de Lempicka 1923-as fekvő női aktja, amelyet a művész még nevének férfias változatával szignált mint „T. de Lempitzki” (a 150–200 ezer eurós sávban, 179 800 euróért). A magyarok közül Kassák Lajos cím nélküli, 1922-es, olajjal falra festett képe német magántulajdonból került árverésre (20–30 ezres sávban 24 700 euró), akárcsak gouache-karton képarchitektúrája (15–17 ezres sávban 19 820). Erdélyi Gáll Ferenc Pihenő a Szajna-parton (é. n.) című zsánereért megadták 4500–5000 eurós becsértékének felső határát. Visszamaradt viszont Kádár Bélától a Vad ló (hátlapján 1982-es MNG-peccséttel, 7500–8500



Max Ernst: Twist, 1964 olaj, vászon, 116x89 cm

eurót, míg a tempera-falemez Capella-C (1964) 55 200 euróért. Ugyanennyit adtak a sokkal olcsóbban kínált (27–35 ezer) akril-falap Chugar-1 (1971) című kompozícióért is, míg a Bora II. (1959) tempera-kartonja (38–42 ezer) végül nem kelt el.

Az orosz ötvösművészet gazdag anyaga önálló katalógust kapott, a nemzetközi ezüsthelozatal tételei közül féltucatnyi volt magyar vonatkozású. Ezek közül elkelt egy erdélyi ezüstpohár 1629-es dátummal és monogrammal, 1500 és 2500 között, 2125 euróért; a XVII. század közepéről egy erdélyi talpas pohár ugyanekkora becsértékéről 4000-et ért el. Egy díszváza FZ ötvösjeggyel és 1872 utáni Diána-fejes budapesti fémjellel 2500–3500 helyett került 4500 euróba.

WAGNER ISTVÁN

Kunsthau Lempertz, Köln

Gladiátorok és gerillák rekordárai

A Rajna-parti aukciósház május 22–23-án tartotta tavaszi modern és kortárs aukcióit, amelyek összesen 8,6 millió eurós bevételt hoztak. Klasszikus avantgárd kategóriában a legtöbbet, 585 ezer eurót Giorgio de Chirico Gladiátorok az arénában (1927) című kisméretű olajképeért fizettek, amelyet előzetesen 450–550 ezer közötti összegre becsültek. A kínálatban szerepelt egy kétoldalas kép is: Paula Modersohn-Becker Nyírfá tövében ülő gyerek (avagy Gyermek gyümölcscsel) című, 1905-ös vásznának hátoldalán parasztlányka látható felhős ég alatt. A mű a 180–220 ezer eurós sávból jutott tovább 390 ezerért. A leütési lista harmadik helyezette Alexej von Jawlensky lett a wiesbadeni éveinek jellegzetes absztraktfej-sorozatából Mela Escherich 1927-es stilizált portréjával, amely 250–300 ezer eurós sávján belül, 268 ezerért kelt el.

A legdrágább kortárs német művész, Gerhard Richter az elvárásoknak megfelelően a 150–200 ezer közé becsült, egészen kis méretű ké-pével 390 ezer eurós rekordot ért el. A közelmúlt német történelmének 1988-as feldolgozása Richter tizennyolc képe a hírhedt RAF (Rote Armee Fraktion, azaz Vörös Hadsereg Frakció) terrorbrigádjáról. A sorozatból tizenöt darabot 1995-ben megvett a MoMA, így három maradt magántulajdonban. A Holger Meins alakját megidéző mű nagy nemzetközi érdeklődés mellett francia földre került. Emil Schumacher Tamalan (1996) című, vegyes technikájú, monumentális kompozíciójáért 180–200 ezer helyett 317 ezret adott új német tulajdonosa. Egyformán 244 ezer eurós leütéssel végzett három mű: Joseph Beuys Napkeresztjének 1947–1948-ból való, részben aranyozott, részben patinázott, kisméretű bronzöntvé-nye (árát 180–200 ezerről vitte fel egy vājci galériás), Günther Uecker 1965-ös, szögekkel kivert és fehérre festett széke (70–90 ezer közötti sávból belga tulajdonoshoz került) és Damien Hirst Dicetil-foszfát elnevezésű, 2005-ös vászna.

A hazai vonatkozású tételek közül elsőként Kassák Lajos Főka (1960-as évek eleje) című, vegyes technikájú képe említendő. A párizsi Denise René galéria Vasarelyvel közös, 1963-as tárlatára készülhetett – korábbi művének replikájaként – az MNG akkori kiviteli pecsétjével és a Kas-sák Múzeum mostani igazolásával; 3000–5000 eurós sávja fölött, 5490 euróért kelt el. Vajda Lajostól Ház Szentendrén címmel három ceruza homlokzatvázlat szerepelt 1936-ból, egyenként 4000–6000 eurós becs-értékkel és 4880-as leütéssel, a zürichi Schlégl István galériás 1982-es jótállásával. Victor Vasarely AXO – NEW YORK (1972) című, akrillal fára festett kompozícióját a művész fia, Pierre Vasarely hitelesítette; a kép valamivel 50–70 ezer eurós sávja alatt, 48 ezerért ment tovább.

W. I.

Időszaki kiállítások július 6–szeptember 7.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Jonas Mekas , VII. 18-ig
Bojkott és expanzió – Swierkiewicz Róbert japán correspondent art gyűjteménye, VII. 25–VIII. 17.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy Sándor u. 23/b. Ny.: K.-P. 12–19, Szo. 10–14
Orr Máté , VII. 20-ig
Michael Milburn Foster , VIII. 8–31.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Nagy Katalin : Csendgyűjtemény, VII. 14-ig.
Kádár György : Egi alaprajzok, VII. 17–28.
Huszár Andrea szobrászművész, VIII. 1–17.
BKF – Diplomakiállítás, VIII. 22–IX. 9.
Ateliers Pro Arts / A.P.A.!
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: K.–V. 10–17
Szabó Ágnes : Tükröm-Tükröm, VII. 18-ig.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Vastói az Ezüstit II. – Kortárs magyar ötvösművészek, VII. 25-ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Kondor Attila : Az emlékezés művészete, VII. 22-ig.
Vendég a Liget Galéria – SI.LA-GI, Aj Vejvej, E. Sziraki, K. Zs. Drömla, VII. 26–IX. 2
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Bodőczy István : Do it, VII. 29-ig.
Stefanovits Péter : Clorox művek, VIII. 2–IX. 23.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Jorge Marin szobrászművész, VII. 15-ig.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Kádár 100 , VII. 29-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rkp. 8. Ny.: H.–P. 10–17
Fülöp Gábor és Orr Máté kiállítása , IX. 14-ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mózsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Böröcz András : Kalitkában, VII. 28-ig.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18
In memoriam Délcseg Katalin , VII. 6–IX. 12.
Duna Palota
V., Zrínyi u. 5. Ny.: H.–P. 9–18
Szabó Noémi Sznono : Csontvázzasszony, VII. 30-ig.
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Simon Endre : Hazám tájai, VII. 16-ig.
Paulovics László festőművész , VIII. 15–IX. 20.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Kelemen Károly : Átfestett ikonok, VII. 15-ig.
Aj Vejvej : New York 1983–1993, VIII. 9–X. 19.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Nyári válogatás , VIII. 19-ig.
Faur Zsófi Galéria / Krisztina Palace
XII., Nagyenyed u. 8–14. Ny.: H.–P. 10–17
Frissítő , VIII. 19-ig.
Irencsvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Tenk László: Egykor és most , VII. 21-ig.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Molnár Gyula: Hommage à Poster , VIII. 30-ig.
FolkArt Stúdiógaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 10–24
VISART Művészeti Akadémia , IX. 16-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Sáfrány Ákos : Fétish Mixed Média, VII. 17–VIII. 3.
Fővárosi Képtár – Kisce Ili Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Utcai divat egykor és ma , VIII. 21-ig.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–19
35 év . Telkibányától Szerencsig – Nemzetközi iskola és művésztelep, IX. 3-ig.
Jánossy György és Reimholz Péter , IX. 2-ig.
Bonta Gáspár , VII. 9–IX. 2.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
A Gyulai Művésztelep Pesten , VII. 29-ig.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20
Duna napja , VIII. 25-ig.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
bejelentkezésre: T.: 0620-9118121
A galéria művészeinek kiállítása , IX. 7-ig.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Lois Viktor és Yin Peet , VII. 9–27.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13.
Modern Klasszikusok – Klasszikus Modernek VIII., XX. századi festmények, rajzok, IX. 8-ig.
Littkey György , IX. 8-ig.

HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Richly Zsolt rajzfilmm rendező és grafikus, VII. 10–VIII. 17.
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 39. Ny.: K.–P. 16–20, Szo. 10–20
Aknay Csaba , VII. 20-ig.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Székács Zoltán : Jel-táblák, VII. 20-ig.
Holdudvar Galéria
Margitsziget – A régi Casino épületében, H.–V. 10–04
Boros Mátyas : Diorámák, VIII. 12-ig.
Kovách Gergő , VII. 18-ig.
Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: Szo.–V. 10–18
A hajnalpír országa – Koreai művészet a 18–19. században, IX. 2-ig.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Játszótér , VII. 20-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Művészet mindenkinek – A Victoria & Albert Museum, IX. 16-ig.
Art deco és modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–1940 , IX. 3-ig.
Mozdulat – A magyar mozdulatművészet története és kapcsolatai 1905–1950, IX. 9-ig.
József Attila Klub
XIII., Hegedűs Gyula u. 64–66. Ny.: K.–Szo. 11–18
Oláh György festőművész , VII. 21-ig.
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 10–18
Ezüst György és Mihály Gábor , VII. 19-ig.
Karton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Sara Jaskiewicz : alter ego, VII. 13–VIII. 17.
Schmied Andi : Tel Aviv Grannies, VIII. 24–IX. 21.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Elmozdulás – Munkáskultúra és életmódreform a Madzsar-iskolában, IX. 30-ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Angelika Dahlhaus , IX. 10-ig.
Kertész29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 12–18
Sequentia – csoportos kiállítás, VII. 7–IX. 14.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Felsőralás , VII. 28-ig.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 10–16
Kerpely Adél : Sarkok, VII. 7–VIII. 18.
Russian Renaissance 2.0 , VII. 28-ig.
Russan Renaissance 2.0 , VII. 28-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Tihanyi Lajos , VIII. 20-ig.
FRISS 2012 , VIII. 25–X. 7.
Labor
V., Képiró u. 6. Ny.: K.–V. 16–19
Chimera-Projekt , VII. 12-ig.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Graph-Icons , IX. 15-ig.
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
Société Réaliste : Empire, State, Building, VIII. 5-ig.
Robert Mapplethorpe , IX. 30-ig.
A hős, a hősné és a szerző , VII. 6–X. 21.
Lumen Galéria
VIII., Mikszáth Kálmán tér 2. Ny.: H.–P. 9–19, Szo. 11–16
VIP – Fájdalomszoba: a nyomorúság egy pillangó, VIII. 27-ig.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Ritkán látott képek – Utazás a vidéki múzeumok fotókincei között, IX. 16-ig.
Móricz Simon : Moszkva tér 2004–2005, VIII. 5-ig.
Benkő Imre : Sziget 1992–2012, VIII. 8–26.
Magyar Irszövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
AIR/HMC, Budapest – Nemzetközi Művésztelep, VIII. 24–IX. 15.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akáčia u. 20. Ny.: H.–P. 10–16
Rui Murao , VIII. 1–24.
Robert Makar : Könyvajtók, VII. 27-ig.
Magyar Nemzeti Galéria
II., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Hősök, királyok, szentek , VIII. 26-ig.
Rippl-Rónai – művek régi gyűjtők kezéből, IX. 23-ig.
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Csabaj Ékes Lajosra emlékezünk, VII. 31-ig.
MAMU Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: Sze., P. 14–18
Válogatás az ETNa Alapítvány archívumból – Nemzetközi Akcióművészet Székelyföldről, VII. 7–VIII. 10.

Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu
Kelemen Károly , VII. 18-ig.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Jótékonyági kiállítás Gábel Aina megsegítésére, VII. 18–20.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Untouchabe Matters , IX. 28-ig.
Museon No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18
Ilona Romule lett porcelánművész , VII. 11–VIII. 3.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Mi a magyar? Most. Kortárs válaszok, VIII. 2–X. 7.
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8–9. Ny.: K.–P. 10–18
Várady Róbert : Kis méretek, VII. 12-ig.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budavári Palota F. épület, Ny.: K.–Szo. 10–18
A grafika nagymestere : Csiby Mihály, IX. 10-ig.
Öntödei Múzeum
II., Bem József u. 20. Ny.: K.–V. 9–16
Oláh Gergely Máté fotóművész , VII. 27-ig.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Cseke Szilárd : A haladás illúziója, XII. 2-ig.
Párisi Galéria és Művészeti Szalon
Páncsi Nagyruház, VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22
Moser, Murano, Loetz, Králík – Üvegművészeti kiállítás Mosertől Muranóig, VII. 7–IX. 2.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Betűik Kockajátéka – A párizsi Magyar Műhely öt évtizede, X. 28-ig.
Pintér Sonja Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
A galéria művészei , VIII. 31-ig.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Julita Wójcik : Hullám panel, VIII. 31-ig.
RAM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–P. 9–19
Kemény Zoltán , VII. 23-ig.
Szurcsik József , VII. 26–VIII. 26.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Hermann Ildi : Lányaink, VII. 9–VIII. 26.
Rohan Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: H.–P. 10–02, Szo. 16–02
Bánki Ákos , Botka Ildikó: Közös nevező, VII. 14-ig.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Kokas Ignác emlékkiállítása, VII. 31-ig.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18
Nyári tárlat , VIII. 31-ig.
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Kabar Vivien , VII. 25–31.
Mira Halmosi Mária , VIII. 21–28.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Ráskai Szabolcs : Critica Negra, VIII. 26-ig.
Szépnművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Pieter Bruegel kora , németalföldi rajzok a XVI. századból, IX. 16-ig.
Kínai művészet az ezredfordulón , VIII. 10–IX. 9.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Juraj Melis kiállítása, VIII. 31-ig.
Iván Vydateny építész, fotográfus és festőművész, VIII. 31-ig.
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
TAT Project 023 , VIII. 30-ig.
Transzit Art Kávéház
XI., Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Suhajda Zoltán , IX. 15-ig.
Tranzit / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102 I. em. 1.
El-Hassan Róza , VII. 20-ig.
Üllőipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18
Berecki Kossak Katalin , VII. 30-ig.
Králl Szabolcs , VIII. 2–IX. 3.
CERative Group , VIII. 1–IX. 3.
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.
Konstruktív-konkrét művészet klasszikusai , IX. 30-ig.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Nagy Zita : Mermaid Tea Party, VII. 13–28.
Várnyeged Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–V. 11–18
Szilvásy Nándor : Plakát, VII. 15-ig.

VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Politechnika , VIII. 11-ig.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Gyenis Tibor : Úlfóra várva, VIII. 31-ig.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Wellisch-Tehel Judit 80 , VII. 20-ig.
Vollnhofer Artstudio
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P. 14–18
Ágoston-Papp Mónika keramikus, VII. 12-ig.
West End Office Center / DunaPart Galéria
VI., Vád u. 1–3. Ny.: H.–Szo. 9–18
Kovács Anikó , Német Mónika, Kuizs Lilla, VII. 22-ig.

VIDÉK

BALATONALMÁDI
Magtár Galéria, Thököly u. 1.
Senior Alkotócsoport fotókiállítása, VII. 20-ig.
BALATONFÜRED
Vászary Villa, Honvéd u. 2–4.
Édes Élet – Csók István, IX. 30-ig.
Füldőre kell menni! , IX. 2-ig.
Hagyomány – Hungarikum – Herend, IX. 2-ig.
A 13. Nemzetközi Képzőművészeti Szimpózium záró kiállítása, VII. 14–VIII. 4.
BEKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Gyulai út 1.
Lonovics László , VII. 20-ig.
Ezüst Ög. Zoltán festőművész, VIII. 26-ig.
CSONGRÁD
Tari László Múzeum, Iskola u. 2.
Piroska János : A csongrádi táj festője, IX. 30-ig.
DEBRECEEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Tót Endre retrospektív 1971–2011, IX. 9-ig.
Idegen anyag . Szürrealizmus a valóság vonzásában. Válogatás az Antal-Lusztig gyűjteményből, XII. 31-ig.
Soltész István : Vadak, halak, madarak, VII. 15–X. 7.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Papageorgiu Andreea , VII. 28-ig.
Timárház, Nagy Gál István u. 6.
Erdély fotókon és viseleteken , VIII. 31-ig.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Az Országos Képző- és Iparművészeti Társaság kiállítása , VII. 20-ig.
Salagane Horea Traian festőművész és Durucskó Zsolt grafikusművész, VII. 25–VIII. 10.
Den Múzeum, Déri tér 1.
Et lettera – Képekett írni, szavakat rajzolni, VII. 25–IX. 10.
Műterem Galéria, Bathhány u. 24.
Tanka Péter : HÚS, VIII. 5-ig.
Kölcsey Központ, Hunyadi u. 1–3
XXX. Magyar Sajtótótó , VII. 22-ig.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Kreatív kísérletek , VII. 27-ig.
Rudas grafika 2012 , VII. 27-ig.
Betonszobrász alkotótábor , VIII. 13–19.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi út 16.
Másodfokú egyenletek – Újratöltve, IX. 30-ig.
HangOn , VII. 28-ig.
Távmérő , VIII. 1-jéig.
Zsinagóga Galéria, Kossuth L. u. 17.
Mengyán András : Formázott fény, VII. 22-ig.
Kis Zsinagóga, Híbay Károly u. 7.
Bornemisza Eszter textilművész, VII. 20-ig.
GÖDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17.
Műzsák kertje , IX. 30-ig.
GYÓR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
A Rechnitzer-Gyimesi műgyűjtemény, VIII. 31-ig.
Winkler Oszkár építész, IX. 7–X. 14.
Váczy Péter Gyűjtemény. Nefelejcs köz 3.
Ékszertervezők Győrben , VIII. 31-ig.
Pézman Andreea , VII. 29-ig.
Piranesi álma – A barokk város képekben, VIII. 10–XI. 15.
Napóleon-ház, Király u. 4.
Malasits Zsolt festőművész, VII. 15-ig.
Borsos Miklós Állandó Kiállítás, Apor Vilmos tere 2.
Házaló – Építészet kicsiben, VII. 6–X. 28.
HÖDMEZŐVÁSÁRHELY
Emlékpont, Andrássy u. 34.
Megfigyelt művészet , X. 28-ig.
KAPOSVÁR
AGÓRA – Együd Árpád Kulturális Központ, Csokonai u. 1.
8. Országos Groteszk Képző- és Iparművészeti Triennálé , VII. 31-ig.
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Magyar sorsok és életművek , IX. 2-ig.
Cifrapalota, Rákóczi út 1.
Thorma János vándorkiállítás, VII. 29-ig.
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
A X. Országos népi mesterségek művészete pályázat anyaga, IX. 8-ig.

Nagy Györgyné Kovrig Emma , IX. 15-ig.
Kodály Intézet, Kéttemplom köz 1.
Orr Máté és Nadya Hadun , VII. 14-ig.
MUSEION Galéria, Kápolna u. 13.
A tűz őrzői – Kerámia-gölemek, kemence-szellemek, VII. 14-ig.
Magyar Naiv Művészek Múzeuma, Gáspár András u. 11.
Guido Vedovato olasz naiv művész, VIII. 30-ig.
KESZTHELY
Helikon Kastélymúzeum, Kastély u. 1.
Veres Szamosközi Antal festőművész, VIII. 31-ig.
Tiffany és Gallé , X. 23-ig.
Balatoni Múzeum, Múzeum u. 2.
Szabolcs Péter szobrászművész, IX. 2-ig.
KISKUNHALAS
Thorma János Múzeum, Köztársaság u. 2.
Thorma János vándorkiállítás, VIII. 17–IX. 15.
KŐSZEG
Városi Múzeum, Chernel u. 16.
A 3. Textil-triennálé díjnyertesei , VII. 27-ig.
LEANYFALU
Abá-Novák Galéria, Mőncz Zs. út 124.
Diner Tamás : Fotómesék – Jazz és más, VII. 21-ig.
Hock Ferenc és Kristóf J

Beszélgetés Jane Neallel a Kolozsvári Iskoláról

Helyi dicsőség és nemzetközi siker

– *A Kolozsvári Iskola érdekes eset: az elmúlt évtizedekben három művészgeneráció is próbálkozott azzal, hogy létrehozzon a városban egy intézményi struktúrát. Mégis, ahogy Adrian Ghenie-től tudom, amikor az ő kortársai diplomáztak, vákuumban találták magukat. Tehát a nulláról könnyebb építkezni, mint a meglévőt átformálni?*

– Igen, emellett is lehet érvelni. A fiatal művészek a helyi művészeti szcéna és infrastruktúra keretei között kezdenek dolgozni, és arra törekcsenek, hogy olyan eredményeket érjenek el, amit „helyi dicsőségnak” (local glory) neveznék. De ha valaki nem a világ művészeti fővárosainak egyikében él, akkor – hogy komolyan vegyék – valami „monumentálisat” kell létrehoznia: olyat, ami érvényes a nemzetközi szinten. Ha a produkció siker és elismerés tekintetében kétséget kizáró, azt a helyieknek is el kell fogadniuk. Kolozsváron a Plan B galéria megalakítása egy kis támogatói körrel lehetővé tette a nemzetközi piacra való kilépést, de a résztvevők hamar felismerték: ez nem elég, be kell vonniuk külföldi újságírókat, kritikusokat is, hogy elérjék a műzeumi kurátorokat, mert ezeken az embereken keresztül kerülhetnek magán- és közgyűjteményekbe. Ám még ez sem minden: a találkozón ki kell derülnie, hogy a művész feddhetetlen, a műve pedig kiváló. Ha a műtárgy állja a kritikát, akkor az idő próbájának is megfelel. Szerintem a Plan B-ben és a galérián kívül dolgozó művészek – akiket összefoglaló néven Kolozsvári Iskolának hívunk – is tudják ezt. Kidolgozták, amire szükségük volt, és együttműködtek a megvalósításban.

– *Kupcsik Adrián festőművész „párhuzamos univerzum”-nak nevezte a helyi és a globális művészeti életet, mert Budapesten sokan az elsőnek kívánnak megfelelni abban a hitben, hogy a nemzetközi ismertséghez*

feszebb egy művészi karrier kiteljesedésében. Megsokasodtak a biennálék és a vásárok, a gyűjtők és a nemzetközi „ízlésformálók”, a kritikusok és kurátorok pedig havonta látják, mi történik egy szintén vagy egy régióban. A vásárok hatást gyakoroltak a helyi művészeti élet és a művek nemzetközi marketingje közti viszonyra. A vásárokon való részvétel kihat az árképzésre, mert a hazai és a külföldi galériának ugyanúgy kell értékelnie az alkotást. Most, amikor egy karrier gyorsan alakítható, még fontosabb, hogy ahol a művész él,



Ciprian Muresan: Ugrás a semmibe – Három másodperccel később, 2004

maga mögött tudjon egy erős struktúrát, amely támogatja a fejlődést, különösen a fiatal művészekét. Ennek párhuzamosan kell működnie a globális trendekkel. A legrosszabb az, ha a két szcénának eltérő értékrendje van az érdekességről és a fontosságról.

– *Igen, de mi van a tartalommal? Miről szóljon a mű? A Kolozsvári Iskola esetében hogyan használják a referenciákat?*



Ciprian Muresan: Az ötvenes terv vége, 2004
viasz, gyanta

az itthoni elismerésen keresztül vezet az út. A kolozsvári példa azt mutatja, hogy a párhuzamosság létezik, de a külföldi sikernek nem feltétlenül van köze a lokális eredményekhez.

– Szerintem lehetséges, hogy valakit először a hazája ismer el és szerepeltet a nagy nemzetközi biennálékban, mondjuk Velencében, és ennek eredményeként felfedezik a világban. De ez divatjamúlt séma, ami az e-mail, a szociális média és a nagy művészeti vásárok előtti korra volt igaz. Ma minden sokkal gyorsabban alakul és fejlődik, és az emberek – az internetnek hála – tudatában vannak, mi zajlik a világban. Nemzetközi viszonylatban az idő sokkal

– Két központi témát lehet megnevezni: az egyik a közös érdeklődés a XX. század történelme iránt. Nemcsak arra fókuszálnak, ami a kommunizmus alatt történt, hanem mindarra, ami a világon történt és visszhangot keltett. A művészek annak feldolgozása mellett, ami velük esett meg – ahogy Adrian Ghenie leírta nekem – a XX. századot mint a megaláztatások évszázadát mutatják meg, aminek utóhatásai közvetlenül érintették például Adrian családját. A kolozsvári művészek sikeresek abban, hogy személyes perspektívájukon keresztül megidézzék azt, ami közel áll hozzájuk, és abban is, hogy felismerjék: a személyes tapasztalatok

globális jelenségekhez kapcsolódnak. A másik jellegzetesség a humorérzék és az irónia, amivel a dolgok sötét oldalát vizsgálják. Mihnea Miran kritikus szerint „allergiások az utópiára”, mert a harminc feletti generáció a kommunizmus ígéretei között nőtt fel, és látta ezek áthagyományozódását. Amikor a kapitalizmus megérkezett az ígéretek új készletével, a valóság nem találkozott az álmokkal. Még ha ez bizonytalansággal járt is, nem vezetett cinizmushoz, a remény és az ambíció fennmaradt. Ez határozza meg a fiatal művészek kiegyezőkészségét a világgal.

– *Hogy kezdődött az érdeklődése Kelet-Európa iránt?*

– Mielőtt képzőművészetet tanultam volna, a kilencvenes évek közepén középkori történelemmel foglalkoztam. A témavezetőm, Roger Moorhouse, egy Mikrokozmosz című könyvön dolgozott együtt Norman Davisszel. A mű Wroclawról szólt: arról, hogyan vált a város mindannak modelljévé, ami Európa más részein történt, hogyan cserélődött a népesség, hogyan formálódtak át területek. Izgalmas volt Kelet-Európával foglalkozni azokban az években. Kolozsvárról is jellemző a népek keveredése és a sorsuk, amely különböző, felettük rendelkező országokhoz és hatalmakhoz köti őket. A kilencvenes évek végétől többször jártam Prágában ösztöndíjjal, és 2005-ben találkoztam a Prágai Biennálén Victor Mannal és Adrian Ghenie-vel, akik akkor beszéltek nekem a Plan B alapításának tervéről. Attól kezdve egyre inkább részévé váltam az eseményeknek.

– *Máshol is kutatott Kelet-Európában?*

– Lengyelországban, Csehországban és Magyarországon. 2008-tól egy londoni nonprofit alapítványnak is dolgoztam, a Calvert 22-nek, amely orosz és kelet-európai művészettel foglalkozott. A segítségükkel Oroszországba is eljutottam.

– *Mi tesz egy művészt érdekessé?*

– Az első a hitelesség: hogy a művész végez-e kutatást a munkája kapcsán. Újít-e, amit csinál, vagy csak divatot követ? Meg kell találnia a saját hangját, és olyan munkát kell végeznie, ami „hozzátessz a képhez”, a művészet „nagy egészéhez”.

– *Hogyan látja Budapestet?*

– Nagyon problematikusnak látom. Sok tehetséges ember dolgozik itt, de az alapvető gond az, amiről korábban beszéltünk: ha a cél a „helyi dicsőség”, az megállítja a fejlődést, még intézményi szinten is. Vannak galériák, amelyeket nem érdekel, mi zajlik a világban. De természetesen akadnak néhányan, akik ki szeretnének kerülni „oda”. Ezek részt vesznek vásárokon, és segítik a művészeit, hogy láthatóvá váljanak különböző biennálékban. Felkészülten figyelik, miként változnak, gyorsulnak a dolgok. Mégis az a benyomásom, hogy Budapesten sok ember nem akarja a változást, és jobban kedveli az elszigetelt rendszert, ahol az élet és a művészet lassabb ütemben fejlődik. De megértem: kezdetben a galériáknak nehéz a váltás, és az is, hogy továbbvigyék eredeti gyűjtőköriüket.

– *Hogyan jellemezné a magyar művészetet?*

– Nem hiszem, hogy egy jelenséggel jellemezhetném, ez nem volna tisztességes. Amit tehetek: megnevezek néhány karaktert, akik szerintem érdekes és erős munkákat hoznak létre. Ilyen a Kis Varsó, vagy olyan fiatal festők, mint Bodoni Zsolt, Alexander Tinei vagy a már régebben pályán lévő Szűcs Attila. De vannak, akiknek a víziója mintha le lenne blok-



Cristi Pogacean: Szóktetés a szerájból, 2006
kézi készítésű gyapjuszőnyeg, 110x160 cm

kolva. Olyan gyakorlatokat követnek, amelyek dekoratív műveket eredményeznek. Sokszor épp a galériáik hajtják őket arra, hogy olyan műveket hozzanak létre, amelyek beleillenek a helyi művészetről alkotott képbe.

– *És mit gondol az intézményi keretekről? Megfelelőek arra, hogy javítsák a magyar művészet imázsát?*

– Szerintem a pedagógiai struktúra a meghatározó, ami leginkább attól függ, ki tanít és milyen széles körű ismeretei vannak a világról. Ha az oktatás jó, és az egyetemnek jó kapcsolatai vannak előrettekintő galériákkal, a nemzetközi szinten aktív kurátorokkal és műzeumi szakemberekkel, kritikusokkal, akkor megkezdődhet valamiféle fejlődés.

– *Min dolgozik mostanában?*

– A MODEM-ben rendezek kiállítást Nightfall címmel. Ez egy nemzetközi projekt, amely itt születik Magyarországon. A cím azt az Asimov-novellát idézi (Leszáll az éj), amelyben egy napsütötte bolygó a balsorsa miatt sötétségbe borul. Ezt olyan metaforának érzem, amellyel sok figuratív festő dolgozik. Erre az aggodalomra reagál majd a kiállítás, amelyen a magyar művészeket Szűcs Attila, Bodoni Zsolt és Alexander Tinei képviseli majd.

(Jane Neal, független kritikus és kurátor, szakterülete a kelet-európai kortárs művészet. Londonban és Oxfordban él. 2006-ban elsőként rendezett kiállítást a Kolozsvári Iskola tagjainak.)

PETRÁNYI ZSOLT

MEGJELENT

A YACHT MAGAZIN

LEGFRISSEBB SZÁMA!

44. KÉPSZÁL

EGY TEST, TÖBB TEST, SOK ÁRBOC

www.yacht-magazin.hu

KERESSE AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL, VAGY RENDELJE MEG KIADÓNKÁL!

990 Ft*

HAJÓBEMUTATÓK + KIÁLLÍTÁSOK + KIEMELT VERSENYEK + EXKLUZÍV INTERJÚK

+ KIKÖTŐI KÖRKÉP + ÉLETKÉPEK + AKTUALITÁSOK

hvg KIADVÁNYOK

*A Yacht magazin éves előfizetés kedvezményes ára 5 940 Ft helyett 5 050 Ft / 6 lapszám. HVG klubkártyások részére 20% kedvezménnyel, 5 940 Ft helyett 4 750 Ft / 6 lapszám.

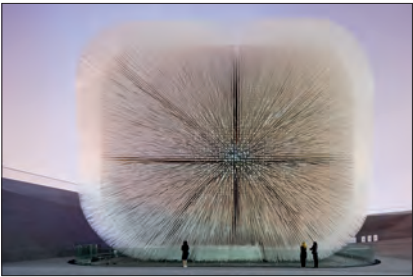
✉ HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20 ☎ (06-1)436-2045 @ ugyfelszolgalat@hvg.hu 🌐 www.yacht-magazin.hu

Victoria & Albert Museum, London

Tervezés elektronmikroszkóppal

„Thomas Heatherwick a XXI. század Leonardója” – a designer barátja és pártfogója, Terence Conran fogalmazott így a Heatherwick Studio kiállítása kapcsán. Conran megjegyzése jól összegzi a Victoria & Albert Museum (V&A) kiállítását, vagy legalábbis annak ambícióit és retorikáját; az angol sajtóban azonban hamar (és jogosan) az ironizálás célpontjává vált. Az idei kulturális olimpia kontextusában talán kevésbé költői, de sokkal helytállóbb és egyben érdekesebb a Terence Conran és Thomas Heatherwick közötti párhuzam.

Conran az 1951-es Festival of Britain egyik kulcsfigurájaként elhíresült designer, a Habitat bútoráruház alapítója, amelyre sokan a Bauhaus brit változataként hivatkoznak. A minőségi designtermékek tömeges fogyasztói piacra való bevezetésével a Conran Design Group az „elérhető luxus” fantáziáját váltotta valóra, és ezzel új irányt jelölt ki a brit design- (és fogyasztói) kultúrában. Hiba lenne azonban a Habitat jelenségét csupán sikeres üzleti lépésként értelmezni. Conran design-tudatosságra nevelő szándékát és elhivatottságát mi sem fejezi ki jobban, mint hogy ő a londoni Design Museum egyik alapítója. Munkássága jelentősen befolyásolta az ötvenes évektől kialakuló brit otthonok új arculatát.



© Iwan Baan

Heatherwick Studio: Seed Cathedral
Brit Pavilion, Sanghaji Expo, Kína, 2010

a Festival of Britain címerében az oroszlán és az unikornis ikonikus figurái az erő és a kreativitás szimbólumaiként értelmeződtek újjá.

Míg a V&A párhuzamos időszaki tárlata (British Design 1948–2012) Conrant és kortársait egy dicső, de letűnt kor történeti távlatába emeli, addig a Designing the Extraordinary (A szokatlan designja) kiállítás Heatherwick munkáin keresztül a jövőt hivatott szemünk elé tárni. A V&A Wunderkammerek esztétikáját idéző, zsúfolt terében egymásra tornyosuló, zárt vitrinek sokaságában kísérleteket illusztráló és különböző munkafázisokat dokumentáló munkák sorakoznak, amelyeket makettek, tárgyak és tablók egészítenek ki. Heatherwick kiállításán az experimentalitás és a popularitás látszólag ellentmondásos kettőssége a legszembetűnőbb. A V&A a művész, a feltaláló és az építész szerepköreiben, kísérletező zseniként és romantikus hősként mutatja be Heatherwicket (ennyiben pontosan illeszkedik Conran Leonardo-analógiájához). A 42 éves designer/építész első nagyszabású egyéni kiállítása a tárgyak helyett a kutatást és a tervezési folyamatot állítja előtérbe, és kronologikus vagy tematikus rendezés helyett formai és konceptuális párhuzamok mentén mutatja be a Heatherwick Studio elmúlt 20 évének megvalósult és papíron maradt alkotásait.



© Heatherwick Studio & Iwan Baan

Heatherwick Studio: Új busz Londonnak, 2011

ja – a koncepciótól a kivitelezésig. Ahogy a kiállításvezetőben olvashatjuk, a stúdió központja a műhely, ahol a kísérleti modellek készülnek, és ahol a tervezés, a gondolkodás és a tesztelés zajlik. A koncepció elválaszthatatlan a felhasznált anyag fizikai tulajdonságaitól és a megmunkálásához alkalmazott eljárásoktól.

A kiállítás és a több mint 500 oldalas katalógus (Making) didaktikusan szemlélteti, ahogyan Heatherwick kitartóan kísérletezve a tervezés és a kivitelezés során visszatér az ősi kézműves technikák alapjaihoz, ahol a munkafázisok nem válnak el egymástól, hanem egy folyamat (rituálé) részei. Ezzel szemben a tervek és a kiállított tárgyak gyakran futurisztikus és high-tech stílusjegyeket hordoznak, mint például a 2010-es Sanghaji Expóra készült híres Seed Cathedral. A high-tech és a kézművesség egybeolvasztása mellett a Heatherwick Studio másik fő jellegzetessége az interdiszciplináris látásmód. Heatherwick designernek tanult; építészeti (pontosabban építészeti léptékű) munkái viszonylag új keletűek. Épületei egyeseknek friss autenticitást és az építészeti nyelv gazdagodását jelentik, az építészszakmán belül azonban erősen megoszlanak a vélemények: sokan üres brandként, l'art pour l'art formai kísérletezésként tekintenek műveire, amelyek a valódi építészeti, funkcionális és társadalmi kérdéseket teljességgel figyelmen kívül hagyják.

Heatherwick radikalizmusa valóban a stúdió zárt ajtóin belül marad. Társadalmi jelentősége ennek ellenére vitathatatlan. Ha a V&A kiállításán populáris brandként jelenik meg, akkor minden bizonnyal – Conranhoz hasonlóan – egy új nemzeti brandet ismerhetünk fel benne: nemcsak a Lion&Unicorn ellentmondásait ötvöző munkáin keresztül, hanem a Sanghaji Expo angol pavilonja, az új emeletes busz vagy a 2012-es olimpiai láng tervezőjeként.

A kiállításlátogatás Conran munkáinak szomszédságában és a V&A állandó gyűjteményén át végül egy teljes délutánnyi múzeumi bolyongás után a brit identitás reprezentációtörténetének kortárs narrációjává áll össze. *(Megtekinthető szeptember 30-ig.)*

STEIERHOFFER ESZTER

Naturhistorisches Museum, Bécs

Artificialia & naturalia

Klasszikus gyűjtemények manapság gyakran látnak vendégül kortárs kiállításokat. Az azonban mégis csak kuriózum, hogy az évek óta Bécsben élő Daniel Spoerri tárlatának nem a művészeti, hanem a vele szemben álló természettudományi múzeum ad otthont. A mi-értre számos magyarázat adódik.

Egy olyan művész, aki több mint 50 éve étkezési szituációk – piszkos edények és ételmaradék borította asztalok – talált tárgyként való rögzítésével vált világhírűvé, természetesen érdeklődik a szerves anyag körforgása és változatos formákat öltő jelenségei iránt. Elsősorban mégsem a természettudomány és művészet kapcsolata, hanem egyfajta múzeumi archeológia nyújt most számunkra vezérfonalat. Természeti tárgyak és művészeti alkotások, „artificialia” és „naturalia” közös bemutatása jellemezte a Kunst- és Wunderkammereket. E XVI. században megjelenő gyűjtemények – ahol a műtárgyak és a természeti furcsaságok együttese a világ egészének szemléltetését szolgálta – voltak a modern múzeumok elődei. A civilizáció és a természet produktumainak szétválasztása csak a XIX. századtól indult meg, számos kérdést felvetve a „természeti népek” művészete vagy a „primitívizmus” elhelyezéséről és osztályozásáról – mindez az 1980-as években is bőven nyújtott anyagot a kolonializmus problémáira fogékony „művész mint etnográfus” (Hal Foster) számára.

Spoerri műtárgyai ebben a kontextusban otthonukra lelnek, mint ha csak hazatértek volna. Jellegzetes

asszablázsai – akár egy-egy mini-Wunderkammer: a művész bolhapiacokon és régiségkereskedésekben vásárolt civilizációs hordalékból és olyan naturáliákból építkezik, mint az állatpreparátumok, csontok, ásványok, vagy a számára oly kedves meteoritok. Állatok farsangja című



© VBK Wien, NHM, R. Goblelowski

Daniel Spoerri: Agykorall, 2012
asszablázs

sorozatában Charles LeBrun állati és emberi ábrázatokat összehasonlító híres fiziognómiai metszeit nagytárggá fel, majd a képek felszínére az adott állatot ábrázoló dísz tárgyakat, valamint testrészeket és szórímeket applikált. E művek természettörténeti

Hadersdorf am Kamp, Ausztria

Eat Art & Ab-Art

Aki manapság Alsó-Ausztriában jár, a régió szinergikus fejlesztési koncepciójának köszönhetően egyre több kulturális nevezetességet tekinthet meg. E kultúrtájon – melyet a századok során a földműves tradíció, a szőlő- és gyümölcstermesztés kéz a kézben formált a vallási és világi építészettel – a megóvott természeti környezetet és a terményeket a múzeumpolitika által is támogatott kulturális turizmus pozicionálja. Talán csak a toszkán hegységek arte ambientale szoborkertjei versenyezhetnek az oszt-rák tartománnyal, amely Hermann Nitsch (Mistelbach) és Arnulf Rainer (Baden bei Wien) múzeumainak éppúgy otthont ad, mint a guggingi Art Brut művészeti központnak.

Így adódott, hogy Hadersdorf am Kampot, a Wachau fővárosától, Kremstől néhány kilométerre fekvő apró falut 2009 óta már nemcsak a környékbeli pincészetek újbórat kínáló „heuriger”-ek, valamint a középkori vásártér, hanem egy új kulturális központ miatt is érdemes felkeresni. Itt nyitotta meg kapuit Daniel Spoerri Eat Art & Ab-Art nevű „művészeti raktára” és étterme. A folyó közelsége vonzotta a romániai Duna-deltából elszármazott művészt, aki szeretne volna egy helyen tudni a még saját birtokában lévő – hamburgi, milánói, párizsi és berni raktárakban porosodó – műveit. Spoerri két épületet vásárolt a település főterén. Egy 800 éves hajdani kolostorban rendezte be a raktárként és múzeumként funkcionáló Kunststaulagert. Míg a kertben a legkülönbözőbb tárgyakból komponált, bronzba öntött különös asszablázs-lények embernagyságúnál is nagyobb szobrai között sétálva a művész bizarr



Foto: Elő Ferenc

Kunststaulager, Spoerri-udvar, Hadersdorf am Kamp

magánmitológiájából kaphat ízelítőt a látogató, az épületben Spoerri sorozatai mellett időszaki kiállításokat is bemutatnak.

A tér túloldalán álló Esslokalban nem a düsseldorfi Restaurant Spoerri alapítója, az Eat Art kitalálója, a koncepciózus bankettek vezénylő művész főz. Professzionális csapat állítja össze az idényjellegű menüket; az egyszerű, ám nagy gondossággal készülő fogások alapanyagainak túlnyomó részét a település körzetéből szerzik be. A látogató a falakat a művész védjegyévé vált háromdimenziós csendeletekként borító csapdaképek társaságában ebédelhet, a kávéhoz pedig kedvre választhat olvasnivalót Spoerri több száz darabos gasztronómiai könyvtárából.

Bécsből a Wachau felé tartva, esetleg egy alsó-ausztriai körúton érdemes útba ejteni Hadersdorf am

Kampot, ahol az idei szezonban Natürlich Natur (Természetesen természet) címmel látható csoportos kiállítás. A tárlat Spoerri szavaival paralipomenaként – kihagyott, mellőzött dolgok jegyzékéként – szolgál mind aktuális bécsi kiállításához, mind a tágabb kortárs művészeti diskurzushoz, amelyben kevés szó esik természet és művészet sok évezredes kapcsolatáról. Mindez összhangban van a kiállítóhely szellemiségével, hiszen az Ab-Art kifejezés egyszerű utal az „ab originé”-re, vagyis az ősi származásra, és a normáktól különböző – „aberrált” – jellegre.

A kiállító listáján többek között Joseph Beuys, Mark Dion, Setsuko Fukushima, Giuseppe Penone, Arnulf Rainer, Daniel Spoerri, Cy Twombly és Erwin Wurm szerepel. *(Megtekinthető október 28-ig.)*

L. G.

TBA21 – Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Bécs

Kihívások az Augartenben

A Thyssen-Bornemisza Art Contemporary alapítvány új kiállító-termének nyitó kiállításán, a bécsi Augartenben a brit Simon Starling és a dán Superflex csoport együttműködésének eredményei láthatók. A tárlat igényességével és következettségével a bécsi átlagból kiemelkedőnek nevezhető, és az ember szeretné azt remélni, hogy ez a négy évre

szet- és technikátörténeti kulcsszituációiból helyezett néhányat figyelme középpontjába: európai művészek együttműködését egy indiai maharadzsa számára készült palota építésekor, vagy például a Vénusznak a napkorong előtti átvonulása nyomát két parabolatükrokn. Starling komplex alkotásokat készít. Hogy megértsük, miről is van szó, tehát hogy tudjuk,

lágítására szolgáló, speciális formájú és kivitelezésű 52 darab lámpát.

Simon Starling és a Superflex alkotásai a konceptuális művészet kategóriájába tartoznak, mégpedig abban az értelemben, hogy komoly kutatómunka áll mögöttük. A műalkotások olyan tárgycsoportok, amelyek az Augartenben egy-egy termet töltenek be. A D1–Z1 például egyszerre utal a Z1 nevű, az 1930-as években készült számítógépre és a D1 nevű, 1950-es évekbeli filmvetítő készülékre. A vetítőn a Z1 egy részletét bemutató filmszalag fut. Az pedig, hogy Starling a nemzetiszocialista korszakban készült technikai vívmányt egy másik, a szocialista Kelet-Németországban készült technikai vívmánnyal köti össze, csak a katalógus tanulmányozása után áll össze a maga komplexitásában a látogató fejében. A mű esztétikailag átgondolt, részleteiben konzekvensen megoldott, igényesen prezentált formában jelenik meg a kiállításon, amit egy fényképfelvétel szinte lehetetlen adekvátan visszaadni.

A tárlat különleges tárgyakban és helyeken manifesztálódó, esztétikailag is releváns erőket tesz láthatóvá: a bécsi Augarten kiállítóhelyisége eredetileg 1951-ben épült egy Gustinus Ambrosi nevű osztrák szobrász számára, aki 1934 után az ausztrófasiszták, 1938 után a nemzetiszocialisták esztétikai elvárásait szolgálta ki – 1945 után pedig (nyilvánvalóan) az osztrák államét, különben nem építettek volna neki műtermet állami pénzen, egy állami tulajdonban lévő parkban.

A nyitókiállítás ugyanakkor olyan kortörténeti összefüggéseket is láthatóvá tesz, amelyek nyilvánosság előtti taglalását a szervezők – minden jel szerint – el szeretnék kerülni. A TBA21 igazgatónöjének neve

Francesca von Habsburg, az alapítvány pénze pedig a Thyssen-Bornemisza családtól származik. Francesca Thyssen-Bornemisza a család műgyűjtemény néhány darabjának eladásából származó összeggel kezdett kortárs művészettel foglal



Francesca von Habsburg, 2010
Hátterben Olafur Eliasson: The Horizon Series, 2002

kozni, mielőtt hozzámert volna az utolsó magyar király, Habsburg Károly egyik unokájához. Mindkét család múltjában lenne elegendő történelmi emlékeznivaló. Figyelemre méltó módon a TBA21 az augartenbeli kiállítóhelyiséget a Belvedere-től bérlő, amelynek igazgatónöje Agnes Husslein, születését tekintve az Arco grófi család tag

ja. Úgy tűnik, Ausztriában a nemesi származásúak a bölcsőtől kezdve érzékenyebbek a képzőművészetek értékei iránt, ezért vihetik az igazgatóságig. Mind Agnes Husslein-Arco, mind Francesca von Habsburg élénk társasági életet él, így az érdeklődő közönség magánéletük és szakmai tevékenységeik összefonódásáról is értesülhet: Husslein-Arco nemcsak „bérbe adta” a vezetése alatt álló múzeum egyik épületét Francesca von Habsburgnak, hanem gyerme

keinek is keresztanyja. Hogy mennyi bért fizet a TBA21 a Belvedere-nek, azt többszöri érdeklődés után sem sikerült megtudni egyik intézménytől sem. Ezek a részletek nem tartoznának egy kiállítást vagy egy kulturális intézményt bemutató írás tárgyához, ha maguk az érintettek nem épp ezeket a privát kapcsolataikat használnák szakmai érdekeik megvalósításához.

Agnes Husslein-Arco és Francesca von Habsburg történetében könnyen található volna Simon Starling és a Superflex a nemzetiszocialista múlthoz, illetve a jelenkori osztrák szélsőjobboldali pártokhoz való affinitásra utaló nyomot, amely legalább annyi robbanóerőt rejt magában, mint a Z1 vagy Ambrosi esete. Hogy adekvát művészeti, illetve intézményes reakció lehetséges, arra Elfriede Jelinek Az öldöklő angyal című, 2008-ban (figyelemre méltó módon először Németországban, és nem Ausztriában) bemutatott színműve a bizonyíték; valamint az, hogy a Sotheby's (tehát szintén figyelemre méltó módon egy angol, és nem egy osztrák cég) 2000-ben elbocsátotta Husslein-Arcót, mert az támogatta egy osztrák szélsőjobboldali politikus választási kampányát. *(Megtekinthető september 23-ig.)*

KÓKAI KÁROLY

tervezett programnak csupán az első csúcspontja.

Már a címe (Reprototypen, Triangulationen und Testverfahren) is érzékelteti, hogy intellektuális kihívásról van szó. A reprototípus a prototípusok újragyártására, a trianguláció egy csoportterápiás módszerre, a tesztfolyamat pedig ebben az esetben egy teherautóra szerelt aerodinamikus építészeti elem tesztútjára utal.

Konceptuális munkáival Simon Starling a modern kor design-, építé

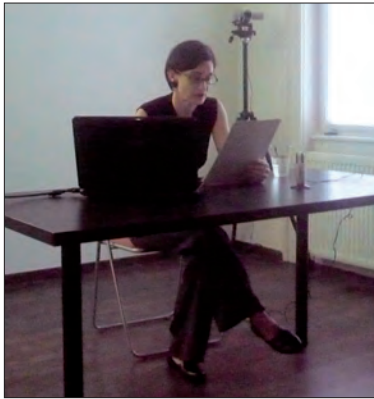
mit látunk – eltekintve attól az esetől, hogy a dolog szakértői vagyunk, és így például Konrad Zuse találmányaival vagy Eckart Muthesius építészével foglalkozunk –, nem elég, ha végigjárjuk a kiállítást, és megnézzük az alkotásokat. El kell olvasnunk a hosszú magyarázó szövegeket, és egyenként, alaposan kell tanulmányoznunk a tárgyakat: egy 1929-es világkiállításról készült fotó három, egymás mellé függesztett példányát, vagy a termék derengő fényű megvi

Két kérdés Walter Benjaminhoz

A művészet lebontása

– *Hogyan írná le a kutatást, amelyen előadásai alapulnak? Művészeti, művészettörténeti, kurátori munkának tartja őket?*

– Először örömet szeretném kifejezni, hogy a guangzhoui Times Museum, a bristoli Arnolfini, valamint a mexikóvárosi Museo Universitario de Arte Contemporanea után Magyarországon is lehetőségem volt megtartani A művészet lebontása című előadást a művészet és intézményei születéséről. Arról, hogy miért és hogyan kezdődött és alakult a gondolkodás a múzeumokról, galériákról és kiállításokról, valamint a művészekről és alkotásaikról az elmúlt öt évszázadban. Ebben a történetben a művészet fogalma nem univerzális, hanem specifikus fogalom, amely a nyugati kultúrkörben jelent meg a felvilágosodásként ismert korban, amikor egyes természetfilozófusok elkezdtek kétségbe vonni Isten létezését. Ez a gondolat aztán a romantika korában, a XIX. század elején terjedt el, amikor az Istennel kapcsolatba hozott tulajdonságokat, mint például a kreativitást is, átruházták az emberekre. A művészt az egyediséggel jellemezték, és mint kiváló tehetségű individuumot határozták meg, valamint kitalálták a kivételes művészi alkotás fogalmát, a mesterművet. Ezek a 200 éve bevezetett fogalmak máig meghatározzák a kortárs képzőművészetet. Megjelenéseim és előadásaim a közönség összetételétől függően többféleképp ér



A művészet lebontása – Walter Benjamin előadása, tranzit.hu, Budapest

telmezhető, akár egy vallásos témájú festmény, amelyet a néző szakrális tárgyként vagy műalkotásként értelmezhet. Bár tudomásom szerint nincs előzménye ennek az előadástípusnak, nem helyezném egyik ön által említett kategóriába sem. Legutóbbi cikkeim, interjúim és előadásaim inkább antropológiai szempontúak, a kívülálló pozíciójából közelítenek, nem a művészetben hívó, bennfentes pozíciójából. A szövegek arra a felismerésre épülnek, hogy az alkotó/szerző és a műalkotás (eredeti) egyediséggel történő jellemzése az utóbbi évszázadban kiemeltette lehetőségeit, érdektelenné és elavulttá vált.

– *Mit tanulhatunk a kiállításokból és dokumentációjukból (katalógusok,*

műtárgylisták, fotók, újságcikkek és más források) azokról az összefüggésekről, amelyekben a művészet nyilvánossá válik? Milyen műfajként definiálja a kiállítást?

– Bár a művészeti élet kezdetét az 1500-as évek elejére tehetjük, az említett Belvedere Romanum idejére, a kiállítás feltalálását mégis a XIV. Lajos uralkodása alatt, 1673-ban alapított Szalonnal szokás összefüggésbe hozni. A második Szalon, 1699 után ezek a nem kereskedelmi célú tárlatok, amelyeket kezdetben katalógus (livret) kísért, gyakori rendezvényekké lettek, és a következő két évszázadban kulcsfontosságú szerephez jutottak a művészetfogalom meghatározásában. A látványosságként bemutatott festmények és szobrok műalkotássá váltak. Azóta, egészen mostanáig, a művészet fogalma a kiállítás, később pedig a múzeum fogalmával kapcsolódott össze. Ennek illusztrálására említem Courbet 1855-ös Realizmus Pavilonját, a bécsi Secession kiállításait az 1900-as évek elején, továbbá a konceptuális művészet bemutatóit a hatvanas évek végén, amikor a katalógusok, dokumentumok és fényképek a tárlat elsődleges alapanyagává váltak. A kiállításokat gyakran arra használják, hogy kéziratokat, könyveket, régészeti tárgyakat vagy biológiai mintákat is bemutassanak. A kiállítást tehát a művészettel szemben felvett metapozícióként is meghatározhatjuk, hiszen olyan nem

műtárgyakat is bemutathat, amelyek etnográfiai szempontú megközelítést tesznek lehetővé. Példaként szolgálhat a berlini Museum of American Art, amelynek munkatársa vagyok. Ennek az oktatási intézménynek a célja a modern amerikai művészet 1950–1960-as évekbeli európai bemutatásával kapcsolatos emlékezet összegyűjtése, megőrzése és bemutatása. A múzeum olyan hagyományos technikával megfestett képeket állít ki, amelyek műalkotásokat ábrázolnak. Ha olyan műtárgyakként nézzük ezeket, mint amelyek a művészetéről beszélnek (metaművészet), akkor ez egy másik narratíva lehetőségét veti fel, amely kívülről tekint a művészetre (művészettörténetre), és erre reflektál. A hagyományos múzeumokban kétféle műalkotás létezik. Az egyik a múzeumok megjelenése előtt született, a másik utána: a múzeumokban, a múzeumokkal együtt jött létre. Az első csoportba tartozó alkotásoknak két jelentésrétegük van (a templomba készült vallásos témájú festmény a múzeumban műalkotássá válik), míg a múzeum születése után létrejötteknek csak egy: pusztán műalkotásként léteznek. Amíg a múzeumok létrejötte után született műalkotások nem nyernek újabb jelentésréteget, a művészettörténet megszokott narratíváján és paradigmáján belül maradunk. Amint megjelenik a műalkotás művészettelenítése, vagyis a létező műalkotások nem műalkotásként történő kiállítása, az azt jelzi majd, hogy egy olyan metanarratíva válik lehetővé, amely fölülírja a kronológia és az egyediség művészettörténeti paradigmáját.

HEGYI DÓRA

Walter Benjamin, a jelentős filozófus és teoretikus ma leginkább A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában című, 1936-os tanulmányáról ismert. 46 évvel tragikus halála után, 1986-ban Benjamin újra feltűnt a nyilvánosság előtt a ljubljanai Marxis-ta Központban Mondrian '63–'96 című előadásával. Az utóbbi években Benjamin a berlini Museum of American Art munkatársa lett. Számos muzeológiai és művészettörténeti tárgyú cikket írt, néhány interjút is adott, és 2012 májusában előadást tartott Budapesten.

A tranzit.hu májusi Művészetelméleti és gyakorlati szabadiskolájában három előadást hallottunk, amelyek kiállításokhoz kapcsolódó történeteket mutattak be több száz dia kíséretében. Benjamin A művészet lebontása című előadásának egyik kiindulópontja az volt, hogyan jött létre az első modern művészeti múzeum a XVI. század elején a római Belvedere kertben, az akkoriban megtalált antik szobrok kiállításával. Ezzel összefüggésben a figyelem fókuszba fokozatosan áthelyeződött a műtárgy esztétikai élményéről a műtárgy bemutatásának kontextusára.

A másik két előadást a XX. századi modern művészet két legendás alakja tartotta: Gertrude Stein, (1874–1946) a jelentős amerikai gyűjtőnő, aki az 1910-es években Párizsban kezdte megalapozni kollektíváját, amely később az európai modern művészetet közvetítette Amerikába, valamint Alfred Barr (1902–1981), a New York-i Modern Művészeti Múzeum alapító igazgatója.

Neuer Berliner Kunstverein

A jövőarchívum

A jelen eseményeinek rendszeres rögzítése, hivatalos tárolása, vagyis az archívum (és az ahhoz való hozzáférés) kérdése politikai és művészeti szempontból is szerteágazó diskurzus manapság a kortárs képzőművészetben. Azonban A jövőarchívum (The Future Archive) című kiállítás nem feltétlenül kritikusan újragondolni szeretné ezt az intézményt. Célja, hogy újító módon bemutatathatóvá tegye azt a hatalmas archív anyagot, amely a Massachusetts Institute of Technology (MIT) Center for Advanced Visual Studies (CAVS – Vizuális Tudományok Kutatóközpontja) kísérleteit dokumentálja annak alapításától, 1967-től 2009-ig. Az utóbbi évszám egyben egy új struktúra kezdetét is jelzi, mivel a CAVS és a VizuálisMűvészetiProgram öszszefonásából Művészet, Kultúra és Technológia (ACT) név alatt született meg az MIT új osztálya. A kiállítás az ACT mostani igazgatója és egyben a kiállítás kurátora, Ute Meta Bauer főhajtása a nagy elődök – az alapító Kepes György és a további igazgatók (Otto Piene, Krzysztof Wodiczko és Stephen A. Benton) – előtt, amikor innovatív módon szeretné láthatóvá tenni ezt a hatalmas archív anyagot, és ehhez a kísérlethez kortárs alkotókat hív segítségül.



A jövőarchívum, kiállítási enteriőr
Neuer Berliner Kunstverein, 2012

A vizuális műhely helyspecifikus installációit, gigantikus fényinstallációinak terveit, kiadványainak experimentális designját, a kísérleti zenei műhely hanganyagát, a vitakörök és performanszok mozgóképes dokumentációját egy térben bemutatni nem kis feladat. Az NBK korántsem grandiózus tere igencsak szűk határokat szab egy olyan intézet megismeretésének, amely alapításakor azt tűzte ki céljául, hogy „együttműködésen alapuló projektjei monumentális léptékben hozzanak létre környezeti formákat” (Kepes György).

Nagy volt tehát a kihívás, és sajnos a kortárs alkotók nemigen tudták az elődökhöz mérhető eredetiséggel megoldani a feladatot. A homályos, elsötétített kiállítóterembe lépve meglepő módon fojtogató, trópusi atmoszféra fogad, amelyben mindent áthatóan – a számos kivétitőn vagy monitoron megnézhető videók hangját sem kímélve – ciripel Florian Hecker 52 perces kísérleti zenedarabja. A rendezők a nagy mennyiségű mozgóképes anyag bemutatása miatt döntöttek a tér teljes lesötétítése mellett, amelyben a neoncsövekkel hátulról megvilágított, lepedőnyi fekete múzeumi feliratok nosztalgikusan megidéznek ugyan egyfajta tudományos-fantasztikus légkört, de szinte lehetetlenné teszik a térben való tájékozódást.

A együttműködés fontosságát nemcsak hangsúlyozó, de alapvetően kollaboratív laborként funkcionáló CAVS egyik legnagyobb szabású vállalkozása a Kepes György igazgatása alatt, 1972-ben indított Charles River-projekt volt, amely a folyó víz-tisztító folyamatát akarta szemléltetni. Ennek kívánt emléket állítani az a mű, amely a kiállítótér levegőjének elképesztő nedvességtartalmaért felelős. Az Urbonas Studio és Nader Tehrani együttműködésében létrejött Liquid Archive (Folyékony archívum) című installáció mégis mintha csupán ironikus lábjegyzet lenne, amikor a mára már klasszikussá vált urbanista projekt dokumentációs felvételeit dia-

vetítő segítségével egy gőzfalra vetíti... Az installációba épített gőzgép csupán a megnyitó és az első napok nyitva tartása alatt működött, majd felmondta a szolgálatot (vagy a többi munka megóvása érdekében bölcsen kiiktatták), ígyven könnyítve meg a kiállítás látogatóinak dolgát.



A jövőarchívum, kiállítási enteriőr
Neuer Berliner Kunstverein, 2012

A műhely experimentális lelkét megidéző Olafur Eliasson-mű, az Organic Light Sphere (Organikus fénygömb) a Kepes-életmű fénykísérletei előtt szeretne tisztelegni. Hatalmas alumíniumkeret-foglalatban finoman metszett achátlapok feszülnek, amelyeket átvilágít a gömbforma belsejében égő lámpa. Az objekt azonban inkább nosztalgikus design világítótestnek tűnik, amelynek fénye a drága achátlapokon átszűrődve pszichedelikus-sejtelmes virágrajzolatot fest a falakra.

A teret leginkább meghatározó nagyméretű installáció, a Turtle Two (2009) Luis Berrios Negrón Berlinben élő Puerto Ricó-i építész alkotása. A mű az 1990-es években újra reneszánszát élt mobilépítészeti jegyében kíván prezentációs állomása lenni a történeti anyag nagy részének. A farestlemezekből összeállított struktúra dobozmoduljai lapozgatható kiadványokat rejtene, apró monitorokat, amelyeken az archív felvételek megnézhető, valamint áttetsző vetítőfóliákat, amelyeken diáorok váltakoznak. A konstrukció a mobilitás és felcserélhetőség hasznosságának illúzióját kelti, közelebből szemügyre véve azonban nehézkes és túlmeretezett tárgy, amely a lehető legmesszebb áll a CAVS esztétikájától.

A kiállítás kétségkívül a nagy elődök iránti tisztelet jegyében született. Ma is inspiráló ezeket a dokumentációs anyagokat nézegetni, mégis sajnálatos, hogy a fénnel átitatott terek és levegős mobilkonstrukciók ígézetében élő egykori experimentális labor a „jövőarchívumban”, egy robusztus, klausztrófóbb tárgyban lelte meg reprezentációját. *(Megtekinthető július 29-ig.)*

MOLNÁR EDIT

Guggenheim Museum, New York

Másfajta művészet

A múlt század II. világháborút követő első másfél évtizede kiemelkedő jelentőségű időszak volt az amerikai képzőművészet történetében. Ennek időben történt felismerése páratlan gazdagságú kollekcióhoz jutatta az akkoriban első fénykorát élő Solomon R. Guggenheim Múzeumot. James Johnson Sweeney 1952-ben hármas programmal lépett a Guggenheim első igazgatója, Hilla von Rebay örökebe: beengedte a gyűjteménybe – többek között Brancusi és Calder munkáinak megvásárlásával – a szobrokat; igyekezett, akár nagyon komoly anyagi áldozatok árán is, betömni a modern kollekcióban tátongó lyukakat (például egy fontos Cézanne-mű megszerzésével), és nyitott, ahogyan ő fogalmazott, a korábbi ízlésdiktátumot megtörő kortársai, mindenekelőtt az absztrakt festészet irányzatai felé.

Az igazgató vásárlási javaslatainak elfogadását segítette, hogy ez idő tájt már készült a gyűjtemény Frank Lloyd Wright által tervezett – később a XX. századi építészeti egyik emblematikus alkotásává vált – új otthona, amelyet méltó színvonalú anyaggal kellett megtölteni. Az első kiállításon a korábban a múzeumba került művek mellett 69 olyan alkotás szerepelt, amelyet Sweeney vásárolt; ezeknek több mint fele az 1950-es években készült, azaz vadenatúj munka volt. Alkotóik zömét az önkifejezés új útjait kereső, új festői nyelvet meghonosító amerikai absztrakt expreszszionisták – Jackson Pollock és Mark Rothko – tették ki, de Sweeney figyelmét az új európai absztrakt irányzatok sem kerültk el; képviselőik közül többek között Antoni Tàpies, Lucio Fontana, Jean Dubuffet munkái szerepeltek a tárlaton. Néhány, Amerikában letelepedett művészen keresztül a Guggenheim igazgatója még Ázsiába is eljutott, ahonnan például Takeo Yamaguchi és Isamu Noguchi műveit emelte be a gyűjteménybe.

A mostani kiállítás – bár címe is az ötvenes éveket idézi, hiszen a „másfajta művészet” (art of another kind,



Reigl Judit: Robbanás,1956
olaj, vászon, 136x160 cm, Guggenheim Gyűjtemény

art autre) Michel Tapié francia műkritikus által 1952-ben az art informel szinonimájaként bevezetett fogalom volt – mégsem az épületavató tárlat remake-je. A Guggenheim kollekciója az elmúlt évtizedekben is irigylésre méltó ütemben gyarapodott részben hiánypótló, részben egészen friss alkotásokkal, s a mostani, kizárólag a múzeum saját anyagára épülő összeállítás e gyűjtőmunka eredményeit tárja a látogató elé. Ily módon nemcsak arról szól, mit hozott létre az absztrakt festészet az 1950-es években, hanem arról is, mit tett a Guggenheim a különböző irányzatok feltérképezéséért és bemutatásáért. Némileg talán sokat markol, de kétségtelen érdeme, hogy nem korlátozódik a „kanonizált” alkotókra – akik közül megemlíthjük még Willem de Kooningot, Yves Kleint, Louise Bourgeois-t és Pierre Soulages-t –, hanem olyan művészeknek is teret ad, akiknek mai népszerűsége nem vetkszik korabeli ismertségükkal.

A magyar látogató örömmel fedezheti fel Reigl Judit 1956-ban készült, Robbanás című nagyméretű munkáját, amely feltehetően a gyűjtemény egyik legfrissebb szerzeménye, és Reigl galériása, Makláry Kálmán közvetítésével került New Yorkba. A műre a múzeum sajtóközleménye külön is felhívja a figyelmet. A hosszú évtizedek óta Franciaországban élő művész festményeit ma már több amerikai múzeum is őrzi. A Guggenheimben sem számít újoncnak, hiszen egy 1964-es kiállításon már szerepelt egy hasonló, ugyanebből a sorozatból származó alkotása. Reigl tengerentúli népszerűsége annak köszönhető, hogy munkássága hídak képez az Amerikában domináns absztrakt expresszionizmus és az Európára jellemző „lírai absztrakt” irányzatok között. *(Másfajta művészet. A nemzetközi absztrakció és a Guggenheim, 1949–1960; megtekinthető szeptember 12-ig.)*

E. P.

Albertina, Bécs

Richter és Lassnig között

Már 1776-os létrehozásakor a korabeli művészet gyűjtésére, ezen belül főként a papír alapú alkotásokra helyezte a fő hangsúlyt az Albertina, amely kollekciója fejlesztésében és kiállítási politikájában máig is őrzi ezt a hagyományt. Most kortárs gyűjteményéből mintegy 120 hazai és külföldi munkát válogattak ki, amelyek kilenc fejezetbe csoportosítva nyújtanak keresztmetszetet a nemzetközi műtörténet közelmúltjáról és jelenéről.

Mindjárt a tárlat elején a műkereskedelemben legdrágább mai német mester, Gerhard Richter munkásságának három évtizedéről kapunk ízelítőt a fotóművészet és a képzőművészet sajátos szimbiózisából olyan fő művekkel, mint Heidi Kuhn arcképe (1968), a Nyári nap (1999) című tájkép és az Absztrakt kép (2001). A kontrasztot itt Franz Gertsch monumentális fametszete jelenti. Egy másik terembe Georg Baselitz „felfelé csorgó” akvarelljei kerültek: például egy 2008-as szakácskönyv illusztrációi közül az áttetsző zöld üvegpalack és 2009-ből egy hasonlóképp lazúros eljárással felvitt liláírész-csendélet. Az elenpont ezúttal Jörg Immendorff The Rake's Family, egy lehetetlen család című, 1995-ös plasztikája.

A kiállítás kiemelt szekciója tisztelgés az osztrák kortárs képzőművészet nagyasszonya, Maria Lassnig előtt. Életművének legkülönfélébb szakaszaiból fő művek csoportjával találkozhatunk, köztük a sokat reprodukált, Egy tigrissel aludni című vászonnal 1975-ből, valamint A menyét és a buta ember (1996) című papírmunkával.

A továbbiakban a sokféleséget Marlene Dumas erotikus hátaktja (Férfiszepe, 2002), Raymond Pettibon 2003–2006 között képregény-modorban készített tollrajzai és Sam Szafrannak a lakót otthonából kiszorító, kórosan túlbujázó filodendronja biztosítják. Sigmar Polke 1999-ben



Sigmar Polke: Cím nélkül, akril, vászon, 1999

tétlenül üldögélő munkanélkülit (vagy nyugdíjast) festett meg „posztmodern realista” módra; Alex Katz napszemüveges mellképe (Jessica, 2007) plakátszerűen leegyszerűsített; Robert Longo 2007-es, mérnöki precizitású grafit- és szénrajzán 38-as kaliberű, gyöngyház markolatú revolvert szegez a nézőnek. Anselm Kiefer Jessze fája című (2008) üvegezett doboza az anyagok (falemez, karton, agyag, ólom, gipszsel bevont faág, olaj-, akril-, lakkfesték és emulzió) valóságos tobzódása. A tárlat záróakkordja az Albertina friss szerzeménye, Arnulf Rainer hatvanas évekbeli műveinek ciklusa. *(Megtekinthető augusztus 19-ig.)*

W. I.

Van Abbemuseum, Eindhoven



A múlt szellemei

Az elmúlt évtizedek során a köztudatban kialakult a holokauszt témáját feldolgozó vagy érintő művésznek (és tágabb értelemben véve természetesen az értelmiségnek is) az a főáramlatbeli prototípusa, aki a nemzeti büntudat, megbánás és feldolgozás misszióját tekinti feladatának. Ez a fajta emlékezés és emlékeztetés, amelyik az egydimenziós én-te, mi-ti szemszögből közelíti meg a témát, korunk összetett politikai és társadalmi valóságától egyre inkább elszigetelődni látszik.

Nem véletlen, hogy egy Izraelből elszakadt, mindenhol és sehol sem otthon lévő művész(nő) az, aki rendhagyó módon mert hozzányúlni a holokauszt kényes és fájdalmas témájához azzal, hogy brutálisan beemelte a fikció és a valóság, az ütköző történelmek és a politikai és társadalmi aktualitások keresztmetszetébe. Társadalmilag és politikailag elkötelezett művésztől lévén szó, az aktualitás a kulcsszó. Ez indította el azt az éveket felölelő filmprojektet, amelynek végeredményét tavaly tekinthették meg az 54. Venecei Biennáléra ellátogatók. Aki erről lemaradt, térjen be nyáron az eindhoveni Van Abbemuseumba, amely egyben a gyűjteményében is tudhatja Yael Bartana ...és Európa ledöbben majd című munkáját. (Nem mellékesen megjegyezzük, hogy a művész bi-

náci diktatúrák ideológiáját megtestesítő és kiszolgáló heroikus emberábrázolás (gondoljunk itt Leni Riefenstahl olimpiai propaganda-filmjeire vagy a kommunista vezetők ábrázolására) köszön vissza a lengyelországi



Yael Bartana: Rémálmok, 2007
video still, Van Abbemuseum

Zsidó Reneszánsz Mozgalom vezetője, a valóságban is baloldali aktivista Slawomier Sierakowski filmi karakterének megformálásában. A következő, Fal és torony című filmben (2009) megvalósulni látjuk Sierakowski álmát, amint a mozgalom nemzetközi, nem csak zsidó fiatalokból álló lelkes, izmos, egészséges telepesei a varsói

is kifejtette, hogy ő elsősorban aktivistaként látja magát, aki a művészet nyelvét használja a társadalmi változások beindítására.

És itt válik problematikussá a dolog. Mert a vizuális értelemben konfrontáló víziókat kísérő retorika (az első rész szónoklására és az utolsó rész gyászbeszédeire gondolok) kétértelműsége, relativizmusa és ironiája elveszni látszik azzal a döntéssel, hogy a filmbéli fikcióként indult lengyelországi Zsidó Reneszánsz Mozgalom afféle szociális kísérletként átlépi a fikció küszöbét. Saját honlappal, tagokkal, az idei Berliini Biennálén (Műértő, 2012. június) megtartott háromnapos konferenciával, manifesztummal egyetemben. Az utópisztikus és realiztikus politikai célokkal teletűzdelt manifesztum – amelynek éppen a múlt meghaladni kívánt szelleme tart tükröt – maga sem más, mint egy új ideológia kezdete. Bartana hátat akar fordítani a(z) izraeli) nemzetállamnak és nacionalizmusnak (nacionalizmus = terrorizmus – olvassuk a gyászszertartás egyik transzparenstén), de elfeledni látszik, hogy a két véglet: a visszahívás és visszatérés idealisztikus, gyógyító rituáléja (a lengyelek visszahívják a szülőföldjükről elűzött zsidókat, a zsidók a palesztinokat – a sor folytatható) és a legkeményebb nacionalizmus mögött ugyanazt a mozgatórugót találjuk: a gyökereket, a stabil identitást, az otthon/haza iránti vágyat és vágyódást. Amíg ezt az emberi természetet mesterségesen és alattomosan megfertőző betegséggént,



Yael Bartana: Fal és torony, 2009
video still, Van Abbemuseum

ennálás diadalához vezető útját maga a múzeum igazgatója, Charles Esche egyengette az évek során.)

Bartana személyében az izraeli politikában csalódott és kiábrándult fiatalabb nemzedék tagjára ismerhetünk, aki az állam felépítésében és védelmezésében teleszként vagy holokauszt túlélőként részt vevő szüleivel és nagyszüleivel ellentétben kritikusan szemléli és éli meg hazája nacionalista és kirekesztő politikáját, Palesztina cionista gyarmatosításának (a palesztinok és a zsidók életére egyaránt kiterjedő) keserű és destruktív következményeit: a meghasonlott identitás kérdését; annak felismerését, hogy áldozat és agresszor nem két különböző szerep, amit a történelem oszt a népekre, hanem hogy áldozatból ugyanolyan könnyen válhat agresszor, mint agresszorból áldozat.

A három film legnagyobb erénye, hogy politikai és társadalmi szinten mer konfrontálni és konfrontálódni. Nem gyakran fordul elő, hogy egy mű ennyire zavarba ejtő természetességgel ad otthont olyan, látszólag átfedés nélküli ideológiáknak, mint a kommunizmus, a náciizmus és a cionizmus. A Rémálmok (2007) című első rész baloldali lengyel aktivistája abban a varsói futballstadionban szólítja fel hazatérésre Lengyelország 3,3 millió egykori zsidó állampolgárát, ahol 1968. szeptember 8-án Ryszard Siwiec – 100 ezer néző és a Lengyel Kommunista Párt szeme láttára – felgyújtotta magát tiltakozásul Csehszlovákia megszállása ellen. A kommunista és

gettó helyén építik meg a koncentrációs táborok szögcsodáival körbezárt kolhoz-kibucukat. A kitaszítottak, ott-hontalanok, menekültek visszatérnek az ígért földjére, az anyaföldre. De vajon kitől is kell megvédeniük magukat szögcsodákkal, falakkal és tornyokkal? Kinek a kizárásával, kitaszításával jár együtt egy csoport álmának, ideológiájának megvalósulása? Aki



Yael Bartana: Gyilkosság, 2011
video still, Van Abbemuseum

az asszociációk közepette csendben figyel, az nem egy, hanem több választ is hall egyszerre. A trilógia harmadik, Gyilkosság (2011) című befejező, monumentális része – amelyben annak leszünk tanúi, hogy immár hatalmas tömeg gyászolja a mozgalom meggyilkolt vezérét – csak úgy hemzseg a történelmi áthallásoktól. A sztáli-

átmeneti technikai zavarként vagy szépséghibaként értelmezzük, amiből megfelelő diktátumokkal és eszközökkel véglegesen kigyógyíthatjuk – persze a jó ügy érdekében –, akaratlanul is, de egy lépéssel közelebb kerülünk a múlt szellemeihez. (Megtekinthető augusztus 26-ig.)

HUNYADI SZILVIA

Saphier-gyűjtemény Paloznagon

„Magyar festők Balaton - képei 1900-1950” címmel válogatást, kiállítást tekinthetnek meg a Saphier – gyűjteményből 2012. július 8 - július 24. között a paloznaki Faluház nagytermében (Paloznak, Fő u. 10.)

A kiállított képek Saphier Dezső műgyűjtő és műkereskedő sokéves munkáját tükrözik, aki fáradhatatlanul kutatja azokat a képzőművészeti és iparművészeti alkotásokat, melyekről úgy gondolja, hogy több figyelmet és művészettörténeti elismerést érdemelnének.



Elérhetőségek:
106-20/941-8773, e-mail: pushkarjuli@gmail.com; telehaz@paloznak.hu
Nagy Julianna Pushkar



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
EGYEDÜLLÁLLÓ KORTÁRS TARTALOM

www.mutargy.com

Institut du Monde Arabe, Párizs



A huntingtoni határ túloldalán

Ha egy kiállításnak a XXI. század második évtizedében „a felfedezett emberi test” a témája, nem biztos, hogy kiemelkedik a vele párhuzamosan futó tárlatok közül. Ha azonban ezt a kiállítást a párizsi Arab Világ Intézete szervezi meg, erre bizonyosan felfigyelnek az érdeklődők. A kurátorok, Hoda Makram-Ebeid és Philippe Cardinal azt a kérdést tették fel: miképp változott az arab művészek testábrázolásához fűződő viszonya azóta, hogy a XIX. század végétől az első festők – műszaki és tudományos érdeklődésű társaikat követve – megjelentek az európai iskolákban.

A majd 70 művész 200 alkotásából álló tárlat – Le corps découvert (A felfedezett test) – két időszakra helyezi a hangsúlyt: a kezdetekre, azaz a XX. század elejére, valamint a kortárs anyagra. A rendezők feltételezték a látogatókról, hogy ismerik a testábrázolással kapcsolatos elveknek és hagyományoknak az elmúlt 14 évszázad során az iszlámban – jelen esetben a mediterrán arab országokban – kialakult rendszerét. Az első részben helyet kapott munkák ennek látják kárát, mert az átlagos látogató számára nem egyértelmű annak az óvatosságnak az oka, amellyel az arab művészek az aktfestés terén elindultak: olyan iszlám tradíció volt mögöttük, amelyben az emberi test ábrázolása közel állt a bálványimádáshoz. Hogy azután az európai festészeti hagyományokat, az éppen átalakulásban lévő szemléletet ki és mennyire akarta és tudta feldolgozni, annak mértéke egyéni volt.

Látható: a század elején dolgozó művészek számára nem lehetett egyszerű a vallási előírások és az európai oktatási rendszer összehámozása. Függett ez attól is, hogy ki mennyire követte az iszlám szellemiséget, ki milyen környezetből jött. A libanoni Arab Image Foundationból származó fotóválogatás az 1940–1950-es évekből megmutatja, hogyan szerették megörökíteni magukat otthon vagy a fényképsznél (ebben az időszakban az arab világban a legtöbb műtermet örmények vitték). De lefényképezték a kissé mereven mozduló táncosnőket és a sportoló férfiak büszke alakjait is.

A kortárs alkotók reprezentációja hangsúlyosabb, és képi világukban is otthonosabban mozgunk. A XX. század során a Föld összezsugorodott, a telekommunikáció és a tömegkultúra kiterjedt, a migráció pedig sohasem tapasztalt méreteket öltött, így a kiállítás vége felé felmerül a kérdés: minek alapján nevezhetünk ma valakit „arab művésznek”? Mi teszi őt azzá? A kultúra, amelyben felnőtt, vagy a hely, ahol született, esetleg a város, ahol dolgozik, netán a vallás, amelyet magénak érez? Mindez bizonytalanra teszi az identitás meghatározását.



Katia Boyadjian: Egy májusi nap, 1996–1998
fotográfia, 40x30 cm

Amikor az arab művészek szembesültek az orientalizmus számunkra akár olykor még vonzónak is tűnő alkotásaival, döbbenet vették tudomásul azt a képet, amelyet Európa alakított ki az ő világukról. Ingres vagy Delacroix munkáit nem dokumentumjellegük miatt becsülhetjük nagyra. Több mint egy évszázad múltán mindez már nem aktuális, de finom humorba csomagolva ma is találunk erre utalást. A Párizsban élő algériai Halida Boughriet munkáján az odaliskok helyén szelíd arcú, szendergő, nagymamakorú nők hevernek a lesötétített szobák ke-

revetjein. Aktuális vallási/politikai kérdésekben foglalnak állást Majida Khattari Párizsi nők és Nabil Youssef Alvó Atlasz című fotói is. Az európai látogató azzal is szembesül, hogy az arab világban a „test” és az „akt” ugyanolyan eséllyel jelenthet férfit, mint nőt.

A heves politikai változások miatt a művészek érzékenyen és határozottan reagálnak a körülöttük zajló eseményekre. Sundus Abdul Hadi festménye, az Inana Damaszkuszban (2008) egyrészt a miniatúra hagyományainak megidézése, másrészt közvetlen reflexió az iraki háborúra, a média szerepére és felelősségére. A szenvedés, a kiszolgáltatottság, a fájdalom markánsan jelenik meg a munkákon – akkor is, ha itt Európában elsősorban a szexuálisan vagy politikailag frivol művekről és alkotóikról szeretünk tudomást venni.

A szobrászok közül két nevet mindenképpen érdemes megjegyezni. Tarik Essalhi az Abu Ghraib börtönben történtek alapján készített szobrai egyszerre idézik a pompeji hamuba fulladt testeket és Szent Sebestyént. Ezekben az alakokban a fájdalom nyerseségén túl ott a büszkeség és a méltóság is a megalázottságban. Mona Saudi márványmunkáiban sajátosan keveredik az idolszerű nőiesség princípiuma és a kalligráfia mint a kő merevségét feloldó motívum. Mintha a márványban a női test olvadna össze a kalligrafikus jelekkel.

A művészek kevesebb mint fele él ma is szülőhelyén, többen évek, esetleg évtizedek óta csak lazán kötődnek ahhoz a régióhoz, ahol születtek. Vajon egy három évtizede Kaliforniában élő alkotó műve, amelyet csak kiskorúaktól elzárt térben lehet bemutatni, mennyire releváns a kiállítás kérdésselvetése szempontjából? Egy ilyen művészt melyik kultúra képviselőjének kell tekinteni? Vagy arra példa: milyen messze lehet eljutni? Ez annál is inkább érdekes probléma, mert a műtárgypiac szereti a frivol kanyarokat, ezzel építi a művész imázsát. De hol válik ketté a művészi fejlődés és a kereskedelmi fogás?

A relevanciák megkérdőjelezhetősége miatt csak bizonytalan választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy miképp is változott az „arab művészek” viszonya a testhez az elmúlt száz év során. Azt azonban jól reprezentálják a kiállításon szereplő művek, hogy milyen reflexiók születnek a „huntingtoni határ” túloldalán. *(Megtekinthető július 15-ig.)*

SURÁNYI MIHÁLY

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

A korai Dürer

Először rendeznek ilyen részletező kiállítást Albrecht Dürer pályafutásának kezdetéről (1505-ös második velencei tanulmányútjáig), és már négy évtizede egyéni tárlata sem volt látható német földön. Elődeinek, közvetlen környezetének és kortársainak bemutatásával a rendezők egyfelől a „semiből jött, magányos zseni” hamis mítoszát szeretnék eloszlatni, másfelől viszont új technikák segítségével fél-ezer év után is sikerült sok ismeretlen újdonságot feltárniuk és számos tévedést megcáfolniuk az „agyonkutatottnak” vélt életművel kapcsolatban.



Albrecht Dürer: Önarckép 13 évesen, 1484

A pusztá számadatok önmagukért beszélnek: 12 országból, 50 kölcsönzőtől 120 Dürer-művet gyűjtöttek össze; ebből 17 festmény, 47 grafika, 45 rajz és 11 akvarell. A legkorábbi a 13 éves

kamasz ceruzával rajzolt önportréja 1484-ből, a legkésőbbi a Királyok hódolata című, 1504-es olajkép. Ez utóbbihoz fűződő felfedezés, hogy Dürer a téren parádézó lovas vitézek mellé előbb egy járókelőt, majd annak helyére egy kutyát festett, végül mindkettőt teljesen eltüntette.

Eddig legtöbbet utaztatott műve, a Haller Madonna – melyet 1498 körül rendelt tőle a dúsgazdag nürnbergi Haller von Hallerstein patríciuscsalád – a plakáton és a katalógusborítón egyaránt a mostani kiállítás „hívóképévé” vált. A Mária köpenyén látható ultramarinkék színt az Afganisztánból szállított lapis lazuliból nyerték, amelyet drágasága miatt az Alpoktól északra csak ritkán alkalmaztak. A gyermek jobb karjának természetellenes tartását a szakértők Dürer fiatalkori gyakorlatlanságával magyarázzák, akárcsak a hibás rövidülést egy leány rajzi ábrázolásán. Az egyébként tökéletes, nyilazó Herkulest ábrázoló 1500-as festményen pedig a címszereplő jobb lábfejét nem sikerült anatómiailag tökéletesen megoldania, ezért azt egy gymonövény-nyel takarta le. Apjának 1490-es jelzésű félprofilján a semleges háttérrel korábban tájra néző félköríves ablakrésekkel tagolta, egyik Goltota-változatán a keresztet elhelyezését rendezte át a munka során. Szamártövist tartó önarcképének pergamenlapja valamikor régen három darabra szakadt. A Salvator Mundi (1504–1505) szembe forduló mellképén „a világ Megváltója” ábrázolását végleg félbehagyta, így utólag bepillanthatunk műhelytitkaiba.

A kutatók a művész ifjúkorában használt tintafajtákat is elemzik,



Albrecht Dürer: Haller Madonna, 1498 körül

így például egy zsoldos katonát teljes felszereléssel ábrázoló tollrajzán kimutathatók a figurán eszközölt korrekciók, a kiegészítések, a lapszé-li feljegyzések, valamint a datálás és a karakterisztikus AD szignó. E monogramot 1490-től rendszeresen használta rajzain, metszetein és festményein mint védjegyet és márkajelet. Kontinentális viszonylatban is az első „ipari tájak” egyike a Nürnberg környékén működött Dróthúzó malom (1494).

Méltathatjuk kereskedelmi érzékét is: a vásárokon nagy sikerrel forgalmazta sorozatban gyártott fametszet-ciklusait – a kegyes bibliai témájuakat ugyanúgy, mint az erotikus töltésű mitológiai vagy fürdőházi jeleneteket. Az így szerzett pénzből finanszírozta festői kiadásait és külföldi utazásait. Bár 1502-től vezetett emlékkönyve kitűnő forrás a magánéletére és munkásságára vonatkozó adalékok tekintetében, továbbra is akadnak még „fehér foltok” a Dürer-életműben. *(Megtekinthető szeptember 2-ig.)*

W. I.

Beszélgetés Szabó Klára Petra képzőművésszel

Akvarell és új média

– Egyetlen magyar alkotóként az osztrák Krinzinger galérián keresztül veszel részt a MEGACOOOL 4.0 – Jugend und Kunst (Fiatalok és művészet) című csoportos kiállításon a bécsi Künstlerhausban. Az október 7-ig látható tárlat középpontjában napjaink ifjúsági kultúrájának bemutatása áll a jelenkori művészet tükrében. A „jelenkori művészet” kifejezés ebben a kontextusban óvatos megfogalmazásnak, de mindenképp különös szóhasználatnak tűnik, mivel a kiállításon olyan híres alkotók munkáit láthatjuk, akik hangsúlyosan „kortárs” művészként határozzák meg magukat.

– Valóban számos elismert kortárs munkái szerepelnek a tárlaton. Birgit Richard kurátor felkérésére nemcsak Európából, hanem Oroszországból, Kínából és az Egyesült Államokból is érkeznek olyan művek, amelyek a fiatalok kultúrájának sajátosságaival foglalkoznak. Nagy öröm számomra, hogy olyan művészekkel szerepelhetek együtt, mint Nan Goldin, Andreas Gursky, Cao Fei, Erwin Olaf, a LA Raeven testvérek vagy az orosz AES + F művészcsoport. Az, hogy egy külföldi galéria, amellyel 2010 óta – az engem képviselő VILTIN Galéria révén – több alkalommal is sikeresen együttműködtem, felhívta a kuratórium figyelmét a munkáimra, komoly szakmai elismerés. A kiállítás számomra azt is bizonyítja, hogy a művészeti élet szereplői, elsősorban a szakemberek, kurátorok részéről változatlanul nagy igény mutatkozik az áttekintésre és a rendszerezésre. Arra, hogy a közönség a különféle művészi nézőpontokon keresztül átfogó képet kaphasson a fiatalok

gondolkodásáról, világszemléletéről, szubkultúráiról, testtudatáról.

– Pályád kezdetétől a kortárs divat és az öltözködés önreprezentációs funkciója foglalkoztat, illetve az identitás keresés módozatainak, jellemző formáinak bemutatására törekszel. Ezúttal mely munkáidon keresztül kapcsolódsz a kiállítás központi témájához?



Szabó Klára Petra: Daniel és Kabi, 2011
akvarell, papír, 12,8x18,5 cm

– A tárlaton 62 akvarellem szerepel: többségük az Art & Style című sorozatom darabjai közül került ki. Egy heti rendszerességgel bővülő fotós gyűjtés és a fényképek festmények formájában történő feldolgozása során 100 akvarellt készítettem 2007 és 2009 között. Abból a célból kezdtem bele a projektbe, hogy dokumentáljam a fiatalok

lok öltözködési szokásait. Sorozatomat az online divatoldalak mintájára blog formájában is hozzáférhetővé tettem (<http://artstyleblog.blogspot.com/>).

– Szívesen vegyíted egymással az új médiumfajokat és a hagyományos festészeti eljárásokat. Beszélhetünk-e valamiféle tematikai trendről, netán műfaji divatról a hozzád hasonló kérdéseket feldolgozó alkotók körében?

– Bár a kiállításon a fotótól a festményeken, szobrokon, videókon át az interaktív installációkig és internetes projektekig számos médium megtalálható, úgy érzékelem, hozzám hasonlóan egyre több művész használja ki az internetben és az új médiaeszközökben, illetve műfajokban rejlő lehetőségeket.

– Mennyiben képez számodra összefüggő és egyúttal inspiráló kontextusrendszert a kiállítás?

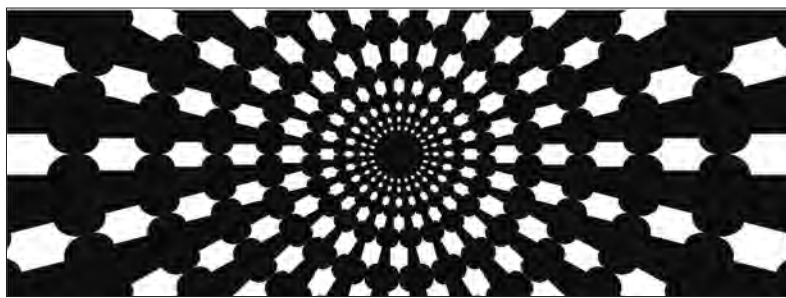
– Természetesen más művészek munkái is hatással vannak rám: Hana Pesut Switcheroos-projektjére például már a kiállítás előtt felfigyeltem, blogját (<http://sincerelyhana.com/projects/switcheroo/>) azóta is követem. Minden tematikus kiállítás hozzájárul ahhoz, hogy az alkotók új nézőpontból viszonyulhassanak saját művészetükhöz, és más kontextusból maguk is újraértelmezhesék munkáikat. Engem alapvetően érdekelnek mások művei, ráadásul imádok utazni és közben figyelni az aktuális történeteket az életben és a művészetben. Nemsokára Észtországba megyek, ahol egy rezidenciaprogramon veszek részt. Bizom benne, hogy ismét olyan tapasztalatokra tehetek szert, amelyek új irányba terelik gondolkodásomat, és új utakat nyitnak művészetem számára.

PELESEK DÓRA

A hagyományokhoz híven Franciaország nyári kulturális kínálatában idén is szerepelnek körutazással végiglátogatható kiállítási programok, amelyeket ezúttal a Loire völgyét végigjáró turisták figyelmébe ajánlunk.

Az önálló intézményekként működő regionális kortárs gyűjtemények (Fonds régionaux d'art contemporain, továbbiakban Frac) közül három, a Frac Centre, a Frac des Pays de la Loire és a Frac du Poitou Charentes együttműködésének köszönhetően 13 helyszínen várják az érdeklődőket a kortárs képzőművészek alkotásai. Az eseménysorozat Shakespeare-től kölcsönzött címe, a *Songe d'une nuit d'été* (Szentivánéji álom) arra a közös témára, az álomra utal – legyen az természetes vagy mesterségesen előidézett –, amelynek feldolgozása a régi idők óta fogva, de a szürrealisták színre lépése óta különösen foglalkoztatja a művészeket. A helyszíneken a téma megközelítésének és feldolgozásának határtalan sokféleségével szembesülhetünk, emellett a Loire-völgy kevésbé ismert műemlékeinek felfedezésére is alkalmunk nyílik.

Ha Párizs felől indulunk, első állomásnak Chambord-t érdemes választani. A világhírű reneszánsz kastély építészeti rejtelmeivel és misztikumot árasztó, sűrű erdejével kiváló környezetet nyújt a fantazmagórikus alkotásoknak (többek között a legutóbbi Marcel Duchamp-díj nyertese, Mircea Cantor videójának és Christian Boltanski 30 színes fotóból álló asszambulázsának), amelyek az egyébként ritkán látogatható királyi szárny első emeletén kaptak helyet. Chinonban a kastély mellett a várost is ajánlatos felkeresni, mivel a városháza és a múzeum is érdekes tárlattal várja az oda érkezőket: az ébrenlét és alvás közti állapotban, a valóság és a képzelet határán képződő, látomásszerű ké-



Philippe Decrauzat: *After D. M.*, Frac Pays de la Loire, 2003

pek világa tárul itt eléink Sophie Calle, Jean Le Gac, Daniel Tremblay, Mona Hatoum, Pierrick Sorin és mások művein keresztül.

Az 1101-ben alapított és évszázadokon keresztül bővülő-átépülő fontevraud-i apátságban Claude Léveque két művével találkozhatunk. Az egyik az 1984-ben született misztikus installáció, az *Éjszaka*, a másik a helyszínre készített *Halál* nyáron. Ez utóbbi az épület sötétségbe borított, 400 m²-es egykori hálótermébe került, ahol a látogató fekvé merülhet bele Léveque képzeletvilágába. Thouards, ez a középkori emlékekben bővelkedő kisváros három történelmi helyszínt bocsátott a szervezők rendelkezésére. A XIV. Lajos építésének munkáját dicsőítő kastély egykori istállóépületében Gérard Gasiorowski, James Casebere és Bernard Voita valóságát álomszerűvé torzító alkotásai, a Jeanne d'Arcról elnevezett neogótikus kápolnában működő művészeti központban pedig Marion Tampon-Lajarriette-nek az üveglablókra vetített videoinstallációja, az *Alvajáró*

Nyári kiállítások a Loire völgyében

Szentivánéji álom



kat használ. Az előcsarnok egyik falát a svájci Philippe Decrauzat kinetikus művészetet idéző, vibráló festménye, a *D. M.* után (*After D. M.*) borítja. A cím egyrészt Marcel Duchamp-ra, másrészt Brion Gysin csukott szemmel észlelt fényhatásokra épített, 1961-es *Dreammachine*-jére céloz. Angela Bulloch egész termet betöltő munkájának címe *Éjszakáim szebbek, mint a nappalaitok*. A sötét teremben kényelmesen elnyúlhatunk a földre vetett puffokon, és átadhatjuk magunkat a váltakozó sorrendben kigyuladló, különböző színű fények által megteremtett hipnotikus környezetnek. Vernához hasonlóan Jean-Michel Alberolának, a „figuration libre” (a szabad figuráció) egyik markáns képviselőjének a *Szünet* című képe szintén a halállal, nevezetesen a festészet halálával foglalkozik. Alberola azt a nemzedékét erősen foglalkoztató kérdést dolgozza fel, vajon van-e a festészetnek létjogosultsága azok után, hogy a XIX. és a XX. század mesterei már annyiféle utat kipróbáltak. A Manet előtt tisztelgő kép kétharmadát az év legnagyobb részében fekete függöny borítja, a teljes alkotás csak a Manet születésének és halálának évfordulója közötti időszakban, januártól áprilisig látható. A félig magyar származású Alain Fleischer komoly gondolatokat hordozó, de játékos formát öltő műve, az *Utazás jégtörőn* a tükrök országában (1985) technikai bonyolultsága miatt ritkán kerül közönség elé. Vízzel töltött medence, benne úszkáló, összetört tükrödarabok, azokat mozgásban tartó, motorral hajtott játékhajó és vetítőgép szükséges ahhoz, hogy a terem három falára



Foto: Yves Sacquépée

G. Gasiorowski: *A gondolatom határai*, 1969
195,5x131 cm, Frac Poitou-Charenton

vetülő, a tükrök mozgásának függvényében mozgó képtörödékek, Fleischer szilánkokra hullott erotikus fotóinak kavalkádja a megélt, de álmainkban eltorzult emlékek és lehetetlen helyzetek egymásra torlódó képeinek nyugtalanító és szorongó világát teremtsék meg.

A XV. században épült és a turisták által kevésbé ismert oironi kastély elegáns díszudvarával, kovácsoltvas kerítéseivel és parkjával megér egy kitérőt, ráadásul itt található a *Curios & Mirabilia* kortárs gyűjtemény is olyan művészek alkotásaival, mint Christian Boltanski, Rebecca Horn vagy Daniel Spoerri. A jelenleg látható időszak kiállítás fiatal képzőművészek munkái mellett kortárs építészek merészen megálmodott terveit is bemutatja, amelyek közül Yona Friedman, a megvalósítható utópia építésének munkái sem hiányozhatnak. *(A kiállítások szeptember 30-ig tekinthetők meg).*

CSERBA JÚLIA

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS

AUKCIÓS PROGRAM:

július 02. hétfő, Műtárgy árverés
július 16. hétfő, Műtárgy, festmény + esküvői (nászajándék) árverés
július 30. hétfő, Műtárgy + festmény árverés
augusztus 13. hétfő, Raktár kiürítő árverés
augusztus 27. hétfő, Raktár kiürítő árverés
szeptember 03. hétfő, Műtárgy árverés
szeptember 10. hétfő, Festmény árverés
szeptember 17-18. hétfő- kedd, Könyv + kézirat árverés
szeptember 24. hétfő, Nagy művészeti árverés
október 01. Nagy festmény árverés



Kérjük, keressen meg bennünket az alábbi elérhetőségeken és elküldjük önnek katalógusaink elektronikus változatát.

AZ AUKCIÓ ÉS KIÁLLÍTÁS HELYSZÍNE:

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS – 1052 BUDAPEST, VÁCI UTCA 31/A.

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

AMS

ART MOMENT S

VIZUÁLIS MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

KÉPZŐMŰVÉSZET
FOTÓ IRODALOM
DESIGN DIVAT ZENE
FILM GASZTRONÓMIA
WORKSHOPOK
INTERMÉDIA

BUDAPEST
2012.07/05-07/12
DESIGN TERMINÁL
AKVÁRIUM KLUB
ERZSÉBET TÉR
COLORS MAGAZIN KIÁLLÍTÁS
TIBOR KALMAN EMLÉKÉRE

AZ ESEMÉNY SZERVEZŐJE: ART

VIDÉKEN IS AMS

VESZPRÉM
2012/07/04-07
UTCAZENE FESZTIVÁL

DEBRECEN
2012/08/14-20
MODEM

BALATONFÜRED
2012/08/26-09/02
VASZÁRY VILLA, KISFALUDY GALÉRIA,
TAGORE SÉTÁNY

PÉCS
2012/09/19-23
ZSOLNAY KULTURÁLIS NEGyed

TOKAJ
2012/10/04-07

FORUM HUNGARICUM designterminál.hu EQUILOR

WANGJAYU BencsikChen otpmúv staphane

FUNDANGO

artmagazin balkon bbo

index

Flash Art hg.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 vitakoznak a filozófusok, és amit a konyhaasztal mellett vagy egy kocsmá pultjának támaszkodva mindannyian szeretnénk megfejtetni, azt, hogy mit jelent jó életet élni.

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

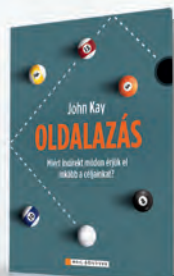


Az FBI titkai

Leleplezett történetek, hihetetlen igazságok

Ronald Kessler páratlan ügyességgel férközött 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 érjük el inkább a céljainkat?

Kevés esetben érdemes használnunk döntéseinknél a megszokott és bevált hittedt 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 jótékony baktériumok, akkor vajon léteznek-e jótékony vírusok is? Ebből a könyvből megtudhatja 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%)