



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Feszültségkeltés

kiállítás a Trafó Galériában

Szabó Dezső: Magasfeszültség V/V., 2012

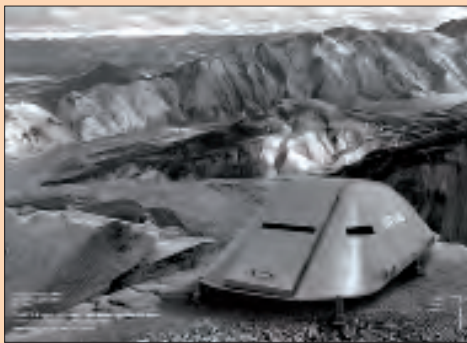
3. oldal

Fényképezni szabad!

portré Lakner Antalról

HER – Az Izlandi Hadsereg, „Turtle” típusú személyvédelmi páncélsátor, 1999–2004

11. oldal



© a művész jóvoltából

Art deco újratöltve

az Iparművészeti Múzeum tárlata

9. oldal

Az üzbég színtér

művészeti piac, kortársak és egy különleges múzeum

Szamarkand, 2012

11–13. oldal



MM 50

„A katódsugárzás – a televízió, a videó, a számítógép – elektronikus korában élünk. Energiaforrásunk az atomhasadás. Van-e, van-e még ennek a kornak irodalma? Mi lett, mi lesz a művészetnek azzal a formájával, amelyet (jobb híján) irodalomnak nevezünk?” – tette fel a kérdést Nagy Pál az Irodalom új műfajai című, 1995-ben megjelent könyvében, majd megadta a választ is: „az elektronikus kornak is van irodalma; a művészetnek az a formája, amelyet irodalomnak nevezünk, megváltozott, de új műfajokban él és gyarapodik. [...] az irodalom, melyet mint nyelvközpontú esztétikai tevékenységet szoktak meghatározni, ma inkább az audio-vizuális kommunikáció esztétikai jellegű válfajaként írható körül.” Az 1962-ben fiatal magyar értelmiségiek által Párizsban létrehozott Magyar Műhely egyik alapító szerkesztőjének idézett gondolata röviden jellemzi azt a fejlődési irányt, amely az elmúlt néhány évtized irodalmát meghatározta.



© Csákány István, foto: Henrik Strömberg

Bujdosó Alpár: Bűvös kocka, 1986
vegyes technika, 5,8x5,8x5,8 cm

A Magyar Műhely öt évtizedét bemutató két tárlat plasztikusan szemlélteti ezt a változást, ám ennél lényegesen többet is. Átfogó képet nyújt a különböző művészeti ágak (irodalom, képzőművészet, zene) határainak tágulásáról, egybemosódásáról, a kreativitás kutatásnak és a különböző művészetelméleti irányzatoknak a művészetekre gyakorolt hatásáról, a Magyar Műhelynek a – hazai – művészeti életben betöltött szerepéről, a lap által kezdeményezett és különböző fórumokon fenntartott dialógus jelentőségéről.

(folytatás a 5. oldalon)



Ludwig Múzeum, Budapest

Kultok és cowboyok

A hős fogalma sokat változott az idők folyamán, de alapvetően összetett kategóriaként kezelendő: beszélhetünk rendkívüli tetteket végrehajtó történelmi hősookról, mitikus alakokról, szépirodalmi művekből ismert szereplőkről, a hétköznapiak bátor küzdelmeket folytató bajnokairól, szűkebb környezetünkben élő különleges emberekről vagy a művészeti élet neves képviselőiről, a popkultúra ikonjairól. Ha egyáltalán léteznek még hőszok és heroínák...?

Timár Katalin, A hős, a hősnő és a szerző című kiállítás kurátora számba veszi az elmúlt néhány évtized képzőművészetében megjelenített „hősképeket”, de erre a látszólag egyszerű, mégis bonyolult kérdésre is keresi a választ. A művész (a szerző) és a hős (a műalkotás főszereplője) viszonyának meghatározásában Mihail Mihajlovics Bahtyin munkája, A szerző és a hős az esztétikai tevékenységben adott számára támpontokat. Az írás tézisei kiterjeszthetők, elméleteit más tudományágak – például a művészettörténet – is használhatják. Bahtyin a szerző esetében a kívülállás gesztusát hangsúlyozza, a szerző ugyanis többet tud szereplőinél. Ismeri a mű társadalmi kontextusait, a jelenben betöltött szerepét, valamint a maguk teljességében látja a mások és önmaguk által meghatározott hősokeket. A hősoke tetteire, természetére, helyzetére adott szerzői reakciók is szerepet játszanak a jellemzésben. Három kategóriát különít el, s az első szerint bizonyos esetekben a hős felülkerekedik a szerzőn, vagyis a szerző az ő szemével látja a világot. Ez a kategória akkor érdekes, ha „életrajzi”, tehát „lezáratlan” hősookról beszélhetünk, akik korlátozásként élik át egészse formálásukat, személyüket titokzatosság lengi körül, éreztetik, hogy sosem ismerhetők meg teljes valójukban, újabb és újabb „lezárási formákat igényelnek”, vagyis folyton lerombolják önmagukat, hogy újjászülethessenek.

Ehhez az elgondoláshoz társítható a kiállítás egyik fő műve, az intézmény gyűjteményéből Andy Warhol Elvis Presleyt, a kultuszfigurát, a „királyt”



© Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, foto: Rosta József

Andy Warhol: Single Elvis, 1964
szitanyomat, vászon, 209x107 cm

1956 plakátjai külföldön

Magyarország lángokban

Vajon mi az oka, hogy 1956 plakátjai szinte teljesen ismeretlen, mellőzött művek? Pedig ahogyan Kopácsi Sándor írta: „1956 forradalmának a sajtó, a rádióadások mellett a rölpap és a plakát a legfontosabb hétköznapi dokumentuma.” S azt is hozzátette, hogy ezeket a „forradalom leverését követően a hatalom szigorúan tiltott dokumentummá nyilvánította”, így csupán néhány szöveges falragasz került be a közvetlenül a rendszer-váltás után, 1991-ben megjelent kötetbe, ahol e sorai is napvilágot láttak (1956 plakátjai és rölpapjai, Budapest, Zrínyi Kiadó, 1991). Előszörban a rejtett létezés, a Kádár-rendszer tiltása, a nehéz kutathatóság és a legális plakátoktól eltérő specifikumaik, gyakran egyedi jellemzőik miatt e művek csak fényké-

pen maradtak fönn, egy példányban készültek, tervben rekedtek, tervezőjük pedig börtönbe jutott.

A forradalom időszakában és a megkísérelt ellenállás idején (1956. november 4–1957. január) készült plakátokat, terveket a Kádár-rendszer agresszív szigora tiltotta itthon, és csak az 1980-as évek legvégén, Nagy Imre és a forradalom újraértékelése idején születhettek új művek e műfajban. A volt szocialista táborból a lengyel Franciszek Starowieyski Síró galamb című kompozíciója emelkedik ki (Műértő, 2005. október). A keleti tömb többi országában nem keletkeztek a forradalom mellett protestáló falragaszok, mivel – a Kádár-rezsimmel egyetértésben – hivatalosan is elutasították 1956-ot.

(folytatás a 10. oldalon)

ábrázoló szitanyomata, ahol Elvis – „a hős” – egyszerre két bálvány, a cowboy és a „rosszfiú” szerepében jelenik meg. Elvis meggyőzően alakítja a vagány sármórt, kezében gitár helyett fegyver, mégis tudjuk, hogy ez a szerep csak egy (jellemző) a sok közül. Warhol „szerzői” hozzáállásának egyik sajátossága, hogy modelljei filmszillagok, az irodalmi, a zenei élet kultikus figurái, hiszen így testesíti meg „mások képében” a sztárok új típusát, a szem előtt lévő, de titokzatos, csak a „felszínt” mutató művész-üzletembert. Warhol számára Elvis és Marilyn Monroe figurája azért válhatott fontossá, mert mindketten az amerikai sikertörténet megtestesítőivé léptek elő, és ő maga is ilyen pozícióra tört. Az, hogy Monroe és Presley is depresszióban szenvedett, már nem tartozik a sikertörténethez, így a pop art „királya” alkotásainak szimbolikus terében az ikonok gyengeségeit ábrázoló momentumok nem kaphattak helyet. Elvist és társait – gondolataikat, érzéseiket, valódi lényüket – tehát sosem ismerhetjük meg: be kell érünk folyton újjászülető, idővel ikonikussá vált megjelenítési formáikkal, újraértelmezett alakváltozataikkal.

Bahtyin kiemelten foglalkozik azokkal az esetekkel, amikor maga a szerző a hős. Ilyenkor más síkba helyezi magát, mint amelyikben az életét éli, a „másik” (a hős) szemével tekint önmagára, és az így felismert részletet tudatának immanens részévé válnak. Miután a hétköznapi életben kívülről megpillantjuk magunkat, visszatérünk eredeti énkörhöz, úgy összegezzük. A szerző azonban, ha hőssé válik, „esztétikai önobjektívációja során” nem térhet vissza önmagába, el kell válnia a benne élő heroikus alaktól, meg kell különböztetnie önmagában a „másikat”. Ez a klasszikus karakterformálás esete, és Bahtyin ehhez az esethez előszeretettel társítja példaként Dosztojevszkij szereplőit. A kiállításból hiányoznak a Raszkolnyikov-szerű figurák, de érintőlegesen ehhez a kategóriához kapcsolható Gérard Gasiorowski vietnami nőket ábrázoló Közéltéte, Allan Sekula Függő játszma című fotósorozata, amelyet egy vietnami falut imitáló gyakorlóterepen, a kaliforniai sivatagban készített, vagy Csáki László és Pálfi Szabolcs dokumentumfilmje, amely Egerszálók letűnt fürdővilágának a wellness-korszak előtti szerethető, névtelen hőseit örökíti meg.

(folytatás a 4. oldalon)



A hamisság látványos cáfolata

A hazai művészeti sajtóban is megjelent a hír: a Cardiffi Nemzeti Múzeum három, hamisítványként számon tartott Turner-képéről bebizonyosodott, hogy eredeti. Meg kell jegyezni, hogy azok a gyűjtők, akik 1951-ben a múzeumnak adományozták a képeket, ezeket szintén eredetinek gondolták. A szakemberek 1956-ban nyilvánították hamisnak a három festményt, és véleményüket a további évtizedekben folytatott vizsgálatok is megerősítették. Nagy szerencse, hogy a képek ennek ellenére megmaradtak a gyűjteményben, hiszen profilisztítás okán akár ki is kerülhettek volna onnan. További szerencse, hogy voltak olyan szakemberek, akik érdemesnek tartották újra megvizsgálni e műveket. Elgondolkodtató ugyanakkor, hogy néhány évtized alatt kétszer is visszájára fordult a festmények eredetiségéről alkotott szakvélemény. Még inkább elgondolkodtató, vajon mivel élénk részesülhet-e ilyen mélységű szakértői figyelemben legalább néhány az egykori megyei múzeumokban őrzött darabok vagy a kiállítóhelyé minősített múzeumokban látható műalkotások közül.

Igaz, a walesi gyűjtemény egy évtizede odakerült kurátora is csak gyanakodott, a bizonyítás egy művészeti újságíró és egy művészettörténész-műkereskedő irányításával történt – egy tévéshow keretében. A BBC1 Fake or fortune? (Hamis, vagy vagyont ér?) című műsora második évadának második adása járt utána a három cardiffi kép történetének. A műsor vezetői nagyon komoly háttérismeretek és kiváló szakmai kapcsolatrendszer birtokában válogatják ki témáikat. Ez alkalommal is alapos vizsgálatba fogtak: röntgen- és infravörös felvételeket készítettek, analizáltatták a képeken használt festékek anyagát, sőt még a tájképek eredeti helyszíneit is felkeresték. Nagyszerű, hogy a széles nézőközönség figyelmét a műalkotások eredetiségének meghatározására irányítják, ami a bonyolultabb eseteknél valóban már-már detektívregénybe illik. De az ötlet rengeteg további kérdést is felvet: mi lett volna, ha nincs ez a tévéműsor, vagy ha nem olyan jeles művész neve áll a történet középpontjában, mint Turner? Mennyiben hihető a művek előéletének ismeretében, hogy a most kialakított szakvélemény megfellebbezhetetlen, és az is marad? És ha fontos is a sok millió néző érdeklődése, összességében milyen képet ad egy szakmáról a nagy tévédeceit feltáró tévésorozat?

CSÓK: ISTVÁN

A 14. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS
2012. november 10-én, 10 óráig
 a MTA Szegedi Könyvtárának Dísztervében
 Szeged, Szentgyörgyi u. 7. Dórnai István Művelődési Központban
Szervezők:
 Dekanátusok: Államközi, Könyvtári, Művelődési
Katalógus kiadás:
 Lazi Kft., Szeged, 6701 PF: 934 Tel: 62407-511, 62423-325
 A katalógus megtekinthető és letölthető a www.konyvmoly.hu honlapról.
E-mail címeik:
ugyfel@konyvmoly.hu, info@laziinfo.hu

MŰÉRTŐ
 MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

Szerkesztőség:
 1037 Budapest, Montevideo u. 14.
 Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
 E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felelős kiadó: Szauer Péter
 ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
 1037 Budapest, Montevideo u. 14.
 Telefon: 436-2000
Hirdetés: 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
Nyomtatás: MESTERPRINT Kft.
 Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató
 ISSN: 1419-0567

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

www.muerto.hu

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Hivatásos kísérletező

A Bauhaus mintegy folytatás nélkül maradt a magyar köztudatban – ha nem is explicit kudarcként, de afféle „habókos avantgárd” kísérletként vult be a közhelyszótárba, melynek ha volt is következménye, a populáris kultúrában aligha érzékelhető. Talán könnyű elfeledkezni arról, hogy azoknak a céloknak jó része, amelyeket az iskola tanárai a Bauhaus németországi működése során megfogalmaztak, többszörösen teljesültek. Ma – és jó ideje – senki sem vitatja a tárgyak funkciójából fakadó célszerű formaképzés szükségességét, a látható formák és anyagok immanens esztétikai és érzelmi tartalmát, a technika művészi szándékú felhasználásában rejlő lehetséges értékeket, és a legfontosabbat sem: hogy mindez ugyanolyan kísérleti terep, mint bármilyen tudományos igényű emberi tevékenység, még akkor sem, ha ebből egyetlen tudáskonglomerátum bajosan születhet.

A Bauhaus folytatásaként Moholy-Nagy László 1937-ben alapítja meg designiskoláját Chicagóban, New Bauhaus néven. Ennek lesz hallgatója a legelső évfolyamon Nathan Lerner (1913–1997), aki Moholy-Nagy látásról vallott nézeteit képviselte művészi pályáján. Lerner leginkább fotókat készített, mégsem nevezném fotóművész-



Nathan Lerner: Szem és ujj, 1940

© Szeestay Canad, Szépművészeti Múzeum



Nathan Lerner: Szem az ablakon, 1943

© Szeestay Canad, Szépművészeti Múzeum

nek. Ugyanis szemmel láthatólag nem az elkészült műtárgy érdekelte a maga anyagiságában, a médium csupán eszköz volt számára az általa létrehozott vizuális élmények bemutatásához.

A kiállításon látható egy filmtörök a Lerner konstruálta fénydoboz működésekor keletkező hatásokról – ez egyrészt „dinamikus-konstruktivista” elkötelezettségéről, másrészt Moholy-Nagy Fény-tér-modulátorának hatásáról árulkodik, de azért itt másról van szó. Lerner fénydoboz a egyik oldalán nyitott hasáb, melynek oldalain lyukak vannak. Ide különféle tárgyak akaszthatók, melyeket kívülről megvilágítva a doboz belsejében elhelyezett többi tárgyra vetíthetjük az általuk megszürt fényt.

Lerner persze nemcsak Moholy-Nagyhoz kötődött. Jellegzetes, a szemet alapmotívumként használó fotóiban a dada felmutató és rácsodálkozó gesztusától a szürrealizmus tudatlannalra apelláló szimbólumhasználatán át a konstruktívizmus absztrakt for-

makereséséig találhatók hivatkozások. Azt is mondhatnám, hogy egyes munkák eredetiségét talán épp ezek a kissé túl erős „áthallások” gyengítik. (Orosz Márton kurátor kiállításához mellékelt kiváló tanulmánya számos párhuzamot ír le a kor meghatározó művészeinek munkáival.) De Lerner ez irányú kísérleteit is világos kontextusba helyezik a tárlaton látható további munkák: így a látás és láttatás egyszerű reprezentációja helyett komplex analízist élvezhetünk a múzeum két kis kabinetjében.

Lerner életművének bemutatása helyett a kurátor jó érzékkel a látás átalakulásának és vizsgálatának történetére helyezte a hangsúlyt, amit még szélesebb ívbe von a múzeum állandó kiállításának XIX. századi része. Ezért a harmincas-negyvenes években készített sachlich fotók, amelyek Lerner munkásságának fotóművészeti jellegét domborítanak ki, nem is hiányoznak. *(Megtekinthető november 11-ig.)*

JEROVETZ GYÖRGY

Boltíves Galéria, Budapest

Csak festeni...

Amikor egy tárlat képei valamely kiállítóter falaira kerülnek, az alkotó és a megfigyelő úgy vélheti, hogy valami befejeződött, lezárult. Egy sorozat darabjai valamiféle révbe érkeztek, itt és így kötődtek ki: megközelíthetők, látásra érettek, befogadhatók, értelmezhetők. Hogy jelenleg éppen ilyen formában tekintenek ránk Tóth Ferencz képei és kollázsai, ez talán és csupán ideiglenes állapot. Ám az kétségtelen, hogy egy következetesen végbevitt gondolkodásmód következményei.

A művész 65 éves. A Boltíves Galéria jubileumi kiállításán az elmúlt két évben alkotott, csaknem 30 legújabb munkája látható. A tárlat vegyesen tartalmaz olajjal farosra festett alkotásokat, kollázsokat, illetve a kiállítási anyag majd harmada e két technika elegyítésével jött létre. A technikák dualista megosztottsága és a képfelület valamiféle elhatároló, ugyanakkor össze is kötő színsávval való megtörése munkásságának gyakori eljárása.

Művészete olyan konfigurációk együttese, amelyekben a képi elemek közt inkább szintaktikai, mintsem szemantikai relációk fedezhetők fel. Öntörvényű nyelvezetről van szó, amelyben a kifejezések jelentése a színek, formák és faktúrák révén



Tóth Ferencz: Retrothko I., 2012
 olaj, farost, 50x40 cm

jön létre. Festményei olyan hatást keltenek, mintha a különböző színben tartott, egymásra reflektáló felületek egymásra vagy egymás mellé rendelt kárpitokként, tapétákként szakadnának fel, hogy láthatóvá válják mindaz, amit elfedtek. Jellemzőjük a részletek, a képfelület dominanciája: ezek mind – egyedül és együtt – esz-közlő utak a teljeshez, az egészhez.

Szokás úgy tartani, hogy a kevésbé kiváló alkotó műve mások munkáit

választja mintául. Ez többnyire így is van. Ám meglátni és továbbfejleszteni, a képidézeteket át- és felülrni, a személyesség jegyeivel felruházni már más minőség, és Tóth Ferencz művészetének rokona e gondolat. Hiszen az ember nem élhet azzal a luxussal, hogy ne legyen érzékeny a másik, az elődök és a kortársak művészeire, hogy ne fogadja el és használja fel az általuk nyert inspirációkat.

Az elmúlt évhez kötődik egy találkozás: Mark Rothko művészetének újralfedezése. Tóth Ferencz vágyott egy Rothkóra, hát festett magának egyet, de belelopta magát is. Kétségtelen, hogy a vízszintesen egymás fölött lebegtetett, egymásba olvadó színmezők Rothko ideáját hordozzák – ám kissé elsúlyosítva és téglalapocskákkal megtűzdelve: egy érzékeny plagizátor, vagy inkább adaptátor jelenlétét tükrözik, így eredeti művek.

Tóth Ferencz úgy festi a képeit, cserélgeti-rakosgatja össze kollázsait, mint ahogyan Joyce Ulyssesét forgatja: már sokszor olvasta, noha még egyszer sem jutott el az első bekezdéstől az utolsóig. „Ugyanúgy írok, mint ahogyan festek vagy kollázst készítek – mondja erről. – Sokszor átdolgozom, sokszor átgondolom, sok tér- vagy idő-sík jelenik meg akár egyetlen bekezdésben is.” 65 évesen most a legújabb bekezdését mutatja meg nekünk. *(Megtekinthető október 18-ig.)*

BALÁZS SÁNDOR

Trafó Galéria, Budapest

Feszültségkeltés

Albert Einstein szerint a „titokzatos” a legcsodálatosabb élmény, amit csak megtapasztalhatunk, s ezt egyenesen valamennyi művészet és tudomány forrásaként jelöli meg. Szabó Dezső kiállításán mindezek egy titokzatos természeti jelenség, a villámlás égisze alatt találkoznak. A Magasfeszültség című tárlat kétvényi munka eredményét mutatja be: az öt nagyméretű képből álló fotósorozatot, egy ahhoz kapcsolódó videoloopot és a munka előkészítésébe betekintést nyújtó vázlatokat és dokumentumokat.

A modellezett látványvilág szinte Szabó Dezső védjegyévé vált. Korábbi sorozataival már nemegyszer elbizonytalanította a naív néző realitásérzékét, későbbi képein munkamódszerét és terepasztalát állította fókuszba. A Magasfeszültség a két megközelítés összegzése: ha (nagyon) el akarom hinni, villámokkal széthasított pszichedelikus égboltokat látok, az alaposabb megfigyelő számára azonban hamar nyilvánvalóvá válik a szimulációs jelleg és a laboratóriumi körülmények között megidézett természeti jelenség. A villámokat egy Tesla transzformátor (Tesla Coil) segítségével állította elő. A videoloop ízelítőt nyújt a folyamatból – a néző csak azt sajnálja, hogy a látványt nem kíséri dörgedelmes hang, hiszen Tesla kísérletei idején arról számoltak be a híradások, hogy azoktól még több kilométernyire is égneek állt az ott lakók haja. Feltételezem, hogy Szabó Dezső is hasonló jelenségeket tapasztalt meg: nagy dirr-durrt és ózonszagot. Itt viszont hipnotikus villámok vannak, amelyek félelmetesen hasítják a pszeudo eget, az ég intenzív Yves Klein-kékjét vagy Anish Kapoor-bíborát – a színeket mintha egy érzéki hatásokra törekvő festő kente volna fel pigmentekkel.

A kiállítás megnyitóján Horányi Attila a szépségről is beszélt, ez azonban kortárs művészeti vonatkozásban hosszú ideje ingoványos területnek számít. A közös, univerzális halmazban kulmináló kanti szubjektív szépségben Dave Beech szerint csak azok hisznek, akik számára ez kulturális vagy egyéb természetű hasznot hoz; és amióta a szépség a designnal, a stílussal és a mar-

A fotókkal kapcsolatban nem kerülhető meg a valóságábrázolás igénye, illetve az erre irányuló olvasatok, amelyek ma már inkább afféle „becsípődések”. A Magasfeszültség fotóinak „dokumentum”-jellegét a szerkesztésként megjelenő filmszegély is „igazolja” – ez azonban csak egy Szabó Dezső-féle megvezetés, vagy a fotók még mindig reflexszerűen vélelmezett dokumentumjellegére mért fricska. Valójában mintha a képsík helyén inkább egy vásznat látnánk, amelyen az alkotó festőként teremt „valóságot”. A teremtést mint gesztust a villám laboratóriumi körülmé-



Szabó Dezső: Magasfeszültség V/I., 2012
c-print, 120x144 cm

ketinggel jár karöltve, azóta kissé szaharinszerű az utóíze. A szépség utolsó, szaharinmentes megnyilvánulása talán a romantika korának festőinél volt tapasztalható. Ebben az értelemben – és a romanticizmusnak a „fenséges” megtapasztalására irányuló törekvéseivel párhuzamot vonva – valóban említhető ugyanabban a mondatban a szépség és Szabó új sorozata.

nyek közötti generálása szintén élesen hangsúlyozza, ugyanakkor a destruktív oldal is megjelenik benne.

A sorozat Szabó Dezső festői és fotográfusi munkáinak összegzéseként értelmezhető, de az alkotás potenciálisan teremtő és pusztító mivoltának allegóriájaként is működik. *(Megtekinthető október 21-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Sensaria Galéria, Budapest

Közös műterem, közös nevező

A budapesti művészeti színtér fiatal galériáit bemutató sorozatunkban az elmúlt hónapokban végigjártuk a Bartók Béla út új kiállítóhelyeit, a Sztayor (Műértő, 2011. június), a Próféta (Műértő, 2012. május) és a Három Hét Galériát (Műértő, 2012. július–augusztus), amelyek a Pestről ideköltözött Faur Zsófi és a Godot Galéria társaságában az utca és a kerület kulturális arculatának alakításában is jelentős szerepet kapnak. A Bartók Béla úti galériaséta utolsó állomása a Sensaria Galéria, amely azonban november elejétől bezár. Meg nem erősített hírek szerint az önkormányzat a jövőben újabb pályázatokat ír majd ki az utca kiadatlan üzlethelyiségeinek kulturális célú hasznosítására.

A nonprofit egyesületként működő Sensaria művészcsoport tagjaiban a tavalyi Art Marketen való részvételiük során merült föl az igény arra, hogy kipróbálják, milyen a galériás lét. A XI. kerületi önkormányzat éppen ebben az időszakban írt ki egy pályázatot a Bartók Béla úti kul-

turális negyed népszerűsítésére, és a győztes Sensaria csoportnak márciustól átengedte egyik üresen álló, 240 négyzetméteres, kétszintes üzlethelyiségét a program megvalósítására. A májusban esedékes projekt lebonyolítása után a helyiségnek továbbra sem akadt bérlője, így az ideiglenes galéria egészen október végéig a Sensaria csoporté maradt.

A művészcsoport nyitott műtermet hozott létre a Bartók Béla úton, ahová az utcáról bárki bejöhetett megnézni, hogyan festenek a művészek: Horváth Krisztián, Kovács Lehel, László Dániel és Szabó Ábel. Májusban a két műtárgya című programban minden héten új, páros kiállítás nyílt a galériában, ezeken az említetteken kívül Balogh Zsófia, Horváth Roland és Lőrincz Tamás vett részt. A megnyitó beszédek mellett a tárlatokhoz kapcsolódó vitaindító előadások is elhangzottak, valamint a csoportot foglalkoztató szakmai témák megbeszélésére is sor kerülhetett.

A transzcendencia témájához kapcsolódó beszélgetések és a közös műterem elősegítették a közös művészi munka kibontakozását. Az utolsó Bartók Béla úti tárlaton a Sensaria tagjai által a galériában együtt festett képeket állítják ki. „Képviselni szeretnénk a magunk és mások számára, hogy valóban egy dologra gondolunk, amikor ugyanazokat a szavakat használjuk. Nemcsak technikailag, de szellemileg is abszolút közös nevezőn vagyunk” – mondja a motivációkról Horváth Krisztián. A művészcsoport a festményekkel egyszersmind némiképp provokálni kívánja a műkereskedelmet a középkor és a reneszánsz hagyományaihoz visszanyúló névtelenség próbálgatásával. „Közös kirándulások élményeiből születtek a kompozíciók, amelyekhez együtt készítettük a vázlatokat. A munka során nem akartunk különbözni, a nézők mégis látni fogják, hogy a képek melyik részletét ki festette, az egyes művek azonban mindezzel együtt is organikus egésszé alakultak” – jellemzi a közös munkát László Dániel.

A galéria október 19-én nyíló kiállításán a Sensaria csoport közösen létrehozott festményei két héten keresztül lesznek láthatók.

SPENGLER KATALIN

Lefokozott hivatal

A kulturális örökségvédelmi hatóságok kijelöléséről és az eljárásaikra vonatkozó általános szabályokról szóló kormányrendelet alapján szeptember 21-étől a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal átalakítása révén létrehozott Forster Gyula Nemzeti Örökséggazdálkodási és Szolgáltatási Központ látja el a kulturális javakkal kapcsolatos hivatali és hatósági feladatokat. Ennek értelmében a műtárgyak (ingó kulturális javak) kiviteli engedélyezésével, védetté nyilvánításával, lopott, eltűnt műtárgyak restitúciójával, valamint nyilvántartásával kapcsolatos feladatokat a központ fogja ellátni. Mint az MTI megírta, L. Simon László, az intézkedést ismertető államtitkár egy újságírói kérdésre azt válaszolta: „Nem azt mondtam, hogy a KÖH korrupt, de ahogyan más területeken, itt is jelen van a korrupció”, és arra hivatkozott, hogy az átalakítások a nemzeti identitást adó műemlékvagyon védelmét szolgálják, mivel számos egyházi és önkormányzati vezető szerint a jelenlegi örökségvédelmi gyakorlat akadályozza a tulajdonukban lévő épületek megfelelő színvonalú felújítását. Az új központ névadója, Forster Gyula báró (1846–1932) művészeti író, a Magyar Tudományos Akadémia tagja, 1895-től a Műemlékek Országos Bizottságának elnökeként jelentős szerepet töltött be számos hazai műemlék helyreállításában, illetve megmentésében. A magyar műemlékvédelem szakmai díját is róla nevezték el.

Közel egymillió látogató a 13. documentán

Szeptember 16-án véget ért a 13. kasseli documenta. A rendezvény 100 napja alatt 860 ezren keresték fel kifizetett belépővel a világ legjelentősebb kortárművészeti eseményét, és további 27 ezren voltak kíváncsiak a június 20. és július 19. között Kabulban megtartott társrendezvényre. A 18 800 akkreditált szakmai részvevővel együtt a látogatottság így összességében több mint 14 százalékkal volt magasabb, mint az előző alkalommal, 2007-ben. Derűlátásra ad okot, hogy a látogatók majdnem egyharmada volt 29 évesnél fiatalabb, és több mint kétszeresére – 12 500-ra – emelkedett a 100 napos bérletek eladási aránya. Ez arra vall, hogy a rendezvény közönségének megvan az utánpótlása, és hogy egyre többen tekintik a documentát olyan programnak, amelyet érdemes többször is megnézni.

Túljelentkezés a Magyar Képzőművészeti Egyetemen

Mintegy 160 elsőéves hallgató kezdte meg tanulmányait szeptemberben a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Az idén felvételt nyert diákoknak kilencszeres túljelentkezésben kellett bizonyítaniuk alkalmasságukat. Az egyetemre évtizedek óta folyamatosan jóval többen jelentkeznek, mint ahány főt az intézmény fogadni tud. A legnépszerűbb továbbra is a festő és a grafika (tervező- és képgrafika) szak, de az új mediális technikákat oktató Intermédia Tanszék, a színház- és mozgóképes művészetekhez kötődő Látványtervező Tanszék, vagy az országban elsőként elindított Képzőművészet-elmélet Tanszék szakjai is sokakat vonzottak. Az egyetemen jelenleg 14 féle képzés folyik (osztatlan képzések, BA és MA szakok, doktori képzés), összesen mintegy 700 hallgatóval. Az intézmény 55 diákja más országokban folytat résztanulmányokat Erasmus-ösztöndíj keretében.

Szófiában a Kovács Gábor Gyűjtemény

A Bolgár Nemzeti Galériában lesznek láthatók a Kovács Gábor Gyűjtemény legjobb darabjai október közepétől. A kiállítás ötletét az ismert műgyűjtő Kovács Gábor barátja, Petar Sztobjanov volt bolgár köztársasági elnök és felesége, Antonina Sztobjanova vetette fel. Az 1956-os magyar forradalom ünnepségeivel egy időben megnyíló tárlat 84 remekművet vonultat fel. A bolgár művészetkedvelők először találkozhatnak majd egyebek közt Csontváry Kosztka Tivadar Titokzatos sziget című alkotásával, Csók István, Egry József, Ferenczy Károly, Gulácsy Lajos, Márffy Ödön, Mednyásky László, Rippl-Rónai József, Kádár Béla, Szónyi István több művével, Vaszary János 17 ismert festményével, és sok más kiemelkedő alkotással.

Csodák a glóbuszon

Folytatódik a HAP Galéria praktizáló építészek és az érdeklődő nagyközönség számára a Föld leghíresebb épületeiről meghirdetett előadás-sorozata. Timon Kálmán okleveles építészmérnök, független kutató, építészeti szakíró októbertől kéthetente, hétfőnként tart 13 előadást, amelyek látogatásáért a Magyar Építész Kamara elbírálása alapján, szabadon választható továbbképzés keretében, alkalmanként egy kreditpont adható. *(www.hap.hu)*



Horváth Krisztián-Kovács Lehel-László Dániel-Szabó Ábel:
Toledó látképe, olaj, vászon, 150x170 cm, 2012

(folytatás az 1. oldalról)
A legérzékletesebben talán Chuck Close Nat Finkelsteinről, a radikális politikai nézeteket valló fotóriporter-ről, a Fekete Párducok egykori tagjáról készített akrilfestménye illeszkedik ide. Finkelstein háborúellenes demonstrációkat szervezett, polgárjogi harcoként pedig fellépett az ártatlanok ellen elkövetett, a törvény erejével szentesített megmozdulásokkal szemben. Egy washingtoni rendőrhozámra való visszaemlékezése a portré mellett olvasható.
Bahtyin harmadik típusa a hős, aki önmaga szerzője: „esztétikailag értelmezi tulajdon életét, úgyszólván

szerepet játszik. Az ilyen hős – szemben a romantika végtelen hősével és a dosztojevszkiji megváltatlan hőssel – önelégült és magabiztosan lezárt.” Ilyen hős azonban nem létezik, mivel önnön létét senki sem tekintheti lezártnak, amíg az véget nem ér; ha pedig véget ér, a hős már nem lehet önmaga szerzője. Vagyis marad az első típus szerepjátászása, de saját bőrben, a heroikussá váló kívülállás

Ludwig Múzeum, Budapest

Kultok és cowboyok

gesztusával és a szereplő háttérhez való viszonyításával. A munkák leg többjénél megállapítható, hogy a hős permanens önszerző, a lezártság eszménye felé haladó, szocializációs problémákkal és új/régi eszményképekkel viaskodó, vitatkozó helykéréső. Drozdik Orshi utánzással értelmezi újra híres táncosok mozdulatait és egyben saját nőiségét (Individuális mitológia I.). Németh Ilona kommandósok kíséretében jelenik meg egy csemegeüzletben, elbizonytalanítva nézőit, hogy vajon őt kell-e megvédeni a társadalomtól, vagy a társadalmat tőle (Reggel). Ion Grigorescu az elnyomás éveiben otthonában tevékenykedik, intim helyzetben (Mosakodás) és női szerepben (Önarckép a konyhában vasalás közben) látjuk. Kele Judit műtárgyként tekint önmagára, a Szépművészeti Múzeum egyik kiállítótermében ül, szalagkorlással elkerítve (I am a Work of Art). Nagy Kriszta fehérneműmodellként pózol egy óriás poszteren, amelyen önmagát hirdeti (Kortárs festőművész vagyok). Komoróczy Tamás italozik, zenét hallgat, és miközben részegen hetet-havat összehord egy láthatatlan személynek, feltárja gyengeségeit (Turboreflex). Németh Hajnal és Beöthy Balázs szerepjátékai (Néhol Hajnal, Bárhol Balázs I–IV.) arra kérdeznék rá, hogy hasonló szerepekben mitől válik egy nő vagy egy férfi nemcsak hőssé, de nővé

vagy férfivé. Az alkotás folyamata a legtöbb esetben első ránézésre intimítást tükröz, a létrehozott művek mégis idegenek. A szerzői hangvétel látszólag közvetlen, az alkotás

válhat valódi hőssé, ha tőle független szerzők is megformázzák, kelendővé teszik.
Timár Katalin a tárlaton magyar és külföldi alkotók műveit egyaránt szerepelteti, s eközben átfogja az elmúlt 40 év képzőművészeti törekvéseit. A kiállítás a Félreérthetetlen mondatok (2010) párjának, folytatásának tekinthető: ismét a Ludwig Múzeum gyűjteményéből nyújt válogatást.



Ion Grigorescu: Önarckép a konyhában vasalás közben, 1976



Gémes Péter: Triptichon, 1987–1990

mégis távolságtartással szemlélhető. A hős és a befogadó viszonya, helyzete örök érvényűnek tűnik, mégis lezáratlan, bizonytalan és időleges. Mivel a hős önmaga szerzője, folyamatosan újjászületik, ezért az adott pillanatban érdekes lehet – de nem tudhatjuk, mivé alakul az állandóan változó közegben. A szerző önmagát formálja ugyan, de talán csak akkor

Izgalmas, színes anyag, kritikaként azonban épp egyik erénye, a saját kollekcióhoz való ragaszkodás hozható fel ellene, mivel ez a válogatási szempont beszűkítette a témában rejlő lehetőségek kiaknázását, és egy-két esetben megkérdőjelezhetővé teszi a művek tematikába illeszthetőségét. (Megtekinthető október 21-ig.)
DEBRECENI BOGLÁRKA

Hajlamosak vagyunk megfeleledezni a fényről. Adottnak vesszük, mint annyi mást a megszokott feltételek folyamában. Ha a nap lemegy, lámpát gyújtunk, vagy gyűjtanak nekünk érzékeny érzékelők. Csak ritkán érezzük a hiányát. Pedig minden a megvilágításon múlik. És nemcsak a fotográfiában, ahol a fény a természet írója (Talbot), hanem majdhogynem mindenütt. És nemcsak képtelen, hanem konkrét értelemben is.
Nem véletlen, hogy a festészet után a fotográfiában irányul a művészetben leginkább fókuszáltan figyelem a fényre. De a fotó története azt mutatja, hogy nemcsak saját médiuma a képi reflexió tárgya, hanem más fényalapú médiumokra is egyre inkább kiterjed. Ilyen érdeklődéstől indíttatva irányította a mozgókép fényére figyelmét (és kameráját) Hiroshi Sugimoto, akinek a régi amerikai mozikról készült sorozata, a Theaters mára már kanonikussá vált. A tiszta fehér fény a vetítővászonról látszik áradni ezeken a képeken, amelyek a környező építészeti elemektől kerektevez, mintegy a modernitás mandaláiként engedik láttatni a vetített kép-pek barlangjait.
Amikor Egek (Homage à Hiroshi Sugimoto) sorozatát készítette, Czigány Ákost Sugimoto-nak ezek az egyszerre platonikus és buddhista képei inspirálták. Ám az ő érdeklődése nem a vetített fényre, a barlangi árnyakra, hanem a fény forrására, az égre irányult. Egyenesen, merőlegesen az égre, amely mindenképp felett – így minden budai és pesti gangos ház udvara fölött is – ott honol. Ezért látjuk a falaktól és függőfolyosóktól kerektezett a fényt, minélfogva az Egek képei a mandalákhoz még Sugimoto fotóinál is közelebb állnak. Különösen, ha tekintetbe vesszük

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
A tekintet felemelése
A mandaláról írott alaplómű meghatározását: „Mindenekfölött a kozmosz térképe, az egész univerzum lényegi alaprajza” – írja Giuseppe Tucci tibetológus, majd megállapítja, hogy még ennél is többről van szó: „A mandala tehát nem kozmogram, hanem pszichokozmogram, az Egyből a sokba való dezintegráció és a sokból az Egybe való reintegráció sémája, egészen az Abszolút Tudatig, amely teljes és ragyogó...”
Ilyen előzmények nyomán kérdezi Czigány Ákos: Van-e fénye a mai művészetnek? Ez az a kérdés, amit nemcsak kiállítása címe (A művészet fénye), hanem a képekhez írt statement szó szerint is felvet. Nem minden irónia nélkül. De a kérdés ironikusan és irónia nélkül is érvényes: rákérdez a fényre, és rákérdez a művészetre.
A fény kérdése nem világítástechnikai probléma, hanem, mondhatni, létkérdés. Fény hiányában nincs élet, mint ahogy vélhetően semmi más sincsen. De a fény mint a megismerés, mint az igazság fénye a leg-átfogóbb filozófiai-teológiai kérdés is. Erről a filozófiatörténész Hans Blumenberg így ír: „A fénymetafora kifejezőereje és szubtilis alakíthatósága hasonlíthatatlan. [...] A fény irányulhat sugárként, mely utat mutat a sötétben, állhatja útját a terjedő homálynak, de lehet káprázthatóan túlárado csakúgy, mint mindenütt jelen való világosság, melyben minden fennáll: a meg nem jelenő megjelenítés, a dolgok megközelíthetetlen megközelíthetősége. [...] A fény az át-



Czigány Ákos: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2010
fotó, giclée print, 60x100 cm

ható, a teljességében lenyűgöző érthetőség, amitől nem lehet eltekinteni, amivel az igaz »elölép«, kikényszeríti a szellem elkerülhetetlen igenlését. A fény megmarad annak, ami – miközben végtelenül részeltet magából –: fogyasztás nélküli tékozlás. A fény teret, távolságot, orientációt teremt, szorongás nélküli szemlélést; ajándék, ami nem követel, megvilágítás, ami erőszak nélkül készítet.”
És a művészet fénye? Van-e fénye a művészetnek? Megvilágító erejű-e ez a fény? Ha igen, megvilágít-e vala-

mi? Vagy csak azt a fényt közvetíti, ami rávetül?
Az utóbbi kérdésre egyszerűbb a válasz: a műveket látni kell, s ehhez elengedhetetlen a fény. Ám a művekre eső fény nem lehet éles. Nem lehet metsző, nem lehet túlárado. Neheztelené a látást, elhomályosítaná a munkák saját kisugárzását. Ezért a napfényt ki kell zárni a kiállítóhelyekről; a természetes fény csak szűrten, tompítottan vetülhet az alkotásokra, s az is csak felülről, semlegesén, szóróan.
Czigány Ákos képei a különféle ke-retekben, építészeti struktúrákban megjelenő fény-forrásokat tárják föl. A tetőzet, az épület szerkezeti elemei, az üvegtáblák szabályos keretrendszerek mintázataiba rendezettek. A fotókon azonban nem a struktúrák ismétlődő unalma jelenik meg, hanem a fény, a transzparencia és az idő összjátéka: ahogy a különböző szögekben és fokozatokban beeső sugarak, az üvegen áttetsző épület-elemek, vagy a lerakódó por rétegei különféle alakzatokat, akaratlan áttű-néseket, esetleges rajzolatokat adnak.
De Czigány Ákost nem pusztán a művekre eső fény módja és miben-lété érdekli, hanem a művészet fénye is foglalkoztatja. Képei példás választ adnak arra a kérdésben rejő átvitt, általános értelmű felvetésre, amely-ben korántsem pusztán a művészek, az esztéták vagy a műkedvelők érintettek. A kérdésben ugyanis az érte-lemre irányuló kérdés is benne rejlik, méghozzá kétszeresen: Milyen értel-me a művészetnek? Milyen érte-

lem az, amely feltéteti velünk ezeket a kérdéseket?
A művészetnek a múltban számos szerep jutott, a megjelenítés mágiájától a különféle vágyak és elkép-zelések reprezentációjáig. E szerepek maradványai olykor még ma is visszfényként vetülnek a művek-re, gyakran hamis várokozásokat és tévképzeteket keltve. Mert ami a mai művészetben figyelemre méltó, azt – a mindenkor elengedhetetlen formálóképességen túl – felismerő- és megismerő-képessége adja. Ez vala-miféle tudományosságnak tűnhet, amit a művészek egyre gyakrabban akadémiai keretekben úzótt kuta-tási tevékenysége is alátámasztani látszik. Ám inkább abból ered, hogy a művészet keresi a helyét, fedezetét, legitimitását, s azt a modernitás ab-szolútuma, a tudomány, a science kö-zelségétől reméli.
Az a tudomány, amire a művészet képes, másként működik: kutató te-vékenysége nem válik le a hétköz-napról, nem különül intézményekbe, és korántsem szisztematikus: folya-matos, szabadon lebegő figyelemmel úzótt, fürkésző érdeklődés, amely képes felfigyelni a valóban újra, ész-revenni a félreeső jelenséget, és akár csírájában felismerni a kibontakozó fejleményeket. Ráismerni a kirajzoló-dó mintázatokra.
Ehhez olykor elég a nézőpont át-helyezése, a perspektíva kibillen-tése. Vagy egyszerűen csak – mint Czigány Ákos művei tanúsítják – a tekintet felemelése. A fej fény felé fordítása. Ezért képesek egyszerre megmutatni a művészet fényét és a művészetre eső fényt. Méghozzá anélkül, hogy a hosszas kontemplálás során ki kellene törnünk a nyakun-kat. (Megtekinthető október 23-ig.)
TILLMANN J. A.



FESTMÉNY-ZÁLOG BEFOGADÁSÁVAL BŐVÍTI TEVÉKENYSÉGÉT A MULTIFAKTORING ZRT.

2 MILLIÓ FT BECSÜLT ÉRTÉKNEL MAGASABB FESTMÉNYEKRE 6 HÓNAP FUTAMIDEJŰ ZÁLOGHITELT NYÚJTUNK.

Érdeklődni: a BUDA PLAZA IRODAHÁZBAN (1117 Bp. Budafoki út 111.) Lőrinczi Mariánál a 36-1-284-4369 telefonszámon lehet.

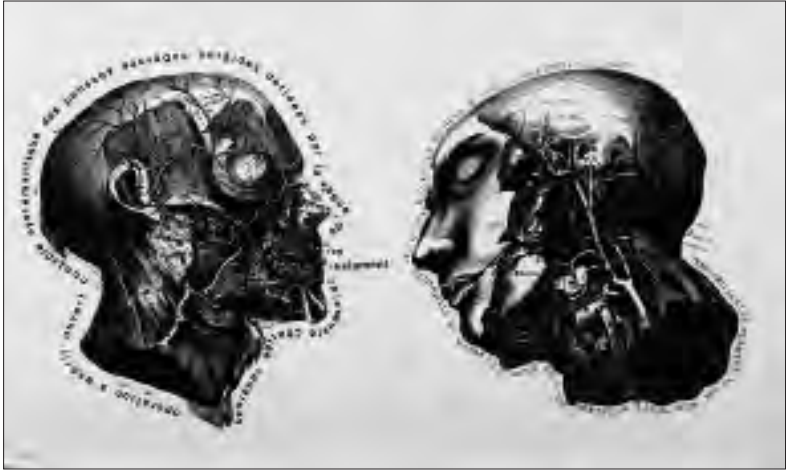
Petőfi Irodalmi Múzeum és Vasarely Múzeum, Budapest

MM 50

(folytatás az 1. oldalról)

A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállít-
tásának (Betűk kockajátéka. A pá-
rizsi Magyar Műhely öt évtizede)
az irodalomhoz közelebb álló mű-
vek és jelenségek képezik a tár-
gyát – az időrendiséget, a fejlődés,
a változás irányait is felmutatva
egészen a jelenig; míg a Vasarely
Múzeumban látható tárlat (Párizs–
Bécs–Budapest transzfer) inkább
a képzőművészeti vonatkozások-
ra fókuszál – a műveket tematiku-
san, kulcsfogalmak mentén előve-
zetve. A két terület nagyon szoros
összefonódását a mindkét múzeum-
ban kiállított munkák szemléltetik.

A Magyar Műhely – a külföldön
megjelenő legfontosabb magyar nyel-
vű periodikumok egyike – egyszerre
volt folyóirat, könyvkiadó és szellemi
műhely. Sőt: további fórumokat is te-
remtetett. Az 1962-től képzőművészeti
rovattal is megjelenő lapszámok mel-
lett különszámokat szerkesztettek,
amelyeket egy-egy, a Műhely szelle-
miségéhez közel álló, esetleg előd-
ként tisztelt művész munkásságának
(Weöres Sándor, Kassák Lajos, Füst
Milán), vagy egy aktuális témának
(strukturizmus) szenteltek. Könyve-
ket adtak ki – gyakran az akkori Ma-
gyarországon publikációs lehetőséggel
nem rendelkező írók, költők műveit.
Így jelentették meg egyebek mellett
Weöres Sándor Tűzkút című kötetét
(a Weöres-külo nszámmal egy időben,
a magyarországi kiadást megelőzően),
vagy Erdély Miklós Kollapszus orv.



Nagy Pál: **Protestament**, 1981
szitanyomat, papír, 29,5x49,5 cm

című munkáját. A legújabb technikai
eszköz felhasználásával video-folyóira-
tot indítottak p'ART címmel; 1972-től
találkozókat szerveztek, díjat alapí-
tottak. A kezdetben Párizs vagy Bécs
mellett (Marly-le-Roi, Hadersdorf),
később magyarországi helyszíneken
(Kalocsa, Szombathely, Keszthely,
Agárd) évente-kétévente megren-
dezett, tematikus találkozók egy-
részt a művészi alkotás tudományos
háttérét voltak hivatva feltérképez-
ni az interdiszciplinaritás jegyében,
másrészt lehetőséget biztosítottak
a meghívott hazai és nyugat-európai
írók, költők, képző- és zeneművészek
legfrissebb műveinek bemutatására,
megvitatására. Ezen alkalmakkor el-
méleti előadásokra, kiállításokra és
performanszokra került sor. A Mű-
hely érdeklődési körének szemlélte-
tésére álljon itt néhány felvetett kér-
dés: az első, 1972-es találkozó témája
a korszerűség, a kortársi művészet
és magatartásmód volt (Korszerűség,
kortárs irodalom), 1977-ben a kollek-
tív alkotás, 1978-ban a játék; az 1985-
ös, Kalocsán megrendezett összejövete-
l pedig Schöffer-szeminárium is volt
együttal.

Az 1977-es rendezvény témájául
választott közös mű készítése – a ko-
rabeli nemzetközi művészeti gya-



Nagy Pál: **Metropolis**, 1976
ólobetű-konstrukció, a művész tulajdona

korlattel és elmélettel párhuzamo-
san – a Műhely-találkozók visszatérő
munkaformájává vált. E módszer
lehetőséget adott több nézőpont egy-
más mellé helyezésére, a kollektivitás
gyakorlására, s megteremtette a szer-
zőséggel, az alkotói szabadsággal,
az egyediséggel, a befejezettséggel
(befejezhetőséggel), a befogadó sze-
repével kapcsolatos diskurzus vagy
az Umberto Eco-i nyitott múrról, ille-
tve a korabeli (nyelv)filozófiai áramla-
tokról való gondolkodás lehetőségét.
Mindezekén túl a Műhely-találko-
zókön nyílt először alkalom magyar
művészek multimédiás, intermediális

avantgárd szellemű, tehetséges fiatal
kaphatja meg, aki irodalomban vagy
képzőművészetben sokat ígérő ered-
ményt ér el”, illetve „méltánytala-
nul mellőzött idősebb alkotó”. Díjat
kapott (többek között) Jovánovics
György, Erdély Miklós, Maurer Dóra,
Megyik János, Beke László, Hegyi
Lóránd, Ladik Katalin, Kelényi Béla,
az Új Zenei Stúdió.

A Vasarely Múzeumban a fent
említett közös művekből, a Kassák-
díjként átadott műalkotásokból, va-
lamint a Műhelyhez kötődő művé-
szek munkáiból látható válogatás.
A kiállított közös művek a kollektív
tevékenység különböző módozataira
mutatnak példát. Öt művész együttes
munkája a 2,5 méter magas Víz alati
tekercs (Beke László Kassák-díja);
Bujdosó Alpár szövegének felhasználá-
sával készített művet Csutak Magda
(Szöveg fából vaskarikából) és Maurer
Dóra (Szó-nyomok). Bruno Montels és
Nagy Pál közös munkájának eredmé-
nye egy videó (Autodafé 1–2.). A Kas-
sák-díjként átadott művek között
grafika, kollázs, térbeli konstrukció,
képvers, album, hanglemez egyaránt
található – itt is megtartva azt a mű-
faji sokszínűséget, amely a Műhelyt
minden téren jellemezte. Mindkét
tárlaton szerepel Papp Tibor Disztichon
alfa című munkája, egy képvers-
generátor program által létrehozott,
számítógépen olvasható disztichon-
sor, illetve a néhány ezer, előre betá-
pált szóból kialakítható 16 billió disztichon
lehetősége. A mű mibenlétét és a
szerző szerepét is próbára tevő mű
előzménye az 1985-os Műhely-talál-
kozón bemutatott első magyarorszá-
gi dinamikus, számítógéppel generált
képvers (Papp Tibor: Vendégszövegek
számítógépen No. 1.).

A történetiséget inkább előtér-
be helyező PIM-beli tárlat – a Mű-
helyben folyó irodalmi tevékenység,
a konkrét és vizuális költészeti alko-
tások bemutatása mellett – a Műhely
szerkesztői által előképek tekintett
művészek munkáiból is válogatást
nyújt. Így látható a tárlaton többek
között Kassák, Schöffer Miklós- és
Bálint Endre-mű, Tamkó Sirató Ká-
roly Dimenzionista manifesztuma,
valamint Kassák MA című folyóira-
tának címlapja. Az irodalmi/képző-
művészeti alkotásokon és a lapszá-
mokon túl fényképek, hanganyagok
(az alapító szerkesztővel 1996–1997-
ben készített interjú a lapindításról,
a névválasztásról, a terjesztésről),
a találkozókön készített videók, ko-
rabeli írott dokumentumok, interaktív
eszközök által nyújtott adatok teszik
a kiállítást kiemelkedően informa-
tívva. (A PIM kiállítása október 28-
ig, a Vasarely Múzeumé november
11-ig tekinthető meg.)

KIRÁLY JUDIT

Tárlatvezető

Sétánk három különböző művészi programot reprezentáló kiállításra
visz el bennünket. Különbözik a szűzsé, a médiumhasználat, ám közös
a művészek temperamentumos elkötelezettsége. Katarina Ševic egyéni
olvasatok megfogalmazására biztat finom szálakkal egymáshoz ren-
delt tárgye gyűjtésével. Eperjesi Ágnes egy „talált tárgy” köré szervezi
anyagát. Mi más lenne nála a centrális helyzetű médium, mint a fotó,
hogy aztán filozófiai, művészetfilozófiai, kultúraelméleti gondolatokat
fogalmazzon meg általa. Elekes Károly mintha egy zártabb művészi ke-
retrendszerben dolgozna kollégáinál, de ez csak a látszat, a festészeti
térben tett stílustörténeti, szakmai és szemléleti kalandozások tágas
univerzumot generálnak.

Egy szellős színházi raktár

Katarina Ševic kiállításának laza szerkezetű installációja szellős szín-
házi raktárra emlékeztet. Benne arctalan bábuk, színpadmodellek, egy
szürreális ingobjekt, egy férfialakot imitáló bábu köré épített gyümöl-
csösláda-erődtítmény, egy aranyláncon lógó romkép, egy háromrészes
fotósorozat, amelyen tündérmesehősöket látni, valamint egy nagy, ne-
héz függöny, rajta lépcsőtörzso, s fölötte egy nap útját járó mitra (püs-
pöksüveg). Játék, politikum és legenda talál itt egymásra. A kiállítás
értelmezéséhez egy színpadi előadást dokumentáló videó ad további
támpontokat. A képernyőn az óbu-
dai gázgyári lakótelep színpadát
látjuk, amelyet a művészno és ba-
rátai újjítottak fel az elmúlt évben.
A gyümölcsládás díszlet előtt a mű-
vészt megtestesítő fiatalember, míg
a díszletkép túoldalán az igazgatót
megtestesítő háromfős kórus ül.
Egymáshoz írt leveleket olvasnak
fel, melyekből egy kudarc szomorú
és tanulságos története bontakozik
ki. A művészi akarat futott zátony-
ra az állami intézményrendszeren,
amikor az a III. kerület múltját,
történelmét kívánta kissé leporol-
ni, s talán újraírni egy projekt ke-
retében (ami itt, Közép-Kelet-Euró-
pában nagyon rendjén van, hiszen
jönnek-mennek az egymást sem-
mibe vevő, megsemmisítő politikai
rendszerek). Ševicnek másfél év
alatt sem sikerült elérnie, hogy bejusson az egykori gázgyári művelődési
házba és megtekinthesse ott a BTM által (átmenetileg?) őrzött régészeti
leleteket. A projekt így vált egyben intézménykritikai állásfoglalássá is.
A Tutaj színpad, a film és a térben elhelyezett tárgyak így arról is szól-
nak, hogy a társadalmi szerepek változékonysága legtöbbször csak lát-
szat, mögöttük a lényegi (negatív) erők változatlanok. De arról szó sincs,
hogy lemondjunk megváltoztatásukról. Csak egy kis ambíció, fantázia,
és esetleg egy kiállítás kell hozzá. (Katarina Ševic: Tutaj színpad, Knoll
Galéria, november 10-ig.)

Ne csinálj magadnak eheto képet!

Az Eperjesi Ágnes kiállításához mellékelt füzetben a kiváló etnográfus,
a kortárs tárgykultúrával foglalkozó Frazon Zsófia szövege olvasható.
Mindezt azért fontos megemlíteni, mert amellet, hogy nagyon szép
a szöveg, a kiállítás origója egy új népi hóbort: az eheto képekkel díszített
ünnepi torták divatja. A jelenség nem véletlenül „találta meg” Eperjesi
Ágnest, hiszen művészetének fontos alkotórészei a populáris képi jelen-
ségek, mint ahogy a rövidebb-hosszabb nyelvi alakzatok is. Az Eheto én
című kiállítás (is) két szöveg közötti feszültségben teljesedik ki: az egyik
eheto fotók rendelésére biztatja a nagyérdeműt, míg a másik azt mondja:
„Ne csinálj magadnak eheto képet!” Ez utóbbi Eperjesi „tanítása”, amit
egy, a szöveg köré szervezett fotó nyomatékosit. A művész tanítványai
előtt áll az osztályteremben, kezében eheto képpel díszített torta (a ké-
pen a művész tinédzserkori önmaga), míg a táblán az idézett mondat.
A kétrészes kép melletti videón pedig már azt látjuk, ahogy a diákok
kissé zavartan, fenntartásokkal tömük magukba a sütemény-testet. Mi
másról lenne itt szó, mint a zsidó-keresztény hagyományokon alapuló ta-
nításról, hogy felelősséggel bánjunk a képekkel. Mert ellenkező esetben:
„Semmi varázslat, semmi mágia, semmi rítus. Bár ünnep: születésnap,
ballagás, esküvő” – írja Frazon Zsófia. (Eperjesi Ágnes: Az eheto Én,
Raiffeisen Galéria, október 28-ig.)

Tunningolt képek

Vezetésem végére Elekes Károly festészeti diskurzusait hagytam. A ké-
pek szellemesek, még azt is mondanám: derűsek, de lazításról szó sin-
csen, csak valami könnyed emelkedettségéről. Sok művész élt már a XX.
században mások műveinek kisajátításával. A végeredményt legtöbbször
ironia vagy expresszív felületek jellemzik. Elekes átírataiban több
a megengedő, dialogizáló mozzanat, mintha festés közben okosan el is
magyarázná a már nem élő, ismeretlen alkotónak, mit kellett volna még
tennie a képpel, miként is kellett volna befejeznie azt. A „tunningolt”
festmények amellet, hogy l’art pour l’art izgatóak, megmutatják, miként
billenthetők ki, miként hozhatók működésbe az unos-untalan szajkózott
képi toposzok, az akadémikus festészeti tematikai rendszerek. Hogy a
felsoroltak miért kelendőek, miért népszerűek, sőt kizárólagosak még
ma is a magyar kulturális piacon, annak persze sok oka van, amelyek
számbavételétől most eltekintünk. Elekes alkalmassá teszi a jól és a ke-
vésbé jól kivitelezett csendéleteket, romantikus tájképeket, portrékat,
szentképeket, valamint a mívesen megfestett emlékképeket, hogy a mai
szemre, intellektusra is kellő hatást gyakoroljanak. És ez még akkor is
így van, ha egy igen jó szemű képkereskedő csak úgy látott volna üzleti
fantáziát az egyik képben, ha Elekes visszaállítja a mű eredeti állapotát.
De erről szó sem lehetett, és nincs is rá szükség, a kép a helyére került.
(Elekes Károly: Tunning táj, Memoart Galéria, november 18-ig.)

1973. október

Tárlatvezető – a múltba

Irodalmi ihletettség

Rohanó hétköznapijainkban szinte megfedekezünk az olyan pillanatok jelentőségéről, amelyek – ha csupán pár perc erejéig is – nyugalmat, csendet biztosítanak. Gondoljunk a tekintet hosszú, pihentető elidőzésére környezetünk olyan részletein, mint a fák és virágok színei, az állatok viselkedése, vagy embertársaink arcvonásainak pontos feltérképezése. „Némely lapja előtt annak a manapság oly ritka jelenségnek lehetünk tanúi, hogy a realiztikus stílus kemény, súlyos realizmussá válik, hiszen virágainak léte drámai és feszült, mint az élet, termékeny és kegyetlen, mint a valóság” – jellemzi az 1968 óta rendszeresen kiállító Révész Napsugár munkásságát az egyik napilap. A művész Tiszavasváriban bemutatott litográfiáin, rézkarcain és linómetszetein az ilyen pillanatokban rejlő csendet igyekszik megfogni s figyelmünkbe ajánlani. Révész Napsugár a Képzőművészeti Főiskola sokszorosító grafika szakán végezte tanulmányait, poétikus megfogalmazásokra törekvő alkotásainak fontos velejárója az erőteljes női szenziabilitás, amely aprólékosan kidolgozott képei mindegyikét áthatja. Munkáiban az emberek közötti kapcsolatokat, illetve a természet és az ember lehetséges viszonyait kutatja. Meseszerű jeleneteket ábrázoló litográfiáin a látvány olykor egy-egy irodalmi utalással is kiegészül. Jelen kiállításán szereplő, irodalmi ihletettségű munkáinak egy-egy József Attila- vagy Juhász Ferenc-vers szolgál háttérül. Kötődése az irodalomhoz nem csupán ábrázoló célú – a művész saját interpretációja mentén értelmezi a kiválasztott írásműveket, egyfajta párbeszédet kialakítva velük. Intellektuális alkotói alapállása az 1970-es balatoni nyári tárlat és az 1971-es debreceni Kodály-pályázat nívódíját hozta számára. *(Megtekinthető volt 1973. október 6. és november 4. között.)*



Humánus szobrászat

Visegrád kötetlen, Esztergomot megelőzően jelenleg a balassagyarmati Horváth Endre Galériában látható Vigh Tamás Munkácsy-díjas szobrászművész kiállítása. Az emberi alak tanulmányozásának külön sorozatot szentelő művész érdeklődése középpontjában a szobrászati testanalízis áll: hol a fekvésben rövidült test, hol egy asszony mell kerül a mű fókuszába. Az 1960-as években kialakított stílusa – a kubizmus és ritkábban a pop art hatására – a térbeliséget fokozó, negatív-horpasztott formákkal jellemezhető leginkább. Szigorú szerkezetű munkáit a formák méltóságteljes csöndje veszi körül. A kiállítás ugyanakkor a folytonosan megújuló művész következő periódusát is jelzi; a bemutatott aktuális munkák legtöbbször a nehézkedés törvénye, a tektonika uralkodik. Vigh egymásra helyezett, súlyos tömbökből összeállított, geometrikus alkotásai azonban továbbra is emberi érzelmekről tanúskodnak. Munkáiban a konstruálás és az érzékeny mintázás párhuzamosan, kölcsönösen alakítják egymást. Öröm



látni, hogy új szobrai központi kérdésének is megmaradt az emberi test, az ember és a természet kapcsolata. Nincs ez másként Régész című plasztikáján sem, amelyen egy föld fölé hajló emberi alak erőteljes mozdulattal tolja szét a felszín, hogy föltárja mindazt, ami a mélyben rejlik – a mű a föld titkait kutató ember diadala. *(Megtekinthető volt 1973. szeptember 30. és október 21. között.)*

A kibontakozás ígéretével

A hódmezővásárhelyi művésztelepet az 1950-es években hozták létre, Őszi Tárlatát 1953-tól rendezik meg éves rendszerességgel. Napjainkban több mint húsz képző- és iparművész él a városban, akik időnként az ipari sorozatgyártás lehetőségét is megragadva alkotnak, és művészi karakterüket elsősorban a realizmus egyik irányzatainak határozzák meg. A Hódmezővásárhely nevéhez kapcsolódó irány szemmel láthatóan erősen kötődik az elődökhöz – már ami a formanyelv átöröklődésében megmutatkozó hagyománytisztelést illeti. A Tornyai János Múzeumban megrendezett 20. Vásárhelyi Őszi tárlat ugyanakkor egyfajta megújulás, útkeresés ígéretével nyílt meg, s ennek bizonyítékaként feltűnik az „alföldinek” és „vásárhelyinek” tartott témák és motívumok kétségtelen visszaszorulása. A vásárhelyi realista-hagyománytisztelő törekvések mellett tehát friss arcok, új munkák és nem megszokott irányok felbukkanásának örvendhetünk. Németh József például lezárta statikussá lett, megmerevedett glóriás „parasztzséntjei” sorát,

és visszatért természetes közegébe: a való világba. Most bemutatott őt képe magába építi a szimbólumkereső és szimbólumteremtő, „glóriás” korszak összes erényét, de erről a talpazatról továbblépve visszatér az emberi, vitális környezetbe. Ugyanígy említhetjük Kurucz D. István vagy Ligeti Éva megújult, haladó szellemű, friss munkáit. A grafikai anyag vezető egyénisége a tárlaton Csohány Kálmán, a textilművészet képviselője pedig mintha kizárólag Lieber Évára hárulna. A 20. tárlat kétségtelenül nyitásként értelmezhető – nyitásként az újonnan bemutatkozók, a meghívások alapon részt vevő művészek és a stílusgyelegek szempontjából egyaránt. Kíváncsian várjuk a folytatást. *(Megtekinthető volt 1973. október 7. és november 11. között.)*

STÁNITZ ZSUZSANNA

Új kiadvány a vizuális művészeti nevelésről

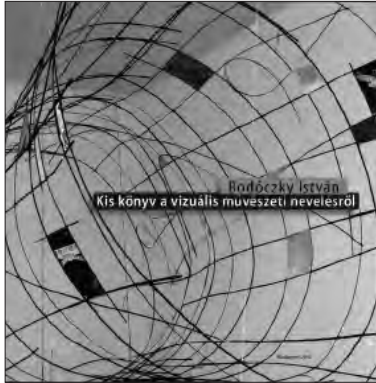
Tanítani (is) jó

„Képességeket ébresszünk fel, és ne meggyőződésünket közvetítsük... Azt vegyék észre a felnőttek, hogy mi keresők vagyunk.” *(Rudolf Steiner)*

Bodóczy István katalógusnak álcázott könyvet jelentetett meg a BTM Budapest Galériában rendezett tárlata kapcsán (Műértő, 2012. július–augusztus). A pedagógus–képzőművész, vagy tanár–művész-viszony Bodóczy esetében teljes egységet jelent, mivel 40 évnyi művészetpedagógiai munkáját alkotásként fogja fel. Ezt reprezentálja a Kis könyv a vizuális művészeti nevelésről című kiadvány is, amelyben egyszerre szólal meg az elmélet és a gyakorlat. Az első 40 oldalon Bodóczy már többségükben közölt szakmai írásaiból válogat (ezek zöme az általa alapított és magas szakmai színvonalat képviselő, Irány.hu című, művészetpedagógiai módszertani lapban jelent meg). Itt már a beavatatlan olvasó is megsejthet valamit pedagógiai koncepciójából és hitvallásából, amikor például szót ejt a hétköznapi kreativitás népi és városi múltjáról, vagy az „okos kéz” céltudatos, de nem öncélú rajzi tudásáról. Be-pillanthatunk a tanári munka egyik alapproblémájaként rendre felmerülő értékelés visszaszervezését okozó, káros, de másfelől, megfelelően alkalmazva, sikerre is buzdító hatásairól. A módszertant, a kortárs pedagógiát és az aktuális művészetet egyaránt jól ismerő művésztanár hangja hallatszik e sorokból.

Az igazi meglepetés azonban ezután éri az olvasót. A tanulás/tanítás gyakorlata című főrész példák sokaságán keresztül mutatja be, mit ért Bodóczy korszerű művészeti nevelé-

sen. A bemutatandó munkákat – melyek egykori tanítványai képi, alkotói válaszai a tanár problémafelvetéseire – 57 fejezet és mintegy 10 nagy téma köré rendezi. E művek tehát nem egyszerűen feladatok megoldásai, és nemcsak az adott téma variációi – műfajuk szerint festmények, rajzok, plasztikák, performanszok –, hanem



önálló személyiségek (csoportmunkák esetében együtt dolgozni képes közösségek) reflexiói egy önálló személyiség által felvetett gondolatokra.

A könyv fejezetei segítségével az alkotási folyamat olyan percepció fázisait ismerhetjük fel, mint az alkotóképeség, az önállóság és a megjelenítőképeség fejlesztése; ezekhez kapcsolódik az alkotói módszerek vizsgálata. Fejlesztés – ez a kulcsszó: Bodóczy kötete a fejlesztő pedagógia, a projektmódszer látványos és meggyőző szemléltetése. (A benne közölt képekből rendezték a kiállítást is – ebben az értelemben „katalógus” a Kis könyv.)

Ha belepillantunk az illusztrációs anyagba (és kommentárjaiba), kiderül, milyen módszereket alkalmaz

Bodóczy munkája során. Szinte alig akad téma, amelyet ne kísérne tanítványai – a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola tanulóinak, illetve a MOME (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem) pedagógia szakos hallgatóinak – szöveges és vizuális naplórészlete. Azaz Bodóczy először intellektuálisan interiorizáltatja, értelmezteti, és csak ezek után dolgoztatja fel a témát. Így a portfóliók, naplók és vázlatkönyvek egyenrangú részei az elkészült műveknek.

A rajztanítással foglalkozó olvasó azt gondolhatná, hogy könnyű dolga van a könyv írójának, mert elkötelezett, művészetre fogékony fiatalokkal foglalkozik; „bezzeg egy általános iskolában illet nem lehetne megvalósítani”. A recenzens itt kénytelen kitérni semleges szerepéből, s igazolni kell a szerzőt: márpedig lehet – akár 37 fővel és 45 percben is – ilyesfajta „varázslatokat” megcselekedni: módszertani felkészültséggel, a csoportok alapos ismeretében és megfelelő szakmai kultúrával felvértezett. A kis kötet fontos tanulsága még, hogy a kortárs művészet – mely éppoly távolinak tűnik a fiatal, mint a felnőtt kívüllálók számára – e remek feladatok, értelmezések, kérdések és sokoldalú válaszok nyomán „megnyílhat” a középiskolás és az idősebb korosztály előtt, érthetővé és átláthatóvá válik. Azaz Bodóczy István – miközben megtanítja a klasszikus művészeti kultúra elemeit – látni és értelmezni is megtanít, együttműködővé és nyitottá tesz tanítványt és nézőt-olvasót egyaránt. *(Bodóczy István: Kis könyv a vizuális művészeti nevelésről, Budapest, magánkiadás, 2012, 159 oldal.)*

SINKÓ ISTVÁN

MűvészetMalom, Szentendre

Malomkörzés

A Művészeti egyetemek a MűvészetMalomban című projektsorozat első kiállítása a Magyar Képzőművészeti Egyetem végzős hallgatóinak alkotásait sorakoztatja fel. A tárlat kuriózumként is felfogható, hiszen a diákok munkái hagyományosan az egyetem falain belül tekinthetők meg, a szemeszter végi kipakoláson. Az alkotások kihelyezése természetesen kontextusváltást is eredményez: a kulturális központként is funkcionáló épület jól kihasználható terei kiváló helyet adtak a fiatal művészek munkái számára. A három szintet megtöltő tárlat nem csupán sokrétűségével, de színvonalával is felhívja magára a figyelmet.

Horváth Tünde: Mászkaló lények, 2012
installációTóth Márton Emil: Kiborg, 2011–2012
installáció, vegyes technika

kus lényei is helyet kaptak, amelyek a vázlattól múzeumokon, lépcsőházakon át tették meg útjukat a fizikai valóság felé. A fehér falak között fehér kiborg-kompozíció Tóth Márton Emil installációja, amely nem csupán formailag hoz újat, de érdekes lehet az is, miként képes önmagát luftballonokkal életre kelteni, és Ács Attila zene és festészet között szimbiózist teremtő videoműve szomszédságában megélni. A környezeti értékeket középpontba helyező munkák közül kiemelkedik Molnár Judit Lilláé, amely sajátos jelrendszer segítségével világít rá a fényszennyezés és a madarak bioritmusa közötti összefüggésre.

Aki a hazai művészet sorsán elmélkedik, elégedetten szemlélheti a Magyar Képzőművészeti Egyetem végzős hallgatóinak kiállítását: a 2012-es évfolyam bebizonyította szakmai rátermettségét. *(Megtekinthető október 28-ig.)*

SZABÓ LILI

Ernst Múzeum, Budapest

Ai Weiwei: New York 1983–1993

Budapesti állomására érkezett napjaink leghíresebb kínai művészeinek világ körüli útját járó fotókiállítása. Ai Weiwei (Aj Vejvej) az utóbbi hónapokban nem művészi aktivitásával vonta magára a figyelmet, hanem azzal, hogy hónapokra eltűnt, majd kiderült: fogva tartják – a világsajtó megtelt a róla szóló hírekkel, s nemzetközi kampány indult kiszabadítására.

A kínai kormányral nem jó összeütni: ezt Ai már gyermekként megtapasztalta, amikor apja, a híres költő, Ai Qing 16 évet töltött munkatáborban feleségével együtt, miután kiállt az emberi jogokért. Amikor a család visszatérhetett Pekingbe, Weiwei már



Ai Weiwei: Önarckép, c-print, 1987

és ismét belevetette magát a honi művészeti élet szervezésébe. A hozzá hasonló experimentális alkotók számára létrehozta a Beijing East Village-et, és három kötetet jelentet-

amelynek épülete saját látványterve alapján valósult meg. Figyelme ekkoriban terelődött az építészet felé; 2003-ban FAKE Design néven építészstúdiót alapított. 2006-ban pro-

jelölték. Művészeti konzultánsként a pekingi olimpiára emelt nemzeti stadion, a Madárfészek is nagyrészt az ő víziójának megtestesülése. Neve provokatíván újszerű, vizionárius munkái révén egyre ismertebbé vált, és mind több felkérést kapott – eleinte Ázsia térségében, Japánban, Ausztráliában, majd Európa, Észak- és Dél-Amerika ismert kiállítótermeibe hívták. Ma a legjelentősebb, legpiacképesebb kortárs kínai alkotóként tartják számon, aki emblemikus művek sorát hozta létre.

Tavaly májusban már nem jelent meg New York-i Circle of Animals/Zodiac heads című kiállításán. A pekingi repülőtérén tartóztatták le április 3-án. Egy évvel korábban, 2010-ben polgári engedetlenség miatt elfogták és brutálisan megverték, majd szabadon engedték. A sérülések nyomait azóta is viseli, egészsége megromlott. Már más jelei is voltak annak, hogy nem kedvelik az államhivatalok tájékán: Sanghajban átadás előtt lefoglalták újabb műteremházát, illegális építkezéssel vádolták, és hiányosnak minősítették a tervdokumentációját. Pekingi stúdiójából is elvitték valamennyi számítógépét, és állítólag több munkatársának nyo-



Ai Weiwei: Tajvani diák, c-print, 1987



Ai Weiwei: Tükör, c-print, 1987

a húszas éveiben járt, s az alternatív művészvilág vonzotta. Beiratkozott a pekingi filmakadémiára, és emellett Stars néven hat művésztársával avantgárd művészcsoporthoz alapított, amely 1983-ig működött, de ezt követően is voltak közös kiállításai.

1981-ben kivándorolt Amerikába, ám 1993-ban visszatért Kínába,

tett meg generációja jelentősebb kínai alkotóiról (Black Cover Book, 1994; White Cover Book, 1995; Gray Cover Book, 1997). 1997-ben társalapítója és művészeti igazgatója lett a kísérleti projektekhez infrastruktúrát biztosító műtermeket és galériát is magába foglaló China Art Archives and Warehouse-nak (CAAW, 1998),

fesszionális építésszel társulva két neves amerikai gyűjtő, Christopher Tsai és André Stockamp számára egy négy modulból álló magánház tervein dolgozott New York-ban – ennek leghíresebb része, egy repülő bumerángra emlékeztető vendégház, az ő ötlete alapján épült meg. E munkáját több nemzetközi építészeti díjra

Beszélgetés Alexander Ochs berlini és pekingi galériáissal

A kínaiak pragmatikusan kezelik a jelent

– *Ha végigtekintünk pályáján, azt látjuk, hogy mielőtt megnyitotta volna a berlini Alexander Ochs Galleryt (1996), különféle kulturális projektekben (koncertek, fesztiválok, média) vett részt. Majd Európában az első között állított ki és vitt a műtárgypiacra egy magángalériában kínai kortárs művészetet. Mi volt az elképzelése, mi motiválta akkoriban?*

– Ami a kezdeteket illeti, 18 évesen csináltam az első képzőművészeti kiállításokat: 1990-ben különböző fluxus és interdiszciplináris művészeket állítottam ki. Két évvel később kurátora voltam a Művészeti vonathoz (Kunstzug), amelyben egy kínai művészt mutattunk be. Ez vitt Kínába. A galéria megnyitása politikai válasz volt a kínai művészeket országukban sújtó kiállítási tilalomra, valamint az európai támogatási készség hiányára. 1996-ban Németországban sem kaptunk állami segítséget ahhoz, hogy kínai művészekkel dolgozzunk, ezért az jutott eszembe, hogy akkor majd én biztosítok számukra helyet, ahol kiállíthatják a műveiket. Ez volt a galéria születésének pillanata. Kiepitése az első években rendkívüli anyagi kockázattal járt, és meglehetősen küzdelmes volt. Egyébként ez ma is így van.

– *Mi jellemezte a kínai kortárs művészeti szcénát, amikor rátalált, s ebből mit hozott át Európába?*

– A kilencvenes évek végén, amikor először ott jártam, egy kicsi és jól áttekinthető szcénát találtam olyan művészekből, akik közül egyeseknek már volt kapcsolatuk a Nyugattal, másoknak nem. Ez a közeg az 1989-

es összetűzésekben, a Tienanmenen szétmorzsolódott azokkal a mozgalmakkal együtt, amelyek még korábban bontakoztak ki. A kilencvenes évek Kínájában válaszlépésként állami tiltások léptek életbe, mégis voltak, akik ennek dacára tovább alkottak. Lépésről lépésre feltörték a tilalmakat, amelyek az évtized végéig érvényben voltak. Mi, itt Nyugaton, kiéptítettünk egy piacot, amely ezeknek a művészeknek elismertséget, hírnevet hozott – ez volt a feltétele annak, hogy Kínában folytathassák tevékenységüket. Aztán egyszer csak a kínai piacot is elkezdte érdekelni, hogy saját vevőkört hozzon létre a művészei számára, és hirtelen olyan alkotók munkáiba kezdtek pénzt fektetni, akiket korábban üldöztek és tiltottak volna. Hirtelen hatalmas állami tőkét investáltak a művészetbe: a Poly Auktion, a világ legnagyobb aukciósháza kvázi a kínai hadsereg tulajdona és (anyagi) támogatási gépezetének része. Aki ebben a korruprt rendszerben fenn akar maradni, annak ki kell szolgálnia számos új kínai múzeumot. Például Fang Lijun – akivel annak idején a berlini galériámban nagy sikerrel dolgoztam együtt – képeit elkezdtek másolni, illetve szerződésben megengedte, hogy másolják ezeket: így tett eleget a kínai piac igényeinek. Ennek következtében a művész iránti kereslet Nyugaton erősen visszaesett. Ekkor szétváltunk, és ő 2006–2007-ben hazájában folytatta tovább karrierjét. Kínában ma egy markáns, 30 évet átfogó kortárs művészeti produkcióra tekintünk

vissza. Pillanatnyilag 40-50 kínai művészt tartok relevánsnak, ők szerintem nemzetközi szinten is megállják a helyüket. Amikor kínai kortárs művészetről beszélek, fiatal kínai művészek egészen új generációjára gondolok. A gazdaság Kínában annyira felgyorsult, hogy a legtöbb művész nagyon hamar kifut. Egy alkotói pálya nálunk 30–50 év alatt teljesedik ki, Kínában egy művész 15 év alatt mindent kiadhat magából.

– *Ai Weiwei néhány munkája azt a benyomást kelti, hogy Kínában a művészetnek van egy olyan vonulata, amely az európai konceptművészettel, a neoavantgáddal, illetve a fluxus mozgalommal hozható kapcsolatba.*

– Ami ma Kínában történik, azt nem merném összehasonlítani a hatvanas évek elejének nyugati művészetével. Tény, hogy van egy szcena, amely mindenfajta médium útján, különféle módokon és eszközökkel kijelentéseket tesz Kínáról, a kínaiak értékrendjéről, érzékenységről. Ezt nevezhetjük politikai, politikailag orientált művészetnek. Ai Weiwei nem politikai művészetet, hanem olyan – nagyon is kínai – művészetet csinál, amely mégis a politika szintjén hat. A politikával fémjelzett művészetet kívül persze van nem politikai művészet is – ámbár Kínában minden jó művészet bizonyos politikai kijelentéseket tesz. A kínaiaknál erősen dominál a jelen gondolata. Nem függnék egy központi perspektívától úgy, ahogyan a mi művésztünk a korai reneszánsz óta. Pragma-



Foto: Dr. Joseph Somogyi

Alexander Ochs, 2012. augusztus 3.

tikusan kezelik a jelent. Ez nemcsak Ai Weiweire érvényes. A kínaiak az örökkévalóságban élnek, az örökkévalóság „perspektívájában”. Ha megnézzük egy klasszikus kínai képet, a központi figura mindig a rangban legmagasabb, a legnagyobb, függetlenül attól, hogy hol helyezkedik el a képformátumon belül.

– *Önnek mi a stratégiája? Miről ismeri fel a jó és eladható művészetet?*

– Kvalitás, kvalitás, kvalitás. Erre utalnak az egyedülállóság bizonyos jegyei, hogy valami újat fejez ki. A legjobb művészet mindig az, amelynek – mindegy, mi módon és milyen eszközökkel – van valamilyen spirituális vonatkozása. Egyébként változtattam galériám profilján, és úgynevezett nyugati művészeket is bevettem a programba. Részben a Kíná-

ma veszett. A szabadon bocsátásáért indult nemzetközi kampányban a londoni Tate Modern homlokzatára az „Engedjék szabadon Ai Weiweit” mondat került. Egyesek szerint elfogatása üzenet a világnak: senki nem élvez immunitást a politikai hatalommal szemben; senki sem érinthetetlen, nemzetközi hírneve ellenére sem. A művész időközben előkerült, és otthonában várja a további intézkedéseket.

A New York-i években művészeti tanulmányok mellett (Parsons School of Design, Art Students League New York) konceptuális művészettel, ready made-ek készítésével foglalkozott. Eközben szenvedélyévé vált a blackjack, és Atlantic City kaszinóiban profi játékosként képezte magát. A Lower East Side-on lakott egy kis lakásban, ahol sűrűn látogatták hasonló sorsú entellektüelek. Barátságot kötött a költő Allen Ginsberggel, megismerte Andy Warhol és Joseph Beuys munkáit – ami meghatározta későbbi művésztét. Kamerájával szenvedélyesen, egyéni stílusban dokumentálta mindazt, ami és aki körülvette: a művészeti és politikai élet eseményeit, egy sor emigráns kínai és amerikai művészt. Közülük 10 ezer fotó örökíti meg ezt a korszakot. A kiállítás, melynek kurátora maga Ai Weiwei, kétszázat mutat be ebből. A válogatás a berlini galerista, Alexander Ochs közreműködésével került Budapestre. Ochs a nyugati világban az első között foglalkozott kínai kortárs művészettel. Pekingben működtetett galéria-helyiséget néhány éve vette át Ai Weiweitől, akivel üzleti és baráti kapcsolatot ápol.

A művészre nehéz napok várnak. Bevallása szerint az államhatalom gépezete még az ő erejét is megtörheti. „Elértem a tudatosulást, és ez minden, de lesz változás, mert Kína megérett a változásra” – mondta egy interjúban. *(Megtérhetők október 21-ig.)*

AZ OLDALT ÍRTA: DR. JOSEPH SOMOGYI–VARGA MARINA

Egy ideje gondban vannak az épít-szek: az elhúzódó válság hatására radikálisan visszaestek a beruháza-sok. Ha mégis adódik valami, a meg-bízók kétszer meggondolják, mire és mennyi pénzt adjanak ki. A hely-zet, a megbízások csökkenésével fel-szabaduló idő ugyanakkor alkalmat adhat arra, hogy a tervezők végig-gondolják viszonyukat a közönség-hez és a közösséghez, újrarahatór-zák az építésszet helyét a kultúrában.

A 13. Velencei Építészeti Biennále kurátora, David Chipperfield – maga is sikeres gyakorló építész – felhíva-sában éppen erre kérte a meghívotta-kat: a közös kulturális hatások, érté-kek keresésére. A kurátor a Common Ground (Közös alap) mottóval biztat-ni, sőt provokálni akarta a kollégá-kat, hogy az utóbbi időben jellemző, az egyénre és az egyes épületekre irányuló érdeklődéssel ellentétben azt mutassák be, ami közös érték: szűkebben véve a szakma, tágabban a szakma és a társadalom számára.

A cél nemes volt, az eredmény – legalábbis, ha valaki abban bízva nézte végig a kiállítást, hogy valami fogódzót talál az építésszet jövőjét il-letően – kétséges. David Chipperfield ugyanis jórészt sztárépítészeket kért fel a részvételre, akiknek – ha bele-szóítotték is a kiállításhoz fűzött ma-gyarázatukba a közös terep kifejezést – bemutatott anyaga saját épületeik-ről szólt. A kapcsolatkeresés másik, de szintén szorosan az építész sze-mélyéhez köthető csoportját jelentik azok a projektek, amelyek a mun-káit meghatározó mintákra, források-ra, élményekre utalnak. A Norman Foster koncepciója szerint készült terem-ben például a falon és a pad-

Közös terep: melankólia, visszatekintés, tanácstalanság

Az építésszet túlélése



A központi kiállítás Arany Oroszlán-díjas projektje, a Torre David

lón évszázadok építész-einek neve vándorol ide-oda az építész-et közös múltjára utalva. Egy másik kiállítás azokat a történeti épületmodelleket mutatja be, amelyeket az építész-ta-nár egyetemi kurzusain készítettek a hallgatók, míg egy harmadik instal-láció szerzői Palladio Villa Rotondáját építették fel bejárható méretben és a posztmodern ironikus megfogalma-zásában. Az inspirációk bővebb for-rását mutatja az a gyűjtemény, amely (sztár)építész-ek személy-es „képzet-let-beli múzeumát” sorolja egymás mel-

lé: az építész-eken és az épületeken túl itt már képzőművészek, műal-kotások és természeti tájak is helyet kapnak. A „közös alap” felhívására néhányan, kitekintve saját építész-irodájukból, egy-egy esettanulmán-nyal válaszoltak. A Diener & Diener iroda a Giardini 30 nemzeti pavilon-ját mutatja be fotókon és a megfelelő nemzetközi szerzőgárda írásain át; a Crimson Architectural Historians az elmúlt 50 évben megvalósult ó várost elemez, szembeállítva a kö-zösségi ideálok jegyében születette-

ket az azok nélkül tervezettekkel. Az OMA is a hatvanas–hetvenes évek építész-etét választotta témájául, amikor 5 nyugat-európai ország köz-tisztviselőként dolgozó építész-einek munkáiból válogatott. A korszak újra-értékelt architektúrája más kiállításo-kon is megjelenik: felidézése annak, amikor a tervezők még hittek az épí-tész-et társadalomformáló és jobbító szerepében.

A jelennel foglalkozó bemutatót nem sokat találunk a Biennálén. A manap-ság ismét divatossá váló, az ökológikus gondolkodással immár egyértelműen összekapcsolódó, önszerveződő közös-ségek példáját két anyag mutatja be. Az R-Urban projekt egy Párizs külvá-rosában létrejött, a fenti elvek alapján 2011 óta működő rendszert dokumen-tál, míg Elke Krasny kurátor az 1850–2012 közötti időszakból 19 önszer-veződő városi fejlesztésre hoz példát. A kettő közös terem-et kapott – igaz, az utóbbi kiállítás egésze már látható volt idén Bécsben.

A „közös alap” mottót szakma és társadalom kapcsolatára érte adódik a lakás témája, feltéve, hogy a lakót használnak, nem pedig fogyasztó-nak tekintjük. Mégis csak a Sergison Bates iroda vállalta, hogy 6 európai (köztük egy saját) szociális lakásépí-tési projektet mutasson be. A lakás témájára épül egy másik kiállítás is, bár itt az építész-eknek legfeljebb csak az eset dokumentálásában van szere-pük. Az Urban-Think Tank a cara-

casi Torre David esetét dolgozta fel: a 45 emeletes magasház az 1990-es években bankközpontnak épült, de a válság miatt befejezetlenül maradt. A nyers falak közé lakók költöztek, és élhető környezetet teremtettek a maguk számára. Az elgondolkodtó tény és a gazdag fotódokumentáció mellett a kiállító-k a venezuelai sze-génynegyedek egy szegletét is felépí-tették: neonreklámmal, valódi utcai árusítóhellyel, székekkel, asztalok-kal, a mindig bekapcsolt tévékészü-lékkel. Bár az installáció felvet némi kétséget – mennyire más kívülről és alkalmilag nézni, mint belülről és fo-lyamatosan megélni a nincstelenség szabadságát –, a stand joggal nyerte el a legjobb munkának járó Arany Oroszlán-díjat.

„Az építész-et csak akkor képes a túl-élésre, ha megtagadja azokat a for-mákat, amelyeket a társadalom elvár tőle” – írta Bernard Tschumi 1976-ban, csalódva a modern architektúra társadalomjobbító képességében. Mára ikonikussá vált építészeti hirdetéseit a kurátor kérésére a mester újräfo-galmazta. Az új jelmondatok – mint például: „Az építész-et nem a forma tudása, hanem maga is tudásforma” – azonban aligha ösztönöznek bárkit arra, hogy vegyen több építész-etet, vagy akár csak szeresse jobban azt, amit tapasztal. Jól tükrözik viszont az építész-ek magukba zárkózását. A 13. Velencei Építészeti Biennále kö-zös kiállításait leginkább a melankólia, a visszatekintés és a tanácstalanság je-llemzte. A közös alap szükségességét senki sem kérdőjelezte meg, de még idő kell ahhoz, hogy az építész-et és az építész-ek odatálaljanak.

SIMON MARIANN

Az előző biennále magyar pavilon-ja a vonalat állította a figyelem fő-kuszába, és a gyermeki, öntudatlan vonaltól a számítógép precizitásáig élményszerűen igyekezett bemutat-ni annak sokarcúságát. A mostani kiállítás ezt folytatja – a síkból a tér-be lépve modelleket mutat be. Ahogy a kurátorok, Bachmann Bálint és Markó Balázs megfogalmazták: a mo-dell szimbolizálja az építészeti komp-lexitást, amelyben a megvalósulás gyakorlatiassága találkozik az építé-szet szellemi tartalmával. Kézműves jellege, anyagsága révén a tényleges építéshez közelebb áll, mint bármi-lyen egyéb ábrázolási mód. Megjele-nik benne egyfajta szerkezetszerű-ség is. Annak idején természetes volt, hogy az épületeket először megmo-dellezték, „kipróbálták”. Michelan-gelo is megépítette a San Pietro ku-polájának 1:10-es modelljét, egyrészt hogy bemutassa azt, másrészt hogy tanulmányozhassa teherbírást.

A kurátorok Spacemaker címmel modellpályázatot írtak ki hazai és külföldi egyetemeken. A fehér mo-delleknek egy 21×21 cm-es kubusba kellett beférniük. A kiállítótér fehér falai között a fehér modellek sokasága megrendítő erejű. A vékony pálcákon álló alumíniumlapokra helyezett tárg-yak ugyanakkor az építész-et egyik fontos üzenetét is hordozzák: az igé-

A Velencei Építészeti Biennále magyar pavilonja

Spacemaker



Magyar Pavilon, kiállítási enteriőr

nyes, pontos, kimunkált részletekben találhatunk rá az igazságra. A szürke kavicsal felszórt padló fölött szinte lebegő, fehér modelltömeg kitölti a te-ret, amelynek szépsége éppen ebben a visszafogott egyszerűségben rejlik.

Bár a magyar pályázat beadá-sakor még nem volt ismert David Chipperfield hívószava, a kurátorok megtalálták a kapcsolatot, hiszen

a modellek közös munka révén, egy-mással kommunikálva készültek. Miközben nincs két egyforma ma-kett, a térben egymás mellett mégis egységesnek tűnnek, az individualiz-mus helyett a közösség gondolatát je-lenítik meg. A hallgatói pályamunkák mellett gyermekek modelljei is látha-tók, amelyek őszinte spontaneitása mintegy ellenpontja a hallgatói mun-

kák tudatosságának. Az átriumban Kelle Antal artformer (Műértő, 2012. június) munkái is megjelennek.

Az idei biennálén a bizonytalan-ság és a tétováság mellett az építész-et megtisztulásának igénye is érezhető. Míg nem olyan régen szinte egymást érték a multimédiás installációk, a csúcstechnológiát bevető varázsla-tok, most ennek kevés nyomát lehet látni. Mintha mindenki megcsömör-lött volna a túlbujrázó technológiá-tól, és valahol máshol, csendesebben, óvatosabban keresnék az utat. Ahogy az építkezések a válság hatására je-lentősen visszaestek, a cselekvés szemlélődésre váltott, a látványosság helyett a redukció jellemzi a legtöbb nemzeti pavilont.

Ez a nyugodt, szemlélődő maga-tartás a magyar pavilonnak is sajátja – meglepő rokonságot mutatva több kiállítással, ahol szintén modelleket lehet látni. A központi pavilon is be-mutat modelleket, amelyeket több mint 30 egyetem több száz építész-hallgatója készített. A 40 000 óra című kiállítás fehér makettjeinek anonimitása a közösségbe való beol-

vadást sugallja. Az elmúlt évtizedek sztárkultusza az ego határtalan föl-nagyításával el akarta feledtetni a leg-fontosabbat: hogy mindannyian egy nagy közösség részei vagyunk, sem-mivel sem különbek a másiknál, és mindannyian felelősséggel tartozunk a közösségért.

Kézzel készített modellekkel lehet találkozni a japán pavilon Home-for-All kiállításán is, amely elnyer-te az idei biennále legjobb nemzeti pavilonjának járó Arany Oroszlán-díjat. Az épületmodellek barkácsolásnak tűnnek, a tökéletlenség ere-jét sugallják, amelyben az emberi jelleg nyilvánul meg. A projektek aunami által elpusztított házak he-lyett mutatnak újakat. Toyo Ito fia-tal építész-ekkel és Rikuzenkata vá-ros lakóival közösen értelmezte újra a 2011-ben elpusztult település köz-pontját. A skandináv pavilon, szakít-va az évtizedes hagyománnyal, nem megépült házakat tár a látogatók elé, hanem házak makettjeit – Light-Houses címmel. Ezzel ünneplik a pa-vilon 50. születésnapját: 32 építész-t kértek föl, hogy modellelben fogal-mazzák meg az építészetről vallott gondolataikat. E modellek egyfaj-ta dialógusba lépnek a Sverre Fehn által tervezett ikonikus épülettel, amelyet az átláthatóság, a szerkeze-ti tisztaság és a természet tisztelete jellemez.

A válságok és katasztrófák értel-me a kijózanodásban van. A mér-téktelen túlgýártási folyamatban nem vettük észre a realitás eltű-nését, amint azt sem, hogy a gyor-suló technológia mindannyiunkat maga alá gyűrt. Ha az iram lelassul, rádöbbenünk tehetetlenségünkre. A megújulás elkerülhetetlenségének tényét talán a holland pavilon de-monstrálja legerőteljesebben. Abban ugyanis nincs semmi. Magát a fel-újított Rietveld-pavilont állították ki – mintegy jelképezve az új kiindu-lópontot, amelyre az építész-etnek ma szüksége van. *(Megtekinthető november 25-ig.)*

LÉVAI-KANYÓ JUDIT



Egyetemi hallgatók modellpályázatra beadott munkái



Gyermekek által készített modellek

Iparművészeti Múzeum, Budapest

Art deco újrátöltve

Ha egyetlen szóval szeretnénk jellemezni az Art deco és modernizmus – Lakásművészet Magyarországon, 1920–1940 című kiállítást, leginkább talán az üde jelzővel láthatnánk el. A kurátor Horányi Évának és a belsőépítész Somlai Tibornak nem ez az első közös munkája: az új ház – Kozma Lajos modern villái című 2007-es kiállítás is együtt rakták össze. Mindketten otthonosan mozognak a területen, Horányi-nak van véleménye, Somlai lubickol ebben a korban, beszél a nyelvet, és reméljük tolmácsol.

A rendezési koncepció nem tagolódik vonalak mentén: a kiállítás helyenként egymás mellett váltogatva szerepeltet keramikust, ötvöst, üvegművészt és bútortervezőt, de a kiemelés néha nem a tervezőnek, hanem a műfajnak vagy egy-egy tárgycsoportnak jut. Időnként sátor alakú kis pavilonok tagolják a teret, szakaszolják a tárlatot. A sátrak tematikája nem követ merev rendszert: hol egy tervező, hol egy választott téma köré szerveződik a tartalom. Az első pavilonban porcelánok vannak, a másodikban P. Szabó Éva textiljei, a harmadikban Lukács Kátó csomagolópapírai és bútorai láthatók, a negyedik pedig Pekáry István munkásságát mutatja be.

A tárlat nem fedez föl semmi forradalmian újat, mégsem a megszokott leckét mondja föl, és bár eddig még soha ki nem állított darabokat ígér a látogatóknak, az újdonság nem annyira a tárgyakban, mint a látásmódban, és főleg a láttatásban van. Finom szemléleti elmozdulásokat rögzít érzékletesen, ebben a finomságban rejlik az ereje. Érzékeny, túldédelgetett témákhoz nyúl hozzá elegánsan és diplomatikusan, mint például a magyarság, a magyar tárgy és a népművészet viszonyához. A népi secesszió, népieskedés, art deco vonulatában a stílzált stílizációjának tartja a kontroll nélküli népi



Kaeszné Lukács Kató: Szekrényke, 1935

magyaros ornamensképzést. Korrekt fölvetés e tárgyak minőségi mércéjeként az eredetiséget, az eleganciát és a művészetet megnevezni; a tabló szerint e kor népiségében a legeredetibb Pekáry István, a legelegánsabb Mináry Pál, a legművesebb Tólos Gyula – a tárgyi példák meggyőzők a látogatott. Kozma Lajos nem került be a népi vonal fő erényhordozói közé. Szép gesztus egy Kozma-rajongó kurátortól, hogy a szokástól eltérően ide nem szuszakolta be – kicsit mi is föllélegezhetünk, hisz jól tudjuk: Kozmát nem ezért szeretjük.

Némileg megértőbben tekintünk a kiállítás után a szocoreál azon művészeire is, akik annak idején anyagban csasztuskáztak: a politikai megfelelni vágyás valószínűleg csak egyet-



Kozma Lajos: Karosszék, 1928



Nagy Károly: Karosszék, 1935

len a lehetséges motivációk sorában. Az art deco korában a modernitás lehetett a hívószó, és jöttek, jöttek a tárgyak a modern esztétizálás jegyében. A jól válogatott anyaggal a tárlat nem különösebben kíméletes, de nem is gunyoros: „Ez a kísérlet azonban nem hozott olyan eredményt, ami folytatásra érdemesnek bizonyult volna” – írja az ötvösmun-



Kozma Lajos: Illatszereses szekrényke, 1925

kákat kísérő tabló felirata. A bemutatás külsőre markáns, a tablók és posztamensek bátran használt kanárisárgáját és a színes sátrak erejét a fehér és szürke váltása fogja vissza időnként, a 2007-es Kozma-kiállítást installációjának reciklálása is viszonylag jól sikerült. A tárgyfeliratok azonban szűkszavúak, az anyagmegjelölések néha bizony nagyon jólesnének. A tér nem zsúfolt, pedig 450-hez közelít a tárgyak száma, és még a bútorok léptékével mérve is nagy darabok vannak itt, tágas enteriőrreszletekké rendezve. Kozma Lajos, Feuer Gusztáv és F. Kurcz Gusztá, Kovács Zsuzsa, Breuer Marcel és Kaesz Gyula kapott egy-egy nagyobb területet, de bútoraik felbukkannak a kiállítás más pontjain is, ahol a tematika



Kozma Lajos: Karosszék, 1928



Kóródy György (?): Karosszék, 1930 körül

úgy kívánja. Bár a parádén sorban dördülnek el a korszak nagygéppai, a rendezés nem hagy kétséget afelől, hogy nem föltétlenül Breuer, Kaesz és Kozma volt a kor legizgalmasabb személyisége, még ha ők is a legismertebbek. Fränkel György bárszékénye a saját találmányú tapétamontázs-díszítés ellenére az art deco külföldi példait idézi, akár mindjárt Jean Dunand nevével is dobálózhatnánk. Kovács Zsuzsa bútorai hátborzongatóan modernnek, Feueréké izgalmas téri kérdést feszeget, Koródy György gömbkarfás fotelje pedig a XX. század magyar bútorművészetének talán leghumorosabb darabja.

A rendezés kitüntetett figyelemmel szentelt a festett bútoroknak. Ez a műfaj manapság kicsit a pálya szélén kocog a magyar közgondolkodásban, de most így, egy halomba öntve tisztán látszik, hogy a modern magyar bútorművészet megkerülhetetlen jelenségéről van szó. A zömében Kozma Lajos sziporkáit bemutató kollekcióból Tályos Gyula asztalkája lírai festészeti elemként tűnik ki. A tárgyakat kísérő tablókban a korabeli élet jelenik meg szórólapok, hirdetések formájában. Fény derül például arra, hogy a családi hagyatékokban föllelhető, eternitpala borítású hokedliket nem csupán a barkácsoló kedvű házmesterek leleménysége szülte: egykor ipari méretű vállalkozás gondoskodott a konyhabútorok időtálló borításáról. A vetítősarokban a harmincas évek filmjeiből, híradórészleteiből összeállított mozi segít felidézni a kort.

Érdekes epizód a budapesti Iparrajziskola kiállításának 1932-es megnyitójáról szóló bejátszás, ahol egy pillanatra feltűnnek az itt látható bútorok. Mindemellett jut még hely olyan derűs kis kitekintésekre, mint például az art deco hamutartók sajtós világa. Aki pedig meglepetésre vágyik, az Kozma Lajos tervezte csipketerítővel is találkozhat. *(Megtekinthető november 11-ig.)*

TÓTA JÓZSEF

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS

AUKCIÓS ÉRTEŚÍTŐ

Oktober 8. Hétfő:	Műtárgy Árverés
Oktober 15. Hétfő:	Festmény Árverés
Oktober 24. Szerda:	Műtárgy Árverés
Oktober 25. Csütörtök:	Óra és alkatrész hagyatéki árverés

OKTÓBER 29. HÉTFŐ
ÁZSIAI TEMATIKÁJÚ ÁRVERÉS



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

Aukcióinkra a felvétel folyamatos

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



H.A.A.S. GALERIA
LITKEY GYÖRGY (1907 – 1975)
FESTŐMŰVÉSZ EMLÉKKIÁLLÍTÁSA

ZAMONTIĆ: 2000. 2001-22-23, 2002-24-25, 2003-26-27, 2004-28-29, 2005-30-31, 2006-32-33, 2007-34-35, 2008-36-37, 2009-38-39, 2010-40-41, 2011-42-43, 2012-44-45, 2013-46-47, 2014-48-49, 2015-50-51, 2016-52-53, 2017-54-55, 2018-56-57, 2019-58-59, 2020-60-61, 2021-62-63, 2022-64-65, 2023-66-67, 2024-68-69, 2025-70-71, 2026-72-73, 2027-74-75, 2028-76-77, 2029-78-79, 2030-80-81, 2031-82-83, 2032-84-85, 2033-86-87, 2034-88-89, 2035-90-91, 2036-92-93, 2037-94-95, 2038-96-97, 2039-98-99, 2040-100-101, 2041-102-103, 2042-104-105, 2043-106-107, 2044-108-109, 2045-110-111, 2046-112-113, 2047-114-115, 2048-116-117, 2049-118-119, 2050-120-121, 2051-122-123, 2052-124-125, 2053-126-127, 2054-128-129, 2055-130-131, 2056-132-133, 2057-134-135, 2058-136-137, 2059-138-139, 2060-140-141, 2061-142-143, 2062-144-145, 2063-146-147, 2064-148-149, 2065-150-151, 2066-152-153, 2067-154-155, 2068-156-157, 2069-158-159, 2070-160-161, 2071-162-163, 2072-164-165, 2073-166-167, 2074-168-169, 2075-170-171, 2076-172-173, 2077-174-175, 2078-176-177, 2079-178-179, 2080-180-181, 2081-182-183, 2082-184-185, 2083-186-187, 2084-188-189, 2085-190-191, 2086-192-193, 2087-194-195, 2088-196-197, 2089-198-199, 2090-200-201, 2091-202-203, 2092-204-205, 2093-206-207, 2094-208-209, 2095-210-211, 2096-212-213, 2097-214-215, 2098-216-217, 2099-218-219, 2100-220-221, 2101-222-223, 2102-224-225, 2103-226-227, 2104-228-229, 2105-230-231, 2106-232-233, 2107-234-235, 2108-236-237, 2109-238-239, 2110-240-241, 2111-242-243, 2112-244-245, 2113-246-247, 2114-248-249, 2115-250-251, 2116-252-253, 2117-254-255, 2118-256-257, 2119-258-259, 2120-260-261, 2121-262-263, 2122-264-265, 2123-266-267, 2124-268-269, 2125-270-271, 2126-272-273, 2127-274-275, 2128-276-277, 2129-278-279, 2130-280-281, 2131-282-283, 2132-284-285, 2133-286-287, 2134-288-289, 2135-290-291, 2136-292-293, 2137-294-295, 2138-296-297, 2139-298-299, 2140-300-301, 2141-302-303, 2142-304-305, 2143-306-307, 2144-308-309, 2145-310-311, 2146-312-313, 2147-314-315, 2148-316-317, 2149-318-319, 2150-320-321, 2151-322-323, 2152-324-325, 2153-326-327, 2154-328-329, 2155-330-331, 2156-332-333, 2157-334-335, 2158-336-337, 2159-338-339, 2160-340-341, 2161-342-343, 2162-344-345, 2163-346-347, 2164-348-349, 2165-350-351, 2166-352-353, 2167-354-355, 2168-356-357, 2169-358-359, 2170-360-361, 2171-362-363, 2172-364-365, 2173-366-367, 2174-368-369, 2175-370-371, 2176-372-373, 2177-374-375, 2178-376-377, 2179-378-379, 2180-380-381, 2181-382-383, 2182-384-385, 2183-386-387, 2184-388-389, 2185-390-391, 2186-392-393, 2187-394-395, 2188-396-397, 2189-398-399, 2190-400-401, 2191-402-403, 2192-404-405, 2193-406-407, 2194-408-409, 2195-410-411, 2196-412-413, 2197-414-415, 2198-416-417, 2199-418-419, 2200-420-421, 2201-422-423, 2202-424-425, 2203-426-427, 2204-428-429, 2205-430-431, 2206-432-433, 2207-434-435, 2208-436-437, 2209-438-439, 2210-440-441, 2211-442-443, 2212-444-445, 2213-446-447, 2214-448-449, 2215-450-451, 2216-452-453, 2217-454-455, 2218-456-457, 2219-458-459, 2220-460-461, 2221-462-463, 2222-464-465, 2223-466-467, 2224-468-469, 2225-470-471, 2226-472-473, 2227-474-475, 2228-476-477, 2229-478-479, 2230-480-481, 2231-482-483, 2232-484-485, 2233-486-487, 2234-488-489, 2235-490-491, 2236-492-493, 2237-494-495, 2238-496-497, 2239-498-499, 2240-500-501, 2241-502-503, 2242-504-505, 2243-506-507, 2244-508-509, 2245-510-511, 2246-512-513, 2247-514-515, 2248-516-517, 2249-518-519, 2250-520-521, 2251-522-523, 2252-524-525, 2253-526-527, 2254-528-529, 2255-530-531, 2256-532-533, 2257-534-535, 2258-536-537, 2259-538-539, 2260-540-541, 2261-542-543, 2262-544-545, 2263-546-547, 2264-548-549, 2265-550-551, 2266-552-553, 2267-554-555, 2268-556-557, 2269-558-559, 2270-560-561, 2271-562-563, 2272-564-565, 2273-566-567, 2274-568-569, 2275-570-571, 2276-572-573, 2277-574-575, 2278-576-577, 2279-578-579, 2280-580-581, 2281-582-583, 2282-584-585, 2283-586-587, 2284-588-589, 2285-590-591, 2286-592-593, 2287-594-595, 2288-596-597, 2289-598-599, 2290-600-601, 2291-602-603, 2292-604-605, 2293-606-607, 2294-608-609, 2295-610-611, 2296-612-613, 2297-614-615,

Copyright © 2003, Pearson Education, Inc. All rights reserved. Printed in the United States of America. This book is published under the name of Pearson Education, Inc. and its subsidiaries and affiliates. All other rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage or retrieval system, without permission in writing from Pearson Education, Inc. For more information, contact Pearson Education, Inc., 501 Boylston Street, Boston, MA 02116, USA. Tel: (617) 671-3397, Fax: (617) 671-3447, or e-mail: permissions@pearsoned.com. A complete catalog of our books and products is available at www.pearsoned.com.



à la CARTE

gasztronómia a magyar képzőművészetben



Aba-Novák • Adorján • Altorjai

Anna Margit • Ámos • Balassa

Baranyai • Baranyay • Barcsay

Basch • Bálint • Bene

Berény • Bernáth • Bodó

Bogdándy • Boros • Borsos Lőrinc

Borsos • Böhm • Börtsök • Bukta

Csernus • Czigány • Czimra

Czóbel • Derkovits • Désl Huber

Duray • Eperjesi • Esterházy

Farkas István • Ferenczy • Fényes

Gadányi • Galimberti Lanow • Gábor Móric

Göbölös • Gráber • Gruber

Hajdú Kluga • Hatvany • Horváth Péter

Iványi Grünwald • Jávor • Kádár

Kassák • Keller • Kéri • Király András

Kmetty • Kontuly • Korniss • Kosztolányi Kálm

Kunffy • Kupcsik • Lakner • Lepsényi • Martinszky

Martyn • Molnár Z. János • Nagy István

Nagy Balogh • Nemes-Lampérth • Orbán • O.Papp

Palcs • Pajzs • Papp Gyula

Patkó • Pál István • Perrott Csaba

Pinczehelyi • Pólya • Rajcsók

Rippl-Rónai • Rolik • Román

Schetber • Schönberger • Schubert Ernő

Szabó Ádám • Szabó Ákos • Szabó Károly

Szabó Klára Petra • Szanyi • Szántó

Szinyei Merse • Szobotka • Szűcs

Tóth Menyhért • Ujházy • Vajda J. • Vajda L. • Vass

Vidovszky • Vörös • Wallerhausen • Ziffer

A kiállítás kurátorai:

Kolozsváry Marianna • Varga Csaba



KÉPES INTÉZET

3300 Eger, Széchenyi utca 16.

1956 plakátjai – külföldön

Magyarország lángokban

(folytatás az 1. oldalról)

Nyugaton – akkori fogalommal: „a szabad világban” – korlátozás nélkül készültek plakátok, amelyek az elnyomatás hosszú évtizedeiben, egészen 1989. június 16-ig emlékeztettek a forradalomra, a magyarok hősiességére, a szovjetek ellen föllépő, az élet radikális megváltoztatását célul kitűző, sodró erejű revolúcióra. Leggyakrabban eseményekhez, alkalmakhoz kapcsolódtak, de kiérlelt vizuális eszközökkel a szovjet agresszióra, a betolakodó bűnére, a forradalom elfojtására is figyelmeztették az érintett országok közvéleményét. A plakát az egyik leghatásosabb eszköz volt a levert forradalom vívmányainak ébren tartására, „a magyar ügy” szolgálatára (a forradalom melletti kiállást nevezték így akkor). Az itthon létrejött, akár csak tervezett művek teljességét ugyanúgy nem ismerjük még, mint a nagyvilágban születettek egészét (kutatásuk, azonosításuk sok nehézséggel jár); rövid szemlénk így csupán az eddig föllelt jellegzetes darabok ismertetésére szorítkozhat.

A forradalom vívmányaiért szervezett rokonszenvtüntetések a résztvevők fölháborodásukat, politikai követeléseiket megfogalmazó transzparens-fölirokat, zászlókat vittek. Az ENSZ székháznál szervezett demonstráción egy frappánsan fogalmazott plakát is föltűnt: fegyveres, a vállán sarló-kalapáccsal megjelölt szovjet katoná előtt kígyózó sorban magyar disszidensek tömege, fölirota: Protest. Az emigrálás, a veszélyekkel teli átkeles, a Magyarországról Ausztriába, a szabad világba való átjutás szimbólumává vált az andai híd: „Nehogy elfeledjük”. A magyar emigránsok zömét áteresztő/továbbító (egy részét befogadó) Ausztriában készült a helyzetet pontosan rögzítő kompozíció: a vörösben égő Budapestről, a Lánchídról lovas kocsin, gyalog, batyuval a hátukon, gyerekeikkel együtt hatalmas tömeg kanyarog ismeretlen célok felé. Fölöttük törekeny, a mellén keresztrel megjelölt fiatal anya szorítja magához pokrócba csavart gyermekét, és a plakát közepén fölmagasodik a hős: nemzetőr-karszalagos, átkötött homlokú, puskáját tartó fiatal férfi, a forradalmár.

„Az 1956-os menekültek között volt egy festőművész, Fényes Zoltán, őt kértem meg, hogy fessen egy nagyméretű képet a forradalomról. Egy hét alatt elkészült a kép, hat méter magas és két méter széles, magyar zászlót magasra emelő gyereket gázol le egy szovjet tank” – idézi föl Fercsey János azt a festményt, amely a Buenos Aires-i 1956-os tárlat megállíttatáblájaként, majd kétféle felirattal a dél-amerikai vándorkiállítás plakátjaként is funkcionált (Hungary 1956/Hungria libre vive aún – Még él a magyar szabadság). Ezt a tankokkal szembeforduló, a pesti srácok heroikus küzdelmét rögzítő kompozíciót használták föl az Ungarn in Flammen (Magyarország lángokban) című, 1957-es nyugatnémet dokumentumfilm plakátján is.

A külügyminiszternek az említett Buenos Aires-i kiállításról is jelentett a nagykövet: „December 12-ről 13-ra virradó éjszaka ismeretlen tettesek ellenforradalmi plakátokat ragasztottak a követség falára. Egy plakátot mellékelek. Ezekkel a plakátokkal teleragasztották a várost a kiállítás idején.” A melléklet: sötét háttér előtt vértől csöpögő ötágú vörös csillag, közepén fehér sarló-kalapács, zöld felirata (magyarul): Vörös csillag... magyar vérből / A szovjet rakéták üzemanyagának titka: kőolaj és rabszolgák vére.

Szovjet katonai megszállásunk ellen tiltakozik az a spanyol nyelvű



Vörös csillag magyar vérből, 1956. december, Buenos Aires
színes nyomtat, 32x22 cm, Magyar Országos Levéltár

plakát is, amelyen Molotov-koktélos pesti srácok szögesdrót mögött vívják kilátástalan küzdelmüket a följük magasodó, mindent eltaposó tankkal (Así luchó Hungría per la libertad contra le ocupación Soviética 23 de Octubre – Így harcolt Magyarország a szabadságért a szovjet megszállás ellen, október 23.).

A külföldön nyomtatott és forgalmazott plakátok mindegyike elsősorban a célközönség érzelmeire akart hatni. Hiszen érzelmein, belső meg-

megidéz, expresszív plakát: Essi si sono sacrificati per le loro e la nostra Liberta! (Budapestben a mi szabadságunkért is harcoltak!).

Az említett emigráns képzőművész, Fényes Zoltán hatásos, több funkcióban is használt plakátja mellett számon tartjuk az 1959-es bécsi VIT (Világifjúsági Találkozó) idején, a bécsi magyar egyetemistáknak a VIT ellen tiltakozó, az apokaliptikus négy lovasát megjelenítő, a szovjet elnyomásra figyelmeztető plakátját (Deed Ferenc és Szalay Lajos műve), valamint Rapaich Richárd színvonalas, vizuálisan kiérlelt terveit. A forradalmat Budapestben átélő Rapaich (ahol in situ rajzokat, fotókat készített) a lille-i képzőművészeti főiskola hallgatójaként a forradalomban átélt élményeit dolgozta föl rajzokon és festményeken. Az Au secours (Segítség) tervén a vonalháló középpontjában szögesdróttal körbekerített Magyarország-térkép látható, amelyben ruhátlan, kétségbeesett ember vergődik. Printemps d'octobre – printemps perdu (Az októberi tavasz – elveszett tavasz) című tervén a sötét háttér előtt a pasztikus formált, lehuny szemű, elborzadást kifejező szürke alak egyik kezével eltakarja a fél arcát, a másikkal letört virágot tart.

A külföldön nyomtatott plakátok szimbólumrendszerében találkozunk a keresztény ikonográfia elemeivel (Szentlélek, keresztre feszítés, apokaliptikus), a szovjet elnyomókra utaló motívumokkal (vörös csillag, sarló-kalapács), de gyakran használják nemzeti színeinket és a Kossuth-címet is. A forradalom eseményeihez konkrétan kötődő jelképek a lyukas zászló, a pesti srác, a nemzetőr/hős, a menekülő, a szögesdrót/vasfüggöny. A plakátok fontos részét képezik 1956 ezernél jóval több darabot számláló (virtuális) képtárának. (15 nyomtat megtekinthető: Leányfalu-Ház, október 6–23.)

SÜMEGI GYÖRGY



Magyarország lángokban, 1957
színes ofset, 83,5x59 cm, magántulajdon

győződésén vagy politikai nézetein keresztül az adakozót, a segíteni hajlandót akarták megszólítani, a levert forradalommal, áldozataival és/vagy menekülteivel való szolidaritását mozgósítani: Hjälp Ungern (Segíts Magyarországon; svéd plakát); Ungarnhilfe (német); Help! (Segíts! Támogasd a magyar menekülteket Ausztriában; holland). A forradalom első évfordulóján rendezett kongresszusra (Torino, 1957. október 26–27.) Paul Colin festménye fölhasználásával készült a keresztre borult szabadságharcost

Lakner Antal 1992-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Azóta számos önálló és csoportos kiállítása volt itthon és külföldön. Egyebek mellett olyan fontos nemzetközi platformokra kapott meghívást, mint a Manifesta 4, a Velencei, az Isztambuli vagy a Sao Paulo-i Biennále. Mindezek mellett az Art in General (New York) és a Künstlerhaus Bethanien (Berlin) műteremprogramok résztvevőjeként is találkozhattunk vele. **Önálló kiállítása 2013. január 6-ig tekinthető meg a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban.**

– *Nem találtam pontosan megfelelő magyar kifejezést, de a kiállítást látva úgynevezett „mid-carrier” bemutatóval találkozhat a látogató, egy eddigi pályafutását összegző tárlattal. Hogyan gondolkodsz az összegzésről ennek kapcsán, és hogyan alakult az együttműködés-tek Székely Katalin kurátorral?*

– A Ludwignak mint múzeumnak a kiállítás előkészítése során az áttekintő jelleg, a mostani és a korábbi projektek együttes bemutatása, nekem pedig inkább egy élő, a nézőket bevonó helyszín létrehozása volt a fő szempont. Végül elfogadható kompromisszum született. A múzeumi környezet a munkáimnak rendkívül nehéz terep, mivel az elmúlt két év-tizedben főképp interaktív és köztéri projektekkel foglalkoztam. Komoly kihívás volt tehát, hogy egy ilyen, meglehetősen szabályozott környezetben egyáltalán meg lehessen fog-ni, sőt ténylegesen használni lehe-sen a tárgyakat, és hogy miként lehet bemutatni régebbi, már nem létező, helyspecifikus műveket. A súlypont



INERS Passzív munkaeszközök, Home Transporter – talicska pad, 1999

a középső térre és az ablak felőli te-rekre esik; a múzeum interaktív gya-korlótereppé alakul át. A legizgalma-sabb, hogy adva van egy intézményi tér, amelynek a műalkotások archivá-lása és megóvása a fő feladata, és ezt a meghatározott működését hogyan lehet áthangolni úgy, hogy egyszer a látogatóké legyen a főszerep. A leg-fontosabb az INERS eszközök soro-zat megfelelő bemutatása volt. Ehhez a múzeum dolgozóival való szoros együttműködésre és a terek jelentős átépítésére volt szükség. A megnyitón úgy tűnt, mindez nem volt hiábavaló.

– *Nincsenek teremszövegek, a lá-togató magára van hagyva a kiállító-térben. Milyen munkákat állítottál ki, és hogyan?*

– Ez igaz, viszont a valós élet-ben, a mindennapokban is magunk-ra vagyunk hagyva, ott sincsenek magyarázatok. Itt azért van egy el-vihető tékép, amelyről a legfonto-sabb adatok leolvashatók. A kiállítás súlyponti része, az INERS berendezé-sek nem a szokásos retinális módon működnek, ezért olyan funkciók és szolgáltatások jelennek meg a mú-zeumban, amelyek eredetileg ott nin-csenek jelen. Én még azt a nagyon egyszerű dolgot is idesorolom, hogy lehet ingyen tiszta vizet inni. A so-rozat klasszikus darabjai a passzív munkaeszközök, amelyek hagyo-

mányos munkaeszközök transzfor-mációi. Az emberi test eltűnésével foglalkoznak, amit a látogató – rep-rezentáció helyett – épp a testén keresztül tapasztalhat meg. A soro-zat más darabjai arról szólnak, hogy a teljes automatizálás korában tud-juk-e még uralni fizikai környeze-tünket, vagy már átvették a hatalmat a mozgólépcsők, metrószerelvények, bankautomaták és okostelefonok. Ezek a gépek a mindennapi életün-ket strukturálják úgy, hogy észre sem vesszük. Az általam kifejlesztett fur-csa eszközök hétköznapi tevékeny-ségeink torzulását teszik kézzelfog-hatóvá, kicsit groteszk módon. Egy másik teremben kipróbálhatók pél-dául INERS gravitációs eszközök is: egy súlyruha, amely a térben való mozgást, a közvetlen téri viszonyokat változtatja meg, vagy az ingereket blokkoló mikrogravitációs lebegőka-bin, amelynek a működtetéséhez még egy zuhanyzót is be kellett építeni. A helyszín ilyen mértékű átépíté-sét nem tudtam volna megvalósítani a Ludwig professzionális technikai stábjá nélkül.

– *Az általad készített tárgyak a néző bevonását célozzák, de nem l’art pour l’art vagy kommersz indíttatásból. Miért érdekel az inter-aktivitás?*

– A telekommunikációs eszközö-kön, az interneten keresztül átcsú-szunk egy másik világba. Ez a fo-lyamat a jelen való tér sérülése árán történik. Az élet megkönnyítésének sok haszna van, csak kérdés, hol hú-zódnak határok, és szükség van-e

még az ember testi, fizikai létere. A megnyitón, amikor a fiatalok betó-dultak a középső térbe, semmit sem kellett nekik elmagyarázni arról, ho-gyan használják a teret és a kiállított munkákat. A középtérben az aszta-lon található tárgyak olyan webes eszközök valóságos verziói, amelyek egy generációt csúsztatnak át egy irreális világba. Ezek azért kapták a First Life nevet, mert van egyfajta visszaterelő funkciójuk az elsődleges életbe – legalábbis én még azok közé tartozom, akik a megélt teret tartják elsődlegesnek. Remélem, nem vagyok egyedül.

– *A kiállításon 30 önkéntes közre-működésére van szükség.*

– Az önkéntesprogramot a mú-zeumpedagógusok szervezték, és azért van erre szükség, mert nin-csenek teremcédulák, így az érdek-lődőknek nem kell órákig olvasni a bemutatott tárgyakról. A képcédula a tablószerű, diszciplináris világrendet stabilizálja. Az önkéntes asszisztensek közvetlen segítséget nyújtanak a lá-toogatóknak, és beszélgetni is tudnak velük, ez érzékenyebb, más felfogáson alapuló viszony. A teremőrök általá-ban mint fegyelmezők vannak jelen a kiállításokon, hogy távol tartsák a lá-toogatókat a művektől, és korlátozzák tevékenységüket. Itt szerencsére épp az ellenkezője történik, hiszen a mun-

Beszélgetés Lakner Antal képzőművésszel

Fényképezni szabad!



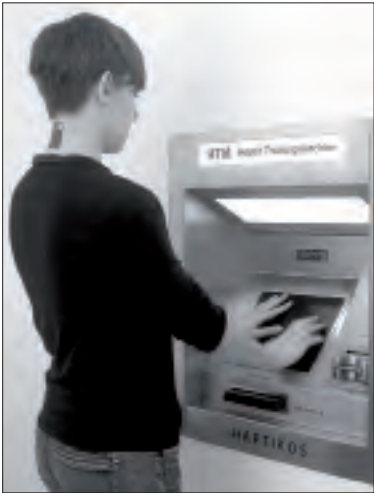
Lakner Antal First Life prezentáció közben

kák az emberi tevékenységgel foglal-koznak. Az intézménnyel való külön tárgyalás eredménye, hogy a kiállítá-son szabad fényképezni. Levettem a Fényképezni tilos! táblát, amelynek használata – Erdély Miklós egyik leg-ismertebb műve ismeretében – amúgy sem szerencsés a konceptuális művé-szetben... de legalább ne tiltással in-dítsunk egy kiállítást. Ez is része a tér áthangolásának.

– *Egy ilyen típusú tárlat produk-ciós költsége sem lehetett alacsony. Az állami kultúrafinanszírozásban drasztikus megszorítások vannak. Mindezek ellenére hogyan lehetett megvalósítani?*

– A művek jelentős része az elmúlt 15 évben készült, és más, korábbi kiállítások költségvetéséből sikerült őket létrehozni. Az újonnan készült helyszíni installáció szponzorok és a múzeum saját forrásainak bevoná-sával vált lehetségessé. Úgy gondo-lom ugyanakkor, hogy mivel nem a műtárgypiaci struktúra érdekeit, hanem a hétköznapi látogatókat elő-térbe helyező alkotói szemléletről van szó – hiszen sok minden interak-tív és kipróbálható –, ezért ez a kiállításhoz szükséges befektetés jól hasz-nosul. A megnyitón több mint 500, nagyon aktív vendég és az első hétvég-e megjelent közel ennyi látogató is meggyőződött erről.

– *Nem klasszikus értelemben vett műtárgyakat készítesz, és nem a szokásos műtermi munka jellemzi tevékenységed. Komoly konstruktóri, logisztikai és menedzseri feladatokat kell ellátnod. Az ilyen „poszt-műter-mi” aktivitások mellett munkásságod is a különféle szerepek kisajátításáról szól. Hol mint feltaláló, hol mint szociológus vagy vállalkozó beszélsz a műveiden keresztül. A hagyomá-nyos bemutatás helyett áthangolod a kiállítóteret, illetve „outreach”, azaz kihelyezett projekteket is bemu-tatsz a MŰPA előtti placon. Mind-ezek fényében hogyan gondolkodsz magadról mint képzőművészről? Mennyire jelent referenciát neked a képzőművészeti kontextus, men-*



INERS Haptikos – Haptikus Gyakorló Eszköz, 2009

nyire és milyen formában sorolod magad a képzőművészeti világhoz? Kedvedre való meghatározás például az „intermédia-művész” kifejezés?

– Ha mindenképpen meghatáro-zás kell, konceptuális művészettel foglalkozom, de ez a fajta kategorizá-lás, a diszciplináris megközelítés so-hasem érdekelt igazán. Egy műtárgy a spontán találkozástól lesz izgalmas. Ha nincs prekonceptió arról, hogy mit fogok látni. Mert különben olyan elvárások irányítanak, amelyeket nagyon nehéz befolyásolni. Amikor 1993-ban az Erzsébet-hidas projektet csináltam – a dokumentációja a mos-tani kiállításon is látható –, az volt a hihetetlenül érdekes, hogy emberek ezrei találkoztak vele, és a nem meg-határozható helyeket, szubjektum-re-



INERS Walkway Gliding – Mozgójárda síklás (1:1), 2007

ferenciális irányokat jelölő feliratokat mindenki saját elképzelései szerint értelmezte.

– *Az Ideát és Odaát szavak fel-iratait helyezted el a híd legfelső keresztgerendáján.*

– Mivel az embereknek fogalmuk sem volt, mi ez a két felirat, a munka önálló életre kelt. Különböző értel-mezések keletkeztek; nem akartam meghatározni előre a nézők számá-ra, hogy miről van szó. A Ludwigban ugyanez van. Ha valaki kipróbál egy teljesen képtelen masinát, majd utá-na elgondolkodik, mit is csinált, és mi is ez a terem – ez nekem sokkal fontosabb annál, mint hogy szobrász, intermédiás, vagy konceptművész va-gyok-e a szakma szemében. A szak-emberek számára ez releváns kérdés lehet. De a múzeumba áramló sok ezer érdeklődő számára lényegtelen.

– *A kiállítás vendége a Téréltérítés Munkacsoport, amely a tanítványaid-ból áll. Egyfelől elzárkózol a hagyo-mányos művészeti kontextustól, de tanítasz a Műszaki Egyetemen.*

– A műgyetemen, az Építész Ka-ron van egy elméleti és gyakorlati kurzusom, ahol a megszokottól sok-ban eltérő módszerek alkalmazásával tanítok építészhallgatókat. Az órát Téréltérítés néven hirdettük meg, és szabadon választható – ez utóbbi nagyon fontos a számomra. Filozó-fusokat és más előadókat is meghí-vok, főként téranropológiai témák-ban. Szerencsére teljesen szabad kez-et kaptam. Az is jót tett a kur-zusnak, hogy van egy kis keveredés a MOME-ről áthallgató diákokkal, ez jelentősen javítja a program nyitott-ságát. Az oktatás során megkísérlem ellensúlyozni a BME-n nyilván szük-séges, de túlságosan erős műszaki szemléletet a tér felhasználói, tapasztalati megismerésével. Mert keve-set foglalkoznak azzal, hogy mi tör-ténik akkor, amikor valaki bemegy egy térbe, és ott hogy érzi magát, és hogy mi működtet egy teret. Készül

egy szöveggyűjtemény, amin most már két éve dolgozom, egy váloga-tás a térrel kapcsolatos legfontosabb elméleti szövegekből. Szintén térel-méletekkel és közvetlen téri beavat-kozással foglalkozunk a hallgatók-ból alakult, de az egyetemektől már független csoporttal. Ez a Téréltér-ítés Munkacsoport, akikkel már több érdekes köztéri akciót valósítottunk meg, amikről a tereliterites.org web-címen lehet informálódni. A csoport felkérése közös ötlet volt, Székely Katalin is szerette volna, hogy részt vegyenek.

– *Hogy néz ki egy ilyen óra?*

– Az oktatást külön projektként kezelem. A szeminárium beszélge-tés jellegű, nem a szokásos frontális tanár–diák-viszony jellemzi, így old-ja egy kicsit a műgyetemi közeget. Például az óráimon is azokat a fote-leket használjuk, amelyek a kiállít-ás alatt a Téréltérítés Munkacsoport termében találhatók. Amikor kez-dődik az óra, kipakoljuk az eredeti

bútorokat, és átrendezzük a termet. A lényegi eleme azonban az, ami-kor egy az egyben kell megvalósí-taniuk egy önálló miniprojektet. Az építészeti munkában alkalmazott léptékváltás elidegeníti az építész-t a tárgytól. Az életben ugyanak-kor minden egy az egyben található meg. Ezért köztérben vannak a fel-adatok, és jellemzően efemer dolgo-kat kell létrehozni.



Honfoglalás, 1996

– *A múzeumi térre vonatkoztatott „áthangolás” ezek szerint az oktatási szituációban is fontos szempont.*

– A hagyományos múzeumi hely-zetben a néző csupán testetlen meg-figyelő, fizikailag nem létező alany. Marcel Duchamp nyomdokain ha-ladva gondolom úgy, hogy a művet két résztvevő együttesen hozza létre: az egyik az alkotó, a másik a néző. Itt a látogatónak van nagyobb szere-pe a konstrukcióban. A környezet és a szituáció az oktatásban is sokszor nagyobb befolyást gyakorol a hall-gatóra, mint maga a tananyag. Ez ugyanígy működik a múzeumi kör-nyezetben is. A látogatókban a köz-vetlen személyes tapasztalatok ma-radnak meg, például az, ahogy rájuk szólnak, és hogy szomjasak, de nem ihattak; vagy ennek az ellenkező-je: létrejött egy spontán alakuló sz-i-tuáció, amelyben részt vettek – és közben még le is tudták fényképezni egymást.

SÜVE CZ EMESE

Kultúratámogatás, művészeti piac, kortárs törekvések és egy különleges múzeum

Helyzetkép – két évtized után

Az Üzbég Köztársaság közel 30 millió lakosával Közép-Ázsia legnépesebb országa. A mai Üzbegisztán területe az időszámításunk előtti VI. században a perzsa birodalomhoz tartozott, a későbbi századokban megfordultak itt török népek és mongolok is. Az orosz protektorátus a XIX. század végén vette kezdetét, majd a régiót 1925-ben a Szovjetunió kebelezte be. A függetlenségét 1991-ben elnyerő ország lakóinak 90 százaléka muszlim. Az egykor a Selyemút fontos állomásait jelentő városokat, például Szamarkandot vagy Buharát nagyszámú turista látogatta ugyan, mégis a főváros, Taskent a kulturális kezdeményezések legfontosabb székhelye. Az immár két évtizedes függetlenség ellenére a kulturális élet csupán kis mértékben lett nyitottabb és színesebb, kereteit pedig leginkább egyetlen személy, Karimov elnök lánya határozza meg. A mai Üzbegisztán művészeti életének megismeréséhez érdemes előbb a fontosabb intézményeket, kulturális kezdeményezéseket, majd a helyi és a régióval foglalkozó nemzetközi műtárgypiac jellemzőit áttekinteni.

Fund Forum

Az egykori Szovjetunióban a kultúra – mint minden egyéb – központi irányítás alatt működött. Úgy tűnik, a kulturális élet szervezésében a sokszínűséget, alulról szerveződést „optimális szinten” tartó hagyományt az utódállamokban, így Üzbegisztánban is követik. A Forum of Culture and Arts of Uzbekistan Foundationt (www.fundforum.uz) például az 1991 óta hatalmon lévő üzbég elnök, Iszlám Karimov lánya – a részfoglalkozá-

Művészettörténészek és Kézművesek Szövetsége többek közt különféle tanulmányi és internship-programokat támogat. A MEROS (az üzbég szó jelentése ’hagyaték, örökség’), azaz a pontatlan angolsággal Association of Antiques of Uzbekistannak nevezett szervezet elsődleges célja a kulturális örökség védelme, műtárgyak restaurálása, nemzetközi etikai normák bevezetése. Nevével ellentétben nem csupán régészeti feltárásokat, hanem modern és kortárművészeti mozgódulásokat is támogat, illetve ezek külföldi promóciójában, konferenciák szervezésében is segít.

2008 óta évente megrendezik az ország legjelentősebb, UNESCO-támogatást is élvező összművészeti fesztiválját. Az Asrlar Sadosi (a „kor visszhangja”) néven ismert szabadtéri népiünnepély minden évben más-más régióban zajlik, és egyetlen hétvége alatt próbál reprezentatív képet adni az egész ország kultúrájáról, a ma is élő tradíciókról. Nem csupán zenével és tánccal, hanem a kézművesiparral, a nemzeti konyhával, illetve olyan hagyományos „sportokkal” is megismerteti a látogatót, mint a kos- vagy kakasviadal.

Az üzbég művészet iránt érdeklődők nincsenek könnyű helyzetben. Bár a régióval és kultúrájával egyre többen foglalkoznak, a művészeti albumok hiánycikknek számítanak – ami van, az még az 1970–1980-as évekből származik. Így hiánypótlók a Forum által megjelentetett kiadványok, mint amilyenek például a Taskent történetét, az üzbég fotográfia elmúlt 125 évét vagy a tradicionális iparművészeti tárgyak értéknövekedését, piacát vizsgáló könyvek.

A fentieket olvasva joggal hihetnénk, hogy a Fund Forum aktivitá-



Szamarkand

ra és nemzeti identitás kitűnő ismerője szerint mindez azért is problematikus, mert ily módon a kisszámú kozmopolita, illetve a hagyományokhoz görcsösen ragaszkodó kulturális elit között egyre nő a szakadék. A szervezet munkájának hatását és hatékonyságát egyébként lehetetlen felmérni, mivel arról csupán a hivatalos honlapon szerezhetünk tájékoztatást – kommentárt vagy értékelést egyetlen más médium sem közöl. A Fund Forum által nyilvánosságra hozott információk valóságtartalma

képet mutat, s ez leginkább az aukciók esetében érhető tetten. A vezető árverezőházak „Islamic Art” névre keresztelt rendezvényei még a XIX. századi, gyarmattartó szemléletet tükrözik. A különböző régiókból és kultúrákból származó (arab, iráni, muszlim kínai, indiai vagy anatóliai török) alkotások közös ernyő alá vonása egyfelől minden esztétikai, tartalmi koncepciót mellőz, másfelől igen komoly vizuális és ismereti zavarokat okoz. Ahogy Souren Melikian, az International Herald

semmiféle kereskedelem alapját nem képezték, ma igen komoly gyűjtői réteg foglalkozik velük: egy-egy XIX. századi darabért londoni árveréseken a 8–15 ezer fontos leütési ár sem számít meglepőnek. Emellett úgynevezett ikatokat is gyakran találhatunk az aukciók kínálatában; a szövés előtt megfestett lánc- vagy vetülfélfonalat használó, sajátos mintázatot eredményező technikát leginkább ruhakészítéshez használják. E darabok ára általában az 1000–2000 fontos ár-kategóriában mozog. Az ikat hatása a nagy divatházakban is érezhető, a Gucci tervezői mellett a belga Dries van Noten és Oscar de la Renta is ihletet merített a színes, absztrakt motívumokból. Az utóbbi 2005 óta egy Fergana-völgyi üzbég mesterrel dolgozik együtt. Az ikatot és általában a helyi textilkészítési technikákat élénk európai érdeklődés övezi, így például 2009-ben a British Council építészeti, design- és divatrészlege New Silk Road néven rezidensprogramot indított angol divattervezőknek Üzbegisztán, Kazahsztán, Irán, Pakisztán és Banglades bevonásával.

Az ország képzőművészetének a nemzetközi műkereskedelemben elfoglalt helye és értékesítési módja nagy hasonlóságot mutat a fent említett Islamic Art árverésekkel. A régió modern művészeinek alkotásait manapság – mivel az egykori Szovjetunió területén alkottak – az aukciósházak egyszerűen „Arts of the Islamic World” vagy „Russian Sale” árveréseik kínálatába teszik, mivel nincs külön Közép-Ázsiával foglalkozó részlegük. Itt azonban egyes művek olyan jelentős leütéseket érhetnek el, mint például 235 ezer font a nemzetközileg is elismert Alexander Volkov (1886–1957) Karaván című olajképeért a Sotheby’s idei májusi londoni aukcióján (150–200 ezer fontos becsértéssel), vagy 337 ezer font, szintén Volkov 1914-es olajképeért a Christie’s tavaly novemberi, Londonban tartott rendezvényén, ahol orosz műtárgyakra lehetett licitálni.

Figyelemre méltó, hogy a Christie’s árverezőház egyre komolyabban foglalkozik a régióval. A fentebb említett MEROS már 6 zártkörű árverést rendezett 2009 óta Üzbegisztánban; kezdetben tradicionális népművészeti tárgyakat kínált, később azonban nyitott a modern és a kortárs képzőművészet felé. A legutóbbi aukció-



A Rahimov család kerámiaműhelyében



sú popsztár, divat- és ékszertervező, Gulnara Karimova, művésznévén GooGoosha – alapította. Bár a szervezet önmagát független, nem kormányzati szervnek titulálja, az a tény, hogy alapítója az elnök lánya, legalábbis elgondolkodtató.

A Forum tíz, kulturális, ifjúsági, sport- és tudományos eseményeket, konferenciákat támogató szervezetet tömörít, és tíz országban (egyebek mellett Ausztriában, Franciaországban és Svájcban) működött irodát – ezek munkáját a kulturális központokhoz lehet hasonlítani. A teljesség igénye nélkül említünk néhányat. Az ország első kereskedelmi galériája, az Azia Gallery is a Forum segítségével nyílt meg. A Nemzeti Művészeti Központ egy fedél alatt mutat be, valamint értékesít különféle üzbég tradicionális használati és dísz tárgyakat, népviseletet, míg az Üzbég Művészek,

sának köszönhetően az országban pezsgő kulturális élet folyik. A valóságban azonban ennél árnyaltabb a kép. Kevés helyi és több nemzetközi megfigyelő és szakmabeli véleménye szerint Gulnara Karimova kultúrafejlesztő tevékenysége komoly aggodalomra ad okot, mivel a Fund Forum egy egészen sajátos, új művészeti irányzat kiépítésének „motorja”. Egy olyan stílusnak, amely természetesen GooGoosha ízlését tükrözi és teszi egyetemessé; ezt néhányan nemes egyszerűséggel csak Karimov-realizmusnak nevezik. Önmagában ez még nem is jelentene problémát, amennyiben egy magánalapítványról beszélnénk, a szervezet azonban gyakorlatilag a kulturális minisztérium feladatát látja el, és többek között pénzügyi támogatásokat is nyújt. A Harvard egyetemen szociológiát előadó Laura Adams, az üzbég kultú-

szintén megkérdőjelezhető. Jó példa erre a Louvre-hoz fűződő partnerkapcsolat tavasszal bejelentett elindítása: ezt a francia múzeum sajtóosztálya nem kommentálja, és honlapján sem említi semmilyen formában. Az egyébként svájci adófizető és az év nagyobbik részét is Svájcban töltő Gulnara Karimova a WikiLeaks idén kiszivárgott információi szerint Üzbegisztán legnépszerűtlenebb embere: popsztárhoz hasonló életmódja szöges ellentétben áll az átlag üzbég nőképével, ezért is igyekszik a Forum segítségével erősíteni saját imázsát.

Az üzbég műtárgyak nemzetközi piaca

A tradicionális üzbég, illetve közép-ázsiai használati eszközök, iparművészeti alkotások „nyugati” (európai és észak-amerikai) piaca sajátágos

kat a Christie's oroszországi ágának vezényletével rendezték, katalógust pedig csak a meghívott és regisztrált vendégek kaptak. A felkínált művekről szinte lehetetlen információt szerezni, mivel a ház egyelőre csak puhatolózik, és nem szeretné, ha nagy riválisa, a Sotheby's egyszer csak megelőzné. A fokozatos piacépítés legutóbbi lépcsőfoka volt a londoni irodában szeptember folyamán rendezett kiállítás, amely ugyancsak Alexander Volkov közel 50 alkotásából szemezgetett – az első, amelyet Oroszországon és a FÁK államain kívül tartottak. Ha az intézményi rendszer nem foglalkozik a régió modern művészeinek bemutatásával, akkor – úgy tűnik – a piac veszi majd át ezt a szerepet. További érdekességként megjegyezendő, hogy a Christie's által felkért helyi konzulens, aki a művészek kiválasztásában segít, ezenkívül az árverést is lebonyolítja, a MEROS alkalmazottja, de egyben az Art Gallery of Uzbekistan kurátora is. A galériáról azt kell tudni, hogy pár évvel ezelőtt elnöki „felkérésre” nyitotta meg kapuit a Nemzeti Bank érem- és modern művészeti gyűjteményének alapjain.

Kortárművészeti szcena

A kortárművészeti szintér egyelőre gyerekcipőben jár, az ország vezetése e téren leginkább a rezsimhez közel állóknak nyújtó segítő kezét: nem ritkaság a valamely befolyásos személyiség lányának műveiből több száz négyzetméteren megrendezett kiállí-



Konsztantyin Cseprakov életképe

tás. Az eddigi egyetlen jelentős, állami támogatással létrejött és a kortárs művészetet támogató projekt a Fund Forum segítségével 2001 óta megrendezett Kortárművészeti Biennále, amelyről azonban nem mondható el, hogy a régió kívül bármilyen visszhangot keltene. A nyugati országok jelenléte és kulturális intézeteik támogatása valószínűleg az egyetlen módja annak, hogy Üzbegisztán bármiféle működő kapcsolatot, dialógust alakítson ki a külvilággal. A legelső „valódi” kortárművészeti eseménynek a 2005-ben megrendezett, Constellation című kiállítást tekinthetjük. A helyi Swiss Agency for Development and Cooperation szer-



Anus Avakjan munkái
Art Gallery of Uzbekistan

vezésében, egy üresen álló gyárépületben megrendezett tárlat mérföldkő volt, ugyanakkor rávilágított a helyi művészeti szcena minden gyengeségére: hiányzik a modern művészeti oktatás, a kurátori stratégia, az állami támogatás, a fejlett és független intézményi háttér. A kiállított munkákat vizsgálva az is kiderült, hogy a fiatal üzbég alkotók nincsenek kifejezetten tisztában a nemzetközi kortárművészeti irányzatokkal és problémákkal, a kritikus hangvétel pedig errefelé gyakorlatilag nem is létezik. A katalógusban erről azt olvashatjuk, hogy „pesszimista vagy dekadens hangulat, lejárató gesztusok, illetve radikalizmus, egyszóval az európai főáram sajátosságai nem léteznek a mai üzbég művészetben”.

Amint a tárlat második „felvonásának” katalógusa elégedetten nyugtazza, a Constellation P. S. sikeresen mutatta meg, hogy az ország művészeti színterét rendkívüli változatosság jellemzi, távolabbi célkitűzésként pedig a nagyobb mértékű professzionizmust és olyan kurátorok bevonását említi, akik képesek lesznek majd párbeszédet kezdeményezni a külvilággal. Egy későbbi, ismét a svájciak, valamint a német és a francia kulturális intézet támogatását élvező kiállítás Time Signs címmel – úgy tűnt – a régió és a nyugati országok művészeinek valódi dialógusát eredményezte. Elégedetten hátradőlni azonban most sem lehet: bár a katalógus hangsúlyozza a politikától való távolságtartást, az esemény rendezője a Fund Forum volt.

A nyugati kezdeményezés és támogatás hoz egyedül friss fuvallatot az országba, de a helybeliek kínosan ügyelnek arra, nehogy túl sok újdonságot eredményezzen. Umida Ahmedova üzbég fotós például 2007-ben svájci ösztöndíj segítségével bejárta az országot, és képeket készített a szegénységről, valamint a nemek közti egyenlőtlenségről. Fotói később a Men and Women: Dawn to Dusk című albumban jelentek meg, és még a BBC is közölte őket. Bár a képek egyszerű, hétköznapi jeleneteket ábrázolnak, a hatóságok Ahmedovát azonnal őrizetbe vették. A vád szerint a fotós tevékenysége „tudománytalan, alaptalan és pontatlan, képei lejáratják az üzbég hagyományokat és értékeket, ezenkívül olyan negatív információkat közölnek, amelyek károsan befolyásolják a fiatalság morális, illetve pszichés állapotát”. Az eset hatalmas nemzetközi felháborodást váltott ki, a régió fotósai aláírásgyűjtésbe kezdtek, illetve támogatásuk jeléül minszki és Nyizsnyij Novgorod-i múzeumokban Ahmedova műveiből rendeztek kiállítást. A fotóművész végül – az üzbég függetlenség 18. évfordulójára hivatkozva – elnöki amnesztiában részesült, de az országot nem hagyhatja el, munkáját pedig ellehetetlenítették. Danyiiil Kiszlov, a ferghana.ru hírügynökség főszerkesztője szerint a bebörtönzésel egyértelműen a többi fotósra és művészre akartak rájleszteni. Amint azonban az orosz média felfigyelt az esetre, az üzbégek szembesültek



Szamarkand

azzal, hogy túllőttek a célon; megijedtek a moszkvai kulturális elit véleményétől, és attól, hogy az ügy rossz fényt vet az üzbég hatóságokra.

Az ország 2005 óta résztvevője a Velencei Biennále közép-ázsiai pavilonjának. Az első bemutatkozás a közép-ázsiai konfliktusokkal foglalkozott, míg a tavalyi évben az üzbég Said Atabekov, Artyom Ernst és Alexander Nikolaev, valamint más kirgiz, kazah és tádzsik művészek Lingua Franca című kiállítása a kultúrák közötti kommunikáció különféle nehézségeit vizsgálta. Nazareth Karoyan teoretikus, az Örmény Pavilon egyik kurátora szerint ez a „közös jelenlét” kihívást jelentett, ugyanis a Biennále a hagyományosan vertikális, nemzeti elven működő struktúrával ellentétben horizontális, regionális együttműködést vezetett be. Ez persze a politikai aspektuson túl a fejlett intézményi háttér hiányára is rávilágított; ha létezne, akkor – meglátása szerint – a közép-ázsiai országok mindegyike önállóan állított volna ki. Ennek kapcsán érdemes azt is halkan megjegyezni, hogy a közép-ázsiai pavilon létrejöttét két humanitárius szervezet, a holland HIVOS, illetve az egykori szocialista országok demokratikus átalakítását segítő, Soros György által alapított Open Society Foundations kezdeményezte és finanszírozza.

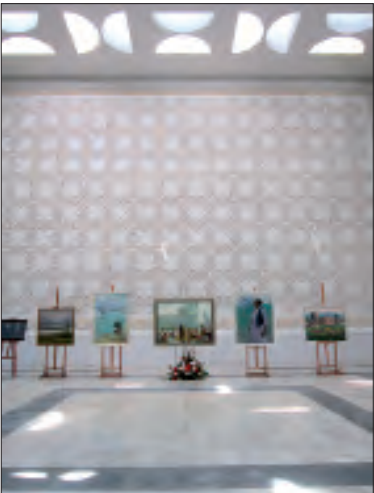
Üzbegisztán, illetve a régió kortárs művészetével több nemzetközi szervezet és galéria is foglalkozik. A New York-i Winkelman galéria 2008-ban I Dream of the Stans című kiállítása közép-ázsiai videoművészek munkáit mutatta be. A kortárs művészetnek ez az ága különösképpen népszerű, gyökereit gyakran a régió évszázados történetmesélő hagyományáig vezetik vissza. A Goethe Institut közép-ázsiai intézeteiben 2010-ben szervezett Times and Places című



Csingiz Ahmarov festménye

vándorkiállítás régióbeli és német fotósok 1989 és 2009 között készült munkáit és videóit mutatta be. Az első olasz kiállítások egyike volt 2009-ben a torinói Foundation 107-ben rendezett East of Nowhere:

Contemporary Art from Post-Soviet Central Asia, amelynek kurátora Valeria Ibraeva, a Soros Kortárművészeti Alapítvány kazah ágának vezetője volt. A tárlat azt vizsgálta, hogy miként reagáltak a régió országai az elmúlt húsz év változásaira, hogyan sikerült – ha sikerült egyál-



A Művészeti Akadémia

talán – a régi gyökereket megőrizve új identitást találniuk. Legutóbbi eseményként megemlíthetjük a londoni Calvert22 nevű – orosz, a volt FÁK-államok és Kelet-Európa művészeire szakosodott – nonprofit vállalkozás tavaly megrendezett, Between Heaven and Earth című kiállítását.

Ali Baba barlangja – az Igor Szavickij Múzeum

Az olvasónak Üzbegisztán hallatán az egykori Selyemút városain, Szamarkandon, Hiván, Buharán kívül valószínűleg nem sok minden jut eszébe. Azt azonban senki sem gondolná, hogy az ország nyugati csücskében a világ második leggazdagabb orosz avantgárd gyűjteménye rejtőzik. Karakalpaksztán Autonóm Köztársaság fővárosa, Nukusz nem sok jót sejtet. Kihalt, szürke utcáin a szél még ma is mérgező, sós port fúj; a város az 1980-as évek végéig le volt zárva a külföldiek előtt, mivel a közeli Aral-tó egyik szigetén titkos biológiai kísérletek folytak. Nehéz elképzelni, hogy valaki egyszerűen beleszeret ebbe a helybe és ideköltözik, ám Igor Szavickijra éppen ilyen hatást tett az 1940-es évekbeli első látogatás. Szavickij 1915-ben született kijevi arisztokrata családban. Művészeti tanulmányait Moszkvában kezdte, majd 1943-ban egyetemista társaival együtt Szamarkandba evakuálták, így ismerkedett meg az üzbég kultúrával. Tanulmányai befejeztével ismét Moszkvában élt, de 1950-ben egy régészeti expedíció tagjaként visszatért Üzbegisztánba, majd végleg Nukusz városában telepedett le. Gyűjteményét őskori leletekkel kezdte, de érdeklődési köre hamarosan az etnográfia és a népmű-

vészet irányába fordult. Faluról falura járt, földműves családoktól vásárolt ékszereket, népviseletet, használati tárgyakat, majd 1966-ban állami segítséggel megnyitotta a gyűjteményt bemutató múzeumot.

Az 1960-as évek végén kezdett érdeklődni az 1920–1930-as évek orosz, illetve közép-ázsiai avantgárd művészei iránt. Sorra felkereste Moszkvát, Leningrádot és más szovjet városokat, ahol az elfeledett, elhunyt, megboldondult vagy deportált művészek özvegyeitől, családtagjaitól vásárolt fel alkotásokat, egész hagyatékokat. Egy-egy választott művész teljes oeuvre-je érdekelte, nemegyszer rajzok, nyomatok, olajképek százaival tért haza. Épp ezért ma a múzeumban nemcsak remekműveket láthatunk, hanem „a művész korszakainak és kísérleteinek konyháját” is, ahogyan ő a másodrangú alkotásokat nevezte.

A múzeum igazgatónöje, Marinika Babanazarova, akit még Szavickij nevezett ki nem sokkal a halála előtt, több anekdotával tud szolgálni az egész életét a gyűjtésnek szentelő alapítóról. Amikor például Szavickij hozzájutott a több mint 10 éven keresztül Sibériában raboskodó Nagyvezsda Borova rajzaihoz, csak úgy tudta azokat kiállítani, hogy azt hazudta a karakalpak kulturális minisztériumnak: náci koncentrációs táborokat ábrázolnak. Babanazarova erre úgy emlékszik vissza, hogy bár neki Szavickij rögtön elmondta az igazságot, ő ezt még sokáig nem tudta elhinni, mivel a Gulágról és a sztálini önkény egyéb megnyilvánulásairól egészen a peresztrojka idejéig nem is hallott. A műalkotásoknak a közel 90 ezer darabos gyűjteményben felhalmozott tömege kapcsán valóban megdöbbenő, hogy az évek során semmilyen állami hatóság nem nehezítette meg Szavickij munkáját. Szerencséje minden valószínűség szerint az volt, hogy az országnak ebben a távoli, elhagyott sarkában élt, messze a hatalmi központoktól.

Az elképesztő gyűjteménynek ma mindössze 2 százaléka látható a falakon, a világítás gyenge, a raktárban a képek egymás hegyén-hátán hevernek, illetve a helyi asztalosok által készített faladákban sorakoznak. A múzeum télen fűtetlen, nyáron pedig túl meleg – a dolgozók vízzel töltött vödöröket tesznek a padlóra a forróbb hónapokban, így hűtik a levegőt. A hőség nem az egyetlen a múzeumra leselkedő veszélyek közül. Egyes művészek örökösei, akik lassacskán kezdik felismerni a művek értékét, perrel fenyegetőznek – mondván, hogy Szavickij bizonyos alkotásokat illegálisan vett magához, esetleg nem is fizetett értük. Olyan, hivatalosan meg nem erősített hírek is keringenek, hogy az orosz hatóságok is szívesen látnák az anyag egy részét saját múzeumaikban. Az egyik forrás szerint az oroszok kétféle millió dollárt ajánlottak a gyűjteményért, ami persze csak töredéke a piaci értéknek. Egy másik beszámoló szerint a nukuszi kollekcióért cserébe készek lennének bizonyos, Üzbegisztánból régebben elvitt tárgyakat visszaadni, többek közt a hivai emír trónját, amely ma az Ermitázsban található. Míg az 1990-es években a gyűjtemény több száz darabját Németországban (Städtische Kunstsammlungen, Chemnitz – 1995) és Franciaországban (Abbaye aux Dames, Caen – 1998) is bemutatták, néhány évvel ezelőtt az üzbég kulturális minisztérium megtiltotta a művek külföldi kiállítását. A kollekcióról 2010-ben Amanda Pope és Tchavdar Georgiev dokumentumfilmet is készített The Desert of Forbidden Art címmel, ezt azonban az üzbég kulturális minisztérium nem ítélte kellően hazafiasnak, így az országban nem kerülhetett sor a vetítésére.

MOLNÁR DÓRA

DASMAXIMUM, Traunreut

Német–amerikai kortárs dialógus

Traunreut álmos bajor kisváros a pezsgő idegenforgalmú Chiemsee közelében; nevét még Németországban sem ismeri mindenki. Ez a helyzet tavaly óta – legalábbis a kortárs képzőművészet hívei körében – egy csapásra megváltozott. Jó egy évvel ezelőtt ugyanis itt nyílt meg a neves német műkereskedő és műgyűjtő, Heiner Friedrich magánmúzeuma, a DASMAXIMUM.

Az idén 74 éves Friedrich a nemzetközi műkereskedelem nagy öregjei közé tartozik. Müncheneri galériáját, amelyet később egy kölni is követett, első feleségével, valamint barátjával, Franz Dahlemmel közösen alapította 1962-ben. Sohasem titkolta vonzódását a „hátrányos helyzetű” műtárgyakhoz – azokhoz, amelyek megelőzték korukat, vagy egyszerűen csak túl nagyok, túl nehezek voltak ahhoz, hogy kiállítási térhez jussanak és vevőre találjanak. Jó szemének egyik ékes bizonyítéka Gerhard Richter, akinek akkor rendezett

Olympic Mountain Projectjét, amit annyira rossz néven vett, hogy még aznap felszállt egy New Yorkba tartó repülőre, és azóta is csak vendégként fordul meg az öreg kontinensen. A Walter de Maria installációjára épülő, Münchenben megbukott projekt végül az 1977-es Documenta 6-on valósult meg Kasselben.

Friedrich a Sohóban nyitott galériát, majd 1974-ben, már második nevével közösen Dia Art Foundation néven hozott létre alapítványt – szokásához híven nagy költségigényű, nehezen kivitelezhető, de fontosnak ítélt projektek támogatására. Egyebek mellett a Diának köszönhető, hogy Donald Judd megvalósíthatta híres, Museum of the Pecos névre keresztelt összművészeti alkotását. Az alapítvány azonban túlvállalta magát, és anyagi nehézségei előbb Friedrich, majd felesége kiválásához vezettek. A Dia végül túlélte a krízist, és ma is az amerikai kortárs színtér fontos intézményei közé tartozik. Friedrich lankadatlan energiával dolgozik tovább, bár a mai műkereskedelem-



nem cél a kollekció egészének reprezentálása

ért is érdemes megnyitni a múzeumot, mondta az avatáson, ha az az egy ember kész érdemben konfrontálódni a kiállított művekkel, és megtekintésük élvezetét jelent a számára. S hogy a műélvezet zavartalan legyen, kezdetben nem is akarta engedni, hogy egyszerre húsznál többen tartózkodjanak az egyéni látogatók előtt csak hétvégeken nyitva tartó múzeumban, ám később elállt ettől az elképzelésétől.

A múzeum összesen nyolc művész munkáit fogadja be, az ebben az összefüggésben már említettek mellett Walter de Maria, Imi Knoebel és Uwe Lausen kapott „saját” termet. Nyolcuk közül Lausen és Zerres talán kevésbé ismertek, mint társaik. Lausen a hatvanas évek német képzőművészetének rendkívüli tehetségű fenegyereke volt, akinek életműve 1970-es öngyilkossága miatt torzó maradt; újrafelfedezése éppen Friedrich múzeumának köszönhetően kezdődött meg. Az 51 éves Zerres egy másik nemzedékhez tartozik; ő az egyetlen a kiállított művészek közül, aki nem szerepelt, nem is szerepelhetett még Friedrich müncheni galériájának tárlatain. A nyolc művész mindegyike Németországot vagy az Egyesült Államokat, azaz Friedrich életének két fő színhelyét képviseli, és így láthatóvá teszi azt a hatást is, amelyet az elmúlt évtizedek képzőművészetében fontos szerepet játszó két ország művészei gyakoroltak egymásra.

Friedrich szerint az általa létrehozott intézmények és a gyűjteményében szereplő művek önmagukért beszélnek, az ő kommentárjai fölöslegesek, éppen ezért ritkán nyilatkozik. A Műértő kedvéért most kivételt tett, és New Yorkból írásban válaszolt munkatársunk kérdéseire.

– Milyen megfontolások alapján döntött úgy, hogy gyűjteménye egy részének Traunreutban, ezen a kulturális turizmus hagyományos útvonalaitól távol eső településen terem állandó otthont?

– A Friedrich család a háború után Berlinből ment Felső-Bajorországba, és az Altenmarkt melletti Kirchbergben telepedett le. Az 1950-es évek elején vásároltuk meg annak a traunreuti ipari negyednek egy részét, ahol a háború alatt idegagzt állítottak elő. A csarnokokban fémárut, többek közt tűzhelyeket, edényeket, fűrógépeket gyártottunk. Ezért aztán, ha nem is a szülővárosom, de a település nagyon fontos szerepet játszott az életemben. Később, amikor a termelést másutt folytattuk, a csarnokokat bérbe adtuk. Ezek a szerződések 1999-ben jártak le, ekkor hatá-

roztam el, hogy a területet kulturális funkcióval ruházom fel. Addigra már számos amerikai és német nagyvárosban voltak alapítványaim, illetve különböző művészeti projektjeim. Traunreutban éppen az jelentette a kihívást, hogy egy olyan település életébe vigyem be a képzőművészetet, amely távol esik mindazoktól a helyektől, ahol a múzeumlátogatók rendszeresen megfordulnak.

– Mennyiben egyedi színtöltja ez az intézmény a múzeumi palettának?

– Olyan helyet kívántam létrehozni, amely távol áll a „kiállítási nagyüzemek” eseményekre kihegyezett felfogásától, és hosszú távon teszi hozzáférhetővé a kiállított műtárgyakat, biztosítva a hozzájuk való visszatérést, az ismételt találkozás lehetőségét. A DASMAXIMUM különlegessége, hogy kizárólag természetes fényvel működik, ezért az évszaktól és a napszaktól, az időjárás viszonyoktól függően más-más megvilágításban mutatja be az alkotásokat. Ebben a múzeumban is érvényesítem azt a felfogásomat, hogy a műveknek önmagukért kell beszélniük, ezért tudatosan mondom le arról, hogy magyarázó feliratokkal vagy audioguide segítségével „művészettörténeti képzést” nyújtsak a nézőknek.

– Hogyan értelmezendő a múzeumnak adott, a látogatókban minden bizonnyal nagy várakozásokat keltő név?

– A DASMAXIMUM névadója Franz Dahlem volt, aki a múlt század hatvanas éveinek eleje óta barátom

csoportjával. A kiválasztott művészeket és munkáikat jól ismerem, hiszen egész pályafutásomat végigkísérték. Maria Zerres kivételével, aki fiatalon, az 1980-as években csatlakozott hozzánk, valamennyien az első között voltak, akiket müncheni galériánkban bemutattunk. Ami összeköti őket egymással, az mindenekelőtt az 1960-as évek radikális megújulást ösztönző hangulata, az új kifejezés-módok keresése, a többiek felfogása, megoldásai, útkeresései iránti nyitottság. Ezek voltak azok az évek, amikor a német művészek megkülönböztetett érdeklődéssel fordultak az amerikai színtér fejleményei felé. John Chamberlain, Walter de Maria, Dan Flavin, Barnett Newman, Cy Twombly és Andy Warhol első németországi kiállításai komoly impulzusokat adtak fiatal német kortársainak, így Uwe Lausennek; ugyanakkor az Egyesült Államok és Németország közötti „forgalom” kétirányú volt. A fordított irányú hatást kiválóan példázza Dan Flavin Európai párok című korai sorozata, amely a DASMAXIMUM-ban látható először a maga teljességében.

– Mennyire zárt a Traunreutban jelenleg látható anyag? Ha nem az, inkább új művészekkel, vagy már a gyűjteményben szereplő művészek új munkáival bővíthet a kollekció?

– Tőlem távol áll a legtöbb magángyűjtőre és magánmúzeumra jellemző „egy gyűjtemény – egy ház” elv, azaz a DASMAXIMUM-nak nem az a feladata, hogy kollekcióm egé-



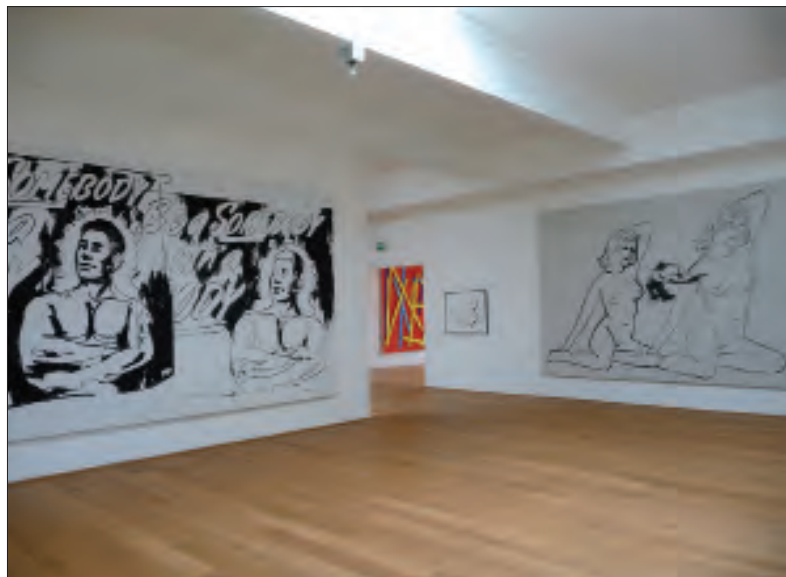
Don Flavin Európai párok című sorozatának darabjai egy külön barakkban

nagy egyéni kiállítást 1964-ben, amikor még jóformán senki nem ismerte a nevét. Az első között mutatta be Joseph Beuys, Georg Baselitz és Sigmar Polke munkáit is. Az igazi nemzetközi áttörést egy olyan tárlat hozta meg számára 1968-ban, amely az anyagi csőd szélére sodorta. Ekkor állította ki ugyanis a land art egyik amerikai úttörője, Walter de Maria azóta legendássá vált Earth Roomját, egy 50 köbméter földdel megtöltött galériatermet. Az Earth Room 10 ezer márkába került, és Friedrich 28 ezret kért érte, akkor még hiába. De a biztos családi háttér tudatában – amelyet később alaposan megerősített második házassága egy texasi olajmágnás lányával – nem kötött kompromisszumokat. Csak azzal foglalkozott, amiben hitt, nem hagyva magát befolyásolni sem a divatoktól, sem az eladhatóság szempontjaitól. S mivel megérzései ritkán hagyták cserben, amit kiállított, az – ha később is – az esetek nagy részében jól eladhatóvá vált. Hamar felismerte azt is, hogy a kortárs művészet új impulzusainak többsége az 1960-as években a tengerentúlról jött, azonnal beemelte hát a programjába többek között Andy Warholt, Cy Twomblyt és John Chamberlaint.

Számos, ma már világhírű amerikai művész Friedrich müncheni galériája révén vetette meg a lábát Európában. Ő maga viszont nem sokkal később elhagyta Európát, méghozzá „hirtelen felindulásból”. A müncheni olimpiai létesítmények beruházásáért felelős cég 1971-ben elutasította az 1972. évi nyári játékokra szánt

ról kifejezetten rossz a véleménye. Négy évvel ezelőtt ritkaságszámba menő interjúinak egyikében keserűen jegyezte meg, hogy napjainkban „a művészet válságának és a pénz diktátumának korában élünk. Olyan műtárgypiac épült ki, amelynek már csak kevés köze van a művészethez.” Számára a pénz még mindig elsősorban eszköz tervei megvalósításához, nem pedig cél.

Legújabb nagy dobása egy új múzeum létrehozása volt, amely ismét közelebb hozta őt Európához, ezen belül is ahhoz a bajorországi régióhoz, ahol európai évtizedeinek javát töltötte. Múzeumának az az egykori traunreuti üzemcsarnok ad otthont, ahol a II. világháború után apja a Spatz (Veréb) névre keresztelt sportautót gyártotta. A bejáratnál ma is a híres gépkocsi egyik tűzpiros példánya fogadja a látogatót. Élénk színekben amúgy sincs itt hiány, hiszen az átalakított üzemcsarnokok külső falai és tetőszerelpe is változatos színekben pompáznak; harmóniájukat az a Maria Zerres teremtette meg, aki egyike a múzeumban bemutatott művészeknek, s aki ma műteremként használ itt egy régi üzemcsarnokot. Kezdetben a Friedrich merész vállalkozásait jól ismerők is csodálkoztak azon, hogy a műgyűjtő ebben a múzeumot még sosem látott kisvárosban akar olyan világsztárokat kiállítani, mint Warhol, Baselitz, Chamberlain vagy Flavin. Friedrich álláspontja szerint azonban a múzeum sikerének fokmérője nem a látogatók száma, hanem a látogatások intenzitása. Már napi egy látogató-



az Andy Warhol-terem

és partnerem. Ez a név nemcsak a bemutatott művek kiemelkedő minőségére utal, hanem méretükre és arra a tényre is, hogy a gyűjteményben szereplő minden egyes művészt munkáinak kifejezetten gazdag válogatása képviseli.

– A legtöbb múzeum vagy széles gyűjtési területtel rendelkezik, vagy egy-egy művész munkásságára összpontosít; az olyan viszont, amelyik néhány – jelen esetben nyolc – kiválasztott alkotásait igyekszik átfogóan bemutatni, ritkaságnak számít. Milyen megfontolásokból választotta ezt az utat, és mi köti össze önnel, illetve egymással a bemutatott művészeket?

– Való igaz, hogy a legtöbb múzeum, és mindenekelőtt a közgyűjtemények, átfogó keresztmetszetet igyekeznek adni, amelyben csak egy-két munka képviseli az egyes művészeket. Az ilyen jellegű kollekciókban sokkal inkább szükség van arra, hogy a néző eligazodását magyarázatokkal is segítsék. Mi más utat választottunk: kevés művészt mutatunk be, azokat viszont alkotásaik nagyobb

szét reprezentálja. Célom itt a kortárs művészetben mérföldkövet jelentő alkotók koncentrált formában történő bemutatása. Az anyag gerince hosszú távon adott, ez azonban nem jelenti azt, hogy nincs mozgásban. Baselitz például már tavaly saját termet kapott; az úttörő munkásságú, sajnálatosan fiatalon elhunyt Uwe Lausen munkáinak csoportja pedig oly mértékben bővült, hogy az ma már a gyűjtemény egyik európai viszonylatban is kiemelkedő fontosságú súlypontja. Bizonyára meglepetést okoz majd az anyag tervezett átrendezése a meglévő termekben, illetve Dan Flavin nagy, hatrészes munkájának felállítása az új előcsarnokban. Egy másik egykori iparcsarnok szanálását és a művészet szolgálatába állítását is tervezzük.

– Ezen túlmenően milyen elképzelések foglalkoztatják jelenleg?

– Terveim most is, és teljesen egyértelműen ugyanazok, mint korábban: biztosítani a művészethez való hozzáférést – méghozzá mindenütt a világban.

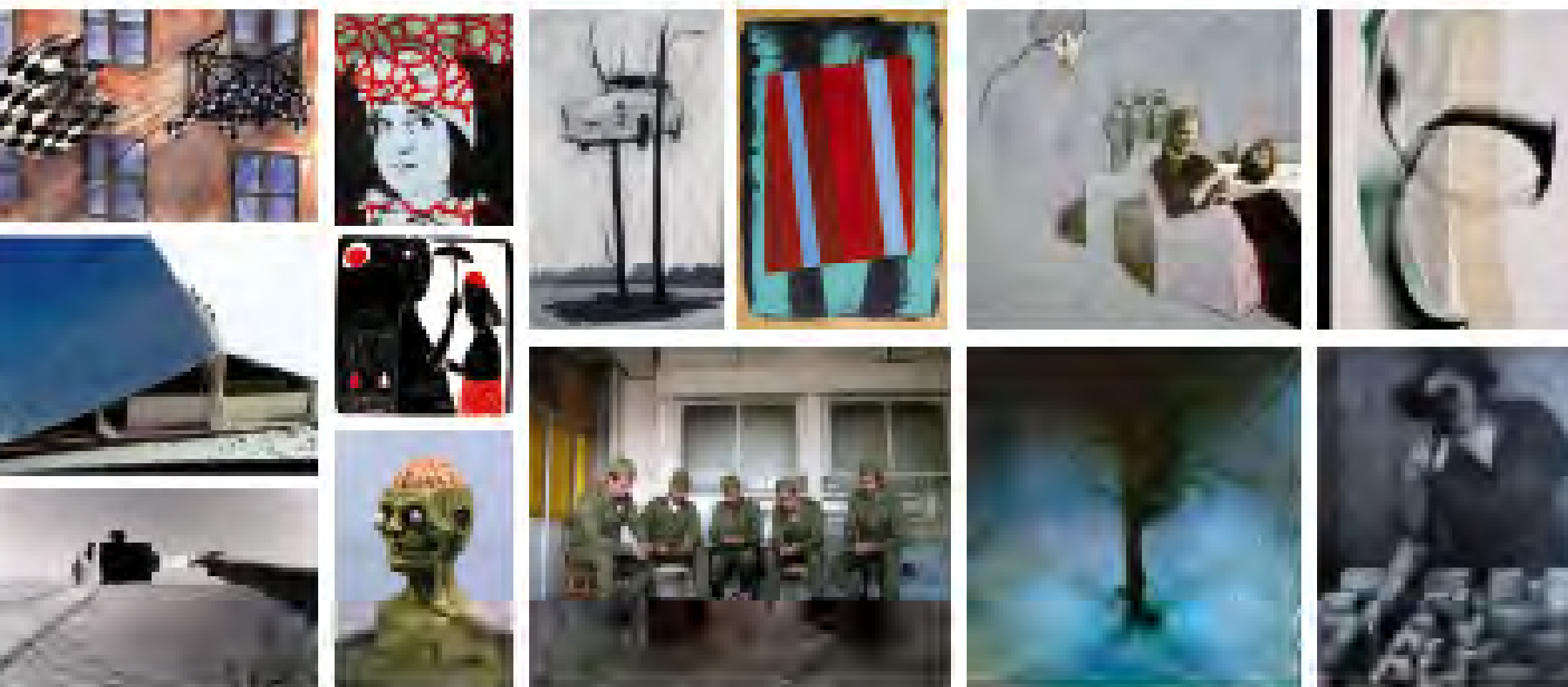
EMÓD PÉTER

ART MARKET 2012 | BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

Időpont: 2012. november 8-11.

Helyszín: Budapest, Millenáris



Plan B - Berlin, Cluj Ana Ericea - New York Vintage - Budapest Ani Sümer - Istanbul Plan B - Cluj, Berlin
 ach - Budapest Sabce - Cluj Pg Art - Istanbul Kleserem - Budapest Phoson - Ljubljana Vilin - Budapest
 Schreier - Munkacs Erdész - Szendrői Shay Anya - Tel Aviv Vártek - Budapest Jochen Hempel - Leipzig
 418 - Bucharest Inda - Budapest Fl Artworks - Istanbul Desk Erika - Budapest Bauer & Ewald - Berlin
 Bodor - Budapest Ari Kupaus - Budapest Radiator - New York Zorich - Bucharest
 Missionart - Budapest, Miskolc ... Bázis - Cluj, Berlin ... Ular - Almay ... Lena & Rosell - Budapest ... Quadro - Cluj
 ... Kogart - Budapest ... Whiteconcepes - Berlin ... Mono - Budapest ... Artime Area Contemporanea - Cazanla ...
 Konstant - Arad ... Neon - Budapest ... Baudens Padk - Liège ... Kugler - Budapest ... Baril - Cluj ... Halköz - Debrecen
 ... stb ... stb ... stb ... stb ...

MÉG.TÖBB.KORTÁRS

www.artmarketbudapest.hu | www.facebook.com/ArtMarketBudapest | info@artmarketbudapest.hu



LEGYEN ÖN IS

MŰÉRTŐ

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

☐ egy évről – 15% kedvezményrel – 8575 Ft-ért,

☐ HVG (Hírlapkiadó) előfizetői árú egyéni évről – 8070 Ft-ért. ☐ Mutatványkiszámlázás kérés.

Százallékolt név: _____

Cím: _____

Külső cím: _____

Cím: _____

Telefon/fax: _____ E-mail: _____

Megrendelés aláírása: _____

HVG_1304

Kérjük, a lapok birtokosa HVG kiadásait csatolva címre: 1037 Budapest, Munkácsi út 14. meg a (06-1) 434-029 (2-es kocsira). Megrendelés a: ugyf@ikon.hu e-mail címre is elküldhetjük. A lapok kiadása csak az előfizetői adatok alapján történik. Ha az előfizetői adatok nem jövednek, a lapok nem jövednek.

MŰÉRTŐ

www.muerto.hu

Fizessen elő kedvezményesen az ikon számaira!

internet **www.mikon.hu**

e-mail **ikon@ikon.hu**

ikon

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

ikon
www.ikon.hu

Kunstwoche, Berlin: art berlin contemporary, Preview, Liste, szeptember 13–16.

Art Forum nélkül

Három művészeti vásárral és számos, azokhoz társuló eseménnyel nyitott új szezon a német főváros ugyanazon a héten, amelynek végén a kasseli documenta bezárt. Újdonság volt a régóta megszokott műkereskedelmi esemény, az Art Forum elmaradása is, ami a közönség körében komoly hiányérzetet keltett.

A galeristák tapasztalatai szerint a látogatók és a potenciális vevők vagy gyűjtők – főleg a globális szintér képviselői – a várakozásokhoz képest lényegesen kevesebben jelentek meg az idei eseményeken, mint az előző, „artforumos” években. A nemzetközi érdeklődés visszafogott volt, német részről is többnyire szakmai-kollegiális jellegű. A galeristák többsége szerint a forgalom túlrhetőnek mondható, a két évvel ezelőtti mélyponthoz képest lényegesen jobbnak tűnt. Az átlagosan 10 ezer euró alatti árak is ezt a helyzetet tükrözték. A legélénkebb érdeklődés az első napon volt tapasztalható, de sok esetben hiúnak bizonyult a remény, hogy a potenciális vevők a végén majd vásárlás céljából is visszatérnek.

Bár mindhárom vásárt nemzetközileg hirdették meg, a Preview-n és az abc-n a kiállító galériák zöme német volt, túlnyomórészt berlini. A Listén – amely hivatalosan nem szerepelt a művészeti hét programjában, viszont a legrégebbi berlini szatellit – annál inkább kiszínesedett a paletta: meglepően sok amerikai, spanyol, latin-amerikai, valamint kisebb számban olasz, francia, kanadai, orosz, magyar, holland, japán, koreai galéria és művész bukkant fel. A kínált alkotásokat sok új anyag és ötlet jellemezte, ugyanakkor viszonylag kevés mű képviselte a fotó- és média-művészetet. A drezdai Jens Schubert (Galerie m2a) a linómetszetben rejlő lehetőségeket gondolta újra és ötvözte a graffitivel. Kifejezetten a street art irányából érkezett annak expresszív geometrikus változatával a spanyol Anna Taratiel (CIS Art Lodgers, Barcelona). A brooklyni Marina Reiter színes műanyag buborékokra emlékeztető motívumokból létrehozott kompozícióival tisztán életörömet akar közvetíteni. E műveivel saját bevallása szerint a legrangosabb nemzetközi vásárokon, legutóbb az Art Basel Miamin is sikert aratott. Képei anyagi bevételt nem hoznak ugyan, de nem „megélhetési művész”, ahogy a Los Angelesből a Listére egyéni kiállítóként érkezett Nancy Evans sem az: utóbbi a filmipart hagyta ott, hogy meditatív képeket, illetve archeológiai leletekre emlékeztető réz- és bronzszobrokat készítsen.

Mengyán Andrásra és a budapesti A22 Galériára az előbb említettek is vonatkoztathatók, mert a Listére geometrikus, színes és experimentális, de nem megélhetési művészet jellegű alkotásokat hoztak. Mengyán András találmánya, a lézervény objektszerű térbeli megjelenítése érdeklődésre talált a vásáron, és ha értékesítésre nem is került sor, az alkotó további kiállítási lehetőségeket, újabb megvásárolásokat kapott.

Érdekes módon az egyik legklasszikusabb karakterű, nagyméretű táblaképet a vásársorozat talán legfiatalabb kiállítója, a berlini festészeti akadémia 21 éves növendéke, Daniel Schwarz prezentálta a Preview-n, aki korát meghazudtolóan érett stílusban fest impresszionisztikus hatású, álomszerű jeleneteket, és már eladnia is sikerült.

A Preview felhozatalából – ha nem is a legmélyebb művészetet prezentáló, de – emlékeztető és az eladások szempontjából sikeres volt a liech-



Christoph Keller: Hippy-VW-Expeditions-Bus and Shaman Travel, 2002
installáció

tensteini Galerie Art Felicia egyszemélyes kiállítása Anke Eilergerhard szilikonszobraival, amelyek a habcsók és a porcelán világába vezettek, míg a tokiói Frantic galéria három fiatal japán művészének (Makoto Sasaki, Atsushi Takahashi, Macoto Murayama) munkái a kiberszférát idézték meg.

Mindhárom berlini vásárnak megvolt a maga karaktere; a színvonal tekintetében az abc tűnt ki: 129 galériát vonultatott fel összesen 18 országból – ezek közül 66 volt berlini, 8 bécsi, 6 londoni, 4 pedig dubaji. Az alig öt éve, Guido Baudach galerista irányítása alatt működő abc az Art Forum vezető szerepének átvétele után még az identitáskeresés fázisában próbálta meghatározni új arculatát, egyfajta művészeti platformot, ahol minden galerista a saját művészetét prezentálja, és az érdeklődők (mellesleg) meg is vásárolhatják a műveket. Manapság a vásár nem vásár, hanem kiállítás, a galerista kurátor, a művész pedig galerista – kommentálta a helyzetet az egyik tekintélyes német lap kulturális rovata.



Isabelle Minh: Listing, 2009
installáció

A hangulat bizakodó és oldott volt mind a galeristák, mind a látogatók körében. Christoph Keller műve, az Esther Schipper által kiállított, ezüstre fújt Hippy-VW-Expeditions-Bus (amelynek szélvédőjére etnofilmeket vetítettek) nem mondható túl eredetinek, a kiállítóterben mégis jól hatott. A tudósítók Jeff Wallt hozták ki az esemény legnagyobb sztárjának divattörténeti installációjával, amely kétségkívül egyike volt a figyelemfelkeltő munkáknak, de mélységét tekintve sok más alkotás felvette vele a versenyt. Épp a művek sokaságára és az eredetiség kérdésfeltevésének „lehetetlenségére” reflektált egy installáció Isabelle Le Minh-től a párizsi Galerie Christophe Gaillard-ból. A „you know, the artist who...” (tudod, a mű-

vész, aki...) neonfelirat alatt egy posztamensre helyezett írógépből hosszú papírcsík kígyózott méterszám a földön a neonfelirat szövegét folytatva, a művészek munkáinak végeláthatatlan felsorolásával.

Általános vélemény szerint az összképnek jót tett, hogy az abc-n ezúttal nem volt kurátor, hanem maguk a galeristák állították ki a felkínált műveket saját elképzeléseik szerint. A tavaly és tavalyelőtt kurátorként közreműködő Marc Glöde most tanácsadói szerepet töltött be. A galeristák meghívtak kaptak a kiállítóterek berendezésében való részvételre is. Aki anyagilag megtehetette, több helyet is vásárolhatott művészei egyéni kiállításai számára, így sztárjai mellett új felfedezettjeit is bemutatathatta.

A vásárlóközönségből a galeristák hiányolták a kiemelkedő nemzetközi gyűjtőket; egy viccként terjedő, humoros fordulattal sokan úgy jellemezték az abc-t, hogy „gyűjtőkön kívül van itt minden”. Az üzlet helyével-közzel mégis ment, egyes művek már a nyitás napján elkeltek. Michael Zink Rinus van de Velde nagyméretű fotorealista rajzát adta el szinte az első percekben, Suse Weber modulokból összerakott munkáiból galeristája, Barbara Weiss hármát adott el egyenként 10 ezer euróért, Tanja Pol pedig Christina Chirulescu festményeivel csinált több jó üzletet. A Wentrup galéria Florian Meisenberg minimalista vásznaira talált rövid idő alatt egész vevőkört. A standok között elvélve egy-egy ismertebb berlini gyűjtő is feltűnt, például Barbara és Axel Haubrock.

A művészeti hét eseményei között egy díjátadásra is sor került az Akademie der Künsten, ahol a Kätke Kollwitz-díj legújabb kitüntetettjét, a skót Douglas Gordont ünnepelték. A korábbi díjazottak sorában olyan alkotókat találunk, mint Martin Kippenberger vagy Janet Cardiff. Gordon az abc-n is szerepelt Meyer Riegger, az abc egyik kezdeményezője standján egy installációval, amelyet hatalmas szemüveg-sziluettekkel Jonathan Monkkal közösen épített. A Galerie Crone Norbert Bisky két nagyméretű képével már küszöbön álló téli kiállítását vetítette elő, de teret adott a fiatal francia Adrien Missika új műveinek is.

Egy héttel a nyitás előtt jelentették be, hogy az abc igazgatója 2013-tól Maïke Cruse, az Art Basel egykori sajtófőnöke lesz, akire a következő egy évben a hosszú távú vásárkonceptió kidolgozásának feladata vár.

V. M.

Biennale des Antiquaries, Párizs

Lagerfeld passzázsában

Az idei Biennale des Antiquaries a szakmabeliek és a látogatók egyöntetű véleménye szerint régóta nem tapasztalt élményt nyújtott. A vásárt szervező Syndicat National des Antiquaires (a Régiségkereskedők Szövetsége) a látványtervek – divatos kifejezéssel: a scenográfia – kidolgozásával Karl Lagerfeld divattervezőt bízta meg. Neki a helyszín nem volt ismeretlen, hiszen a Chanel-ház kreatív igazgatójaként több haute couture divatbemutatót is szervezett már a Grand Palais üvegkupolája alatt. A mostani eseményen a XIX. századi párizsi fedett passzázsokat akarta megidézni, a XX. század elején megrendezett világkiállítások hangulatát újjáéleszteni.

Az idén kiállító 118 galéria (2010-ben csupán 87 volt a számuk) 80 százaléka a helyiek közül került ki. Ez azzal magyarázható, hogy a vásárt a már említett szakmai tömörülés szervezi, ennek pedig a tagok intenzív képviselete, valamint a francia műtárgypiac sikerének előmozdítása a feladata. Idén is láthattunk olyan „fiatal”, de már legalább öt éve pályán lévő galériát, amelyik most állított ki itt először. Christian Deydier, a Syndicat elnöke örömmel fogadta őket, hiszen a következő kereskedőgeneráció nagykorúvá válását segítő lehetőségek híján, utánpótlás nélkül csak a mostani nagygagyúk „mumifikálódnának”. A szervezet tevékenységét a szakma elismeri, támogatja, ugyanakkor a vásáron gyakran feszült helyzetek is kialakulhatnak. Aggodalomra adhat okot, hogy a műtárgyak minőségi kontrolljáért felelős szakértői csoport több tagja egyben a kiállítók között is megtalálható (például az olyan szakágazatokban, mint az art deco). Így ugyanis semmi sem gátol meg egy nagy múltú galériást abban, hogy valamelyik „kezdő” galéria standjáról egyszerűen kizsúrírzen egy neki nem tetsző darabot.

Az idén távol maradók közé tartozott a brüsszeli Yves Macaux, aki ezzel nyíltan vállalta, hogy nem tudna elegendő mennyiségű kiváló minőségű műtárgyat bemutatni. A maastrichti TEFAF rendszeres kiállítójaként ugyanakkor nem kívánt teljesen eltűnni a párizsi színtérről: a rue de Seine-i Downtown galéria helyiségét vette bérbe, ahova a bécsi szecesszió gyönyörű darabjait hozta el, így biztosítva párizsi jelenlétét a vásár időtartama alatt.

Míg az 1960-as években a kiállítóknak nagy része középkori műtárgyakkal érkezett, mára ez az ágazat szinte teljesen eltűnt a vásárról. Ezt a tendenciát két éve is megfigyelhettük, idén pedig egyetlen kiállító sem akadt, aki teljes standját középkori alkotásoknak szentelte volna. Természetesen Párizsban még mindig léteznek ezzel a korszakkal foglalkozó, nagy múltú galériák, de ezek többsége nem látja értelmét a Biennálén kiállítani – mondván, hogy új klienseket itt már úgysem szereznek. A XVIII. századi műtárgyak piaca napjainkban a francia műkereskedelem egyik legdinamikusabb szektora. Mind a vásárlókra, mind a kereskedőkre a generációváltás jellemző: a nagynevű galeristák gyermekei lassan átveszik szüleik vállalkozását; ugyanakkor az érdeklődők, a vásárlók között is egyre több fiatallal találkozhatunk, akik ráadásul szívesen keverik a különböző korok alkotásait. Pozitív tendencia, hogy az amerikai vevők lassan visszatérnek, a kínaiak pedig – igaz, csak az elithez tartozó, szűk réteg – egyre meghatározóbb tényezővé válnak. Fontos jelzés, hogy idén a nagy francia ékszerházak mellett

egy hongkongi ékszerész, Wallace Chan is kiállított – a vásár történetében először. A XVIII. századi műtárgyak szektorának egyik legszebb standja a párizsi Krameré volt, aki XVI. Lajos és Marie-Antoinette műasztalos, Jean-Henri Riesener közel 20 darabját kínálta.

A XIX. század hosszú ideig a műkereskedelmi piac „mostohagyermeké” volt. A helyzet 2004 környékén kezdett pozitív változásokat mutatni, mostanra pedig – úgy tűnik – ez a korszak is divatba jött. Az idei vásáron közel tíz galéria foglalkozott vele, többségük bútort és nagyon látványos apró műtárgyakat kínál. A húszas évei elején járó kereskedő, Oscar Graf (az ismert lakberendező, François-Joseph Graf fia) igazi különlegességekkel érkezett: Christopher Dressertől mutatott be bútorokat, ami azért rendkívüli, mert a skót mester életműve alig 30 darabot számlál. A modern művészeti szektor jelenléte egyre intenzívebb,

standdal rukkolt elő. Hosszú évekbe telt, míg a vásár vezetésétől engedélyt kapott arra, hogy a francia art deco bútorokkal együtt az 1970-es években készült darabokat is felrakoztasson. A stílusok keverésének elfogadása véleménye szerint már rég időszerű volt, mivel a nagy gyűjtők – Roger Vivier cipőtervező vagy a Rotschild család – magánpalotáikban már az 1970-es években is bátran társították a XVIII. századi alkotásokat az akkori kortársak műveivel. A párizsi Downtown galéria vezetője, François Laffanour régi álma vált idén valóra. 30 év kitartó munkája után végre sikerült megvásárolnia a Montmartre-negyed egyik lakásának berendezését, amelyet Charlotte Perriand tervezett az 1950-es években. A letisztult vonalú, japán stílusjegyeket tükröző bútorok – Perriand az 1940-es évek elején az ottani ipari minisztérium iparművészeti tanácsadója volt – ára 80 ezer és félmillió euró között mozgott.



A Grand Palais a világkiállítások hangulatát idézi

idén mintegy 20 kiállítója volt. Még az alapvetően XIX. századi képzőművészetre specializálódott párizsi Brame et Lorenceau is egyre inkább a XX. századra fókuszál. Idén sem volt vásár magyarok nélkül, a párizsi Galerie Beres idén is több, az 1970-es években készült nagyméretű Hantai-akrilképet állított ki, a Kelet-Európa specializálódó párizsi Le Minotaure pedig egy Scheiber-portrét, egy kis méretű Kassák-kollázt, valamint egy 1929-es Marcel Rónay-képet. Ez utóbbi, a Tengerész és fiatal lány című olajfestmény már a 2010-es FIAC alkalmával is szerepelt a standján. A Grand Palais emeletén 70 év után újra megnyitott Salon d'Honneur helyiségében a jövő ígéretének számító galériák mutatkoztak be, köztük a Maklary Fine Arts Reigl Judit és Hantai Simon munkáival.

A szakértők szerint az első osztályú art deco alkotások piaca egyre szűkebb, a legkülönlegesebb darabok nagy magángyűjteményekben találhatók, tulajdonosaik pedig nagyon ritkán válnak meg tőlük. Ennek ellenére a szektor nagygagyúi – mint például a párizsi Marcihac és Vallois – idén is gyönyörű darabokkal érkeztek. Az utóbbi galéria már a megnyitó estjén értékesítette a kiállított Ruhlmann-, Eileen Gray- és Eckart Muthesius-darabok nagy részét. Érdekesszínfoltként a párizsi Yves Gastou, a Biennále rutinos szereplője – stílusához híven – egy eklektikus

Nagy felháborodást váltott ki ugyanakkor a párizsi és londoni kiállítótermekkel rendelkező Carpenters Workshop részvétele. Míg a Biennále résztvevői tradicionálisan a régiségek szektorát képviselik, addig e galéria szakterülete szigorúan a kortárs, és azon belül is a limitált szériás, sokszor „design art” kategóriába sorolt bútor. A galéria azzal védekezett, hogy nem hozott „nagyon kortárs darabokat, és megpróbálta a Biennále szellemében” berendezni standját – ez annyit jelentett, hogy ezúttal nem állított ki 2000 után készült példányokat.

A korábbi vásárokhöz képest idén kevesebb műtárgy került a standokra, és talán éppen ezért volt könnyebb észrevenni a kiemelkedő műveket. Nagy számban érkeztek látogatók a BRIC-országokból (Brazília, Oroszország, India és Kína), ami egyértelműen a Syndicat rendkívüli erőfeszítéseinek köszönhető. A szervezet elnöke, Christian Deydier úgy véli, manapság nem lehet karba tett kézzel ülni – különösképp a konkurens TEFAF és Bazel miatt –, így aztán személyesen járt be 30 világvárost, hogy promotálja az eseményt. A két évvel ezelőtt még általa is „dinoszaurusznak” titulált rendezvény („amit mindenki látni akar”) keresi a nemzetközi terjeszkedés lehetőségét: a szervezők azt tervezik, hogy a közeljövőben New Yorkban és Hongkongban tartanak majd hasonló vásárokat.

M. D.

Vitatott eredetű műtárgyak

Új utakon a hamisítás ellen

A Hamisítás Elleni Nemzeti Testület (HENT) az elmúlt évben hozta létre műtárgyhamisítás elleni munkacsoportját, amelynek titkári funkcióját dr. Kármán Gabriella, az Országos Kriminológiai Intézet tudományos munkatársa tölti be. Vele beszélgettünk az új testület céljairól, feladatairól, gyakorlati munkájának első lépéseiről.

– *Mi volt a munkacsoport megalakításának célja, és milyen szakterületek képviselői kaptak benne helyet?*

– A műtárgyhamisítás problémakörével az érintett szakterületek mind ez ideig elkülönülten, saját hatáskörükben foglalkoztak. A büntetőjogi és kriminalisztikai eszközök számbavétele során szembesültünk azzal, hogy a kérdés komplex megközelítést igényel; az átfogó eszközrendszer kidolgozásához a hamisítással, hamisítvánnyal kapcsolatba kerülő valamennyi szakember összefogására szükség van. A HENT mint a hamisítás elleni hatékony fellépés érdekében létrehozott javaslattevő és tanácsadó testület vállalta ezt a feladatot, és megoldására munkacsoportot hozott létre. Ebben egyaránt jelen vannak az állami és a piaci szféra legfontosabb szereplői: a legjelentősebb közgyűjtemények, a műkereskedelem képviselői, a kulturális szervezetek és a kulturális közigazgatás, az ügyészség, az ORFK, a Nemzeti Fogyasztóvédelmi Hatóság vezetői munkatársai, tudományos kutatók, szakértők, jogalkalmazók, restaurátorok és művészettörténészek.

– *A műkereskedők, műgyűjtők a megmondható, hogy a műtárgyhamisítás súlyos probléma, amellyel szinte naponta találkozunk. Hol jelentkezik elsősorban a hamisítás okozta kár?*

– A hamisított műtárgy megvásárlásával először a jóhiszemű tulajdonos szenved kárt. De ez csak a jéghegy csúcsa. Közvetlen kára keletkezik a műtárgyat értékesítő galériának, aukciósháznak is, hiszen ilyen esetekben általában – szabályzatának megfelelően – visszatéríti a vételárat. Ez a kiterjedt hamisítási ügyekben igen tetemes is lehet. Legutóbb Németországban a Beltracchi nevével fémjelzett ügyben például több mint tízmilliárd forintnak felel meg az okozott kár, ez azonban számos szereplő között oszlik meg. Közvetetten az is kárnak tekinthető, hogy a hamisításoktól való félelem miatt számos műalkotás be sem kerül a műkereskedelembé, mert a kereskedők eleve elutasítják azokat. A gyűjtők részéről is érezhető a bizalmatlanság. Vásárlási kedvük csökkenése jelentősen visszaveti a műkereskedelem forgalmát, mindennek adóbevételi vonzatai is vannak. A vagyoni kár mellett nem kevésbé lényeges az eszmei kár, amelyet a hamisítás az alkotónak, illetve a kulturális örökségnek okoz.

– *Mit tehet a munkacsoport a műtárgyhamisítás visszaszorítása érdekében?*

– Mindenekelőtt fel kell tárnunk e rendkívül összetett probléma különböző megközelítési lehetőségeit. Foglalkozunk a hamisítás elleni jogi eszközökkel, ezek között a műtárgyhamisítás büntetőjogi megítélésével. A műtárgyak eredetiségének vagy hamis voltának megállapítása során meghatározó szerepük van a szakértőknek. Ezért feladatunkat képezi tevékenységük, szerepük, felelősségük, szakmai szabályaik áttekintése, és az ezekkel kapcsolatos javaslataink megfogalmazása. Szorgalmazzuk a műkereskedelem szabályozását is, figyelemmel a kulturális örökség védelmére. Ezen túlmenően fokozott figyelmet fordítunk a hamisítványok sorsára, a forgalomból való végleges kivonásuk lehetőségeire. A megelőzés lehetséges eszközeinek kutatása mellett a hamisítványok nyilvántartása és kezelése is megoldandó feladataink közé tartozik.

– *A bizottság léteről és munkájáról eddig csak a legszűkebb szakmai közvélemény értesülhetett. Mikor és mivel lépnek ki a szélesebb nyilvánosság elé?*

– Valóban, mostanáig főként kerekasztal-beszélgetéseket szerveztünk az érintett szektorok részvételével egy-egy téma megvitatására, valamint speciális, főként büntetőjogi tárgyú konferenciákon mutattuk be stratégiánkat, eddigi megállapításainkat. Ez év november 20-ra szervezzük azt a konferenciát, amely a hamisított, de legalábbis vitatott eredetű műtárgyak nyilvántartásának kérdéseit járja körül. Ez a fórum terveink szerint a témával foglalkozó valamennyi szakember számára hasznos, új információkat nyújt majd.

– *Elsősorban kikhez szól a konferencia, és mennyiben vihet közelebb a hamisítás elleni fellépés eredményességének javításához?*

– Mivel a hamisítványok zömének értékesítésére a műkereskedelemben tesznek kísérletet, a műkereskedők tevékeny együttműködése nélkül nincs esély a helyzet érdemi javítására. Elsősorban nekik szeretnénk bemutatni a „vitatott eredetű műtárgyak” adatbázisának ötletét, amelynek létrehozása fontos lépés lehet a hamisítás elleni küzdelem eszköztárának bővítésében. Ez a kezdeményezés azt célozza, hogy az ekként minősített művek kikerüljenek a folyamatos körforgásból. A következő lépés az eredet hitelt érdemlő vizsgálata, illetve az ehhez szükséges feltételek megteremtése kell hogy legyen, hiszen a „vitatott” jelzőnek csak addig szabad élnie, amíg egyértelműen ki nem derül, hogy a kép eredeti-e, vagy hamis.

– *A tervezett adatbázis kialakítása és működtetése számos szakmai és jogi problémát is felvet. Van-e olyan nemzetközi tapasztalat, amely felhasználható e munkában?*

– Németországban, a Német Aukcionátorok Szövetségének kezelésében működik már ilyen jellegű adatbázis. Konferenciánk egyik legfontosabb célja e rendszer bemutatása. Ennek érdekében az adatbázist működtető szervezet képviselőjét is meghívtuk előadóként a konferenciára, így első kézből értesülhetünk a kezdeményezés eddigi tapasztalatairól.

E. P.

Dorotheum, Bécs

Zománc csatahajó az ezüstattárcán



Liezen-Mayer Sándor: Leány a temetőben, é. n.
olaj, vászon, 102x72 cm

A vezető osztrák aukciósház XIX. századi olajképekből és akvarellekből rendezett idénynitő árverést szeptember 12-én, amelynek 240 tételéből tucatnyinál több magyar vonatkozású is akadt. A legtöbbet, 6875 eurót Neogrády László Naplemente a téli erdőn című vásznáért adták, ennek értékét a ház szakértői előzetesen az 1800–2400-as sávban határozták meg. Ugyanennyit fizetett vásárlója Kern Ármin Vadásztársak című életképeért (lényegesen magasabb, 6500–7500 közti becsértékről), amely öreg férfit ábrázol vállán sólyommal, mellettük a padon elejtett fácán hever. Előbbi festőtől az azonos határok között kínált Erdei patak 5625 eurót ért, utóbbtól egy söröztető, cilinderes öregúr figurája 4000–6000 eurós elvárás után 5000-ért cserélt gazdát. Humborg Adolf Cseresznyét a gyerekeknek című kompozícióját 5000–6000 közötti

ársávból 6250-ig vitte. Liezen-Mayer Sándor Leány a temetőben című vásznát 4000–6000 közötti elvárás alatt, 3750-ért értékesítették. Spányi Bélától elkelt egy Balaton-parti részlet 2000–2400 eurós sávjának alsó határán, de visszamaradt az alacsonyabb áron, 1600–1800 euróért kínált, olajjal falpra festett Tehenek a vízparton című képe. A Derfla szignójáról ismert Steinacker Alfréd Alföldi vásárát lovas szekerekkel, parasz-
tokkal, kofákkal 1400–1800 között, 1500-ért adták tovább. Korábban is szerepelt már árverésen a müncheni magyar Böhm Pál 1866-os másolata Horace Vernet Oroszlánszelídítő című ókori cirkuszi jelenetéről (6000–8000 euró), vagy az Amszterdamból végleg Bécsbe települt holland Elias Pieter van Bommel budai látképe a pesti Duna-partról a Lánc-
híddal és a királyi várral (5000–7000 euró). Ezúttal is visszamaradt azonban mind a kettő, akárcsak August von Pettenkofen Katonák az őszi erdőben című, olajjal falpra festett vázlata (3800–4500), illetve Komlós Ede Kislányok a hegyi patak partján című vászna (2000–2500) vagy Cserna Károly Kairói öszvérkaravánja (1500–1800 euró).

Arisztokraták tulajdonából származó, és egyéb előkelő provenienciájú műtárgyakat vittek kalapács alá a bécsi palotában szeptember 13-án, hasonló volumenben. A katalógus hátsó borítójára is felkerült a közös monarchia hadseregéből egy teljes magyar gála-uniformis. A vezérőrnagy 1910–1911-es díszegyenruháját 15–20 ezer euróra becsülték. A barna nyusztprém kalpagot fehér kócsagtoll forgó és aranypaszománt díszítette, a skarlátvörös dolmányt és testhez álló nadrágot arany vitézkötéssel dekorálták, a szintén barna nyusztprém-mel bélelt és szegélyezett fehér men-

te éppúgy aranyzsinóros, akárcsak a deréköv, amely a kardot tartotta. Ez utóbbi egy 1869-es lovastishti szab-
lya. A díszmagyar katonai öltözkéhez még egy pár magyaros szabású barna bőrcsizma is tartozott, aranyozott sarkantyúval együtt. Ez a komplett ünnepi viselet most 18 600 euróért cserélt gazdát.

Egy 12 személyes herendi porcelán étkészlet AV (Apponyi Vert) must-
rával 1200–1600 euróba került volna, ha fel nem verik az árát egészen 2750-ig. A 11 lapos tányérból álló tételt ugyanezzel a dekorral 300–450 eurós sávban értékelték, de 1125-ért kelt el. Egyben indítottak három ezüst cigarettatárcát és egy gyufatartót: az egyik tárca fedelén a Prinz Eugen csatahajó zománcozott szilu-
ettje, a másikon az osztrák–magyar, német és török szövetségesek hadi lobogói, a harmadikon páros grófi cí-
mer. A tétel 600–1000 eurós sávján belül, 875-ért ment tovább. A visszamaradt kategóriába került a Pálffy család bécsi hercegi rezidenciájáról egy 1825–1830 között készült, gondola formájú biedermeier ágy, amelynek furnérborítását sötét mahagóni színűre pácolták, és amely a 1400–1800 eurós sávban indult. A Windisch-Graetz házból való ifjú dáma 1870-es datálású ovális portré-
ját Anton Ferenz festette Brűnnben (ma Brno, Csehország), de 1000–1500-ért éppúgy nem keltett érdeklő-
dést, mint egy herendi porcelán leve-
sestál az 1884–1899 közötti évekből, Waldstein rózsadekorral (WRD): fe-
hér alapon bíbor mustrával, fedelén
plasztikus, citrom alakú fogantyúval (400–600 euró).

Militáriával folytatódott a licitá-
lások sora szeptember 14-én. A jel-
legzetes formájú magyar kardok 1300-tól egészen 750-ig értékelt ka-
tegóriájában a legdrágább egy XVIII.

század közepéről való huszárszablya volt, pengéjén vésett Madonna-alak kettős kereszttel és a latin nyelvű imaszöveggel, markolatán bőrbevo-

el. Egy hasonló korú darab sötétkék bársonnyal burkolt, aranyozott vere-
tekkal díszített tokban 1400 helyett 1750 euróba került. Egy XVIII. szá-

zad közepéről való szablya pengéjének egyik oldalán cizel-
lalt Fringia felirat olvasható, a másikon a Nap és a Hold látható csillagok-
kal, markolatát pedig fekete bőr borítja. Mivel az eredeti hüvelye elveszett, 400 euróra értékelték, mégis 1063 eurós le-
ütést ért el. Egyen-
ként 260 helyett 350-
ért ment tovább egy honvédkard 1881-es modellje – nikkele-
zett pengéje solingeni acélból, markolatán a magyar korona Fe-
renc József monog-
ramjával –, ahogyan az éppen száz évvel későbbi másik pél-
dány is: a Magyar Honvédelmi Minis-
térium 1981. február 14-én ajándékozott tiszti kardja, az or-
szág címerével és öt-
ágú csillaggal. A Ma-
gyar Királyi Honvéd Huszárezred 1892-es atillája, sötétkék ala-
pon aranyzsinórozás-



Lovassági vezérőrnagy díszegyenruhája, 1910–1911

nattal. Egy 1830–1840 körüli dísz-
magyar kard – hajlított pengéjének két oldalára ágakat és harci tróféa-
kat véstek, aranyozott markolatára dús florális mustrák kerültek, vörös bársonnyal bevont hüvelyén drága-
kő-utazatok sorakoznak – 2000-es elvárás után 3000 eurós leütést ért

sal, részben fehér, részben vörös se-
lyembéléssel 450-ről 1000-ig jutott, míg a hozzá tartozó tölténytáska –
ezüstözött fedőlapján aranyozott Fe-
renc József-monogram és a magyar korona – 250-es kikiáltásról ért el 688-as leütést.

WAGNER ISTVÁN

37 árverés  október 5–november 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
10. 05.	17.00		könyv	Ex-Libris Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Kálmán Imre u. 16.	okt. 5-ig
10. 06.	15.00		40. Festmény- és Műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	okt. 6-ig
10. 08.	18.00		33. Műtárgyárverés	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	okt. 7-ig
10. 11.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 11.	17.00		30. Könyvárverés	Antiquarium Hungaricum	Hotel Mercure Korona, V., Keckskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 29.	okt. 10-ig
10. 11.	18.00		ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
10. 13.	15.00		Üvegáruaukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	okt. 12-ig
10. 15.	18.00		34. Festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	okt. 9–14-ig
10. 15.	18.00		filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10. 17.	18.30		Zsolnay nagyárverés	Pintér Galéria és Aukciós ház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	okt. 8–17-ig
10. 18.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 18.	17.00		68. Könyvárverés	Abai Antikvárium és Aukciós ház	MEDOSZ Hotel, Budapest, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
10. 19.	18.00		Őszi nagyárverés	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	okt. 6–18-ig
10. 20.	15.00		Grafika aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	okt. 19-ig
10. 24.	18.00		35. Műtárgyárverés	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	okt. 16–23-ig
10. 25.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
10. 25.	18.00		órák, óraalkatrészek hagyatéki árverése	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	okt. 16–24-ig
10. 26.	17.00		5. Könyvárverés	Babel Antikvárium	V., Honvéd u. 18.	az árverés helyszínén	okt. 16–26-ig
10. 29.	18.00		37. Ázsiai tematikus árverés	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	okt. 23–28-ig
11. 01.	18.00		filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11. 05.	18.00		38. Műtárgyárverés	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	okt. 30–nov. 4-ig
11. 06.	17.00		19. és 20. századi festmények	Nagyházi Galéria	V. Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 19–nov. 4-ig
11. 07.	17.00		művészeti tárgyak, bútorok, néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria	V. Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 19–nov. 4-ig
11. 08.	18.00		ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
11. 08.	18.00		2. Újbudai árverés	Boda Antikvitás	XI., Bartók Béla út 34.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 10.	15.00		Ázsiai műtárgyak aukciója	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	okt. 27–nov. 9-ig
11. 10.	10.00		bélyeg	Dunaflia	www.dunaflia.hu	az előző héten	
11. 10.	10.00		könyv	Dekameron és Könyvmoly Antikvárium	Szeged, MTA díszterme, Somogyi u. 7.	Szeged, Dóm tér 1–4.	nov. 6–9-ig
11. 10.	09.30		16. Nemzetközi filatélia, képeslap, numizmatika, papírrégiség	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző két héten
11. 10.	10.00		30. Könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző két héten
11. 10.	14.30		6. Agens online fotóárverés	Agens Fotóművészeti Galéria	www.agens90.com	II., Fő u. 73.	okt. 30–nov. 10.
11. 12.	18.00		39. Festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	nov. 6–11-ig
11. 13.	17.00		61. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BÁV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BAV Aukciós ház	nov. 3–11-ig
11. 14.	17.00		61. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BÁV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BAV Aukciós ház	nov. 3–11-ig
11. 15.	17.00		61. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BÁV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BAV Aukciós ház	nov. 3–11-ig
11. 15.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 15.	18.00		filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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

axio · art
www.axioart.com

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

Árverés 90 Bt., Csók István Galéria, Budapest

Szezonkezdet Fedák Sári levelével



Contributio Debitum Károlyi Antal részére, Bécs, 1760



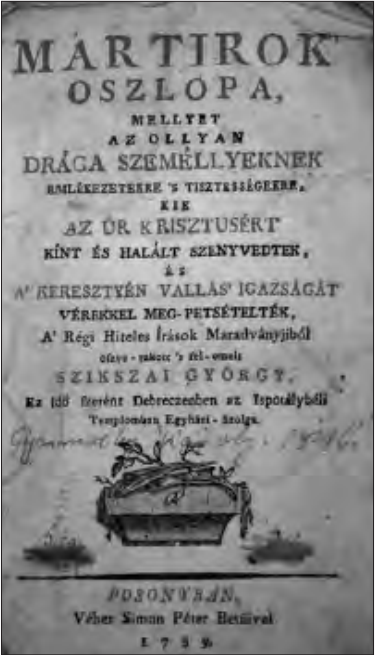
VI. Károly császár, III. Károly magyar király oklevele Kisfaludy Imre részére, 1715

Az elmúlt évekhez hasonlóan, most sem tolongtak az aukciósházak az őszi idény kezdetén. Több mint 500 tételes kínálatával az idén megint az Árverés 90 Bt. volt a legfűgőbb az árverezők közül, de piacra lépett egy új szereplő is: a Csók István Galéria szeptember 17–18-án tartotta könyv-, kézirat-, térkép- és aprónyomtatvány-aukcióját.

Az **Árverés 90 Bt.** kitartó törzsközönsége immár a cég 156. könyv- és kéziratárverésén versenghetett az egyes tételekért. Balázs Béla (1884–1949) író, költő, filmesztéta első verse már 16 éves korában megjelent a Szegedi Napló karácsonyi számában. Egyetemista korában, az Eötvös Collegiumban Kodály Zoltán szobatársa volt, akit 1905-ben elkísért első népdalgyűjtő útjára, majd 1906-ban Bartók Bélával járt hasonló kiránduláson. A zeneszerzőkkel kötött barátságának eredményei a későbbi közös művek: A kékszakállú herceg vára (1911) és A fából faragott királyfi (1916) Bartók zenéjével lett világhírű, Cinka Panna balladáját (1948) pedig Kodály zenésítette meg. Balázs a Tanácsköztársaság idején az írói direktórium tagja volt, a bukás után Bécsbe menekült, majd Berlinben és Moszkvában élt, és csak 1945-ben tért haza. Halála évében, 1949-ben kapott Kossuth-díjat. Ezen az aukción Hét mese című (Gyoma, 1917) műve 1000-ról 6500 forintot ért. A Magyar Földrajzi Társaság sorozatában jelent meg Cholnoky Jenőnek A Földközi-tenger című (Budapest, é. n.) kötete, amely 2 ezerről 4600 forintért cserélt gazdát. Dapsy Vilmos László állította össze A Dabsay Dapsy család története című (Budapest, 1931) családtörténeti munkát, amelyért 1000-ról most 4 ezer forintot adtak. Hely és kiadó nélkül, számozatlan példányokban jelentek meg kivonatok Adolf Hitler 1941. október 3-i beszédéből Európa győzelme címmel, az egyik ezek közül most 1000 forintról 4200-ig vitte. Fitz József (1888–1964) könyv- és nyomdászattörténész, könyvtártudományi író 1930–1934 között igazgatóként újjászervezte a pécsi Egyetemi Könyvtár anyagát, majd 1934-től 1945-ig a Nemzeti Múzeum könyvtárának volt főigazgatója. 1989-től a róla elnevezett Fitz-díjjal tüntetik ki az előző évben megjelent, öt legkeresettebb, a könyvtárakban legtöbbet olvasott értékes művet. A magyar nyomdászat és könyvkereskedelem története című munkája

két kötetben, 1959-ben és 1967-ben látott napvilágot. Itt az első kötet, A mohácsi vész előtt 1500-ról 7000 forintot is megért valakinek. Domanovszky Sándor szerkesztésében öt kötetben adták ki a Magyar művelődéstörténet (Budapest, é. n.) című átfogó munkát. A komplett sorozat állapotától függően 30–50 ezer forintot ér aukciókon, most az első kötethez 1000-ról 4400, a másodikhoz szintén 1000-ról 4000 forintért lehetett hozzájutni – jó vétel volt. A Borovszky Samu szerkesztette Magyarország vármegyéi és városai 24 kötetéből (1896–1914) ez alkalommal 7 kötet került kalapács alá, egyenként 15 ezres indulóárral. Nagyon baráti áron lehetett megszerezni mindet: Győr vármegye és Szatmár vármegye vitte a legtöbbre 32, illetve 38 ezer forintos leütéssel.

Az aukciósház plakátokkal bővítette kínálatát: a 17 tételből álló kollekció legértékesebb darabja az Országos Gyorsasági Bajnoki Motorkerékpár Verseny 4. fordulójának (Budapest, 1960) plakátja lett, 8 ezerről 22 ezer forinttal. Szász Béla A hunok története – Attila nagykirály című (Budapest, 1943) kötetének megszerzése a vártnál magasabb összegért sikerült új tulajdonosának, aki 1000-ról 8 ezer forintot fizetett érte. Szerelmehegyi Tivadar összeállításában jelent meg A római nemzeti irodalom története (Budapest, 1886), amelynek ára 1000-ról 4



Szikszai György: Mártírok oszlopa Pozsony, 1789

ezer forintig emelkedett. Vadnai László (1904–1967) író, konferan-szié, színpadi szerző a Reggeli Újság munkatársaként kezdte pályafutását, majd egy évig a Teréz körüti Színpad igazgatója és konferan-sziéja volt, sőt színészként is fellépett. 1938-ban az Egyesült Államokba emigrált, ahol filmforgatókönyveket és tévéjátékokat írt; egy hazai látogatásakor, 1967-ben hunyt el. A pesti humor történetében nevezetes műve, Hacsek és Sajó párbeszéde kabaréműfajjá vált, hihetetlen népszerűséget szerzett számára. Itt a sorozat harmadik kötetét, A családról címűt (Budapest, 1935) 1000-ról 2800 forintért vihette haza vevője.

A könyv- és kéziratgyűjtők lapunkból folyamatosan értesülhetnek a téma árveréseinek 2008 óta tartó stagnálásáról, ami akkor is igaz, ha idén tavasszal némi fellendület tapasztalhattunk. Ilyen piaci körülmények között nagy merészség volt a **Csók István Antikvitás és Aukciósház** részéről, hogy jól bevált festmény- és egyéb műtárgyárverései mellett a könyvpiacra is belépett. A kétnapos aukció első napján a könyvek, a másodikon a kéziratok és egyéb nyomtatványok kerültek terítékre. Az internetről letölthető katalógusok kínálatának megtekintése nem okozott különösebb meglepetést sem a konkurens antikváriusoknak, sem a téma gyűjtőinek.

A könyvkínálat többségében latin és német nyelvű, főleg vallásos tárgyú kötetekből állt, ezek az eddigi könyvárveréseken soha nem váltottak ki licitversenyt. Ennek és a gyűjtői címlista hiányának köszönhetően az összesen tíz érdeklődő előtt lezajlott könyvaukció 142 tételéből csupán 32 cserélt gazdát, és azok nagy része is telefonon licitálók birtokába került. Wohlfart J. Ujtestamentom magyarázatának (Kolozsvár, 1852) sokadi kiadását penész- és vízfoltsan, laphiányosan aukcionálták, de azért elvitték 2 ezer forintos alapáron. Az egyik legismertebb bibliagyűjtő jelenléte ellenére „fekete napjuk” lett a felkínált bibliáknak – egy sem kelt el. Elfogadható állapotban 200 ezer forinton beragadt a Klasszikus Arany Biblia (Lipce, Budapest, Bécs, 1897–1902) két kötete, amelyért adtak már 500 ezret is, valamint a Vizsolyi Biblia első kiadásának hasonmása (1990) is 8 ezer forinton, annak ellenére, hogy antikváriumokban csak 15-20 ezerért lehet hozzájutni. Mikes Kelemen Rodostóban írt Törökországi leve-

leinek első kiadása (1794) tavasszal a Központinál 140 ezret ért, itt egy 1906-os kiadású, gerinchibás példányát egy telefonon licitáló 8 ezerről 12 ezer forintért szerezte meg. Szikszai György (1738–1803) református pap és teológiai író Debrecenben tanítószkodott, majd kétéves külföldi tanulmányút után Makón (1783), ezután Debrecenben (1786) lelkész, 1795-ben a debreceni egyházmegye esperese. Részt vett a Debreceni Magyar Grammatika szerkesztésében, és ő a szerzője a máig legelterjedtebb református imakönyvnek, a Keresztényi tanításoknak (Pozsony,



Kinevezési okmány Budapest, 1939. február 1.

1786). Ezen az aukción a Mártírok oszlopa című (Pozsony, 1789) műve 2 ezerről 5 ezer forintért váltott tulajdonost. A sok vallásos tárgyú mű között egy – valószínűleg a XVIII. század végén keletkezett, kézzel írott, 26 levélből álló, német nyelvű – szakácskönyvre is licitálni lehetett, 2 ezerről ez is 5 ezer forintért kelt el. Pap István A keresztényen valás című (Kecskemét, 1848) kötete rendkívül ritka, adtak is érte 1000-ról 6 ezer forintot. Fischer Károly Antal Hun-magyar írás és annak fennmaradt emlékei című (Budapest, 1889) kötetének megszerzéséért vetélkedve két telefonos licitáló 500 forintról 4 ezerre vitte fel az árát.

A kéziratok aukcionálása hét gyűjtő előtt kezdődött. Itt nem a kínálattal volt a baj, hanem a beárazással. A 158 tételes átlagos kínálatból 5-6 ritkaság bármelyik árverésen megállta volna a helyét, de a magas indulóárak miatt közülük mindös-

sze egy cserélt gazdát, és az egész anyagból is mindössze 28 tétel kelt el. Mindjárt az elején beragadt egy Mária Terézia által aláírt Contributio Debitum (bekebelezési jog) nagy-károlyi Károlyi Antal részére (Bécs, 1760. december 9.) 240 ezer forinton, és egy Boldogy József részére kiállított (Székesfehérvár, 1831) orvos diploma 120 ezer forinton. Egy telefonos licitáló kikiáltási áron, 130 ezer forintért elvitte VI. Károly német-római császárt, III. Károly néven magyar király (1711–1740) Kisfaludy Imre részére 1715-ben kiállított oklevélét, annak ellenére, hogy a katalógus az oklevél kiállításának dátumát Károly halála után több mint fél évszázaddal későbbre, 1794. május 7-re tette.

Fedák Sári (1879–1955) Rákosi Szidi színiiskolájának elvégzése után a Magyar Színházban debütált a Gé-sáák című operettben, majd kétéves pozsonyi kitérő után a Népszínházban a Bob hercegben, a Király Színházban pedig a János vitéz Kukorica Jancsiájának szerepében aratott nagy sikert. Négy évig Berlinben, Londonban, Párizsban lépett fel, majd újra a Király Színház következett. 1934-ben részben a maga szervezte társulattal, részben egyedül bejárta az Egyesült Államok magyarlakta városait. Néhány évig (Vészi Margit után) Molnár Ferenc második felesége volt. Négyoldalas autográf levelét (Bécs, 1925. május 29) kikiáltási áron, 12 ezer forintért vitte el egy telefonon licitáló. Magyarországon nyomtatták a Moszkvában 1945. január 20-án kelt Fegyverszüneti Egyezmény című plakátot, amely-nél várható volt némi versengés, de csak egy telefonos licitálót érdekelt 12 ezer forintért. Egy Négyessy Imre alezredes részére kiállított kinevezési okmány (Budapest, 1939. február 1.) Soltész Elemér püspök és vitéz Jány Gusztáv altábornagy aláírásával szintén alapáron, 9 ezer forintért kelt el.

Az aukció egyik egyedi darabja egy szabadkőműves mesteri fokoza-tú oklevél volt Mechlovits Béla részére, 1904. március 9-én kiállítva. A 48 ezer forintról induló ritkaságra – a várakozások ellenére – nem volt licit, ismét egy telefonos résztvevő gazdagodott vele indulóáron. A katalógus utolsó két tétele egy Arany János-levél és Arany egyik fényképe volt kivágott levélrészleten a költő aláírásával, de 100, illetve 70 ezer forinton mindkettő visszamaradt.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások október 5–november 2.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Major János önarcképei , X. 15–XI. 15.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–19
Bernát András: Kristály-architektúrák , X. 18-ig.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Halász Péter Tamás: Piszkos fény , X. 12–XI. 9.
A.P.A. Gallery
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–18
Erős Ágost Koppány: LIGU 2 , X. 12–31.
Ari Kupsus Gallery – Graphics
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–18.30
Kőnig Róbert , X. 25-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Asztalos Zsolt: Image bank , X. 11–31.
ArtBázis Összművészeti Műhely
VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H.–P. 15–19
FotóFalu 2012 , X. 24-ig.
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–19
Szabó György szobrászművész , X. 27-ig.
Ágens Művészeti Galéria
II., Fő u. 73. Ny.: H.–P. 8–18, Szo. 10–15, V. 11–14.30
Ágens Online fotóárverés anyaga , X. 30–XI. 10.
Árkádia Galéria
V., Piarista köz / Váci u. 31. Ny.: H.–V. 10–20
Baráth Bálint grafikus , X. 12-ig.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Haraszthy200 fesztivál – Red & White, magyar-amerikai geometrikus absztrakt kiállítás , X. 4–XI. 4.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–12, V.: 10–13
Hertay Mária tüzzománcművész , X. 5–26.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K.–Cs. 10–18
Tóth Ferencz: Több fényt , X. 18-ig.
Varga-Amár László: Kis képek , X. 25–XI. 22.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Megízlelt Formák – Malene Landgreen, Maria Lavigne, Thorbjorn Beckmann , X. 14-ig.
Faust II. Realitás és fikció a kortárs fotográfiában , X. 24–XII. 2.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Regős Anna és Regős István , XI. 12-ig.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Az ország tükre – A képes sajtó Magyarországon 1780–1880 , 2013. I. 20-ig.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Rodolf Hervé , XI. 4-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rkp. 8. Ny.: H.–P. 10–17
Kemény Judit: Megpróbálni élni , 2013. III. 20-ig.
Corvin Művelődési Központ
XVI., Hunyadvár u. 43/b. Ny.: H.–V. 9–20
A nő Japánban: Verbőczi Patrícia és Tóth V. Réka , X. 11–XI. 4.
A 2011-es Őszi Tárlat díjazottjai , X. 18–XI. 18.
Cultiris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–18
Siklós Péter: Jazz fantáziák , X. 31-ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Vitaly Pushnitsky: Point of View , XI. 17-ig.
Defo labor
XI., Bartók Béla út 20. Ny.: H.–P. 10–17
Térfigyelők – Robitz Anikó és Péter Ildikó fotói , XI. 5–30.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12.–18
Lotte Geeven, Miriam Laussegger, Szigeti G. Csongor, Tóth Márton Emil , XI. 14-ig.
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Paulovics László festőművész , X. 12-ig.
Ericsson Galéria
IX., Könyves Kálmán krt. 11/b. Ny.: H.–P. 8–19
feLugossy László , X. 20-ig.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Balás Eszter szobrászművész , X. 17–XI. 5.
Ernst Galéria
V., Zrínyi u. 14. Ny.: H.–P. 11–18
Markos Kounalakis: Reflections 1980–1982 , X. 18–XI. 13.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Ai Weiwei: New York 1983–1993 , X. 21-ig.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Bak Imre és Barabás Zsófi , X. 11–XI. 4.
Faur Zsófi Galéria / Krisztina Palace
XII., Nagyenyed u. 8–14. Ny.: H.–P. 12–18
Bárdosi Katinka és Kusnyár Eveline , X. 31-ig.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Göllner Miklós és Szalai Zoltán emlékkiállítás , X. 13-ig.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Köröserényi Tamás szobrászművész , X. 24-ig.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Baráth Hajnal , X. 9–XI. 2.
Földi Kinga , X. 16–XI. 9.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 10–24
Csordás Zoltán: Vázlatok , XI. 30-ig.
FILTER – Kortárs Ékszer Design Galéria
XIII., Pozsonyi út 49. Ny.: H.–P. 11–19
Gera Noémi ékszertervező , X. 29-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
A 30 éves FISE alapító tagjai , X. 26-ig.

Fogasház
VII., Akácfa u. 51. Ny.: H.–P. 10–18
Heisler Zsófia és Krulik Marcell , X. 17-ig.
Logomography , X. 13-ig.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 12–20
Zalotay Elemér 80 éves , X. 23-ig.
Bozzay Dezső építő-iparművész, ipari formatervező emlékkiállítás , X. 23-ig.
Építészeti fotó – Telek Balázs kiállítása , X. 5–21.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Gaál Imre festőművész emlékkiállítás , X. 14-ig.
Csete Ildikó textilművész , X. 21-ig.
Galéria Festők Társasága , X. 25–XI. 11.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20
Szakrállis Művészetek Hete , X. 13-ig.
Kálráis Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Hartung Sándor festőművész , X. 11–XI. 17.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 14–18, Szo. 16–20
bejelentkezésre: T. 0620-9118121
Naphimnusz – csoportos kiállítás , XII. 1-ig.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Bullás József: Papír , X. 5–31.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13
feLugossy László , X. 20-ig.
Bukta Imre , X. 24–XII. 8.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Litkey György emlékkiállítás , X. 17–XI. 24.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Dávid Károly építész emlékkiállítás , X. 12-ig.
Jánossy György építész emlékkiállítás , X. 24–XI. 23.
Hegyvidek Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Hatalmas titok: a Halál , X. 11–XI. 13.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: H.–P. 10–18
Ferenczy Zsolt: Hinterland , XI. 9-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Aranykor – Fekete György kiállítása , XI. 4-ig.
Magyar Formatervezési Díj 2012 , X. 5–XII. 2.
A Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület 30 éves jubileumi kiállítása , X. 6–XII. 2.
Art deco és modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–1940 , XI. 11-ig.
kÁrton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Nathalie Daoust: Tokyo Hotel Story , X. 26-ig.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Elmozdulás – Munkáskultúra és életmódreform a Madzsar-iskolában , XI. 4-ig.
Kempinai Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 8–20
Pelles Róbert , XI. 15-ig.
Kertész29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 12–18
Ambrus Éva, B. Reszler Gábor, Ilyés Márta , X. 6–XI. 19.
Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Panorámaképek Budapestről , XII. 2-ig.
Kiskép Galéria
I., Budai Vár, Országház u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Kortárs Galériák Éjszakája – a Budai Várban élő és dolgozó művészek , X. 11-én, 18–22 óráig.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Szegedy-Maszák Zoltán , X. 26-ig.
Klauzál 13 könyvesbolt és kortárs galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 10–16
Szabó Lóránt fotóművész , X. 27-ig.
Kleibelsberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Buda István: Hungária , X. 14-ig.
Csirke Orsolya keramikus , X. 8–28.
Kubinyi Anna textilművész , X. 16–XI. 6.
Faltis Róbert fotói , X. 14-ig.
Nepál – Ladányi Norbert fotói , X. 15–XI. 4.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Katarina Sevic: Tutaj színpad , XI. 10-ig.
Kogart Galéria
VI., Andrássy út 108. Ny.: H.–P. 10–18
Menasági Péter: Átjáró , X. 10–XI. 9.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
FRISS 2012 , X. 14-ig.
Újratöltve – válogatás a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány gyűjteményeiből , X. 19–2013. I. 20.
Kolta Galéria
VII., Dohány u. 22-24. Ny.: H.–P. 16–22
Tress Zsuzsa, Milorad Krstic, Katkó Tamás , X. 23-ig.
Koller Galéria
I., Tancsics Mihály u. 5. Ny.: H.–V. 10–18
Szenteleki Gábor , X. 4–17.
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–P. 15–19
Csavlek Etelka, Csavlek András, Kóka Ferenc: Rokonok , X. 22–XI. 6.
Kópia kávézó és Fotógaléria
VI., Zichy Jenő u. 4. Ny.: H.–Szo. 17–21
Az ASA fotóstúdió végzős hallgatói , XI. 10-ig.
Lakás Galéria
XII., Hollán Ernő u. 46. Ny.: H.–P. 16–18
Fodor Attila grafikusművész , X. 8–12.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Rutkai Bori festménymeséi és dalversei , X. 26-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20
A hős, a hősnő és a szerző , X. 21-ig.
Lakner Antal: Munkaállomás , 2013. I. 6-ig.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Bálint Bertalan: Mikrokozmosz , X. 18–XI. 8.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Hernád Géza: Hottidény , X. 11–XI. 11.

Vivian Maier , XI. 25-ig.
Nadja Massum: Alice Zapata országában , XI. 4-ig.
Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Halász András: Modellek és növendékek , X. 25-ig.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–16
Elek Is (Kada) emlékkiállítás III., X. 19-ig.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Újrafestett valóság – Rendhagyó kiállítás a sokszínűség jegyében , X. 14-ig.
Gyorsabban, Magasabbra, Erősebben! , X. 21-ig.
Hősök, királyok, szentek. A magyar történelem képei és emlékei , XII. 30-ig.
Paragó József művészete , X. 12–2013. III. 3.
Medence Szalon
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Kirakat Fókusz designkiállítás , X. 15-ig.
Siesta – Amerigo Tot , X. 19–31.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
A Repart-stúdió művészei , X. 18-ig.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu
Elekes Károly: Tunning táj , XI. 18-ig.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Varga Nándor Lajos , X. 13-ig.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Cseke Szilárd: Jobcentre East , X. 5–XI. 30.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
In memoriam Krisztiáni Sándor szobrász , XI. 1-ig.
Molnár-C. Pál és Párizs , X. 17–XI. 10-ig.
MONO Galéria
I., Várkok u. 1. I. em. 11. Ny.: K.–P. 14–18
Gyarmati Zsolt és Bradák Balázs , X. 12-ig.
Horváth Erzsébet , X. 16–XI. 2.
Mucius Museum
VI., Király u. 13. Gozsdu-udvar
Sebestyén Zoltán: Áldozathozatal , X. 16-ig.
Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 35. Ny.: K.–P. 12–18
Slow Design=Jó design? , X. 12-ig.
MÚOSZ
VI., Vörösmarty u. 47/a. Ny.: H.–P. 8–19
A Modern Műhely textilképei , X. 18-ig.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Mi a magyar? – Kortárs válaszok , X. 14-ig.
Elmozdulások – Fischli/Weiss , XI. 11-ig.
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8. Ny.: H.–P. 10–18
Vésséy Gábor: Festészet, semmi más , X. 12-ig.
Nemzeti Színház / Tat Galéria
IX., Bajor Gizi park 5. Ny.: H.–V. 10–17
Kemény Judit: Megpróbálni élni , XII. 15-ig.
Kovács Margit műhelyében , 2013. II. 3-ig.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Casa mare – Frank Gaudlitz fényképei , X. 26-ig.
World Press Photo 2012 , X. 28-ig.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Csáki László , X. 5–XI. 17.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Piros Boróka: Felfúj, leereszt , X. 17–XI. 11.
Ökológium Art'Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–18
Lencsés Ida textiles iparművész , X. 5–26.
Öntödei Múzeum
II., Bem J. u. 20. Ny.: Cs.–Szo. 10–14
Mobilmentők , X. 27-ig.
Párisi Galéria és Művészeti Szalon
VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22
Nagy Ágnes – Bronzba öntött gigantikus állatvilág , X. 30-ig.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Cseke Szilárd: A haladás illúziója , XII. 2-ig.
Parthenón-fríz Terem
VI., Kmety Gy. u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
MKE doktoriskolája: Data is Beautiful , X. 13-ig.
Pepper Art Projects
XII., Táltos u. 15/B. Ny.: H.–P. 14–18
Férfi-Képmás. Férfikép a kortárs magyar művészetben , X. 8–20.
Fehér Adrienn: Mese , X. 30–XI. 9.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Betűk 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
Víz-7 Művész: Asztalos Zsolt, Bondor Csilla, Imre Mariann, Lovas Ilona, Menasági Péter, Péterfy Abel, Szotyori László , X. 8–31.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Kuba Bakowski , XI. 2-ig.
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18
Swiss Positions – 33 nézet a fenntartható építőművészetről , XI. 10-ig.
Proféta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: H. 11–16, K., Sze., P. 11–18, Cs. 11–22
Kováts Borbála , XI. 5-ig.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Eperjes Ágnes: Az ehető Én , X. 28-ig.
Rohan Kávézó Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: H.–P. 10–02, Szo. 16–02
NDK (Neue Debreczenische Kunst): Macskák gombolyaggal , X. 15-ig.
Koppányi Péter: Legyek nyelve , X. 16–30.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Somos Miklós emlékkiállítás , X. 12-ig.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
In duplo – Az egyformaság látszata , X. 21-ig.
Jó jel – Gallery by Night , X. 24–28.

Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Műkincksek és bűnesetek , X. 14-ig.
Nathan Lerner: fotó-szem , XI. 11-ig.
Cézanne és a múlt , X. 26–2013. II. 17.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Pavlina Fichta Cierna és Antona Cierny: Dupla redő , X. 24–XI. 14.
Gyukics Péter: Hidak a Dunán , X. 19-ig.
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.– P. 14–19
Lord Flyetti Collection , X. 30-ig.
Galériák éjszakája – Zsemyli Ildikó , X. 11–XI. 30.
Tető Galéria
XI., Ecsed u. 13. Ny.: H.–P. 15–18
Ridovics család , X. 18–31.
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Szabó Dezső: Magasfeszültség , X. 21-ig.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Párizs–Wien–Budapest, 50 éves a párizsi Magyar Műhely , XI. 11-ig.
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Herman Levente egyéni kiállítása , X. 13-ig.
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Kekesi Donát: Catch the Horizon , X. 13-ig.
Vármegye Galéria
V., Vármegye u. 11. Ny.: K.–P. 10–18
Finta Edit , X. 13-ig.
Paulovics László , X. 13-ig.
Xantus Géza és Miholcsa József , X. 18–XI. 23.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Baracsy Tibor: Indiánnyrár , X. 13-ig.
Pérelt Zsuzsa: Hordozható messzeség , X. 18–XI. 17.
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Szabó Attila: Nagyon nagy a csönd , X. 13-ig.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Megyik János: Tárgy fotogramon , X. 31-ig.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14.
Kujbus János, Tóth Miklós, Potyók Tamás , X. 9–30.

Az artinfo.com listája

A Power 100 – 25 év múlva?

Az ArtReview évente megjelenő Power 100-as listája divatot szült: szinte nem múlik el olyan hét, hogy a szakma egy-egy tekintélyes orgánuma ne rukkolna elő valamilyen újabb rangsorral. Természetesen ezekre is igaz az, ami a Power 100-ra: kőbe vésett igazságnak nem szabad őket tekinteni, ám bizonyos új jelenségek, tendenciák láthatóvá tételére, tanulságok, következtetések levonására kitűnően alkalmasak.

Most az egyik legtekintélyesebb nemzetközi művészeti portál, az artinfo.com állt elő egy listával, amely nem rangsorolva, hanem ábécé-rendben mutatja be a képzőművészet nemzetközi világában legfontosabbnak tartott 30 év alatti szereplőket – stílszerűen harmincat. A listán a Power 100-ban megszokott valamennyi kategória szerepel, a művészeket leszámítva. A nevek egy része már ma is sokak számára ismerősen cseng, de a lajstrom szerkesztői szerint a többiek



A moszkvai Baibakov Art Projects honlapja

nevét is hamarosan megtanulja a világ – vagy legalábbis azok, akik behatóan foglalkoznak a kortárs művészettel. Ha e felsorolás csak kicsit is használható – és induljunk ki ebből, hiszen az artinfo szerkesztői valóban kivételesen jól ismerik a művészeti színteret –, akkor a szereplők közül sokan előbb-utóbb a „felnőtt” listákon is megjelennek majd. Ezért érdemes megvizsgálni, hogy vannak-e lényeges eltérések, azaz várható-e később jelentős változások például az egyes kategóriák, az egyes régiók, vagy akár a nemek



Carter Cleveland fejlesztette ki az art.sy nevű rendszert

közötti arányokban. S ha ezekre a kérdésekre igen a válasz, akkor az okok feltárásával is mindenképpen hasznos megpróbálkozni.

Míg a Power 100-as listán hosszú évek átlagában nagyjából egyforma, 20 százalék körüli a négy fő kategória – múzeumi vezetők és kurátorok; műkereskedők; műgyűjtők; művészek – aránya, addig a fiatalok között a művészek távollétében közel 50 százalék körüli részese-dükkel egyértelműen a galeristák uralják a teret. Múzeumi vezető, kurátor mindössze öt került be a legismertebbek közé, gyűjtő pedig egyetlenegy. Ő sem a saját, hanem családja vagyona-ból gazdagítja a kollektívát – Al-Mayassa Bint Hamad Bin Khalifa Althani-ról, a katarai uralkodó 29 éves lányáról, a képzőművészeti ügyekben meghatározó súlyú Katari Múzeumi Hatóság elnökéről van szó. Az utóbbi években egyetlen gyűjtemény sem gyarapodott olyan ütemben, mint az Öböl-menti ország uralkodó-családjáé. Érthető a gyűjtői kategória szerény képviselője a listán, hiszen egy-egy igazán komoly kollektív felépítése évtizedeket vesz igénybe. A múzeumi vezetők, kurátorok ugyancsak alacsony arányát az magyarázhatja, hogy a 30 év alattiak e területeken nehezebben juthatnak rangos feladathoz. De azért itt is vannak példák üstököszerű pályáikra: a Harvard Business Schoolban végzett orosz Maria Baibakova például a Baibakov Art Projects néven négy éve meg-

nyitott kiállítóterében már olyan neves nyugati képzőművészeknek rendezett egyéni tárlatot, mint Luc Tuymans vagy Kelley Walker. A műkereskedők ugyanakkor könnyebben tehetnek szert már fiatalon is nemzetközi hírnévre. A listán szereplők egy része, így a brit Hannah Barry vagy az amerikai Alex Zachary „hagyományos” galériát üzemeltet, míg mások, haladva a korral, internetes vállalkozásokkal szereztek nevet maguknak. Az amerikai Carter Cleveland például olyan szoftvert fejlesztett ki, amely a gyűjtőket a már birtokukban lévő képek elemzése alapján hozza össze olyan fiatal alkotókkal, akiknek munkái jól illeszkednek a meglévő kollektívába. A műkereskedelem aukciós csatornáját képviseli a névsorban Sara Friedlander, aki a Christie's New York-i részlegénél 28 évesen már a kortárs osztály egyik irányítója.

A névsort tanulmányozva feltűnik, de nem okoz meglepetést, hogy jó néhányan nem pusztán önerőből, hanem komoly családi háttér segítségével kerültek „listás” pozícióba. Példa erre a katarai emír említett lánya mellett a Victoria és David Farhi galériás testvérpár, akiknek az apja jó nevű szobrász, vagy Max Levai galerista – az ő apja, Pierre a Marlborough Gallery egyik vezetőjeként vált ismertté. Viszonylag magas azok száma, akik kiadványaikkal vagy írásaikkal hívták fel magukra a figyelmet. Az amerikai Elisa Carmichael például a tasj című, általa alapított, rendkívül igényes megjelenésű művészeti magazin főszerkesztője, míg honfitársa, Alex Gartenfeld az Art in America és az Interview című folyóirat online szerkesztőjeként futott be.

Földrajzi értelemben a rangsor egyoldalúbb, mint a „nagy” Power 100-as lista. Itt még mindig kétharmad fölötti az amerikaiak aránya, ami akkor is túlzottnak tűnik, ha tudjuk, hogy egy részük európai, ázsiai vagy közel-keleti származású. Mellettük csak Nagy-Britanniát, Oroszországot, Kínát, Líbiát és Katart képviselik néhányan – országokként legfeljebb ketten. Teljesen hiányoznak a kortárs képzőművészetben és

a műkereskedelemben olyan kiemelten fontos helyszínek képviselői, mint Franciaország, Svájc vagy Németország. Erre elvben kétféle magyarázat létezik, és valószínűsíthető, hogy a kettő együtt érvényes. Egyfelől a listát összeállító, amerikai székhelyű cég elemzői nyilvánvalóan jobban ismerik az ottani műpiac történeteit és szereplőit, maradék figyelmüket pedig óhatatlanul is jórészt lekötik a feltörekvő piacok, így Oroszország, Kína vagy a Közel-Kelet. Másfelől lehetséges ok az is, hogy a kevésbé hierarchizált amerikai rendszerben a fiatalok valóban gyorsabban jutnak előre és kapnak az önmaguk iránti figyelem felkeltésére alkalmas megbízásokat, mint európai kortársaik. Annyi mindenesetre bizonyosnak látszik, hogy ilyen utánpótlás mellett az amerikai dominancia a „felnőtt” listákon is még jó ideig megmarad.

Az eddig említett példák is mutatják a nők magas arányát, ami a teljes névsort tekintve



Hannah Barry londoni galériájának honlapja

a 60 százalékot is meghaladja. Ez azt valószínűsíti, hogy a tendencia a „felnőtt” listákon is folytatódhat, sőt felgyorsulhat a nők előretörése. A Power 100 első kiadásakor, 2002-ben arányuk még csak 14 százalékot tett ki, tavaly már ők adták a szereplők egyharmadát. A Power 100-zal megegyező tapasztalat, hogy a 30 év alattiak körében is a galeristák között a legnagyobb a nők részesedése.

Azt azonban csak az idő dönti majd el, hogy a ma sztárolt fiatalok közül ki szilárdítja meg helyét a művészeti élet szereplőinek elit kategóriájában, és kiből lesz tíz, húsz vagy harminc év múlva a Power 100 rendszeres szereplője.

RASOVSKY PÉTER

PINTÉR AUKCIÓSHÁZ OKTÓBERI PROGRAMJA

ZSOLNAY ÁRVERÉS – 2.

ZSOLNAY MŰTÁRGYAK AZ ALAPÍTÁSTÓL A NEGYVENES ÉVEKIG

TÁRGYFELVÉTEL: OKTÓBER 5-IG

KIÁLLÍTÁS: OKTÓBER 8-TÓL 17-IG
10.00-18.00-IG, HÉTVEGÉN IS!

ÁRVERÉS: 2012. OKTÓBER 17-ÉN, 18.30-KOR



ONLINE ÁRVERÉS – 3.

VISSZAMARADT TÉTELEK + ÚJDONSÁGOK FESTMÉNY, EZÜST, MŰTÁRGY ÉS BÚTOR KATEGÓRIÁKBAN

TÁRGYFELVÉTEL: OKTÓBER 15-IG

KIÁLLÍTÁS: OKTÓBER 19-TÓL 29-IG, HÉTKÖZNAP 10.00-18.00, SZOMBATON 10.00-14.00 KÖZÖTT

ONLINE LICITÁZÁS: OKTÓBER 29-ÉN, 16.00-KOR

SOHA TÖBBET! HARMADSZOR-NEGYEDSZER

MINDEN, AMI SZOCREÁL 1945-TŐL
A HATVANAS ÉVEKIG

TÁRGYFELVÉTEL: OKTÓBER 26-IG

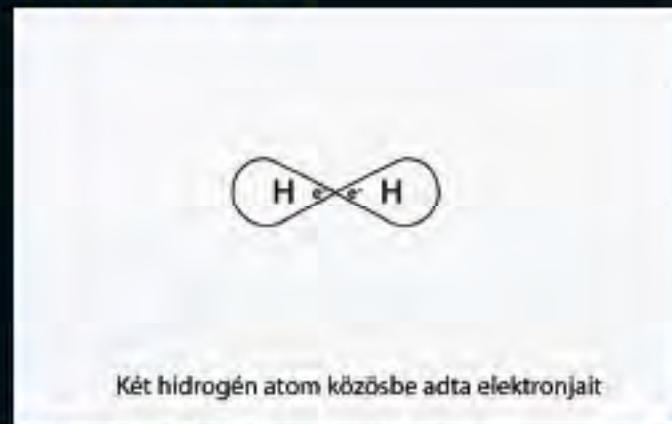
KIÁLLÍTÁS: NOVEMBER 5-TÓL 16-IG 10.00-18.00-IG,
HÉTVEGÉN IS!

ÁRVERÉS: 2012. NOVEMBER 16-ÁN, 18.30-KOR

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

PINTÉR SONJA GALÉRIA OKTÓBERI PROGRAMJA

VÍZ - 7 MŰVÉSZ KÖZÖS KIÁLLÍTÁSA

ASZTALOS ZSOLT, BONDOR CSILLA, IMRE MARIANN, LOVAS ILONA,
MENASÁGI PÉTER, PÉTERFY ÁBEL, SZOTYORI LÁSZLÓ
OKTÓBER 8-TÓL 31-IG

ASZTALOS ZSOLT, KÉMIA / C-PRINT 55X40 CM, 2010.

GALÉRIÁK ÉJSZAKÁJA

MŰVÉSZETI KERESZTAL- BESZÉLGETÉS: LECKE PSZICHOLOGUSOKNAK II.
OKTÓBER 11. CSÜTÖRTÖK, 18:00

GALÉRIÁK ÉJSZAKÁJA

GRENCŐ KOLLEKTÍVA KONCERT
OKTÓBER 11. CSÜTÖRTÖK, 21:00PINTÉR
SONJA GALÉRIAWWW.PINTERGALERIA.HU
1055 BUDAPEST
FALK MIKSA U. 10.
TEL: +36 1 311 30 30

Körper als Protest (A test mint tiltakozás) című kiállításával John Coplans (1920–2003) fotográfusi életművét meghatározó, az öregedő test szétesésének folyamatára koncentrááló műveiből mutat be válogatást az Albertina. Az idősödő művész saját meztelen testéről, helyesebben testének egy-egy részéről (torzó, kezek, a láb kinagyított részletei) készült fekete-fehér felvételekkel vált ismertté. Alkotásai leginkább Miyako Ishiuchi művei mellé állíthatók – a kiállításon ezekből összesen hat darab szerepel –, aki egy idős butoh táncos ráncos bőrére, tört testtartására, eltorzult tagjai-



John Coplans: Frieze No. 6, 1994

ra összpontosítva adja a vénség intim képét. Coplansnál az öregedő, elhízott férfitest fragmentált látványa dominál: egy képen sem látjuk az egészet, az arcot pedig sohasem. A nagy-britanniai származású amerikai művész felvételei műteremben,

semleges háttér előtt, optimálisan megvilágítva, a látványt egy asszisztens által kezelt videokamera képernyőjén ellenőrizve készültek. Mindez absztrakt formák látványához, a (saját) test idegen objektumként való megjelenítéséhez vezetett. Az erősen komponált képek néhány esetben az absztrakció felé is elmozdulnak, amennyiben az egymáshoz szorított vagy a testhez préselt végtagok (végtagrészletek) a természetnél erősebben kinagyítva és 180 fokkal elfordítva organikus, de első pillantásra nehezen azonosítható képet nyújtanak. Minden más az öregedő testből következik: a férfiasnak számító pózok elkerülése és nőiesnek ható pózok, a koreografált mozdulatok, illetve a különböző gesztusokkal és testtartásokkal való „beszéd”, a test deformálódásának és deformálásának ábrázolása (például Coplans két kezével összepréseli pocakján a haját).

Mindennek figyelembevételével kissé érthetetlen, hogy a kurátor és a katalógus Coplans műveit – hét további pozíció bemutatásával – az 1960-as évek body artja, valamint az 1980–1990-es évek feminizmusa és a férfiaság problematizálása kontextusába helyezi. A kép és a képiesség tematizálása az utóbbi évtizedek képzőművészetének egyik központi eleme. Ez megfigyelhető egyes művészek életművében éppúgy, mint

Albertina, Bécs

Az öregedő férfitest



Miyako Ishiuchi: 906#38

– lényegesen tömörebb ideológiai tartalommal felruházva – olyan irányzatok szerves részeként, mint a feminizmus. Hannah Villiger saját testének részleteiről készített fotóit rendezte tablóká. A szexuálisan meghatározott klisék itt ugyanúgy központi szerepet játszanak, mint a férfi homoszexualitás példaként Robert Mapplethorpe esetében, akinek a kiállításon három műve is szerepel. Bruce Nauman és Vito Acconci body artos alkotásai a test fragmentálására és eltorzult, illetve eltorzított részleteire koncentrálnak. Pózok, grimaszok, gyúrt vagy simára feszített, esetleg szőrtelenített bőrfelület, a deformált, idegenné váló test,

eltorzult tagok uralják az ő alkotásait is. Coplans viszont rokonszenvesnek ábrázolja az idősödő férfitestet. Mozdulataiban van valami gyerekes, ártatlan báj. Kerekded formáival szőrös maciként gurul előttünk ide-oda. A test hibái mellékesnek tűnnek. A képek társadalmi és politikai vonatkozásai háttérbe szorulnak, az esztétikus forma a meghatározó.

John Coplans 1962-ben az akkor San Francisco-i Artforum egyik alapító szerkesztője, majd a folyóirat New Yorkba költözése után, az 1970-es években is szerkesztője volt. Közben az Egyesült Államokban különböző múzeumok igazgatója, aki egyebek mellett a pop art bevezetésében ját-

szott lényeges szerepet. Az 1950-es évek végén festőként dolgozott, 1980 óta, 60 éves korától foglalkozott intenzíven fényképezéssel. Művészetének középpontjában 1984 után kizárólag saját teste állt. A fotográfusi életmű tehát abból a szempontból is figyelemre méltó, hogy a kritikusai és szervezési munka mellett egy harmadik tevékenységi területet jelentett számára, és hogy Coplans idős korában talált rá arra a témára, amely aztán meghatározta e tevékenységét.

Az Albertina – mielőtt a jelenlegi igazgató, Klaus Albrecht Schröder megváltoztatta volna az intézmény jellegét – elsősorban grafikai gyűjtemény volt, de egyebek mellett számottevő fényképeseti anyaggal is rendelkezik. Kollekcijában körülbelül 120 ezer felvétel található. Ez részben a kiállítási programban is tükröződik (október elejéig Coplans mellett Joel Sternfeld utóbbi évtizedekben készült konceptuális-dokumentarista fotósorozataiból látható válogatás). Az 1970-es évek utáni, tehát kortárs részleg súlypontjai elsősorban az utcai fényképezés (street photography) és a testfényképezés (Körperfotografie). Schröder szerint mindezekben közös, hogy nem a különleges, sokat fotografált, ikonikus helyek, hanem a hétköznapi jelenségek felé fordul az alkotók figyelmé.

Az Albertina nemcsak tárlatokon mutatja be gyűjteményét, hanem lehetőséget kínál arra is, hogy a szakember vagy az érdeklődő művészetrát egy külön helyiségben kikérjen és tanulmányozzon egyes műveket vagy műcsoportokat. A katalógus egy része a <http://sammlungenonline.albertina.at> címen, egésze pedig egy – jelenleg csak az Albertina épületén belül elérhető – adatbázis segítségével kereshető. (Megtekinthető december 2-ig.)

KÓKAI KÁROLY

HÍRES EMBEREK TITKOS ÉLETE



Isten mentsen attól, hogy a könyvekben összegyűjtött szórakoztató mendemondák és meghökkentően igaz történetek alapján alkossunk végső ítéletet, ám ha tudjuk, hogy számos művész milyen megpróbáltatásokon ment keresztül, akkor talán alkotásaikat is másképp fogjuk értékelni. Egy biztos! A művészek túlnyomó részét nem az unalom tette a sírba, sokan közülük a káosz és az örület szélén táncolva élték le az életüket – ott, ahol az igazán zseniális alkotások születnek.

hvg könyvek
www.hvgkonyvek.hu

Könyveink közvetlenül kiadónktól 10% kedvezménnyel, HVG-klubkártyával 20% kedvezménnyel rendelhetők meg. A kiszállítás ingyenes. Tekintse meg teljes kínálatunkat a www.hvgkonyvek.hu weboldalon.

hvg

Megrendelés és információ: HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20 (06-1)436-2012 ugyfelszolgalat@hvg.hu www.hvgkonyvek.hu

Mintha nem is az Andrea Rosen Galleryben, hanem egy kézműves-vásáron lennénk: Andrea Zittel Fluid Panel State (Folyékony panel állapot) című kiállítása szinte kizárólag szövött ponchókból, falvédőkből, méretüket tekintve akár sáornak is beillő takarókból és szőnyegekből áll. Az észak-amerikai indián kultúrák textiljeit idéző vörös, fekete és aranyszínű, geometrikus formákból álló gypjű-szöttes-gyűjtemény a kísérleti lakótereiről és használati tárgyairól ismert művész legújabb, kisszéiás termékso-ra. A Zittel által tervezett lakóterekbe szánt szőttesek a műtárgy és a használati tárgy, a dekoratív és a praktikus, a kétdimenziós és a háromdimenziós határán egyensúlyoznak – ha a falra tesszük, díszít; ha magunkra csavarjuk, melegít. A képlékeny, egyszerre többféle funkciót is ellátó, többnyire



Andrea Zittel: Folyékony panel állapot, 2012

„személyes panel” gyűjtőnévre hallgató textilek láttán a kiállítás címében szereplő (és első hallásra rejtélyes) „folyékony panel állapot” kifejezés nem szorol ugyan magyarázatra, de

össze, mint Brancusi párizsi műtermében vagy a Bauhaus-mesterek dessauai lakásaiban, hanem a helyszűke miatt. A 19 négyzetméteres, kényszer szülte designlaboratórium-

Andrea Rosen Gallery, New York

Vállalati termékbemutató

ban Zittelnek olyan kérdésekre kellett választ találnia, hogy szekrény híján hány ruhadarabra van szüksége, vagy hogy miképp tudja felcserélni az asztalt az ágygal, a mosogatót a lavórral.

A fogyasztási szokásaira és életmódjára vonatkozó kérdéseket olyan munkák követték, mint egy könnyen kombinálható darabokból álló ruhatár vagy egy kerekében guruló, miniatűr, sokfunkciós lakóegység. Az 1960-as évekbeli olasz mobil-bútorokra, de a japán lakóházak rugalmas térhasználatára és minimál-berendezésére is emlékeztető, olcsó ipari alapanyagokból épített lakóegységeket Zittel tíz évvel később, amikor a kaliforniai Joshua Tree Nemzeti Parkba költözött, a sivatagi életmódra szabott lakókocsik és alvóegységek formájában fejlesztette tovább.

A városi kisterekben és a sivatagi éghajlaton is lakható és használható, A-Z márkanéven futó terek és tárgyak az élet minden területét felölelik. A Brooklyn és Kalifornia között ingázó, lelkes önkéntesek és fizetett alkalmazottak sokaságával dolgozó és élő művész termékei között szárazságtűrő növényekből készített ételek, munkaruhák, fogasok, bilik, tálcák, bútorok és – ahogy Andrea Rosennél látható – újabb szőttesek is vannak. A Zittel gouache-rajzai alapján szőtt panelek készítői, akiknek a sajtóközleményben a nevét, sőt életrajzát és fényképét is megtaláljuk, átmeneti kézművesközösséggé szerveződve dolgoztak, de nem csak a kiállítás anyagán. A szövők közül többen részt vettek a korábban

Smockshop néven működő, a művész által fenntartott internetes oldalon, ahol a legkülönbébb küllemű és anyagú, de egységesen téglalap vagy négyzet alakú (és ezért panelek ne-



Andrea Zittel: Panel-minták, 2012

vezett) varrott, hímzett és szövött textileket bemutatta és forgalmazta. A Smockshopban kapható áruk és az Andrea Rosennél kiállított panelek a gépesített tömegtermelés ellenében a kézművesség és a közösségi tárgykészítés modelljét, a szorgos kezekkel több példányban, mégis egyedi darbként létrehozott tárgyat ünneplik. A Zittel termékcsaládjait gyártók és használók – legyenek együtt akár a sivatagban, akár virtuálisan, egy internetes oldalon – a kommunális élet és munka Fourier-től máig íve-

sokat és művészeti díjakat soroló lista hosszában is mérhető – éppen ennek köszönhető. Mint Zittel szövött paneljei, amelyek többféle igénynek is megfelelően hol díszítenek, hol melegítenek, az A-Z egyfelől társadalomkritikai ihletettségű, utópisztikus, posztkonceptuális művészet, másfelől életmódmarketinggel, ipari formatervezéssel és termékgyártással foglalkozó üzleti vállalkozás. Az A-Z maga a folyékony panel állapot. *(Megtekinthető október 27-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Ca'Rezzonico, Velece

Rokokó örvénylés

Kortársak esetében könnyebb és gyorsabban kivitelezhető feladat lehet a munkakörülmények és műtermi folyamatok megismerése, ugyanakkor vannak szerencsés esetek, amikor évszázadokkal ezelőtt elhunyt művészek esetében sem kell minderről teljesen lemondanunk. Ezzel kísérleteztek a Ca'Rezzonico művészettörténészei, amikor a velencei Settecento egyik legjelentősebb szobrászának, Giovanni Maria Morlaiternek (1699–1781) műveiből rendeztek kiállítást.

Maga a múzeum, a Ca'Rezzonico nem ismeretlen a régi velencei művészet szerelmesei előtt (Műértő, 2007. január). A XVIII. század velencei művészetét bemutató intézmény anyaga legnagyobb részben nem a palota eredeti tulajdonosainak gyűjteményéből áll. Az állandó tárlat esetében egy tudatos döntés nyomán utólagosan összeállított műegyüttesről van szó: a biennále területén 1929-ben rendezett nagyszabású Settecento-kiállítást követően született meg az elhatározás, hogy az évszázad – sokak szerint Velece utolsó aranykora – művészetét folyamatosan meg lehessen tekinteni. A hosszas előkészületek után 1935-ben megnyílt múzeum anyaga így különféle forrásokból érkezett: magángyűjteményekből, régiségkereskedőktől, állami intézményekből, palotákból és templomokból.

A raktáraiban őrzött Morlaiter-bozzettók – azaz kisméretű, jórészt próba- vagy előkészítő jelleggel született plasztikák – gyűjteménye ugyanakkor provenienciáját tekintve valamelyest eltér a fent vázolt kollekcióbővüléstől. A szobrász „műhelye” ugyanis egyben került az intézmény birtokába. Az örökösök nem dara-

bonként adtak túl a hagyatékon, így amikor az állami múzeum azt 1935-ben megvásárolta, ugyanolyan teljes volt, mint Morlaiter halálakor. Ezáltal valóra válhat azok álma, akik betekintést kívánnak nyerni egy szobrászi idea születésének és formálódá-



G. M. Morlaiter: Szent Mihály arkangyal terrakotta, 44,3x20x14 cm, 1735 körül

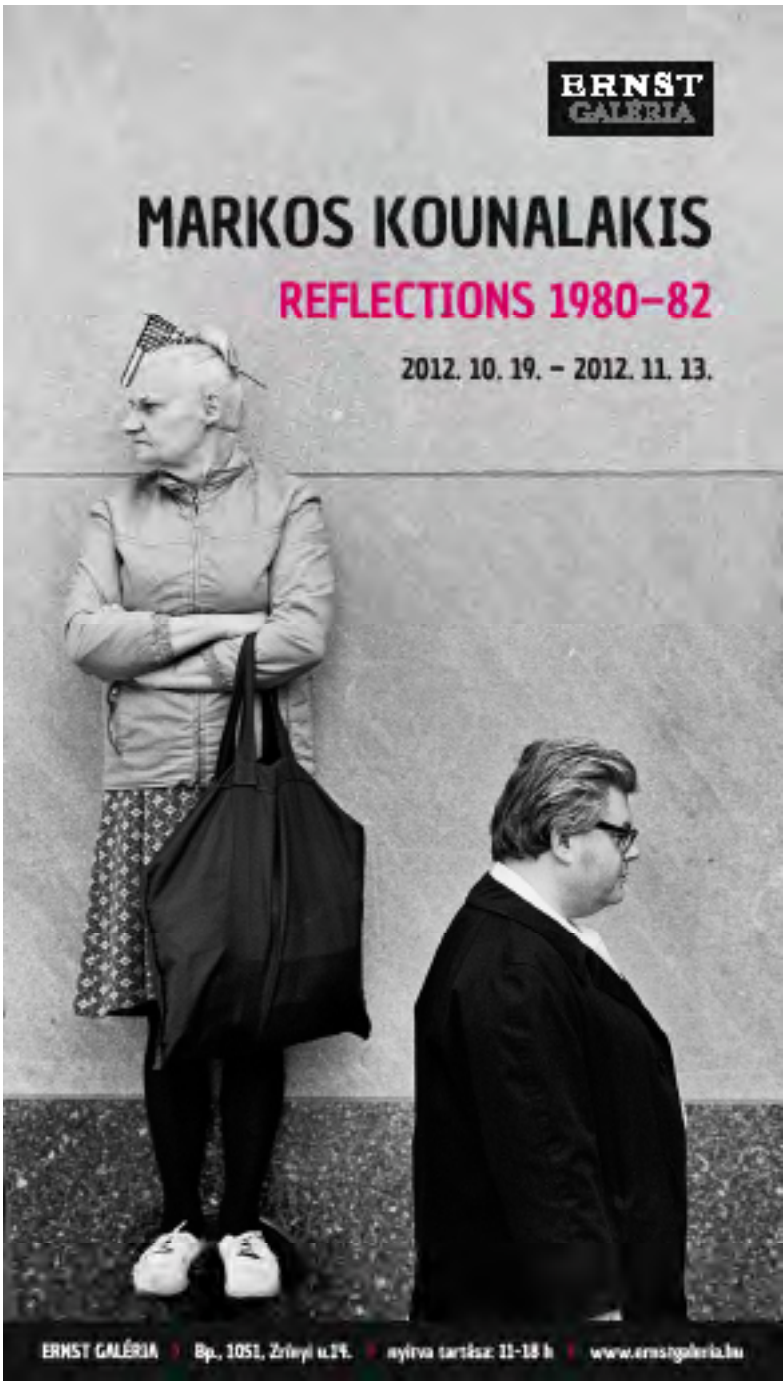
sának részleteibe, ahogyan az első ötlettől, ihletett pillanattól a vázlatok és bozzettók nyomán kiforr a műalkotás végső formája.

A kiállított 32 kispasztika teljes panorámáját adja a maga idejében hírneves és keresett szobrász pályafutásának, aki – a kor igényeinek megfelelően – a legkülönbébb

megbízásokat teljesítette sikerrel: egyházi feladatként nagyméretű olaszszobrokat, világi megrendelői pedig allegorikus alakokat kértek tőle a rokokó villák kertjeibe, de munkái közül a portréművek sem hiányozhattak. Az e megrendelésekhez tartozó bozzettók kaptak helyet a palota könyvtárszobájában. Külön érdekességként annak a szakállas férfiportrénak a modelljét is megtekinthetjük, amely a Ca'Rezzonico földszinti, a Canal Grande felőli kapujának zárókövét díszíti – ezzel is utalva arra, hogy a gyűjtemény jó helyre került, hiszen a művész ezen a palotán is dolgozott.

A művek kvalitása alapján a tárlatot nagyobbra is lehetett volna tervezni, hiszen olyan művészeiről van szó, akit a szakembereken kívül kevesen ismernek. Ugyanakkor az intim, kis- sé félhomályos tér illik a „bepillantás” koncepciójához, amely mintegy megeleveníti a figurákat. Ahogyan a XVIII–XIX. századi művek esetében (is) gyakran tapasztalhatjuk, az előkészítő vázlatok sokszor érdekesebbnek, elevenebbnek és izgalmasabbnak hatnak, mint a végső, monumentális változat. Főleg ha olyan alkotóról van szó, mint Morlaiter, aki a szobrászat eszközeivel is mesterien tudta megformálni a rokokó festészet villanásait, fényfrissességét (plasztikáinak stílusát gyakran hasonlították barátja, a festő Sebastiano Ricci műveinek könnyedségéhez). A kecsesen, bátran hullámozó figurák, formabontó kompozíciók és az örvénylő redők így valódi csemegét jelentenek a régi művészet iránt érdeklődők számára. *(Megtekinthető december 31-ig.)*

SOMHEGYI ZOLTÁN



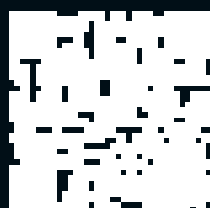
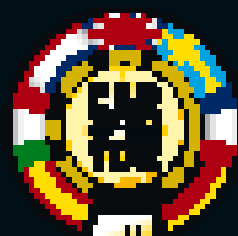


ÚJ AMPERA

NEM CSAK A KORÁT ELŐZI MEG.

Az Év Autója 2012.

Kiterjesztett elektromosság.



www.opel.hu

facebook.com/OpelHU

Üzemanyag-fogyasztás (kombinált): 1,2 l/100 km, CO₂-kibocsátás (kombinált): 27 g/km. Ábrák illusztráció.



Wife Internet Action